

EL CULTURAL

2€

15-21 DE NOVIEMBRE DE 2024

ELCULTURAL.COM

Sorogoyen estrena una serie 'de cine'

Los años nuevos confirma el gran momento de la teleficción española

Vuillard se ensaña con los *Conquistadores* | Herta Müller, identidad bajo el totalitarismo | *Herejía*, las mil caras de Jesucristo | *La del manojó de rosas*, escaparate del Madrid republicano | *Gladiator* vuelve al Coliseo



#ExpoMiradasQueComunican


Edificio
Telefónica
Fuencarral, 3



Entrada
gratuita

MIRADAS

QUE COMUNICAN

EUGÈNIA BALCELLS
CABOSANROQUE
DANIEL CANOGAR
FURA DELS BAUS
NURIA GIMÉNEZ
ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

11.06.2024 – 12.01.2025



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Don Juan Tenorio Apoteosis de Zorrilla en el Teatro Español

1 de noviembre del año 2083. Lluve insistentemente y hace frío. Con motivo del quinto centenario de la fundación del hoy Teatro Español, el director Gustavo Aza Pérez-Puig ha decidido el estreno de una nueva versión del Tenorio de Zorrilla. La expectación es grande, las innovaciones deslumbrantes, la escenografía asombra. Preside el acto en el palco real, Su Majestad la Reina Leonor I, a la que acompaña su distinguido esposo y la ministra de Cultura Leticia Dolera, que unas horas antes entregó el Premio Nacional a la Tauromaquia a Julián Romero, nieto del que fue inolvidable torero El Juli. Asiste el todo Madrid de la vida intelectual, incluidos académicos, catedráticos, periodistas y grupos de vanguardia. Destaca la presencia de la presidenta de honor de la Sociedad Cervantina, la anciana ac-

triz Celia Freijeiro, acompañada de Marta Larralde, tan admirada por sus interpretaciones cinematográficas.

Encarna a Don Juan un actor de mediana edad que interpreta a la perfección su exigente personaje, pleno de veladuras y matices, de registros altaneros y ternuras enamoradas. Sus debates con Luis Mejía están resueltos a la perfección. Pasan la batería. El comendador de Calatrava, Gonzalo de Ulloa, robustece el acierto interpretativo sobre el escenario. Doña Inés es una actriz joven y bellísima, de piel dorada y ojos absortos. Dice el verso como los ángeles. Ciutti, el criado invariable, subraya el acierto de Zorrilla en la creación psicológica de los personajes, pero no supera al complejo Gastón. La hostería del Laurel acoge la tensión de la comedia dramática y su propietario Buttarelli lo impregna

todo. Brígida, la doncella de Doña Inés en el convento, constituye un acierto más del director que se ha esmerado en atender minuciosamente la descarga histórica de una obra que muchos espectadores saben de memoria. Pascual y Lucía, sirvientes de la familia Pantoja, la tornera de las Calatravas, el capitán Centella, los alguaciles y hasta Don Gonzalo, el convidado de piedra, cierran el prodigio de esta comedia que se desarrolla sobre el escenario del Teatro Español sin un fallo, sin turbados jardines ni alteraciones del manuscrito original. Todo ha sido exacto.

Al día siguiente, 2 de noviembre de 2083, Luis María Balmaseda Anson, crítico teatral y nieto de un destacado periodista, publica en el diario ABC una reseña haciendo justicia al éxito de la representación que el público puesto en pie acogió con una ovación inacabable.

* * *

No quiero dejar de señalar que todos y cada uno de los actores y actrices de esa futura representación son robots humanoides derivados de la IAG, la Inteligencia Artificial General. Como ha explicado Omar Hattamleh en su libro *Esta vez es diferente. Cuando la inteligencia artificial trasciende a la humanidad* (Deusto) dentro de cincuenta años no se podrá distinguir en sus actuaciones al robot del ser humano. Mark O'Connell, por su parte, en su soberbio ensayo *Cómo ser una máquina* (Capitán Swing), se ha adentrado con paso humilde en la época nueva que estamos ya viviendo y que sólo los pusilánimes pueden desechar. Por eso se hace necesario abrir ya el debate sobre los derechos de unos y de otros sobre las consecuencias laborales, económicas, también intelectuales, que se plantearán en la sociedad. ●

SUMARIO

15-21 DE NOVIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Don Juan Tenorio, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Colonizaciones, POR RAMÓN ANDRÉS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Como niños, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

Vidas secas, la gran novela del sertón, POR MANUEL HIDALGO

Rodrigo Sorogoyen 6. Nocheviejas de amor y desencanto en serie, POR ENRIC ALBERO
y Los años nuevos 9. ¿Tendencia o espejismo? El buen año de la teleficción española, POR E. ALBERO



12

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Éric Vuillard.

Conquistadores, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 14. Juan Pedro Aparicio. *El sueño del Emperador*, POR GERMÁN GULLÓN. Nerea

Ibarzabal. *Bar Gloria*, POR ELENA COSTA

15. Manuel Rivas. *Detrás de cielo*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 16. Joseph Roth. *Cuentos completos*, POR RAFAEL NARBONA

POESÍA. 17. Pilar Adón. *Las huidas*.

Poesía 1998-2024, POR JORDI DOCE

ENSAYOS. 18. Herta Müller, con rabia, humor y carantoñas, POR NURIA AZANCOT

MEMORIAS. 20. Nélida Piñón. *Los rostros que tengo*, POR ASCENSIÓN RIVAS

CRÓNICA. 21. Sergio Vila-Sanjuan. *Cultura española en democracia*, POR ALBERTO OJEDA

HISTORIA. 22. ¿Y si Jesús hubiese sido "un tipo feo y bajito"? POR ALBERTO GORDO

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



48

ARTE

EXPOSICIÓN. 28. Gabriele Münter, la amazona azul en el Museo Thyssen,

POR MARÍA MARCO

ARQUEOLOGÍA. 30. Fuera de la polis, el pavor, POR ELENA VOZMEDIANO

GALERÍA. 32. Voluspa Jarpa, cartografiar la violencia, POR ROCÍO DE LA VILLA

ANIVERSARIO. 34. Mariano Fortuny, de la gloria al silencio, a los 150 años de su muerte, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



28

ESCENARIOS

ZARZUELA. 36. *La del manojó de rosas*, homenaje al Madrid republicano, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

ÓPERA. 38. *Arabella*, la naturalidad del canto en el Campoamor, POR ARTURO REVERTER

DISCOS. 39. Del chelo barroco al banjo de los Apalaches, POR A. REVERTER / FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

TEATRO. 40. *Cacophony*, el poder y la crueldad de las redes sociales en La Abadía, POR MARTA AILOUTI. 41. Frida Kahlo a ritmo de mariachis, bailes y tequilas, POR M. AILOUTI



42

CINE

GLADIATOR II. 42. Ridley Scott y la belleza del gran cine, POR JUAN SARDÁ

ENTREVISTA. 44. *El baño del diablo*, infanticidio contra la depresión, POR Begoña Donat

ESTRENO. 46. *Los últimos románticos*, retrato de una mujer aislada, POR JAVIER YUSTE



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Manolo García

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Karl Popper y "la verdad", POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

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



SAINETE LÍRICO EN DOS ACTOS

LA DEL MANOJO DE ROSAS

DE
PABLO SOROZÁBAL,
FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO CUADRADO CARREÑO



PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)

DEL 20 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE

DE 2024



TEATRO DE LA ZARZUELA



**Rodrigo Sorogoyen,
Sara Cano
y Paula Fabra**

Los años nuevos, *nocheviejas de amor y desencanto en serie*

Enric Alberó

Rodrigo Sorogoyen lo ha vuelto a hacer. Su último trabajo, Los años nuevos, desprende una frescura y una naturalidad inéditas en su obra. Una serie radicalmente distinta que ha ideado junto a Sara Cano y Paula Fabra. Protagonizada por Iria del Río y Francesco Carril, los cinco primeros capítulos se estrenan excepcionalmente en cines este viernes y el 28 de noviembre en Movistar Plus+. Hablamos con los tres creadores de este atrevido drama romántico que confirma el momentum de la teleficción española.

Óscar (Francesco Carril) y Ana (Iria del Río) se conocen en la Nochevieja de 2015. Ella, que cumple años el primero de enero, vive sumida en la inestabilidad. Él, que celebra su aniversario el 31 de diciembre, es un médico con la vida casi resuelta. Ahí arrancará una guadianesca relación sentimental que recorre una década jalónada por pasiones, desengaños, viajes y rutina y que siempre gira en torno al mismo momento: la Nochevieja de cada año.

El valor del nuevo proyecto del director Rodrigo Sorogoyen, creado junto a las guionistas Sara Cano y Paula Fabra, radica, antes que nada, en su atrevido planteamiento. No es que su premisa argumental sea

especialmente novedosa, ya fue explorada en su dimensión tanto romántica como temporal por un cineasta como Richard Linklater. Ni que su disposición elíptica la haga especialmente rupturista; pensemos, por ejemplo, en *La mejor juventud* (Marco Tullio Giordana, 2003). Es su estructura binaria, que abre la serie en canal cuando se alcanza su ecuador, y la combinación de este trío de elementos, lo que hace que esta miniserie se transforme en algo radicalmente distinto, nuevo.

Si en su primera mitad *Los años nuevos* se ajusta a los cánones del drama romántico, con sus respectivas etapas de romance, culmen y separación, es en su segunda parte, aquella

RODRIGO SOROGOYEN,
SARA CANO Y PAULA
FABRA, EN LAS
OFICINAS DE CABALLO
FILMS, EN MADRID

que nos sitúa en la intemperie posterior a una ruptura, donde la propuesta coge vuelo.

De hecho, esa lógica dramática ha influido directamente en el lanzamiento de la serie en dos partes. “Esa división surgió de manera natural. En una de las múltiples charlas que tuvimos con Movistar Plus+ debatíamos sobre cómo lanzar la serie. ¿De dos en dos? ¿Primero cuatro episodios y luego uno cada semana? En esas conversaciones apostamos por esa presentación en dos partes porque nos dá-

bamos cuenta de que funcionaba muy bien así, sobre todo porque hay un punto de inflexión dramático y narrativo total en la vida de los dos protagonistas. Es verdad que no era algo premeditado, que tuviésemos claro desde el principio. De hecho, se decidió cuando la serie ya estaba rodada”, explica Rodrigo Sorogoyen.

REGISTRO NATURALISTA

Óscar y Ana son los protagonistas de esta historia alejada de las férreas estructuras de gé-





FOTOGRAFÍAS DE JOSE VERDUGO

nero que Sorogoyen, siempre de la mano de Isabel Peña, venía aplicando en la mayoría de sus trabajos precedentes. Puliendo el estilizado realismo que ya asomaba en *As bestas*, ahora firma un relato que desprende una frescura y una naturalidad inéditas en su obra anterior. “Con el tiempo he ido notando que esa era una tendencia hacia la que me iba aproximando, me refiero al gusto por improvisar con los actores, a ser menos rígido, a cambiar diálogos que sobre el papel

estaban muy bien escritos pero que después, al trabajarlos con los actores, no terminaban de funcionar... Creo que *As bestas* ya se movía en registros muy naturalistas, pese a estar anclada a una estructura de *thriller* y está claro que *Los años nuevos* se mueve en unos códigos que casi te obligan a lanzarte en esa dirección”.

Para fijar esa pátina naturalista que baña todo el metraje ha sido necesaria la forja de una complicidad múltiple en la que intervienen las guionistas, los

otros dos directores de la serie, David Martín de los Santos y Sandra Romero, y muy especialmente los actores, espléndidos Iria del Río y Francesco Carril. Sorogoyen relata que, durante los ensayos, cambiaban “palabras que no se ajustaban buscando siempre ser lo más realistas y lo más verosímiles posible”. A raíz de esos cambios, añade, “los nuevos guiones para los capítulos posteriores ya tenían en cuenta toda esa serie de matices que iban apareciendo en los ensayos”.

En ese sentido, la elección de los intérpretes fue decisiva. “Iria venía con el *pack*”, explica el director de *El reino*, pero la incorporación de Francesco Carril no se produjo hasta más adelante. “Yo no lo recuerdo, pero ellas me dicen que al principio del proyecto sugerí el nombre de Francesco. Aún así hicimos un *casting* y vimos a muchos actores, porque era indispensable para la serie ver si había química con Iria. Un actor puede ser muy bueno, pero si no había entendimien-



“Francesco Carril no tenía nada que ver con el Óscar que habíamos imaginado. Pero terminó siendo mucho mejor”
Paula Fabra

to entre ambos, no había serie. Llegó Francesco y ya desde el principio de la prueba vimos clarísimo que era él”. Su elección resultó determinante, también, para el desarrollo de los guiones. Paula Fabra señala que Carril se sumó al proyecto cuando aún faltaban más de la mitad de los capítulos de la serie por escribir: “Eso nos permitió incorporar su manera de hablar, utilizar en la escritura todas aquellas cosas que el propio actor nos daba”. Y eso que, tal y como revela la guionista, “*a priori*, Francesco no tenía nada que ver con el Óscar que habíamos imaginado. Eso sí, terminó siendo mucho mejor de lo que teníamos en mente”.

Esa idea de realismo trasciende, sobre todo en la segunda parte, la mera relación sentimental para dibujar un

microcosmos más amplio que denota un cuidadísimo trabajo tanto en el perfil de los personajes secundarios como del contexto. “Lo que a mí me pasado con esta historia, es que, al principio, creía que estábamos hablando de lo que le sucede a una pareja a lo largo de diez años. Poco a poco me fui dando cuenta de que la serie ganaba en entidad precisamente porque no trataba únicamente del amor entre dos personas, sino de la vida que les rodea a ambos, ya sea juntos o por separado. Eso me pareció muy bonito. Pero no estaba todo diseñado. Son cosas que hemos ido encontrando”, revela Sorogoyen.

Sara Cano apunta: “Había algunas cosas previstas, la estructura general estaba más o menos clara, pero al ir escribiendo nos dimos cuenta de que la vida se iba filtrando, de que la serie se iba abriendo y eso era algo de lo que al principio no éramos tan conscientes”. “Se trataba —remarca la guionista— de dar cuerpo a una serie de personajes que acompañan la historia central y de hacerlo con muy pocas pinceladas y en muy pocas escenas. Sobre todo, porque siempre hemos tenido claro que esta era la historia de una pareja, pero también la de sus vidas. Hicimos un gran esfuerzo, ya en el primer capítulo, por perfilar a todos y cada uno de los personajes. De hecho, hemos regresado constantemente a ese primer episodio, porque ha habido cosas sobre determinados personajes que hemos ido descubriendo después y que hemos tenido que incluir en ese inicio porque no estaban”.

“Lo importante —apostilla Sorogoyen— es que hablamos



“Siempre hemos tenido claro que esta era la historia de una pareja, pero también la de sus vidas”
Sara Cano

de personajes que cambian, que han madurado en ciertos aspectos y en otros no, porque al final de lo que queríamos hablar es de cómo te va cambiando la vida, y de cómo vas cambiando tú con respecto a la vida”.

Los tres asumen que la primera parte es más clásica: “Las dinámicas de esa relación de pareja son las que nos van haciendo avanzar capítulo a capítulo. Cuando eso se rompe, se abren un montón de posibilidades inexploradas. Fue un privilegio poder contar cómo estaba cada uno de ellos sin el otro y, al mismo tiempo, poder reflejar cómo para ambos la figura del otro sigue siendo necesaria”.

Ninguno de los tres alberga dudas sobre sus preferencias. Sorogoyen se erige en portavoz: “Sobre esto hemos de decir, y lo

decimos de manera alta y clara, que la segunda parte de la serie tiene mucho más peso. Es nuestra mitad favorita”.

Esa trabajada espontaneidad que se observa en el desarrollo de los lazos familiares o el detallismo con el aparecen retratados temas como la precariedad, se traslada, también, a una puesta en escena muy orgánica. Aun así, el director de *Qué dios nos perdone* no renuncia a su apego por el plano secuencia, aquí empleado antes como recurso dramático que como demostración de sus habilidades técnicas.

UN PLANO PARA LA RUPTURA

Al final del quinto episodio, una larga toma en continuidad que recuerda al episodio “La cena” de *Master Of None*, nos muestra a Óscar y Ana viajando en el taxi que les ha de llevar al aeropuerto de Berlín. Se trata de un plano fijo cuya composición anuncia el estallido de una dolorosa ruptura. “Sabíamos que iba a ser una escena muy larga, pero no tenía previsto que fuera un plano secuencia. La idea general era que todo el capítulo quinto iba a tener una planificación muy estanca, poco dinámica, porque lo que quería era reflejar la rutina, el aburrimiento, que a veces consume a las parejas. Sabíamos que esa escena tenía lugar en un taxi y eso ya limitaba las posibilidades de planificación. Creo que elegí la solución que mejor se adaptaba al tono general y al lenguaje de ese episodio, en el que predominan las tomas largas. Y después está esa separación que viene dada por el hecho de tener a los dos actores en plano con ese muro entre ambos que forma el asiento central del taxi que le permite al especta-



“Como espectador disfrutaría más de muchísimas series en pantalla grande que viéndolas en casa”

Rodrigo Sorogoyen

dor percibir cómo de alejados están el uno del otro en ese momento”.

De ese uso puntual pasamos al capítulo final, rodado casi íntegramente en plano secuencia. “Es evidente que el plano secuencia me fascina, creo que juega a favor de obra siempre que el guion y los actores lo pidan. Desde el principio tuvimos claro que el último capítulo iba a ser en tiempo real y, ya que iba a ser así, mejor hacerlo en plano secuencia. Pero no es solo una cuestión de gusto, me parece que forma parte de la evolución lógica y natural de lo que estamos contando. A nivel narrativo y a nivel de tono, es coherente. Cada vez nos hemos ido adentrando más en sus vidas, en su intimidad, les hemos visto haciendo cosas muy rutina-

rias, hemos ido estirando esos tiempos muertos, esos silencios, así que nos parecía lógico rodarlo en continuidad para captar todos esos matices. Para mí tiene mucho sentido”, aclara Sorogoyen.

Esa manera de concebir las imágenes podría ser una de las razones que ha llevado a que la serie se estrene en salas. “Hay varias razones –apunta el director–, pero entre ellas una muy poderosa que es que cada vez que la veíamos en pantalla grande, y es algo que se vio claramente en el Festival de Venecia, percibíamos que el impacto emocional de la serie era mayor. Puede que esa sensación proceda de un cierto miedo, de querer que emocione y de que conecte al máximo con los espectadores, pero creo firmemente que muchas series de televisión que la gente ve en una tablet o en un móvil se benefician de la experiencia cinematográfica y se perciben de manera totalmente distinta”.

“Mentiría si dijera –concluye– que cuando empezamos a rodar la serie lo hicimos pensando en estrenarla en un cine. Teníamos en la cabeza que eso podía ocurrir únicamente en un marco de un festival, como ocurrió con *Antidisturbios*. Siempre sueñas con eso y conforme vas viendo que la historia funciona, inmediatamente piensas en estrenarla en salas. Otra cosa es si este puede ser el camino a seguir. La verdad, me encantaría que así fuera. Creo que, como espectador, y pienso que esta es una idea compartida por mucha más gente, disfrutaría más de muchísimas series en pantalla grande que viéndolas en casa. Y pienso que ayudaría a fomentar la asistencia a las salas de cine”. ■

¿Tendencia o espejismo?

El buen año de las series españolas

El estreno de *Los años nuevos* rubrica un buen año para la ficción seriada española. Habrá que ver si el nivel cualitativo mostrado por un ramillete de títulos estrenados, en su mayor parte, en el último trimestre de 2024, se traduce en un aumento de espectadores. Desde una óptica crítica, no cabe ninguna duda de que *Querer* (Alauda Ruiz de Azúa, Eduard Solá y Júlia de Paz, 2024) o *Celeste* (Diego San José, 2024) certifican la pujanza de Movistar Plus +, que, además, ha encontrado en *Rapa* (Jorge Coira y Fran Araújo, 2022-2024), cuya entrega final llegó en septiembre, el equilibrio entre televisión sólida y éxito de público.

Si la plataforma de Telefónica parece asentar su línea editorial, el otro gigante que trata de buscar un nuevo rumbo en nuestro país es Disney +. Y lo hace con propuestas tan arriesgadas como *a priori* disonantes con respecto a su catálogo eminentemente familiar como puedan ser *Nos vemos en otra vida* (Jorge y Alberto Sánchez Cabezano, 2024) o *Yo, adicto* (Javier Giner, 2024). Dos ejemplos que, además, reflejan la amplitud temática de esta nueva hornada de producciones que,

lejos de replicar fórmulas trilladas u optar por la seguridad que da el género, prefieren explorar caminos que van desde la autoficción sanadora al terrorismo, pasando por la violencia sexual dentro del matrimonio o el fraude fiscal. Incluso los hay que transgreden las reglas del *biopic* al uso, como sucede en *Baleciaga* (Lourdes Iglesias, Aitor Arregi, Jon Garaño y José Mari Goenaga, 2024), o quienes vindican el *true crime* desde la puesta en escena como se observa en *El caso Asunta* (Ramón Campos, Jon de la Cuesta, Gema R. Neira & David Orea Arribas, 2024). El futuro nos dirá si estamos ante una tendencia o ante un espejismo. ■





RAMÓN ANDRÉS

Colonizaciones

Aquella tenebrosa colonización que no conoció la piedad, emprendida durante los siglos XVI y XVII por los países europeos que todos sabemos, llevados como estaban por la codicia y la desmesura, tiene hoy su retorno. No me refiero a la masiva emigración actual hacia Europa, que ha modificado las ciudades y el mundo rural. No, señalo más bien a una doble colonización, una de ellas exógena; la otra, endógena. La primera es de fácil detección, ya muy sabida, pues los que fueron primeros colonizadores han sido hostilmente colonizados a lo largo del siglo XX por la expansión de Estados Unidos, que ha sometido a la ciudadanía de este contradictorio y despistado continente a un sometimiento moral con intimidatorias maniobras, más o menos sutiles, que han alterado el natural fluir con engaños y promesas de aspiraciones materiales y comodidad (confort) sin límite, haciendo buenos los objetivos de un sueño americano que todo lo ha dinamitado y corrompido.

La inoculación del virus consumista ha domesticado y reducido a la nada a naciones enteras. El producto más promocionado y rentable de esta empresa con sede en la Casa Blanca, pensado para una clientela ingenua, ha sido la Libertad. Una libertad capciosa, impostada, pueril. China y Rusia se han sumado a esta masiva compraventa que ha transformado el mundo en un mercado fraudulento y de sobrantes, teniendo como productos estrella la Eficacia y la Igualdad social. No solo los súbditos de estos últimos son los europeos y los asiáticos: estas potencias ahora se reparten África a manos llenas. Convendría que quienes son tan radicales y críti-

cos —sin duda con razón— con aquellas colonizaciones iniciadas durante el mal llamado Renacimiento, pensarán que ellos también han recibido la visita intempestiva de los neoconquistadores, que nos han impuesto una realidad que ahoga y cría carcoma.

La otra colonización, la endógena y no menos estricta y devastadora, es la autocolonización a la que se somete cada individuo de manera voluntaria, un individuo asediado que no se deja en paz a sí mismo. Autoexplotado, angustiado por sus día a día crecientes necesidades materiales y ocio embrutecedor, entregado al autoexpolio personal con su avidez de identidad, súbdito de las redes sociales más vergonzosas, que lo manipulan sin respiro e impulsan a una vida adosada sin vistas a ninguna parte, más que a una pantalla, adicto a los viajes ofertados de tal modo que hacen del mundo un saldo, convencido de que vive en Libertad y que, sin embargo, solo tiene miedo, miedo sobrecogedor, y es un obediente sin parangón, hipotecado, ensordecido, devoto de la novedad, ávido de digitalización y electrodomésticos inútiles, medicado por opulentos laboratorios farmacéuticos que han privatizado su estrés y su malestar, vive hoy erradicado de su responsabilidad política, ya que cree que esta es solo un asunto de los políticos.

Esta superposición de colonizaciones y autocolonizaciones no puede ser más desasosegante, ha encadenado a los ciudadanos, que apenas sienten los grilletes a causa de su ensimismamiento. Persuadidos de que no tienen escapatoria, nihilistas de última generación, temen ser desplazados por lo que se trama a sus espaldas, como si no estuviera ya todo tramado. Tienen miedo de ser desplazados por la Inteligencia Artificial y su capacidad de humanizarse hasta el extremo. Pero no hay que preocuparse demasiado, porque si esta, efectivamente, acaba siendo una copia indistinguible de lo humano, llegará el momento en que empiece también a angustiarse, querrá huir, precisará de ansiolíticos ante sus múltiples algoritmos existenciales, acudirán a nosotros, nos necesitará, cederá, nos implorará una salida, *sabe* que somos maestros en estas luchas de la desolación y la desesperanza. La IA se dará cuenta de que somos los mejores en estas lides tan antiguas y humanas, nos colonizará, pero a su vez la colonizaremos. ●

**LLEGARÁ EL MOMENTO
EN QUE LA IA EMPIECE
TAMBIÉN A ANGUSTIARSE,
QUERRÁ HUIR, PRECISARÁ
ANSIOLÍTICOS.
NOS IMPLORARÁ
UNA SALIDA**

sala

teatro

cuarta

pared

ROTA

Frida frente a Frida

compañía teatro cuarta pared

Del 21 de noviembre al 7 de diciembre

Frida y Casilda

te reciben en su fiesta
con mariachis,
baile
y tequila



Producen

sala

teatro

cuarta

pared



Colaboran



LETRAS

Conquistadores

Fiebre del oro inca



Éric Vuillard (Lyon, 1968), premio Goncourt 2017 por *El orden del día* y premio Franz Hessel 2012 por *La batalla de Occidente*, también cineasta y guionista, consigue mostrar, en toda su obra, el cartón piedra del heroísmo de ciertas figuras inmortales de la historia. *Conquistadores* es una espléndida paradoja desde su propio título. Que Francisco Pizarro, sus capitanes y mercenarios eran a la vez grotescos y sublimes cuando cruzaron los Andes en 1532 para arrasar el Imperio inca en Perú, nos indica que Vuillard pone el foco en el galope de los caballos, en las ciénagas y las selvas, el sudor y la sangre, la des-

trucción y, sobre todo, en la codicia de los españoles. “El Nuevo Mundo fue una empresa de bastardos y niños golpeados”, se dice en *Conquistadores*. Desde Castilla, desde Extremadura, sin linaje ni títulos, los pioneros embarcaban buscando la gloria y riquezas. “Decididamente, había muchos bastardos. Atahualpa lo era, Pizarro lo era, también Almagro”.

Con el tiempo, el público de Vuillard, ha ido descubriendo que cada novela suya no erige estatuas, ni eleva cantos elegiacos de ningún personaje histórico; más bien desintegra las aureolas míticas entrando en el meollo de los conflictos. Se



ÉRIC VUILLARD

Traducción de Félix Terrones
Tusquets, 2024. 366 páginas. 22,90 €

aproxima a la Historia a través de los destinos individuales. El análisis de dos de esos destinos de ímpetu y horror es lo mejor de esta fulgurante narración de la aventura colonial española en el Perú, que acabó demoliendo la civilización inca. Por supues-

to, Pizarro, “conquistador, hijo bastardo de Gonzalo Pizarro Rodríguez de Aguilar, analfabeto y, como sugiere López de Gómara, exporquerizo, hombre astuto cuando posee el mando”, va a ser la personalidad principal y contradictoria, un héroe sanguinario de voluntad casi sobrenatural. Frente a Pizarro, el carácter gris, eficaz, paciente y, con el tiempo, resentido de Diego de Almagro, que tomó Cuzco y se acabó enfrentando a Pizarro en una guerra civil entre los colonizadores: “Un puñado de hombres se disputaba de forma asombrosa un imperio del que ni siquiera conocían la lengua”. La



LOS 13 DE LA ISLA DEL GALLO,
DE JUAN B. LEPIANI, QUE REPRESENTA A PIZARRO RETANDO A SUS
SOLDADOS A CRUZAR LA LÍNEA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

historia real respondía a una profecía incaica que anunciaba que tras dominar el país, los invasores se matarían entre ellos. Almagro se había conformado con ser el segundo, expedición tras expedición, relegado a misiones prácticas, “había acometido sin pensarlo su epopeya subalterna. Pero cada vez había sentido un poco de fastidio, un poco de ira que se tragó”, dirá el narrador.

La novela está llena de fugaces apariciones de los incas y sus rituales. Para los conquistadores son solo sombras, salvo los jefes a quienes manipularán y acabarán torturando y convirtiendo en ruinas huma-

nas en una cruzada que tuvo más que ver con la avidez de las riquezas del Imperio inca, también acosado por luchas internas, que con el intento de convertirlos a la cristiandad.

En el relato hay que subrayar la voz del narrador, que nos habla desde el siglo XXI para tejer la compleja estructura de esta epopeya conquistadora. Buena parte del relato lo constituyen batallas exaltadas que conducen al exterminio de un pueblo, pero sobre todo vemos la rapiña salvaje del oro. La fiebre del oro ha enloquecido a estos hombres que viven, pelean, duermen y hacen sus necesidades montados en sus caballos.

Bestias terribles que estremecen a los indígenas que nunca han visto a esos animales misteriosos. El narrador invisible a veces, muy reconocible otras, relata con realismo los cercos a las ciudades, las torturas a los jefes incas, los ataques feroces, las travesías por las selvas. Pero quien narra la epopeya entra también en los deseos profundos de los soldados españoles, el oro enciende los espíritus y lleva a los conquistadores cada vez más lejos: “Oro. Riqueza. Quemo bloques de roca y tierra para extraer de ellos la masa caliente. Al enfriarse, se forman pequeñas pepitas, finas placas, lingotes duros y fríos. El fuego te consagra, *Auri sacra fames*”. No quedarán frisos de los templos sin arrancar, ni ídolos incas sin fundir; la rapiña es también crueldad y muerte.

Los bajos fondos de la Historia y las motivaciones más oscuras de los personajes reales es lo que le interesa a Éric Vuillard. Su formación de antropólogo, y sus estudios de postgrado en Historia y Civilización con la dirección de Jacques Derrida le llevan a cuestionar las grietas de la cultura occidental y a mostrar las miserias bajo las contradicciones. *Conquistadores* levantará ampollas entre muchos historiadores, pero no será la primera vez que Vuillard se enfrenta a estudiosos en desacuerdo con sus datos.

La prosa exuberante de Vuillard está puesta al servicio de una aventura violenta, sin fronteras, gloriosa y dramática. La novela es desbordante, la rica galería de caracterizaciones, memorable, la naturaleza nos envuelve y provoca la sensa-

ción de ser transportados a ese tiempo y a esas selvas. No hay zonas neutras, no hay descanso para los guerreros ni para el lector. La sucesión de asaltos, violaciones a las mujeres de los jefes incas, las cabalgadas, dan a la narración un ritmo endemoniado. No hay tregua en esta épica de las bajas pasiones. No es una guerra santa sino salteadora. Las figuras centrales no son héroes homéricos, sino insaciables guerreros. Temerarios, avaros, intensos, conquistaron un imperio y sus tesoros,



JEAN-LUC BERTINI

ÉRIC VUILLARD LEVANTARÁ AMPOLLAS ENTRE MUCHOS HISTORIADORES, PERO NO SERÁ LA PRIMERA VEZ

pero a menudo soñaban con sus pequeños pueblos polvorientos en España. Y a pesar de la violencia, Pizarro rezaba. “A Pizarro lo movía una ardiente pasión por imitar la soberanía de Dios. Veía en sus crímenes y desórdenes una imagen radiante”. Un mundo de hombres exaltados donde las únicas mujeres son alguna puta de la soldadesca y las indígenas masacradas. Una novela de fastuosidad verbal que evoca el vacío existencial de los conquistadores. **LOURDES VENTURA**

Bar Gloria

Malos tragos entre humo y serrín

La periodista, narradora y *bertsolari* Nerea Ibarzabal (Markina-Xeimen, Vizcaya, 1994) se suma con esta vibrante ópera prima a la nueva generación de escritoras vascas, con voces tan potentes como las de Karmele Jaio, Edurne Portela, Txani Rodríguez, Eider Rodríguez, Katixa Agirre y Uxue Alberdi, entre otras. Y lo hace con una novela-puzzle compuesta de veintisiete escenas que se engarzan a pesar de algunos saltos en el tiempo, y en las que no faltan amores, desengaños, secretos de familia e incluso una violación.

Presidida, como el mismo Bar Gloria, por una cabeza de buey disecada y colgada en la pared que hace las veces de testigo impasible, la novela nos lleva a un pueblo indeterminado del País Vasco en los años 70 u 80, y a una tasca rural que huele a humo y serrín, a soledad y fiesta, pues es un inmenso varadero de historias, esperanzas y fracasos. Los protagonistas del relato son los tres camareros del bar, Miguel, Ana y Rakel, hijas de la dueña, tranquila una y explosiva la otra, así como los parroquianos que encuentran allí refugio.

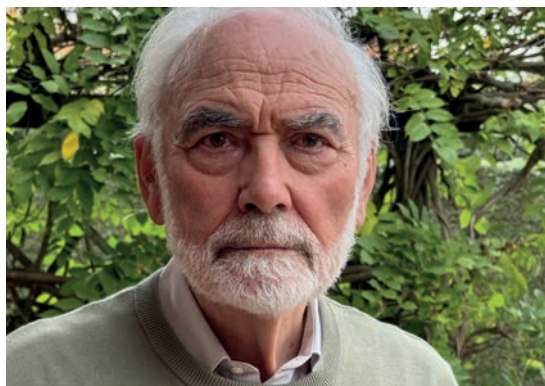
Escrita sin preciosismos, la novela derrocha vida y verdad en cada página. Lástima que el tamaño de la letra dificulte tanto la lectura de esta estupenda novela. **ELENA COSTA**



NEREA IBARZABAL
Traducción de Arrate Hidalgo. Consonni, 2024. 155 pp. 19,50 €

El sueño del Emperador. Episodio nacional del siglo XII

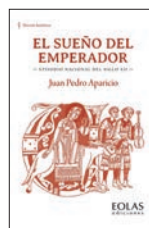
El olvidado reino de León



ARCHIVO DEL AUTOR

El subtítulo, *Episodio nacional*, dice que la ficción y la Historia vienen entrelazadas. Que la línea argumental inventada, una fábula de intriga y de amor, viene abrazada a una base factual. La denominación indica además que se trata de un episodio al estilo de Galdós, redactado con la prosa clara, límpida, característica de Juan Pedro Aparicio (León, 1941).

Los lectores de *La novela de Lot* (2022), la última entrega narrativa de Aparicio, disfrutaron sin duda de esta propuesta narrativa que permite entender la realidad humana que sufrió abusos y degradaciones en el periodo que va desde la Guerra Civil hasta la Transición. Ahora, el autor ha decidido novelar el tema que lleva décadas investigando. Aparicio conoce como nadie los archivos históricos de ese siglo XII, especialmente un hecho que parece perdido



JUAN PEDRO APARICIO
Eolas ediciones, 2024
436 páginas. 24 €

en la niebla del pasado: que el reino de León fue un territorio extraordinario, pues allí se instituyó el primer Parlamento europeo.

Así, el narrador, armado de una pluma ágil y de ese trasfondo histórico, elaborará un interesante relato. Comienza contando el encargo hecho por el papa Anastasio IV al cardenal Jacinto Bobone de trasladarse

a la península ibérica para informarle de la situación del emperador leonés, Alfonso VI, casado luego con Zaira, una musulmana que adopta el nombre de Isabel. La parte ficcional corre a cargo de una serie de personajes inventados, siendo el principal Marcelo, un joven que viaja con el séquito del cardenal y que envía cartas a Arnaldo de Brescia, un miembro de la Comuna de Roma que está en contra de los excesos que se cometen en el Vaticano.

Se plantea, pues, que dentro del seno de la Iglesia católica existían dos facciones, la de quienes deseaban mantener su poder temporal y el espiritual y quienes preferirían centrarse en el espiritual. Esta novela, primera entrega de una tetralogía, irá desentrañando esa lucha de cristianos contra cristianos, y cómo la Historia favoreció la hegemonía de Castilla sobre León. Aparicio cuestiona la historiografía habitual, que olvida la importancia del reino de León y las maniobras de la Iglesia, si bien el cristianismo, en el siglo XII, inauguró con sus reformas el inicio de la cultura occidental, una

fuentes de innovación social que prohibía, por ejemplo, el matrimonio entre primos, poniendo fin al tribalismo e iniciando el orden social moderno. **GERMÁN GULLÓN**

**EL AUTOR, CON PLUMA ÁGIL
Y UN CASI DESCONODIDO
TRASFONDO HISTÓRICO, CREA
UN INTERESANTE RELATO**

Encabeza Manuel Rivas (A Coruña, 1957) *Detrás del cielo* con una cita de Paco Ignacio Taibo II. Sostiene en ella el veterano activista y escritor hispanomexicano que una novela negra “empieza contando un crimen, y termina contando cómo es esa sociedad”. La afirmación, bastante trivial por otra parte, ilumina el sentido de la nueva obra del autor gallego, quien dispone una trama criminal y delincencial como sostén de un bronco retablo colectivo.

El argumento arranca con la batida de un grupo amistoso de seis cazadores que persiguen abatir a “El Solitario”, un legendario jabalí asesino. Esa situación inicial se ramifica en diversas peripecias que muestran desavenencias entre los presuntos amigos y su implicación en graves tropelías y actos delictivos. Para contar tales sucesos, Rivas tiene el acierto de ponerlos en la boca de un personaje muy peculiar y atractivo, un tanto misterioso, Dombo, el más joven de la cuadrilla. Su observación de los hechos funciona como si se tratase de un investigador que esparce conjeturas. Su actitud entre cómplice y hostil proporciona al relato un alto grado de veracidad. Su desconcierto moral es espejo donde se refleja el alma podrida de sus camaradas. En fin, su sensibilidad ante la naturaleza —paisaje y animales— añade un plus poemático y emocional a pasajes por momentos bestiales.



ANNA SERRANO

Detrás del cielo **Malas conductas**

Dombo aporta, además, la seducción de un relato tradicional, una cervantina mesa de trucos y cuentos orales. La oralidad y la condición imagina-

ria del lugar de los hechos, Tras do Ceo, de donde sale el alusivo título del libro, sugiere una atractiva intemporalidad de la historia. Pero poco a poco el argumento se asienta en una contundente actualidad. Ello ocurre, sobre todo, por medio de referencias al presente: las menciones del reciente confinamiento y la presencia reiterada del “Chisme”, el teléfono móvil.

Un rosario de crudas noticias va encadenando una amplia nómina de hechos tremendos perpetrados por los cazadores cuyo conjunto da lugar a un implacable testimonio de lo peor de nuestro tiempo. Los cazadores cargan en su mochila toda clase de atropellos: violencia asesina, secuestro, explotación, tráfico prostibulario, abuso sangrante de la mujer, machismo, trama ma-

fiosa, degradación de la naturaleza, especulación inmobiliaria... Algunas notas realzan la realidad degradada: el infernal burdel se llama El Edén; un oficial de notaría es un craso manipulador; un personaje trabaja como figurante en recreaciones históricas...

La extensa nómina de malas conductas determina el flanco más débil de la novela, la insuficiente caracterización psicológica de los personajes, más modelo de actitudes que individuos plenos. Ello no impide, sin embargo, un reflejo colectivo demoledor, subrayado por escenas de agobiante brutalidad. Así levanta Manuel Rivas un gran fresco crítico. Pero mundo tan negro no incurre en el simple testimonio maniqueo. Abundantes ramalazos de humor, ironías y ocurrencias que trufan la crónica evitan una oscura historia de naturalismo tremendista. Y en medio de tanta podredumbre

DETRÁS DEL CIELO ES UNA DE LAS MEJORES NOVELAS DE RIVAS. LA AUTONOMÍA DE LA HISTORIA EVITA SU AFICIÓN AL SERMÓN



MANUEL RIVAS
Alfaguara, 2024
211 páginas. 19,90 €

moral, una niña, llamada no por azar Abril, encarna alguna esperanza en el futuro y en nuestra especie.

Detrás del cielo es una de las mejores novelas de Rivas. La autonomía de la historia evita su afición al sermón y a la moralina propagandista sin que ello mengüe la fuerza del alegato social. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Cuentos completos

La leyenda del santo narrador

Los cuentos de Joseph Roth (Brody, Ucrania, 1894-París, 1939) “dibujan el rostro de su época”. Aunque el escritor austrohúngaro de origen judío utilizó esa expresión para describir sus artículos de prensa, también puede aplicarse a sus relatos. Su pluma capta el color, el aroma, la densidad de su tiempo, mostrando el clima que se respiraba en la Europa de entreguerras. Páginas de Espuma publica las 19 narraciones que escribió Roth con una magnífica traducción de Alberto Gordo. El volumen incluye cuentos inéditos en castellano y tres jugosos apéndices: una carta donde Roth expone su concepto del periodismo, un colorido reportaje sobre un viaje por Galitzia y una nota sobre el suicidio de un inválido de guerra.

“La leyenda del santo bebedor” es la pieza más notable del conjunto. Roth nos refiere la historia de Andreas Kartak, un vagabundo al que un desconocido entrega 200 francos para que los deposite en la iglesia de Sainte-Marie des Batignolles, donde hay una capilla con una estatuilla de Teresita de Lisieux. Andreas se compromete a cumplir el encargo, pero no logra sustraerse a las distracciones que surgen a su paso: alcohol, mujeres, un timador. El dinero aparece y desaparece en su cartera, sugiriendo que la providencia interviene para ayudarlo a cumplir su promesa. Sin embargo, las tabernas y

las meretrices frustran sus buenas intenciones. Precisa, elegante, conmovedora, “La leyenda del santo bebedor” muestra un inequívoco parentesco con *El paseo*, de Robert Walser. Los protagonistas son criaturas desdichadas con la inocencia de esos espíritus sencillos exaltados por las bienaventuranzas. No hay un ápice de maldad en su voluntad, pero el mundo



JOSEPH ROTH

Traducción de Alberto Gordo

Páginas de Espuma, 2024

384 páginas. 32 €

contamina sus buenas intenciones y acaba escupiéndolos a los márgenes de la historia.

Los cuentos de Roth no están escritos desde la fe, pero



ES INEVITABLE PENSAR QUE LOS PERSONAJES DE JOSEPH ROTH (ALCOHÓLICO, SABLISTA Y DESGRACIADO) SON AUTORRETRATOS

desprenden una resonancia bíblica. “El alumno aventajado” evidencia que la ambición material siempre desemboca en el vacío moral. El arribista Anton Wanzl desconoce la paz interior. Solo esboza una sonrisa después de muerto, cuando su lápida le honra por su supuesta integridad. La mueca del difunto corrobora la máxima del duque de La Rochefoucauld: “la hipocresía es el homenaje que el vicio rinde a la virtud”. “Barbara” alberga una moraleja no menos amarga. El amor ciego a los hijos puede ser tan

dañino como el frío desapego. “Mendel, el aguador” tampoco transige con la esperanza. Un anciano judío lucha por sobrevivir en un mundo devastado por la Gran Guerra. Su profesión se ha quedado descolgada de la historia y le plantea un reto inasumible: renunciar a su identidad y a sus creencias para poder sobrevivir. Es inevitable pensar que los personajes de Roth son autorretratos. Alcohólico, sablista y desgraciado, su mujer se volvió loca y fue recluida en un sanatorio. Mantuvo una estrecha amistad con Stefan Zweig.

Al comentar el fin de Kartak, Roth escribe: “¡Qué Dios nos dé a todos los bebedores una muerte tan rápida y hermosa!”. Su deseo se cumplió. A los 44 años su vida se extinguió en un hospital por culpa del alcoholismo. Para muchos, Roth ha pasado a la posteridad como un gran escritor y un santo bebedor. **RAFAEL NARBONA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

POR SOLO 25 EUROS AL AÑO

Las huidas. Poesía 1998-2024

No despertéis a las serpientes

Narradora y poeta –además de excelente traductora–, Pilar Adón (Madrid, 1971) se ha desplegado en ambos géneros casi a la par, alimentándose mutuamente en un sistema de vasos comunicantes que refuerza la impresión de los lectores de estar ante un mundo propio, absolutamente personal y coherente. Lo es no solo por las obsesiones que lo recorren, sino también por el lenguaje, su léxico, esa sintaxis que, como señala Elena Medel en un esclarecedor epílogo, “se acumula, se atropella [...] el mundo ampliándose conforme se intuye”, y que es el modo de la autora de dar cauce a su *horror vacui*. Volveremos a ello.



PILAR ADÓN

La Bella Varsovia, 2024

330 páginas. 17,95 €

Las huidas. Poesía 1998-2024 reúne en sus trescientas páginas algo más de veinticinco años de escritura poética: nueve entregas de varia extensión, desde el inicial *Poems Nipples* (1998) hasta el casi inédito *Atractivo carnal* (2024). Una de las notas distintivas de estos primeros cuadernos es su culturalismo, su afán por leer la vida a través de la literatura y el arte. Pero es un culturalismo inti-

mista, nada ostentoso, que se busca en los signos de la cultura y los espacios geográficos –Londres, Praga, las casillas de una Europa “ajedrezada”– para huir de la insuficiencia de la propia vida. Hay una levedad atractiva en esta escritura que no excluye un barrunto de los cielos sombríos que le esperan: “Estas piernas no me pertenecen. / Caminan junto a mí, pero no son las mías [...] Virajes, latitudes, orientación en brújula. [...] Las piernas mías no me orientan. / Observador de mi escasez, háblame. / ¿Cómo sabré que puedo detenerme?”.

A partir de *De la mano iremos al bosque* (2010), este mundo se complica y se hace más incómodo. Y surge la imagen del bosque, que Adón toma de su gusto por la tradición imaginativa angloamericana, ese gótico que nace con el romanticismo y plasma una idea ambivalente de los espacios naturales. El bosque en esta poesía es a la vez refugio y amenaza, el dominio mágico al que va la niña que escapa de casa, pero también el que impide que la niña crezca o asuma los signos de su crecimiento. Y lo gótico aflora en esta poesía, como lo hace en la ficción –léase *Las effi-*

meras–, como cauce para expresar la pulsión onírica y la fascinación por determinadas formas de violencia, que lo son también de belleza. La naturaleza (árboles y animales, “la infatigable actividad de los ca-



LUIS NIÑO

EPICÚREA

Lector que asumes estos versos,
has de saber que su autora es una bestia innoble
que no puede callarse. Que escribe
sobre entrañas y personas decentes,
y despierta cada día dentro de una cabeza
derramada en chirrido.

Que entrega
y delata a los que más quiere,
sin borrar nada, perder nada,
midiendo el valor de una vida
por los libros leídos,
los libros escritos.
Su nula dignidad
y su poca ética.

zadores nocturnos”) es un personaje más: un espacio agresivo y proliferante. Y hostil, porque ahí podemos tropezar y perdernos (“Los bosques de flores ciegas”; “El bosque parece silencioso, / pero no lo es”). En este tramo brota la duda sobre el propio existir, una fuerte sospecha de irrealidad: “¿Y si no estuviera viva?”. Consecuencias de mirar de frente a los ojos del sueño.

El trayecto vital comienza a enderezarse en *Las órdenes* (2018), donde el yo sale del bosque para volver al ámbito doméstico, familiar, y encarar las evidencias de su adultez. Que se resuelven en una moneda de dos caras: el diálogo severo con los padres envejecidos y la renuncia expresa a la maternidad. Los poemas adquieren un tono más confesional y la mirada se traslada al cuerpo, a los estragos que en él hace el tiempo, a su claudicación. Hay un cierto aire de ajuste de cuentas con los demás y con una misma (“Carintia”), que se adensa sensiblemente en *Da dolor* (2020). Adón combina el poema extenso con fogonazos casi aforísticos que son como claros en el bosque, grietas por donde entra la luz. El resultado es una poesía que oscila entre el deseo de calma, de ataraxia, y la aceptación de sus pulsiones oscuras. El cuento, por definición, no tiene fin. **JORDI DOCE**

Delgada y de grandes ojos tristes, ni siquiera el Premio Nobel ha logrado alterar la esquiva personalidad de Herta Müller (1953), alérgica a la prensa y a las multitudes. Tiene por qué, como el lector de *Una mosca atraviesa medio bosque* (Siruela) descubrirá en este libro que rezuma tanta poesía como desolación y dignidad. Compuesto por el monólogo que da título al volumen así como por nueve discursos y conferencias, en él la novelista, ensayista y poeta alemana de origen rumano recuerda —de manera simbólica en el primer caso, y de forma desgarrada en el resto— su vida, a menudo reflexionando sobre las obras de Liao Yiwu o de Heinrich Böll y sobre el exilio.

LA HIJA DEL NAZI

Nacida en 1953 en Nit-chidorf, una aldea de la minoría alemana en Rumanía, en la Segunda Guerra Mundial su padre, Joseph, sirvió en las Waffen-SS y tras el conflicto, como otros muchos germano-rumanos, Katharina, su madre, fue deportada a la Unión Soviética y pasó cinco interminables años en un campo de trabajo de la actual Ucrania. Por si eso fuera poco, cuando la pequeña Herta fue al colegio por primera vez descubrió que tenía que aprender rumano y alemán culto porque nadie hablaba allí el dialecto de su pueblo, convirtiéndola en una marginada.

Herta Müller, con rabia, humor y carantoñas

“Ya no vive. O sí vive. También se puede vivir sin dar señales de vida. Sé que ya no vendrá”. Así comienza *Una mosca atraviesa medio bosque*, último libro en España de la Premio Nobel Herta Müller, en el que retrata su vida en la Rumanía comunista y evoca su persecución y exilio.

Años más tarde, mientras estudiaba literatura alemana y rumana en la Universidad de Timisoara, entre 1973 y 1976, se relacionó con Aktionsgruppe Banat, un círculo de jóvenes escritores de habla alemana que se oponía a la dictadura de Ceausescu.

UNA LUNA EMBORRONADA

Descubrió entonces que había que negarse a colaborar desde el principio con la dictadura comunista “porque, si no, te enredas en la culpa y ya no hay modo de salir. Si no, se te queda una mancha en la vida como una luna emborronada”.

Por si fuera poco, tras acabar los estudios comenzó a trabajar en una fábrica de maquinaria como traductora. Y estallaron los problemas de verdad, porque en el tercer año de estar trabajando allí, la Securitate, la policía secreta de Ceausescu, le exigió que espíara a sus compañeros. Y cuando se negó, comenzaron a presionarla sin piedad.

La propia Müller recuerda ese momento crucial en el capítulo “El equipaje invisible”: “El acoso al que me sometieron duró semanas. Una mañana quise entrar en mi despacho, pero se había instalado allí un ingeniero. Me dijo que a mí ya no se me había perdido allí nada. Los manuales de instrucciones y mis gruesos diccionarios me los encontré todos en el suelo del pasillo”. Des-

pués de esconderse para llorar, una amiga le prestó una esquina de su escritorio, que “despejó” para ella. Sin embargo, a los pocos días la misma amiga la esperaba en la puerta del despacho con sus diccionarios en los brazos. “Me dijo que sus compañeros ya no querían que yo también trabajara allí, que a fin de cuentas era una espía. La calumnia la habían sembrado los propios servicios secretos. Fue su venganza por negarme a espíar”. Y una vez más, la futura Premio Nobel se sintió completamente indefensa. “Para mí era como si hubiera descarrilado el mundo”. Además, a menudo la Securitate entraba en su casa cuando ella no estaba y le dejaba señales invisibles pero evi-



**UNA MOSCA ATRAVIESA
MEDIO BOSQUE**
HERTA MÜLLER

Traducción de Isabel García Adánez
Siruela, 2024. 192 páginas. 15,95 €

dentes de su vulnerabilidad. Podían hacer con ella lo que quisieran, cuando quisieran. Era tan aterrador que a su madre le decía que iba a aparecer muerta en una fosa y que para eso no la había criado.

Cuando al fin, en 1987, con 34 años, logró exiliarse a Ale-

mania, comenzó una nueva experiencia kafkiana, porque ante los funcionarios de emigración que revisaban su caso se negaba a obviar la persecución política que había sufrido.

En el Centro de Transición de Nuremberg, que estaba frente al lugar donde Hitler celebraba sus congresos, descubrió que para los servicios secretos alemanes “era una persona perseguida y en peli-

**MÜLLER EXIGIÓ A LOS
FUNCIONARIOS DE EMI-
GRACIÓN GERMANOS
QUE ELIGIERAN DE UNA
VEZ SI ERA UNA REFU-
GIADA O UNA ESPÍA**

gro” mientras que para el servicio de Inmigración “seguía siendo una espía rumana”, un rumor difundido por la Securitate. Al final, con el humor descarnado y sutil que empapa las páginas del libro y la vida de Müller, la novelista acabó eligiendo al funcionario de turno que eligiera de una vez qué era, perseguida o espía, pues “las dos cosas a la vez no se puede”. La pesadilla terminó cuando al fin le dieron la nacionalidad alemana y pudo trasladarse a Berlín, donde escribió una veintena de novelas, ensayos y poesía, sin intuir que a pesar de vivir “con rabia de aquí y carantoñas de allí”, el futuro le compensaría con un Nobel tiznado de nostalgia y de amarga felicidad. **NURIA AZANCOT**

AR-PA **intur**

JUNTOS
impulsando el
**TURISMO
cultural**

**15 al 17
de noviembre
de 2024**

**FERIA
DE VALLADOLID**

INTUR — Pabellón 2
ARPA — Pabellón 4

arpaturismocultural.es

 **Junta de
Castilla y León**

Los rostros que tengo

Sin máscaras ante la muerte

En los últimos años de su vida, a Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1937 - Lisboa, 2022) la acompañaba una energía poco común en alguien tan adentrado en la vejez. Viajaba con aparente normalidad entre continentes, dictaba cursos y conferencias, presidía homenajes y asistía a congresos en los que participaba con la misma ilusión de una autora novel que tratara de mimar a sus lectores. Incluso continuaba escribiendo, como atestiguan *La épica del corazón* (2017), *Una furtiva lágrima* (2019) o *Un día llegaré a Sagres* (2021), su última novela. Además, cultivaba el arte de la amistad a este lado del Atlántico, donde tenía buenos aliados que la acogían y la cuidaban con cariño.

Nélida fue una escritora comprometida con su carrera y muy consciente de su papel en un mundo eminentemente masculino que no siempre supo o quiso valorarla. Por eso estaba orgullosa de haber sido la primera mujer en presidir la Academia Brasileña de las Letras, de sus premios (le concedieron los más importantes, entre ellos el Príncipe de Asturias) y de sus numerosas creaciones.

Con una personalidad como la suya, no resulta extraño que apu-



PRH

rase tanto el oficio, a pesar de los problemas de salud, y que la muerte la sorprendiera con un bolígrafo en la mano. *Los rostros que tengo*, su obra póstuma, es un trabajo que resume bien la actitud vital y profesional de esta brasileña infatigable. En-

PIÑÓN SE DEMORA EN LA AMISTAD CON CLARICE LISPECTOR Y REFLEXIONA CON FRANQUEZA SOBRE BRASIL Y LA FAMILIA

marcada en los géneros fragmentarios que tanto había cultivado dentro de un ámbito no ficcional (lo atestiguan ensayos como *Aprendiz de Homero* [2008], *Corazón andariego* [2009], *Libro de horas* [2013] o los dos citados anteriormente), esta publicación recoge su ideario. En el prefacio que la antecede, Rodrigo Lacerda se refiere a tres temas fundamentales que se abordan en ella: el origen gallego de Nélida y su vínculo con la cultura española, su relación con la literatura y la proximidad de la muerte en equilibrio con la vida.

A mi juicio, este último es el *leitmotiv* del libro y aquello que lo caracteriza de forma específica por su omnipresencia y por la profundidad del pensamiento que trasluce.

También, y creo que muy significativamente, porque refleja a una autora casi despojada de sus máscaras —que las tenía—, completamente desvelada en algunos pasajes. De ahí que *Los rostros que tengo* muestre la imagen de una Nélida muy humana, que utiliza una retórica más sencilla (según propugnaba Horacio), como si tuviera un inmenso deseo de hacerse entender para ser comprendida y comprenderse, de manifes-

tarse como ser humano con sus debilidades y sus imperfecciones. Lo hace con una sinceridad que la ennoblece porque muestra el rostro más genuino entre todos los que exhibió en su larga trayectoria. En el texto leemos frases que nos conmueven porque carecen de disimulo: “me da igual cómo me vean, me vale con cómo me miro en el espejo”; “ningún libro me ha revelado la clave para reclamar la felicidad, la paz que necesito”; “[t]engo miedos. [...] no estoy lo bastante preparada para sufrir, para morir con dignidad”; “soy dueña de un cuerpo cuyos impulsos, a menudo mezquinos, me tornan indiferente al destino ajeno”; “[a] cierta edad ya hemos perdido la ilusión”... Y así, *ad infinitum*.



NÉLIDA PIÑÓN

Traducción de Roser Vilagrassa

Alfaguara, 2024

296 páginas. 21,90 €

En esta entrega, muy bien traducida por Roser Vilagrassa, Nélida explica el sentido de algunos de sus trabajos; se demora en la amistad con Clarice Lispector (son varios los capítulos que le dedica), lo que prueba la trascendencia de la novelista en su vida; realiza enjuiciosas consideraciones a propósito de la creación poética; y reflexiona con franqueza sobre materias comprometidas como Brasil, su infancia o la familia. Una lectura llena de alicientes. **ASCENSIÓN RIVAS**



SERGI PANIZO

Cultura española en democracia

Historia del ‘milagro’ cultural patrio

Pocos profesionales puede haber más idóneos que Sergio Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957) para relatarnos la evolución del sector cultural en España en el último medio siglo. En 1977, en la redacción de *Mundo Diario*, bajó por vez primera a la trinchera del periodismo cultueta, y en ella sigue. Desde el 87 ejerce el oficio en *La Vanguardia*, donde dirige el suplemento *Culturals*. Tan prolongada labor que le permite firmar con la autoridad del testigo directo el libro *Cultura española en democracia. Una crónica breve de 50 años (1975-2024)*.

Estructurado por décadas, muestra un emocionante contraste. El que hay entre el punto de partida, aquel franquismo

cercenador de iniciativas no concordantes con el credo nacionalcatólico, y un presente plurívoco, colmado de acontecimientos (programaciones, festivales, ferias...) y sustentado en magníficas instituciones e infraestructuras (museos, centros culturales, auditorios...). Un conjunto de logros para sacar pecho, incluido que las industrias culturales alcancen hoy el 3,3 del PIB, porcentaje similar al de Francia. Nuestra inversión en cultura, por otro lado, está “bien situada en relación a los países del sur de Europa, y próxima a los centrales”. Aunque, eso sí, “muy lejos de los nórdicos y bálticos”.

Con esta lectura hacemos, pues, un recorrido fascinante

que, como recuerda Vila-Sanjuán, ha estado marcado desde las instancias políticas por dos maneras de entender la cultura. Los gobiernos de Felipe González, con figuras conspicuas (Semprún, Solana, Alborch) como ministros del ramo, la interpretaron como un pilar del propio Estado. En los años 80, de ‘movidas’ calientes (la de Madrid y sus calles bullangueras) y frías (la de Barcelona y sus diseñadores), “el PSOE apostó por el Estado cultural como forma contundente para la modernización del país, modificando la legislación para beneficiar a las industrias culturales. Las inversiones se multiplicaron”.

Fue una apuesta afín al modelo francés iniciado por Malraux en Francia y “llevado al extremo” por Jack Lang, ministro de Cultura con Mitterrand, que generó también voces críticas en el país galo. Marc Fumaroli, acuñador del concepto “Estado cultural”, lo impugnó por someter la actividad creativa a

tervencionista, interpretada en el gremio como simple desinterés. Aunque hubo casos de –podríamos decir– intervencionismo a la contra, como el incremento del IVA a un 21%. Un *casus belli* que no pasa por alto Vila-Sanjuán, que denuncia asimismo la disolución ministerial de la cultura en el deporte y la educación, y que no se encomendase a primeros espadas del gremio, amén de reclutar a secretarios de Estado de fuste como Luis Alberto de Cuenca y José María Lassalle.

No percibe, en todo caso, una inquietud por la cultura remarcable en Pedro Sánchez,

**VILA-SANJUÁN HACE
UN BALANCE POSITIVO
AUNQUE ALERTE DE
QUE DESDE 2007
HAYAMOS PERDIDO
IMPULSO E ILUSIÓN**

**SERGIO VILA-SANJUÁN**

Destino. 2024

144 páginas. 13,20 €

una función ideológica legitimadora. Vila-Sanjuán, admirador de Fumaroli, rompe no obstante una lanza por aquel empuje socialista: “Hubo ambición y grandeza de miras”.

Una grandeza que, sin embargo, no aprecia en los gobiernos populares posteriores, con una actitud a priori menos in-

que sustituyó a Miquel Iceta (artífice –dice– de “una buena gestión”, con logros como la internacionalización de nuestros escritores en Fráncfort) por un Ernest Urtasun sin credenciales. “La gestión cultural ya no parece tan emblemática ni identitaria para el PSOE sanchista”.

Vila-Sanjuán, con esta crónica sintética pero con vocación exhaustiva, amena y clarificadora, hace a la postre un balance muy positivo de estas décadas, aunque alerte de que desde 2007 hemos perdido impulso e ilusión. Hacén falta gestores con ideas, carisma y visión amplia para que la situación cultural patria resplandezca de nuevo. **ALBERTO OJEDA**

¿Y si Jesús hubiera sido un “tipo bajito y feo”?

La ensayista Catherine Nixey expone con erudición y amenidad los muchos relatos que pugnarón por la hegemonía en los comienzos de la fe cristiana. Y analiza cómo la invención de un crimen, la herejía, fue esencial en el triunfo de la actual versión del cristianismo, cuya imposición nunca estuvo garantizada.



Algunos historiadores han descrito la religión romana como un enorme mercado: un lugar lleno de productos a los que recurrir según las necesidades. Los dioses eran diversos, cada uno con su nicho y su especialidad, y supervisaban cualquier actividad humana. Un escandalizado san Agustín describió cómo la alcoba, incluso, tenía sus divinidades. La diosa Virgíne, relató el de Hipona en *La ciudad de Dios*, ayudaba a soltar el cinturón de la doncella. Más tarde, el dios Súbigo socorría al varón para que la sujetase y, por último, la diosa Prema se ocupaba de que, sometida la esposa, “el hombre la apretujase y no se moviese”.

Abundaban también los profetas y taumaturgos, cuyas historias, a veces silenciadas o prohibidas, han ido apareciendo a lo largo de los siglos. Así sabemos, por ejemplo, que hace unos dos mil años, en un rincón

oriental del Imperio, una criatura divina se apareció a una embarazada. La mujer no se asustó. Tampoco le sorprendió que el ser celestial le anunciase que estaba encinta de un dios. Cuando el niño nació, un rayo atravesó el cielo. Ese niño, de adulto, empezó a llevar una vida errante, recorriendo los campos y predicando para un creciente número de seguidores. Se escribió de él que resucitaba a los muertos y que, más tarde, acusado de creerse una divinidad, fue juzgado por un tribunal romano al que, para desesperación de sus discípulos, se sometió sin resistencia. Esta historia, la de Apolonio de Tiana, solo se aparta de la de Jesús en el trance definitivo: cuando lo van a ejecutar, Apolonio se esfuma “de forma sobrenatural y no fácil de contar”.

Apolonio es uno de los muchos “Jesuses” que aparecen en *Herejía*, de Catherine Nixey

(1980). El libro es la historia de cómo los numerosos cristianismos primitivos terminaron —por la fuerza— convergiendo en uno solo. Una idea que triunfó, dice la ensayista, gracias a la invención de un crimen: la herejía. En griego, el término *haíresis* —herejía— nunca tuvo connotaciones negativas, recuerda Nixey. Antes de despertar en nosotros asociaciones funestas —torturas, brujas, hogueras—, solo significaba “elección”, “opción”, y era algo loable: “la decisión legítima de adoptar una determinada manera de pensar mediante el uso de la razón”.

Todo lo que hoy nos parece incontestable en el cristianismo occidental pudo haber sido, dice la autora, de otro modo: hasta la apariencia de Jesús se escogió en un catálogo. Al Jesús de los primeros siglos se le ha apodado el “Cristo camaleón”. “A veces aparece como

BAUTISMO DE JESÚS, CRONOLOGÍA DE LAS NACIONES ANTIGUAS, AL-BIRUNI, 1307

un anciano con barba, y otras como un joven imberbe; algunas imágenes nos lo muestran con el pecho desnudo y con una actitud tan de macho como un dios griego, y otras veces es representado de forma más ambigua desde el punto de vista sexual, con las mejillas suaves, el cabello largo y (posiblemente) pechos bien visibles”. Ni-



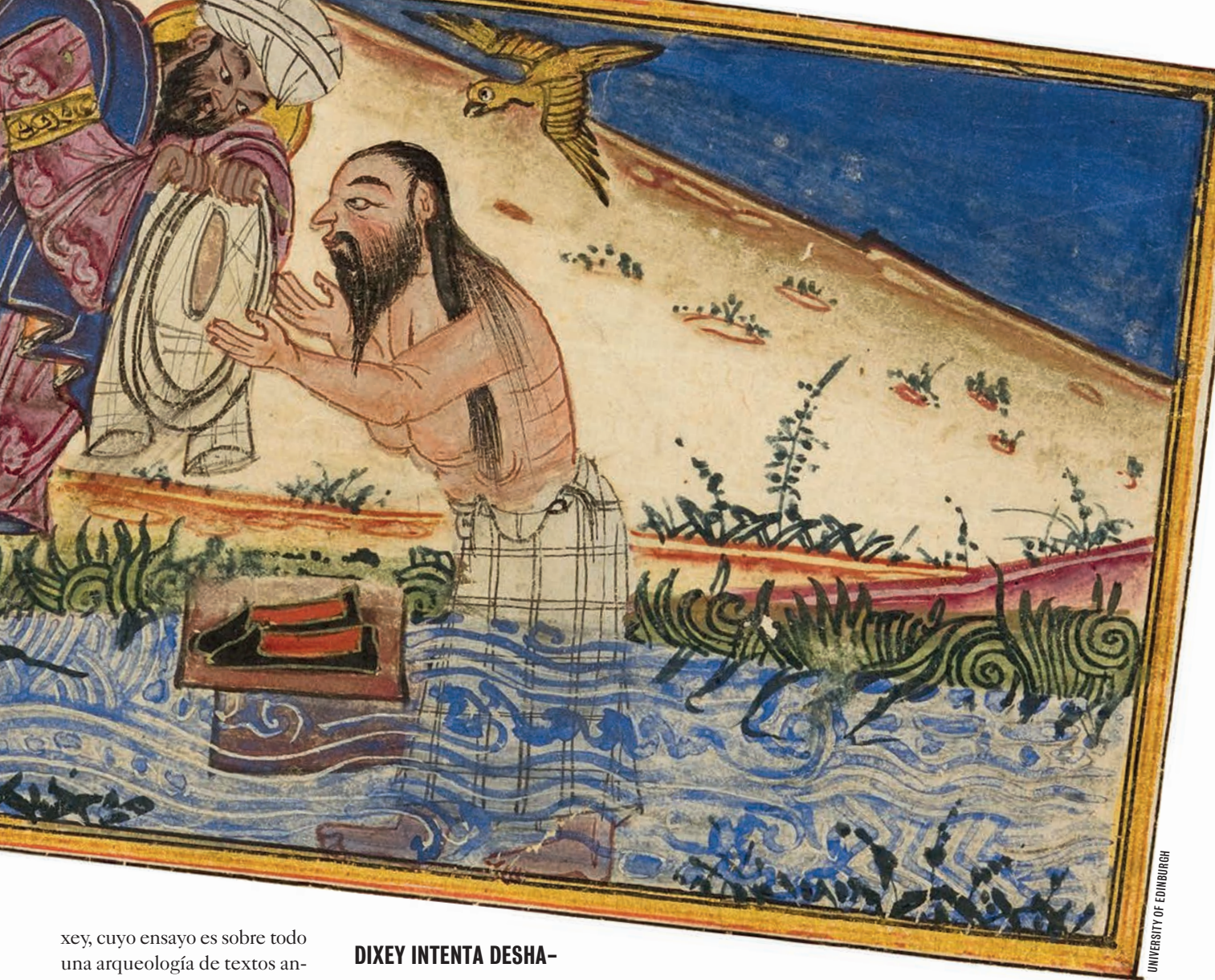
HEREJÍA

CATHERINE NIXEY

Traducción de Joan Rabasseda y

Teófilo de Lozoya. Taurus, 2024

374 páginas. 22,70 €



xey, cuyo ensayo es sobre todo una arqueología de textos antiguos, ha encontrado relatos en los que Jesús es un “tipo bajito y feo”, o un gigante de “96 millas de alto por 24 de ancho”. El ensayo incluye imágenes de Jesús representado con una varita mágica. Pues así, como un simple mago, lo veían sus críticos, sobre todo de la época clásica. Porfirio calificaba los Evangelios de “mero disparate” y Celso de “puras tonterías”.

“Un siglo después de la muerte de Jesús, los autores cristianos empezaron a arremeter contra la elección, esto es, contra la herejía”, escribe la autora. Cuando Plinio el Joven, Celso o Porfirio atacaban la religión cristiana, el borrado de cualquier herejía ya estaba en marcha. Se destruyeron textos (como un libro que comparaba

las biografías de Apolonio y de Jesús) y, cuando los emperadores cristianos tomaron el poder en Roma, se aceleró la imposición de la idea. Se utilizaron las eficaces calzadas romanas y los buques mercantes del Imperio para unificar el mensaje por medio mundo. El Código Teodosiano explicitó la persecución de los “funestos misterios”, de la “locura” y de la “infección” de los herejes.

DIXEY INTENTA DESHACER LO QUE CONSIDERA UN MALENTENDIDO CAUSADO POR EL SESGO DE LA HISTORIOGRAFÍA OCCIDENTAL

No hay un solo rasgo de la expansión cristiana que Nixey no vea de forma crítica. La ensayista se suma a la larga lista de autores que intentan deshacer lo que consideran un malentendido histórico, causado por el sesgo de la historiografía occidental al tratar los orígenes de su religión mayoritaria. “Hoy son los romanos los que se han hecho famosos como infames perseguidores, mientras que los cristianos son conocidos como los perseguidos. Pero, a pesar de la infamia que los acompañaría después, los ataques de los romanos contra los cristianos fueron tardíos, esporádicos y francamente ineficaces”, señala. En dos paseos imaginarios por Roma, uno durante la era pre-

cristiana y otro cien años después de Constantino, Nixey describe con esclarecedor detalle cómo la ciudad se transformó mediante la persecución de la herejía, con templos paganos cerrados y desprovistos de ornamentos.

El triunfo del cristianismo occidental, por último, dejó flecos fascinantes que sobrevivieron –algunos aún sobreviven– durante siglos. Nixey habla de los cristianos de Santo Tomás, de los mandeístas o de los maniqueístas, entre algunos otros, credos que escaparon al control de Roma, muy distintos, pero con un elemento común: todos se han creído o se creen en posesión de la Verdad. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LA VEGETARIANA	6/4	1	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA...	1/7
	Han Kang (Random House)			Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	
2	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	1/4	2	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	2/9
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)			Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
3	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	2/9	3	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...	4/8
	Julia Navarro (Plaza & Janés)			Yuval Noah Harari (Debate)	
4	EL CLAN	3/8	4	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	3/7
	Carmen Mola (Planeta)			Raquel Peláez (Blackie Books)	
5	BLACKWATER I. LA RIADA	5/38	5	OBJETIVO: DEMOCRACIA. CRÓNICA DEL PROCESO...	-/1
	Michael McDowell (Blackie Books)			Juan Fernández-Miranda (Espasa)	
6	LA CLASE DE GRIEGO	-/2	6	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	5/9
	Han Kang (Random House)			Maruja Torres (Temas de Hoy)	
7	LA CARTERA	7/10	7	IR A LA HABANA	6/5
	Francesca Giannone (Duomo)			Leonardo Padura (Tusquets)	
8	MI QUERIDA LUCÍA	4/3	8	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	10/2
	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)			Juan Eslava Galán (Planeta)	
9	LA ASISTENTA	14/17	9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/153
	Freida McFadden (Suma)			Viktor Frankl (Herder)	
10	ME PIDEN QUE REGRESE	10/4	10	ALGO QUE SIRVA COMO LUZ. SUPERSUBMARINA...	-/24
	Andrés Trapiello (Destino)			Fernando Navarro (Aguilar)	
11	BLACKWATER II. EL DIQUE	13/37	11	PERSÉPOLIS	-/14
	Michael McDowell (Blackie Books)			Marjane Satrapi (Reservoir Books)	
12	DETRÁS DEL CIELO	-/1	12	PRESENTES	13/8
	Manuel Rivas (Alfaguara)			Paco Cerdà (Alfaguara)	
13	CUANDO LA TORMENTA PASE	-/14	13	ROPA DE CASA	12/9
	Manel Loureiro (Planeta)			Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	
14	INTERMEZZO	15/6	14	MAPA DE SOLEDADES	9/4
	Sally Rooney (Random House)			Juan Gómez Bárcena (Seix Barral)	
15	LA MALA COSTUMBRE	9/42	15	ANTES QUE NADA	-/1
	Alana S. Portero (Seix Barral)			Martín Caparrós (Random House)	
16	BLACKWATER III. LA CASA	8/32	16	GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO...	-/1
	Michael McDowell (Blackie Books)			Pedro Baños (Ariel)	
17	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 1. LA VIEJA FAMILIA	12/5	17	TINTA INVISIBLE	8/3
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)			Javier Peña (Blackie Books)	
18	BLACKWATER IV. LA GUERRA	16/31	18	EL MIEDO	14/7
	Michael McDowell (Blackie Books)			María Hesse (Lumen)	
19	BLACKWATER V. LA FORTUNA	18/29	19	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	18/9
	Michael McDowell (Blackie Books)			Byung-Chul Han (Herder)	
20	BLACKWATER VI. LLUVIA	-/26	20	POLÍTICA DEL MALESTAR	20/3
	Michael McDowell (Blackie Books)			Alicia Valdés (Debate)	




www.omenlibros.com

**PROFUNDO
IMPACTANTE
ABRUMADOR**



 @EdicionesOmen
  Omen Ediciones
  @edicionesomen



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/82
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	3/65
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	POESÍA COMPLETA	2/3
	Gata Cattana (Aguilar)	
4	DONDE VIVEN LAS MUSAS	10/30
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
5	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	4/3
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
6	POESÍA COMPLETA	5/121
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	POESÍA SELECTA	6/25
	Federico García Lorca (Sansy)	
8	RIMAS Y LEYENDAS	8/15
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
9	VALENTÍA I	7/3
	Kelbin Torres (Mangata)	
10	LOS DIOS DESTRUIDOS	11/4
	Lola Tórtola (Rialp)	
11	CANTAR DE MIO CID	9/14
	Anónimo (Austral)	
12	PAJAROS PERDIDOS	13/12
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
13	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	12/36
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
14	CAMPOS DE CASTILLA	-/6
	Antonio Machado. Ilustr. David de las Heras (Lunweg)	
15	LA ESCALA DE MOHS	19/57
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	LA GENTE CORRE TANTO	-/1
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
17	NUNCA QUIERO DESPEDIRME	20/3
	Luis García Piedehierro (Valparaíso)	
18	NUEVE NOVÍSIMOS POETAS ESPAÑOLES	16/3
	J. M. Castellet (Austral)	
19	ROMANCERO GITANO	15/5
	Federico García Lorca (Austral)	
20	LA CASA ENCENDIDA	18/4
	Luis Rosales (Vitrúvio)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	2/48
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
2	EL ÁRBOL DE LA CIENCIA	1/12
	Pío Baroja (Cátedra)	
3	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	4/21
	Matt Haig (AdN)	
4	LA CASA DE BERNARDA ALBA	3/7
	Federico García Lorca (Cátedra)	
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	6/60
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
6	MARINA	8/43
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
7	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	5/27
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
8	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	7/4
	Paul Pen (Debolsillo)	
9	VOLVER A EMPEZAR	10/14
	Colleen Hoover (Booket)	
10	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	11/60
	Joël Dicker (Debolsillo)	
11	ROMPER EL CÍRCULO	12/14
	Colleen Hoover (Booket)	
12	UN MUNDO FELIZ	9/7
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
13	PADRE RICO, PADRE POBRE	13/117
	Robert T. Tiyosaki (Debolsillo)	
14	1984	15/218
	George Orwell (Debolsillo)	
15	MALDITA ROMA	14/4
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
16	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	17/144
	Robin Sharma (Debolsillo)	
17	REENCUENTRO	16/14
	Fred Uhlman (Maxi-Tusquets)	
18	EL MENTIROSO	18/57
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
19	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	19/124
	Dolly Alderton (Booket)	
20	EL JUEGO DEL ALMA	20/38
	Javier Castillo (Debolsillo)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	1/33
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	3/146
	James Clear (Diana)	
3	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/31
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/148
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	COCINA DE AQUÍ PARA GENTE DE HOY	-/1
	Mikel López Iturriaga (Salamandra)	
6	ESTE DOLOR NO ES MÍO	5/48
	Mark Wolynn (Gaia)	
7	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	7/26
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/156
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	EL PODER DEL AHORA	6/189
	Eckhart Tolle (Gaia)	
10	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	9/42
	Keri Smith (Paidós)	

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

Como niños

Un día del año, de la escritora alemana Christa Wolf (1929-2011), es un libro muy notable y originalísimo, inencontrable en la actualidad, que merecería mayor atención que la que obtuvo en su día. Aparecido originalmente en 2003, en España lo publicó en 2006 Galaxia Gutenberg, en cuidada traducción de Carmen Gauger. Se trata de una especie de diario “transversal” en el que su autora recorre cuatro décadas, del año 1960 al 2000, anotando todos los 27 de septiembre, y sólo ese día, los hechos –tanto históricos como personales– y las preocupaciones que en ese momento acaparaban su atención.

En la entrada correspondiente al año 1961, Wolf escribe sobre su hija Tinka, que entonces apenas contaba cinco años de edad. Tinka acaba de ser despertada para ser llevada al jardín de infancia, y carga a todos lados un desgastado osito de peluche con el que conversa en todo momento. Christa Wolf finge una voz para el osito y declara en su nombre no querer lavarse los dientes. Tinka trata de persuadirlo, primero con buenas palabras, luego, viendo su resistencia, con enfado creciente.

A lo que anota Wolf: “Por un lado sabe muy bien con qué voz ha hablado el osito, por otro lado está convencida de haber hablado con él y con nadie más”. Y añade: “Estas dos formas tan contrapuestas de ver las cosas coexisten pacíficamente en su cabeza, una junto a otra; pienso si llegar a la edad adulta significará poder separar estrictamente el mundo de la representación y el de la realidad”.

A nadie que haya tratado con niños le resulta extraña esta escena. Como los pueblos primitivos, los niños son capaces de vivir simultáneamente en dos planos superpuestos, sin que se contradigan. No se trata propiamente de una escenificación, ni mucho menos. Ni siquiera de un desdoblamiento. Simplemente, experimentan los dos planos a la vez.

Así dicho suena bastante chocante, pero se trata de algo mucho más común y corriente de lo que estamos dispuestos a aceptar. Como bien especula Wolf, hacerse adulto entraña sacrificar –subordinar, más bien– el plano de la imaginación al de la realidad. Pero esa facultad de combinar ambos planos no desaparece del todo en persona alguna, por muy reprimida que quede. Y hay muchísimas personas, cada vez más, que la mantienen viva y activa, a menudo sin ser en absoluto conscientes de ello.

Vistas desde fuera, estas personas se nos antojan contradictorias, o volubles, o delirantes, o farsantes. Pero ocurre simplemente que son capaces todavía de simultanear creencias que los demás estimamos incompatibles.

Se oye hablar con insistencia de la creciente infantilización de la sociedad, y de cómo contribuyen a ella los artilugios de toda suerte que abonan la posibilidad de hacer convivir diversos órdenes de experiencia, la de los hechos y circunstancias reales y la que se vive a través de los libros, las pantallas o las ondas sonoras.

Quién no recuerda las sorprendentes manifestaciones de lucidez que de vez en cuando desdican la locura de Don Quijote. Sólo que Don Quijote es consecuente en su fantasía o en su delirio, mientras que no es raro que los delirios de nuestros

vecinos cambien de objeto conforme a las noticias y a las tendencias del momento, conforme a las modas y las campañas de publicidad o de intoxicación.

Por lo demás, el ejemplo de Don Quijote no debería confundirnos. Leer ficción –y digo leer, no consumir ficción– constituye una forma muy recomendable de entrenar la mente para distinguir entre diferentes planos de experiencia y controlar el tránsito de uno a otro. El problema de la cultura digital y sus virtualidades consiste en cómo favorece entre los adultos la promiscuidad de esos diferentes planos y la pacífica coexistencia de evidencias contradictorias que Christa Wolf observaba en su hija Tinka. ●

**LEER FICCIÓN –Y DIGO LEER, NO CONSUMIR– ES UNA FORMA
MUY RECOMENDABLE DE ENTRENAR LA MENTE PARA DISTINGUIR
ENTRE DIFERENTES PLANOS DE EXPERIENCIA**

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

JONDE

GIRA DE
CONCIERTOS
NOVIEMBRE 2024

Richard Egarr

clave y dirección

28/11/24 SALAMANCA

Auditorio Hospedería Fonseca

Ciclo Salamanca Barroca de la USAL

29/11/24 MADRID

Auditorio Nacional de Música

Ciclo Universo Barroco (Cámara)

30/11/24 ÚBEDA

Auditorio del Hospital de Santiago

Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

Obras de

J. S. Bach, G. F. Haendel y H. Purcell

En coproducción con el

Centro Nacional de Difusión Musical



jonde.mcu.es
cndm.mcu.es

Gabriele Münter, la amazona azul

GABRIELE MÜNTER, LA GRAN PINTORA EXPRESIONISTA. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid

Comisarios: Marta Ruiz del Árbol, Isabelle Jansen y Matthias Mühling. Hasta el 9 de febrero

Como la alargada sombra que se asoma por los laterales de sus fotografías, así fue la vida de Gabriele Münter (Berlín, 1877-Murnau, 1962). Cofundadora de *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul) en 1911, el colectivo con sede en Múnich que transformó el expresionismo alemán liderado por Vasili Kandinski. Fueron pareja durante diez años y ella le ganó un juicio por el que le adjudicaron la propiedad de ochenta lienzos que él reclamaba y que ella había rescatado del expolio nazi. El juez se los otorgó en compensación por no haber cumplido la promesa de casarse con ella.

Münter se redescubre ahora más luminosa que nunca en esta interesante exposición, su primera retrospectiva en España y la primera que muestra su legado fotográfico, que itinerará a París, al Musée d'Art Moderne el año que viene y que se enmarca en el programa de visibilización de artistas rescatadas del olvido del Museo Thyssen-Bornemisza.

Las pinceladas y los trazos afilados y certeros de Münter laten en las paredes pintadas de azul turquesa oscuro, casi cobalto, y en la cuidada narrativa diseñada por Marta Ruiz del Árbol, su comisaria en Espa-

ña, que lleva tres años y medio investigado su vida y su obra, tratando de espigar sus fases y períodos para devolver a esta artista la memoria que le corresponde.

Nos cuenta Ruiz del Árbol, en un apasionado relato, su tendencia por desvelar el enigma de los rostros, retratando y autorretratándose insistentemente. Así comienza esta exposición, con sus retratos a lo largo de los años. Gabriele Münter se deja ver en las ausencias, dando la espalda al espectador mientras desayuna (*El desayuno de los pájaros*, 1934) o rema en una barca desde la que Kandinski nos mira desafiante (*Paseo en barca*, 1910), también en el vacío de dos espejos cuyo reflejo evidencia la presencia escondida de la pintora (*Naturaleza muerta con espejo*, 1913). De igual modo sucede en sus fotografías americanas tomadas con su primera Kodak o retratándose como pintora: pinceles en mano, enjoyada, portando un gran sombrero (*Autorretrato frente a un caballete*, 1908-1909),



THE GABRIELE MÜNTER AND JOHANNES BUCHNER FOUNDATION, MUNICH

piezas que nunca enseñará en público y que deja a la intimidad de su taller. Münter desvela la vida cotidiana con sencillez y devoción, integrando los paisajes que ve desde su ventana, la Revolución Industrial o las figuras de santos como iconos folk. Su práctica deviene deseo, el de mejorar y experimentar a lo largo de toda su vida, apuntándose incluso a clases de pintura con cincuenta

años, dejándose empapar por los colores y arabescos de los pintores franceses como Matisse o Gauguin, también (cómo no) de Kandinski, pero manteniendo siempre su identidad, sin dejarse arrastrar por las modas.

Las guerras mundiales, el auge del nazismo, la muerte de sus padres, la emigración o el abandono de Kandinski, quien desapareció durante tres años al



THE GABRIELE MÜNTER AND JOHANNES ECHNER FOUNDATION, MUNICH

MUJER ESCRIBIENDO EN UN SILLÓN (ESTENOGRFÍA: MUJER SUIZA EN PIJAMA), 1929; A LA IZQDA. NIÑA EN UNA CALLE, SAN LUIS, MISSOURI, 1900

final de su relación sin dar señales de vida, son, quizá, sus peores episodios vitales, que nunca representó en sus pinturas, tan solo en los retratos de los niños, que no muestra felices sino inquietantes y ensimismados. A pesar de eso Münter trabajó incansablemente por salir en la foto. Participó en grandes exposiciones como en la primera Documenta de Kassel en 1955 (entre los 147 ar-

MÜNTER DESVELA EL ENIGMA DE LOS ROS-TROS, RETRATANDO Y AUTORRETRATÁNDOSE INSISTENTEMENTE DE MODOS INVEROSÍMILES

tistas solo había siete mujeres) o en la XXV Bienal de Venecia y su obra se encuentra en los principales museos. Cuatro de ellas las tiene el Thyssen, una en el museo y tres en la Colección Carmen Thyssen, lo que constituye la muestra más extensa de obras de Münter en un museo europeo fuera de los países de habla alemana.

En cambio, en su corpus pictórico reverberan los colores

vitales e intensos, las veladuras traslúcidas, influencia de su trabajo en vidrio (que desgraciadamente, por motivos de conservación, no han podido ser incluidos en este relato), el ritmo de sus composiciones y los originales encuadres, casi fotográficos, que trabaja con plena libertad, sin las coerciones del academicismo más recalcitrante.

Como podemos ver en la pintura que ilustra este texto, *Mujer escribiendo en un sillón* (*Estenografía: Mujer suiza en pijama*) de 1929, una de sus temáticas principales es la de “mujeres de una nueva época” que representan a los movimientos de emancipación y la promesa ligada a ellos de la República de Weimar. La llamada “nueva mujer” era a menudo el tema de sus excepcionales dibujos. Representaba a sus amigas despreocupadas, de manera informal, a veces incluso indecorosa, sentadas con las piernas separadas

(*Repantingada en el sillón*, 1925-1930), fumando o asistiendo a conferencias. Münter vivió de modo independiente. En 1929 se trasladó sola a París para luego pasar quince años de vida nómada por Europa, hasta que, finalmente, vuelve a la casa que compró en Murnau. Münter fue, sin duda, una de ellas, precursora nuestra. **MARÍA MARCO**

Fuera de la polis, el pavor

ENTRE CAOS Y COSMOS. NATURALEZA EN LA ANTIGUA GRECIA. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Madrid. Comisarias: Margarita Moreno Conde y Ángeles Castellano. Hasta el 30 de marzo



VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN

En los siglos VI y V antes de Cristo, los vasos griegos circulaban por todo el Mediterráneo. Eran objetos de uso cotidiano pero también signos de opulencia que acompañaban a sus dueños a las tumbas. En ellas se recuperaron casi todas las que se conservan hoy en los museos y el Arqueológico Nacional puede presumir de haber reunido una de las colecciones más importantes en Europa, muy ligada a su historia. Cuando se fundó en 1867 acogió ya dos conjuntos de cerámicas griegas, de la Biblioteca Nacional y el Museo de

Ciencias Naturales, procedentes de la colección real: la corona había favorecido las excavaciones de Pompeya y Herculano, y tanto Carlos III como Carlos IV habían adquirido buenas piezas, medio centenar de las cuales llegarían también al Museo del Prado, que las cedió al MAN en 1920.

Las expediciones científicas tuvieron su papel en el enriquecimiento del conjunto, pues la fragata Arapiles trajo a España en 1871 otro buen lote desde el Mediterráneo oriental. Pero el salto decisivo tuvo lugar en 1874—se celebra el 150

aniversario—, cuando el marqués de Salamanca, arruinado, vendió al Estado casi un millar de vasos, la mayoría de ellos de figuras rojas producidos en la Ática y en la Magna Grecia. Empresario multiárea

y especulador, político y urbanizador del barrio que lleva su nombre en Madrid, había pasado años en Italia construyendo los ferrocarriles de los Estados Pontificios, y allí financió excavaciones y compró a saco. Cuando construyó su palacio en el Paseo de Recoletos—hoy sede de la Fundación BBVA—, su más distinguido ornato, junto a sus valiosas pinturas, fueron estas cerámicas. A ellas se unieron en el MAN las compradas a la viuda del diplomático Tomás Asensi (más de docientas, en 1876) y luego al industrial José Luis Várez Fisa

**LA NATURALEZA, UN
TEMA RECURRENTE EN
EL PENSAMIENTO DE
LA ANTIGÜEDAD, NO
ES UN CAMPO ICONO-
GRÁFICO HABITUAL**

(más de cien, y de especial calidad, en el año 1999).

Con tal acervo no nos puede extrañar que el museo sea capaz de armar con sus solas piezas una exposición sobre un aspecto relativamente infrecuente en la pintura griega, la representación de la Naturaleza. Los contados préstamos no eran del todo necesarios: unos maravillosos vasos del Louvre, la Glyptothek de Múnich y la Antikensammlung de Berlín, y unos cuantos vaciados en escayola de estatuas o relieves grecorromanos del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, que están más de adorno que otra cosa.

Algunas de estas cerámicas se podían ya ver en la sala 36 del museo, la dedicada a Grecia, pero otras, en gran número, han salido de los almacenes. La pintura vascular no es solo un hito histórico-artístico: es una de las más ricas fuentes para conocer una cultura que tanto nos ha marcado. Los orgullosos artesanos que produjeron estas decoraciones —hay muchas firmadas— reflejaron las creencias religiosas, los rituales, las fiestas, las relaciones sociales, la vida campesina y en el seno del hogar, el teatro o las competiciones atléticas. Pero la naturaleza, un tema recurrente en el pensamiento de la Antigüedad, no es un campo iconográfico habitual. Los pintores griegos, antropocéntricos, no representaron paisajes según entendemos hoy el término pero sí introdujeron a veces ele-



DE ARRIBA A ABAJO, LÉCITO CON EROS SOBRE DELFÍN (480-440 A.C.); APLIQUE FUNERARIO CON AQUELOO (500-450 A.C.); DIDRACMA DE CIRENE (308-277 A.C.); FIALE CON ESCENA DE CAZA (310-300 A.C.)

mentos naturales, desligados, que sugerían la ambientación de una escena en un exterior; además, podían estar asociados, como atributos, a ciertos dioses y hacer referencia a narraciones míticas. El roble de Zeus, el laurel o la palmera de Apolo, el olivo de Atenea o el mirto de Afrodita y Perséfone forman parte de la visualización de las historias sagradas. Las escenas dionisiacas y los trabajos de Heracles se prestaban en particular a esos esbozos de medioambiente, con árboles, frutos, rocas, cavernas, ondas acuáticas y animales. El culto a los animales, de otro lado, fue anterior a la implantación en Grecia de los dioses olímpicos, a los que algunos de ellos se asociaron, y además estuvieron muy implicados en las prácticas adivinatorias.

La exposición va desgranando diversos planteamientos de base y motivos concretos, de los que se desprende que lo natural era a la vez cercano y pavoroso, una fuerza —el caos— con la que el hombre y hasta los propios dioses tenían que lidiar sin descanso para mantener la civilización a flote. Eran necesarias negociaciones, entre ellas los sacrificios, para reestablecer los equilibrios y aprender a relacionarse con los seres intermedios, como los monstruos híbridos —las esfinges, los centauros, las sirenas, los grifos— o las mujeres, cuya alteridad se exacerbaba en el pueblo de las Amazonas. El castigo de los dioses consistía no pocas veces en una metamor-

fosis: perder la forma humana para convertirse en animal, insecto o vegetal. Todo lo que existía fuera de la polis, que incluía los campos cultivados, era amenazante, y en especial ciertos entornos: las cuevas, los bosques, los mares donde habitan los tritones y lo que hay más allá de los confines... A través de los vasos podemos adentrarnos en paisajes míticos, como el Hades o el Jardín de las Hespérides, que algunos autores situaban en Tartessos, al sur de nuestra península, donde acababa entonces el mundo conocido y se abría el océano circundante.

Aprenderán mucho en esta exposición, en la que me sobra el aparato audiovisual y sonoro, aunque no moleste demasiado. Pero también pondrán en juego su capacidad de atención. Las cerámicas se movían entre las manos, se admiraban muy de cerca, se llevaban a los labios. Las vemos tras los cristales, en posición estática, y necesitamos ponernos de puntillas o recurrir a los espejos para apreciar todas sus superficies. Las figuras se comban y se esconden, se acomodan a los marcos geométricos, se organizan en composiciones rítmicas que nos recuerdan la omnipresencia de la música en las ceremonias y los encuentros. Hay mil detalles que observar pero no dejen de atender a esto: los barcos con proa de jabalí y popa de cisne que navegan, acechados por las sirenas, el borde de la gran copa del Louvre, y la colección de monedas de plata del museo, en las que plantas o animales encarnan la identidad de cada polis: una abeja, un delfín y una liebre, una tortuga, un pulpo, un laberinto o una hoja de perejil.

ELENA VOZMEDIANO



LA OFICINA GALERÍA / VOLUSPA JARPA

Voluspa Jarpa, cartografiar la violencia

VOLUSPA JARPA. POLÍTICA DE LAS FORMAS. GALERÍA LA OFICINA. Madrid. Hasta el 21 de diciembre. De 6.000 a 130.000 €

Una exposición de la artista chilena Voluspa Jarpa (Rancagua, 1971) en Madrid es un acontecimiento. Aunque conocida en nuestro país (ya en 2012 recibió el Premio Illy en ARCO y en 2021 pudimos ver su serie *Zoos* en la Bienal Sur celebrada en Málaga), no había celebrado aquí una exposición individual; a pesar del enorme eco por su representación de Chile en la 58ª edición de la Bienal de Venecia, comisariada por Agustín Pérez Rubio. Ahora, la nueva galería La oficina presenta una buena síntesis con series, y piezas de la última década, con esculturas, instalaciones, dibujos y vídeos.

El recorrido, con acierto, arranca desde lo más actual, con tres enormes carto-

grafías intervenidas por ambas caras y suspendidas desde el techo, para dar paso a piezas no menos monumentales, salpicadas por obras en menor formato, siempre con planteamiento instalativo. De vuelta, constatamos que, desde una es-

tética de archivo y apropiación crítica del minimal, en los últimos tiempos Voluspa Jarpa está girando hacia un trabajo más manual, cálido y apegado a la tierra y a culturas ancestrales de Latinoamérica.

Aunque desde el inicio nos topamos abiertamente con un trabajo muy comprometido, lo entendemos mejor retrocediendo al origen, cuando en 2011 comienza a trabajar con documentos desclasificados de las intervenciones politicoeconómicas de Estados Unidos en Latinoamérica. Entonces Jarpa, que se había negado a ser colonizada por segunda vez con el idioma, toma clases de inglés (jugoso vídeo *Translation-Lesson* 2014-2016) para descubrir en aquellos pa-



LA OFICINA GALERÍA / VOLUSPA JARPA

DETALLE DE CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA, 2023. ARRIBA: GLADIO, 2022

peles desde documentos de la Operación Cóndor para asesinar, torturar y hacer desaparecer personas durante los años 70 y 80 en Sudamérica (instalaciones *Respuestas para la distopía* y *Todo se desvanece en la niebla*, 2016); hasta la noción de “república bananera” con la que se desestabilizaron países, por mero interés comercial (vídeos *Chiquita Banana*, *Journey to Babaland*, 2019).

Además, reflexiona sobre la simultaneidad de la violencia ejercida mientras en Estados Unidos se respalda y difunde la abstracción minimal, interviniendo cubos de acero inoxidable (*Lo que ves es lo ves* / *Judd cubos*, 2016). En cuanto a los desaparecidos, es muy emocionante el gran mural en lápiz sobre papel *Yo no soy un hombre, soy un pueblo*, 2016, que muestra un funeral colectivo, con 47 líderes políticos asesinados en todo el continente latinoamericano.

Pero no solo allí. Una instalación modesta pero imprescindible aquí es *Gladio*, 2022, que evidencia los atentados perpetrados por CIA y OTAN entre 1960 y 1980 en Europa: Italia, Francia, Alemania, Bélgica, España, para amedrentar e impedir gobiernos de izquierda.

En la última década, tanto aquí en Europa (Ley mordaza) como allí se ha recrudecido la violencia policial sobre manifestantes (*Cartografías de la sinderemia*, 2023). Jarpa recubre las cartografías con los asesinados y víctimas de trauma ocular. Y mantiene una esperanza: los lugares elegidos para la rebelión, coincidentes con enclaves significados en antiguas culturas andinas. **ROCÍO DE LA VILLA**

SIDERAL presenta

ILIES KADRI

FÉLIX MOATI

UNA COMEDIA DRAMÁTICA

"EN LA ALCOBA DEL SULTAN"

JAN BUDAR

FAROUK SAÏDI

PILAR LÓPEZ DE AYALA

Dirigida por JAVIER REBOLLO

SOLO EN CINES
15 DE NOVIEMBRE



PARAISO

elamedia



NOODLES



Ministerio de Cultura y Deporte

Europa

sidereal

ic3c

Departament de Cultura

Charlerbeque



1

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Mariano Fortuny, de la gloria al silencio

Con motivo del 150 aniversario de su muerte celebramos su vida. Pintor de técnica exquisita, aunque edulcorado para algunos, sigue desatando pasiones a pesar de que fue pronto eclipsado por nuevos estilos como el impresionismo.

Mariano Fortuny Marsal (Reus, 1838 - Roma, 1874), fallecido hace 150 años es, a día de hoy, un artista traspapelado. En primer lugar, porque su nombre y su fama han quedado desbancadas por las de su hijo, el polifacético diseñador de moda que fue Mariano Fortuny Madrazo (Granada, 1871-Venecia, 1949). Luego, porque su extraordinaria reputación en vida ha dejado paso, cada vez más, a un prudente silencio. Es un asunto llamativo y que nos

puede hacer meditar acerca de la futilidad del éxito, pero también, y con más provecho, sobre los cambios del gusto y sobre el rumbo que tomó el arte cuando doblaba la esquina de la modernidad. Porque hubo un tiempo, las décadas de 1860 y 1870, en el que Mariano Fortuny Marsal era, con diferencia, el artista español de mayor proyección internacional, sólo superado por José de Ribera y por el propio Velázquez. Un tiempo en que sus cuadros se ven-

dían por 70.000 francos (*La Vicaria*), 90.000 (*El jardín de los poetas*) e incluso 120.000 (*El coleccionista de estampas*). Y eso, para que nos hagamos una idea, era alrededor de 20 veces más de lo que por entonces costaba un Monet o un Renoir. Pero Fortuny muere en 1874, el año en que se celebró la primera exposición impresionista y su arte se vuelve inmediatamente obsoleto frente al empuje de los nuevos lenguajes artísticos. Bien es verdad que el artista

murió antes de su plena madurez, y también es cierto que, según su correspondencia, estaba decidido a romper la relación con Adolphe Goupil, su marchante —que si bien era el artífice de su fama, controlaba también su orientación artística—.

La biografía del pintor revela algunos datos que permiten entender mejor lo dicho. Huérfano desde los 6 años, se formó gracias a sucesivas ayudas y becas, que obtuvo gracias a sus notables dotes como dibujante y pintor. En 1858 viajó a Roma con una pensión de la Diputación de Barcelona. Esta entidad le encargaría en 1860 que se trasladara a Marruecos como cronista gráfico de la participación catalana en la guerra. De resultas pintará, años después, un cuadro notable: *La batalla de Tetuán* (un documento de precisión topográfica y de realización hercúlea: 10 metros por 3). Será asimismo la primera toma de contacto con la temática orientalista, pre-



MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

2



3

MUSEO DEL PRADO

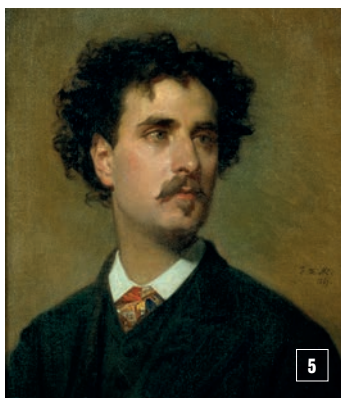


4

MUSEO DEL PRADO

sente en toda su trayectoria. De regreso a España, conocería a Cecilia, hija del poderoso Federico de Madrazo (director del Prado, entre otros cargos), con la que contraerá matrimonio en 1867. Viajará de nuevo a Marruecos, a Roma, a París... Establece un acuerdo comercial con Adolphe Goupil, un importante marchante, que venderá sus obras a innumerables coleccionistas. En 1870 pinta *La Vicaría*, que uno de los escritores más influyentes del momento, Théophile Gautier, elogió con elocuencia. Estimulado por la avidez de los compradores, hace versiones de sus cuadros más demandados. Pero también graba, viaja, colecciona antigüedades (Cecilia será, por su parte, una importante coleccionista de tejidos antiguos). Pasará dos años en Granada, en busca de sosiego, donde crea cuadros como *La*

LA CRÍTICA ES MUY SEVERA CON ÉL. CALVO SERRALLER LO SENTENCIA COMO AUTOR “DE BRILLANTES NADERÍAS”



5

1. LA ODALISCA, 1861;
2. LA BATALLA DE TETUÁN, 1863-1865; 3. FANTASÍA SOBRE FAUSTO, 1866;
4. DESNUDO EN LA PLAYA DE PORTICI, 1874;
5. FEDERICO MADRAZO: RETRATO DE BUSTO DE MARIANO FORTUNY, 1867

matanza de los Abencerrajes. Finalmente, en 1874 se traslada a un pequeño pueblo de la bahía de Nápoles, Portici. Allí pinta paisajes de las playas y un cuadro muy reproducido: *Los hijos del pintor en el salón japonés*. Sin embargo, está sumido en el desánimo: “Tengo la cabeza vacía como un nido sin pájaros. He perdido las ganas de pintar”. En esos días, de forma imprevista, fallece como consecuencia de una hemorragia intestinal. Tiene tan solo 36 años.

Podemos situar la pintura de Fortuny en el marco del costumbrismo decimonónico español, que se desarrolló alentado desde el exterior por “la imagen romántica de España”. Pero Fortuny inclina las debilidades de ese estilo hasta un extremo de amaneramiento y superficialidad. Del primer viaje a Marruecos absorbió un desbordante sentido del color y

la luz, que hace tan atractivas sus composiciones como el escaparate de una confitería. La que se llamó “pintura de casacones”, aludiendo al teatral historicismo de los temas, tan de moda en esos años, era un neorococó cuya indolente felicidad resulta sospechosa. Pero creo que si el juicio de la crítica contemporánea es tan severo con Fortuny es más aún por el carácter anecdótico e idealizado de sus cuadros. Calvo Serraller le sentencia como autor “de brillantes naderías”. Valeriano Bozal señala su “preciosismo enfermizo”.

Sin embargo, sus desnudos en la playa son precursores de los de Sorolla. Un cuadro como *Corrida de toros. Picador herido* (1867) resulta asombroso, tanto por su sentido del movimiento como por el color. Tal vez su autor los consideraba sus peores cuadros. No lo sé. O tal vez Mariano Fortuny Marsal fue la víspera del pintor que pudo ser. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

ESCENARIOS

La del manojo de rosas, efervescencia popular en las calles de Madrid

El sainete lírico en dos actos, con música de Pablo Sorozábal, regresa el próximo miércoles al Teatro de la Zarzuela. Una producción que llega ya con el aforo completo y avalada por el director de escena Emilio Sagi y por la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Alondra de la Parra.

No es fácil adivinar el futuro que le espera a un montaje teatral. Que 34 años después de su estreno se sigan agotando todas las localidades de *La del manojo de rosas* es “emocionante”, como ha resumido su director de escena, Emilio Sagi a El Cultural. A partir del día 20 —y hasta el próximo 1 de diciembre— el título vuelve al Teatro de la Zarzuela bajo la dirección de Alondra de la Parra, interpretado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro de la Zarzuela, en la emblemática y popular producción de Sagi, estrenada por primera vez en 1990.

Tras dos montajes de *La Revoltosa* y *La verbena de la paloma* en La Habana y Buenos Aires, Emilio Sagi Álvarez-Rayón (Oviedo, 1948), se presentó en España ese año con *La del manojo de rosas*. Eligió esta obra porque tiene una relación muy estrecha con su familia: su abuelo fue Emilio Sagi Barba, el empresario que, junto a Ma-

nuel Herrera Oria, fundó el Teatro Fuencarral en el que se estrenó en noviembre de 1934, y su tío, Luis Sagi-Vela, el barítono lírico para quien Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño crearon el personaje de Joaquín. Él es el último de la saga familiar que se dedica a la música, de ahí su alegría por el éxito que esta obra sigue cosechando.

Desde su estreno, la versión escénica de este texto “muy divertido, con un punto nostálgico, que te hace pensar y que tiene una música estupenda”, va ya a por la séptima reposición, que ha variado poco, a excepción, claro, del elenco, donde “cada uno pone su alma, da algo de sus vivencias al personaje”, reflexiona el escenógrafo y filólogo.

En esta ocasión, interpretan a Ascensión, la florista orgullosa de sus orígenes obreros que no quiere el amor de quien no sea de su clase, las sopranos Vanessa Goikoetxea y Beatriz

Díaz; los barítonos Manel Esteve y David Menéndez encarnan a Joaquín, señorito que simula ser mecánico para pretenderla; y Gerardo López es Ricardo, el aviador que se disputa su atención.

El compositor Pablo Sorozábal dejó escrito que su proyecto con *La del manojo de rosas* consistía en cantar “no al Madrid clásico, sino al Madrid al día”, y que con esta pieza “quería demostrar que el sainete madrileño estaba todavía ahí, al alcance de la mano, en plena calle”. En la esencia de este título está el Madrid de principios de los años 30, donde el cine, los cócteles de Chicote o el charlestón conviven con los conflictos de clases, con un feminismo que toma las riendas, un casticismo actualizado y esa mentalidad abierta e integradora que floreció en la capital española durante la Segunda República.



MOMENTO DE LOS ENSAYOS
DE *LA DEL MANOJO DE ROSAS*
EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

GEMMA ESCRIBANO

En un género como el sainete, que parecía obsoleto, Sorozábal supo capturar esa esencia con un argumento ligero y una música “sencilla, espontánea, garbosa”, con “salero y sentimiento, con sabor popular” que ha pasado a formar parte de nuestra memoria colectiva.

TRIÁNGULO AMOROSO

Como explica Concha Baeza en las notas al programa de la reposición del 2020, en esta pieza “los personajes se organizan en dos triángulos amorosos que impulsan la acción dra-



mática”. Hasta aquí, todo normal. Pero al incorporar a dos señoritos como Ascensión y Joaquín, por más que ella trabaje de florista y él asuma el papel de mecánico como parte de su aprendizaje vital, Sorozábal está reivindicando a esa nueva clase social de traje y sombrero, orgullosa de ser pueblo y de su clase trabajadora, el futuro “andamiaje de la Segunda República”. Y eso con dos mujeres protagonistas—Ascensión y Clarita, una manicura muy culta—que desean encontrar el amor, pero que lo desprecian si

para ello deben sufrir celos o renunciar a su libertad o a su independencia.

“En todo lo que escribió, Sorozábal dejó, como cualquier creador, una huella política. *La*

**SOROZÁBAL
REIVINDICA A ESA
NUEVA CLASE SOCIAL
DE TRAJE Y SOMBRERO,
ORGULLOSA DE
SER PUEBLO**

del manojito de rosas es un canto al hombre trabajador, y denota, con mucho guante blanco, el señoritismo de la época”, reflexiona Sagi. “En este retrato de Madrid hay políticos como Lerroux; aparece el ateneo feminista al que asiste Clarita; el dueño del taller echa a la calle a Capó, el aprendiz de mecánico que pretende a Clarita, por reparar la bicicleta a un sacristán... Ese mundo está retratado de una manera muy fina, nunca con brocha gorda, con una gran delicadeza y sentimiento”.

La producción de Sagi ha marcado un antes y un después en los planteamientos teatrales del género. “Quería llenar este espectáculo de la vida de la calle. Por eso planté a veinte bailarines sobre el escenario. En Madrid hay mucho ambiente, se vive la noche, y quería destacar esa vida de barrio, en la que la gente sube, baja, entra en el bar, con prostitutas en el tercero, todo ese mundo del garaje... No quería un decorado de papel, sino que cuando se levantase el telón se viese una calle de Madrid”.

Desde su estreno en noviembre 1990, esta producción no ha parado de viajar: ha pisado doce ciudades del país, así como otras dos capitales europeas: Roma y París. “Tuvo mucha gracia que, cuando la hicimos en París, en los sobretítulos tradujeran al personaje de Espasa como Mr. Larousse”, cuenta Sagi. En estos años han pasado muchas cosas. “Ha actuado gente que ahora es famosa, también desaparecieron grandes amigas por el sida... En la primera escena hay unos cruces de bicicletas. Una vez chocaron dos y quedó impresionante, parecía que estaba ensayado.”.

El día que la obra vio la luz, un martes y trece de 1934, dejó escrito Sorozábal que “el público madrileño se dio cuenta de que aquello era algo nuevo y muy nuestro”. Hoy, añade Sagi, “la gente tiene mucha hambre de pasar un rato agradable y de que le lancen energía positiva desde el escenario”. *La del manojito de rosas* es una de nuestras zarzuelas más universales, una ventana al Madrid cambiante y moderno de la Segunda República. Y esta producción es uno de los mejores homenajes del Teatro de la Zarzuela al Madrid de entonces y de ahora.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ



PUESTA EN ESCENA DEL DIRECTOR BELGA GUY JOOSTEN

ÓPERA DE OVIEDO

Los días 17, 19, 21 y 23 de noviembre se sube el telón del Teatro Campoamor de Oviedo para exhibir *Arabella* de Richard Strauss, una ópera no muy frecuente en ese escenario dentro de la temporada oficial que dirige muy diligente y sapientemente Celestino Varela, antiguo cantante y gestor, buen conocedor del género lírico. Excelente idea la de recuperar este maravilloso título, que marca uno de los cénits de la colaboración del compositor con el libretista Hugo von Hofmannsthal, de la que tantos y tan ricos frutos salieron.

La técnica compositiva de la que Strauss se sirve para poner en música el argumento, decididamente ligero, no se diferencia gran cosa de la trabajada en óperas anteriores: una gran cantidad de temas recurrentes, una treintena de *leitmotiven* tratados con mano maestra en el flujo de una melodía continua que recorre toda la obra, en la que se incluye también algunas batutas de *parlato* con el fin de

dar mayor verosimilitud dramática a la acción.

El resultado es un extraordinario estilo conversacional atravesado de cantilenas y de momentos cantables, casi

Esa naturalidad, esa flexibilidad, esa línea es lo que se espera de la soprano protagonista de la ópera, que va a ser la anglocanadiense Jessica Muirhead, que sustituye a la indis-

Hay otros nombres muy apreciables en el reparto. La hermana de Arabella, Zdenka, estará en la voz de María Hinojosa, una lírico-ligera de timbre fresco y atrayente. El papel de Mandryka, el rico campesino en busca de amor, será interpretado por el barítono alemán Heiko Trinsinger, voz coloreada y pastosa que clarea un tanto en la zona aguda. Parecen estar bien ajustados los demás cometidos, con artistas muy profesionales, como Cristina Toledo, que cantará la breve y alegre parte de Fiakermilli.

Un director ya muy experto, que vela sus armas como titular de la Ópera de Filadelfia, Corrado Rovaris, será el que lleve las riendas musicales. Es artista muy bragado y conocedor de un amplio repertorio. Esperemos que sepa extraer de la Sinfónica del Principado de Asturias las luces y sombras de partitura tan rica y copiosa. Por su parte, la escena es cosa del belga Guy Joosten, ya veterano y muy considerado en su especialidad. **ARTURO REVERTER**

Arabella, la naturalidad del canto

La soprano Jessica Muirhead protagonizará la ópera de Richard Strauss, cénit creativo de su colaboración con Hugo von Hofmannsthal. Al frente del foso, Corrado Rovaris.

románticos, lo que es característico de todo Strauss. Estamos ante lo que podríamos denominar la naturalidad del canto, como exigía el autor y defendían algunos de sus mayores intérpretes.

LA OBRA OFRECE UN EXTRAORDINARIO ESTILO CONVERSACIONAL ATRAVESADO DE CANTILENAS Y DE MOMENTOS CANTABLES, CASI ROMÁNTICOS

puesta Maite Alberola. Una pena porque había mucho interés en escuchar a la gentil cantante valenciana en un momento importante de su carrera, cuando su voz ampliamente lírica, rozando lo *spinto*, está en sazón. Su sustituta posee un timbre más claro, de diáfana soprano lírica. En los últimos tiempos se está acercando a papeles de mayor entraña dramática, pero con cautela. Habrá que escucharla con interés.

Del chelo barroco al banjo de los Apalaches

La Ritirata regresa al compositor italiano, Flórez se rinde a la zarzuela y Dolly Parton reivindica sus orígenes.



FANDANGO

LUIGI BOCCHERINI. DIRECTOR: Josetxu Obregón. CONJUNTO: La Ritirata
SELLO: Glossa. 19,45 €



ZARZUELA

JUAN DIEGO FLÓREZ. DIRECTOR: G. García Calvo
ORQUESTA: Orquesta y Coro Juvenil Sinfonía por el Perú. SELLO: Flórez Records. 23,90 €



SMOKY MOUNTAIN DNA:

FAMILY, FAITH AND FABLES

DOLLY PARTON & FAMILY. SELLO: Owepar Records. 2 CD/3 LP: 23,95/32,95 €

Siempre es de alto interés volver a escuchar a uno de los grupos españoles más acreditados, más solventes, como es La Ritirata, que desde hace años gobierna el violonchelista Josetxu Obregón. De antiguo proviene su amor por Boccherini, italiano afincado en España en la segunda mitad del siglo XVIII y al servicio de distintas casas nobiliarias. Es la ingente producción que en el campo del quinteto de cuerda nos dejó este fundamental creador la que ha llamado la atención en este caso de Obregón y sus músicos.

Es un corpus en el que brillan diáfananamente las características del compositor y su estilo musical tan haydniano: originalidad, unidad, empleo de la forma cíclica, aplicación de lo danzable y de lo abiertamente folclórico. En el CD se nos ofrecen cuatro obras. En tres de ellas Obregón ha decidido sustituir el segundo chelo por un contrabajo, “que aporta una profundidad tímbrica muy interesante”. El grupo funciona muy afinado, con una sonoridad muy atractiva, que no rechaza lo agreste y popular, como se pone de manifiesto en el *tempo de fandango* del *Quinteto n.º 77 G 341* y sobre todo en la totalidad del célebre *n.º 60 G 324, Música nocturna de Madrid*. **ARTURO REVERTER**

El tenor peruano creó hace unos pocos años la Orquesta y Coro Juvenil Sinfonía por el Perú. Hace unas semanas se presentaron en el Teatro Real de Madrid con un concierto operístico. La voz del cantante —que ha cumplido ya los 51— ha evolucionado relativamente poco. La técnica probada, la precisa y direccional emisión, la homogeneidad tímbrica, se nos siguen ofreciendo de manera diáfana a lo largo de un canto elegante, musical; encantador. Todas las romanzas se escuchan con agrado, comodidad y hasta beatífica sonrisa.

Así desfilan ante nuestros oídos las tan conocidas de *La tabernera del puerto* de Sorozábal, que corona con un rotundo y esplendoroso la natural, *El guitarrico* de Pérez Soriano, donde echamos en falta algo más de gracia, la *Jota* de *El Trust de los tenorios* de Serrano, la de *La pícarra molinera* de Luna, bien deletreada. También la de *El último romántico*, *Bella enamorada* de Soutullo y Vert y canta con franqueza y rotundidad la de Fernando de *Doña Francisquita*. A su lado, dirigiendo a los estupendos conjuntos juveniles, Guillermo García Calvo, que realiza una excelente labor de acompañamiento; y nos ofrece un fluido y ameno *Intermedio* de *La boda de Luis Alonso* de Giménez. **A. R.**

La superestrella del *country* Dolly Parton se entrega a la genealogía en esta colección de 38 canciones que condensa el legado musical de su familia paterna (los Parton) y la materna (los Owens). La historia de ambas se remonta a las islas británicas en el siglo XVII y se extiende hasta su hogar actual en las Grandes Montañas Humeantes del este de Tennessee, en la cordillera de los Apalaches.

El proyecto incluye duetos interpretados por Parton junto a varios miembros de su extensa familia, que abarca cinco generaciones. Las tomas de archivo —como la de su tío Louis Owens, ya fallecido, en *When Possession Gets Too Strong*— conviven con nuevas grabaciones realizadas junto a familiares más jóvenes, como su sobrina segunda, Shelley Rená, en *Not Bad*. *Smoky Mountain DNA* es, además, un interesante muestrario de *americana*, el crisol donde *folk*, *blues*, *country*, *bluegrass* y otras músicas de raíz se dan la mano.

El gran icono progresista del *country*, que se define como “una rosa silvestre de montaña” en la canción que da título al álbum, demuestra que la defensa de las tradiciones no es exclusiva de un determinado posicionamiento político. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

Escrita por Molly Taylor en 2018 a partir de un libro de Jon Ronson, *So You've Been Publicly Shamed*, donde reflexionaba sobre el poder y la crueldad de las redes sociales, *Cacophony* trata sobre una joven, Abi, que, tras acudir a las protestas por un controvertido juicio por violación de un jugador de fútbol, se convertía en referente del movimiento feminista.

“Su protagonista fue moldeada por numerosas influencias contemporáneas: en 2017, el movimiento Me Too se extendió por Estados Unidos y, a raíz de eso, las activistas feministas obtuvieron más credibilidad, estatus y oportunidades de ser escuchadas. Pero el mundo *online* es un lugar salvaje y, rápidamente, *Cacophony* evolucionó hacia una exploración de la celebridad feminista, la autenticidad y el acoso digital”, contó Taylor cuando la obra se estrenó en catalán en la Sala Beckett de Barcelona.

Dirigida ahora por Anna Serrano, en *Cacophony* asistimos al ascenso y caída de esta joven —interpretada por Clara de Ramon— que, de la noche a la mañana, se convierte en la cara visible del feminismo. Sin embargo, “cuando se descubre que en su discurso hay una mentira, que no tiene que ver con el tema ni con sus ideales, se produce un linchamiento público. De repente, ya no sirve”, avanza para El Cultural su directora que, del 15 al 24 de noviembre, lleva esta pieza, por primera vez en español con versión de Eva Mir, a La Abadía.

A partir de ese momento, las redes se transforman en una



KIKU PINOL

UN MOMENTO DE LA OBRA *CACOPHONY*, QUE YA HA “CONMOCIONADO” AL PÚBLICO BARCELONÉS

Cacophony, el poder y la crueldad de las redes sociales

Tras su éxito en Barcelona, la obra de Molly Taylor se presenta en La Abadía con una versión por primera vez en castellano dirigida por Anna Serrano. Un montaje con una gran pregunta: hasta qué punto es lícito mentir por una buena causa.

plaza de pueblo. Ya Ronson, cuenta Serrano, habla de que antiguamente existía esta idea de humillación pública. “Ahora se traslada al lenguaje de las redes, de los medios, pero es algo que ha existido siempre. Y lo que hace Taylor, en este caso, es replicar la idea de la cacofonía a partir de todas estas voces que pueden ser de cualquiera, voces

anónimas del pueblo y de la sociedad que opinan de oídas sobre un mismo hecho”.

OPINIONES SIN CONTROL

Todo ello bajo ese potenciador que son las redes. “Hoy Twitter es 90% odio y 10% información. Hay algo en la libertad que ofrece y en su espíritu de puertas abiertas que da rienda suelta a cualquier tipo de expresión sin ningún control, que realmente asusta y abruma”.

Los objetos y los tuits, las voces, los personajes —hasta 30 interpretados por un elenco de 7 actores que interpretan múltiples papeles— van insuflando a la obra de un ritmo trepidante con escenas cada vez más cortas que nos muestran, poco a poco,

las consecuencias de esa cancelación. “Hay mucho juego actoral. Desde un principio tuve muy en cuenta ese cambio de roles, de un segundo para otro, que es una de las claves del montaje”, señala Serrano. “Damos vida a las escenas, pero no hay grandes construcciones. La obra no necesita mucha más información que la que ya te están dando los actores”.

Tras su paso por Barcelona, donde funcionó muy bien y regresará a principios de 2025, la experiencia no podría ser más positiva. “La gente sale muy conmovida porque tiene un final potente, pero también tiene un punto luminoso y esperanzador”. ¿Conseguirá lo mismo en La Abadía? MARTA AILOUTI

**“TWITTER ES 90% ODIO
Y 10% INFORMACIÓN.
DA RIENDA SUELTA A
CUALQUIER TIPO DE
EXPRESIÓN SIN CONTROL”,
ANNA SERRANO**

A pesar de que es posible que ya esté todo dicho sobre Frida Kahlo, la compañía Cuarta Pared acepta el desafío y vuelve a subirse a las tablas con *Rota. Frida frente a Frida*, la obra que podrá verse del 21 de noviembre al 7 de diciembre en la popular sala madrileña.

Un espectáculo en torno a la figura de la artista y a su inseparable amiga invisible, llamada Casilda, que, cuenta su directora Asu Rivero a El Cultural, “creó en su imaginación y con la que tiene una relación especial y única. Su otro yo. Ella misma”.



LUCIANA DRAGO Y RAQUEL SÁNCHEZ

DAVID PÉREZ Y JAVIER SÁNCHEZ-GUERRERO

Frida, a ritmo de mariachis, bailes y tequilas

Interpretadas ambas por Luciana Drago y Raquel Sánchez, Rivero se ha inspirado en la icónica pintura de la artista *La columna rota*. “Ese cuadro

siempre me persiguió y no sé muy bien por qué —comparte—. Así que hice una inmersión en su arte, ligado directamente a su vida. Eso me sedujo aún más. Frida retrató su vida y su dolor con una mezcla de sinceridad, ironía y autorreflexión; creando una obra que es a la vez alegre y triste, intensa y emocionante”.

Esta combinación de humor y dolor es una de las características más distintivas de esta propuesta escénica que cuenta “cómo a pesar de su sufrimiento ella amaba la vida”.

Para ello, envuelta entre las notas de la música mexicana, entre bailes, mariachis y tequila, la obra, que sonará a “rancheras, corridos mexicanos, a sus mañanitas y sus serenatas”, es, ante todo, una fiesta y una celebración por la vida, pero también un homenaje.

Cuarta Pared invoca a una Frida “capaz de recurrir al humor a pesar de su sufrimiento, porque aun por encima de su dolor fue una mujer disfrutona”, comenta la directora.

“Reivindicamos la figura de Frida por su valor propio. Trato de resaltar su ironía y sarcasmo como medio de supervivencia, como salvavidas frente al sufrimiento. Y, sobre todo, sus ganas de disfrutar de la vida”, remata. **M. AILOUTI**

Exposición

Caprile Lorenzo

Sala Canal de Isabel II

Hasta el 30 de marzo de 2025



Vestido de noche de S.A.R. la Infanta Doña Elena para la boda de S.A.R. Victoria de Suecia y Daniel Westling. 2010. Colección privada. Foto: Jon Castravet



comunidad.madrid/cultura

SALA
Alcalá 31C/ Alcalá 31
Madrid

No lo llamen Estados Unidos, digan Roma. Hace poco, llegaba a los cines *Megalópolis*, en la que Francis Ford Coppola establece un claro paralelismo entre la república romana y el caos que precedió a la llegada del Imperio en el año 63 a.C. Una república fundada sobre los más altos ideales que se ve desangrada por la corrupción y opulencia de sus élites frente a un pueblo pobre y endeudado que, desesperado, es vulnerable ante los populismos. La grandeza de esa civilización permanece, pero la codicia de la tiranía aumenta a medida que lo hace el poder. Ya decía Lord Acton en el siglo XIX que “el poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente”.

Gladiator II, de Ridley Scott (South Shield, Reino Unido, 1937), también plantea sin disimulos un paralelismo entre la Roma clásica, en este caso en plena época imperial a principios del siglo III, y el Estados Unidos moderno. Vemos en la película una Roma dominada por los hermanos Geta (Joseph Quinn) y Caracalla (Fred Hechinger), dos tipos siniestros que representan la decadencia del imperio. Es una Roma engreída y arrogante que desprecia todo lo que no sea ella misma y ha caído en lo que los griegos llaman *hubris*, esa “forma de locura” en la que incurren los hombres cuando intentan transgredir los límites impuestos a los mortales al creerse dioses. Y en esa Roma, será de nuevo un gladiador, un



PAUL MESCAL, A LA
IZQUIERDA, Y PEDRO
PASCAL, EN UNA ESCENA
DE *GLADIATOR II*

Gladiator II

Ridley Scott o la belleza del gran cine

DIRECCIÓN: Ridley Scott. GUION: David Scarpa. INTÉRPRETES: Paul Mescal, Pedro Pascal, Connie Nielsen, Denzel Washington, Joseph Quinn, Fred Hechinger, Lior Raz y Derek Jacobi. AÑO: 2024. ESTRENO: 15 de noviembre

miembro de la clase más baja, el que acabe poniendo orden, como ya hizo Russell Crowe en la maravillosa primera parte a la que esta sucede poniéndose a su altura.

La historia de la película es, en lo esencial, similar a su predecesora. Han pasado 24 años

desde el primer *Gladiator* y la historia se sitúa otros tantos años después de los hechos narrados en aquella. El protagonista es Hanno/Lucio (Paul Mescal), un joven “bárbaro” de Numidia (hoy parte de Túnez y Argelia). La “gloria de Roma”, como se ve en la

primera, y absolutamente espectacular, secuencia de la invasión marítima de los centuriones, supuso también la destrucción y matanza de millones de personas y el fin de otras civilizaciones. Se cita a Tácito: “Crearon un desierto y lo llaman paz”.



Entre los perdedores, el protagonista, que enfurece cuando los invasores matan a su mujer y es esclavizado. Al llegar a Roma, Hanno/Lucio se convierte en el gladiador más exitoso, descubre el secreto de sus orígenes y, mientras decapita a otros en la arena, se va haciendo a la idea de que tendrá que “cumplir con su destino” y liberar a Roma de sí misma.

Como vimos en *Napoleón* (2023), a Ridley Scott le gustan los culebrones y aquí plantea el conflicto en términos freudianos. Hanno/Lucio es, al tiempo, víctima del imperio y el más romano de los romanos. Por sus venas corre sangre real: es nieto de Marco Aurelio (Richard Harris en la primera parte), hijo de Máximo (Crowe entonces)

y de Lucila (Connie Nielsen), ahora casada con el general Marco Acacio (Pedro Pascal), un “soldado de Roma” con problemas de conciencia.

La sombra de los lascivos emperadores la encontramos en la figura de Macrinus (Denzel Washington), un hombre ansioso de “gloria” que representa el “sueño romano” por el cual “el hijo de una familia humilde puede llegar a lo más alto del poder”. Macrinus, al que Washington otorga una ambigüedad carismática, es símbolo de un sistema podrido en el que ya no se dirimen ideas ni ideales, en el que todo son intrigas y *fake news*. Por suerte, quedan los héroes. Si en *Me-*

galópolis escuchábamos “no permitir que el ahora destruya el para siempre”, al censurar una sociedad que en su propio frenesí prefiere los placeres instantáneos a la solidez de la “tras-

PELÍCULAS DE ROMANOS HAY MUCHAS, PERO NINGUNA CON ESTE NIVEL DE PRECISIÓN NI CON PANORÁMICAS TAN PERFECTAS

cendencia”, Ridley Scott nos sitúa más en un contexto de épica a la vieja usanza, de “grandes valores”, del *Cantar de Mio Cid* a las leyendas artúricas. Aquí el honor es honor, la grandeza es grandeza y los héroes no están cansados ni tienen aristas.

Para disfrutar *Gladiator II* hay que despojarse del cinismo propio del mundo moderno y dejar que frases como “fuerza y honor” o “nuestros actos resuenan en la eternidad” nos emocionen sin levantar una ceja.

Películas sobre romanos ha habido muchas. Ahí está *Espartaco* (Stanley Kubrick, 1960), quizá la mejor, a la que *Gladiator II* homenajea en esa escena en la que todos corean “yo soy Espartaco”, en este caso, claro, Hanno, convertido en nuevo libertador de los romanos. Y *Ben Hur* (William Wyler, 1959), con ese Charlton Heston que también desciende a los abismos y, contra pronóstico, logra levantarse. Pero ninguna muestra con tal nivel de precisión y detalle ese mundo, ni ofrece panorámicas tan perfectas de esa antigua Roma, tan bella como polvorienta y desigual.

Con un presupuesto de 310 millones de dólares, *Gladiator II* devuelve a las salas su condición de templo cinéfilo, de lugar insustituible en el que soñar con grandes historias —ahí están las de John Ford, *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962), o las primeras entregas de *La guerra de las galaxias*—. La película es, además, una defensa encendida de los valores fundamentales de la cultura occidental, el imperio de la ley y la democracia, frente al vértigo de la tiranía. En tiempos de “líderes fuertes” y de un renacer del autoritarismo, queda claro. **JUAN SARDÁ**



Infanticidio contra la depresión femenina en la Austria del XVIII

Veronika Franz y Severin Fiala componen un sobrio retrato de expiación en la película austríaca candidata al Oscar.

Truculenta, sin escatimar brumas fantasmagóricas y sangre, *El baño del diablo*, gran triunfadora en el último Festival de Sitges, se estrena este viernes. “Es un viaje hacia el infierno”, dicen los directores.

En la Europa de los siglos XVII y XVIII, quienes querían matarse cometían asesinatos para ser ejecutados. Tras confesarse limpios de pecado, esperaban entrar en el cielo evitando la condenación eterna que esperaba a los suicidas. La mayoría eran mujeres y sus víctimas, niños y ancianos. Hay más de 400 casos documentados solo en regiones de habla alemana, pero el fenómeno ha

quedado reducido a un asterisco en los libros de historia. Hasta ahora. La escucha de un podcast donde se empleaba el término suicidio por poderes hizo levantar las orejas a los directores austríacos Veronika Franz (1965) y Severin Fiala (1985), que han convertido aquella curiosidad ligada al dogmatismo religioso y a la depresión femenina en *folk horror*. Su recreación, titulada *El baño*

del diablo, se convirtió en la gran triunfadora del pasado Festival de Sitges, con el Premio a la Mejor Película, el de la Crítica y el del Jurado Carnet Jove.

“En nuestro proceso de documentación accedimos a registros judiciales e interrogatorios donde estas mujeres detallaban sus esperanzas y sus sueños. Sus existencias no han trascendido así que filmar sus vidas se convirtió en una necesidad: quería-

mos devolverles la voz”, argumentaba Fiala en la pasada Berlinale, donde el filme participó en la Sección Oficial.

En su cuarta película compartida, el tándem de realizadores perfila el retrato psicológico de Agnes, una mujer de 1750 que contiene todas las penurias que afrontó su género en el medio rural de Alta Austria. Con una vida marcada por los tabúes y la devoción, el traba-

jo duro en el campo y el deber de ser madre, no poder concebir y ser objeto de desprecio.

MALESTAR EN EL ESPECTADOR

En esa profusa investigación recabaron aspectos truculentos del periodo que confieren un mayor malestar al visionado. Al surtido fantasmagórico de brumas, acantilados y ruinas se suman la extracción clandestina de falanges de los cuerpos ejecutados a modo de reliquias y amuletos, el jolgorio tras la decapitación de las infanticidas, que culmina en baile e ingesta de la sangre que brota de sus cuellos y tratamientos contra la depresión que pasan por practicarse una incisión en el cuello y atravesarlo con vello o

matar a un niño? (Narciso Ibáñez Serrador, 1976) y *Midsommar* (Ari Aster, 2019). No obstante, la luz brinda poco refugio a su protagonista, ya que predominan los interiores lóbregos.

“Queríamos seguir a Agnes en su viaje hacia el infierno, así que el filme empieza con una boda luminosa para ir profundizando en el cine de terror haciéndola deambular por un bosque denso y encerrándola en una casa ominosa”, explica Franz. La intención de rodar una película sombría los llevó a una zona fronteriza de Baja Austria con la República Checa, muy empobrecida, con casas de la época que nunca han sido rehabilitadas, de ventanas muy pequeñas y en las

“SI HACE CUATRO SIGLOS LA OPRESIÓN PROCEDÍA DE LA FE, HOY EL ORIGEN DE LAS ANSIEDADES ESTÁ EN LAS REDES SOCIALES”

toexigencia para procurar la inmersión del espectador en una turbia película de época. Observando con detenimiento, se puede reparar en remiendos o agujeros en las prendas, que quedan estrechas u holgadas, nunca se acomodan al cuerpo ni lucen nuevas. La directora explica que adquirieron ropa de segunda mano. No querían prendas de museo, añade Fiala, “sino las que vestirla la gente

la opresión procedía de la fe, ahora el origen de las ansiedades y turbaciones está en las redes sociales, donde se cohíbe la libertad de expresión con intimidación y hostigamiento”, en palabras de Severin, y las dinámicas del capitalismo, “que somete a mucha presión y provoca cuadros de depresión”, concreta Franz.

La una termina la frase del otro, el otro ultima la reflexión de la una. La pareja de creadores transmite una complicidad más propia de una relación fraternal o de amistad estudiantil que la habitual entre dos personas pertenecientes a diferentes generaciones. Entre ambos hay una diferencia de 20 años de edad y un vínculo forjado gracias “a un feliz accidente”.

Severin fue canguro de los hijos que Veronika comparte con el también director austríaco Ulrich Seidl. El realizador de títulos tan sórdidos como *Dog Days* es tío de Severin y, además de *El baño del diablo*, ha producido otros dos largos de su mujer y su sobrino: su ópera prima a cuatro manos, *Kern* (2012), que fue un intento de documental sobre el irascible actor y director Peter Kern, y la citada *Buenas noches, mamá*, una cinta de terror psicológico protagonizada por dos hermanos que dudan sobre la identidad de su progenitora cuando regresa a casa vendada tras una operación de cirugía estética.

“A Severin no le motivaba el dinero sino ver películas, así que en lugar de pagarle le alquilábamos cintas en el videoclub y nos dimos cuenta de que nos gustaban las mismas”, dice Franz. “Compartimos un cerebro. Somos mejores juntos que por separado”, concluye Fiala. **BEGOÑA DONAT**



UNA ESCENA DE *EL BAÑO DEL DIABLO*. A LA IZQUIERDA, LOS DIRECTORES, VERONIKA FRANZ Y SEVERIN FIALA

infligir cortes en vacas y cabras y ensuciar las llagas con barro para infectarlas, ya que así la superstición dictaba que se expulsaba el veneno y la herida en el alma cicatrizaba.

Del mismo modo que su anterior proyecto conjunto, *Buenas noches, mamá* (2014), *El baño del diablo* se enmarca en un selecto grupo de películas cuyos espantosos transcurran a plena luz del día, como en *¿Quién puede*

que la única iluminación procedía del fuego del hogar.

“Fue todo un reto, porque no queríamos luz digital. Rodamos en 35 milímetros, que no es una película muy sensible. Al final se convirtió todo en una locura porque, a pesar de ser de día, el equipo tenía que usar linternas y medidores de luz”, cuenta Severin Fiala.

El diseño del vestuario también estuvo marcado por esa au-

normal, que dieran la sensación de haberse heredado de madres a hijas, pasado entre hermanas. De ahí que nunca sean de sus tallas. Queríamos ser perfectamente imperfectos”.

Fiala y Franz aseveran que *El baño del diablo* es un viaje al pasado para abrir debates sobre un presente marcado por la enfermedad mental y la coartación del libre albedrío. Y ambos coinciden: “Si hace cuatro siglos

MIREN GAZTAÑAGA,
BAILANDO EN LA
PELÍCULA

En los primeros instantes de *Los últimos románticos*, David P. Sañudo (Bilbao, 1987) nos presenta a la protagonista Irune (Miren Gaztañaga) con un *travelling* lateral en el que, desde la distancia, la acompañamos a la salida de la fábrica de papel en la que trabaja, situada a las afueras de un pueblo industrial de Álava. La escena le sirve al director para presentar de forma elocuente y eficaz al personaje. Por un lado, atendemos a su aislamiento, mientras avanza entre conversaciones ajenas de compañeros que no reparan en ella. Por otro lado, aparece su aprensión ante lo inesperado, cuando de pronto se detiene para palparse el pecho. Tiene un bulto. La angustia existencial llama a su puerta.

Como ocurría en *Ane* (2020), ópera prima de Sañudo que recibió los Goya a mejor actriz para Patricia López Arnaiz, a mejor actriz revelación para Jone Laspiur y a mejor guion adaptado—que el cineasta escribió junto a Marina Parés, colaboración que se prolonga en *Los últimos románticos*, donde parten de la novela homónima de Txani Rodríguez—, estamos ante un estudio

Los últimos románticos Retrato al natural de una mujer aislada

DIRECCIÓN: David P. Sañudo. GUION: David P. Sañudo y Marina Parés

INTÉRPRETES: Miren Gaztañaga, Maika Barroso, Eric Probanza

AÑO: 2024. ESTRENO: 15 de noviembre

de personaje, un retrato de una mujer aislada, con dificultad para comunicarse, en un contexto adverso, marcado por la depresión económica que asola a una comunidad mermada, en el que varias voces hablan con añoranza de unos años 80 y 90 de lucha colectiva y sindical.

También habrá apuntes en el filme sobre la precariedad del sistema sanitario o las dificultades para romper con el estigma de la violencia machista. Sañudo engarza lo individual y lo colectivo de manera orgánica, sin subrayados ni excen-tricidades, valiéndose del romanticismo del título como el concepto que late en el co-

razón de la película. Es eso lo que se desprende de la mirada sobre una ciudad en la que los sitios de siempre han cerrado o ya no son lo que eran. Pero también es lo que se encuentra en el fondo de Irune, que imagina una relación sentimental

Irune vive acosada por los fantasmas del pasado, sola en el piso que compartió con sus fallecidos padres. Su única relación estrecha es con una vecina mayor, a la que intenta proteger sin éxito de su violento hijo, mientras el resto de la comunidad mira para otro lado, en una postura que remite a las tensiones de la convivencia en el País Vasco causadas por el terrorismo. Sin embargo, el bulto descubierto en el pecho encenderá una pequeña llama en nuestra protagonista, que empezará a salir de su letargo lentamente.

Utilizando simbólicamente elementos como los trenes o el fuego, Sañudo ha conseguido elaborar un filme que destaca por encontrar la belleza en los rincones más inesperados, en un alegato contra la soledad en el que brilla con luz propia la actriz Miren

Gaztañaga, omnipresente en cada plano y entregada en esa escena catártica de baile que nos conecta con películas como *Otra ronda* (Thomas Vinterberg, 2020) o *Un amor* (Isabel Coixet, 2021). **JAVIER YUSTE**

**UN ALEGATO CONTRA LA SOLEDAD
EN EL QUE BRILLA MIREN GAZTAÑAGA,
OMNIPRESENTE EN CADA PLANO**

con un vendedor de billetes de Renfe, en unos pasajes que rompen con el naturalismo general a través de soluciones visuales cercanas al realismo mágico y a una música extradiegética disonante.



MANUEL HIDALGO

Vidas secas, la gran novela del sertón

MODERNISTA. Las afueras publica *Vidas secas* (1938), del brasileño Graciliano Ramos (1892-1953), una de las novelas más extraordinarias de la literatura iberoamericana del siglo XX. Parece mentira que hayan tenido que pasar cincuenta años para que el lector español vuelva a tener acceso a este texto magistral, editado por Austral en 1974. Ramos, periodista y político, perteneció a la Generación de 1930, a la segunda oleada de novelistas modernistas que, sin abandonar sus raíces locales y cultivando la temática social, empujó hacia delante la literatura brasileña. En esa generación estuvo enclavado Jorge Amado, bastante más joven, en sus inicios. *Vidas secas* cuenta la desesperada marcha a pie hacia el sur, con lo puesto y poco más, de la pobrísima familia campesina formada por el brusco Fabiano, la inteligente señora Vitória (su mujer), sus dos hijos, la perra Baleia—todo un personaje— y un loro. El loro desaparece a las primeras de cambio: va derecho a la cazuela en cuanto el hambre aprieta. Del hambre huyen, precisamente, Fabiano y los suyos, de la hambruna provocada por la endémica sequía del sertón. El sertón, la región más miserable de Brasil, es un ancho y vertical rectángulo (imperfecto) de unos 900.000 kilómetros cuadrados—casi el doble de la superficie de España—, básicamente árido y desértico—salpicado por arbustos—, que ocupa la tercera franja, contando desde la costa atlántica, de la zona nordeste del país.



VIDAS SECAS (1963)

PRISIÓN. En ausencia casi crónica de lluvias, es prácticamente imposible el cultivo y la crianza de ganado. Los campesinos se ven obligados a emigrar hacia el sur. Son los “retirantes”. La literatura brasileña se ha ocupado en varias ocasiones del sertón. Dos ejemplos notables: uno, anterior a *Vidas secas*, y dentro de una narrativa más tradicional, es *Los sertones* (1902), de Euclides da Cunha; el otro, posterior, es *Gran Sertón: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, pirotécnico y

experimentalista. Años después de haber sido prefecto de un pueblo, Graciliano Ramos fue acusado de formar parte de lo que el gobierno dictatorial de Getulio Vargas llamó, en 1935, la Intentona Comunista, un fallido levantamiento de militares izquierdistas. Ramos, sin cargos y sin juicio, pasó un año en prisión. A la salida, publicó su tercera novela, *Angustia* (1936), y su cuarta y última, *Vidas secas*, antecedente de varios libros de relatos, de crónicas y de sus póstumas y extensas *Memórias do Cárcere* (1953). Con cuatro hijos de su fallecida primera mujer y otros cuatro en curso con su segunda esposa, Ramos, sin apenas dinero, escribió *Vidas secas* por la noche, mientras su familia dormía al lado, en la pequeña habitación de una pensión. Para obtener algunos recursos, Ramos fue publicando *Vidas secas* en la prensa y por capítulos que podían leerse como cuentos.

SILENCIO. Con un lenguaje que podríamos calificar de objetivista, muy directo y desnudo en la expresión de las acciones y en la descripción de las personas y escenarios, el vocabulario y el tono de la narración alcanzan, sin embargo, una enorme plasticidad y fisicidad, compatible con la indagación en los sentimientos y en los escuetos pensamientos de sus personajes. Apenas hay diálogos, ya que el silencio es la pauta de comportamiento de los protagonistas, entre otras razones porque esos paupérrimos campesinos apenas sí son capaces de elaborar un escueto discurso verbal. Las peripecias de Fabiano y su familia—puntuadas por el efímero trabajo en la hacienda abandonada de un patrón tramposo y por los peligrosos encuentros con un violento y represor “soldado amarillo”—

fueron vertidas a la pantalla con gran fidelidad al libro, con esmerado cuidado formal y con espíritu neorrealista por Nelson Pereira dos Santos. *Vidas secas* (1963), disponible sólo en YouTube, fue uno de los grandes títulos del Cinema Novo brasileño, que tuvo en Pereira a su predecesor y en Glauber Rocha a su máximo referente internacional. ●

**GRACILIANO RAMOS
ESCRIBIÓ SU NOVELA
DE NOCHE
EN UNA PENSIÓN**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Karl Popper y “la verdad”

LA “VERDAD” NO VIVE SU MEJOR ÉPOCA. Las *fake news*, las noticias falsas, campan incontroladas por todo tipo de escenarios, en particular por los que han hecho posibles los desarrollos tecnológicos del mundo digital, el de “las redes sociales”. Para no sé cuántas personas, pero en cualquier caso demasiadas, las vacunas, el cambio climático, la pandemia de la Covid-19, o la evolución de las especies, no son sino patrañas inventadas y difundidas para favorecer intereses particulares no confesados. Es el “negacionismo”, que el Diccionario de la Lengua Española define como “actitud que consiste en la negación de determinadas realidades y hechos históricos o naturales relevantes”.

Los ejemplos que he puesto tienen que ver con la ciencia, y si los he seleccionado es porque precisamente la ciencia es el mejor logro de la humanidad para buscar “la verdad” en el comportamiento de la naturaleza. Ninguna otra especie, de las muchas que pueblan la Tierra, tiene la capacidad que poseemos los humanos para desentrañar las razones por las que existen compuestos, como pueden ser el agua, imprescindible para la vida, o el ácido desoxirribonucleico, el célebre ADN, cuya importancia para la vida también ha sido descubierta; o para determinar cómo se mueven los cuerpos, incluidas estrellas, planetas y demás cuerpos celestes, y no solo ellos, también el mismo Universo. Y podría seguir con una secuencia casi infinita de ejemplos.

La seguridad de las teorías y resultados de la ciencia ha planteado la pregunta de qué es lo que la distingue de otras actividades, pregunta que se plantearon no tanto los propios científicos como los filósofos. Durante buena parte de la primera mitad del siglo XX un tema popular entre los filósofos de la ciencia fue encontrar un “criterio de demarcación” —así se lo denominaba— que caracterizara a la ciencia. Movimientos como el Cír-

culo de Viena o el positivismo lógico constituyen buenos ejemplos en este sentido. Fascinados por el éxito, la originalidad y el poder explicativo de la teoría de la relatividad de Einstein —la especial (1905) y la general (1915)—, y de la mecánica cuántica, más por aquella que por esta, algunos filósofos, Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Hans Reichenbach o Bertrand Russell, entre otros, se esforzaron por desvelar la lógica interna de las teorías científicas. Si la física, la reina de la ciencia entonces, estaba consiguiendo corregir errores o limitaciones, avanzando en el conocimiento de las leyes que rigen los fenómenos naturales, ¿no se podría aplicar su receta a la filosofía, construir una filosofía “segura”?

CLARO QUE EL PROBLEMA era encontrar esa “receta”, el verdadero “método científico”. Y en este punto es imposible no recordar al filósofo de origen austriaco, afincado finalmente en Inglaterra, donde ocupó una cátedra en la London School of Economics, Karl Popper (1902-1994), de cuya muerte se acaban de cumplir —falleció en septiembre— treinta años. Coincidió con él en dos ocasiones. La primera en un “Encuentro con Karl Popper” que se celebró en la Uni-

versidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander en agosto de 1991. Miguel Boyer y Mario Vargas Llosa fueron dos de los conferenciantes. Alianza Editorial publicó las conferencias (la mía se tituló “Las contribuciones de Karl Popper a la física y a su filosofía”). En su intervención Vargas

**POPPER REPUDIÓ LA “TAN RUIDOSA
MODA INTELECTUAL QUE INTENTA
DENIGRAR A LA CIENCIA”.
¿QUÉ HABRÍA SENTIDO HOY?**



Llosa recordó la importancia que tuvo Popper para él: “Estoy aquí para testimoniar la inmensa ayuda que significó para mí descubrir la obra de Popper a fines de los años sesenta, en una época de mi vida en que, luego de haber perdido el entusiasmo por la utopía revolucionaria, comenzaba a hacer por mi propia cuenta y con muchos trapiés una reevaluación de la cultura democrática”.

La influencia de Popper fue inmensa en el ámbito político, con su férrea defensa de la democracia liberal, que presentó en un libro que se convirtió en un clásico, *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945) –sus grandes enemigos eran las ideas,

y los seguidores, de Platón, Hegel, Marx y Freud–. Margaret Thatcher fue gran admiradora suya. Pero sus intereses no se limitaron a la política, algo explicable habida cuenta del tiempo que le tocó vivir, y la ciencia figuró entre sus grandes amores. Así lo manifestó en numerosas ocasiones, una de ellas en la conferencia que pronunció durante el Congreso Mundial de Filosofía celebrado en Brighton en agosto de 1988. Declaró allí su “inquebrantable convicción de que, junto a la música y el arte, la ciencia es el más grande, más bello y más aleccionador logro del espíritu humano”. Y añadió: “Repudio la, en la actualidad, tan ruidosa moda intelectual que intenta denigrar a la ciencia”. ¿Qué habría sentido hoy, cuando la denigración de la ciencia, de la verdad, ha alcanzado cotas impensables antes?

EN FILOSOFÍA DE LA CIENCIA la gran aportación de Popper se halla en su libro *La lógica de la investigación científica* (1934, 1959). Como indica el título, Popper creía que la ciencia se desarrollaba ateniéndose a procesos que obedecían a la lógica, idea que significa que “solo son científicos aquellos sistemas que pueden ser refutados por la experiencia”. El marxismo o el psicoanálisis no eran científicos, porque si una de sus predicciones fallaba siempre era posible imaginar una explicación que justificase el fallo. Recuérdese que Marx predijo que la revolución comunista se produciría en Alemania, no en Rusia.

Pero por muy grande que haya sido la influencia de la tesis de Popper, como mostró sobre todo Thomas Kuhn en su libro de 1962 *La estructura de las revoluciones científicas*, la lógica implícita en la definición popperiana no se sostiene cuando se analiza el desarrollo real de la ciencia, en el que la sociología desempeña un papel muy destacado. Las teorías no se refutan lógicamente, se abandonan cuando van creciendo las anomalías y se dispone de alternativas. Durante casi un siglo se sabía que la teoría de la gravitación de Newton no explicaba el movimiento del perihelio de Mercurio y, sin embargo, no se abandonó la física newtoniana; esto solo se hizo en 1915, cuando la teoría de la relatividad general sí era compatible con las observaciones. Lamentablemente, la lógica no siempre rige el devenir de la ciencia, al menos de manera inmediata, ni nuestros comportamientos. ●



DANIEL HIDALGO

Manolo García

Quizá porque para Manolo García (Barcelona, 1955) “nunca el tiempo es perdido”, el cantante acaba de publicar *Titeres con cabeza* (Aguilar), un libro de relatos protagonizados por “sanchopanzas” locos por la vida.

¿Qué libro está leyendo?

Los ensayos de Michel de Montaigne.

Si no hubiera podido ser cantante, ¿qué hubiese querido ser?

Ilustrador o, ya lejos de la ciudad, pequeño ganadero caprino.

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

Sería más bien un acontecimiento histórico pero que tendría que suceder en el futuro cercano: el fin del cambio climático.

El final de la gira coincide con *Títire con cabeza*: ¿cree que su público lector será otro del musical?

Esa es mi intención, conseguir abrir el campo de la emoción. Este es un libro de relatos cortos donde entrevero la busca del entretenimiento que proviene de lo chocante con una pequeña enumeración de acontecimientos simples, que pueden llegar a complicarse.

¿Qué le presta el cantante al escritor y viceversa?

Le hace compartir una necesidad de saciar curiosidad. Le presta un vehículo nuevo para salir del irremediable yo, mi, me, conmigo.

¿En algún momento ha tenido cerrado, como el protagonista del primer relato, “el departamento de fracasos y tropezones”?

Se intenta acudir poco a él, pero invariablemente ese cajón es imposible de cerrar.

Sus protagonistas ¿son quijotes con toques picarescos, o pícaros quijotescos?

Son seres vitales y de desbordante energía con lo bueno y lo malo que eso conlleva. Más bien serían “sanchopanzas” locos por la vida.

¿Lo peor de “Un bar en la luna” es que los trajes espaciales no dejan abrazar?

Definitivamente. No abrazarse es un síntoma inequívoco de que algo no funciona bien. Lo mismo que no mirar a los demás a los ojos porque uno se entiende ya más con las pantallas.

¿Qué libro se llevaría si fuese su destino vivir allí?

Poemas de Gil de Biedma y el *Romancero gitano* de Federico García Lorca.

¿Quién y por qué es su maestro en el género del relato?

Chejov, Faulkner, Tolstói. Me transportan a otras épocas con vívido sentimiento.

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

Mis canciones de estos días son: *I Dug Up a Diamond* de Mark Knopfler y Emmylou Harris, *I Can't Make You Love Me*, de Bonnie Raitt y *The last DJ* de Tom Petty.

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

Me quedaría a vivir en: *Un día en las carreras* de los hermanos Marx y ni loco en *La naranja mecánica*.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Sí, en alguno de los grandes lienzos de Albert Bierstadt, pintor alemán que vivió en América del Norte en el XIX. **No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.**

La soberbia y la “estrellitis” inmerecidas. También la falta real de unión como colectivo.

Una obra sobrevalorada.

Mejor diré un disco que nunca se debió haber grabado, *In Through the Out Door* de Led Zeppelin, después de la grandeza de lo que habían hecho.

Un placer cultural culpable.

Spaghetti western.

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

Leonora Carrington, en Madrid. Fascinante, enigmática, envolvente.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

Jamás. Si algún día el ser humano desaparece del planeta, lo hará creando hasta el último momento.

España es un país...

¡De una geografía y un paisaje maravillosos que es necesario empezar a preservar con urgencia! ●



100% ECO

GARNACHA CENTENARIA



WINE MODERATION
PRODUCT OF SPAIN

LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN



Banda Sinfónica
Municipal de Madrid

Resonancias
Otoño — 2024
Teatro Monumental

Jan Cober
Director titular