

EL CULTURAL 2€

22-28 DE NOVIEMBRE DE 2024

 EL CULTURAL.COM



1936

La gran tragedia
española

Javier Cercas: "Con el éxito empecé a tener enemigos" | En la nave espacial de Margaret Atwood |
Escultoras: la generación ensamblaje | Safranski descifra a Kafka | El maestro Chaves Nogales en La Abadía



Tarjeta Prepago Santander

Aitana

Una tarjeta
para una comunidad



Ventajas Universo Aitana

Preventas exclusivas, descuentos únicos y beneficios culturales y educativos.



Seguridad online

Tus gastos bajo control comprando online.



Perfecta para viajar

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

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



Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Martín-Miguel Rubio Radiografía de Antonio García-Trevijano

Tras el asesinato del presidente del Gobierno franquista, almirante Carrero Blanco, Antonio García-Trevijano trazó un plan audaz. Los sindicatos clandestinos y las fuerzas revolucionarias tomarían el poder a la muerte de Franco, en un movimiento de masas como ocurrió en Portugal en 1974. Si el hijo de Alfonso XIII, Don Juan, se ponía a su frente se restauraría la Monarquía en su persona. Unas declaraciones del Conde de Barcelona al diario *Le Monde*, que suponían la ruptura total con la dictadura y con su propio hijo, eran el comienzo de la operación. Cuando todo estaba aprobado y las declaraciones –18 folios– corregidas de puño y letra por Don Juan, se opuso frontalmente Pedro Sáinz Rodríguez, que nos citó en Estoril a José María Pemán y a mí. Almorzamos con Don Juan. Pedro Sáinz explicó que las declaraciones urdidas por Trevijano significaban la escisión dinástica. Don Juan, Rey de derecho de España, se mantuvo en su posición, lo que nos dejó desolados. A la hora de cenar acompañé a Pemán a Villa Giralda y allí el presidente del Consejo Privado

afirmó: “Vuestra Majestad no puede hacer eso”. A la mañana siguiente, Don Juan me llamó y me entregó las declaraciones. “No puedo hacer nada contra vosotros”, me dijo con evidente contrariedad. En mi libro *Don Juan* se explica todo esto minuciosamente.

Trevijano transformó las declaraciones en los doce puntos programáticos de la Junta Democrática y se apartó de la Institución Monárquica. Años después, cuando triunfaba Juan Carlos I, que se sumó, apoyado por Torcuato Fernández-Miranda, a la Monarquía defendida por su padre en contra de la Monarquía alentada por el dictador, la Corona entre muchos aciertos se equivocó al no integrar a Trevijano. Fue un fallo de la Monarquía de todos. Trevijano era un político de envergadura, razonador, dialécticamente extraordinario. Impertinente y agresivo en ocasiones, independiente siempre, hubiera colaborado con la nueva Monarquía si alguien se hubiera ocupado de atraerle al renovado sistema que se estaba creando.

Martín-Miguel Rubio ha escrito un excelente libro,

Recuerdos de Trevijano (Editorial MCRC), en el que condensa la vida y el pensamiento de un hombre que estuvo a punto, tras el asesinato de Carrero Blanco, de cambiar el rumbo de lo que se llamó La Transición.

El pensamiento de Trevijano navegaba por mares democráticos más profundos que los convencionalismos de la época. “Los partidos políticos, estos partidos –escribió– no pueden controlar la libertad política de los particulares. Articulan el pensamiento político, pero no deben protagonizar la libertad política. De lo contrario viviremos en un totalitarismo oligárquico”. Su *Discurso de la República* se hizo profundo y superó los fuegos artificiales de los que la defendían sin consistencia creadora. Martín-Miguel Rubio sintetiza con acierto el pensamiento de Trevijano disperso en incontables conferencias y artículos. Y lo hace generosamente, pero sin perder la objetividad. Para él, Antonio García-Trevijano se había convertido en el telón de fondo de una Monarquía que triunfaba nacional e internacionalmente, pero que no conseguía taponar oquedades políticas de fondo.

Antonio García-Trevijano era además un hombre especialmente culto. Daba gusto conversar con él. Tenía una idea clara de lo que significaba el aliento de las letras, la creación literaria, así como la expresión de la pintura, con su admirado Donatello al frente. *Hominis est errare*, Rubio da una lección a Alberto Núñez Feijóo sobre Orwell y su crítica sin concesiones a los partidos políticos voraces.

Por este libro, en fin, desfilan casi todos los grandes personajes de la Transición, juzgados sin genuflexiones bajo el hilo conductor del pensamiento de Antonio García-Trevijano, el político sabio que se quedó en proyecto cuando debió jugar un papel de relieve en la creación de la España de la libertad. Si como dice George Steiner: “el maestro es verdaderamente un comunicador de verdades que mejoran la vida”, Antonio García-Trevijano fue, según afirma Martín-Miguel Rubio, un indiscutible maestro. El libro que comento en esta *Primera palabra* viene a sacarlo de un absurdo olvido, de un inexplicable silencio. ●

SUMARIO

22-28 DE NOVIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Martín-Miguel Rubio. Radiografía de Antonio García-Trevijano, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EQUILIBRIOS

El martillo del miedo, POR NAZARETH CASTELLANOS

28. MÍNIMA MOLESTIA

Literatura y catástrofe, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Los surcos de Gonzalo Torrente Ballester, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Blanca Portillo en un ensayo de 1936, fotografiada por Rodrigo Mínguez para El Cultural

1936 6. Andrés Lima, con una obra tejida junto a Juan Mayorga, Juan Cavestany y Albert Boronat, recrea en el Teatro Valle-Inclán la gran tragedia de la Guerra Civil española, POR MARTA AILOUTI



LETRAS

12

ENTREVISTA. 12. Javier Cercas:

“El escritor que no arriesga no es escritor”, POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16.

Margaret Atwood. *Perdidas en el bosque*, POR REBECCA MAKKAJ

NOVELA. 18. Juan Vico. *Los*

regresos, POR PILAR CASTRO. 19.

Albert Pijuan. *El Gran Reemplazo*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 20. Maggie

Smith. *Podrías hacer de esto algo*

bonito, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 21. Gonzalo Escarpa.

Quiero decir, POR T. BLESA. Abraham

Guerrero Tenorio. *Pollo y tierra*,

POR TÚA BLESA

MEMORIAS. 22. Alexéi Navalni.

Patriota, POR MIGUEL ÁNGEL MELLADO

BIOGRAFÍA. 24. Kafka o la doble

culpa de la escritura,

POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26.

Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

ARTE

ESCULTURA. 30. Hisae Ikenaga, Lucía C. Pino y Mónica Mays, de la cabeza a las manos, POR MARÍA MARCO

GALERÍAS. 34. En la naturaleza bello es lo adecuado a su fin,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

CAIXAFORUM. 36. Weimar: Alemania en el espejo, POR JOSÉ JIMENEZ



30



41

ESCENARIOS

TEATRO. 38. *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, de Chaves Nogales, en La Abadía, POR ÁNGEL MORA

ALTERNATIVAS. 40. Del Vallecas rebelde al Harlem lorquiano, POR MARTA AILOUTI

LIBRO. 41. *Querido maestro. Correspondencia de Pau Casals*,

POR ARTURO REVERTER



42

CINE

ENTREVISTA. 42. Olivier Assayas regresa al confinamiento en *Tiempo compartido*,

POR BEGOÑA DONAT. **ESTRENOS. 44.** *Cloud*, un

Hitchcock japonés entre lo real y lo virtual,

POR MANU YÁÑEZ. *Prefiro condenarme*, la

Antígona gallega que logró la libertad,

POR JAVIER YUSTE

46. *Blitz*, una odisea dickensiana bajo las bombas de la Luftwaffe, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Gracias a la vida vegetal,

POR JOSÉ MANUEL

SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO

ÚLTIMO

Lola López Mondéjar

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

Santander

Fundación "la Caixa"

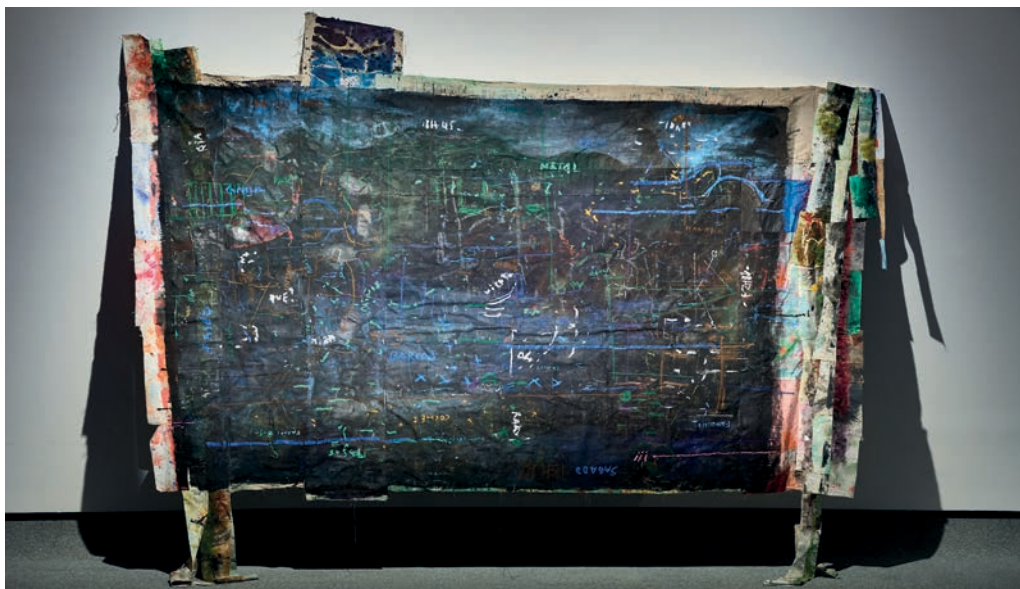
Centro Niemeyer



On Abortion © Laia Abril

DEL 22 NOVIEMBRE 2024 AL 2 MARZO 2025

Laia Abril *ON ABORTION*



Ángel Vergara. *Straatman*, instalación, pintura sobre lienzo, 200 x 400 cm. Avilés, 2024 © Fotografía: Manuel Carranza/Centro Niemeyer

DEL 11 OCTUBRE 2024 AL 19 ENERO 2025

Ángel Vergara *EL OJO PRÓDIGO*

Comisario: Ángel Varela



Delegación General
Valonia-Bruselas
en ESPAÑA

1936



EN EL CENTRO ALBA
FLORES, NATALIA
HERNÁNDEZ Y
GUILLERMO TOLEDO
EN UN MOMENTO
DE 1936

La Guerra Civil que nunca se contó en el teatro

Marta Ailouti

Fue el año que lo cambió todo. El comienzo del más cruel de los conflictos y la antesala de 40 años grises de silencio. Andrés Lima reúne a su ejército particular de dramaturgos –Albert Boronat, Juan Cavestany y Juan Mayorga– para escenificar en el Teatro Valle-Inclán el episodio más oscuro de nuestra historia reciente.

“De lo que fuimos tenemos que aprender para lo que seremos”, dice el director.

Una epopeya dramática de casi 4 horas que se extiende hasta 1939.

El 19 de julio de 1936 todo estaba listo para inaugurar las Olimpiadas Populares de Barcelona, organizadas como protesta a los Juegos Olímpicos de Berlín comandados por Adolf Hitler, que se celebrarían apenas un par de semanas después. Se habían inscrito unos 6.000 deportistas de 22 países, además de germanos e italianos exiliados. Como en la Alemania nazi, la *Noventa sinfonía* de Beethoven iba a ser el himno. Sin embargo, un día antes, el 18, se produjo el golpe militar que daría lugar a la cruenta Guerra Civil que duraría hasta 1939. “Sangre hubo, y mucha”, evoca sobre aquel periodo Andrés Lima (Madrid, 1961).

En un nuevo desafío artístico el dramaturgo y director teatral se ha propuesto escenificar nada menos que esos tres trágicos años bajo el título *1936*, obra que estrenará en el Teatro Valle-Inclán el 29 de noviembre. Un proyecto para el que vuelve a rodearse de los autores de sus dos *Shocks* –Albert Boronat, Juan Cavestany

y Juan Mayorga–, y el mismo reparto –Antonio Durán, Alba Flores, Natalia Hernández, María Morales, Paco Ochoa, Guillermo Toledo y Juan Vinueza–, al que se une en esta ocasión Blanca Portillo.

La idea de este montaje le rondaba a Lima desde hacía tiempo. “Es un tema que siempre me ha gustado porque es nuestra historia, y de lo que fuimos tenemos que aprender para lo que seremos”, confiesa a El Cultural. Pero fue después del estreno de *Shock 2 (La Tormenta y la Guerra)*, cuando tras ver una de las escenas de Mosul destruido por las bombas, tomó la determinación. “Aquello era igual a lo que fueron Guernica, Madrid o Barcelona, a lo que fue España en aquellos años, y tenemos la necesidad de saber más. Hemos tenido una educación en la que la Guerra Civil ha sido tabú. Tampoco recuerdo haber visto nunca en teatro una historia que intentara abarcar el conflicto de forma completa”, explica el director, que también aborda esta obra para “en-

tender el resurgir actual de la ultraderecha y los fascismos”.

El punto de partida de *1936* es, precisamente, esas Olimpiadas Populares. Para ello, otra artífice clave de *Shock*, Beatriz San Juan, ha convertido el espacio escénico en un estadio. Solo que en vez del ruedo circular de sus anteriores obras, aquí habrá una serie de tarimas que se unen y se separan para generar los diferentes escenarios de la guerra.

DIMENSIÓN INTERNACIONAL

“Me parecía interesante situar a la España de la Segunda República haciendo algo en respuesta al avance de Hitler y de las ideas fascistas que surgen con Mussolini, como las Olimpiadas Populares –cuenta Lima–. Es una buena puerta de entrada para comprender la dimensión internacional de lo que sucedió en nuestro país. Se considera que la Guerra Civil es el prólogo del gran conflicto global que será la Segunda Guerra Mundial y todos los elementos están ya sobre la palestra entonces”.



Respetando el orden cronológico, desde su inicio en aquel 18 de julio hasta el 1 de abril de 1939, la obra se ciñe a los acontecimientos del conflicto, aunque con algún que otro *flashback* para comprender aspectos como el origen del golpe militar o los inicios de Falange. “Mi idea era seguir el avance del ejército de Franco hasta el final de la guerra”, explica Lima que, junto a Boronat, ha cosido la dramaturgia de la obra a partir de la puesta en escena y los textos que habían elaborado previamente con Mayorga y Cavestany. “A través de hechos históricos, desde la campaña en el Sur, subiendo por Extremadura hasta el Norte, intento reflexionar sobre el hambre y el terror en España, cuál es la relación de la Iglesia con el golpe de Estado o qué pasó en Barcelona durante la Revolución social. Ese es un poco el corpus de la ficción, relatar los hechos históricos a la vez que intentamos profundizar en qué era lo que sucedía en el país”.

“Más allá de cómo podía ser la Historia, mostramos también la vida real en el día a día —incide Boronat—. Esos relatos involucran más, con ellos podemos empatizar con izquierdas y derechas. Podemos comprender mejor a alguien muerto de

miedo o de hambre. Andrés cree mucho en la emoción del teatro y hemos intentado combinar lo macro y lo pequeño. Lo político y lo íntimo”.

Desde lo que sucedía en batalla hasta lo que podía ocurrir en el dormitorio de un matrimonio durante los bombardeos de Madrid. “Por supuesto, —matiza el director—, faltan muchísimas cosas, porque es inabarcable. Todo es importante, pero he intentado coger lo imprescindible para ponernos

**“AUNQUE PAREZ-
CA ALGO LEJANO
LA GUERRA CIVIL
SIGUE CERCA Y
NOS AFECTA
DIRECTAMENTE”**

Andrés Lima

en el lugar de un pueblo entero que está en una guerra civil, el más cruel de los conflictos”.

PALABRAS REALES

Tras casi tres años de documentación, lecturas y talleres para confeccionar la dramaturgia de *1936*, con asesoramiento de historiadores como Ángel Viñas, Julián Casanova,

Francisco Espinosa o Paul Preston, la función se nutre en gran medida de disertaciones y testimonios reales. “La obra dura casi 4 horas y hay muchas partes que son discursos, entrevistas o textos historiográficos, pero hay otra parte que es ficcionable, y ahí es donde repartimos juego. Tanto Mayorga, como Cavestany y Boronat tienen una colaboración interesante, pero no solamente está la escena que escribe cada uno, sino el discurso de Azaña *Paz, piedad y perdón*, las palabras de Franco ante el ejército en Salamanca, o el famoso ‘No pasarán’ de la Pasionaria. Son documentos que engarzamos en una estructura dramática para que sean eloquentes teatralmente”.

“Dejamos que los personajes hablen, lo que han dicho es lo que hay —coincide Boronat—. La fuerza que tiene la responsabilidad de una persona con respecto a sus palabras en sucesos de este calibre es mucho más potente que lo que nosotros podamos añadir. Además, la Guerra Civil está llenísima de discursos muy elaborados. Primo de Rivera era un orador exquisito, con una capacidad de articular increíble. También Azaña. Y está bien escucharlos”. En este aspecto, *1936* tiene mucho en común con *Prostitución*, la obra que Lima estrenó en 2020. “Entonces como ahora, había una voluntad más de establecer un mapa que de dar respuestas o de cerrar temas”.



RODRIGO MÍNGUEZ

DIFERENTES MOMENTOS
DE LOS ENSAYOS DE
1936, PROTAGONIZADOS
POR ANTONIO DURÁN,
ALBA FLORES, NATALIA
HERNÁNDEZ, MARÍA
MORALES, PAGO OCHOA,
GUILLERMO TOLEDO,
JUAN VINUESA
Y BLANCA PORTILLO

Bajo esa pretensión, retumban las palabras de la soflama del general Mola de su *1936* después de Guernica: “Impídate la entrada a la Cruz Roja, a la prensa internacional y a toda persona no autorizada. Acordóse la ciudad cinco días. Cinco días deberían ser suficientes para retirar los cadáveres”.

Es esa necesidad de teatralizar la guerra lo que le lleva a su director a plantearse cómo abordar la violencia sobre las tablas. “Para mí es uno de los aspectos fundamentales. Yo quería hacer una obra bélica sobre la guerra con un fin antibélico, como se ha hecho ya en muchas obras de arte, aunque en teatro no se da mucho. Toda la obra está impregnada de violencia, pero hay dos escenas que quería retratar en particular: la defensa de Madrid y la batalla del Ebro. Son dos momentos muy significativos e importantes en la guerra, y ese era uno de los grandes retos, cómo reflejar un episodio así en escena”.

La documentación ha sido clave para montar esta propuesta que permanecerá hasta el 26 de enero en el CDN. “Habría sido imposible realizar

una obra como *1936* sin todo esto. Yo no sabía muchísimas cosas de la Guerra Civil y las pocas que sabía las he visto de otra manera—señala Lima—. Hay un montón de datos como, por ejemplo, de qué forma se financió el golpe, la intervención real de Alemania e Italia o la No Intervención, que conocemos por documentales, pero que en mi asignatura de Historia no estaban. Aunque parezca lejos, el conflicto sigue cerca y nos afecta directamente. Después hubo una dictadura que silenció todo, que ha retrasado 40 años el saber qué pasó. Esta obra es síntoma de que queremos hablar de ello”.

ECOS DE LA ULTRADERECHA

Con la voluntad de dialogar con nuestro presente y de responder a cómo nos enfrentamos hoy como sociedad a la herencia de aquellos años, *1936*, en la que participa el Coro de Jóvenes de Madrid, nos devuelve a la actualidad desde el pasado. “Al leer las transcripciones de las intervenciones en el Parlamento durante la Segunda República, impresiona ver hasta qué punto parecen de la se-

mana pasada—comenta Boronat—. Uno siempre tiene la voluntad de hacer un teatro que dialogue con la contemporaneidad, pero en este caso los problemas, los argumentos, incluso el vocabulario, ya estaban allí. La cultura del bulo y la desinformación, por ejemplo, ya formaba parte del preludio de

“HAY MÁS VOLUNTAD DE ESTABLECER UN MAPA QUE DE DAR RESPUESTAS O CERRAR TEMAS”.

Albert Boronat

la guerra. Es como si estuviéramos en un pozo del tiempo. Eso es espectacular y terrorífico, sobre todo porque tenemos el *spoiler*, sabemos cómo acabó todo”.

La misma sensación nos transmite Lima. “Aterra darse cuenta de que el discurso ultra sigue siendo el mismo y que ha ido más allá en la xenofobia,

la homofobia y en todas las ideas básicas del fascismo. Es una de las preocupaciones que arroja la función. Porque en España se impuso Franco a través de un golpe de Estado, pero ahora se les vota en las urnas. ¿Qué está pasando para que haya esa regresión hacia la ultraderecha?”.

Al frente de *1936*, cómo no, un dictador. “Franco—aquí Vinuesa—es uno de los misterios de la Historia, como personaje y como persona. Cómo es posible que este ser con esta vocella y con esta poca presencia lograra mantenerse en el poder durante 40 años ejerciendo una férrea dictadura. Hay muchos elementos que lo explican, pero no deja de ser un poco misterioso”, se plantea Lima.

Sobre las tablas, un trabajo actoral camaleónico, sustentado por intérpretes que mutan y representan hasta diez personajes cada uno, carga con toda la historia. “Hay que hacer teatro con todo—concluye Lima—, porque el teatro aporta la emoción, la fantasía de que el público se ponga en el lugar del otro de una manera muy presente”. ■



NAZARETH CASTELLANOS

El martillo del miedo

Un negro torbellino comenzó a girar ante los ojos de Irene. Al instante sintió un frío terrible que paralizó sus rodillas. Pudo agarrarse a toda prisa al pasamanos para no caer de bruces. Aquel miedo no era desconocido para ella, más bien era un leal compañero que la perseguía cada vez que bajaba apresurada por aquellas escaleras. Doña Irene Wagner, una joven burguesa casada con un prestigioso abogado y madre de dos preciosos niños, se aventuraba cada día a ir a visitar a su amante. Un cálido abrazo daba inicio a su secreto encuentro, mientras que los últimos instantes estaban ya envenenados por el miedo a abandonar el edificio y ser descubierta. Un día, aquel miedo se plasmó en los gritos de una enloquecida muchacha que la esperaba al final de la escalera, ¡por fin la he pillado, señora! La extorsión era la única salida para ambas. Irene cedía a los chantajes, cada vez más suculentos, de una mujer que amenazaba con destruir su acomodada vida de doncella respetada y fiel.

El miedo siempre va detrás, persiguiéndonos. El temor a que aquello que nos aterra se ponga delante. Este es el tema principal del relato *Miedo*, de Stefan Zweig. Tomando como protagonista a la infeliz de Irene, el escritor austriaco nos empuja a ese agujero negro que es el miedo, un accidente psicológico que se traga nuestra salud física y mental. Una amenaza, real o imaginaria, que desata en nuestro cerebro cambios bioquímicos que, literalmente, paralizan nuestros recursos cognitivos y emocionales.

La universidad de California publicó en la revista *Science* el mecanismo endocrino de esta petrificación de la razón: las neuronas dejan de producir el neurotransmisor glutamato y comienzan a producir el de GABA. Es decir, se reduce la producción de la hormona que activa a las neuronas y se libera

aquella hormona que inhibe a las neuronas. Esta es la base química de lo que sentía Irene, cuyo cuerpo de repente comenzaba a temblar, para después estremecerse espasmódicamente. Notaba el sabor amargo en la garganta, náuseas y, al mismo tiempo, una ira absurda, sorda que se revolvía en el pecho como un calambre.

Doña Irene, secuestrada por la amenaza comienza a delirar. El sonido del timbre, un coche aparcado frente a su ventana, los gestos de los sirvientes. De repente todo indicaba que el peligro estaba al acecho. Hasta que llegó la temida pregunta de su esposo: ¿cuánto tiempo vamos a seguir atormentándonos? Una insoportable tensión se apoderó de su cuerpo. El tor-

rente de cortisol que invadió su amígdala cerebral llegó hacia el hipocampo. En ese instante, los circuitos neuronales de su memoria quedaron bloqueados, y los recuerdos de toda una vida feliz se desvanecieron. El miedo se había convertido en un delicado martillo con el que golpeaba cada uno de sus recuerdos, escribe Zweig.

De esa desesperación él sabía mucho. Stefan Zweig nace en Austria en el seno de una familia judía adinerada que se ve obligada a un peregrinar migratorio huyendo de las garras del nazismo y de la amenaza de una Europa que se destruye a sí misma. El 22 de febrero de 1942, la asistente de su casa brasileña encuentra el cuerpo

del escritor abrazado al de su mujer, Lotte Altmann. Se habían suicidado. En su mesilla de noche dejó una breve carta donde por propia voluntad y en plena lucidez explica que no le quedaban fuerzas para comenzar de nuevo: “al cabo de años de andanzas sin hogar. Ojalá vivan para ver el amanecer tras esta larga noche. Yo, que soy muy impaciente, me voy antes que ellos”. ●

**STEFAN ZWEIG
NOS EMPUJA A ESE
AGUJERO NEGRO
QUE ES EL MIEDO,
UN ACCIDENTE
PSICOLÓGICO QUE
SE TRAGA NUESTRA
SALUD FÍSICA
Y MENTAL**

DEVOLVAMOS LA VIDA A LAS LIBRERÍAS #DANA2024



ES76 3159 0015 8823 2590 9725
BIZUM 10592 (opción "Donar a ONG")
CONCEPTO: "Donació Llibreries Dana"

*Todos los fondos recogidos se destinarán
a la reconstrucción de las librerías afectadas



Gremi de Llibrers de
València



JAVIER CERCAS,
EN SU CASA
EN BARCELONA

Javier Cercas

“El escritor que no arriesga no es escritor, es escribano”

Casi sin querer, Javier Cercas ingresa este domingo en la Real Academia Española con un discurso-manifiesto sobre los malentendidos de la Modernidad. Libérrimo, sin achantarse nunca y cordial, el autor de *Soldados de Salamina* y *El impostor* conversa con El Cultural y, para empezar, admite que jamás se había planteado la posibilidad de ingresar en la RAE, y que, “desde luego”, no movió “un dedo para lograrlo”.

Asegura Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962) que apenas dos meses antes de su elección le llamó por teléfono el director de la Real Academia, Santiago Muñoz Machado, “a quien apenas conocía”, y le dijo que tenía que ser el próximo académico. Más aún, acabó “una tras otra” con todas sus objeciones. “Hasta que al final me acordé de La Rochefoucauld (‘Quien rechaza un elogio es porque quiere dos’) y, como soy orgulloso, pero no soberbio, acabé aceptando”.

Pregunta. ¿Qué puede adelantarnos sobre su discurso de ingreso?

Respuesta. Tengo prohibido hablar de él, pero creo que su título es público: “Malentendidos de la Modernidad”; y su subtítulo también: “Un manifiesto”. ¿Se le ocurre algo menos académico que un manifiesto? En realidad, el discurso

es un intento de ordenar una serie de ideas que he ido desperdigando aquí y allá en los últimos años y, como su título indica, pretende desmontar algunos mitos o malentendidos de la Modernidad, desenmascarar algunas falsedades que gozan de un crédito inmerecido. La Academia es una entidad público-privada que realiza un servicio público, consistente sobre todo en preservar el bien más importante que tenemos en común: la lengua. No es, o no debe ser, una institución hermética, aislada de la sociedad, así que mi discurso pretende contribuir al debate público.

P. ¿Qué pensaría del nuevo académico el joven que en 1987 debutó como narrador con *El móvil*?

R. Estaría perplejo. Casi tanto como lo estoy yo. Pero, como *El móvil* trata sobre un escritor furiosamente flaubertiano

no —tan flaubertiano como yo era entonces y sigo siendo ahora—, seguro que se acordaría de lo que Flaubert escribió en la entrada dedicada a la Académie Française de su *Diccionario de lugares comunes*: “Denigrarla, pero, si se puede, tratar de formar parte de ella”. Ahora que lo pienso, quizá yo nunca he tratado de formar parte de la Academia porque nunca la denigré.

P. ¿Cómo cambió el éxito de *Soldados de Salamina* (2001) su vida literaria y personal?

R. *Soldados de Salamina* me convirtió en un escritor profesional, cosa que jamás se me había pasado por la cabeza ser; siempre pensé que sería lo que era hasta la publicación de ese libro: un escritor que se ganaba la vida en una pequeña universidad de provincias. Estaba contento así: que yo sepa, nadie me escuchó jamás una queja por los lectores escasísimos y la

nula repercusión que tenían mis libros. En cuanto a mi vida personal, también cambió: de un día para otro pasé de ser invisible a ser demasiado visible, lo que me agobió bastante; además, empecé a tener enemigos, cosa que nunca había tenido. Raro, ¿no?

P. De *Soldados* se ha dicho que catalizó un movimiento que reivindicaba la memoria de la Guerra Civil desde el punto de vista de sus protagonistas. ¿Tuvo algo que ver con la Ley de Memoria Histórica?

R. Últimamente he contado una anécdota que casi había olvidado. Cuando le entregué el manuscrito de *Soldados* a Beatriz de Moura —una editora muy experimentada y relevante—, me dijo que la novela le había gustado y que iba a publicar 5.000 ejemplares —yo pensé que estaba loca, aunque también me sentí Hemingway, o poco menos—; luego me dijo: “Pero este libro solo lo van a leer personas mayores de 70 años: la Guerra Civil es un tema literariamente muerto”. Luego ocurrió lo que ocurrió: una inundación de novelas, películas y libros sobre la Guerra Civil, y el llamado Movimiento para la Recuperación de la Memoria Histórica, que en 2001 ni existía ni se le esperaba. Y es evidente que quien se equivocó no fue Beatriz de Moura, fue la realidad: por entonces nadie podía esperar que un libro como *Soldados* tuviera el éxito que tuvo. Por lo que se refiere al llamado Movimiento para la Recuperación de la Memoria Histórica, a mí me pareció indispensable, y me lo continúa pareciendo. Otra cosa es la utilización política y mediática que se ha hecho de él y que a veces no ha servido para asumir el pasado con

**“ANTES DE PUBLICAR
SOLDADOS DE SALA-
MINA NADIE ME
ESCUCHÓ PROTESTAR
POR LA NULA REPER-
CUSIÓN QUE TENÍAN
MIS LIBROS”**

toda su complejidad, que es de lo que se trataba, sino para escamotearlo de nuevo. A esa perversión la llamé en *El impostor*; para escándalo previsible de algunos, “la industria de la memoria”.

P. ¿A qué se debe que las fronteras entre realidad y ficción se hayan desdibujado tanto?

R. En la realidad esas fronteras siempre han estado clarísimas, salvo para los embusteros, los demagogos y los mercachifles de la literatura; la ficción, en cambio, siempre ha jugado con ellas, sobre todo modernamente (basta pensar en *El Quijote*). En cuanto a nuestro siglo, no creo que hoy se cuenten más mentiras que nunca, aunque a veces lo parece; lo que ocurre es que ahora —gracias a internet, las redes o la inteligencia artificial— la mentira posee mayor capacidad de difusión que nunca, y por eso

**“EL USO POLÍTICO DEL
MOVIMIENTO PARA LA
RECUPERACIÓN DE LA
MEMORIA HISTÓRICA
SOLO HA SERVIDO
PARA ESCAMOTEAR EL
PASADO DE NUEVO”**

podemos tener la impresión de que las fronteras entre la ficción y la realidad se desdibujan. Pero es solo una impresión.

P. Otro magnífico ejemplo de esta permeabilidad entre ficción y no ficción es *El impostor* (2014), el libro que escribí sobre Enric Marco, el sindicalista que se hizo pasar por superviviente de los campos de concentración nazis hasta que fue desenmascarado.

R. *El impostor* es una novela sin ficción que puede leerse como una dilatada reflexión sobre la mentira, un tema que me interesa desde que tengo uso de razón; en él, como en otros libros míos —como en casi todos, quizá—, se mezclan muchos géneros: el ensayo, la crónica, la historia, la biografía o la autobiografía.

UNA DERROTA HONORABLE

P. ¿Recuerda qué problemas le planteó?

R. ¿Problemas? Todos los que quiera. Vargas Llosa y Claudio Magris, que se interesaron en seguida por Marco, aseguraron que era imposible escribir un libro sobre él, entre otras razones porque, con un personaje así, era imposible saber dónde empezaba la mentira y donde terminaba la verdad; llevaban razón, y ese es uno de los motivos por los que lo escribí: porque un escritor tiene que correr todos los riesgos —un escritor que no corre riesgos no es un escritor: es un escribano— y, porque, como dijo Faulkner, a lo máximo a lo que podemos aspirar los novelistas es a “una derrota honorable”.

P. Por cierto, ¿ha visto ya la película? ¿Qué le ha parecido? ¿Altera mucho su libro?

R. La película no está basada en *El impostor*; todavía no he

podido verla, aunque hago una especie de cameo en ella. Digo “una especie” porque los directores incluyen en la cinta un par de grabaciones donde aparezco yo; la segunda pertenece a un episodio que llamo “La última genialidad de Enric Marco”, en el que Marco apareció en un acto público sobre *El impostor* para increparme. Arregui y Garaño han hecho muy bien incluyendo esa grabación, porque Marco aparece ahí en todo su esplendor. Sobre *El impostor* hay en curso un par proyectos: una película documental filmada por Catherine Bernstein para ARTE —que se estrenará en primavera y trata sobre cómo escribí el libro— y una serie de televisión. ¿Alterará el libro? Por supuesto: una novela no es otra cosa que las palabras que la integran, y no puede emanciparse de ellas; así que, cuando una novela se lleva al cine o adonde sea, necesariamente se altera.

P. Hablando de impostores: ¿qué le parece la clase política española en general? Pienso en lo ocurrido en Valencia...

R. Con los políticos ocurre como con los escritores o los periodistas: los hay buenos, malos y regulares. Pero es verdad que el sistema político español —una partidocracia endémica con partidos políticos huérfanos de democracia interna— no favorece en absoluto que los mejores se dediquen a la política, como quería Platón. Así que no basta con cambiar a los políticos: hay que cambiar el sistema (empezando por el sistema de selección de los políticos).



PAU VENTEO

P. Fue muy contundente al opinar sobre Pedro Sánchez y sus pactos con los nacionalistas, llegando a escribir en *The Times* que “ha puesto en peligro el futuro de Cataluña”. ¿Mantiene su diagnóstico?

R. Lo de *The Times* no fue un artículo sino una entrevista. Pero es verdad que la amnistía, tal y como se ha planteado, me parece un error. En primer lugar, porque es un engaño flagrante, y no me gusta que me engañen. Y, en segundo lugar, porque yo soy totalmente favorable al perdón, y la amnistía es lo contrario del perdón: el perdón fueron los indultos, a favor de los cuales escribí. Con los indultos el Estado perdonaba a los secesionistas; con la amnistía –repito: tal y como está planteada–, es el Estado quien pide perdón. Me parece un error (igual que se lo parecía a Sánchez antes de necesitar los votos de los secesionistas para conseguir la investidura), un error que mucho me temo que,

sobre todo a medio y largo plazo, tendrá muchas consecuencias negativas.

EL SUEÑO DE UN MUNDO FEDERAL

P. Fue apaleado por algunos medios por decir que el nacionalismo catalán se había vuelto tóxico. Tras la victoria de Trump, ¿no deberíamos fortalecer Europa y no disgregarla?

R. Por supuesto que hay que fortalecer Europa: la Europa unida es la única utopía razonable que hemos inventado los europeos, el proyecto político más ambicioso del siglo XXI y la única forma de preservar la paz, la prosperidad y la democracia en el continente. Yo estoy contra todos los nacionalismos, empezando por el nacionalismo español, y el proyecto de la Europa unida nació contra los nacionalismos, que en el siglo XX arrasaron Europa. El nacionalismo no es inevitable; no ha existido siempre: nació hace poco más de

dos siglos y ojalá desaparezca pronto y merezcamos una Europa posnacional, que combine la diversidad lingüística, cultural e identitaria con la unidad política. Ese es mi ideal político: una Europa federal, por no decir un mundo federal como el que soñaba Bertrand Russell.

P. Volviendo a la literatura, en abril publica *El loco de Dios en Mongolia*. ¿Por qué ha elegido como tema un viaje del papa Francisco?

R. No fui yo quien eligió el tema: fue el tema quien me

**“MI PRÓXIMO LIBRO
ES UNA LOCURA, UN
EXPERIMENTO INÉDITO,
UNA OBRA QUIZÁ
IMPOSIBLE Y POR ESO
IRRESISTIBLEMENTE
ATRACTIVA”**

eligió a mí. Soy ateo de religión, pero cristiano de cultura –como casi todos los europeos– y llevaba años preguntándome qué hacemos con nuestra herencia cristiana y qué significa ahora que vivimos en una Europa laica y que, en todo Occidente, el cristianismo se bate en retirada. Hasta que, un día, el Vaticano me ofreció la posibilidad de escribir un libro que ningún escritor ha tenido la posibilidad de escribir, porque a ninguno le han abierto las puertas del Vaticano para que hable con quien quiera –desde los prefectos hasta los cardenales, los intelectuales del papa o el propio papa–, y para que acompañe al papa en un viaje a Mongolia, *of all places*. De ahí surge el libro, que es una auténtica locura, un experimento inédito, un libro quizá imposible –como *El impostor*– y por eso irresistiblemente atractivo. ¿Hablabamos de riesgos?

P. ¿Qué piensa del Papa?

R. El libro contiene una interpretación del personaje, un tipo muchísimo más complejo que el que aparece en los medios, pero no es una biografía: si tuviera que definir *El loco*, diría que es, como otros libros míos, una novela sin ficción, un *thriller* que participa de diversos géneros (el ensayo, la crónica, la historia, la autobiografía) en cuyo centro se hallan Bergoglio y el mayor enigma del que tengo noticia: la resurrección de la carne y la vida eterna.

P. ¿Le preocupa la trascendencia y la muerte?

R. ¿A usted no? **NURIA AZANCOT**



Perdidas en el bosque

Nuevos mensajes desde el futuro

RODRIGO RUIZ CIANCIA

Hay escritores a los que recurrimos porque, inexplicablemente, pueden predecir nuestro futuro; hay otros a los que necesitamos por su hábil diagnóstico de nuestro presente; y están esos a los que amamos porque pueden explicar nuestro pasado. Y luego están los atípicos: los que nos regalan otras líneas temporales distintas de aquella en la que estamos atrapados, realidades lejos de casa.

Si alguien ha demostrado, a lo largo de su dilatada y diversa carrera, que puede ser las cuatro cosas, esa es Margaret Atwood (Ottawa, 1939).

Recientemente se nos han recordado sus dotes como futuróloga: *El cuento de la criada* (1985) ha empezado a parecer, al menos en Estados Unidos, menos la historia de una bala esquivada que un inquietante augurio de nuestro destino no

muy lejano. Sin embargo, a Atwood se la alaba también por novelas como *Ojo de gato* (1988) y *El asesino ciego* (2000), ganadora del Premio Booker, que nos transportan a través del siglo XX, arrojando luz sobre pasados colectivos y personales.

Sus relatos breves, al igual que sus novelas, tienen las mismas posibilidades de estar ambientados en el mundo de la Antigüedad que en el Toron-

to de los años 30 o en una Tierra posapocalíptica. Si se consideran fans de Atwood y solamente han leído sus novelas, pónganse las pilas. No saben lo que han estado perdiéndose.

Perdidas en el bosque, la novena colección de relatos breves de la autora canadiense —la primera desde *Stone Mattress* [Colchón de piedra] (2014)— consta de tres secciones: “Tig & Nell”, “Mi maléfica madre”

y “Nell & Tig”. La primera y la última, siete relatos en total, nos ofrecen episodios del matrimonio de una pareja con hijos ya adultos, llevándonos más o menos cronológicamente hasta la muerte de Tig y la vida en solitario de Nell, que ella compara con “volver a ser estudiante: la misma ansiedad sin forma, las mismas comidas minimalistas”. Incluso antes de la muerte de Tig, la pérdida impregna estas historias: la pérdida de un vecino, de un gato querido, del padre de Tig. Son historias que miran hacia atrás.

Aunque esa perspectiva no es nueva para Atwood, la lente parece haber cambiado. Los personajes de *Colchón de piedra* miraban atrás con amargura o desconcierto o nostalgia o incluso ansias de venganza, pero aquí la gente mira atrás con pena.

La colección está dedicada en parte al marido de Atwood, Graeme Gibson, fallecido en 2019. Mientras que las vidas de Tig y Nell llevan la pátina de los detalles inventados, historias como “Viudas”, una pieza corta que es una carta de Nell que describe la vida después de la muerte de Tig, dan la impresión de ser inmensamente personales. El relato está dirigido a una amiga que es “mucho más joven, aunque ahora no lo creas”.

Pero hay una sutil sensación en algunas de estas historias de que están dirigidas a un yo más joven, alguien desconcertado por los cambios de la vida adulta y no preparado para ellos, alguien que solo puede comparar la viudedad con la falta de rumbo estudiantil. (¿No es curioso que el envejecimiento no les

ocurra a los viejos, sino a los que hace muy poco eran jóvenes?)

Dado que la mayoría de sus lectores son más jóvenes que la escritora, de 84 años, la impresión que producen muchos de los relatos es de sabiduría transmitida por Atwood. No son misivas desde un futuro hipotético, sino desde uno al que todos nos dirigimos, si tenemos la suerte de sobrevivir. Es un nuevo tipo de futurismo por parte de Atwood: una llamada desde lo alto del camino para avisarnos de lo que nos espera.

Resulta tentador considerar solo las siete historias de Tig y Nell como una colección completa, en parte porque las nueve piezas centrales están muy desconectadas del resto, y en parte porque, aunque en esa sección central encontramos algunas de las historias más sólidas y originales, también contiene las más flojas.

Qué alegría transmitir sus temas. Una madre cree que es una bruja; el alma de un caracol

**ATWOOD ES NUESTRA JANO,
CON UNA CARA VUELTA HACIA
EL PASADO, OTRA HACIA
EL PRESENTE, OTRA HACIA
EL FUTURO Y LA CUARTA
DENTRO DE UNA NAVE ESPACIAL**

se funde con la de un representante del servicio de atención al cliente; Hipatia de Alejandría relata a un público moderno cómo la asesinaron con una concha; un alienígena, contratado para entretener a los terrícolas en cuarentena durante una pandemia, convierte la leyenda de “La impaciente Griselda” en



MARGARET ATWOOD

Traducción de Victoria Alonso

Salamandra, 2024

304 páginas. 19,95 €

una desternillante historia de venganza, aunque no fuera esa la intención (del alienígena). El extraterrestre cuenta la historia de un duque que ensilla un aperitivo y cabalga al rescate a horcajadas sobre él. “¿Por qué os reís todos?”, pregunta a su público. “¿Qué creéis que hacen los tentempiés antes de convertirse en tentempiés?”.

Varias de estas historias intermedias hacen referencia a la Covid, ya sea como una realidad del mundo (en “Una dentadura espantosa”, dos mujeres toman té en el patio trasero porque “a su edad hay que tener cuidado”) o como un tema de conversación (en “La entrevista *post mortem*”, la propia Atwood interroga a Orwell a través de una médium, y cuando él le pregunta a qué se refiere cuando dice “antivacunas”, ella le responde: “Es complicado”). Además de la “plaga” que lleva al con-

finamiento en “La impaciente Griselda”, está la enfermedad en “Freeforall” [gratis para todos] que es “transmisble a través de cualquier tipo de contacto húmedo, incluidos los besos”, y que ha obligado a los humanos a formar grupos aislados en los que los matrimonios son concertados. Aunque funciona

como relato, esta pieza parece más el prospecto de una novela que Atwood podría desarrollar algún día, un mundo que merece más de las diez páginas que se le asignan aquí.

Algunas de estas historias intermedias llegan al presente de otras maneras: los personajes de “Mujeres en el aire. Un simposio” lidian con el cambio de costumbres en el mundo académico, al tiempo que recuerdan las luchas de décadas anteriores. Esa historia en particular funciona maravillosamente en su desconcertante yuxtaposición de feminismo pasado y presente, pero otras piezas parecen menos comprometidas con el proyecto de examinar el mundo presente que invocan. Las invocaciones a la Covid parecen improvisadas, y es en sus poco convincentes intentos de actualidad donde estas historias intermedias fallan tantas veces como aciertan.

Por otro lado, ¿a quién le importa?, ¿quién ha amado alguna vez a Margaret Atwood por su prudente moderación? No deja pasar ninguna bola, y a veces falla. En realidad, me sentiría más tentada a profundizar en el rompecabezas que plantea este popurrí de historias intermedias intercaladas entre relatos enlazados, realistas, virtuosos y elegíacos si la explicación no pareciera tan sencilla: esto es Atwood. Esta es nuestra Jano de cuatro caras, que tiene una cara vuelta hacia el pasado, otra hacia el presente, otra hacia el futuro y la cuarta dentro de una nave espacial, contando historias sobre comer caballos. Que su reinado sea largo. **REBECCA MAKKAJ**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

“Hay narradores, aseguraba Montaigne, cuyo fin es contar los hechos, y otros se conforman con contar lo que pudo suceder; entre ambos, seguramente, deambulamos los demás, devoradores de despojos, espigadores del rumor”. Son estas algunas consideraciones del narrador de este libro, una voz subjetiva cuya presencia nos va a acompañar a lo largo de una suerte de biografía ficcionada que recorre la vida del poeta Dino Campana (1885-1932), referencia esencial de la literatura italiana del novecientos. Voz que no deja solos a sus lectores, les avisa de la carga emocional de un relato versado en el misterio de una personalidad que habita en la intersección entre talento y locura. Voz que se pone del lado de su personaje, a quien se arrima en su imparable deambular, en la trama de fugas y regresos que representa su vida.

Quiere trazar una visión del hombre, del mito y el artista desde el tono que mejor le sienta al protagonista, su propio aliento poético. Sus palabras son, en realidad, la declaración de las intenciones del autor, y en estas no parece reinar otra voluntad que la de proponer su personal versión del mito.

Es esto lo que en realidad encontramos tras el título *Los*

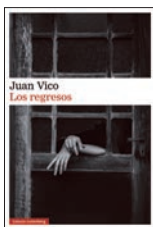


GALAXIA GUTENBERG

Los regresos

De locura, mito y leyenda

regresos: una vida real imaginada. Es la última apuesta de Juan Vico (Badalona, 1975), consolidado poeta (*Vísperas de*



JUAN VICO

Galaxia Gutenberg, 2024
152 páginas. 18 €

ayer) y narrador (*Los bosques inmortales*, *El animal más triste*).

Una arriesgada apuesta en un doble plano: argumental y estilístico. El primero transita por los puntos ciegos de un poeta poco conocido en España, trata de despertar interés por su figura y por el marco familiar y social que estigmatiza “su locura”. El estilo, por su parte, se sirve de una prosa casi lírica, subida de tono en determinados momentos para acompañarla a los vaivenes del poeta “maldito”. Asumía riesgos este particular modo narrativo. Pero lo cierto es que logra una historia realmente interesante, pone sobre la mesa cuestiones y dilemas de indiscutible interés (¿podía escapar de esa herencia?, ¿bebe su posesía de su inestabilidad mental o ha nacido pese a ella?), y

se lee de un tirón. Y la razón es la manera ágil y documentada de ir presentando la historia sirviéndose de recursos con los que asomarse a sus zonas oscuras: retratos del poeta, fotos de familia, detalles que resaltan el misterio de su personalidad.

Siguiendo el eje temporal que corresponde al relato de una vida, la articula en nueve episodios que parten de una familia acomodada, se detienen en su infancia y adolescencia, en las tempranas

muestras de conducta errática, desidia escolar y desobediencia, y la obligación de cargar con una singular herencia: la locura del “tío Mario”, hermano menor de su padre. Su juventud transita entre internados, universidades, fugas, retornos, ingresos psiquiátricos y tratamientos fallidos que le vuelven más rebelde y ensimismado. Y a la vez resignado a ser “el hombre que los demás quieren que sea mientras camina en busca de ese otro que nunca llegará a ser”.

Su fiel narrador se mueve con él por la Europa real de la Primera Guerra Mundial, y América; por los recursos de la psiquiatría en ese tiempo y por personajes reales, coetáneos y clásicos admirados por el poeta

VICO QUIERE DESPERTAR INTERÉS POR EL POETA DINO CAMPANA Y POR EL MARCO SOCIAL QUE ESTIGMATIZA “SU LOCURA”

órfico. El subterfugio de la escritura, la turbulenta historia de amor con la escritora Sibilla y el malditismo que rodea el nacimiento de su primer libro, cuya pérdida reemplaza por *Cantos órficos* —la gran jugada maestra de su destino poético—, son factores determinantes en esta historia de locos que, como tantas historias marcadas por el infierno de los asilos mentales...acaba mal. Vida y relato literario pugnan por evitar que esta “fábula hecha de niebla, de huidas y retornos”, deje de ser narrada. PILAR CASTRO



ALBA DALMAU

El Gran Reemplazo

Una realidad colectiva caótica

El narrador y protagonista de *El Gran Reemplazo* le reconoce a su vecino de habitáculo de la clínica donde aguardan una cirugía que todo lo que le está contando “es un poco enrevesado” pero que seguirá porque “tenemos un buen rato por delante”. El comentario afecta a la situación extraña de ambos, pero vale como imagen global del libro entero y algo también como aviso cortés de Albert Pijuan (Calafell, 1985) al lector acerca de lo que le aguarda. En verdad, queda bastante por delante, más de trescientas páginas, y lo que hasta ahora sabemos supone una pálida muestra de una fábula enrevesada al máximo, enloquecida total.

Pronto topamos con momentos en que la historia no tiene ni pies ni cabeza. Uno no sabe ni qué ni por qué pasa. He de aclarar ya mismo, sin embargo, que ese efecto no se debe a incompetencia formal del autor, diestrísimo en montar semejante revoltijo de raras peripecias, sino a una audaz in-

apariencias hacen de Albert Pijuan un Eduardo Mendoza enfebrecido.

El libro arranca con el artículo de un tal Dino de Laurentiis Júnior que pretende sustentar la actividad de una sociedad secreta que otorgará al peinado su valor como signo identificador de grupos sociales bajo la inspiración del actor Nicolas Cage.

Esto será una referencia constante de la novela, que acto seguido se centra en los dos ingresos sucesivos en una clínica de Croacia del dicho Dino. Aunque este haya ido para una sencilla operación capilar, tanto él como su vecino son secuestrados y envueltos en vendas cual momias. En este violento y absurdo ámbito kafkiano, el locuaz Dino le endosa al vecino mil y una historias personales y fantaseamientos.

Los relatos van generando unas muñecas rusas de invenciones caprichosas en las que uno se pierde sin remedio. Aunque la acción principal se sitúa en nuestros días, la cronología de los sucesos resulta inabordable. Igual dispersión afecta a los espacios. Lo mismo pasa con los asuntos, invertebrados. Y otro tanto ocurre con los numerosos personajes, perdidos en el magma narrativo y algu-

nos de nombres tan peregrinos como los trillizos Afasia, Trifásico y Anastásico. En suma, navegamos sin brújula por las aguas caudalosas de un mundo incoherente.

El protagonista flota en esta realidad colectiva caótica, repleta de iconos de la modernidad y saturada de mistifica-

PIJUAN HA RETRATADO**LA INCERTIDUMBRE E****INCONGRUENCIA DE NUESTRA ÉPOCA CON UNA LOCA FÁBULA****GOLIARDESCA**

ciones. Podría ser que solo encarnara el clásico sinsentido existencial, pero Pijuan va más lejos. Unas cuantas señales lo advierten. Dino arrastra una confusa historia familiar. El vecino de hospital, Tom-Dem, funde en su nombre los de Tom Hooker y Den Harrow, los promotores del ochentero “italo disco”. Nicolas Cage se quitó su auténtico apellido, Coppola. Estos datos indican cuál es el problema genérico que aborda la novela, la identidad y el doble. Trata, pues, de quién somos y cómo lo manifestamos.

Pijuan ha retratado la incertidumbre e incongruencia de nuestra época con una loca fábula goliardesca. Pero se ha excedido en la invención y en el embrollo argumental. De aquí que la novela tenga escasa fuerza comunicativa, resulte cansina y exija un esfuerzo de atención agotador. Sí deja testimonio de un autor de innovadora originalidad y potencia creativa. A ver si la próxima vez se serena un poco. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**ALBERT PIJUAN**

Traducción de Rubén Martín Giraldez

Sexto Piso, 2024

323 páginas. 19,90 €

tención de dinamitar las convenciones del retrato realista del mundo. Ese descreimiento en poder captar la realidad de la vida y esa posmoderna sensación de andar perdidos en sus

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



Podrías hacer de esto algo bonito

Apuntes sobre la traición conyugal

“Sí, todavía estoy pensando en la traición. Mi psicóloga lo llamaría ‘rumiar’”, escribe Maggie Smith (Columbus, Ohio, 1977) en este relato autobiográfico a tumba abierta y con la lucidez del amor propio herido. Smith, poeta viral por su poema “Buenos cimientos”, rumia en esta obra su descalabro matrimonial, o mejor, rumia



MAGGIE SMITH

Traducción de Regina López Muñoz
Libros del Asteroide, 2024
377 páginas. 21,95 €

la fuga de su marido con otra mujer: “Soy capaz de masticar y masticar algo sin llegar a tragarlo nunca”. Maggie Smith se cuece en su propia salsa de mujer traicionada sin haber percibido las señales. Lo que hace Smith con su crisis existencial es radiografiar la vida de muchísimas mujeres.

Esta biografía del desamor, y el intento de salir a flote, se convirtió en un superventas del *New York Times* y en el mejor libro del año para *Time*. Los roles tradicionales en el hogar, las cesiones de las mujeres profesionales con hijos, la inercia histórica de las cuidadoras del hogar, son cues-

iones que resuenan en cada página.

La destrucción de una pareja y la pesadilla de la ruptura familiar están presentes en la obra de Smith y en la literatura escrita por mujeres desde hace siglos. Las autoras se mueven entre lo novelesco y la realidad en carne viva, entre cambiar los nombres o la autoficción. Recordemos en los últimos tiempos la agitación de un divorcio en la novela de 1983 de Nora Ephron, *Heartburn. El difícil arte de amar* (Ed. Del nuevo Extremo, 2003); la autoficción en 2003 de Camille Laurens *L'amour. Roman* (P.O.L.), que llevó a su marido a denunciarla por invasión de la privacidad; o, también en Francia, en 2002, Annie Ernaux, la obsesiva ruptura con su amante en *La occupation* (Herce); en España, la novela de un divorcio anunciado, de Luisa Castro, en 2006, *La segunda mujer* (Seix Barral). Y, por citar otra obra reciente, la magnífica autoficción de Rachel Cusk, publicada en nuestro país en 2020, *Despojos. Sobre el matrimonio y la separación* (Libros del Asteroide).

En 2018 Maggie Smith des- cubre al curiosear en un porta-



DEVON ALBERT

**MAGGIE SMITH SE CUECE
EN SU PROPIA SALSA
DE MUJER TRAICIONADA SIN
HABER PERCIBIDO LAS SEÑALES**

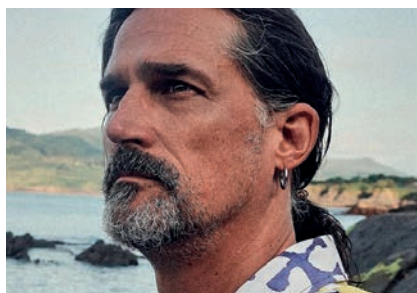
folios de su marido que este tiene una relación con otra mujer. Para entender lo que está pasando, cómo empezó todo, cómo responder a la interrogación de los años y cómo salir entera del derrumbamiento, la autora recurre a una narración no lineal, hecha de fragmentos, algunos de una o dos líneas, citas, listas de música, poemas, capítulos en cursiva, consejos de sus amigas y terapeutas, tres, por cierto, una psicóloga convencional, una terapeuta intuitiva y una alquimista emocional. Casi todos los fragmentos llevan un pequeño título: “Un apunte sobre la traición”, “No

te pares”, “Sueño bajonero de divorcio”...

Smith afirma que no pretende ser una narradora omnisciente, y se ciñe muy bien a esa declaración. Apenas sabemos nada de lo que piensa el hombre de esta historia. Conocemos los hechos, las reacciones de sus hijos, Rhett y Violet (ese vínculo entre la madre y los pequeños es de lo más hermoso del libro), sabemos de la rabia de la escritora, sus complicaciones para poder ser la poeta que viaja y triunfa con un marido que coarta su libertad, quizás por celos de su éxito, el orgullo herido. Pero en la historia hay vacíos, más interrogantes. Hay resquicios de los fragmentos que mantienen a distancia ciertas incógnitas, que percibimos en la lectura.

Huellas borradas y quizá una miríada de pequeños momentos que se escapan.

Y sin embargo la realidad de lo vivido y lo sentido por la autora es exhaustiva. Lo que confiere a la historia real de Smith su enganche con las lectoras, así se dirige ella a su público, en femenino, es la segregación de un desvalimiento compartido, cada palabra la podría pronunciar cualquier mujer traicionada, pero Maggie Smith no deja una emoción sin explorar y la persuasión del libro emana de su modo multiforme de rumiar su conciencia de una devastación familiar. **LOURDES VENTURA**



AMBITO CULTURAL

Quiero decir Cantar hacia la muerte

En el lema general de este *Quiero decir* se lee: “Frente a la franca pregunta del mundo [...] pequeños poemas”. No habría otra respuesta para los poetas, al menos para Gonzalo Escarpa (Madrid, 1977), una respuesta que, como aquí se reitera, es un

canto. “Vivir es ir cantando / hacia la muerte” —que no ha de confundirse con “cantarle a la muerte”—, punto final inevitable. Así lo dice, “Porque la muerte es obvia”, pero como salvación no queda sino cantar. Y cantar ¿qué? Según *Quiero decir*, todo sería cantable, hasta lo nimio, pues si “Luce lo que hay de flor / en lo banal”, cómo no en lo que no lo sería. Así, vivir, aun sabiendo que es para la muerte, es un goce y de ahí el canto.

Escarpa, autor de varios libros de poesía y de varias antologías, escribe este *Quiero decir* con un lenguaje claro en general, aunque no faltan algunas palabras poco comunes, como “chuyo” o crisopacio”, juegos como la abreviatura “or. inc.” por “origen incierto”, la amalgama de palabras, “puesloquehayqueentender”, los encalegamientos léxicos al servicio de la rima



GONZALO ESCARPA
La Imprenta, 2024
142 páginas. 16 €

o la gradual pérdida de tono en la tinta en “desaparecer”, palabra que casi desaparece para la lectura, en lo que es representación gráfica del significado. En este libro, pautado por el *ritornello* “Un hombre frente el mar”, reúne poemas escritos ya libremente, ya en estrofas tradicionales.

Hay, pues, que cantar, pero ¿es posible? Responde este libro: “Escribir un poema / de amor es imposible”. Sin embargo, no ha de caerse en la desesperanza, pues unos versos más adelante añade: “escribamos poemas / imposibles. / amemos / la imposibilidad”. Y es que “Todo es posible. / No en el lenguaje, / en lo indecible”. De eso se trataría, de decir lo que no puede ser dicho y ello habrá de ser la poesía.

Libro, sin duda, de interés, que da que pensar, que disfrutar, libro, quiero decir, poético. **TÚA BLESA**

“La literatura es el lugar idóneo para refugiarse”. decía en una entrevista Abraham Guerrero Tenorio (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1987), refugiarse de un mundo bien poco apacible, tal como se hablaba de él en su *Toda la violencia* —Premio Adonáis en 2020—, libro dictado por el compromiso con el otro, con los deserrados de su mundo, con los inmigrantes —como ya sucedía con los personajes de su novela *Las luces de Hannover* (2023)—, con quienes no están invitados al festín de la vida. Poesía arraigada, para decirlo con expresión de Dámaso Alonso, cuyo poema “Insomnio” de *Hijos de la ira* es reescrito aquí en “Control de seguridad”, donde “España es un país / de de-

Polvo y tierra Refugio de versos



ABRAHAM GUERRERO TENORIO
Isla Elefante, 2024
60 páginas. 13 €

cenas de miles de jóvenes cadáveres”, una generación sin futuro.

Esta visión desoladora y que tanto tiene de real de nuestro mundo hará que palabras como “tristeza”, “espanto”, “dolor”, etc., ritmen el discurso en un libro en que el motivo del “viaje” le da unidad. Un viaje que no es igual para todos; del viaje del turista, que a “aque- llos / que en la ciudad anhelan / un res- quicio de aire” les provocan el “lastimoso aullido—TOURIST GO HOME—”, al viaje que desarraiga y conduce a tierra extraña, un viaje que es el del “desarraigo / impuesto por el hambre y, ya abierto al plu- ral el significado, el re- cuerdo será “un arduo viaje hacia ninguna par-



NAZARET ROLDÁN

te”. Frente a las adversidades, ya queda dicho, la literatura, “alas de luz de las palabras”, “busca el dolor un destello de luz”, la luz, “certeza de que existe un tiempo ausente de dolor”.

“Y ahora dime: / qué será de la gente / sin libros”, se lee en un poema. Se puede responder que sin libros como este, que dicen la verdad, que hablan de los desfavorecidos, de quienes se han de oír, por ejemplo, llamar a sus hijos “moros de mierda”, el mundo sería un mundo peor, un mundo sin refugio. **T. BLESA**

Patriota

El mesías que buscó morir para resucitar a Rusia

La literatura rusa está repleta de personajes reales novelescos: Tolstói murió helado en una estación tras regalar su abrigo a un mendigo; el despiadado Trostki se deprimió al ser perseguido por Stalin, pese a que él inmoló a miles de personas para alimentar la hoguera de la revolución; su amigo Mayakoski se mató tras gritar “la mierda petrificada presente” ante la deriva de los soviets; Kruschchev dio la razón al suicida al denunciar en sus *Memorias* que el comunismo no podía ser el paraíso: “de ser así, no se cerrarían las puertas para impedir a salir”.



ALEXÉI NAVALNI

Traducción de Ana Camallonga

y Gemma Deza

Península, 2024

640 páginas. 23,90 €

Alexéi Navalni (1976-2024) se une a los rusos de novela con *Patriota* (Ed. Península). En sus memorias póstumas se define gran admirador de Tolstói y de *Guerra y paz*, pero cita otro libro y a otro protagonista: la Biblia y Jesucristo. Sorprendente

en alguien nacido en un país en el que “Te lo juro por Lenin” era más contundente que decir “por mi madre”.

Navalni fue ateo hasta nacer su primer hijo al interpretarlo algo sobrenatural. De la lectura de *Patriota* se desprende la somatización inconfesa de una misión: perder la vida para salvar a Rusia de demonios como Putin. “Existe un libro (la Biblia) y dice claro lo que uno tiene que hacer [...]. Todo el mundo viviría mucho mejor si se pone fin a la mentira y a la injusticia [...]. No sé cuándo acabará mi viaje al espacio”.

Abogado de profesión, tuvo la desgraciada suerte de nacer en 1976 en la Rusia comunista de Brezhnev y no en los Estados Unidos del republicano Gerald Ford. Anhelaba tanto la democracia que se habría conformado con que la extinta URSS hubiera seguido el ejemplo de la República Checa de Václav Havel. “¿Se ha comprado (Havel) una casa de 15 millones de dólares en San Bartolomé?”, se pregunta retóricamente para denunciar las inversiones de Putin.

La vida, poliédrica, transformó a Navalni. Pasó de ateo a religioso y de cobarde escolar, víctima de un grandullón, a valiente retador del régimen ma-



ROSFOTO.RU / SHUTTERSTOCK

**PATRIOTA NO ES UNA
GRAN OBRA LITERARIA.
ES MÁS. ES EL
GRITO EJEMPLAR
DE UN LUCHADOR
QUE CAMINA HACIA
LA MUERTE**

fioso surgido al desaparecer la Unión Soviética. La notoriedad mundial de Navalni llegó al ser envenenado con el agente nervioso Novichok y volver a Rusia tras reponerse en Alemania.

El relato del patriota es un verdadero manual de resistencia, víctima de todo tipo de iniquidades que aceptaba “gozoso” como camino expiatorio para resucitar a la Rusia buena. El poder o la muerte. “Vuelvo a casa y el futuro que me espera es incierto”, escribe al aterrizar en Moscú en enero de 2021. Ese día entra en la cárcel y ya no sale vivo.

No le dio tiempo a publicar el documental *Proyecto psicópata*, centrado en el Palacio de Putin en el Mar Negro. Navalni fue el primer *influencer* en la

historia de Rusia. Su blog *LiveJournal* tenía 20 millones de seguidores. Utilizó su canal de Youtube para cazar al fiscal general con sus vínculos con el crimen organizado; al viceprimer ministro con su avión para sus mascotas; a Medvedev, el “tú y yo” de Putin, una lavadora de dinero de la mafia... ¿Puede extrañar que Putin enviara a su opositor a un *tour* infernal de tres años por las prisiones más duras?

La gran pregunta es por qué Putin decidió en febrero de 2024 acabar con él tras trasladarlo al círculo polar ártico. ¿Al no poder doblegar su resistencia? “Soy Santa Claus. Veo la valla de los polos”, responde provocador. ¿Por atreverse a proponer un plan de paz para Ucrania con Rusia como parte de Europa? ¿Porque la cárcel alimentaba su popularidad internacional, con un Oscar incluido?

Patriota no es una gran obra literaria. Es más. Es el grito ejemplar de un luchador que camina hacia la muerte. “¿Por qué volviste?”, se pregunta al final. Y se contesta: “Porque no renunciaré a mis ideas ni a mi patria”. **MIGUEL ÁNGEL MELLADO**

Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional 2024-2025

UAM Universidad Autónoma de Madrid

52

MÚSICA POR LA PAZ

Homenaje al Prof. Tomás y Valiente

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Anna Fedorova piano

Pablo González director

Viernes, 28 de febrero, 19:30h

Sala Sinfónica, Auditorio Nacional

Maurice Ravel **Concierto para piano**

Rosa García Ascot **Cielo Bajo**

Robert Schumann **Sinfonía n.º 4**

Escanea el QR y compra tus entradas



UAM

Vicerrectorado de Transferencia, Innovación y Cultura

FUAM

Fundación Universidad Autónoma de Madrid

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

C **UAM**

Colaboran:



Facultad de Derecho



Fundación Cultura de Paz



Auditorio Nacional de Música

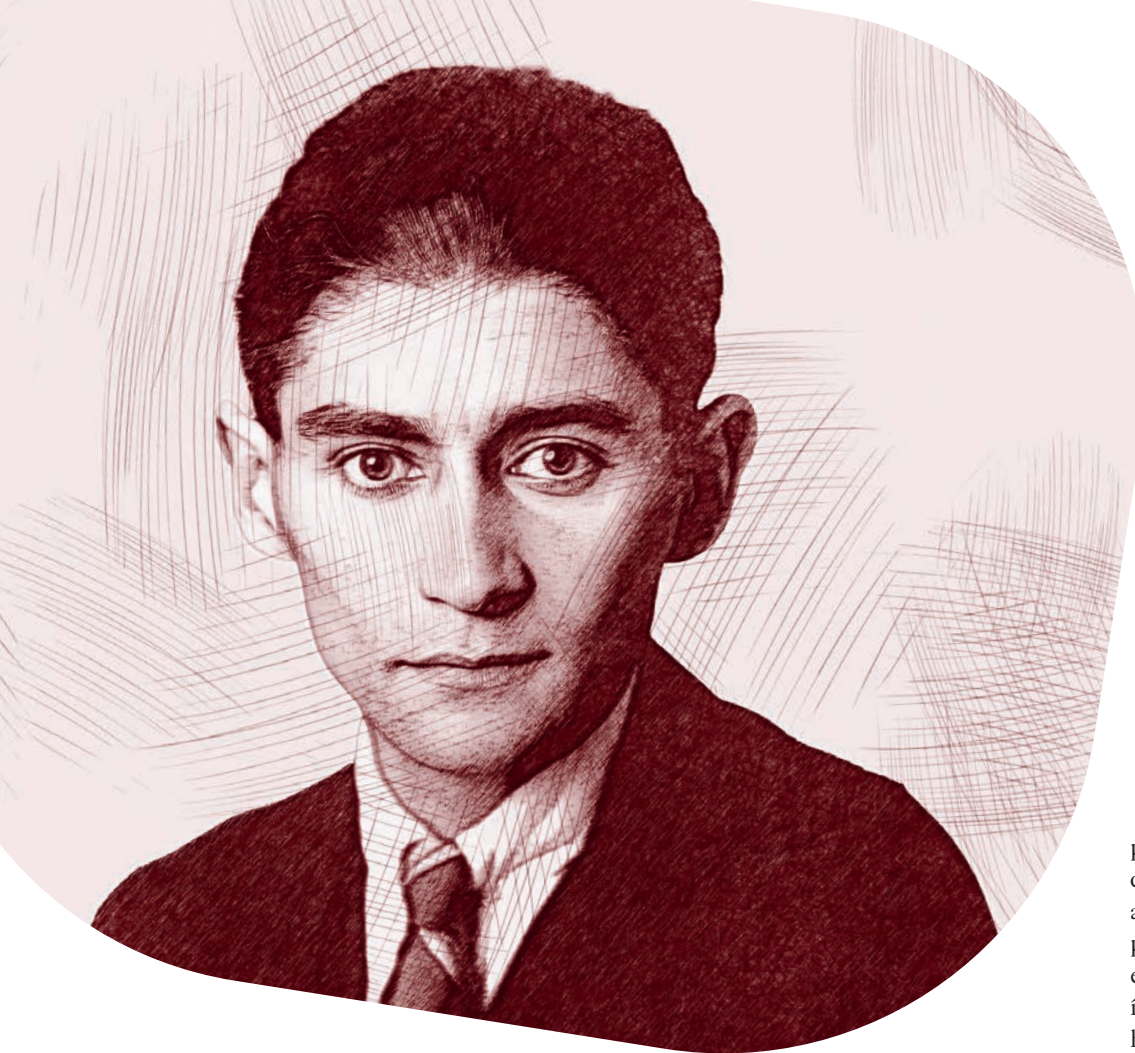
Información y abonos en:

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM)

E-mail: 52ciclo@uam.es

Teléfono: 91 497 4978

Entradas en www.csipm.koobin.es



Kafka o la doble culpa de la escritura

Rüdiger Safranski extrae símbolos y significados del mundo kafkiano a partir de los textos del escritor praguense. Un penetrante ejercicio de lectura que ofrece claves interpretativas para abordar la obra del autor de *El proceso*.

El compromiso estaba abocado al fracaso. En junio de 1913, a los pocos meses de haber visto por primera vez a Felice Bauer en casa de Max Brod, Franz Kafka le pide la mano. Y acto seguido enumera, siempre por carta, una retahíla de motivos que desaconsejarían la boda. Felice, le dice, perdería su vida, a sus amigas, la perspectiva de casarse con “un buen hombre, sano y divertido” y la posibili-

dad de tener hijos “hermosos y sanos”; en vez de eso, ganaría a “una persona enferma, débil, insociable, callada, triste, torpe, sin remedio, cuya tal vez única virtud consiste en que te ama”. Felice, pese a todo, acepta. Y Kafka, aterrado, responde: “Eso no, eso no. No debes entregarte a algo que podría ser tu desgracia”. Le insta a que se lo piense un poco más y le dé, en vez de lo que él considera un

sí irreflexivo, un “sí consciente”. Felice insiste: se casará con él. Y empieza la cuenta atrás. Kafka se lo comunica a la familia, a su madre, para que se lo traslade al padre, y esta le informa de que contratarán a una agencia de detectives para investigar a los Bauer. A Kafka le parece bien—apunta el nombre del padre de Felice en un papel y se lo da a su madre— y Felice tampoco se ofende. Kafka ima-

gina lo que los padres de Felice descubrirían con una empresa similar. Y escribe a Felice: “Ninguna agencia de detectives estaría en condiciones de decir la verdad sobre mí”. Y añade: “Por cierto, ¿conoce tu padre *La condena*? Si no es así, dásela para que la lea”.

En el famoso cuento de Kafka, un hombre dispuesto a casarse es condenado por el padre y, a resultas de esta condena, ejecutada por el autor, muere ahogado. Puede que Kafka quisiera que el padre de Felice, tras leer el cuento, hiciese lo que él no se atrevía a hacer: anular el compromiso. Pero lo interesante es que la sugerencia revela una íntima convicción de Kafka: no hay detective que valga, si quieres conocerme, tendrás que acudir a mis textos.

Lo han hecho grandes autores, de Elias Canetti a Hannah Arendt. Y es el método seguido por Rüdiger Safranski (Rottweil, 1945), biógrafo de Goethe, Schiller y Hölderlin, para su *Kafka* (Tusquets), un libro que, como era de esperar, nos muestra a un lector atento y agudo. Aunque dispare en múltiples direcciones, Safranski casi nunca se desvía demasiado de eso que Kafka llamó alguna vez el “servicio diabólico”: su patológica entrega a la escritura y los sentimientos de culpa, de “doble culpa”, que le producía. “Dios no quiere que escriba, pero tengo que hacerlo”, le dijo a Oskar Pollak. La escritura le juzga si entrega demasiada energía al mundo y el mundo le juzga si se pasa la noche escribiendo. Hay un rastro nítido de esta doble culpa en los textos “auto-

biográficos” de Kafka, las cartas y los diarios. Algunas citas –que, despojadas de su contexto, extraídas de la densidad del texto en que suelen estar alojadas, nos muestran a veces a un Kafka con un aire casi de ingenuidad– se han hecho famosas, como la que le dirigió

a Felice el 14 de agosto de 1913, y que Safranski utiliza como resorte para su reflexión: “No es que yo posea algún interés por la literatura, sino que estoy hecho de literatura; no soy nada más, ni puedo ser nada más”. Kafka se quejaba de “la terrible doble vida para la cual probablemente no hay ninguna salida más que la locura”. Al padre de Felice, precisamente, le escribió, en un borrador redactado con motivo del compromiso, que la literatura era su “único anhelo” y su “único oficio”, pero que no tenía fuerzas para convertirla en su sustento. ¿Otra vez intentaba disuadirle?

La salida, finalmente, no se la procuró la locura, sino la enfermedad. Por eso el 11 de

agosto de 1917, con el primer vómito de sangre, experimentará cierto alivio, como si se liberase, al menos, de la mitad de esa doble culpa. Pedirá la jubilación y la enfermedad decidirá por él: el matrimonio, la familia y el trabajo quedan sentenciados y, ante nuestro autor, se abre un futuro de escritura a tiempo completo.

Safranski repasa cada argumento, cada detalle, busca símbolos en cada renglón, y extrae conclusiones. Como su hilo es la escritura, y la tortura asociada a ella, cree advertirla en todas partes; por ejemplo, *En la colonia penitenciaria*,

“NO ES QUE YO POSEA ALGÚN INTERÉS POR LA LITERATURA, SINO QUE ESTOY HECHO DE LITERATURA; NO SOY NADA MÁS”, ESCRIBIÓ KAFKA

tantas veces reducida a un oscuro palpito del siglo XX, ve una parábola de lo que la escritura era para Kafka: una tortura con breves instantes de euforia: en Kafka, ante un párrafo logrado; en el cuento, durante la “sexta hora”, cuando desaparecen los dolores del reo. “La culpa se escribe en el cuerpo”, dice Safranski. “La escritura es, al mismo tiempo, culpa y castigo”. **ALBERTO GORDO**



KAFKA

RÜDIGER SAFRANSKI

Traducción de Jorge Seca

Tusquets, 2024

320 páginas. 22 €

**A TI, QUE ANDAS
BUSCANDO DRAMAS
EN NOVIEMBRE**



Centro **#Dramático** Nacional

Todos los dramas de la temporada,
pases y entradas en
dramático.es



¿Muchas soledades juntas se hacen compañía?

**Sabes que las flores de plástico
nunca han vivido, ¿verdad?**

texto y dirección Mireia Gabilondo
reparto Karmele Aranburu,
Aitziber Garmendia / Candela Solé y Telmo Irureta
Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
18 OCT - 24 NOV



¿Iría alguien a buscarte dentro de tu cabeza?

Ensimismada (Nuevos Dramáticos)

texto y dirección Alfredo Sanzol
reparto Cris Blanco, Jimmy Castro, Carmen Escudero,
Lourdes García, Camila Viyuela y Nuevos Dramáticos

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva | 28 NOV - 20 DIC



¿Qué se hereda con la juventud?

Nada

de Carmen Laforet adaptación Joan Yago
dirección Beatriz Jaén
reparto Carmen Barrantes, Jordan Blasco, Pau Escobar,
Laura Ferrer, Manuel Minaya, Amparo Pamplona,
Júlia Roch, Julia Rubio, Andrea Soto y Peter Vives
Teatro María Guerrero | Sala Grande | 8 NOV - 22 DIC



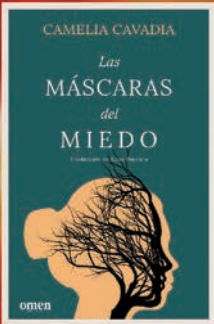
¿El año en que España entró en Shock?

1936

texto Albert Boronat, Juan Cavestany, Andrés Lima y
Juan Mayorga
dramaturgia Albert Boronat y Andrés Lima dirección Andrés Lima
reparto Antonio Durán "Morris", Alba Flores,
Natalia Hernández, María Morales, Paco Ochoa, Blanca Portillo,
Guillermo Toledo, Juan Vinuesa y Coro de Jóvenes de Madrid
Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 29 NOV - 26 ENE

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	2/5	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
2	VICTORIA	-/1	
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)		
3	TODO MUERE	-/1	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
4	LA VEGETARIANA	1/5	
	Han Kang (Random House)		
5	LA CLASE DE GRIEGO	6/3	
	Han Kang (Random House)		
6	FUEGO EN LA GARGANTA	-/1	
	Beatriz Serrano (Planeta)		
7	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	3/10	
	Julia Navarro (Plaza & Janés)		
8	EL CLAN	4/9	
	Carmen Mola (Planeta)		
9	LA CARTERA	7/11	
	Francesca Giannone (Duomo)		
10	BLACKWATER I. LA RIADA	5/39	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
11	EL CUERPO DE CRISTO	-/2	
	Bea Lema (Astiberri)		
12	S. EL BARCO DE TESEO	-/21	
	J. J. Abrams/Doug Dorst (Duomo)		
13	MI QUERIDA LUCÍA	8/4	
	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)		
14	LA ASISTENTA	9/18	
	Freida McFadden (Suma)		
15	THEODOROS	-/7	
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)		
16	ME PIDEN QUE REGRESE	10/5	
	Andrés Trapiello (Destino)		
17	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 1. LA VIEJA FAMILIA	17/6	
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)		
18	LA MALA COSTUMBRE	15/43	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
19	BLACKWATER II. EL DIQUE	16/33	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
20	DETRÁS DEL CIELO	12/2	
	Manuel Rivas (Alfaguara)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SURACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA...	1/8	
	Dr. Manul Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
2	LA LEVEDAD DE LAS LIBÉLULAS	-/1	
	Carlos López-Otín (Paidós)		
3	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	2/10	
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)		
4	NEXUS. UNABREVE HISTORIA DE LAS REDES...	3/9	
	Yuval Noah Haari (Debate)		
5	QUIERO Y NO . UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	4/8	
	Raquel Peláez (Blackie Books)		
6	IR A LA HABANA	7/6	
	Leonardo Padura (Tusquets)		
7	PRESENTES	12/9	
	Paco Cerdà (Alfaguara)		
8	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	8/3	
	Juan Eslava Galán (Planeta)		
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/154	
	Viktor Frankl (Herder)		
10	JAQUE A LA DEMOCRACIA	-/3	
	Joaquim Bosch (Ariel)		
11	EL MIEDO	18/8	
	María Hesse (Lumen)		
12	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	6/10	
	Maruja Torres (Temas de Hoy)		
13	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	19/10	
	Byung-Chul Han (Herder)		
14	GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO...	16/2	
	Pedro Baños (Ariel)		
15	PERSÉPOLIS	11/15	
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)		
16	TINTA INVISIBLE	17/4	
	Javier Peña (Blackie Books)		
17	OBJETIVO: DEMOCRACIA. CRÓNICA DEL PROCESO...	5/2	
	Juan Fernández-Miranda (Espasa)		
18	MALISMO	-/4	
	Mauro Entrialgo (Capitán Swing)		
19	ANTES QUE NADA	15/2	
	Martín Caparrós (Random House)		
20	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS	-/29	
	Anna Pacheco (Anagrama)		




omen

Historias profundas, que duran para siempre

www.omenlibros.com



 @EdicionesOmen
  Omen Ediciones
  @edicionesomen

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA	3/4
	Gata Cattana (Aguilar)	
2	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/83
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/66
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	DONDE VIVEN LAS MUSAS	4/31
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
5	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	5/4
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
6	VALENTÍA I	9/4
	Kelbin Torres (Mangata)	
7	POESÍA SELECTA	7/26
	Federico García Lorca (Sansy)	
8	POESÍA COMPLETA	6/122
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
9	LA GENTE CORRE TANTO	16/2
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
10	CANTAR DE MIO CID	11/15
	Anónimo (Austral)	
11	RIMAS Y LEYENDAS	8/16
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
12	LA ATARAXIA DEL CORAZÓN	-/1
	Sara Búho (Lunweg)	
13	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	-/64
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
14	LOS DIOS DESTRUIDOS	10/5
	Lola Tórtola (Rialp)	
15	PAJAROS PERDIDOS	12/13
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
16	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	13/37
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
17	CAMPOS DE CASTILLA	14/7
	Antonio Machado. Ilustr. David de las Heras (Lunweg)	
18	NUEVE NOVÍSIMOS POETAS ESPAÑOLES	18/4
	J. M. Castellet (Austral)	
19	LA CASA ENCENDIDA	20/5
	Luis Rosales (Vitrúvio)	
20	NUNCA QUIERO DESPEDIRME	17/4
	Luis García Piedehierro (Valparaíso)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	REDES	3/8
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
2	UN CORAZÓN POR NAVIDAD	1/2
	Sophie Jomain (TBR)	
3	INVISIBLE	6/137
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	CORONA DE MEDIANOCHE. EDICIÓN ESPECIAL	2/2
	Sarah J. Maas (Hidra)	
5	DIARIO DE GREG 19. EN SU SALSA	5/3
	Jeff Kinney (Molino)	
6	POLICÁN 12. EL PESTAZO ESCARLATA	-/1
	Dav Pilkey (SM)	
7	APRENDIZ DEL VILLANO	-/1
	Hannah Nicole Maehrer (Faeris)	
8	EL PRINCIPITO	10/403
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
9	ETÉREO (EDICIÓN ESPECIAL)	4/3
	Joana Marcús (Montena)	
10	ETÉREO	11/3
	Joana Marcús (Montena)	
11	CUANDO EL CIELO SE VUELVA AMARILLO	9/6
	Nerea Pascual (Esencia)	
12	ATAQUE A LOS TITANES . ED. INTEGRAL 6	-/1
	Hajime Isayama (Norma)	
13	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	19/33
	Chloe Walsh (Montena)	
14	ALAS DE SANGRE	14/52
	Rebecca Yarros (Planeta)	
15	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	-/13
	Chloe Walsh (Montena)	
16	LA TERRIBLE ADELE EN EL PAÍS DE LOS...	-/1
	Mr Tan (Kómicids)	
17	LA BENDICIÓN DEL OFICIAL DEL CIELO 3	13/3
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
18	UNA CASA MONSTRUOSA	7/6
	Meritxell Martí. Ilustr. Xavier Salomó (Flamboyant)	
19	FRIEN 12	8/3
	Kanehito Yamada / Tsukasa Abe (Norma)	
20	CREE EN LOS SUEÑOS Y ELLOS TE CREARÁN	12/2
	Albert Espinosa (Beascoa)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	2/147
	James Clear (Diana)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	3/32
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	1/34
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/149
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 5	-/1
	Daniel López Valle / Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	
6	EL PODER DEL AHORA	9/190
	Eckhart Tolle (Gaia)	
7	COCINA DE AQUÍ PARA GENTE DE HOY	5/2
	Mikel López Iturriaga (Salamandra)	
8	ESTE DOLOR NO ES MÍO	6/49
	Mark Wolynn (Gaia)	
9	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	7/27
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
10	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/157
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	

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

Literatura y catástrofe

Se me ocurre preguntarme por las relaciones entre literatura y catástrofe. Me refiero ahora a las catástrofes naturales —cyclones, crecidas, terremotos, huracanes, volcanes—, no a las que tienen al hombre por causante o partícipe. Entre estas últimas, la más recurrente y extendida, la guerra, ocupa una posición central en la tradición literaria, por cuanto constituye el asunto principal de uno de los más antiguos y consolidados géneros: la epopeya heroica, que une con un hilo rojo el *Poema de Gilgamesh* (2500-2000 a.C.) con *Guerra y paz* (1867) de Tolstói. En comparación, las grandes obras literarias que tienen por materia las catástrofes naturales son, pienso, escasísimas (tanto más si se contrasta su caudal con el del cine). De hecho, no se me ocurre ninguna muy notable, como no sea la que a todos nos viene a la memoria tan pronto se plantea la cuestión: *Los últimos días de Pompeya* (1834), de Edward Bulwer-Lytton, cuya popularidad supera con mucho a su relevancia.

Puede que el Vesubio y sus estallidos sea uno de los pocos “motivos” literarios asociados a una catástrofe natural que cuenten con cierta tradición. Otro sería el famoso terremoto de Lisboa (1755), que sobrecogió a toda Europa y que en su momento inspiró a autores como Voltaire y Kant. Otro terremoto con cierta resonancia literaria fue el de Chile en 1647, que en 1806 inspiró un notable relato a Heinrich von Kleist. De hecho, puede que el de los terremotos sea el fenómeno natural más tratado literariamente, si se dejan a un lado las tempestades y tormentas marinas.

Estas últimas han dado pie a todo un subgénero, la literatura de naufragios, repleto de títulos notorios e interesantes, si bien en este caso el asunto no lo constituye propiamente la catástrofe en sí, sino el sobrevivir a ella. Por su parte, los relatos de mar contienen sin duda memorables descripciones de cyclones y maremotos, todas ellas, sin embargo, circunscritas a las condiciones tan par-

ticulares de la vida en una embarcación. Entre mis favoritas se cuenta la que hace Richard Hugues de una “tormenta perfecta” en su novela *En peligro* (1938). El mismo Hugues, por cierto, al frente de *Huracán en Jamaica* (1929), hace una estupenda descripción de un ciclón caribeño desde la perspectiva de una niña.

De golpe me asalta el recuerdo de *Un descenso al Maelström* (1841), de Edgar Allan Poe, encuadrable en el marco de la literatura de temática marinera, como también *Tifón* (1902), de Joseph Conrad. Pero, como vamos viendo, no se trata nunca de obras de envergadura, mucho menos canónicas. Es como si la catástrofe natural quedara en los alledaños del tipo de experiencia capaz de inspirar al escritor. ¿Por qué razón? No es fácil hacer conjeturas al respecto. Me da por pensar que, alcanzadas determinadas dimensiones, la catástrofe natural desborda los límites de la experiencia humana y por lo tanto atrofia su eventual elaboración. Eso explicaría la tendencia a asociar la catástrofe natural con los designios divinos, como ocurre con tanta frecuencia en la Biblia, un libro lleno —este sí— de catástrofes naturales y de plagas, entendidas siempre —y padecidas— como castigos.

Las plagas, como las epidemias, constituyen una modalidad muy específica de catástrofe que ha inspirado libros notables como *La peste* (1947) de Albert Camus. Pero pertenecen a otro

rango distinto al de las catástrofes naturales motivadas por causas climáticas o tectónicas.

Queda decididamente al margen de esta reflexión la abundantísima literatura de materia apocalíptica, que imagina catástrofes futuras más o menos terminales. El campo de la ciencia ficción y de la literatura distópica no cesa de incrementarse en nuestros días y puede que ello sea sintomático de la incapacidad del ser humano para asumir la catástrofe inesperable y gratuita sin asociarla de alguna forma a la noción de destino. ●

**LAS GRANDES OBRAS
LITERARIAS QUE TIENEN
POR MATERIA LAS CATÁSTROFES NATURALES SON
ESCASÍSIMAS (TANTO MÁS
SI SE CONTRASTA SU
CAUDAL CON EL DEL CINE)**

MÓNICA CAMAÑO

MELANIA CRUZ

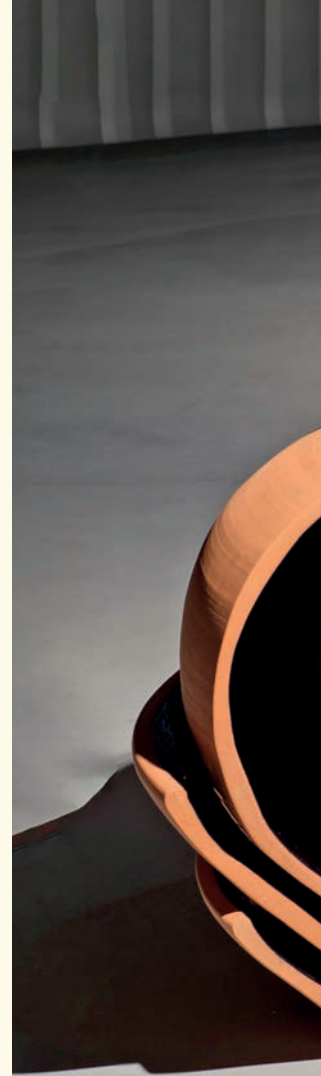
IRIA PINHEIRO

PREFIRO CONDENARME

*Una película de
Margarita Ledo Andión*



22 DE NOVIEMBRE EN CINES



ADRIÁN VÁZQUEZ

Mónica Mays, Hisae Ikenaga y Lucía C. Pino Escultoras de la cabeza a las manos

Trabajan con el cuerpo, el deseo y la inteligencia. Se inscriben en una nueva genealogía de escultoras brillantes y rotundas que declinan lo cotidiano resignificándolo. Tienen en común cierta idea de ensamblaje, la libertad en el uso de los materiales, su juventud y madurez. Lucía C. Pino y Mónica Mays se estrenan en las galerías Elba Benítez y Pedro Cera, respectivamente, y Hisae Ikenaga repite en Max Estrella, todas en Madrid. Conocerlas es quererlas.

Entre esculpir y modelar hay, apenas, un gesto: el que añade o sustrae material. La escultura es un juego de seducción entre el objeto y el espacio y la dialéctica entre ambos debe ser un intercambio de afecto y deseo, de material y aire, de ritmos y enredos, de volúmenes y formas, para crear un nuevo relato, juntos.

Ellas lo saben. Jóvenes escultoras que trabajan los objetos con rotundidad y elegancia, que integran en sus lenguajes no solo materiales nobles o tradicionales como el barro, sino cualquier objeto, en apariencia descabellado o inútil: chatarras y pieles, tubos de escape unidos con lazos de seda, por ejemplo, para hablarnos de las



KONSCHTHAL ESCH. CHRISTOF WEBER/REMI VILLAGGI

DE IZQUIERDA A DERECHA, MÓNICA MAYS:
LUBRICATED, COMBUSTION TUBES, ESCAPE ROUTES,
 2024; HISAE IKENAGA: *FLOR DE ALCACHOFA*, 2024;
 Y LUCÍA C. PINO: *PHASES. I.* 2024

diferencias de clase, de amores amorfos, de lo antiguo que se vuelve nuevo.

¿Por qué escultura? A veces la vocación llega de un modo casual. “Estaba estudiando antropología cultural en Nueva Orleans, donde conocí a un colectivo de artistas y empezamos a colaborar en varias instalaciones creadas a partir de materiales encontrados y recuperados de zonas que habían quedado abandonadas tras el paso del huracán Katrina, poco después decidí estudiar arte en la universidad”, nos cuenta Mónica Mays (Madrid, 1990), que se estrena con la galería Pedro Cera con *Fueled, Oasis, Fueled*: “Una serie de esculturas hechas a partir de tubos de es-

cape y amortiguadores de vehículos ensamblados con ceras, resinas de árboles, pieles, cartón y telas”.

Para Hisae Ikenaga (Ciudad de México, 1977), la escultura empezó como “una extensión de la pintura”. “No tomé clases de escultura tradicional. Las técnicas las he aprendido por mi cuenta y tiendo a añadir o manipular cosas ya existentes”. Ikenaga inaugura en Max Estrella su segunda individual, *Entremedias / In Between*, “piezas en cerámica que se centran en la vasija como elemento primigenio para contener líquidos, en su producción, en sus formas, en cómo la percibimos, en su lugar en la arqueología y su posterior pre-



LUCÍA C. PINO

**ESTAS ESCULTO-
 RAS MEZCLAN
 MATERIALES
 ENCONTRADOS
 CON OTROS
 INESPERADOS,
 DÁNDOLES
 NUEVAS VIDAS**

sentación en los museos, detalles de cosas que conocemos, pero que presentan cambios que no esperamos y nos sitúan entre la duda y la extrañeza”.

Lucía C. Pino (Valencia, 1977), el nuevo fichaje de Elba Benítez junto a Dora García, reconoce un acercamiento a esta disciplina más intuitivo: “Es verdad que hay una relación de intriga, deseo formal, estructural y material que en algún momento se convierte en compromiso y entonces la cosa se complica”.

En su primera exposición en la galería *U Said “Stay”, So I Stayed*, “el metal es el elemento común y el textil y el papel son elementos importantes. Me interesa la poética que se activa al poner en relación materiales que tienen signos de sus vidas anteriores. Hay mucho deseo. Esta exposición es parte de una trilogía sobre el amor, amor amorfo, si quieres, porque cualquiera que intente hablar sobre este asunto se verá atrapado en una densidad que es difícil de acotar y ahí andamos, intentado entendernos y relacionarnos con ello. Hay algo de nostalgia, supongo, una nostalgia compleja que no desea su eterna repetición porque tiene voluntad”.

Quizá sorprenda el uso que hacen de los materiales, a veces inesperados. “Este año he estado varios meses en la Isla de Java donde acumulé muchas resinas de árboles locales, mirra, gomas naturales, ceras y otros tipos de supuraciones ve-



NIKOLA LAMBUROV

**“ME INTERESA CUANDO
ALGO PUEDE SUGERIR
LO ERÓTICO Y LO
VIOLENTO, LO ABYECTO
Y LO FRÁGIL. SON ESTE
TIPO DE TENSIONES LAS
QUE BUSCO”**

MÓNICA MAYS

getales que he ido aprendiendo a modelar, derretir y solidificar en mis piezas”, nos cuenta Mays, cuyas esculturas parecen de otro tiempo, distópicas aunque extrañamente atávicas. “Puedo ir a mercadillos, chatarrerías e incluso a desguaces; y, a veces, trato con particulares que se deshacen de cosas a través de páginas de segunda mano. También compro de agricultores y ganaderos pieles, lanas, ceras y fibras. Algunos están en Castilla y León otros en la Holanda rural”.

Ikenaga confiesa que va poco a poco acercándose a los diferentes materiales: “Me interesan más la madera, el metal, la cerámica y el vidrio, me preocupa el medio ambiente y me da la sensación de que son

más reciclables”. Y C. Pino, desde una práctica más experimental, apuesta por la transversalidad: “Trabajo mezclando materiales nobles con otros que la escultura clásica no considera, o considera bastardos. Para mí es fundamental su coexistencia y esto me permite hablar también de cuestiones de clase”.

GENERACIÓN ASSEMBLAGE

June Crespo, Elena Aitzkoa, Núria Fuster, Cristina Mejías o Nora Aurrekoetxea se integran en esta genealogía de escultoras que reinterpretan el ensamblaje escribiendo una nueva página en la historia de la escultura. Ellas han sabido destilarlo, cada una con una personalidad propia, desde la honestidad del relato personal y la frescura de lo inesperado.

Lucía C. Pino se siente parte de esta tendencia: “Absolutamente. Son amigas, admiro sus trabajos. Creo que se podría elaborar una genealogía y nos saldría una lista bastante grande y enriquecedora”. Pero Mónica Mays se desmarca con cautela: “Hago ensamblaje, pero no me veo vinculada estrechamente a la práctica de las artistas que mencionas. No porque no haya similitudes sino porque como artista no he considerado mi práctica desde una ‘tendencia’ ni he hecho un trabajo de historización dentro de una genealogía. La veo más como un proceso personal que he ido desarrollando”.

Hisae Ikenaga, sin embargo, rechaza de frente esta categorización: “No pienso que la tendencia del ensamblaje se haya renovado, lleva bastantes décadas presente con el principio de la unión de diversos elementos ya sean preexistentes o contruidos. Pienso que cada artista trabaja con lo que le interesa y lo desarrolla con propuestas muy particulares, tenemos cosas en común, pero no me atrevería a llamarla una generación”. Como escribió George Perec en su libro



MIRIAM VERA

**“ME PREOCUPA EL
MEDIO AMBIENTE Y ME
DA LA SENSACIÓN DE
QUE LA MADERA,
LA CERÁMICA Y
EL VIDRIO SON MÁS
BIODEGRADABLES”**

HISAE IKENAGA

Pensar/Clasificar, “mi problema con las calificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden dicho orden caduca”. Es difícil categorizar de modo rotundo un *ethos* o una práctica

tan rica, diversa y disidente como la escultura contemporánea, pero es cierto que estas artistas nos conducen a ciertos lugares comunes, paisajes fabulosos donde sucede lo inesperado.

Respecto a su inspiración, Mónica Mays tiene claro que la confrontación de tensiones y su complejidad semiótica es una constante en su trabajo: “Me gusta cuando un objeto contiene varias capas de significado. Los tubos de escape, por ejemplo, me han servido como extremidades para mis piezas. Lo formal, lo lingüístico y lo semiótico se combinan en un solo objeto. También cuando algo puede sugerir tanto lo erótico como lo violento, lo abyecto y lo frágil. Son este tipo de tensiones que busco en mis piezas”.

Para Ikenaga, las emociones como el amor o la muerte son su fuente de inspiración mientras que para C. Pino, “la música sobre todo, algunas lecturas, los archivos *online* y en papel o el *scroll* infinito de redes sociales...”.

CREAR EN MULTIVERSOS

¿Ordenador o taller? Las nuevas tecnologías amplían las técnicas de la escultura. No hace falta trabajar en el estudio, sino que se puede producir mediante los nuevos programas informáticos. Aun así, ellas les gusta poner el cuerpo y pensar con las manos. “Uso mi cuerpo para trabajar, ir a sitios a conseguir materiales, aprender técnicas y estar en contacto con gente, pero el ordenador es fundamental, acelera los procesos y trabajar con programas de modelado 3D me ha abierto el mundo”, afirma Ikenaga. Mays se confiesa una artista de

taller: “Ignoro el ordenador, se me pasan todas las convocatorias y tardo bastante en contestar a los correos electrónicos. No trabajo desde *renders* ni con bocetos ni medidas específicas, siempre desde el cuerpo y desde la combinación de objetos *in situ*. Tengo una impresora que



LUCÍA C. PINO

**“ME INTERESA LA
POÉTICA QUE SE
ACTIVA AL PONER EN
RELACIÓN MATERIA-
LES QUE TIENEN
SIGNOS DE SUS VIDAS
ANTERIORES”**

LUCÍA C. PINO

solo imprime en blanco y negro y la uso para fotocopiar imágenes e imprimir fotos del móvil que me ayudan a pensar”. Lucía C. Pino se vale de ambas: “Soy mucho de taller, pero también de ordenador, biblioteca, archivos...”.

Uno de los reproches que más se le hace al arte contemporáneo es su condición críptica; muchas veces la cantidad de referentes que una misma

pieza acumula es difícil de decodificar para el gran público. Es cierto que no deja de ser demagógico que al resto de las artes no se le acuse de esta condición, cuando son, al fin y al cabo, lenguajes enunciados simbólicamente.

ESCUCHAR LA OBRA

Les preguntamos sobre la recepción de su obra. Mays lo tiene claro: “Intento que mis piezas sean viscerales y que funcionen desde la afectividad más que desde la representación o la codificación. Me interesa que no sea necesario una gran mediación para que funcionen y que puedan comunicar varias capas de significados sin cerrar ninguna al completo”.

Partir de la sencillez es la estrategia de Ikenaga: “Trato de explicar mi trabajo de una manera muy sencilla, hay gente muy sensible que lo entiende y lo disfruta muchísimo. Personalmente, no creo que sea subentendida, tiene más relación con lo que nos rodea y con lo que podemos tocar que otros medios”.

C. Pino da una de las claves: intentar no entender y acercarse desde la curiosidad: “Creo que hay una sobreestimulación en general de todo, y que la escultura puede traernos a un lugar un poco más sosegado. Quizá el trabajo de mediación no se deba hacer desde el intento de lectura de sentido único, puede que el gran público la disfrutara más si no intentase entenderla y se acercara con curiosidad. Pero hablar de gran público se me

hace raro, no sé si entiendo bien sus dinámicas, comportamientos, paradojas y complejidades”.

No tienen reparos a la hora de reconocer sus influencias. Ikenaga cita a los movimientos “abstracto, minimalista y conceptual. La historia de los objetos y del diseño industrial y artistas y diseñadoras como Eva Hesse, Mona Hatoum, Isa Genzken”. Mays confiesa que las exposiciones de Anselm Kiefer en la galería londinense White Cube o de Doris Salcedo en la fundación Beyeler tuvieron un gran impacto en ella y C. Pino cita a June Jordan, Adrienne Maree Brown, Achille Mbembe, Audre Lorde, CAC Conrad, Emily Dickinson... Ha creado una *playlist* con el título de su exposición en Spotify accesible donde pueden encontrar las canciones que le han acompañado en el proceso.

La escultura tiene ciertas desventajas a la hora de comercializarse. “No vendo como los pintores, la escultura ocupa más espacio”, apunta Ikenaga. “Me encanta trabajar con mis galerías. Ayudan con la logística, dan muchos cuidados y venden las obras. No me puedo quejar. El mercado es algo de lo que se ocupan ellas y así yo puedo centrarme en lo mío”, añade Mays. Para C. Pino, es una relación simbiótica que se desarrolla con naturalidad.

Visiten sus exposiciones y no intenten entender. Déjense guiar por el placer y la curiosidad de encontrarse con objetos maravillosos que les cuenten historias fabulosas. En los materiales que se tocan, se enredan y penetran se esconden los afectos y el deseo de un futuro por escribir. **MARÍA MARCO**

En la muestra, impecablemente montada, las obras se intercalan con textos (del entomólogo Óscar Soriano). Por ejemplo: “En la actualidad se han descrito alrededor de 1.000.000 de especies de insectos. Los cálculos más moderados arrojan el resultado de que puede alcanzarse la cifra de 6.000.000 de especies de insectos vivos”. Más adelante se nos advierte que para cuando hayamos realizado el inventario de la mitad, la otra mitad se habrá extinguido. Y, sin embargo, más frágiles me parecen los seres humanos. Porque, como también leemos aquí: “El 84 % de las especies vegetales y un 76 % de la producción alimentaria dependen de la polinización”. Así que no sería imposible que desapareciera la especie humana y quedaran en el planeta unos cientos de miles de especies de insectos. Y en cuanto a la belleza del título: en la naturaleza bello es lo ajustado a su fin.

La selección de obras es heterogénea en cuanto a soportes, edades y procedencias. Así, encontramos rescates como las esculturas grotescas de Antoni Abad (1956), las esculturas en movimiento de Monique Bastiaans (1954) o los dibujos de Joaquín Mouliá (1944), tres artistas de larga trayectoria (el último, casi desaparecido en las últimas décadas). A la generación más joven pertenecen Rocío Garriga (1984) y Candela Sotos (1986). La primera ofrece una obra bien interesante sobre las llamadas bombas mariposa, que deben su nombre a la apariencia de

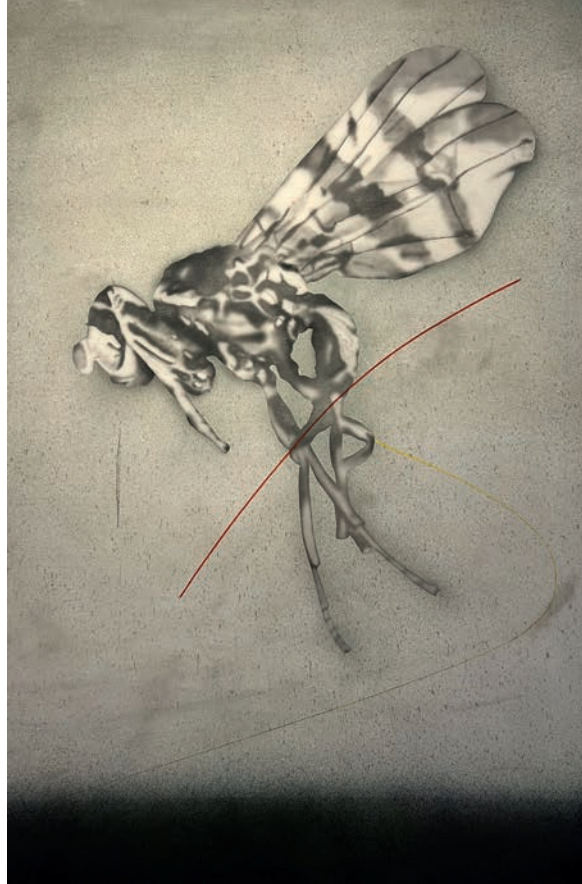
alas —en realidad un recurso para hacerlas más mortíferas—. El de Sotos es un trabajo, entre la escultura y la investigación, sobre el lenguaje —la danza— que las abejas utilizan para co-

municarse. Encontramos también una delicada intervención sobre libros de Pamen Pereira (1963) y un magnífico dibujo de Natividad Bermejo (1961) que alude al llamado efecto

mariposa, con el que Edward Lorenz ejemplificaba su teoría del caos y las diefrentes variables que condicionan los eventos. También son impresionantes las fotografías de Che Marchesi (1963) de la mosca del vinagre, un espécimen que la ciencia ha utilizado en infinidad de experimentos y cuya importancia mamíferamente ignoramos. Si la pieza más humorística es la de Los Torreznos (1959/1965) (una caja desde la que surge un molesto zumbido... de conversación), las más enigmáticas son las de Rafa Burillo (1968) y Ramón Mateos (1968). Del primero es una casa cuya arquitectura re-

mite al movimiento moderno, habitada por un insecto gigante, como en una película de terror. Del segundo, un lacónico mensaje de terror real: los 21.759 fallecidos por la picadura del mosquito transmisor de la fiebre amarilla, que liquidó al 84% de las tropas británicas que luchaban contra la corona española en Cartagena de Indias. Dejo para el final, por excepcional, el video *Siempre el pasto del vecino es más verde* (1997) de la mexicana Teresa Serrano (1936): el vuelo de las mariposas monarca intercalado con imágenes de migrantes, contraponen la rigidez de las fronteras humanas con la libertad del aire.

Al margen del interés de las obras, se echa de menos un cierto contexto para algunas, como las penúltimas citadas. Nos gustaría ver a qué serie o proyecto pertenecen, para que no aparezcan como meras ocurrencias aisladas. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



GALERIA FREIJO

En la naturaleza, bello es lo adecuado a su fin

LA BELLEZA DE LO FRÁGIL. GALERIA FREIJO. Madrid. Hasta el 4 de enero. De 400 a 40.000 €



STRAN-DE LA MOTA ART ADVISORS

NATIVIDAD BERMEJO: MARIPOSA PARA EDWARD LORENZ, 2008; ARRIBA, JOAQUÍN MOULIÁ: MOSQUITO, 1975



Juana Francés en su estudio, ca. 1961.
Archivo Juana Francés, IACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón

JUANA FRANCÉS

IVAM35



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador





Estamos ante una exposición de gran interés y de un notable alcance. Eso sí, de entrada, conviene indicar que no se trata propiamente de una exposición de arte. El enfoque se centra en la teoría de la cultura, y de ahí la atención a los procesos históricos, las dimensiones sociales, la política, el pensamiento científico y filosófico, así como al conjunto de las artes.

Con ese planteamiento se nos sitúa en lo que tiene lugar en Alemania en el periodo de entreguerras, en todo lo que se desplegó entre las dos guerras mundiales en el siglo XX: 1914-1918 y 1939-1945. Y en el final del recorrido se plantea también, como epílogo, la cuestión de en qué medida aquello tiene ecos o reflejos hoy.

Weimar: Alemania en el espejo

TIEMPOS INCIERTOS. ALEMANIA ENTRE GUERRAS. CAIXAFORUM. Madrid
Comisario: Pau Pedragosa y Txuss Martin. Hasta el 16 de febrero

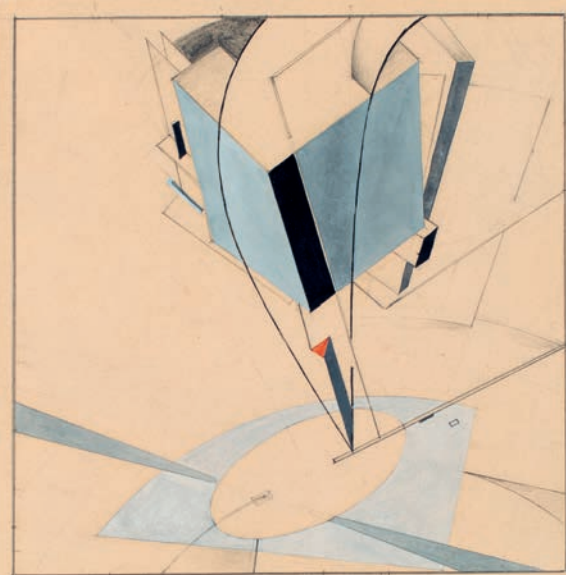
Ese retorno al pasado supone una auténtica puesta en escena, en busca de la inmersión y el diálogo con los públicos. Para ello, se utiliza una gran variedad de soportes: inscripciones textuales, fotografías, música, artefactos interactivos, pinturas, esculturas, y proyecciones fílmicas. La evocación inicial se despliega con un vídeo que tiene como referencia la primera novela de Thomas Mann, *Los Buddenbrook* (1901), centrada en los acontecimientos de una familia durante cuatro generaciones, entre 1835 y 1877. Y también con la alusión al gran desconcierto y agitación que provocó el estreno en París, en 1913, de *La consagración de la primavera*, de Ígor Stravinski.

Los tiempos estaban cambiando, y el 28 de junio de 1914 se produjo en Sarajevo el atentado contra el príncipe heredero austriaco y su esposa, que fue desencadenante del inicio de la guerra mundial. Con ello tuvo

lugar la caída de cuatro grandes imperios: el austrohúngaro, el alemán, el otomano y el ruso, así como el surgimiento de nuevas naciones. Se señala que tras la Primera Guerra Mundial ni Alemania ni las otras naciones volvieron a ser como antes. Y se evoca *El mundo de ayer* (1942), de Stefan Zweig, publicada también en tiempos de guerra, en la que el escritor evocaba la desaparición de aquella época que habría sido “la edad de oro de la seguridad”.

En Alemania, ese proceso condujo a la formación de la República de Weimar, que duró entre 1918 y 1933, hasta que se impuso el dominio del nazismo. Sobre este periodo, en la muestra se indica, a través de datos y dispositivos docu-

DE IZQUIERDA A DERECHA, SÁNDOR
BORTNYIK: *EL SIGLO XX*, 1927;
CHRISTIAN SCHAD: *RETRATO DEL
DR. HAUSTEIN*, 1928; GEORGE GROZ:
ESCENA CALLEJERA, 1925; EL
LISSITZKY: *PROUN 5 A*, 1920



TODAS LAS IMÁGENES MUSEO THYSSEN-BORNEVISZA

mentales, que allí se daba entonces una división entre dos Alemanias, entre la nostalgia del imperio desaparecido y una nueva Alemania ilustrada. La República de Weimar tenía como sus referencias sociales la razón, la democracia y la igualdad, y este último aspecto permitió por vez primera el sufragio femenino.

Es en ese proceso donde tiene lugar el hito histórico de la nueva consideración de la mujer como “trabajadora”, en paralelo con los varones. Y también se destaca el proceso intenso de creatividad en las artes, que se abren a nuevas pautas de expresión y la utilización de nuevos soportes. En esa línea, destacan entre las piezas reunidas los retratos fotográficos de August Sander, las películas *El gabinete del*

Dr. Caligari (1920) de Robert Wiener y *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, así como los grabados, pinturas y esculturas de John Heartfield, Georg Grosz, o El Lissitzki.

En todo ese proceso, se va produciendo una intersección cada vez más intensa entre arte y técnica, que dio lugar al desarrollo del movimiento de La Nueva Objetividad. Y también en ese sentido a la formación de la Escuela Bauhaus fundada en 1919 por el arquitecto Walter Gropius, y que se mantuvo activa hasta 1933. El término alemán Bauhaus es una síntesis de dos palabras:

WEIMAR TENÍA COMO REFERENCIA

LA RAZÓN, LA DEMOCRACIA

Y LA IGUALDAD. ESTE ASPECTO

PERMITIÓ EL SUFRAGIO FEMENINO

Bau (construir) y *Haus* (casa), así que Bauhaus quiere decir “construir una casa”.

Esa voluntad de construir lugares donde habitar empleando para ello un conocimiento profundo del diseño, el dibujo, la pintura y la técnica tuvo así un impulso notable. Y en la muestra se han reunido fotos, objetos, grabados, una reproducción del taller escénico de Gropius y dos pinturas de László Moholy-Nagy junto a otras dos de Paul Klee.

El crecimiento de las ciudades y la confrontación entre los individuos y las masas fue haciéndose muy intenso, y sobre ello encontramos un interesante registro en la película documental *Berlín: La sinfonía de una gran ciudad* (1927), de Walter Ruttmann, que también puede verse en la

muestra. La incertidumbre se abre camino. Y una cita de Friedrich Nietzsche –“Toda visión es esencialmente perspectiva, como también lo es todo conocimiento”– nos sitúa ante los nuevos planteamientos de la ciencia (con referencias a Einstein y Niels Bohr) y de la filosofía (en este caso remitiendo a Ernst Cassirer y Martin Heidegger).

En esa situación compleja llegaría el final de la República de Weimar con el ascenso del nazismo. Del espejo abierto de la razón, la democracia, y la creatividad se había pasado al horizonte inmensamente trágico de la opresión, la guerra y la muerte de la humanidad. Ahí se sitúa la interrogación del epílogo de esta intensa y conmovedora muestra: ¿dónde estamos en el mundo de hoy, hacia dónde se dirige nuestro presente incierto...? **JOSÉ JIMÉNEZ**

ESCENARIOS

El maestro Chaves Nogales que estará en La Abadía

Xavier Albertí estrena *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, la adaptación en forma de monólogo de la novela homónima del escritor Manuel Chaves Nogales. Miguel Rellán interpreta al bailarín flamenco que cuenta su experiencia en territorio ruso durante los años de la guerra civil entre blancos y rojos.

Era la Rusia zarista en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial terreno abonado para que estallara una revolución como la que devino en octubre de 1917. Un enorme país obsoleto hasta la raíz de su estructura social y económica, pobremente desarrollada en lo industrial y donde el despiadado clasicismo, herencia de una servidumbre abolida tan solo medio siglo antes, dejaba en carne viva aquel resquemor que más tarde se tornaría en una bacanal de sangre y venganza.

Obreros de ciudad y *mujiks* del campo despedazarían por igual a aquella guardia real que, hasta el momento, les había estado reprimiendo con tanta dureza y crueldad. Por descontado, también recibieron su parte aristócratas, burgueses y todo aquel que oliera a sucio capital. De todo aquello fueron testigos los ojos de Juan Martínez, un bailarín flamenco de Burgos que estuvo allí, y así nos lo contaba el célebre periodista Manuel Chaves Nogales, que en *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (Libros del Asteroide) rescata la voz del burgalés para que este nos cuente de primera mano sus peripecias en

aquel país mientras intentaba sobrevivir con Sole, su mujer, y su baile.

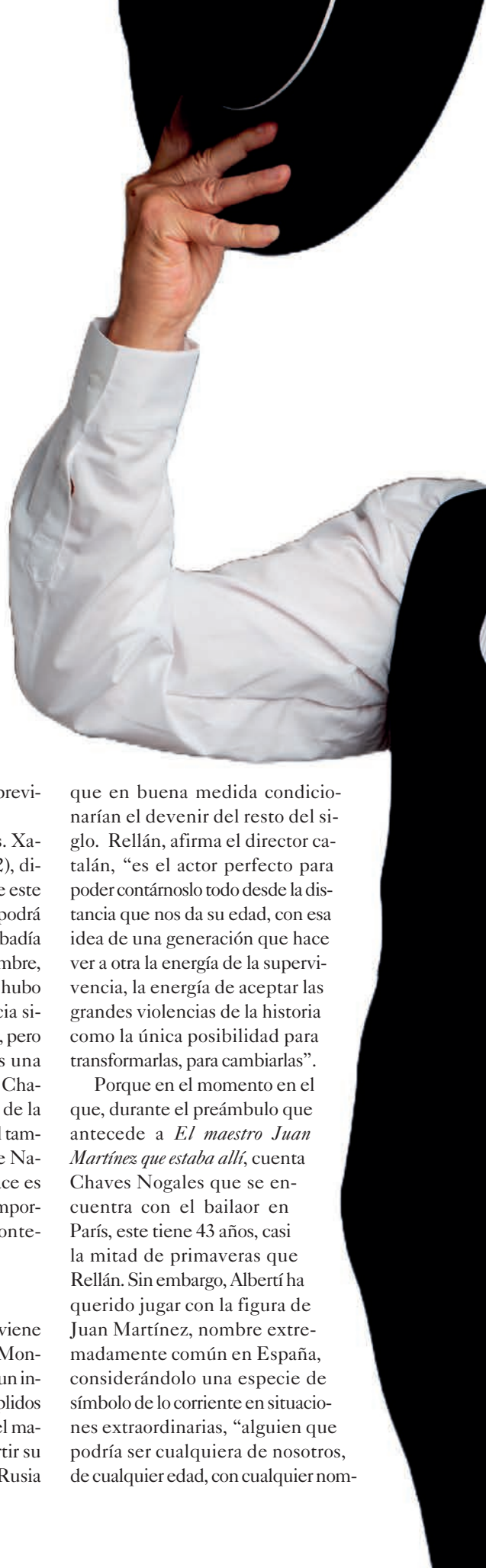
Si es que existió tal burgalés. Xavier Albertí (Lloret de Mar, 1962), director de la adaptación al teatro de este texto de Chaves Nogales que se podrá ver en el madrileño Teatro de la Abadía del 28 de noviembre al 22 de diciembre, tiene sus reservas: “Seguramente, hubo alguien que vivió una experiencia similar a la de este tal Juan Martínez, pero yo tengo la sensación de que es una creación puramente ficcional de Chaves Nogales”. Con la apariencia de la entrevista periodística, apostilla el también director artístico del Teatre Nacional de Catalunya, “lo que hace es una novela con la que cubre los importantes hechos históricos que acontecen durante la guerra civil rusa”.

UN VETERANO JUAN MARTÍNEZ

En la adaptación de Albertí, que viene de representar *Fuenteovejuna* en Montevideo con la Comedia Nacional, un inmenso Miguel Rellán, recién cumplidos los 82 años, se pondrá en la piel del maestro Juan Martínez para compartir su experiencia en aquellos años en Rusia

que en buena medida condicionarían el devenir del resto del siglo. Rellán, afirma el director catalán, “es el actor perfecto para poder contárnoslo todo desde la distancia que nos da su edad, con esa idea de una generación que hace ver a otra la energía de la supervivencia, la energía de aceptar las grandes violencias de la historia como la única posibilidad para transformarlas, para cambiarlas”.

Porque en el momento en el que, durante el preámbulo que antecede a *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, cuenta Chaves Nogales que se encuentra con el bailarín en París, este tiene 43 años, casi la mitad de primaveras que Rellán. Sin embargo, Albertí ha querido jugar con la figura de Juan Martínez, nombre extremadamente común en España, considerándolo una especie de símbolo de lo corriente en situaciones extraordinarias, “alguien que podría ser cualquiera de nosotros, de cualquier edad, con cualquier nom-





MIGUEL RELLÁN
CARACTERIZADO
COMO EL MAESTRO
JUAN MARTÍNEZ

bre, no hay nada que nos obligue a aplicarle una identidad o apariencia concreta. Es, sencillamente, un hombre español con el cual Chaves Nogales recoge mucho de la tradición picaresca del Siglo de Oro español”.

Este fulano de tal representado por Rellán se encontrará solo sobre la tarima en los 65 minutos que dura la obra. La estructura del monólogo es una fórmula que no es nueva para Xavier Albertí: el año pasado trajo a las tablas del Teatro Es-

pañol *Don Ramón María del Valle-Inclán*, la adaptación de la biografía escrita por Ramón Gómez de la Serna sobre el autor de *Luces de Bohemia* con tan solo el actor Pedro Casablanc en escena durante una hora y quince minutos. “Cuando haces varios monólogos”, reflexiona, “te das cuenta de que son un terreno de laboratorio absolutamente fascinante para contrastar el equilibrio profundo que tiene que haber entre actor y palabra, porque ya la situación desaparece y lo que aparece realmente con una

**“HABRÁ UNA
TARIMA Y NADA
MÁS. Y UN ACTOR
QUE CON SU
PALABRA Y SU
BAILE CUENTA
UNA HISTORIA”.
XAVIER ALBERTÍ**

profundidad exhaustiva es el arte actoral al servicio del texto, de la palabra”. En el escenario tan solo quedará, por lo tanto, palabra y cuerpo, lo segundo al servicio obediente de lo primero. Por lo demás, no habrá más que “una tarima que puede parecer una pista de cabaret donde la iluminación (de la mano de Juan Gómez-Cornejo) nos va a hacer imaginar espacios muy diversos. Durante ese viaje, que va desde París a Odesa, pasando por Constantinopla, atravesamos las grandes tormentas de esos seis años de guerra civil rusa. Vamos a ver una tarima y nada más. Eso y un actor. Un actor que con su palabra y con su baile nos cuenta una historia”.

LÍNEAS MIRONIANAS

Si para la palabra se han servido del texto de Chaves Nogales, al que han tratado de mantenerse fieles en todo lo posible, para el cuerpo han recurrido a la figura del legendario bailarín Vicente Escudero, amigo de Miró y Picasso, y conocido por trasladar al baile la abstracción de las vanguardias: “Le hemos mirado, le hemos analizado, nos hemos empapado de él –apunta Albertí–, hemos visto cómo sus manos dibujaban líneas cercanas a lo que podía ser la estética mironiana y eso nos ha dado libertad para plantear la relación del cuerpo de Rellán con las palabras que salen de su boca”.

Todo ello para seguir apreciando lo que tiene de grande la figura del periodista y escritor sevillano, que durante décadas se ha mantenido en aquel olvido que se le otorga al que es incómodo. “Nos tendría que dar vergüenza haberlo olvidado –sentencia Albertí–, cualquier tradición literaria tendría que tenerlo en el altar de los grandes nombres de la literatura”. **ÁNGEL MORA**

Del Vallecas combativo al Harlem lorquiano



DE ARRIBA A ABAJO, *POETA PERDIDO EN NUEVA YORK* CON JESÚS TORRES; *DE BARRO, FLORES Y LUCHA*, DEL GRUPO TEATRAL TEATREKAS; Y *CRISTINA*, DE LA COMPAÑÍA FANTÀSTICA MERAVELLOSA

En 1929, Federico García Lorca dejaba atrás Madrid y llegaba a Nueva York sumido en una crisis personal, creativa e ideológica. Allí chocó con una ciudad capitalista y deshumanizada, inmersa en plena crisis por el Crac de 29. Rodeado de rascacielos, entre la desesperación y seducido por los ritmos de los habitantes afroamericanos de Harlem su poesía, y él mismo, cambiaron para siempre. Ahora, imbuido de ese espíritu, a partir de su poemario y de las cartas que el propio Lorca envió a su familia, Jesús Torres dirige, escribe y protagoniza *Poeta perdido en Nueva York*. Una obra, producida por El Aedo Teatro, que tras su estreno en Londres, llenará la Sala Mirador con los versos de poemas como *Ciudad sin sueño*, *El rey de Harlem*, *Oda a Walt Whitman* o el *Diván de Tamarit*, entre otros, a la vez que reconstruye un retrato íntimo y humano del poeta, a partir de aquel viaje a la gran ciudad que le ayudó a perderse para volver a encontrarse. Esta propuesta escénica, que recorrerá Inglaterra, Portugal, Bélgica, Rumanía e Italia, es una bonita ocasión para reencontrarse de nuevo con algunos de los más hermosos versos de Lorca.

POETA PERDIDO EN NUEVA YORK

DIRECCIÓN: Jesús Torres
 INTERPRETES: Jesús Torres.
 ESTRENO: 28 de noviembre
 Sala Mirador, Madrid

DE BARRO, FLORES Y LUCHA

DIRECCIÓN: Mireia Salazar Campoy
 INTERPRETES: Grupo Teatrekas
 ESTRENO: 23 de noviembre
 Teatro del Barrio, Madrid

CRISTINA

DIRECCIÓN: Marina Alegre,
 Tatiana Dunyó, Ivet Zamora
 y Júlia Valdivielso
 INTERPRETES: Marina Alegre,
 Tatiana Dunyó e Ivet Zamora
 ESTRENO: 22 de noviembre
 Teatre Tantarantana, Barcelona

Historias de mujeres como la que nos cuenta *Cristina*. Escrita, dirigida y protagonizada por las actrices Marina Alegre, Tatiana Dunyó e Ivet Zamora, se trata esta de su primera propuesta teatral como compañía—Fantástica Meravellosa—. Una tragicomedia sobre tres jóvenes desconocidas imbuidas en su particular crisis vital, incapaces de disfrutar del presente y aterradas por el futuro. Las tres se encuentran en la boda de Cristina y, a medida que la noche avanza, ya con el banquete acabado, permanecen impasibles, apoyadas en una pared del salón de bodas, mientras todo a su alrededor cambia. ¿Quién nos cuidará cuando envejecamos? Se cuestionan sus protagonistas. A través del humor absurdo, el patetismo de los personajes y la ternura, *Cristina* trata de capturar la parálisis que parte de la juventud siente cada vez de forma más inevitable, al tiempo que reflexiona sobre el miedo a envejecer en soledad o en compañía y sobre el pánico a estar desaprovechando la vida. MARTA AILOUTI

Eran conocidas muchas de las numerosas cartas escritas y recibidas a lo largo de su vida por el gran violonchelista y director catalán Pau Casals. Un artista integral, un humanista, un pensador, un revolucionario en distintos aspectos. Un progresista que vivió afortunadamente muchos años, los que forjaron la Europa moderna y asentaron las bases del mundo de hoy. Un ejemplo en todos los órdenes.

Todo ello es posible seguirlo ahora de primera mano en este volumen de 700 páginas perfectamente editado por Acantilado que recoge el ímprobo y detallado trabajo de recopilación, ordenación por fechas e información y comentario de las dos Annas, Dalmau y Mora, que nos ilustran a cada paso con datos que nos permiten situar las misivas y entenderlas. En cierto modo estamos ante un libro de historia contemporánea que nos habla no solo de música sino también de la vida.

Se nos dan datos que nos ayudan a entender tantos aspectos de la cultura del siglo XX, a través de los comentarios e informaciones que nos proporcionan los comunicantes. Muchos, empezando por Casals, verdaderos protagonistas del siglo. Opiniones, análisis, comentarios, relatos del más diverso signo y naturaleza nos son



Querido maestro

El violonchelista que se carteaba con Kennedy

El compositor y violonchelista fue un pensador revolucionario y un activo humanista, testigo y víctima de un siglo XX propenso a los fanatismos. De su intensidad vital da cuenta esta valiosa compilación de su correspondencia.



PAU CASALS

Traducción de Anna Dalmau y Anna Mora. Acantilado, 2024
704 páginas. 34 €

expuestos fidedignamente. Aquí tenemos testimonios de personalidades conectadas con nuestro músico más o menos estrechamente y que van apa-

reciendo según discurren los años revelándonos secretos y verdades muy jugosos.

Entre otros muchos podemos citar a Granados, Fauré, Thibaud, Boulton, Falla, Bartók, Schoenberg, Furtwängler, Menhin, Enesco, Thomas Mann (con una carta de cerrada admiración hacia Casals), el presidente Kennedy (tocó más de una vez en la Casa Blanca), Stokowski... Hay frecuentes alusiones a la situación política española y críticas bien razonadas contra la dictadura, al que de nostálgico hasta su muerte. Importante es la carta enviada a otro

presidente norteamericano, Truman, a quien criticaba por ayudar al régimen de Franco. Le decía: "Yo, que me sentía expulsado de mi patria desde 1939, me sentí expulsado, desde 1943, del mundo democrático en el cual había puesto mi fe y renuncié a nuevas peregrinaciones artísticas por países que desafortunadamente poco o nada hacían por derribar el poder que sometía a mi país". Por citar solo algunos de los aspectos extraídos de una información torrencial, exhaustiva.

Estas palabras del violonchelista, escritas poco antes de su muerte en Puerto Rico, son bien definitorias: "El mismo día que cumplía 96 años lo primero que hice fue contemplar y admirar la naturaleza y después trabajar con mi piano y mi violonchelo. Después de eso ya todo podía empezar. Y hoy creo lo mismo y por eso quiero enviaros este mensaje: no dejéis nunca de trabajar por lo que más deseáis; la vida es un descubrimiento constante y necesitamos cumplir con ella".

La publicación se completa con una relación de los fondos consultados, la procedencia de las 401 cartas, una amplia bibliografía, agradecimientos, una cronología, la relación de corresponsales y un índice onomástico. **ARTURO REVERTER**

**EN CIERTO MODO ESTAMOS ANTE UN LIBRO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA
QUE NOS HABLA NO SOLO DE MÚSICA SINO TAMBIÉN DE LA VIDA**

CINE

Olivier Assayas “Soy un niño de los setenta, así que creo en la utopía”

El cineasta y guionista francés estrena
Tiempo compartido, una autoficción en la que aborda
su propio confinamiento durante la pandemia,
con Vincent Macaigne interpretando a su *alter ego*.

Al terminar la adaptación al formato seriado de su icónica película *Irma Vep* (2022) para HBO Max, un proceso disfrutable y en el que dispuso de libertad absoluta, pero también un monstruo de siete horas y media cuyo rodaje tuvo que afrontar con celeridad, al director y guionista Olivier Assayas (París, 1955) le pedía el cuerpo un punto de inflexión. Buscaba un proyecto para reconciliarse con la cadencia más humana de su profesión, una cinta hogareña, recogida, ligera, escrita por mero placer. Decidió entonces rodar una bitácora de su propio confinamiento durante la pandemia.

Cuando tenía todo encarrilado, dos temores le asaltaron. Si, como intuía, iban a estrenarse un aluvión de largometrajes sobre el confinamiento, el suyo iba a ser uno más que nadie necesitaba. Pero lo que es peor, aquel guion le resul-

taba ahora exhibicionista. Había algo embarazoso en revelarle al mundo su encierro privilegiado en compañía de su hermano y sus respectivas parejas en una casa familiar en la campiña.

Para cuando quiso echar marcha atrás, la producción ya estaba demasiado avanzada. El resultado es una autoficción metarreferencial que se mide con los dibujos que David Hockney bosquejó en su casa de Normandía durante la crisis sanitaria. Llega a los cines este viernes y se titula *Tiempo compartido*.

Pregunta. ¿Se podría decir que *Tiempo compartido* es su película más personal?

Respuesta. Todas lo son. De hecho, no creo que fuera capaz de hacer una que no lo fuera. Mi vida es mi inspiración.

P. No obstante, se trata de la más literal: al arrancar una voz en *off* describe los terrenos de



CAROLE BETHUEL

su infancia, en Montabé in Boullay-lès-Troux; sus protagonistas masculinos son un cineasta y un periodista musical, como también lo son su hermano y usted; y la trama se va punteando de anécdotas de una familia apellidada Assayas.

R. Sí, fui un par de pasos más allá. Cuando el rodaje se acercaba, visité la casa con el equipo y terminé preguntándome: “¿En qué jardín te estás metiendo?”. Sentí que era algo extremadamente íntimo donde iba a lidiar con mis fantasmas. Lo que lo cambió todo fue el elenco. En todas las películas los actores cocrean a los personajes y los convierten en algo diferente. Así que en este caso es mi universo, es mi hermano, pero también son Vincent Macaigne, Nine d’Urso, Micha Lescot y Nora Hamzawi. Cuando se incorporaron, le dieron sentido a lo que estaba haciendo, entendieron lo que quería contar. Ellos salvaron la película. Al principio pensé que iba a ser muy extraño para ellos rodar en mi casa, pero se apropiaron de ella, jugaron con el espacio y el proceso resultó ser mucho más sencillo de lo que había imaginado.

P. Es la segunda ocasión en la que Macaigne interpreta a su *alter ego*. ¿Le dio instrucciones diferentes a las de *Irma Vep*?

R. No mantengo ese tipo de conversaciones con él. A Vincent no lo diriges. Le encanta probar cosas, hasta las más absurdas, y en algún momento da con lo que estaba buscando. Normalmente coincido con él en sus hallazgos. Cuando filmamos la serie encontró la manera de imitarme, de servirse

de mi lenguaje corporal y de mi manera de hablar. Así que siento que su personaje es una continuación del de *Irma Vep*, pero una invención completamente suya.

MUERTE Y DESTRUCCIÓN

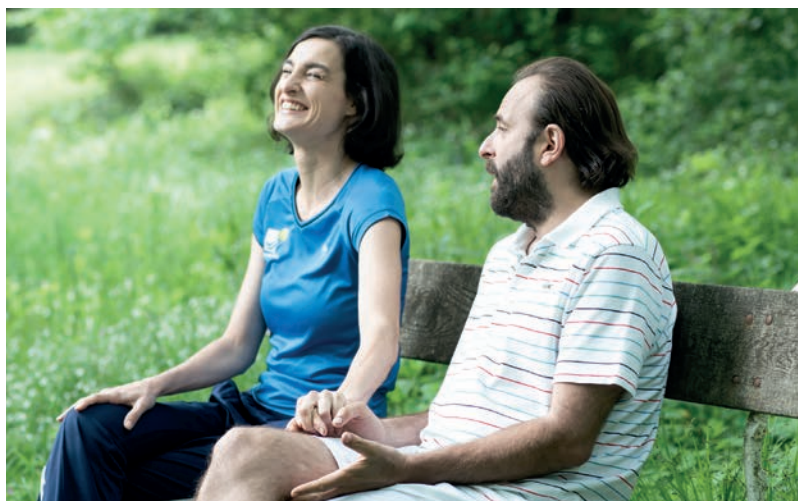
P. ¿Se obsesionó con la higiene y los tutoriales de YouTube durante el confinamiento?

R. Sí, pero no de manera paranoica. Vincent lo exageró un poco, pero en último término, estuve muy asustado. Era horrible lo que estaba pasando en el mundo. La palabra pandemia simplifica las cosas, pero fue un periodo en el que el virus se movía de un país a otro, cientos de miles de personas morían, el pico de contagios bajaba para subir después... La presencia de la muerte y la destrucción era muy real y tangible. Por suerte, yo disponía de este escondite en el campo. Es difícil decir que lo disfruté. No creo que puedas gozar de las cosas cuando estás rodeado de desastres. Puedes estar a salvo en tu pequeña isla de privilegio, pero no feliz.

P. ¿Todavía conserva algunas de las esperanzas que le despertó la pandemia?

R. El confinamiento podía haber sido un periodo menos

**“YO DISPONÍA DE UN
ESCONDITE EN EL CAMPO.
PUEDES ESTAR A SALVO
EN TU ISLA DE PRIVILEGIO,
PERO NO FELIZ”**



NINE D'URSO Y VINCENT MACAIGNE CONVERSAN EN EL FILME

negativo si nos hubiera permitido reinventarnos. Soy un niño de los setenta, así que en cierto modo creo en la utopía. Pienso que las cosas se pueden arreglar, que puede haber un cambio de valores y quizás el encierro podía haberlo desencadenado. Finalmente eso no ha sucedido, pero creo que en el fondo todos hemos cambiado. Ha cristalizado la noción de que el trabajo no es lo más importante. También se ha acelerado la revolución digital, con lo que mucha gente puede trabajar desde casa: no hace falta que se desplacen al centro de las ciudades. Hay un proceso de digitalización que ya estaba en marcha y ahora se ha acelerado, pero no sé si para mejor o para peor. Muchas cosas han evolucionado en una dirección que no era la que esperaba.

P. ¿Para iniciar el proceso de reinención se ha de mirar al pasado?

R. Eso es. Utilicé el confinamiento como contexto y como elemento de comedia, pero también planteo la puesta en contacto con la niñez y el paso del tiempo. En mi caso

fue un proceso muy obvio y profundo, porque el confinamiento me devolvió a los paisajes de mi infancia, donde no había pasado tanto tiempo desde la adolescencia. Así que terminó siendo un intento de reconstrucción de mi relación conmigo mismo y con el adulto en el que me he convertido con los años.

P. ¿Dudó en algún momento sobre la idoneidad de la localización?

R. Me resulta difícil hablar de esta película, porque tengo una relación única con el espacio. Es mi casa familiar. Perteneció a mi padre, a mi hermano y a mí. Nunca la hemos tocado, tiene el mismo aspecto desde hace años. Mis padres estaban separados y había una habitación donde mi madre se quedaba cuando venía a pasar algún fin de semana. El atrezo son mis cosas. Cuando abres un cajón, los cuchillos y tenedores son los que usaba cuando era un crío. De forma que la película tiene una textura diferente porque de repente ejerce una fuerza de tracción que me arrastra a mis orígenes, a la historia de mi vida. Me hace viajar atrás en el tiempo, me lleva a reconectar. **BEGOÑA DONAT**



MASAKI SUDA INTERPRETA A YOSHII EN EL NUEVO FILME DE KIYOSHI KUROSAWA

Cloud Un Hitchcock japonés entre lo real y lo virtual

DIRECCIÓN Y GUION: Kiyoshi Kurosawa. INTÉRPRETES: Masaki Suda, Kotone Furukawa, Daiken Okudaira, Amane Okayama, Yosiyoshi Arakawa. AÑO: 2024. ESTRENO: 22 de noviembre

En *Kairo* (2001) —una de las obras de referencia del *J-Horror*—, el japonés Kiyoshi Kurosawa (Kobe, 1955) estableció tanto un marco de referencia temático, centrado en el malestar provocado por la soledad y el aislamiento del individuo moderno, como una estética particular marcada por un profundo extrañamiento. En aquel filme de personajes que se encerraban en sus hogares y emitían por *streaming* su conversión en fantasmas —un estudio del fenómeno *hikikomori*—, Kurosawa consolidó un universo expresivo dominado por los

Prefiro condenarme

La Antígona gallega que logró la libertad

DIRECCIÓN: Margarita Ledo Andión. GUION: Margarita Ledo Andión y Eva Veiga. INTÉRPRETES: Sagrario Ribera Fra, Nardo Beceiro, Melania Cruz, Mónica Camaño, Iria Pinheiro. AÑO: 2024. ESTRENO: 22 de noviembre

“Prefiero condenarme” son las palabras que le lanza Sagrario Ribera Fra a su madre cuando esta le asegura que la van a condenar, que tener un amante fuera del matrimonio no es para gente como ellas, para gente pobre que arrastra la miseria. Corren los años 60 del siglo pasado en Galicia, y Sagrario ha demostrado ya una enorme resiliencia y un carácter granítico. Hija no reconocida de un soldado que hizo la mili en Ferrol, vivió una infan-

cia de pobreza hasta que un tío decidió internarla en el estricto colegio de monjas de Cristo Rey. Allí estuvo hasta los 12 años, y a su regreso al hogar familiar se vio sometida al acoso de su padrastro, que trataba de propasarse con ella una y otra vez, algo que pudo evitar gracias a la ayuda de la hermana de este. A los 16 se casó con un marino mercante, que la engaña y la maltrata, la deja embarazada cada vez que vuelve a casa y le enseña fotos de sus

queridas. Pero ella no se conforma. Trabaja a destajo como mariscadora y encuentra el amor fuera del matrimonio, sabiendo disfrutar de los buenos momentos. En 1972, con 33 años, saldría contra todo pronóstico absuelta ante un tribunal eclesiástico, donde fue juzgada por adulterio.

La veterana escritora y cineasta gallega Margarita Ledo Andión (Castro de Rey, 1951) utiliza la historia de Sagrario para bucear en temas como la

búsqueda y la expresión del deseo femenino, para apostar por el empoderamiento frente a la fatalidad y los reveses de la vida y para denunciar que el acceso a la libertad es un privilegio de clase. Pero lo hace de una manera heterodoxa, renunciando a las formas clásicas del drama y apostando por un original dispositivo que mezcla varios formatos: entrevistas, imágenes



escenarios diáfanos, los espacios sombríos y las figuras humanas empujadas a un cierto quietismo. Desprovistos de una educación afectiva y unas motivaciones vitales, los jóvenes de *Kairo* deambulaban por el mundo entregados a una apatía de consecuencias destructivas. Ahora, aquel imaginario de cotidianidades siniestras reaparece con fuerza en la notable *Cloud*, que ratifica a Kurosawa, a sus 69 años, como una figura capital del cine nipón —el filme ha sido seleccionado para representar a Japón en los Oscar—, y como un sagaz observador de la relación entre las dinámicas sociales y las pulsiones privadas.

Dos décadas después de *Kairo*, Kurosawa construye en *Cloud* una alegoría sobre el potencial deshumanizador del neocapitalismo salvaje. En el

brillante inicio, se despliega la historia de “éxito” de un joven operario industrial, Yoshii (Masaki Suda), que decide convertir sus trapicheos de reventa *online* en el centro de su proyecto de vida. Kurosawa disecciona el proceder abúlico de su protagonista, que no habría

desentonado en una película de Antonioni. Aunque la singularidad de la odisea hacia la prosperidad de Yoshii es que transcurre tanto en el plano físico como en las plataformas de compraventa. En la que cabría considerar como la imagen capital de *Cloud*, el protagonista, sentado frente a la pantalla, contempla el menú de ofertas

de su tienda virtual, anhelando una venta que debería alumbra un futuro de opulencia. La tensa espera —que remite al memorable final de *La red social* (2010), en el que Mark Zuckerberg sufría esperando una respuesta a la “solicitud de amistad” enviada a su amada—

sacciones financieras abusivas— por la vía del *thriller* de acción. En este punto, resulta esencial atender a la influencia que la obra de Hitchcock ejerce sobre su cine. Así, mientras que las pantallas de *Kairo* funcionaban como “ventanas indiscretas”, la trama de *Cloud* se

SI LAS PANTALLAS DE *KAIRO* FUNCIONABAN COMO “VENTANAS INDISCRETAS”, *CLOUD* SE PRECIPITA POR LA SENDA DE *CON LA MUERTE EN LOS TALONES*

revela el vínculo irrompible que se ha creado entre lo real y lo virtual en el mundo contemporáneo.

En la segunda mitad, en un ejercicio de alto riesgo dramático, Kurosawa opta por resolver todas las tensiones narrativas generadas en el primer acto —relaciones románticas, amistades competitivas, tran-

precipita, sin miedo a lo inverosímil, por la senda de *Con la muerte en los talones* (1959). Perseguido por figuras que le llaman por otro nombre —el de su usuario “Tejón”—, Yoshii irá descubriendo que sus individualistas sueños de riqueza pueden llegar a convertirlo en un hombre todavía más solo y perdido. **MANU YÁÑEZ**



MELANIA CRUZ,
MÓNICA CAMAÑO
E IRÍA PINHEIRO

de archivo, representaciones de ficción y *performances* artísticas. Todos estos elementos se engarzan de manera fluida para contar una vida única, algo tan complejo y tan sencillo a la vez.

Solo se le pueda poner una pega a un filme que prolonga los hallazgos artísticos de la anterior entrega de Ledo Andión, *Nación* (2020) y es que, quizá, peca de exceso de gravedad.

el filme vuele hacia lo abstracto, reivindicando a la protagonista como una Antígona que desarrolla la ley aún no escrita, que evita la victimización y que opta por la acción y la re-

MARGARITA LEDO ANDIÓN ARRIESGA, PERO LOGRA UNA PELÍCULA ESTIMULANTE CON HUELLAS DE BERGMAN Y BRESSON

sistencia. Aquí aparecen los poemas de Eva Veiga y Luisa Villalta, las obras de Maruja Mallo y Segura Torrella, mientras que el grito ancestral de la cantante Mónica de Nut inflama las emociones del filme. Margarita Ledo Andión arriesga en *Prefiro condenarme*, pero logra una película estimulante por la que es fácil rastrear la huella de Bergman, Bresson y Kaurismaki. **JAVIER YUSTE**



ELLIOT HEFFERNAN
DEBUTA EN EL CINE
CON *BLITZ*

Blitz

Una odisea dickensiana bajo las bombas de la Luftwaffe

DIRECCIÓN Y GUION: Steve McQueen. INTERPRETES: Elliot Heffernan, Saoirse Ronan, Harris Dickinson, Benjamin Clémentine, Paul Weller, Stephen Graham, Leigh Gill. AÑO: 2024. ESTRENO: 22 de noviembre (Apple TV+)

La carrera de Steve McQueen (Londres, 1969) siempre ha sido difícil de predecir. Si en sus dos primeras películas abordó, primero, la descomposición física y mental de un preso del IRA que inicia una huelga de hambre (*Hunger*,

XIX con un clasicismo preciso y límpido.

La película, que lograba algo tan complicado en esta temática como no dejarse llevar por el melodrama, conquistó el Oscar a la mejor película y el director pasó a otra cosa: más tra-

la ocupación nazi de Ámsterdam, *Occupied City* (2023).

En *Blitz*, su nueva entrega, McQueen vuelve a mutar al sublimar sin sutilezas las emociones en el marco de un filme que apuesta por el ritmo, la acción y la espectacularidad y en

película se estrene directamente en Apple TV+ sin pasar por las salas.

Apostando por una odisea de tintes dickensianos, McQueen nos sitúa en el Londres bajo el asedio de la Luftwaffe durante la Segunda Guerra Mundial para narrar la historia de George (Elliot Heffernan), un niño negro de nueve años que es enviado por su madre (Saoirse Ronan) a un campamento en el campo organizado por las autoridades para poner a los más jóvenes a resguardo de las bombas. Sin embargo, tras sufrir un episodio de *bullying* por su color de piel, George decide saltar del tren que le evacua de la ciudad para regresar a casa. Así arranca un viaje de retorno, episódico y plagado de contratiempos, en el que el pequeño descubrirá que en la guerra hay espacio para descubrir lo mejor y lo peor del ser humano, aunque para ello el director se valga de una dicotomía algo forzada entre el bien y el mal que no concibe puntos intermedios. En definitiva, la dicotomía que siempre ha vertebrado el cine de entretenimiento.

McQueen, en cualquier caso, parece que solo busca una excusa narrativa para introdu-

STEVE MCQUEEN SUBLIMA SIN SUTILEZAS LAS EMOCIONES EN UN FILME QUE APUESTA POR LA ESPECTACULARIDAD

2008) y, segundo, la degradación psicológica de un adicto al sexo (*Shame*, 2011) utilizando todos los recursos estéticos de su trabajo experimental en el video-arte, en *12 años de esclavitud* (2013) aparcaba las florituras visuales para narrar la historia de un hombre libre que es secuestrado y vendido como esclavo en el EE.UU. del siglo

bajos para museos, anuncios, un bien ejecutado pero olvidable *thriller* de atracos (*Viudas*, 2018), una antología de cinco películas para televisión sobre la segregación de la comunidad negra en el Reino Unido titulada *Small Axe* (2020) —entre las que hay una joya como *Lovers Rock*—, y hasta un atosigante documental de cuatro horas sobre

el que tan solo reconocemos al director por abordar de nuevo el racismo y ofrecer algunos apuntes sobre la lucha de clase y los abusos de poder de las autoridades. Por lo demás, el filme bien podría llevar la firma del febril Sam Mendes de *1917* (2019). Dado el virtuosismo visual de algunas de sus escenas es realmente una pena que la

cinros en los bombardeos sobre una ciudad que, eso sí, pinta más racialmente diversa de lo que normalmente nos ha mostrado el cine de la época. Y lo cierto es que logra una experiencia absolutamente inmersiva, con varias secuencias tan angustiosas como trepidantes, brillando la inundación en un metro atestado. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

Los surcos de Gonzalo Torrente Ballester

SERIE. ¿Qué habría sido de la carrera de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) sin la adaptación en 1982 por TVE de *Los gozos y las sombras*? La pregunta es irritante porque concierne a uno de los mayores escritores e intelectuales españoles del siglo XX.



GONZALO TORRENTE BALLESTER

Cuando Rafael Moreno Alba dirigió su serie televisiva de trece episodios, el gallego tenía detrás cuarenta años de novelas, obras dramáticas, ensayos sobre literatura y teatro y recopilaciones de artículos, por no hablar de su constante actividad como profesor en institutos provinciales. Las 1.500 páginas de sus tres novelas sobre los enfrentamientos y las pasiones durante la preguerra civil en el imaginario pueblo gallego de Pueblanueva del Conde entre bandos nucleados en torno al viejo y al nuevo po-

der, representados por Cayetano Salgado y Carlos Deza, languidecían desde la culminación de la trilogía en 1962. Fue este un año crítico en el que Torrente pensó en tirar la toalla como escritor, más al ser despedido de sus trabajos por firmar el manifiesto de intelectuales contra la represión de los mineros de Asturias. Con once hijos de sus dos esposas –solo dos menos que Tolstói– y siempre con dificultades económicas, las cosas no mejoraron con el reconocimiento crítico de sus dos grandes novelas, *Don Juan* (1963) y *La sagalfuga de J.B.* (1972). Es probable que esta obra cumbre le llevara a la RAE en 1977 –y, seguramente, al Premio Cervantes en 1985–, pero los lectores seguían sin colmar sus expectativas y merecimientos.

EXPOSICIÓN. *La travesía de un creador*, una pequeña exposición didáctica y de gabinete, recuerda ahora en la Biblioteca Nacional al escritor del realismo y la fantasía, del juego y del humor, de los mitos y las leyendas, fallecido hace veinticinco años. Darío Villanueva, comisario de la muestra junto a Carmen Becerra, aca-

ba de recordar la estirpe cervantina del itinerante autor –hasta instalarse en Salamanca durante más de dos décadas– de *El Quijote como juego* (1975). El escritor reconoció su deuda con Cervantes en una entrevista publicada por la revista *Quimera* a principios de los 80 y firmada por Alicia Giménez, que no debe ser otra que la escritora de novela negra y creadora de la inspectora Petra Delicado, hoy más conocida como Alicia Giménez Bartlett, doctorada con una tesis sobre la narrativa de Torrente. Esa entrevista, junto a cincuenta más con escritores españoles e internacionales de primerísimo orden, ha sido reeditada en agosto en el imprescindible y muy apetitoso volumen *Las voces de Quimera* (Montesinos).

CINE. A finales de los 80, cuando la crítica atenuaba su entusiasmo ante sus recientes novelas, los lectores, sensibles a la popularidad alcanzada por la serie televisiva y a los premios recibidos –también el Príncipe de Asturias en 1982–, acudían en mayor número a sus libros hasta el extremo de propiciar su victoria en el Planeta con *Filomeno, a mi pesar* (1988), precedente inmediato de su divertida sátira *Crónica del rey pasmado* (1989), que multiplicó su éxito con la versión cinematográfica de Imanol Uribe, cuyo guion Torrente supervisó. El cine ya había sido oficio, devoción y parca fuente de ingresos para el

escritor. En el Festival de San Sebastián, FlixOlé estrenó su restauración –ahora difundida en la plataforma– de *Surcos* (1951), obra maestra del neorrealismo español y devastadora visión de la emigración del campo a Madrid en la posguerra. *Surcos* fue una de las cuatro películas que Torrente escribió en esos años, en colaboración, para el director falangista hedillista José Antonio Nieves Conde, justo cuando el escritor estaba de salida de su “compromiso condicional” con la Falange adquirido en 1938, tal vez para condonar su juventud ácrata y galleguista, y en el que se mantuvo –le dijo a Alicia Giménez Bartlett– hasta que “mi conciencia no me permitió seguir”. ●

**DARÍO VILLANUEVA
ACABA DE RECORDAR
LA ESTIRPE CERVANTINA
DEL ITINERANTE AUTOR**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Gracias a la vida vegetal

GRACIAS A LA VIDA ES EL TÍTULO —inspirado en la inolvidable canción de Violeta Parra— con el que Miguel Delibes de Castro ha bautizado su último libro (Destino, 2024), un bello canto a la vida que existe en nuestro planeta. Protagonistas del libro son microbios, lombrices, buitres, escarabajos, murciélagos, ostras, zorros, más el fitoplancton y las “malas” hierbas. De todos los citados los más importantes son el fitoplancton y las plantas, de las que las “malas” hierbas son sus humildes representantes. El fitoplancton, grupo de organismos acuáticos, posee, al igual que las plantas, una propiedad fundamental para la existencia y mantenimiento de la vida animal: su capacidad fotosintética. “Los organismos que realizan la fotosíntesis —escribe Delibes de Castro— matan, si puede decirse así, tres pájaros de un tiro, y los tres nos afectan profundamente. Por un lado, expelen el oxígeno que necesitamos para respirar. Por otro, se los llama productores primarios, porque fabrican su propia materia viva y la que consumimos todos los demás (los humanos como el resto de los animales, somos heterótrofos, esto es, necesitamos consumir sustancias orgánicas fabricadas por otros). Por fin, para hacerlo captan dióxido de carbono, el gas que está llevando el efecto invernadero más allá de lo deseable y provocando el calentamiento global”.

Cómo no celebrar la vida animal, pues es la nuestra, la de los *Homo sapiens*, pero más necesario es dar gracias a la vida vegetal, sin la cual, hay que insistir en ello, no estaríamos aquí. Recordemos que si los reptiles prosperaron al abandonar las aguas marinas —la cuna de la vida— fue porque encontraron en la tierra plantas de las que alimentarse. Y no se olvide tampoco que las plantas descienden de otros organismos fotosintetizadores, las algas verdes marinas.

Desde el punto de vista del conocimiento científico, hay que retroceder a finales del siglo XVIII, a 1779, para encontrar a un médico británico de origen holandés, Jan Ingenhousz, que realizó un conjunto de experimentos que le permitieron establecer la importancia de la luz para las plantas, mostrando que

al recibir los rayos del Sol inhalaban un gas “nocivo” (el dióxido de carbono) y emitían otro “purificador” (oxígeno), resultados que incluyó en un libro publicado en Londres en 1799: *Experimentos sobre vegetales: descubrimiento de su gran poder de purificar el aire común con la luz solar*. En cuanto a la pregunta de cuáles son los componentes de las plantas que producen la fotosíntesis, la respuesta llegó gracias a las investigaciones de los microscopistas del siglo XIX y comienzos del XX: es un pigmento natural de color verde, la clorofila, descubierta en 1817 por dos químicos franceses, Pierre Joseph Pelletier —responsable también de haber preparado en 1820 el alcaloide activo de la corteza de la quina, al que llamó quinina— y Joseph Bienaimé Caventou. Pero fue el químico alemán Richard Willstätter quien más se distinguió en el estudio de la composición química de la clorofila, investigación por la que recibió el Premio Nobel de Química de 1915.

PREVIA A LA FOTOSÍNTESIS EN LAS PLANTAS, ya existían en la tierra primitiva, unas células procariotas (recordemos, las carentes de núcleo), denominadas cianobacterias, provistas de pigmentos fotosintéticos que les permitían captar energía del Sol y fabricar azúcares, una fuente alimenticia renovable. Como se liberaba oxígeno a la atmósfera, que era anaeróbica, esta comenzó a cambiar, aunque llevó su tiempo, porque la superficie de la Tierra tomaba ese oxígeno para formar óxido de hierro, un proceso sin el cual la superficie y primeras capas de nuestro planeta serían muy diferentes a como son hoy, y que duró alrededor de 1.200 millones de años, hasta que se saturaron los depósitos de hierro. Fue entonces cuando comenzó a acumularse oxígeno libre (O₂), iniciándose así el proceso de transformación de la atmósfera.





ILUSTRACIÓN DEL LIBRO
GRACIAS A LA VIDA, DE MIGUEL
DELIBES DE CASTRO, EDITADO
POR DESTINO

una reducción del oxígeno en el mar, lo que ocasionó una amplia extinción marina. Pero la disponibilidad de oxígeno en la atmósfera fue aprovechada por una forma de vida diferente a la de las plantas, la vida animal, que poseía la ventaja, con respecto a las formas anaeróbicas, de utilizar unos procesos metabólicos basados en el oxígeno, que son mucho más eficientes que los anaeróbicos, lo que implicaba que la vida dependiente del oxígeno transcurriese a un ritmo más elevado que la anaeróbica, circunstancia que permite comprender la aparición de formas de vida más complejas.

GRACIAS PUES A LA VIDA VEGETAL, a las plantas, que representan más del 80 % de la biomasa terrestre (la de los humanos es del 0,01 %). De hecho, como si formara parte del espíritu del tiempo, de nuestro tiempo, las plantas están adquiriendo cada vez más protagonismo. En el plano editorial cabe destacar las obras de dos especialistas en este campo, que bien podrían calificarse de auténticos “apóstoles de las plantas”: el italiano Stefano Mancuso y el español

Paco Calvo. Gracias a Galaxia Gutenberg disponemos de una serie de fascinantes y aleccionadores libros de Mancuso, entre los que se cuentan *El futuro es vegetal* (2017), *Fitópolis. La ciudad viva* (2024) y *La nación de las plantas* (2020), en el que se imagina una Constitución Mundial diseñada por las plantas. De Paco Calvo, mencionaré su *Planta sapiens* (Seix Barral, 2023), escrito con la ayuda

de Natalie Lawrence, en el que se elabora sobre “la inteligencia secreta de las plantas”. “Si podemos entender realmente la experiencia de ser una planta –se lee en este libro–, aprenderemos mucho más sobre lo que significa ser humano. Y también comprenderemos cómo ser nosotros mismos de manera que trabajemos con el mundo orgánico en lugar de destruirlo”. Loable propósito. ●

Sin oxígeno atmosférico, los dañinos rayos ultravioletas de la radiación solar llegaban hasta la superficie terrestre e incluso a algunos metros bajo la superficie del mar, de manera que los organismos vivos sólo podían sobrevivir en las profundidades marinas. La disponibilidad de oxígeno, aunque fuese en cantidades no excesivamente abundantes, significó que los aleatorios mecanismos evolutivos pudieran generar nuevas formas de vida, dando lugar a las plantas (y tengamos en cuenta la enorme superficie que componen las hojas de las plantas, lugar donde se realiza la fotosíntesis). Estos seres cambiaron el mundo terráqueo. El incremento de oxígeno en la Tierra llevó a un enfriamiento del clima por la reducción del CO₂ y a

LAS PLANTAS CAMBIARON EL MUNDO TERRÁQUEO. EL INCREMENTO DE OXÍGENO EN LA TIERRA PROPICIÓ LA VIDA ANIMAL



DANIEL HIDALGO

Lola López Mondéjar

Psicóloga, ensayista y narradora, Lola López Mondéjar (Molina de Segura, 1958) acaba de obtener el Premio Anagrama de Ensayo por *Sin relato*, una indagación sobre la reducción de la autoconciencia y el analfabetismo digital.

¿Qué libro está leyendo?

Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais, de Jean Hatzfeld.

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

Memorias de Adriano, de Marguerite Yourcenar.

Si no hubiera podido ser escritora y psicoanalista, ¿qué hubiera querido ser?

Ballena. No deseo ninguna otra existencia humana.

¿A qué se debe la crisis de subjetividad en la narrativa actual?

No sé si existe tal crisis, pero mantengo la hipótesis de que el ascenso de la literatura del yo podría ser una reacción a la atrofia de la capacidad narrativa que sufrimos.

¿Tiene algo que ver con el poder creciente de las redes?

El uso adictivo de las pantallas ha incrementado la dificultad para ponerle palabras a nuestras emociones y sentimientos, y por tanto, para poder registrarlos en la memoria y ser capaces de narrarnos. Creo que esta dificultad afecta a ciertas formas de escritura, que adoptan una sintaxis hecha de frases yuxtapuestas y huye de las coordinadas y subordinadas.

¿Cree que estamos asistiendo al ocaso del narrador?

Sí en los intercambios comunes, donde falta también la capacidad de escucha que estimule la narración, lo que convierte a menudo el no-diálogo en un bla, bla, bla fragmentario, que informa pero no narra, y donde la subjetividad está elidida.

El libro detecta la dificultad de contarse y explicarse a uno mismo que sufrimos, a pesar del exhibicionismo emocional campante. ¿Tiene solución a corto plazo?

No la tiene sin reducir la virtualidad a favor de la desaceleración y la presencia.

¿Y la crisis del pensamiento y de la imaginación?

Al no separarnos de los objetos tecnológicos no se crea el espacio interno en el que pueda prosperar nuestra imaginación. El pensamiento necesita atención y tiempo, secuestrados ambos por las pantallas, que nos estimulan y distraen desde afuera.

¿A quién y por qué le interesa que dejemos de situar en el centro del relato la vulnerabilidad del ser humano?

Las grandes plataformas digitales tienen claro el perfil de los ciudadanos que pretenden producir: consumidores manipulables, acrílicos, individualistas, fuente de los datos con los que se enriquecen.

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

Águas de março, de Antonio Carlos Jobim.

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

A dos metros bajo tierra. Creo que es la mejor que he visto.

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

Viviría en el tren de *Con faldas y a lo loco*. Me salí del cine en *La sustancia*.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

En la Capilla Brancacci, frente a *La expulsión de Adán y Eva del paraíso*, de Masaccio; en las celdas de Fra Angelico del convento de San Marcos, o paseando por las calles más escondidas de Roma.

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

La desafección política de demasiados escritores.

Una obra sobrevalorada.

Se me olvidan.

Un placer cultural culpable.

Adoro *Jurassic Park*.

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

Surrealismo, Centro Pompidou de París. El loable esfuerzo de los curadores por visibilizar a las artistas.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

Abrirá caminos en manos de los creadores, la mutilará en quienes la usen sin imaginación.

España es un país...

Bañado por el mar. ●

19



70

BODEGAS MARQUÈS DE CÀCERES

ELIGE EL VINO *que mejor te vaya*



IRVING PENN CENT TEN NIAL

A CORUÑA
GALICIA, SPAIN
NOV 23, 2024
MAY 1, 2025
IRVINGPENN-CORUNA.COM



PHOTO OF SELF, C. 1940, 1948 © THE IRVING PENN FOUNDATION



IRVING PENN
FOUNDATION