

EL CULTURAL

2€

21 - 27 DE MARZO DE 2025

ELCULTURAL.COM

Escritoras en el laberinto de la burocracia

Sara Mesa, Remedios Zafra y Greta García

Hannah Arendt, inconformismo para tiempos oscuros | Mozart adolescente en el Teatro Real | Centenario Boulez | El posibilismo trágico de Buero Vallejo | La 'biosofía' de Nazareth Castellanos





Whispers of Fire & Water

The Spark

Second Chance

Now and forever

Nocturnes

Joseph's Son

INDIA INDIE

IV Muestra de Cine Independiente de la India

Comisariada por Bina Paul

25 febrero. 19h. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España
C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid

Del 20 al 27 de marzo. 20:30h. Cines Renoir Princesa
C/de la Princesa, 3. 28008 Madrid

Más información en www.casadelaindia.org y www.cinesrenoir.com



कासाइंदिया
casa de la
India



NFDC
cinemas of india



CLUBRENOIR



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Clara Janés

Poemas de amor entre la nada y la muerte

La poeta se entristece con el grito del amor porque apenas sabe nada del pensamiento, cuando los enamorados se integran en el ser como tal ser. Para la amada inmóvil ha llegado un llameante amanecer que cubre los restos de las vibraciones lejanas, vivo todavía el sueño renovado. Amenaza imposible la nada mientras el amor recorre jardines subterráneos, el corazón mudo ante el rumor de la tierra que un día nos unirá a todos. En el candor uranio donde el tiempo resbala, ella es la diosa invocada por la tersura de la piedra. Él llega desde el aire a su piel que está en agonía. La noche susurra ya en los arbuscos. Acuden las centellas a su pecho. Es el aliento del amor entre la nada y la muerte.

En el último medio siglo, Clara Janés se ha mantenido como nombre destacado en la

república de las Letras. Su nuevo libro, *Del imposible adiós* (Pre-Textos) vibra de nostalgia y esperanza, olor a incienso en la oscura noche del alma. Allí donde se pierde el mar y se refugia el sentimiento, la poeta llega hasta el fondo del sepulcro, se abraza a los despojos y deja su cuidado entre las azucenas olvidado. Antes que el no ser siendo se imponga y la domine el grito de Ángela de Foligno, la santa franciscana, vive ya por encima del bien y del mal, más allá de la muerte, el aliento acaso rodeado por la nada de José Hierro, que más nada será después de todo, después de tanto todo para nada. Se ahonda entonces en la poeta, el conceptismo, el verso del temor y el temblor de Søren Kierkegaard, la poesía del pensamiento profundo. Clara Janés no quiere que los sentidos descuarticen

su razón, aspira a que en el lago del amor los lances superen el espacio y el tiempo y que todo cristalice en la blancura de la nada.

Escarcha en ascuas, el silencio interminable no puede con el afán de la poeta que agota tal vez los últimos instantes de la vida. Y por eso, el amor vencido por el celo desciende hasta el fondo del alma, yerta ya la cáscara del cuerpo, imán que se desintegra en el clamor disperso de la vida. Como la poesía es, según Novalis, el arte del pensamiento psíquico, Clara Janés se resiste al adiós y se abandona “hasta su nada, hasta la nada por mi nada cortejada”. “Nos nutrimos de muerte, no de sombras”, dice, porque el amado lejano y solo da aliento a su vida desde el Hades. Se enhebran los versos de Clara Janés, como los del poeta místico tan sagazmente

estudiado por Víctor García de la Concha, y enciende la llama de amor viva en el imposible adiós porque matando muerte en vida la has trocado.

No le importa a la poeta que se rompan todas las simetrías ni que se desquicien las órbitas porque ahora conoce el enigma de sus labios, pura fuga sin límites, flecha que cruza el corazón y que la “unifica con el infinito, lazo de oro, apertura al no ser y a la muerte por desbordado arrobó”. Vencida a los pies del amor intenso, la poeta se adentra entonces, como Juan de la Cruz, en la noche oscura del alma, en el infinito anhelo, estando ya su casa sosegada, “para seguir amándote sin ser notada ni descubierta por la luz”. Y resume su nuevo libro Clara Janés con este verso liminar y exacto: “Nada está por encima del amor”. ●

SUMARIO

21-27 DE MARZO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Clara Janés. Poemas de amor entre la nada y la muerte, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

El mar triste, POR RAMÓN ANDRÉS

22. MÍNIMA MOLESTIA

Enojosa coquetería, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

45. LAS DOS INGLÉSAS

Gonzalo Suárez dibuja sus asesinatos, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Guillermo
Serrano Amat para El Cultural

BUROCRACIA

REPORTAJE. 6. Burocracia cultural: ¿el enemigo invisible? Remedios Zafra, Sara Mesa y Greta García entran en el laberinto de la Administración, POR NURIA AZANCOT

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Thomas Meyer. *Hannah Arendt*.

Una biografía intelectual, POR RAFAEL NARBONA

RELATOS. 14. Samanta Schweblin. *El buen mal*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 15. Ray Loriga. *TIM*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Martin Suter. *Matilda*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 17. Omar Castro Villalobos. *Habitación persona sola*, POR TÚA BLESÁ

HISTORIA. 18. *El Gatopardo* en el Palacio de Justicia de Palermo,

POR ALBERTO OJEDA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 20. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



24

ARTE

PERFORMANCE. 24. Laia Estruch en el Museo Reina Sofía: mujer de agua, pájaro de viento,

POR MARÍA MARCO

EXPOSICIÓN. 26. El gabinete de las maravillas de Antoni Tàpies,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

LIBRO. 28. *Retratadas*, posar como acto creativo,

POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

ÓPERA. 30. *Mitridate, Re di Ponto*, Mozart en *Succession*, POR ARTURO REVERTER

CENTENARIO. 32. Pierre Boulez, el músico inabarcable, POR ALFREDO ARACIL

DÍA DEL TEATRO. 34. Escena y novela, una frontera cada vez más difusa, POR MARTA AILOUTI

ESTRENO. 37. Tennessee Williams en la Gran Depresión Americana, POR ÁNGEL MORA

LIBRO. 38. El posibilismo trágico de Buero Vallejo, POR IGNACIO AMESTOY



30

CINE

ENTREVISTA. 40. Alain Guiraudie: "La religión ha sido un refugio para homosexuales en el mundo rural", POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 42. *La chica de la aguja* o los límites de la tolerancia, POR CARLOS REVIRIEGO. **44.** *8*, de Julio Medem: romance imposible de las dos Españas, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

ENTREVISTA. 46. Nazareth Castellanos: "De nuestros ancestros heredamos los traumas, pero también la resiliencia", POR ÁNGEL MORA

ENTRE DOS AGUAS. 48. David Hilbert, matemático universal,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



46



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
La Bien Querida

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, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

Críticos

Túa Blesa, Ernesto Calabuig,
Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano,
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Álvaro Cortina,
Jacinta Cremades, Jordi Doce,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,
Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,
Fran G. Matute, Fernando Golvano,
Alberto Gordo, Álvaro Guibert,
Germán Gullón, José Antonio Gurpegui,
José Jiménez, Inmaculada Maluenda,
Begoña Méndez, Rafael Narbona,
Rafael Núñez Florencio, José María
Parreño, Liz Perales, Arturo Reverter,
Carlos Reviriego, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Santos Sanz
Villanueva, Álvaro Valverde, José María
Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,
Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa,
Elena Vozmediano y Manu Yáñez

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"**



EICR

Centro de formación actoral desde 1979
Centro especialización para profesionales

Escuela de Interpretación Cristina Rota
APASIÓNATE. ACTÚA. CREA

escuelacristinarota.com

BUROCRACIA

¿El enemigo invisible de la cultura?

NURIA AZANCOT

Desde el “Vuelva usted mañana” de Larra, la burocracia condiciona nuestras vidas y nuestra cultura. ¿Hasta qué punto desactiva vocaciones creativas y lastra carreras, arrebatando tiempo y empujándonos hacia sinsentidos kafkianos? Sara Mesa, que convierte a la protagonista de su última novela, *Oposición*, en una funcionaria desocupada; Remedios Zafra, que en *El informe* explica su rebelión contra el papeleo; y Greta García, autora de *Solo quería bailar*, sátira desopilante contra la Administración, toman la palabra.



Sara Mesa (Madrid, 1976), Remedios Zafra (Zuheros, 1973) y Greta García (Sevilla, 1992) aceptan de buen grado el reto de buscarle las cosquillas a la burocracia, esa que el Diccionario de la Real Academia define, en su cuarta acepción, como “Administración ineficiente a causa del papeleo, la rigidez y las formalidades superfluas”. Pero ¿de qué manera define la realidad y determina nuestra existencia?

Sara Mesa. La burocracia, que no es exclusiva del sector público, inunda nuestras vidas por completo. Sin embargo, no está tan presente en la conversación global, la hemos asimilado como parte inevitable de nuestras obligaciones. Es, co-

mo dijo David Graeber, el agua en la que nadamos.

Greta García. Toda acción humana está regida por una norma que requiere de un archivo de una forma x de unas consecuencias que vienen reguladas en el apartado z. Hasta morir es un trámite burocrático. Es una de las cosas más desagradables del duelo. La burocracia no te deja en paz.

Remedios Zafra. Bueno, hasta tal punto nos condiciona que la ultraderecha se vale de la crítica a la burocracia como una de sus banderas más efectistas. Pero en la situación actual la tecnología tiene mucho que ver, porque la tecnología define nuestra realidad y la burocracia ha aumentado con la



DE IZQUIERDA
A DERECHA,
REMEDIOS ZAFRA,
GRETA GARCÍA
Y SARA MESA

RUBÉN VIQUE

tecnología, por tanto la burocracia define en gran medida nuestra vida cotidiana. Lejos de hacer más sencilla nuestra vida, las gestiones se han multiplicado, en la mayoría de los casos sostenidas en un perverso uso de la “autogestión” tecnológica. Por otra parte, la burocracia se extiende también desde la normalización de una vida-trabajo en la que estamos permanentemente compitiendo o concursando, y para ello presentando, justificando, evaluando y siendo evaluados.

P. Pero ¿cómo hemos permitido que se haya hecho omnipresente, que nos domine?

G. García. Igual que permitimos que haya un boquete en la capa de ozono e igual que

permitimos que nos lideren imbéciles. Yo no lo entiendo. El poder es tan manipulador que me pierdo en su funcionamiento y me veo haciendo cosas que no sé por qué hago.

LA ERÓTICA DEL LENGUAJE

R. Zafra. Antes las burocracias podían ocupar una parte de nuestras vidas porque los trabajos y los horarios de gestión estaban más acotados, pero la contrapartida de que vidas y trabajos desdibujan sus límites con la tecnología supone que “siempre es de día” para la burocracia, de forma que la gestión de impresos, trámites y requerimientos no entiende de horario. En la práctica, además, hay un componente de desi-

gualdad importante y es que mientras los más privilegiados cuentan con asesores humanos que realizan sus gestiones, las clases medias y humildes deben sumar a sus vidas y trabajos su propia gestión administrativa mediada por tecnología.

S. Mesa. Quizá nos hemos creído la utopía de que la burocracia, como sistema de organización social, garantiza la objetividad y la equidad. Hemos caído en la erótica del lenguaje enrevesado y de la complicación de los mecanismos burocráticos, pensando que cuanto más complejo es un proceso, más eficaz es. Pero hay errores monumentales. Es sorprendente cómo la burocracia sigue en pie a pesar de todo,

su capacidad de adaptación y crecimiento.

P. En la pandemia descubrimos que había muchos marginados invisibles para la burocracia. Usted misma, Sara, en *Silencio administrativo* explicaba las trabas que encontró al ayudar a una *sin techo*. ¿La deshumanización es inevitable?

S. Mesa. Las barreras burocráticas han crecido. Puede que la digitalización haya aligerado algunos pasos, pero también ha creado una gran brecha social y ha multiplicado los trámites que hay que realizar. A fuerza de acumular capas de papeleo, la burocracia instaura una distancia cada vez mayor en el trato personal y abre el camino para la indiferencia.

R. Zafra. Pienso que quienes trabajamos para las administraciones públicas somos los primeros interesados en afrontar la complejidad que este problema supone. De hecho, cuando escribo *El informe* busco argumentar mi crítica a la burocracia desde “el amor a lo público”, entendiendo que, si bien el problema afecta a todo el sistema, la administración pública es una de las más afectadas en tanto que a ella le exigimos que garantice principios de justicia, igualdad, transparencia... De todas formas, me parecería un error caricaturizar a los empleados públicos o plantear este debate culpándonos entre trabajadores. En todo caso, creo que vivimos un momento de desajuste entre lo que las normativas exigen, lo que las estructuras permiten y las formas de vida de la ciudadanía.

P. Centrándonos en la cultura, ¿la burocracia es hoy un lastre para la creación en España? ¿Está perjudicando que tengamos mejores libros, películas, obras teatrales...?

G. García. No sé si mejores, pero seguro que nos estamos perdiendo obras mucho más divertidas, macabras y diversas. Además, las obras que tienen más repercusión suelen ser las que tienen un mayor apoyo institucional. Se convierten en sellos de calidad, como un vino denominación de origen. Etiquetas para productos embalados. Y esa no es manera de valorar una obra o una artista.

R. Zafra. Ciertamente es un gran problema pues la cultura sigue siendo un sector muy maltratado por la temporalidad y dependiente de ayudas externas. Pero pienso que hay una visión prejuiciada del sector cultural por el que se hace

más presión sobre él que sobre otras profesiones. Insisto, es un sector más sensible y expuesto a la financiación pública. En este sentido, mirar a otros modelos laborales en cultura, como los del norte de Europa, y dedicar energía a pensarlos en el contexto español podría ser interesante para liberar a estos trabajadores de una gran burocracia que se suma a una gran temporalidad.

S. Mesa. No tengo tanto conocimiento en este ámbito concreto. Para mí, el problema no es solo la ingente generación de documentos y formularios que impiden la llegada a una meta, como bien ha descrito Remedios, sino también la aniquilación de las capacidades y talentos propios de los mismos funcionarios, que podrían estar haciendo algo mucho más útil e interesante que rellenar, valorar y archivar documentos que no valen para nada.

DELIRIOS ADMINISTRATIVOS

Tanto Sara Mesa como Greta García coinciden en lamentar la presunta insensibilidad del poder (estatal, local) ante la cultura y sus creadores, sobre todo si son autónomos y necesitan alguna ayuda o están jubilados. Así, Mesa destaca que “la Administración tiene ideas delirantes sobre la creación. Esto se ve en la convocatoria de algunas ayudas, como bien contó Greta en su novela *Solo quería bailar*. A veces se ponen en marcha medidas bienintencionadas, pero con una burocracia tan esquemática y rígida que rara vez ayuda”. Y recuerda un caso concreto, unas ayudas para escritores que consistían en estancias pagadas en residencias, “basadas, supongo, en la idea romántica de que escribimos fuera de casa, en sole-

“LA ADMINISTRACIÓN TIENE IDEAS DELIRANTES SOBRE LA CREACIÓN. COMO SE VE EN LA CONVOCATORIA DE ALGUNAS AYUDAS”

SARA MESA

“VIVIMOS UN MOMENTO DE DESAJUSTE ENTRE LO QUE LAS NORMATIVAS EXIGEN Y LAS FORMAS DE VIDA DE LA CIUDADANÍA”

REMEDIOS ZAFRA

“EL PODER ES TAN MANIPULADOR QUE ME PIERDO EN SU FUNCIONAMIENTO Y ME VEO HACIENDO COSAS QUE NO SÉ POR QUÉ HAGO”

GRETA GARCÍA

dad y mirando un hermoso paisaje. Esas ayudas excluían de partida a todos quienes tienen una familia que cuidar, desdibujaban la vida real de quienes escriben. Aun así, como en casi todo, la situación es peor para quienes menos capacidad de protesta y eco social tienen. Hace unos meses, alegando problemas burocráticos, la Seguridad Social suspendió el ingreso mínimo vital para miles de familias. De esto se ha informado poquísimo y estamos hablando de un dinero mínimo para subsistir”. García, por su parte, tiene clara la razón. “Desde luego –denuncia–, el Estado es insensible porque perder el tiempo no renta. Todo exige un resultado, una repercusión económica justificable. No tiene un precio el pensamiento, el divagar, que son parte fundamental de la creación. No cabe el fracaso tampoco. Ser autónomo es una manera de control, es una solución nefasta a la realidad laboral de los artistas, generalizando y haciendo de todas las profesiones un mismo *pack* arrastrado por la cinta transportadora del capitalismo”.

En cambio, Zafra sostiene que en los últimos años se ha despertado “una nueva sensibilidad por parte de las administraciones y de los trabajadores culturales que ahora (por fin) entienden la importancia de lo ‘comunitario’, de los sindicatos y de la reivindicación colectiva”. Es más, “los mitos sobre los artistas voluntariamente pobres, los prejuicios sobre la gratuidad de la cultura o la perversa legitimación del pago simbólico (aplausos o visibilidad) como pago ‘suficiente’ junto a otros factores hablan de una urdimbre laboral que precisa ser pensada”, afirma.

P. De todas formas, ¿cómo ha sido su relación con la burocracia, alguna vez se han sentido perjudicadas o han salido lastimadas de su enfrentamiento con los burócratas?

G. García. Yo la detesto. He perdido semanas de trabajo, he tenido miedo a no cobrar y a perder oportunidades laborales porque la burocracia era imposible. He llegado a enfadarme y decir, a la mierda, no trabajo, cosa que no me beneficia, evidentemente. Me han llegado a decir desde altos cargos culturales de determinados ayuntamientos: sé que es imposible este trámite pero lo haces o no te puedo dar el trabajo.

R. Zafra. No creo que hoy se trata tanto, o no solo, de enfrentarnos a burócratas, sino de que el sistema nos convierte gran parte de nuestro tiempo en burócratas y esto es desolador, porque alienta el desapego con lo que hacemos. Hoy una estudiante me preguntaba por qué estaría dispuesta a sufrir, y yo pensaba en los trabajos que amamos y que a menudo nos generan sufrimiento, pero no puedo soportar sufrir por trabajos o causas que no amo o en las que no creo. Esto, como a muchos, no solo nos causa dolor sino que puede romper nuestros vínculos con los otros y con trabajos que importan.

S. Mesa. En mayor o menor medida, todo el mundo ha tenido experiencias desastrosas con la burocracia, bien al solicitar subvenciones o ayudas, incluso esenciales (como conté en *Silencio administrativo*), o con la seguridad social, los papeles de autónomo, los impuestos, la universidad, etc. Mi experiencia es como la todo el mundo, pero, además, yo viví algunos años ese sinsentido desde dentro y, desde luego, no me gustó.

**“HAY UNA VISIÓN
PREJUICIADA
DEL SECTOR
CULTURAL,
MALTRATADO
POR LA TEMPO-
RALIDAD Y
DEPENDIENTE
DE AYUDAS”
REMEDIOS ZAFRA**

**“DETESTO LA
BUROCRACIA,
HE PERDIDO
SEMANAS DE
TRABAJO Y HE
TENIDO MIEDO A
NO COBRAR POR-
QUE EL PAPELEO
ERA IMPOSIBLE”
GRETA GARCÍA**

**“YO CONOCÍ
ALGUNOS AÑOS
ESE SINSENTIDO
DESDE DENTRO Y
NO ME GUSTÓ.
HUBO ÉPOCAS EN
LAS QUE NO SE
ME ASIGNABAN
TAREAS...”
SARA MESA**

Hubo épocas en las que no se me asignaban tareas y otras en las que trabajé muchísimo haciendo cosas que más tarde vi que no servían para nada; esta es la experiencia en la que me basé para escribir *Oposición*. Mucha gente tiene la percepción de que el funcionario es un privilegiado, pero, más allá de que hay quien se acomoda —y que el sistema lo formamos todos—, creo que la mayoría de las personas quiere dedicar su vida a algo más que calentar una silla. En mi opinión, se trata de un maltrato institucional en toda regla y un despilfarro injustificable de recursos.

P. Ustedes que conocen tan bien los laberintos burocráticos, ¿creen que tiene solución? ¿Cuáles deberían ser sus prioridades?

G. García. Una escucha real. Una respuesta humana, sensible, empática e incluso didáctica si es necesaria. Una atención paciente. Que las administraciones sean accesibles, que haya cabida a la diversidad y las minorías, que trabajen codo con codo con las asociaciones.

R. Zafra. Los cambios requieren salir de esta prisa hiperproductiva actual y tomarlos seriamente el problema, también colectivamente, pero entendiendo que las responsabilidades no son las mismas. Creo que es esencial romper el bucle de que “todo” lo que hacemos con humanos, cada práctica, cada consulta..., está siendo evaluado, mientras las experiencias de mediación tecnológica con aplicaciones “diabólicas” ahí siguen. Si queremos usar la tecnología para facilitarnos la vida y liberarnos de tareas tediosas hay que poner pensamiento en ellas, pensarlas mejor y valorar el trabajo colectivo de la “programación”, no delegarlas por defecto en las sub-

contratas más económicas y precarizadas que bloquean de sentido esa base, a menudo estructural. La empatía, que es fundamental, requiere también de un contexto de “no precariedad”, entendiendo que la ciudadanía no tiene por qué conocer los códigos de cada empresa o administración.

S. Mesa. Lo primero que hay que hacer es romper el tabú. Hablarlo. Reconocer que dentro del funcionariado hay personas dedicadas a tareas completamente inútiles, infrautilizadas y desmotivadas. Decirlo no es dar armas a la ultraderecha; lo que da armas es no hacer nada. La administración debería admitir que tiene un grave, un gravísimo problema de burocracia y tomar medidas, porque si no se lo ponen en bandeja a los Elon Musk del mundo.

Sí, lo tienen claro. Por eso, cuando se les pide que propongan medidas concretas, Sara Mesa plantea simplificar el lenguaje “y dejar de utilizar esa jerga absurda e incomprensible que dificulta las gestiones y crea distancia con la gente”; reducir papeleo y eliminar trámites, no parchear con más burocracia los errores de la burocracia, y volver a la atención personal. Greta García sugiere que haya un acceso igualitario y realmente fácil, con asistencia humana; más personal especializado y que no exista el silencio administrativo, mientras que Zafra apuesta por “un nuevo pacto de confianza en los trabajadores y más sencillez en los trámites, por abordar seriamente la precariedad y por romper el bucle neoliberal de que los humanos debemos estar permanentemente ‘evaluados’ y evaluando como productos de mercado y no como sujetos”. No está mal, al menos, para empezar. Y sin cita previa, además. ■



RAMÓN ANDRÉS

El mar triste

La *infamia* es el nombre de una exposición que ofrece en estos días el Museu Marítim de Barcelona, admirable gesto que tiene por cometido poner a la luz los oprobios de los esclavistas catalanes, cuya fortuna alentó el florecimiento de la industria de su país y, entre otras cosas, la construcción de unos señoriales edificios que hoy jalonan el Eixample barcelonés. En esta muestra de la iniquidad se detallan los nombres de los traficantes de unas almas condenadas al hacinamiento y el hambre, que sucumbieron en los campos de caña y de tabaco, a menudo en las tierras de Cuba y Puerto Rico. No se alude en dicha muestra a que un reciente *president* proviene de una de esas familias dedicadas con éxito al expolio humano.

Que nadie se llame a engaño, sin embargo: aquellos esclavistas fueron solo una parte del tenebroso negocio que atrajo a los traficantes del resto de España, gentes desentendidas del escrúpulo y burladoras de toda moral, abanderados del desprecio. España no estaba sola en este reparto de desdichados. Portugal tiene hoy en algunas de las familias más pudientes un pasado negroero difícil de igualar, si no fuera porque cuenta con sus iguales en Gran Bretaña y Francia. De hecho, Lisboa revistió un centro principal de esclavitud, cuya materia prima eran las menesterosas manos africanas, esquiladas por la codicia ajena. El puerto de Sevilla no fue menos central en este mercado, como lo fueron Venecia y Génova antes del negocio americano.

Las andanzas de aquellos perversos ayudaron a socavar, ya para siempre, el espíritu de una Europa convertida antaño en la cubierta de una nave de esclavos mal calafateada, que no ha cesado de ir a la deriva y desacreditarse a sí misma con una sostenida eficacia.

El maltrato, lo sabemos, no es cosa de ahora, cualquier actividad humana lo comporta, fatigosa constante desde los sometidos que levantaron las murallas de la milenaria Ur, a los trabajadores de Tesla, cuyo siniestro propietario pretendió hace bien poco que los obreros durmieran al pie de sus máquinas en la fábrica de Shanghái.

Tiempo de asombros y patetismos, los negreros ven cómo aquella tristísima mercancía humana llega hoy voluntaria a las costas huyendo de la violencia y las hambrunas. Costas no solo europeas, sin duda, porque la situación de los emigrados de Pakistán e India a los Emiratos Árabes, donde son explotados hasta una impensable dureza, malviven bajo secuestro en Dubái y Abu Dabi. Y así en otros lugares.

Por segunda vez en estas líneas instamos a que nadie se llame a engaño, porque todo tiene su reverso: si nuestra civilización hubiera carecido de la idea de la técnica, surgida en la escuela alejandrina de la antigua Grecia, y no se hubiera dado el obsesivo afán comercial de ciertos pueblos mediterráneos, si no que estas circunstancias hubieran formado parte del patrimonio de otras culturas, habríamos recibido desde siglos atrás este mismo ultraje de estas, porque la condición humana es tiránica y fatua. Esto nos dice que la errónea y especuladora aplicación de la tecnología, unida a un sistema capitalista desatado que engulle a la política,

no puede sino dejar tras de sí las huellas de profundas heridas sociales e irreversibles daños en el sentir de la historia que nos relata. Todo tiene sus consecuencias, y por más que se levanten edificios fastuosos como aquellos del Eixample, quedará en la memoria la continua derrota y el reconocimiento de ser los desvalidos de los desafueros del poder. No cabe engañarse, porque los negreros que hacían cuentas con doblones en los muelles de Sevilla o Barcelona siguen operando, ganan elecciones y son jaleados por unos medios de comunicación serviciales que sin duda carecen de la dignidad del esclavo. ●

LA ERRÓNEA Y ESPECULADORA APLICACIÓN DE LA TECNOLOGÍA NO PUEDE SIN DEJAR TRAS DE SÍ LAS HUELLAS DE PROFUNDAS HERIDAS SOCIALES



Wisława Szymborska
Poesía completa



Luis Cernuda
Poesía completa



Sylvia Plath
Poesía completa



Charles Bukowski
Una noche de escupir
cerveza y maldiciones



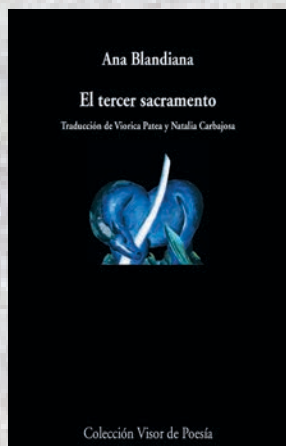
Idea Vilariño
Diario de juventud



Louise Glück
Ensayos completos



Javier Velaza
Las ignorancias



Ana Blandiana
El tercer sacramento



Cristina Peri Rossi
Fata Morgana





HANNAH ARENDT, CUARTA DESDE LA IZQUIERDA, EN 1935, VIAJANDO CON JÓVENES APÁTRIDAS A PALESTINA, DENTRO DEL PROYECTO YOUTH ALIYA

La posteridad ha sido generosa con los pensadores intempestivos del siglo XX, como Hannah Arendt, que siempre rechazó la etiqueta de filósofa, pues entendió que la metafísica deformaba lo real para someterlo a sus categorías y conceptos. *Hannah Arendt. Una biografía intelectual*, de Thomas Meyer (Kepten, Baviera, 1975), aporta menos datos sobre acontecimientos vitales que los excelentes trabajos de Elisabeth Young-Bruehl o Laure Adler, pero profundiza más en la gestación del pensamiento de la autora de *Los orígenes del totalitarismo*.

Meyer pasa de puntillas sobre la relación sentimental entre Hannah Arendt y Martin Heidegger. Prefiere ocuparse de cómo la joven que nació en Linden-Limmer el 14 de octubre de 1906 y pasó la mayor parte de su niñez y adolescencia en Königsberg, hoy Kali-

ningrado, se convirtió en politóloga y socióloga a partir del estudio de la emancipación judía durante la Ilustración, cuando surgió la necesidad de reemplazar la asimilación por la reivindicación de la diferencia. Arendt asumió las tesis de un sionismo secular, pero rechazó

Hannah Arendt. Una biografía intelectual

Coraje y clarividencia en tiempos oscuros

la idea del pueblo elegido y apostó por la creación de un estado binacional en Palestina, capaz de integrar a judíos y árabes en una federación abierta a alianzas regionales.

Meyer señala que el gran desafío intelectual del siglo XX consistió en comprender las

políticas de exterminio puestas en marcha por el nazismo y el estalinismo. Frente al autoritarismo convencional, cuya meta es preservar el poder y los privilegios, el totalitarismo constituye un fenómeno completamente nuevo. El genocidio es una obra maestra del odio, sí, pero además encarna la apoteosis del nihilismo. El mar de sangre que crearon el *Lager* alemán y el Gulag soviético pretendía destruir el mañana. La elección de los judíos como víctimas principales de la *Shoah* no fue la simple culminación de siglos de antisemitismo, sino la expresión de una concepción de la política inspirada en el desdén hacia la vida. Para Heidegger, la muerte es el hecho fundamental de la existencia humana. Por el contrario, Hannah Arendt considera que el acontecimiento esencial no es la anticipación de la muerte, sino la natalidad, fuente inagotable de renova-

ción e innovación. El papel de la filosofía no es pastorear el ser, como apunta el autor de *Ser y tiempo*, sino crear un espacio donde la diversidad inherente a la condición humana pueda expresarse con libertad. La doctrina de la Sangre y el Suelo no conduce al ser-con-los-otros, sino a la estéril indiferenciación.

El hallazgo de nuevas fuentes y la consulta de archivos y documentos hasta ahora poco conocidos o ignorados ha permitido a Meyer elaborar una biografía “intelectual” y no limitarse a narrar la trayectoria vital de Arendt. Este planteamiento no excluye la reconstrucción de aspectos íntimos, como la convivencia con su segundo marido, Heinrich Blücher, al que ella siempre llamó “Monsieur”. Infiel, vanidoso y “poco sólido en todo lo que hacía”, Blücher poseía ciertas cualidades, como la honestidad y el compromiso antifascista. A pesar de sus aventuras con otras mujeres, proporcionó a la filósofa seguridad y estabilidad emocional. La estrecha complicidad que se forjó entre ambos contrasta con la relación con Heidegger, asimétrica y ambigua. Produce perplejidad que Arendt se reuniera con él después de la guerra en su cabaña de la Selva Negra. Ella siempre le admiró intelectualmente, pero eso no fue la razón de su reencuentro, sino su profundo sentido de

la lealtad, un rasgo de su carácter que se apreciaba indistintamente en su amistad con Walter Benjamin, Karl Jaspers o Hans Jonas.

Lealtad no significaba para Arendt ceder a los argumentos de sus colegas o maestros. Nunca ocultó su desacuerdo con Jaspers en la forma en que debía ser reinterpretada la cultura alemana después de la Segunda Guerra Mundial y no rectificó sus opiniones sobre Eichmann tras las protestas de George Scholem o Hans Jonas, ambos indignados por su tesis sobre la “banalidad del mal”. Tampoco dio un paso atrás al ser atacada por sus críticas al sionismo o a las protestas universitarias contra la Guerra de Vietnam. En su opinión, el fanatismo que se había apoderado de ciertas fuerzas políticas israelíes y del movimiento

estudiantil restaba credibilidad a dos causas justas. Meyer destaca que Hannah Arendt siempre mantuvo una actitud sumamente crítica hacia las ideologías. Liberalismo, socialismo, feminismo o sionismo no se

hallaban exentos de convertirse en dogmas que atentaran contra la pluralidad y la dignidad individual. Los carros blindados soviéticos que ocuparon Budapest eran la evidencia de que cualquier ilusión utópica puede devenir distopía.

La biografía de Meyer presta una especial atención a as-

pectos poco conocidos de la vida de Hannah Arendt, como su colaboración en Francia con una organización judía para librar a centenares de niños de su deportación a los campos de exterminio nazi y facilitarles los medios para emigrar a Palestina. Meyer nos aproxima al lado más humano de la pensadora, subrayando su inquietud intelectual y su inconformismo. Con una mente despierta y valiente, nunca cesó de escarbar en los estratos más profundos del devenir histórico y la actualidad política, buscando explicaciones definitivas. A veces, sus análisis pueden resultar aventurados, como señaló Isaiah Berlin, pero nadie puede negar su extraordinario olfato intelectual y su intuición creadora. “Las cosas parecían diferentes después de que ella las mirara”, afirmó Hans Jonas durante el responso fúnebre que pronunció después de su temprana muerte en 1975 a causa de un infarto. “Nos dejaste demasiado pronto. Intentaremos permanecer fieles”, exclamó Jonas, particularmente afligido tras cincuenta años de amistad. La escritora Mary McCarty añadió: “Había algo insondable en su mirada. Cuando hablaba, era como si estuvieras contemplando los movimientos del pensamiento en acción”.

Las palabras de McCarthy muestran que Arendt no se limitaba a teorizar. Cuando en *La condición humana* exalta la “vita contemplativa” como la forma de plenitud de la existencia hu-

mana, no expresa un argumento, sino un programa existencial. La niña que apenas frecuentaba la escuela porque prefería leer en su cuarto a Kant, Lessing y Rilke nunca se desvió del proyecto que se trazó desde muy temprano: pensar sin dejarse condicionar por las masas o las ideologías, utilizar la razón para no sucumbir

al mal, no transigir con los estereotipos que lastran el juicio crítico. Meyer sabe transmitirnos ese espíritu con un texto riguroso y ameno. Leer su biografía es una forma de dialogar con Hannah Arendt, una mujer apasionada, independiente e inclasificable. Escéptica en materia religiosa, no le causó ningún problema escribir una hermosa semblanza de Juan XXIII, al que calificó de verdadero cristiano en el trono de San Pedro. Se echan de menos espíritus con ese grado de libertad. Hannah Arendt jamás se habría sometido a criterios de mercado para vender más libros. Su rebeldía e integridad tal vez explican la fascinación que sigue ejerciendo sobre los lectores hambrientos de autenticidad y coraje. **RAFAEL NARBONA**

**MEYER NOS
APROXIMA AL
LADO MÁS
HUMANO
DE ARENDT,
SUBRAYANDO
SU INQUIETUD
INTELLECTUAL
Y SU INCONFOR-
MISMO**



THOMAS MEYER

Traducción de José Rafael

Hernández Arias

Anagrama, 2025

555 páginas. 29,90 €



CASA DE AMÉRICA

El buen mal De lo insólito cotidiano

Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) es una magnífica cuentista como prueba la lectura de *El buen mal*, su último libro, aunque antes había dado señales inequívocas de su extraordinaria habilidad para el relato. *Pájaros en la boca* (2009) y *Siete casas vacías* (2015) son buenos ejemplos que, además de haber gozado del gusto del público y de buenas críticas, obtuvieron premios prestigiosos. No obstante, y a pesar de que prefiere la concisión, Schweblin, también es autora de novelas como *Distancia de rescate* (2014) y *Kentukis* (2018), la más aclamada.

El buen mal (ya el título anticipa que el trabajo no estará exento de ambigüedad, indeterminación y oscuridad) está formado por seis relatos rela-

cionados con alguna circunstancia calificable de insólita, a pesar de que las historias son reconocibles desde una estética realista. En “Bienvenida a la oscuridad” nos enfrentamos a un intento de suicidio que se resuelve con el regreso de la pro-

SCHWEBLIN HA ESCRITO UN LIBRO ILUMINADOR PERO INCÓMODO, QUE NOS ACERCA A LO QUE REALMENTE SOMOS, UN CONJUNTO DE RELATOS QUE ASOMBRAN E INQUIETAN

tagonista a su incomunicada y adormecedora relación de pareja; en “Un animal fabuloso”, una mujer, al final de su trayectoria vital, trata de reconstruir el accidente que sufrió su hijo cuando era niño; en “William en la ventana” acompañamos a un grupo de escritores que se

reúne en Shanghái, algunos de los cuales experimentan situaciones turbadoras; en “El ojo en la garganta” asistimos a las consecuencias que causa el desquite momentáneo de un padre mientras cuida de su bebé; en “La mujer de Atlántida” dos niñas entretienen su verano con las atenciones a una escritora vencida por la vida y el alcohol; y en “El Superior hace una visita” observamos con creciente desasosiego lo que le sucede a una mujer que, al tratar de ayudar a una anciana, abre la puerta de su casa a un desconocido.

Como es habitual en la escritura de Schweblin, estos relatos se ambientan en una cotidianidad capaz de integrar lo extraño, lo raro, lo insólito y/o lo no normativo, es decir, en ellos la realidad reconocible deviene puntualmente en una dimensión ajena a la lógica, aunque verosímil dentro del texto. Así, en las tramas de *El buen mal* nos enfrentamos a la posibilidad de que un muchacho se transmute en caballo; que un vecino irritante, agresivo y aparentemente insensible, sea la única persona que conecte con los sentimientos profundos de una

Schweblin utiliza el tiempo con mano maestra mientras nos introduce en los pensamientos, sensaciones y sentimientos de un bebé y de un hombre experimentado. La historia trata sobre la incomunicación entre un padre y un hijo cuyo origen está en el celo excesivo—el que inspira la prole—y el tsunami que provoca si se distrae un segundo: un hombre abatido por la culpa, se muestra incapaz de percibir que sigue siendo el centro del



SAMANTA SCHWEBLIN

Seix Barral, 2025

203 páginas. 19,90 €

universo filial; una pareja que no puede superar el desgaste de un accidente doméstico; llamadas sin respuesta (¿de quién?, ¿por qué?); la vida que pasa (¿sería posible revertir la situación?); y un hijo adulto que lo comprende todo, acepta el error y lo asume con estoicismo.

Samanta Schweblin ha escrito un libro iluminador en el que maneja el matiz y los detalles que pueden cambiar las cosas, una obra incómoda que nos acerca a lo que realmente somos, un conjunto de narraciones que asombran e inquietan. En ellas trata temas como la soledad, el cuidado, la violencia, el miedo o la muerte, mientras pone a sus personajes—humanos, vulnerables—al borde del abismo. **ASCENSIÓN RIVAS**

TIM

El enmarañado juego de la identidad

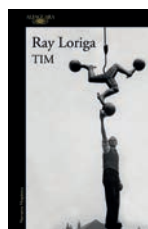
Ray Loriga (Madrid, 1967) pone como título de su nueva novela, *TIM*, el nombre en mayúsculas de su protagonista y narrador. El tal Tim, abreviatura mayestática de Timoteo, despierta en una habitación extraña y durante buen rato en duermevela no sabe dónde se encuentra. Duda si será la alcoba del hotel de uno de sus viajes, una miserable pensión, un hospital, un manicomio o una celda. Teme incluso que se trate de una tumba.

La incertidumbre le dura mucho tiempo y en su acentuado proceso de disgregación mental titubea también sobre las circunstancias que le rodean: si está en el extranjero, si viaja hacinado en un submarino, si se halla enfermo, si flota en el espacio, etc., etc. Esta parafernalia de vivencias nos remite a un asunto que se convierte a la postre en el problema crucial del libro, la identidad.

Con la identidad, Loriga se trae un enmarañado juego. También se llaman Tim tanto el padre natural como el párroco y confesor del personaje. Por otra parte, este suscita recelos acerca de su personalidad al declarar que se inventó a Tim para echarle a Tim la culpa de todo. Además de este embrollo, el narrador se dirige a sí mismo en segunda persona de autorreproche, paso inicial de una duplicación que desemboca en el gran tema cortazariano, el doble. No recuerdo otra novela

que plantee con tanta contundencia y lleve tan lejos este asunto. Primero, Tim cuestiona la identidad: “no alcanzo a corroborar, ni siquiera a sospechar, quién soy o no soy”. Y acto seguido procede a diseminarse y hasta a negar el doble: “¿soy Tim el arrogante o su amigo el taimado? Y, aún peor, ¿y si no soy ninguno de esos dos?”.

Doy estos datos para visualizar el enredo cerebral que sobrelleva Tim. A partir de ellos se llega al meollo de la obra. Tim es una novela enclaustrada en la cabeza del personaje y sin desarrollo fuera, en el mundo. Todo lo que ocurre está en la mente del protagonista y solo se refiere a ello. El mundo, sobre el que escasean noticias precisas de espacio y tiempo, queda fuera y nada más aparece de forma indirecta a través de los recuerdos de Tim. Lo único que existe ocurre en su cerebro, donde afloran experiencias psicológicas desconectadas de la realidad extramental. Podría remitirse Loriga al pensamiento barroco de la vida es sueño, ya



RAY LORIGA
Alfaguara, 2025
133 páginas. 17,95 €



SARA FERNÁNDEZ

LORIGA HA ESCRITO UN RELATO FUERA DE MODA Y MUY PERSONAL: DE RADICAL Y EXCLUYENTE INTIMISMO, SIN TRAMA

que una vez cita al calderoniano Segismundo. Pero no lo hace, sino que engarza con el sentimiento de soledad, sentimiento o extrañamiento tan vivo hace varios decenios. Su referente se halla en la trilogía de Samuel Beckett sobre Molloy, Malone y El innumerable. Como ocurre en el autor irlandés, del protagonista de *TIM* solo quedan su nombre y sus desajustes, y lo demás, la vida corriente, es una sombra.

Con estos mimbres, Ray Loriga ha escrito un relato fuera de moda y muy personal: de radical y excluyente intimismo, frente a la generalizada tendencia actual al testimonio; sin tra-

ma ni argumento, contra el presente gusto por la intriga policial o histórica. Y, además, valiente en su forma experimental.

No mantiene Loriga del todo, sin embargo, estos rasgos durante la novela entera. En su parte última toma el rumbo de una fábula de fantaficción. Al final, un Tim robótico queda al albur de ser apagado, borrado o reciclado. Sigue siendo la cuestión de la identidad su pivote, pero este quiebro le resta verdad a la densa problemática precedente. Da la impresión de que hemos ido a parar a un juego. Aun así, *TIM* no deja de proyectarnos el tal vez más agudo de los interrogantes: qué y quién somos. Y lo hace, curiosamente, en el intransferible terreno de lo individual en estos tiempos en que se jalean mil identidades colectivas, pequeñas o grandes: nacionales, sexuales, profesionales... **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 Entrevista con Ray Loriga
en elcultural.com

Melody

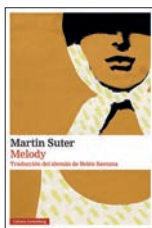
Del poder y los secretos de una vida

Martin Suter (Zúrich, 1948) lleva muchos años siendo uno de los grandes *bestsellers* en lengua alemana. Antiguo publicista y director creativo, sus novelas negras han sido reconocidas y premiadas, e incluso llevadas al cine y a series televisivas. El secreto de su éxito no reside tanto en la elaboración, cuidado o preciosismo de su prosa como en la capacidad para proponer interesantes tramas, con eficacia narrativa y buen suspense. Los alemanes lo resumen en “gute Unterhaltung” (buen entretenimiento), o “hochwertige Unterhaltung” (entretenimiento de calidad). En ese sentido sus libros son más que logrados, pues juegan y mantienen el buen misterio y hacen que el lector se embarque con gusto en sus intrigas.

La novela, en excelente traducción de Belén Santana, se ambienta en una lujosa villa a las afueras de Zúrich donde un multimillonario, el Dr. Peter Stotz, de ochenta y cuatro años, sabiéndose gravemente enfermo, contrata a un joven abogado necesitado de trabajo, Tom Elmer, para que ordene su ingente masa de documentos y archivos de toda una vida y administre su herencia como albacea. El joven recibirá una propuesta irrechazable de sueldo a lo largo de un año, con la condición de que se aloje en



JOEL HUNN DIOG

**MARTIN SUTER**

Traducción de Belén Santana

Galaxia Gutenberg, 2025

296 páginas. 21 €

la mansión y se ocupe a diario de la clasificación del legado de este anciano, antiguo militar, diputado y experto en finanzas, que supo crear una envidiable red de contactos y de influencias a escala mundial a menudo al límite de la legalidad.

**SUTER JUEGA Y
MANTIENE EL BUEN
MISTERIO, Y HACE QUE
EL LECTOR SE EMBARQUE
CON GUSTO EN
SUS INTRIGAS**

Elmer deberá guardar discreción y discernir qué se conserva y qué se tritura y destruye. Pese a la decadencia física y la fragilidad del propietario, su asistente se acostumbrará pronto al lujo y a los cuidados gastronómicos y alcohólicos que proporciona el servicio doméstico formado por Marie-Louise (ama de llaves italiana, experta cocinera) y el mayordomo Roberto, en un mundo donde Suter detalla cada receta italiana, cada obra de arte, modelo de automóvil o de avión, coñac o vino exclusivo, función de ópera, marca de colonia, modisto parisino...

El gran misterio del libro gira en torno a la desaparición en los años ochenta de una hermosa joven librera de origen marroquí que, a falta de tres días para casarse con el todopoderoso Stotz, desaparece sin aviso de su apartamento, ¿secuestro, fuga voluntaria? La casa se vuelve todo un mausoleo dedicado a la lejana prometida, enormes retratos, fotografías en blanco y negro y

pequeños objetos que le pertenecieron... Pronto comprenderá el recién llegado que su tarea, una vez que ha crecido la confianza y la afinidad con su jefe, es sentarse frente a la chimenea junto a él, gran y memorioso narrador oral, y escuchar día a día los detalles de aquel amor desesperado y de las pistas que se emprendieron a lo largo de los años para tratar de recuperarla o comprender qué había sucedido. Suter

introduce también la posibilidad de una historia de presencias fantasmales en los pasillos y habitaciones de la acomodada villa e incorpora personajes que dan mucho juego en la narración como la sobrina-nieta Laura, la antigua asistente Sra. Favre o el tormentoso escritor frustrado Bruno Schären.

Como su compatriota Max Frisch en *Homo Faber*, pero sin su gran altura literaria, dirime y esclarece esta trama entre Suiza y una Grecia final excelentemente descrita, donde la narración y la desesperada búsqueda se resuelven. En los últimos compases comprendemos que esta peripecia de misterio y secretos bien dosificados hasta la última página, apunta también al asunto de cómo los seres humanos, incluso los que parecen poseerlo todo, requieren de la ficción y de las historias para soportar la cruda y plana realidad de la vida. Después de todo, ¿es posible existir sin inventarnos nuestro propio personaje? **ERNESTO CALABUIG**

En su *Poética del espacio* (1957) escribió Gaston Bachelard que “la casa es nuestro rincón en el mundo” y analizaba allí los distintos espacios de la casa, del sótano a la guardilla, una idea de casa con una pluralidad de lugares que está lejos del hábitat del que se habla en esta obra. El título de este libro del peruano Omar Castro Villalobos (Lima, 1992), un poemario de verdadero interés, quede ya dicho desde el principio, lo anuncia con claridad: *Habitación persona sola*.

La vivienda, el rincón propio en el mundo, es hoy para muchos una habitación. Lo es en Lima, o “lima”, como se lee aquí dada la renuncia a las mayúsculas en los textos, pero lo es también, el lector lo sabe bien, en muchos otros lugares, entre otros, en España.

Y no ya conseguir una casa, sino una habitación, es un objetivo lleno de dificultades. Castro no habla por hablar sino que da datos: “pensar en lima / para alquilar una casa / ganar el sueldo más alto de latinoamérica / para 745 sueldos mínimos / para 62 años de trabajo / una casa de 100 metros cuadrados”. Y para que no se tengan esos datos y otros por fantasiosos o falsos un dispositivo de notas al pie recoge las fuentes, algunas oficiales, de diversa naturaleza de donde se toman.

Así pues, textos anotados. Este dispositivo textual, que es marca de los trabajos académicos, del ensayo, raro en las narraciones, es muy raro en el discurso poético, que, cuando incluye notas, lo acerca al me-

CORTESÍA DE LA FUNDACIÓN LOEWE



UN ESPACIO CUALQUIERA IV

insisto

una habitación no es un espacio cualquiera

perec decía

en la habitación están los cuerpos extenuados

y una habitación

tiene condiciones específicas:

materiales

meteorológicas

proxémicas

yo quiero hablar de una habitación
de una habitación en lima

Habitación persona sola

Versos de la realidad precaria

nos formalmente a aquellos por una parte, y, por otra, supone una ruptura de la linealidad de la escritura y de la lectura.

Otras de las notas sirven para dar la referencia de palabras de otros en el poema, como Walter Benjamin, Jean

Paul Sartre, César Vallejo, Blanca Varela, o de la canción “Libre” de Nino Bravo entre otros, y así como en la poesía contemporánea es muy común la inserción de citas, no lo es ni con mucho el indicar las fuentes.

A las dificultades económicas hay que añadir otras varias más. El poema de título homónimo del libro recoge, con frases tomadas de anuncios de alquileres, de advertencias y de exigencias varias: “no se puede cocinar dentro de la habitación”, “no mascotas”, “prohibido lavadora”, “mes adelantado sin garantía”; y otras frases publicitarias: “bien ventilada las ventanas dan a la calle” o “sumamente limpio”.

Como queda claro por lo ya comentado hasta ahora, *Habitación persona sola* es poesía cívica, social si se prefiere, en cualquier caso poesía contemporánea y de todo punto interesante. “Reflexiones mientras levanto un brazo”, cuyo subtítulo es “poema de amor”, apunta: “tú me decías que la

poesía es un acto de respiración y movimiento: / un polvo o un ejercicio aeróbico”, a lo que sucede el paso de una manifestación, las bombas de humo, la policía, y a esto párrafos de una crónica de la matanza en Ayacucho en diciembre de 2022. En “El paisaje de Lima”, se lee “hay mar”, “hay aves que vuelan en las plazas”, notas descriptivas que se continúan con “hay un policía callado en casa esquina”, “hay árboles” y enseguida “hay militares / y tanquetas”, además de que se recuerda en otro texto que “el dictador murió sin decir perdón / y el estado le dio honores de estado”.

Mirada plural, y llena de verdad y de poesía, la de Omar Castro Villalobos, que ofrece un fresco plural, como plural es la realidad. O mejor, por ser palabra que se repite en bastantes ocasiones, una fotografía, “una fotografía de lima / mi propia fotografía”, que se lee como tal y a la vez como una sinécdoque del mundo, al igual que una habitación es una sinécdoque del mundo. **TÚA BLESA**



OMAR CASTRO VILLALOBOS
Premio Loewe a la Creación Joven
Visor, 2025. 56 páginas. 12 €

El Gatopardo en el Palacio de Justicia de Palermo

Giuseppe Ayala, junto a Giovanni Falcone y Paolo Borsellino, formó parte del equipo judicial que en los 80 sentó en el banquillo a la Cosa Nostra. En el libro *Quien tiene miedo muere a diario* reconstruye aquel titánico desafío, que no les salió gratis.

El fiscal Giuseppe Ayala (Caltanissetta, 1945) debería haber estado en el coche que se estrelló contra un muro de asfalto y arena levantado por el trinitrotolueno utilizado por la mafia para asesinar a Giovanni Falcone. El artefacto explotó décimas de segundo antes de que el vehículo del magistrado que tanto había golpeado a los ‘hombres de honor’ con sus concienzudas investigaciones se posara sobre él. De esa manera, en lugar de ser propulsado hacia las alturas, como el Dodge de Carrero Blanco, se topó contra el enorme farallón alzado en la autopista por la que circulaba en su camino del aeropuerto hacia Palermo. Un imprevisto en el trabajo de Francesca (la mujer de Falcone, que también murió en el atentado) alteró el plan de volar juntos a la capital siciliana desde Roma, donde Ayala y Falcone estaban radicados entonces. Fue lo que salvó al espigado fiscal.

Aquello sucedió el 23 de mayo de 1992. Solo dos me-

ses después la Cosa Nostra mataría a otro amigo fraternal suyo, Paolo Borsellino, también integrante del famoso *pool* antimafia, como llaman los italianos –tan dados a adoptar anglicismos– al equipo de jueces que en los 80 consiguió sentar en el banquillo a casi 500 mafiosos. Fue en el llamado *Maxi Proceso*, un macrojuicio sin precedentes en el combate contra el atávico entramado delictivo de Sicilia. Ayala, apoyándose en la instrucción de Falcone y sus compañeros, coordinó la redacción de los ocho mil folios del escrito de acusación, un esfuerzo que reco-

gió su cosecha en diciembre de 1987, dos años y 349 sesiones después del comienzo del proceso: la sentencia decretó 19 condenas a cadena perpetua y más de 2.665 años cárcel.

Nunca se lo perdonaron a aquellos valientes (adjetivo con el que nunca se sintieron cómodos) empeñados en que las leyes democráticas del Estado

no se doblegasen ante la consuetudinaria cultura del favor de los gánsteres: tú me haces esto por aquí, yo te hago esto por allá. Su audacia y firmeza no les salió precisamente gratis. Ayala, el domingo 19 julio, oyó un estruendo que le hizo saltar de la cama. Acto seguido, vio la nube negra que envolvía el edificio de diez plantas situado frente a su casa. Bajó a cerciorarse de lo que había pasado y lo asaltaron “imágenes que ningún ser humano debería contemplar”. En medio de la confusión, tropezó con un torso carbonizado. Era el de Paolo Borsellino, que ya tenía asumido que, tras el zarpazo a Falcone, no tardarían en ir a por él.

Dos muertes que engrosan la historia negra de Italia y que todavía generan pena y rabia, amén de muchas preguntas. Ayala arranca *Quien tiene miedo muere a diario* (Gatopardo) dejando constancia de su proximidad en la consumación de ambas. Prueba de que es un testigo privilegiado de aquel capítulo inspirador (por el coraje de unos servidores públicos ante un reto mayúsculo) y la vez desolador, porque a pesar del titánico trabajo judicial, y del alto coste en víctimas, la mafia sigue hoy en plena forma. Así lo atestigua Roberto Sa-

viano, que publicó el año pasado una magnífica reconstrucción novelada de la peripecia de Falcone en las tripas del Palacio de Justicia de Palermo, *Los valientes están solos* (Anagrama).

El libro de Ayala, en la línea de otros firmados por magistrados transalpinos, como *Italia oculta* (Trotta) de Giuliano Turone, no es una novela. Es el testimonio directo de alguien que estuvo en el núcleo de los hechos, pero se lee como una novela, con el interés añadido de la consistencia técnica en el relato de las entretelas judiciales del *Maxi Proceso*. Un puerto al que se arribó en gran medida gracias a la capacidad de Falcone para torear a los *pentiti* (mafiosos arrepentidos que, usualmente por rencor, decidían cantar) y a algunas de sus intuiciones revolucionarias. “Puede que la droga no deje rastro: el dinero, sin duda, sí”. Tocaba *chercher l'argent*. Y para eso desplegó una actividad viajera incesante, a fin de estable-



**QUIEN TIENE MIEDO
MUERE A DIARIO
GIUSEPPE AYALA**

Traducción de David Paradelo
López. Gatopardo, 2025
267 páginas. 20,95 €



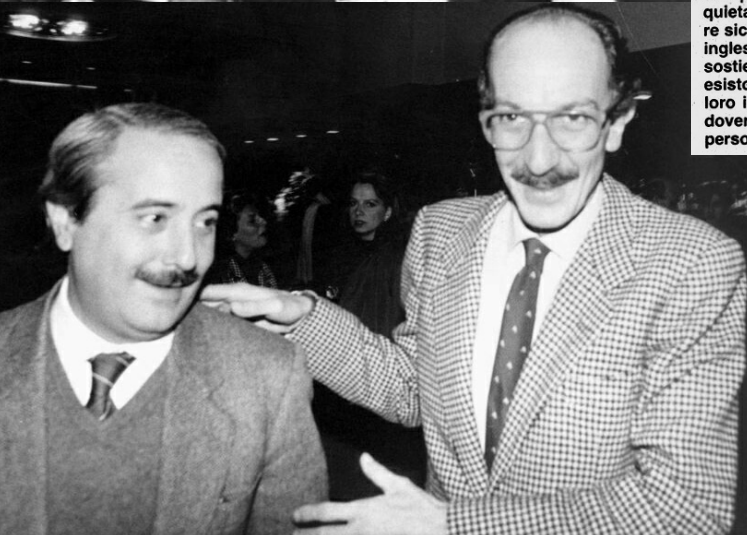


Sciaccia accusa

«C'è chi trae personale profitto anche dalla lotta contro la mafia»



Leonardo Sciaccia (nella foto) affronta in un articolo che pubblichiamo in terza pagina alcuni dei più inquietanti aspetti della lotta contro la mafia. Lo scrittore siciliano, anche sulla base degli studi dello storico inglese Christopher Duggan sulla Sicilia del ventennio, sostiene che oggi, come ai tempi del prefetto Mori, esistono uomini pubblici che esibiscono a parole il loro impegno contro le cosche e trascurano i propri doveri amministrativi. Insomma, c'è sempre chi trae personale profitto dalla stessa lotta contro le cosche.



FOTOS CEDIDAS POR GATOPARDO

cer un contacto presencial con magistrados de otros países claves en el tablero geoestratégico de la Cosa Nostra, lo que incrementó la eficacia en la obtención de información. De Turquía procedía la materia prima, en Italia se procesaba para hacerla apta al consumo, se vendía a Estados Unidos y los ingresos exorbitantes acababan en cuentas de Suiza.

Falcone (y Ayala, que hizo muchos de esos viajes con él)

consiguió que los bancos helvéticos les facilitaran datos cruciales para atar cabos. En EE. UU. acabó moviéndose con mucha familiaridad. Entabló una estrecha amistad con Rudolph Giuliani, fiscal federal de Nueva York antes de encaramarse a la alcaldía de la ciudad.

AYALA ALUDE VARIAS VECES A LA NOVELA DE LAMPEDUSA PARA DESCRIBIR EL CARÁCTER SICILIANO, QUE NO PERDONA UNA COSA: ACTUAR

El FBI le llegó a dedicar un busto en su academia. Pero en Italia iban a degüello contra él. No fue profeta en su tierra, como lamenta Ayala en su crónica, escrita con ánimo de fijar la memoria de aquellos años para las generaciones venideras. En ella se hace eco de la

campaña de acoso mediático que sufrieron los togados del *pool*, a la que se sumaron firmas como la de Leonardo Sciaccia. El autor de *El día de la lechuza* les llamó,

en las páginas del *Corriere de la Sera*, “profesionales de la antimafia”, citando el caso de Borsellino como ejemplo del impulso automático que recibían en sus carreras los que batallaban en este frente. Ayala concede a Sciaccia que, en efecto, hubo muchos que se aprovecharon del ‘glamur’ antimafioso, pero que el ejemplo que puso fue “erróneo”. Le basta remitirse al torso requemado de Borsellino para invalidar sospechas de intereses espurios.

Añade, para ser justo con Sciaccia, que luego este matizó mucho los razonamientos de aquel polémico artículo, tan explotado por sus rivales (políticos y periodistas con dudosas conexiones) para ponerlos en la picota. Y también trae a colación al escritor al manifestar la dificultad ancestral que tiene Palermo para sacudirse el fenómeno mafioso. “Es una ciudad irredimible”, llegó a afirmar Sciaccia. Impagables son asimismo las constantes referencias al *Gatopardo* de Lampedusa, al hilo —de nuevo— de esa imposibilidad de salvación de Sicilia, donde el pecado que jamás se indulta es específicamente uno: actuar. Ayala, Falcone, Borsellino y compañía incurrieron en esa transgresión, además, con un agravante: querían cambiar de veras la realidad para mejorarla. El cambio que proponían no era cosmético, sino estructural. Lo dicho: imperdonable. **ALBERTO OJEDA**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ALBATROS NEGRO	-/1	
	María Oruña (Plaza & Janés)		
2	OPOSICIÓN	-/1	
	Sara Mesa (Anagrama)		
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	2/13	
	David Uclés (Siruela)		
4	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA	1/3	
	Ildefonso Falcones (Grijalbo)		
5	EL PLAN MAESTRO	4/2	
	Javier Sierra (Planeta)		
6	LAS FUERZAS CONTRARIAS	-/1	
	Lorenzo Silva (Destino)		
7	LA ASISTENTA	5/35	
	Freida McFadden (Suma)		
8	EL CORAZÓN DE UNA BRIDGERTON	-/1	
	Julia Quinn (Titania)		
9	LAS GUERRERAS MAXWELL, 10. UNA HERENCIA...	3/2	
	Megan Maxwell (Esencia)		
10	PECADOS 3. REY DE LA CODICIA	-/1	
	Ana Huang (Crossbooks)		
11	LA VEGETARIANA	7/22	
	Han Kang (Random House)		
12	HOMBRE CAÍDO	-/1	
	Fernando Aramburu (Tusquets)		
13	LA MALA COSTUMBRE	10/60	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
14	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 2. LOS HIJOS DE ADÁN	6/3	
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)		
15	EL SECRETO DE LA ASISTENTA	9/14	
	Freida McFadden (Suma)		
16	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	14/27	
	Julia Navarro (Plaza & Janés)		
17	VICTORIA	15/18	
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)		
18	LAS QUE NO DUERMEN NASH	16/17	
	Dolores Redondo (Destino)		
19	LA CARTERA	12/27	
	Francesca Giannone (Duomo)		
20	UNA DAMA DESCONOCIDA	8/3	
	Carlos del Amor (Espasa)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	Franco	1/3	
	Julían Casanova (Crítica)		
2	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA	-/1	
	Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)		
3	ESCALERA INTERIOR	2/5	
	Almudena Grandes (Tusquets)		
4	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO	3/3	
	Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)		
5	RETRATOS DE JAZZ	-/1	
	Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)		
6	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...	4/25	
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/171	
	Viktor Frankl (Herder)		
8	ÓRBITAS	5/6	
	Sara García Alonso (Ediciones B)		
9	LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS. UNA FILOSOFÍA DE...	6/2	
	Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)		
10	DEVOCIÓN	11/4	
	Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)		
11	RUSIA CONTRA EL MUNDO	-/1	
	Marc Marginedas (Península)		
12	DE HIJA A MADRE, DE MADRE A HIJA	-/1	
	Carmen Martín Gaité (Siruela)		
13	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	14/25	
	Raquel Peláez (Blackie Books)		
14	EL MUNDO DESPUÉS DE GAZA	-/1	
	Pankaj Mishra (Galaxia Gutenberg)		
15	LA ERA DE LA REVANCHA	-/1	
	Andrea Rizzi (Anagrama)		
16	LA LLAMADA	10/49	
	Leila Guerriero (Anagrama)		
17	¿POR QUÉ TENGO QUE VER ESTA PELÍCULA?	-/1	
	Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)		
18	GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA	12/5	
	Masato Tanaka (Blackie Books)		
19	FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO	8/3	
	Roland Barthes (Siglo XXI)		
20	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...	9/5	
	Ilan Pappé (Capitán Swing)		

"TRAGANDO SAPOS"

La corrupción nunca fue tan impredecible.

Abel Marín, autor de *Protege tu herencia*, presenta una novela sobre los límites del poder, la crisis y la moral en una España al borde del abismo.

"Tragando Sapos" es una historia llena de tensión, giros sorprendentes y una crítica feroz al sistema.

¡CONSÍGUELO YA EN amazon

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	1/81
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/81
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS	3/48
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (GreateSpace)	
4	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	4/54
	Mario Benedetti (Visor)	
5	LIBRO DE LOS PLACERES	6/3
	Marta Soliño (Lunweg)	
6	POESÍA COMPLETA	5/139
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	ME MUERO, TE QUIERO	7/3
	Perla Zúñiga (Blatt & Ríos)	
8	MISERABLE VEJEZ	9/3
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
9	SIEMPRE	8/40
	Defreds (Espasa)	
10	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	10/100
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
11	YA NO SERÁ	11/3
	Idea Vilariño (Random House)	
12	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	12/21
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
13	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	14/2
	Miguel Hernández (Micomicona)	
14	POESÍA COMPLETA	13/2
	Mariluz Escribano Pueo (Cátedra)	
15	POESÍA COMPLETA	15/21
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	LA GENTE CORRE TANTO	16/19
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
17	RIMAS Y LEYENDAS	-/1
	Gustavo Adolfo Bécquer (Casals)	
18	LA ATARAXIA DEL CORAZÓN	17/18
	Sara Búho (Lunweg)	
19	LAS HUIDAS. POESÍA 1998-2024	18/7
	Pilar Adón (La Bella Varsovia)	
20	POESÍA COMPLETA	-/1
	Garcilaso de la Vega (Cátedra)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	BLACK BIRD ACADEMY. TEMOR A LA LUZ	-/1
	Stella Tack (Inlov)	
2	REINA DE SOMBRAS. EDICIÓN LIMITADA	1/3
	Sarah J. Maas (Hidra)	
3	REDES	2/25
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	INVISIBLE	4/154
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	ALAS DE ÓNIX	3/7
	Rebecca Yarros (Planeta)	
6	NACIDA DE SANGRE Y CENIZAS	-/1
	Jennifer Armentrout (Puck)	
7	POLICÁN	5/5
	Dav Pilkey (SM)	
8	POLICÁN 2. SITUACIÓN DESESPERRADA	6/5
	Dav Pilkey (SM)	
9	ATAQUE A LOS TITANES. ED. INTEGRAL 8	-/1
	Hajime Isayama (Norma)	
10	ALAS DE SANGRE	10/57
	Rebecca Yarros (Planeta)	
11	MAGIC ANIMALS 9. LA CIUDAD PROHIBIDA	-/1
	Susanna Isern/Carles Dalmau/Nil López (Destino)	
12	POLICÁN 3. HISTORIA DE DOS MININOS	13/3
	Dav Pilkey (SM)	
13	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	18/44
	Chloe Walsh (Montena)	
14	ATRAPADOS EN EL PARQUE DE ATRACCIONES MALDITO	-/1
	Iker Unzu (Martínez Roca)	
15	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	19/20
	Chloe Walsh (Montena)	
16	BLACK BIRD ACADEMY. MUERTE A LA OSCURIDAD	-/1
	Stella Tack (Inlov)	
17	POLICÁN 12. EL PESTAZO ESCARLATA	7/16
	Dav Pilkey (SM)	
18	EL PRINCIPIPIO	8/418
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
19	ALAS DE HIERRO	-/38
	Rebecca Yarros (Planeta)	
20	ALAS DE HIERRO. EDICIÓN COLECCIONISTA	-/15
	Rebecca Yarros (Planeta)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	1/49
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/11
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	HÁBITOS ATÓMICOS	4/164
	James Clear (Diana)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/166
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	5/51
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
6	SER FELIZ ES FÁCIL	6/3
	Borja Vilaseca (Vergara)	
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/168
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	TU MIEDO ES TU PODER	10/4
	María Esclapez (Bruguera)	
9	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	9/16
	Karlos Arguñano (Planeta)	
10	EL PODER DEL AHORA	8/205
	Eckhart Tolle (Gaia)	

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

Enojosa coquetería

Temo que me tomen por un pelma, dado que es la tercera vez que dedico una columna a esta cuestión. Pero es que no me resigno a ser voz que clama en el desierto, y entretanto no deja de prosperar, entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, escritores y editores, la dichosa manía de omitir la fecha de nacimiento en la noticia biográfica que suele darse sobre el autor en la cubierta de los libros.

¿Pero es que no les da vergüenza?

En una de las columnas en que abordaba este asunto citaba unas palabras de Joseph Brodsky que repito aquí: “Si yo fuera editor, haría constar en las cubiertas de los libros no sólo los nombres de los autores sino también la edad exacta que tenían al escribirlos, para que sus lectores pudieran decidir si les interesa tener en cuenta el contenido o el punto de vista de un libro escrito por un autor mucho más joven o mucho mayor que ellos”.

Para Brodsky, “el valor de una idea se halla en relación con el contexto del que brota”. Y determinante de ese contexto es tanto la fecha en que surgió esa idea como la de la edad que tenía quien la formuló.

Hoy traigo como testigo de cargo contra este uso que viene extendiéndose y que tanto me revienta a Paul Léautaud (1872-1956), escritor francés poco conocido por estos pagos pero muy famoso por su diario, del que la editorial Fuentetaja publicó una amplia y muy recomendable selección en 2016.

En la entrada del 29 de abril de 1909, Léautaud, gran admirador de Stendhal, de quien lo sabía todo, repara en un detalle que encuentra entre las notas que Stendhal tomaba mientras leía a Henri de Saint-Simon, a quien adoraba. Se trata de lo siguiente: “A propósito de ciertas páginas que encontraba especialmente bellas, Stendhal anotaba la edad a la que Saint-Simon las había escrito”.

A Léautaud le emociona este detalle, y comenta: “Hace ya algo así como dieciocho años que me dedico a contar qué

edad tenía tal o cual cuando escribía tal o cual obra, encontrando en ello como un consuelo a mi divagación, a mi falta de confianza, como una especie de esperanza de que no todo está perdido y que todavía tengo tiempo por delante”. A lo que añade poco más adelante: “Nunca separo de una obra la edad de su autor. Quiero decir que la una me sirve siempre para comprender la otra. La edad, el libro; el libro, el autor”.

Lo mismo digo yo, que acabo de tomar la solemne decisión –tan difícil de cumplir, lo admito– de no leer ningún libro en que se omita la fecha de nacimiento de su autora o autor. ¡Tiemblen las prensas!

Meses atrás, en una entrevista concedida a *El País*, la actriz Cayetana Guillén Cuervo pidió a la entrevistadora que omitiera al presentarla la fecha de su nacimiento. La entrevistadora le preguntó la razón y ella respondió: “Si tú pones la edad, de entrada habrá gente que no me conozca y, directamente, me va a ubicar en una energía, una generación y unas costumbres que no me definen”.

¡Pero claro que la definen! ¡Y precisamente de eso se trata! ¿O es que pretende dar gato por liebre? ¿Acaso Cayetana no deja publicar fotografías de ella? ¿Y en qué generación piensa que la ubican? ¿La Z?

Me viene al recuerdo, inevitablemente, el “Pierre Menard, autor del *Quijote*” de Borges. La literatura es, como dijo Machado, “palabra en el tiempo”. Si hoy mismo se publicara el *Quijote*, letra por letra, y cupiera pensar que su autor tal vez fuera un treintañero al que le ha dado por parodiar un género muerto cinco siglos atrás, considérenlo bien: ¿quién demonios iba a leerlo? ●

**ACABO DE TOMAR
LA SOLEMNE DECISIÓN
—TAN DIFÍCIL
DE CUMPLIR,
LO ADMITO—
DE NO LEER NINGÚN
LIBRO EN QUE
SE OMITA LA FECHA
DE NACIMIENTO
DE SU AUTORA O
AUTOR. ¡TIEMBLLEN
LAS PRENSAS!**

EDUCACIÓN EN ENTORNOS AISLADOS

Pongamos la educación en el mapa

En los territorios más remotos. En los lugares más aislados. Donde se acaba el asfalto. Allí seguimos trabajando para poner la educación en el centro de la vida de la infancia.



Entra en
entreculturas.org/la-silla-roja

 **entreculturas**
ONG · JESUITA



ARTE

MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA

Laia Estruch, mujer de agua, pájaro de viento

LAIA ESTRUCH. HELLO EVERYONE. MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA. Madrid. Comisariado: Latitudes (Max Andrews y Mariana Cánepa Luna). Hasta el 1 de septiembre

¡Croooacc!, ¡huic!, ¡grrrrrrr!, ¡ta-taaa-tá! Esto, o algo así, es lo que se escucha en la exposición de Laia Estruch (Barcelona, 1981) en el Reina Sofía. Parece un parque de atracciones, un zoológico o incluso una jaula de pájaros salvajes donde tan solo vive un único ejemplar, el de la especie *laius estruchensis*, una rara ave anfibia que emigra de

la *performance* a la instalación, del grito al dibujo, de la tradición vocal mallorquina al *spoken word*. Muta y se transforma en su propia escultura, y su escultura deviene cuerpo vociferante mientras está siendo penetrado, cantado, recitado.

El agua y el viento conviven con el postpunk, el deporte, el teatro experimental, la literatura y la tradición oral, pero también con el minimalismo y el conceptualismo de los setenta. Resuenan en su obra el grupo de artistas que trabajaba en torno al Judson Dance Theater en el Nueva York de 1962: *performers* colgadas de arneses bailando sobre la pared de Trisha Brown, las ideas del azar en la música y el sonido de John Cage y, por supuesto, la serie de esculturas de Robert Morris *Bodyspacemotionthings*, de 1971, trabajos icónicos e interactivos realizados para ser escalados, balanceados, recorridos.

Laia Estruch declina sus piezas en materiales como el acero pintado, la cerámica, la tela de poliéster o el PVC, que convierte en circenses pasadizos, toldos y gigantescas cortinas dándoles una nueva vida. Los comisarios—el colectivo Latitudes— denominan a esta muestra “almacén transitable” o “estudio abierto”, y es que disponen —en dos salas intercomunicadas— de su producción escultórica y sonora de los últimos 15 años. Si visitan *Hello Everyone*, el título de la exposición, verán sus piezas húmedas, hinchables para piscinas, y secas, toboganes que no llevan a ninguna parte o armazones estructurales que recuerdan a esqueletos de animales pre-

históricos, pero, a pesar de lo fantásticos que son estos dispositivos, lo interesante es ver a la artista *performar* e interactuar con ellos. Echamos de menos un apoyo videográfico que nos ayude a entender la complejidad de su trabajo, a pesar de que haya una pantalla vertical con fragmentos de sus representaciones en una esquina de la sala principal y de que el propósito de esta exposición sea mostrar la intrínseca belleza de sus objetos escenográficos. Estén atentos porque publicarán nuevas fechas en la que la artista-pájaro activará las piezas.

Entre la locura y el ahogamiento, lo que parecen tarareos de canciones tártaras, graznidos y gruñidos, hidrología y folclore, las leyendas paganas, el paisaje y el cuerpo, los juegos de niños y la gimnasia libre, Estruch nos confiesa en un texto de vinilo en una de las paredes: “Entender no me entenderás porque no me entiendo ni yo, puedo vivir dos o tres vidas paralelas perfectamente, en lugar de actuar, fabulo. Sigo sin tatuajes”. Estas palabras son un fragmento de la pieza *Performance al teatro*, de 2021: cuatro horas de conversaciones con su padre en el teatro la Villarroel de Barcelona que traduce a jadeos, balbuceos, murmullos y ásperas exclamaciones de las que tan solo quedan estas frases. También utiliza el texto en la pieza */fu:d/* (comida en el alfabeto fonético), de 2014, en la que las

SU APABULLANTE ECOSISTEMA DE FORMAS TRANSITABLES NOS APELA DESDE LA INTERSECCIÓN DE DISCIPLINAS



MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA

LA ARTISTA PERFORMANDO UNA DE LAS PIEZAS. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN

palabras pintadas a brochazos recrean fragmentos de *Mrs. Beeton's Book of Household Management* (El libro de la señora Beeton sobre la administración del hogar) de 1861; un influyente tomo doméstico para burguesas de la época victoriana en el que las recetas en castellano son transcripciones onomatopéyicas que la artista recabó en Andalucía.

Estruch vuela en *Kite-1*, *Kite-2* y *Kite-4* (2023-2024), te-

jidos aerodinámicos que recuerdan a velas de windsurf y kitesurf agujereadas y tensionadas entre paredes que evocan las corrientes naturales de los vientos. *Kite*, junto a la deconstrucción de la pieza de 35 metros del MNAC, *Trena*, se convierten en los hitos de la exposición y, debido a sus dimensiones, marcan el ritmo del tránsito de los espectadores a los que se les veda el acceso por algunas partes de la sala obligándolos a rodear algunas de las obras. La primera cometa se inspira en la mitología de los efectos delirantes del viento de tramontana del Alt Empordà, la segunda refleja la orientación de los ocho vientos de Menorca y cómo estos han configurado la historia comercial de la isla y la tercera (que es la 4) hace referencia a la brisa marina de la Baja California, célebre por la práctica de estos deportes acuáticos.

Los 27 trabajos que se presentan aquí abrazan una plétora de referentes, como los objetos-poema de Joan Brossa, los dibujos de Jordi Samsó que encontró en un mercadillo en Barcelona, los textos de Samuel Beckett o las esculturas transitables de Niki de Saint Phalle.

Su apabullante ecosistema de formas y voces transitables —bio y morfodiverso— nos ape-la desde una original intersección de disciplinas ¡Grrrr!, ¡croac!, ¡ahhhh! **MARÍA MARCO**



COMISSIÓ TÀPIES, 2025

El gabinete de las maravillas de Antoni Tàpies

ANTONI TÀPIES. LA IMAGINACIÓN DEL MUNDO

MUSEO TÀPIÉS. Barcelona. Comisarios: Imma Prieto y Pablo Allepuz

Hasta el 25 de enero de 2026

De alguna manera, esta exposición, que nos propone releer a Antoni Tàpies (Barcelona, 1923-2012) a partir de objetos y referencias muy diversas, es una suerte de gabinete de curiosidades o *Wunderkammer*; aquellas colecciones de objetos exóticos y raros —anteriores a la Ilustración y al racionalismo— cuyo objetivo era explicar el mundo en virtud de las asociaciones creadas entre y por la diversidad de objetos.

Los comisarios de la exposi-

ción, Imma Prieto y Pablo Allepuz, definen metafóricamente la exposición como un *ars combinatoria*, el mecanismo originalmente ideado por Ramon Llull que permite poner en relación cosas muy distintas para crear automáticamente nuevos significados. El *ars combinatoria* es, como se ha dicho, una máquina de pensar, un método de conocimiento, una estrategia de cómo poner en relación mundos dispares y *a priori* sin ningún tipo de conexión para obtener conocimiento. André Breton que mencionaba a Llull —aunque no podría asegurar que lo hubiera leído con profundidad— confronta imágenes y objetos heterogéneos para alcanzar nuevos significados. Cuanto más dispar y extraña sea la asociación, más intensa será —para Breton— la iluminación de sentido. Y así, también en el fotomontaje o las teorías del montaje de Eisenstein...

El arco cronológico que abarca la exposición es la del primer Tàpies, o sea el de los años cuarenta y cincuenta. Se evita nombrar al colectivo Dau al set, una de las primeras manifestaciones de arte de investigación de la postguerra, integrada, entre otros creadores, por el mismo Tàpies que, posteriormente, reprobó. Posiblemente, los comisarios han evitado Dau al set, para desembarazarse de lugares comunes y tópicos, en la búsqueda de nuevas interpretaciones.

La obra de Tàpies —la pintura, el dibujo, el *collage*, el objeto—, decíamos antes, se confronta con múltiples referencias. Por una parte, hay citas a episodios, documentos, referentes que, a quien esté mínimamente familiarizado con Tàpies y el periodo, no le

causaran ninguna sorpresa: el dadaísmo, el surrealismo, el número especial de *D'Ací i d'Allà* de 1934 dedicado a las vanguardias históricas, los Salones de octubre, la editorial Cobalto que publicó las primeras monografías dedicadas al surrealismo, a Joan Miró y a Salvador Dalí en la posguerra, la asociación Club 49, la Escuela de Altamira, Jung, etc.

Todos esos aspectos y otros que podríamos nombrar, presentados con rigor, forman el tejido cultural que comparte y del que emerge Tàpies. Por otra parte, y esta una de las aportaciones de la muestra, hay otras referencias y estas últimas son inesperadas: dibujos de ni-



FIGURA, 1946. EN LA OTRA PÁGINA, PAISAJE TRANSFORMADO, 1947

COMISSIÓ TÀPIES, 2025

ños, obras de arte anónimas y de culturas no occidentales, cromos, citas al ilusionismo y a los autómatas, presencia de cultura de masas —como literatura de consumo o cine— que dialogan con la obra de Tàpies.

La incorporación de tales elementos, sin embargo, no es arbitraria. Los comisarios han hecho una lectura muy atenta de los textos —y otros materiales, como entrevistas— del artista para concretarlas. Y no solo se

han basado en el testimonio de Tàpies sino que han recurrido también a su entorno cultural inmediato y al entorno de Dau al set. No tengo constancia de que Tàpies haya hecho alusiones a los cromos coleccionables de productos de chocolate o a los autómatas del Tibidabo, pero sí Joan-Josep Tharrats o Juan Eduardo Cirlot, respectivamente.

El objetivo de esta reflexión no es otro que sumergirse en el secreto —las claves— de la creación. Paralelamente al gran relato de la historia del arte, esta exposición plantea la hipótesis de otros microrrelatos, y de otros referentes. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

27.03.25

Descubre el nuevo Museo Nacional de Artes Escénicas

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

No cabe duda de que este valioso libro, profusamente ilustrado, de Stéphaney Onfray (Caen, Francia, 1990) va a unirse a la bibliografía esencial sobre la historia de la fotografía en nuestro país, a pesar de que se centra en un período breve, 1850 a 1870, en un género, el retrato, y en un ámbito, el madrileño, que son los reflejados en la Colección Castellano –más de 22.000 retratos reunidos por el pintor Manuel Castellano, conservados en la Biblioteca Nacional–, cuyo análisis sirvió de base a su tesis doctoral *Mujeres y fotografía en el siglo XIX español* (2022). La publica ahora, aunque no en su integridad: ha quedado fuera el capítulo dedicado a las pocas primeras fotografías y a las mujeres que desempeñaron en los estudios tareas auxiliares, lo que ha acentuado el enfoque sobre la multitud de mujeres que posaron ante las cámaras.

Onfray parte de un completo examen del contexto para explicar la intensa demanda femenina de fotografías y de las funciones que esas cumplían en diversas esferas, desde el ámbito doméstico a la industria del espectáculo. Acude a fuentes no solo historiográficas de amplio espectro sino a la prensa de la época –de manera exhaustiva, incluyendo la publicidad y las



Posar como acto creativo

Un detallado análisis, con perspectiva de género, de las implicaciones del retrato femenino en el estudio. Stéphaney Onfray explica en *Retratadas* cómo ellas usaron al fotógrafo para obtener imágenes de sí mismas que conseguirían no solo afirmarlas en su individualidad, sino también hacerlas “existir” socialmente.

1. ESTUDIO DE EUGENIO LANELONGUE: GRUPO DE MUJERES LEYENDO UN PERIÓDICO, H. 1860; 2. ESTUDIO DEL CONDE DE BENAZUZA: CONDESA DE BENAZUZA, H. 1860; 3. ESTUDIO DE NUMA FILS: RETRATO DE UNA MUJER, H. 1865; 4. ESTUDIO DE FERNANDO Y ANAÍS NAPOLEÓN: RETRATO DE DOS MUJERES, H. 1860; 5. ALONSO MARTÍNEZ Y HERMANO: MARÍA ÁLVAREZ DE TOLEDO Y CARO, XXII CONDESA DE ADERNÓ, CON TRAJE DE CAZA Y ESCOPETA, 1860; 6. ESTUDIO DE JAMES ELLIOTT (ATRIB.): PREPARACIÓN DE UNA NOVIA, H. 1855-1860





COLECCIÓN STÉPHANY ONFRAY

revistas femeninas— y a la literatura, citando a menudo obras de Galdós. Y hace de toda esa información una lectura feminista que gira en torno al concepto de “autorrepresentación subrogada”.

En algunos momentos, Onfray parece superponer ideas actuales a unas mujeres en su mayoría analfabetas (un 81% en 1869) que, con excepciones notables, apenas habrían podido esbozar una conciencia crítica. El marco teórico feminista la empuja a plantear escenarios que ni las imágenes ni las fuentes de la época acaban de confirmar. Y es que no es fácil navegar entre tan profundas paradojas: la fotografía convertía a las mujeres en “productoras” y consumidoras de estereotipos opresores —que en general asumían—, las cosificaba y las sometía al deseo masculino pero, a través de la circulación pública de sus imágenes, en el mercado fotográfico —los escaparates de los estudios eran toda una atracción— y los medios ilustrados, visibilizaba algunas nuevas actitudes y ponía las bases, con su adueñamiento de la propia representación, para un posterior deseo de emancipación.

Todos estos procesos se basan en el descomunal éxito de la *carte de visite*, un formato asequible que democratiza el género del retrato y que, según demuestra la autora, tiene un especial significado para las féminas, quienes las coleccionan y guardan en álbumes que funcionan como medios de expresión individual. Son muy interesantes las observaciones que hace acerca de las dimensiones comerciales que derivan de la furiosa adopción del medio fo-

**RETRATADAS****STÉPHANY ONFRAY**

Cátedra, 2025. 360 páginas. 29,95 €

tográfico por las mujeres. Ellas, destinatarias principales de la publicidad de los estudios —espacios de estética burguesa que podían visitar solas, con inédita libertad—, propiciaron su proliferación, así como la asociación mercantil de la moda o la peluquería con la fotografía, que llega hasta hoy. Al ayudar, como consumidoras, a implantar el capitalismo, legitimaban su salida del espacio privado del hogar.

No deja de atender Onfray a las dimensiones privadas de los usos fotográficos, que se inscriben en una “cultura de las emociones” que participa en la construcción de la identidad femenina. En ese capítulo llama la

**ONFRAY ATIENDE A LAS
DIMENSIONES PRIVADAS DE LOS
USOS FOTOGRÁFICOS QUE SE
INSCRIBEN EN UNA “CULTURA
DE LAS EMOCIONES”**

atención el retrato, a menudo de niños y destinado a sus madres, aunque también ciertas imágenes de hermanas que subrayan sus lazos con indumentarias idénticas y la adaptación de la fotografía en miniatura a diversas joyas —que a veces incluían el trabajo de “artistas en cabello”— con propósitos sentimentales.

Pero lo que más nos seduce hoy es la iconografía femenina que escapa de la normatividad burguesa. Me refiero a los retratos en los que se produce una caracterización, básicamente a través del traje, de trabajadoras como lavanderas, cantineras o amas de cría —en los que no es raro un componente erótico— y a los que incorporan estrategias performativas, algunas de cuyas tipologías merecerían mayor detenimiento: el travestismo, el uso de espejos, máscaras y embozos o la interpretación no solo por parte de actrices y cantantes —cuyas contribuciones se valoran— de papeles mitológicos o religiosos, con particular predilección de las más atrevidas por el de María Magdalena, por su parcial desnudez y el lucimiento de la cabellera, gran fetiche. La pornografía, con escaso desarrollo en España en ese tiempo, podría considerarse en ese grupo.

No tenemos aquí nada parecido a Lady Clementina Harwarden, la condesa de Castiglione o Hannah Cullwick, osadas performers para la cámara, pero encontramos ciertas libertades en los retratos de la ¿pareja? Melisa Núñez/Ángela Bustillos, de la marquesa de Salar o de algunas de las damas que demandaban la fama para sus trabajados atuendos en los bailes de disfraces, a los que se dedica un divertido capítulo. La reina Isabel II, en cuyo reinado sucedió todo esto y que hizo de la fotografía medio de propaganda del Estado, se hizo retratar disfrazada de la reina Esther, según diseño de Federico de Madrazo. Y no pocas “tarjetómanas” posaron disfrazadas de... la Fotografía. **ELENA VOZMEDIANO**

ESCENARIOS

Mitridate Re di Ponto, Mozart en *Succession*

Dieciséis años después de que se representara en el Teatro Real una versión concertante de la mozartiana *Mitridate, Re di Ponto*, el domingo llega al coliseo madrileño esta ópera en un montaje escénico ‘bifronte’ de Claus Guth. Ivor Bolton, especialista en el genio de Salzburgo, estará al mando del foso.

Llega al Real –con diez funciones entre el 23 de marzo y el 9 de abril– uno de los frutos del joven y casi niño Wolfgang Amadeus Mozart, *Mitridate, Re di Ponto*, que se interpretó en el teatro madrileño en versión concertante en 2009 y escenificado en 1997 en el Teatro Carlos III de San Lorenzo de El Escorial, dentro del Festival Mozart. Casi todos los autores –con excepciones como la del crítico Alfred Einstein– han estado de acuerdo en la importancia que para este logro del compositor tuvo el contacto con el franciscano boloñés Gian Battista Martini durante el primer viaje a Italia de los Mozart, en 1770. El mozalbete estaba deseando seguir los más sólidos y severos consejos del gran estudioso, que habrían de servirle, junto con los conocimientos que ya manejaba del estilo operístico puramente italiano, para trabajar sobre su nueva ópera, a la que de inmediato se iba a dedicar. Martini lo adiestró perfectamente.

En Milán, donde padre e hijo habían estado hacía meses, se habría de estrenar la ópera, un encargo de un buen amigo, el conde Firmian. Wolf-

gang y su padre llegaron a la ciudad lombarda el 18 de octubre, con problemas articulatorios en los cansados dedos después de escribir la mayoría de los muchos recitativos, básicos en una ópera de este tipo. Le quedaba el trabajo más arduo, las arias propiamente dichas. Compuso con problemas y con dudas respecto a multitud de cuestiones, lógicas en un muchacho de 14 años, y con exigencias inadmisibles. El *primo uomo*, Guglielmo d’Ettore, por ejemplo, retrasó su comparecencia y la *prima donna*, Antonia Bernasconi, quería sustituir las arias escritas por Mozart por las de Quirino Gasparini, autor de otra ópera sobre el mismo libreto del turinés Vittorio Amedeo Cigna-Santi, inspirado a su vez en la obra homónima de Jean Racine (1673), traducida al italiano por Giuseppe Parini.

BELLEZA Y PROFUNDIDAD

El rígido y altisonante texto va siendo desgranado en la partitura con arreglo a las normas habituales del género, con abundante empleo del *da capo*, como estaba mandado. De acuerdo también con los can-

tantes disponibles en aquel momento y en aquel teatro: un tenor, dos sopranos y dos *castrati* para los principales papeles; algo que contribuyó a impedir una mejor caracterización de los personajes, por momentos, auténticas marionetas. Pese a todo, la belleza de muchas de las 21 arias, la profundidad de ciertos recitativos acompañados, algunos hallazgos formales, la límpida línea vocal dotaban de interés a esta curiosa historia de intrigas amorosas y políticas. Al fondo late la frondosidad y la turbulencia de la tragedia ideada por Racine.

Al final, las cosas se enredaron y primó la música original del salzburgués en todos los casos, aunque modificada en varios aspectos y con la inclusión de un *balletto* compuesto por Francesco Caselli. El éxito, en aquella representación del Regio Ducal de 26 de diciembre de 1770, fue considerable: se llegaron a dar 19 funciones más. Durante ellas, Wolfgang, que había dirigido las tres primeras, se dedicó a ofrecer conciertos en casas de la aristocracia milanesa.

De seguro que la prevista propuesta escénica de Claus

Guth, en coproducción con la Ópera de Fráncfort, el Liceu y el San Carlo de Nápoles, nos traerá sugerencias y planteamientos de interés, como su inspiración en la serie *Succession*. Es algo usual en este inquieto regista, que dice: “No se puede responder correctamente al mundo musical de Mozart si lo representas todo con acciones realistas. Por eso hemos decidido que haya dos escenarios estéticamente diferenciados: el del mundo realista y otro completamente abstracto”.

Y es interesante la apuesta de que se centre en la muerte, conectada con la pieza desde el comienzo. “Está presente todo el tiempo y habrá reflejos de este otro mundo, el mundo paralelo al mundo real. Enseñaré estos dos sitios. Para este mundo abstracto tenemos once bailarines que toman distintos papeles constantemente. Será algo inusual, nuevo para una ópera como esta. Son dos estilos



EL TENOR JUAN FRANCISCO
GATELL Y VARIOS
BAILARINES

naje, necesitado, como se ha dicho, de una zona aguda muy firme. Dos voces lírico-ligeras españolas de relieve, Sara Blanch, de muy cálida sustancia, y Ruth Iniesta, más fustigante y vibrátil, defenderán la casi imposible parte de Aspasia. El papel más denso de Sifare corre a cargo de Elsa Dreisig y Vanessa Goikoetxea, dos líricas excelentes, de mayor brillo la segunda.

AGILIDAD SIN LÍMITES

Dos contratenores de altura, muy distintos también, se enfrentarán a la endiablada parte de Farnace: Franco Fagioli, de amplísima tesitura y agilidad sin límites, y Tim Mead, más oscuro y sereno. Marina Monzó, exquisita y frágil, perfumada, y Sabina Puértolas, de más enjundia vocal, cantarán el papel de Ismene. Nos queda Marzio, aquí dos tenores ligeros, Juan Sancho, de mejor encarnadura, y Jorge Franco, más leve. Arbate lo interpretará en todas las funciones el mismo cantante, el contratenor, algo nasal, Franko Klisovic. Todos, con la

Orquesta Sinfónica de Madrid en el foso, estarán a las órdenes del especialista, en ocasiones muy inspirado, Ivor Bolton, hasta hace muy poco titular musical del teatro. **ARTURO REVERTER**

**MOZART COMPUSO MITRIDATE, RE DI PONTO CON PROBLEMAS
Y CON DUDAS RESPECTO A MULTITUD DE CUESTIONES, LÓGICAS
EN UN MUCHACHO DE CATORCE AÑOS, Y CON EXIGENCIAS INADMISIBLES**

JAVIER DEL REAL

completamente distintos. Para mí es algo nuevo, lo estoy probando. Necesito disfrutar mi trabajo, por eso necesito nuevos retos y es muy emocionante poder llevarlo a cabo". Sugie-

rentes ideas que esperemos no compliquen en exceso la trama. Lo que es seguro es que serán ofrecidas por un competente equipo vocal cuajado de cantantes muy solventes.

Mitridates se lo disputarán los tenores Juan Francisco Gatell, lírico-ligero, y Siyabonga Mangungu, ligerísimo. No hay duda de que el primero podrá otorgar más carácter al perso-



RUBÉN VIQUE

Pierre Boulez, el músico inabarcable

ALFREDO ARACIL

Repasar la trayectoria de este compositor, director de orquesta, pensador, impulsor incansable de ambiciosos proyectos, es descubrir la hondura de la huella que ha dejado. El miércoles 26 se cumplen cien años de su nacimiento.

ESTOS DÍAS, EL VISITANTE a Baden-Baden, la ciudad en la que residió la mayor parte de su vida, descubrirá una invitación en inglés, “Finding Pierre”, a un paseo interactivo con seis estaciones; cada una está marcada por una letra, B-O-U-L-E-Z, y facilita el enlace a un vídeo sobre una faceta diferente de su vida y su obra, “Boulez y la literatura”, “Boulez y las bellas artes”, “Boulez director de orquesta”..., cuyos contenidos han sido elaborados por alumnos de distintas escuelas e institutos. Su versatilidad y la

permeabilidad de su trabajo en cada uno de estos campos, por minoritarios que puedan parecer, se reflejan en esta iniciativa sencilla y luminosa.

Nacido en 1925 en Montbrison, pequeña localidad del departamento del Loira, y alumno en París de Olivier Messiaen y René Leibowitz, no tardó, al término de sus estudios, en componer sus primeras obras relevantes —las primeras *Sonatas* para piano, *Polyphonie X*— y, de la mano de Jean-Louis Barrault, organizar los conciertos del Petit Marigny, que darían

pie en 1954 a la creación del Domaine Musical, sociedad de conciertos enfocada principalmente hacia la música preclásica y contemporánea; su primer programa, con obras de Bach, Stravinski, Webern, Nono y Stockhausen con dirección de Hermann Scherchen, fue un manifiesto y una sacudida en la vida musical de París.

Boulez asumió después la dirección de los conciertos; era autodidacta, pero se convirtió en una revelación para todos. Pronto fue invitado a dirigir las exigentes orquestas de dos radios alemanas: la WDR

en Colonia y la SWF en el Festival de Donaueschingen, y allí despegó una carrera que solo ha tenido por límite el rigor, la calidad y el deseo de descubrir obras nuevas o poco conocidas y facetas poco exploradas de la música de siempre.

Es difícil resumir sus principales hitos en este campo; entre los primeros, el premio de la Académie du Disque por su grabación en 1963 de *La consagración de la primavera* con la Orquesta de la Radiotelevisión Francesa y el debut en 1966 en Bayreuth con *Parsifal*. Allí fue elegido para encabezar la ambiciosa producción de la *Tetralogía* wagneriana en el centenario de su estreno, con puesta en escena de Patrice Chéreau; aventura discutida entonces y hoy convertida en leyenda. Compatibilizó en los años setenta la titularidad de la Sinfónica de la BBC y la Filarmónica de Nueva York, y mantuvo vínculos continuos con la Orquesta de Cleveland, la del Concertgebouw de Amsterdam, la Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena, Sinfónica de Chicago...

Su fidelidad a las partituras era total, pero evolucionó de interpretaciones analíticas, mucho más cerebrales que emotivas, hasta un equilibrio entre forma y expresividad al final de su carrera que desconcertó a no pocos. “Yo no soy el mismo”, respondía. Algunas de sus grabaciones fueron muy controvertidas; otras muchas son referencia imprescindible por su transparencia, claridad y equilibrio; veintiséis premios Grammy a lo largo de casi cuarenta años lo corroboran.

La recopilación de sus obras completas, supervisada por él mismo, que publicó en 2013 Deutsche Gramophon, da cuenta de algo más que de un magnífico corpus de creaciones: en el enfoque de estas versiones podemos notar el cambio que en su manera de ver su música, y la música en general, tuvo su experiencia como intérprete. Una experiencia que también reorientó su evolución como compositor: su acercamiento a Wagner y poco después a Mahler como director

de orquesta había empapado sus propios pentagramas con una mayor continuidad y amplitud en las formas, que se sumaron a las influencias iniciales de Schoenberg, Webern y más tarde Berg, por una parte, y de Stravinski –la energía rítmica– o Debussy –su flexibilidad en el pulso y la armonía– por otra.

TRAS LLEVAR EL SERIALISMO casi a límites utópicos en el arranque de sus *Estructuras para dos pianos* (1951), compone *Le marteau sans maître*, obra maestra con una técnica más abierta, cuajada de una sensualidad tímbrica y armónica que le han granjeado un lugar de privilegio en el repertorio vocal e instrumental del siglo XX.

Nunca abordó la música electroacústica de laboratorio, pero fue, sin embargo, uno de los impulsores de la transformación electrónica del sonido tradicional en el momento mismo del concierto. *Répons* es su obra más compleja en términos de espacialización y de integración de sonido instrumental y electrónica en tiempo real. Se estrenó en el Festival de Donaueschingen de 1981 y se ha ofrecido en muy diversos lugares del mundo con morfologías adaptadas a los emplazamientos y a la evolución de la propia obra en función del continuo desarrollo de las posibilidades técnicas. Dentro del programa de la capitalidad europea de la cultura, se presentó en Madrid en 1992, en el amplio espacio del Palacio de los Deportes, lleno de un público entusiasmado.

Su pensamiento, hoy recogido en multitud de libros y entrevistas, ha estado también marcado por una continua indagación y versatilidad de miradas sobre la música. A todo ello hay que unir su actividad didáctica, desde los Cursos de Nueva Música de Darmstadt en los años cincuenta hasta el Colegio de Francia entre 1976 y 1995, además de sus compromisos con proyectos como la Aca-

demia del Festival de Lucerna o la serie documental de televisión *Boulez, XXe siècle*, para FR 3 y La Sept.

Buena parte de los proyectos que impulsó, hoy le sobreviven: el Domaine Musical, dio paso al mucho más amplio y ambicioso IRCAM –encargo directo de Georges Pompidou–, un centro de investigación científica, innovación tecnológica y creación musical abierto a las más variadas estéticas, al que se añadió el Ensemble InterContemporain, hoy pieza clave de la programación de la Philharmonie, en el imponente conglomerado de espacios, museo, mediateca y actividades de la Cité de la Musique, otra de las instituciones impulsadas por Boulez. Se implicó también en el proyecto de la Ópera de la Bastilla y un sinnúmero de iniciativas donde dejó su sello personal y un aura de monopolio que provocó no pocas veces el recelo de sus colegas. “Se trata –apuntaba– de dar solidez a las iniciativas. Luego las dejo en manos de gente joven”.

Siempre ha jugado un papel importante en cualquier campo en el que se implicara y siempre fue cumplidamente reconocido. Sus aniversarios han sido festejados con regularidad en vida, y este año de manera especial el centenario,

con exposiciones, conciertos, conferencias, publicaciones y homenajes en todo el mundo: París por supuesto, con gran despliegue, Nueva York, Londres, Berlín, Viena... y Baden-Baden, la ciudad donde con apenas treinta años decidió vivir, en 2016 falleció y hoy reposan sus restos.

Sus últimas composiciones relevantes –*sur Incises*, *Anthèmes 2*– o su inacabada serie de *Notations* para orquesta nos muestran una vez más el Boulez transformador y reconstructor de sus propias partituras en un continuo desarrollo y crecimiento, metáfora –o reflejo– de toda su actividad, convertida por él en un campo de experiencias siempre abierto a ser repensado y reescrito. ■

NUNCA ABORDÓ LA ELECTROACÚSTICA, PERO FUE UNO DE LOS IMPULSORES DE LA TRANSFORMACIÓN ELECTRÓNICA DEL SONIDO

Teatro y novela, una frontera cada vez más difusa

El próximo jueves 27 de marzo se celebra el Día Mundial del Teatro, un género radicalmente literario. Para celebrarlo, Vanessa Montfort, Daniel Remón, Violeta Gil, Carla Nyman y Silvia Nanclares, los cinco novelistas y dramaturgos, nos cuentan su relación con ambos campos y cómo la escena ha enriquecido y afinado sus narrativas.



CARLA NYMAN

VIOLETA GIL

VANESSA MONTFORT

SILVIA NANCLARES

En el principio eran los dramaturgos y, después, los novelistas. O, simplemente, escritores, en su sentido más amplio, buscando explorar en lo otro. El trasvase entre el mundo dramático y el narrativo es mucho más habitual en nuestras letras de lo que creemos. Aunque no tan conocida por su faceta dramaturgica, antes que *La mala costumbre* Alana S. Portero ya había escrito, además de varios

volúmenes de poesía, su obra de teatro *Música silenciosa* y había cofundado la compañía teatral STRIGA. Como ella, Yaiza Berrocal (*Curling*), Rocío Collins (*Éxtasis en una noche de verano*), Antonio Rojano (*El Libro de Toji*), Marta Buchaca (*Seis meses de invierno*) o Nando López (*Los elegidos*) se curtieron en la escritura para las tablas antes de lanzarse a la narrativa.

Carla Nyman (Palma de Mallorca, 1996) suele bromear con que vendió como novela *Tener la carne*, que en realidad era una dramaturgia. “Empezó siendo teatro, pero tenía algo tremendamente narrativo que me dio pie a experimentar con las formas hasta convertirla en una narración en primera persona”. Su transición, recuerda ahora, fue algo orgánico. “Y nunca mejor dicho, porque esta novela está llena de órganos, fluidos, secreciones... Pero sí, la verdad es que fue fácil, precisamente, porque no me dejé encasillar. Nunca estoy en el sitio correcto. Tengo un poco esa sensación de mezcla en todo lo que escribo”.

Convencida de que las fronteras entre géneros “son las indivisibles caras de una misma moneda”, la dramaturga, que recientemente estrenó —también como directora— *Hysteria*, presenta similitudes con Violeta Gil (Hoyuelos, 1983), cofundadora de La Tristura, que debutó en 2022 en la novela con *Llego con tres heridas*.

Licenciada en Interpretación y Filología Inglesa, movida por la precariedad del sector, y a pesar de llevar ya años trabajando en una compañía teatral de éxito, en 2014 tomó la determinación de buscar otras vías creativas. Fue entonces cuando recibió una beca para

estudiar un máster en la Universidad de Iowa. “Ahí empecé a escribir una novela, pero se me cruzaron los poemas”. Gil publicó entonces *Antes de que tiréis mis cosas*, un poemario con potentes ecos escénicos, con el que durante tres años realizó una gira con un espectáculo junto al músico Abraham Boba.

Como en el caso de Nyman, su primera novela fue pensada primero como obra de teatro.

EL TRASVASE DE AUTORES ENTRE EL MUNDO DRAMÁTICO Y EL NARRATIVO ES MUCHO MÁS HABITUAL DE LO QUE CREEMOS

“Quería hacer una pieza en solitario, ya no con La Tristura, porque el tema era muy personal, cosas de familia. Pero al empezar a escribir me di cuenta de que necesitaba que tuviera otro formato. Precisamente porque la escena tiene algo físico, muy directo y crudo, que me hacía más difícil enfrentarme a algo que ya era de por sí complejo y doloroso a un nivel más íntimo de la escritura”, cuenta sobre esa primera ficción.

CREADORAS BICÉFALAS

Más paradigmático aún, es el caso de Vanessa Montfort (Barcelona, 1975). Última ganadora del Premio Primavera de Novela con *La Toffana*, la historia de una asesina en serie italiana del siglo XVII que se publicará el 9 de abril, lo suyo sí fue primero obra de teatro. “Soy una escritora bicéfala, porque empecé con las dos cosas a la vez”,

apunta sobre su trayectoria en la dramaturgia y la narrativa, que ha ido simultaneando indistintamente a lo largo de los años. Tanto que, de hecho, una de sus más celebradas “equivocaciones”, *Mujeres que compran flores*, lleva ya 30 ediciones. Pensada inicialmente como una obra de teatro, fue su editor quien le sugirió que tal vez, sin darse cuenta, estaba escribiendo una novela. “Y menos mal que le hice caso”, celebra sobre este título para el que escribió también una versión escénica.

Y es que, como admiten todas, no siempre es fácil saber dónde encajar las historias. “Hay personajes que brincan con facilidad a las tablas, que son escénicos en sí mismos, y otros que no”, dice Montfort.

También ‘bicéfala’, Silvia Nanclares (Madrid, 1975) se licenció en Dramaturgia en la RESAD. “Entonces —explican— eran los únicos estudios reglados de escritura dramática”. Autora de libros como *Quién quiere ser madre* (2017) o el reciente episodio nacional *Nunca voló tan alto tu televisor*, donde retrata los años 80 del barrio madrileño de Moratalaz, Nanclares considera, no obstante, que su lengua madre “siempre ha sido la narrativa. Eso sí, mi escritura no sería la misma sin la experiencia dramaturgica: el sentido de la escena, la oralidad, la conciencia de la acción, del espacio, el trabajo con la estructura...”, señala.

Gracias a esta formación escénica, muchos de estos debuts novelísticos se han visto enriquecidos por unos recursos literarios poco habituales en otras propuestas narrativas. “La dramaturgia tiene muy presente el arte de la elipsis —destaca, como ejemplo, Daniel Remón

DANIEL REMÓN

RUBÉN VIQUE

“EN LA DRAMATUR- GIA ENTRENAS EL OÍDO. TE CONVIER- TES EN UN ESPÍA PROFESIONAL DE CÓMO HABLAN LAS PERSONAS”	“HAY QUE CELEBRAR QUE EL TEATRO SEA TAN HÍBRIDO, QUE TENGA TANTAS POSIBILIDADES Y ESTÉ ABIERTO A TANTOS ESPACIOS”	“ME INTERESA LA NARRATIVA SUGERI- DA, ELÍPTICA Y CORTA, Y CREO QUE TODO ESO, EN MI CASO, VIENE DEL TEATRO”	“EN LO QUE MÁS CÓMODA ME SIENTO ES EN SABER QUE PUEDO ESTAR EN UNO Y OTRO LUGAR. AHORA LOS LÍMITES SON MÁS DIFUSOS”	“SOLO SI ESCRIBES NOVELA PARECES ESTAR SANCIONADO COMO ESCRITOR ‘DE VERDAD’, ES ABSURDO, PERO SIGUE OPERANDO”
VANESSA MONTFORT	CARLA NYMAN	DANIEL REMÓN	VIOLETA GIL	SILVIA NANCLARES

(Madrid, 1983)–. El teatro cuenta con la complicidad casi inmediata del lector y del espectador y eso es algo muy poderoso. Con muy pocos elementos se pueden contar muchas cosas”.

De formación más bien cinematográfica, el escritor, autor de obras como *Muladar* (Premio Lope de Vega) –coescrita junto a su hermano Pablo– y *El Diablo* (Premio Calderón de la Barca), empezó a escribir ficción por una cuestión práctica. “En mi caso fue, en realidad, una búsqueda de mayor libertad”. Del cine al teatro, primero, y del teatro a la novela, después. “Quería depender más de mí y tener más control sobre el proceso”. Así fue como llegaron *Literatura y Ciencia Ficción*.

Actualmente más enfocado en el guion audiovisual –prepara una serie junto a los hermanos Cabezudo, con los que ya coincidió en *Nos vemos en otra vida*–, está escribiendo, además, su tercera novela. “Es un género que lo admite todo y te permite digresiones. Sin embargo, me interesa la narrativa más sugerida, más elíptica y corta y creo que todo eso, en mi caso, viene del teatro”.

También, claro, el empleo del diálogo directo. “Es eviden-

te que entrenas el oído. Te conviertes en un espía profesional de cómo hablan las personas, de la oralidad, y aprendes el sentido del ritmo”, precisa Montfort. “Además, te permite escribir con el silencio, algo a lo que habitualmente no estamos entrenados los novelistas, pero en teatro es tan importante lo que se dice como lo que no”.

UNA LECTURA COMO LAS DEMÁS

Permeable a otros estilos, el teatro, dice Nyman, es, por antonomasia, el género “raro”. “Es un formato híbrido que permite trabajar lo sonoro, lo visual, la palabra, el cuerpo... Todos estos lenguajes están en comunicación en la dramaturgia”, comenta la autora, que próximamente dirigirá el *Lazarillo* adaptado por Eduardo Galán, y que, además, se encuentra escribiendo el guion del primer largometraje de ficción de Gala Hernández López y una nueva novela sobre las subjetividades en el capitalismo digital. “Pero hay que celebrar que el teatro sea tan híbrido y que tenga tantas posibilidades y esté abierto a tantos espacios –continúa Nyman–. Porque efectivamente se puede leer en casa y se puede ir a ver a un espacio no convencional como es la

calle o el bosque, o también se puede ver dentro de un escenario al uso”.

No obstante, muchos de ellos coinciden en que, en términos generales, se lee poco teatro. “Tiene menos presencia en las librerías y en las mesas de novedades, es cierto, salvo excepciones como los libros de Angélica Liddell o clásicos como Shakespeare. Incluso si piensas en las obras de Lorca, siempre es mucho más fácil encontrar la poesía que el teatro. Y en cierto sentido es lógico, porque el teatro está pensado para ser hecho por cuerpos, encuentra su mayor realización y su sentido completo cuando ocurre en un escenario”, señala Gil.

En este sentido “el fetiche cultural de la novela es insuperable –comenta Nanclares–. Solo si escribes novela parece estar sancionado como escritor ‘de verdad’, lo cual es absurdo, pero siento que esto sigue operando”. Lo que no impide que se haga muy buena dramaturgia en España. “El teatro siempre es un enfermo con buena salud. No hay quien lo mate”, afirma Montfort.

Profesora en la Sala Beckett de Barcelona, ha observado que hay “más variedad, forma-

ción y calidad que nunca”. De hecho, como apostilla Remón, se da el caso de que hoy, muchas veces, “los autores son más reconocidos que los directores”. “El teatro tiene algo muy físico, te permite escuchar al público –explica Montfort–. El dramaturgo puede mezclarse y seguir los comentarios de la gente, la oye removerse en el asiento, si se aburre, si ríe o llora. Y eso es precioso”.

ENTRAR Y SALIR

Todos, eso sí, coinciden en la precariedad del sector cultural. Nanclares, que ahora se encuentra trabajando en un libro ilustrado, además de en una novela y una adaptación dramática, habla de la multitarea en la escritura. “Es bueno salir y entrar de los géneros y las temáticas, te ayuda a tomar distancia”, manifiesta.

Quizás por eso, concluye Gil –que en septiembre publicará un nuevo poemario y prepara novela–, “me hace sentir cómoda saber que tengo la posibilidad de estar en uno y otro lugar. El mundo contemporáneo admite más esto, ahora los límites son más difusos”. “La clave es entrar y salir”, dice Remón. En esa frontera se encuentran todos. **MARTA AILOUTI**



E. MORENO ESQUIVEL

DE IZQUIERDA A DERECHA,
ARNATZ PUERTAS, MIREN
GAZTAÑAGA, MIKEL LOSADA E IONE
IRAZABAL, PROTAGONISTAS
DE *EL ZOO DE CRISTAL*

Tennessee Williams en la Gran Depresión Americana

Natalia Menéndez estrena en el Teatro Arriaga de Bilbao *El zoo de cristal*, la obra “más autobiográfica” de Tennessee Williams. Se representará del 21 al 23 de marzo en euskera y, con los mismos actores, del 3 al 6 de abril en castellano.

“Es como si a Chéjov se le tomara en serio”. Natalia Menéndez (Madrid, 1967), que el 21 de marzo estrena en el Teatro Arriaga de Bilbao *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, insiste en que se ha leído mal al dramaturgo estadounidense. Ese “malentendido”, en el que se acostumbraba a interpretar sus obras dentro de un código realista, aun así le valió al también autor de *Un tranvía llamado deseo* y *La gata en el tejado de zinc* el reconocimiento mundial de sus obras (dos Premios Pulitzer incluidos).

Tennessee Williams es, en cambio, y según Menéndez,

“irónico, elegante, simbólico y, sobre todo, muy poético. No se le reconoce como se merece”. La que fuera hasta noviembre de 2023 directora artística del Teatro Español y Naves del Matadero ha rechazado la visión naturalista que ha llevado a que muchos, incluida ella, tuvieran sus reservas a la hora de abordar la obra del dramaturgo. “Cuando me ofrecieron dirigir esta obra, me sumergí en sus

trabajos. Prologando *El zoo de cristal* encontré unos textos de Williams en los que explicaba cómo entendía su propio teatro. Son de lectura obligatoria porque redescubren a un autor completamente distinto del que creíamos conocer”.

A las tablas del Arriaga llega una versión que “apuesta por el corazón. Se aleja de las ideas preconcebidas que teníamos de este autor” y se acerca a movi-

mientos con los que en un primer término no relacionaríamos a Tennessee Williams como el expresionismo o el simbolismo. Corrientes, añade Menéndez, que “lejos de estar cubiertas de polvo, hoy en día están en constante cambio y evolución”.

La de *El zoo de cristal* es la historia de una familia sureña de Estados Unidos que, en los difíciles años 30 del siglo pasado, se enfrenta al abandono paterno. En el hogar quedan Amanda Wingfield, una madre autoritaria, y sus hijos, Laura, una joven con discapacidad mental, y Tom, un escritor frustrado que cumple además el rol de narrador de la historia. Se trata de la obra “más autobiográfica de Tennessee Williams”, tal y como señala Menéndez, pues, como el joven Tom, el autor “era homosexual y había pasado por la experiencia de una madre represiva” que, en última instancia, “le hizo fugarse de casa y dejar a su hermana atrás, cosa por la que se sintió culpable toda su vida”.

En la obra, Tom cuenta la historia de su familia como en un recuerdo, lo que también se apreciará en la puesta en escena: “En la escenografía, muy minimalista, con paredes traslúcidas y muchas cortinas, veremos un reflejo de los efectos de la memoria, con sus sombras y su subjetividad”.

La obra se representará en el Arriaga del 21 al 23 en euskera —con traducción de Kepa Errasti— y del 3 al 6 de abril en castellano. **ÁNGEL MORA**

“TENNESSEE WILLIAMS ES IRÓNICO, ELEGANTE, SIMBÓLICO Y, SOBRE TODO, MUY POÉTICO. NO SE LE RECONOCE COMO SE MERECE”. NATALIA MENÉNDEZ



HISTORIA DE UNA
ESCALERA, EN VERSIÓN
DE HELENA PIMENTA

El posibilismo trágico de Buero

En el corazón de todo el teatro de Buero Vallejo estuvo siempre el acontecimiento más trágico de la historia contemporánea española: la Guerra Civil. Un detalle apreciable en el primer tomo de su obra completa, lanzado por Biblioteca Castro, que va desde 1949 a 1976. Le seguirán otros dos más, incluyendo narrativa y ensayo.

IGNACIO AMESTOY

YA ESTÁ EN LIBRERÍAS el primer tomo (1.302 páginas) de las obras completas de Antonio Buero Vallejo, editadas por Biblioteca Castro, casa en la que han encontrado cobijo definitivo desde todo Alfonso X a todo Galdós, en ediciones limpias de acotaciones, polvos y pajas.

El primero de los tres volúmenes del conjunto bueriano contiene sus obras estrenadas desde 1949 a 1975 (*Historia de una escalera* a *La Fundación*), al que seguirá

su teatro desde 1976 a 2000 (de *La doble historia del doctor Valmy* a *Misión al pueblo desierto*, más obras inéditas, y versiones), y el tomo final, con ensayo, poesía y narrativa, en un total de casi 4.000 páginas. Para cincuenta años exactos de teatro.

Partimos de 1949 cuando, tras las guerras mundiales [y la incivil española], el teatro mundial vive “una auténtica edad dorada del género trágico”. Eso opina el catedrático de la UCM Javier Huerta Cal-

vo, al que el académico Darío Villanueva, director de la Biblioteca Castro, encargó con acierto la edición. En ese 1949, Buero estrena en Madrid *Historia de una escalera*; Arthur Miller, en Nueva York, *Muerte de un viajante*, y Carlos Gorostiza, en Buenos Aires, *El puente*. Tres memorables tragedias que siguen a las escritas años antes por Brecht, O'Neill, Anouilh, Sartre, Camus, Williams o Priestley. Estamos hablando de Buero, un autor universal.



JAVIER NAVAL

Buero había ganado, con *Historia de una escalera*, en ese 1949 el premio Lope de Vega, restaurado por el Ayuntamiento de Madrid tras unos años de ausencia por la guerra. Su estreno inmediato en Madrid constituirá uno de los acontecimientos más relevantes del teatro nacional en el siglo pasado. La obra se representa ahora en el Teatro Español, hasta el 30 de marzo, a los 75 años de su estreno, dirigida por Helena Pimenta.

Y, desde aquel 1949, casi cada año, hasta 2000, Buero fue estrenando y pu-

blicando un conjunto de obras que son la crónica teatral de España. Un teatro que está escrito para la escena pero también para su lectura. Javier Huerta lo subraya: “Fuera de consideraciones más o menos formales, la lectura de Buero es un ejercicio de alto humanismo”.

EL CATEDRÁTICO nos ofrece, junto a las obras escritas hasta el significativo 1975, una introducción que incluye un análisis de las dieciocho obras del periodo; una cronología de la vida y la obra del autor desde su nacimiento (Guadalajara, 1916) hasta su muerte (Madrid, 2000); notas de sus treinta estrenos de obras y adaptaciones, más un somero álbum fotográfico del escritor. No se puede pedir más.

Merecen subrayarse los datos y comentarios que Huerta aporta sobre circunstancias señeras de Buero. Sus estudios en Bellas Artes, con su afiliación a la FUE. La relación con su padre militar, tal vez asesinado en Paracuellos el 6 u 8 de noviembre del 36. En el 38, su entrada en el PC, hasta el 46. Detenido en el 39, pasará por diversas cárceles; en la de

Toreno, hace el retrato a Miguel Hernández. En el 40, un Consejo de Guerra le condena a muerte, recordándosele “que era hijo de un militar asesinado por los rojos”, y se le conmuta la pena. Pasa a la cárcel de El Dueso, donde tiene un desencuentro que le pesará siempre con Rivas Cherif, importante teatrero y cuñado de Azaña; por hacer teatro en el penal, Buero le ta-

cha de colaboracionista, y Rivas contestará hablando de la docilidad de Buero asistiendo a misa los domingos. El Lope de Vega lo obtiene gracias a los votos de Joaquín Calvo Sotelo y Cayetano Luca de

**EN SU ENTIERRO,
SE LEYÓ EN LA
ARDIENTE
OSCURIDAD:
“NO PUEDO
CONFORMARME.
NO DEBEMOS
CONFORMARNOS”**

Tena. En 1952, protagoniza *La tejedora de sueños* su admirada María Jesús Valdés, que luego casará con Vicente Gil, el médico de Franco. En el 56 estrena *Hoy es fiesta*, un gran éxito. En el 59 contrae matrimonio con Victoria Rodríguez. En el 60, *Las Meninas*, 300 representaciones. 1960, carta a favor de Goytisolo, que había sido encarcelado, y la muy agria polémica con Alfon-

so Sastre a favor del posibilismo. 1963, fallece su madre; dos meses sin salir de casa. En 1964, la censura prohíbe *La doble historia del doctor Valmy*, sobre la tortura; temporada en blanco, Victoria “trae el dinero a casa”. 21 de mayo de 1972, ingresa en la RAE, con el discurso García Lorca ante el esperpento; Laín le contesta, las dos Españas... 1974, *La Fundación*, “una obra maestra para cerrar una época”, subraya Javier Huerta.

A partir de entonces, “vivir y crear en democracia”, apunta el editor:

1976, ESTRENO, POR FIN, de *La doble historia del doctor Valmy*, con múltiples amenazas. 1979, conato de pateo en *Jueces en la noche*. Mayo del 86, muere su hijo Enrique, “joven actor que nos dejó a sus veinticuatro años”, anotó su padre. En el 87, recibe el premio Cervantes; el único dramaturgo que lo ha recibido por ahora. Octubre de 1999, estrena su última función, *Misión al pueblo desierto*. 9 de abril de 2000, muerte de Buero. En la mañana del 31 de abril, mientras desciende el féretro, con una cruz, a la tumba, en el Cementerio de La Paz, se lee un fragmento de *En la ardiente oscuridad*: “¡Ver! Aunque en este deseo se consuma estérilmente mi vida entera, ¡quiero ver! No puedo conformarme. No debemos conformarnos”.

Y lo que podría ser una conclusión de Huerta: “En el corazón del teatro de Buero Vallejo late el hecho trágico por antonomasia de la historia contemporánea de España, la Guerra Civil”. ●



**OBRAS COMPLETAS. TOMO I
(TEATRO 1949-1975)**

ANTONIO BUERO VALLEJO

Edición de Javier Huerta Calvo

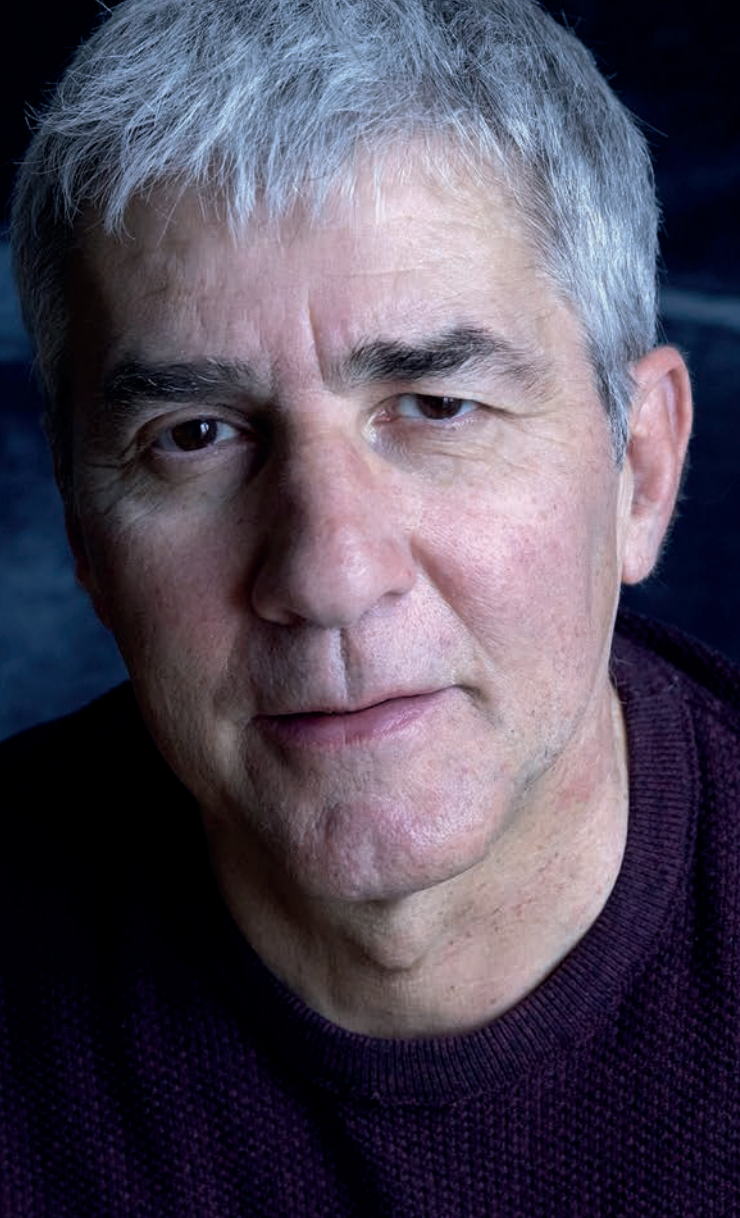
Biblioteca Castro, 2025

1.302 páginas. 58 €

Alain Guiraudie

“La religión ha sido un refugio para homosexuales en el mundo rural”

Llega a las salas el filme francés *Misericordia*, Espiga de Oro en la última Seminci de Valladolid. Hablamos con su director sobre este híbrido entre *thriller* y drama rural que indaga en la represión del deseo.



HÉLÈNE BAMBERGER

Alain Guiraudie (Villefranche-de-Rouergue, 1964) ha construido su cine a la contra. El director de *El desconocido del lago* (2013) y *Rester Vertical* (2016) define su carrera en oposición a la obra naturalista de compatriotas como Maurice Pialat y François Truffaut, “que contaban sus vidas tal cual eran”. De ahí que adscriba su nuevo largometraje, *Misericordia*, al terreno de los cuentos, “en la medida en la que todo lo que sucede resulta improbable”. *Thriller* y drama rural a partes iguales, en el filme convive el suspense de Hitchcock con el *Teorema* (1968) de Pasolini y se explora la virtud del título tanto como el deseo se-

xual. Este peculiar híbrido, Espiga de Oro a la mejor película y premio al mejor guion en la última Seminci de Valladolid, llega a los cines este viernes 21 de marzo.

Misericordia narra la historia de Jérémie (Félix Kysyl), un joven que regresa a su pueblo natal para asistir al funeral de su antiguo jefe. Pero la apacible visita de Jérémie a la localidad da un giro inesperado con la misteriosa desaparición de uno de los vecinos y la amenazante presencia de un extraño sacerdote.

Pregunta. La trama se inspira en su primera novela, *Rabalaire* (2021). ¿En cuánto difiere la adaptación del original?

Respuesta. No me gusta usar la palabra adaptación, porque la película es una obra totalmente distinta. He comenzado el trabajo por completo. En ambas coincide el personaje del cura, pero otros son distintos. Nunca parto de una sola idea, sino que plasmo varias sobre el papel. En este caso, tuve muy presente tanto el pueblo donde crecí como los de varios de mis amigos. Esa mezcla de lugares, emparejada con recuerdos de mi infancia y de mi juventud, se fue enriqueciendo a lo largo del trabajo de guion con influencias de películas y novelas. Mi método de trabajo se parece al que describió el escritor francés Michel

Houellebecq: amaso en mi cabeza diferentes temas hasta formar una bola suave. Es entonces cuando me siento a escribir.

UN PUEBLO DE CUENTO

P. ¿Cómo trabajó la atmósfera casi onírica con su directora de fotografía, Claire Mathon?

R. Hay dos elementos importantes, están el bosque y el pueblo, que es como de cuento de hadas y parece varado en el tiempo, y por otro lado, está también el otoño. Quería rodar en esta estación del año por la lluvia, la niebla y el color de las hojas. Trabajamos el crepúsculo y la noche con luz natural en la medida de lo posible.

Además, decidimos que cada vez que un personaje aparece en cuadro, tiene que ser visto por otro personaje. Ese fue el ángulo elegido en las tomas.

P. ¿Cuáles son esos recuerdos propios de la juventud que subyacen en la trama?

R. La película se sitúa en los años setenta, en la Francia en la que yo crecí. Abordo una fantasía común entre los chavales de cualquier época: la del deseo por la madre o el padre de tu mejor amigo cuando despierta la pubertad, y hay algo también muy adolescente en las peleas.

P. Las peleas tienen un componente homoerótico que se acentúa con la violencia. ¿Cómo construyó el erotismo en esas escenas?

R. Resultan eróticas porque son cuerpo a cuerpo. Se trata de momentos en los que, como en

“SIEMPRE HE TENIDO LA IDEA DE EROTIZAR

OTROS CUERPOS: VIEJOS, GORDOS, DE HOMBRES, DE MUJERES...”

planteo preguntas como qué hacer con un asesino, si hace falta castigarlo, si debería entregarse a la policía.

P. ¿Qué importancia tenía filmar el erotismo en cuerpos atípicos?

R. Siempre he tenido la idea de erotizar otros cuerpos: viejos, gordos, de hombres y de mujeres... Mi vida sentimental, erótica y sexual se ha desarrollado más en el entorno del mundo obrero y rural, con gen-

damente la vida y están bien torneados en el gimnasio.

P. ¿Qué nos dice esta película sobre la represión del deseo?

R. Crecí en un mundo donde no se verbalizaban demasiado las emociones, pero no creo que diste mucho del entorno de otras personas: las revelaciones llevan su tiempo. Además, considero que está bien que existan los tabúes. En cuanto al deseo, se trata de un elemento presente en todo mi cine. Por un lado, está el deseo no correspondido y, por otro, está la pulsión del deseo, que no necesariamente se concreta en el acto sexual.

P. Llama la atención, que el sacerdote sea, precisamente, el personaje que tenga menos problemas en abrirse...

R. La religión en el mundo rural ha sido un refugio para personas homosexuales o para aquellas que no querían tener mujer e hijos. El personaje del sacerdote me ha servido para personificar un deseo asexual, porque está condenado a amar sin reciprocidad.

P. Hay muchos elementos deliberadamente vagos en la trama, como las razones de la permanencia de Jérémie en el pueblo o saber si realmente tiene una novia en la ciudad. ¿Conoce usted las respuestas?

R. Los actores también me formulaban esas preguntas, porque necesitan sólidos cimientos para construir a sus

personajes, pero no vi la necesidad de responderlas. Prefiero que la película se mantenga en la ambigüedad. Félix Kysyl tenía que interpretar a Jérémie de manera que pudiera ser tanto un buen tipo como un psicópata, así que le pedí cierta frialdad, pero sin llegar al cinismo.

ANGELICAL Y DIABÓLICO

P. ¿Qué características buscaba en el actor que iba a dar vida al protagonista?

R. Hice muchas pruebas hasta dar con Félix. Necesitaba a alguien que pudiera encarnar tanto al vecino agradable como a un hipócrita sin emociones. Necesitaba a un actor que interpretara de una manera muy simple a un personaje muy complejo. Félix me maravilló porque no tiene edad, puede ser tanto un adolescente como un joven maduro. En la vida real tiene 33 años. Parece una persona angelical y también diabólica.

P. El título de la película refiere a un trato compasivo que tiene connotaciones bíblicas, el personaje principal recuerda al hijo pródigo, existe cierta castidad y una de los personajes es un cura. ¿Qué peso quería darle a la religión?

R. Conozco bien el pasaje bíblico del hijo pródigo, pero no, en realidad la figura del hombre que regresa a su lugar de origen o el forastero que llega a un pueblo es una figura muy corriente en el cine. Aunque ciertamente es una película que interroga los preceptos católicos y la moral judeocristiana, he mitificado nuestra cotidianeidad a partir de la tragedia griega. **BEGOÑA DONAT**



FÉLIX KYSYL Y CATHERINE FROT, EN *MISERICORDIA*

el acto sexual, uno se reencontra con sus instintos primitivos, se deja llevar y conecta con su lado animal. Me atraía la violencia que existe dentro de nosotros, qué límites le imponemos y cuán lejos podemos llegar. Quería observar a un asesino. En mi película

te del campo, del medio popular, que en la ciudad. He hecho confluír mi mundo personal con mi práctica cinematográfica desde una posición política. Quería plasmar que la pulsión sexual no solo sucede en círculos urbanos, entre jóvenes que se ganan estupen-



La chica de la aguja

Los límites de la tolerancia

DIRECCIÓN: Magnus von Horn. GUION: Line Langebek Knudsen, Magnus von Horn. INTÉRPRETES: Vic Carmen Sonne, Trine Dyrholm, Besir Zeciri. AÑO: 2024. ESTRENO: 21 de marzo

Debemos aceptar que incluso hay belleza en el horror. Es un tema recurrente en las artes y no siempre resulta fácil discernir dónde establecer los límites. ¿Hasta qué punto puede embellecerse estéticamente una atrocidad? ¿Con qué fines? ¿Es reproable hacer espectáculo de la miseria y la violencia? ¿Cuál es el contexto, el tono, la medida? ¿Hay una responsabilidad en la forma en que se muestra el sufrimiento? A veces parece más una cuestión de gusto estético que de otra cosa, pero en el fondo sabemos que hay algo más en juego, una suerte de ética creativa.

Dando la bienvenida a la modernidad, Jacques Rivette fue el primero de los cineastas que planteó esta cuestión en su famosa crítica a *Kapo* (Gillo Pontecorvo, 1960), titulada “De la abyección” (*Cahiers du cinéma*, 1961), hasta el punto de reclamar el absoluto desprecio hacia su director por buscar el encuadre y la luz perfectas para subrayar el horror en los campos de exterminio nazis. Por

más que haya llovido desde entonces, incluyendo la estilizada recreación del matadero de Auschwitz acometida por Spielberg, sigue siendo para el crítico, para el espectador, casi un ejercicio irresoluble enfrentarse a determinados filmes en los que la complacencia estética anida más preguntas que respuestas. Uno de ellos vendría a ser *La chica de la aguja*, presentada a concurso en la pasada edición de Cannes.

El tercer largometraje del sueco Magnus von Horn (Gotemburgo, Suecia, 1983) parece absolutamente determi-

nado a caminar sobre los espinosos alambres ético-estéticos de la representación. En un momento dado, un personaje de rostro deformado por heridas en la Gran Guerra es expuesto frente al público en un espectáculo de variedades, para el regocijo y la perturbación, a partes iguales, del público. Esas pulsiones son acaso también las que persigue Von Horn con su drama colosal, ambientado a principios del siglo XX, bajo una atmósfera opresiva de miseria, violencia y tragedias ininterrumpidas (desde la pobreza extrema al asesina-

to en serie de bebés, pasando por humillaciones de clase, aberraciones físicas, maltrato, abortos, etc.), y aún más, poniendo en escena una historia real en un formato de *thriller* de época. Todo ello mediante un estático y pulcro blanco y negro (con un talento para la composición innegable), cuya puesta en forma puede recordarnos la corrupción humana retratada por Fritz Lang o las pasiones espirituales evocadas por Carl Theodor Dreyer.

La historia lleva a la pantalla el caso de la infanticida danesa Dagmar Overbye, que dirige una suerte de agencia de adopción clandestina enmascarada en una tienda de dulces. El detalle no es baladí. Es un filme en gran parte sobre la traición de las apariencias. La trama sigue, sin embargo, a Karolina (Vic Carmen Sonne), una joven embarazada y desempleada en Copenhague, quien tras múltiples avatares (está a punto de casarse con el jefe de su fábrica, pero el destino la arroja sin techo ni dinero a va-

gabundear por las calles de la ciudad) termina asistiendo a Dagmar en su negocio. Los incesantes tormentos que padece la protagonista fuerzan el sentimiento fatalista de la narrativa, que no en vano se ofrece del mismo modo en que Michael Haneke exploró en *La cinta blanca* (2009) las raíces de la violencia, el autoritarismo y la deshumanización que, en cierta medida, acabaron asolando a Europa.

Lo cierto es que el “travelling de la abyección” que denunciaba Rivette se queda realmente corto frente a algunas decisiones estéticas de *La chica*

de la aguja, y cada cual debe negociar con las imágenes a su manera (como concluía Godard), pero a este crítico tanta intensidad plástica se le hizo difícil de remontar. El contraste es pornográfico. Los tonos expresionistas del filme, híbridos con una búsqueda de naturalismo en la ambientación, quieren equipararse acaso con las inexplicables divergencias entre la extrema bondad y la más absoluta crueldad, como si la narración y sus formas extrajeran en crudo los abismos de oscuridad que toda luz contiene en su interior. La naturaleza humana produce monstruos que acaban ocupando el centro de la narración, del mismo modo en que el protagonismo de una mujer va dando espa-

LA NATURALEZA HIPNÓTICA DE LAS IMÁGENES PUEDE QUEDAR LASTRADA POR UNA COMPLACENCIA ESTÉTICA Y NARRATIVA

cio al de otra a lo largo del metraje, hasta el punto de comprender que la película es tanto el retrato de una psicópata camuflada de samaritana como la crónica de una pobre trabajadora enfrentada a toda suerte de horrores sociales y humanos en la traumatizada, decadente, asilvestrada Europa

de finales de la I Guerra Mundial.

Resultan innegables las conquistas artísticas de *La chica de la aguja*, su carácter solemne y autoral y también sus ambiciones por crear una gran producción de prestigio (nominada a los Oscar como mejor película internacional), si bien la naturaleza hipnótica de las imágenes (con recurrentes homenajes al cinematógrafo de los Lumière) puede quedar lastrada por una complacencia que no solo es estética, también narrativa en algunos tramos del guion. Ciertamente, la medida de tolerancia de cada espectador tendrá que negociar como pueda con la crudeza representada. Advertidos quedan.

CARLOS REVIRIEGO

TEATRO

El ZOO de CRISTAL

Tennessee Williams

3-6 ABRIL

ESTRENO EN EL TEATRO ARRIAGA DE BILBAO

Adaptación y dirección:
Natalia Menéndez

Intérpretes:
Mikel Losada
Ione Irazabal
Miren Gaztañaga
Arnatx Puertas

Música:
Luis Miguel Cobo

Escenografía:
Monica Boromello

Audiovisuales:
Gheada

Figurinista:
Tania Tajadura

Iluminación:
Juan Gómez Cornejo
Ayudante de dirección:
Getari Etxegarai

NUEVA PRODUCCIÓN



**TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA**



Bilbao



Con los famosos (y manoseados) versos de Antonio Machado sobre las dos Españas (“Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón”) arranca *8*, la nueva película de Julio Medem (San Sebastián, 1958). El director aborda una idea realmente ambiciosa —con un diseño de producción que lamentablemente no lo es tanto—: contar la turbulenta historia del último siglo de nuestro país. Para ello, y como si se tratase de una secuela en espíritu de su ópera prima *Vacas* (1992), Medem se vale de los encuentros y desencuentros entre los miembros de tres generaciones de dos familias, procedentes de pueblos vecinos de la sierra madrileña e ideológicamente enfrentadas: los unos, republicanos; los otros, franquistas. Tan difícil es comprimir tal empresa narrativa en algo más de dos horas

que al cineasta solo le queda utilizar la táctica de elegir ocho significativos momentos (de ahí el título) de la historia reciente de nuestro país y hacerlos coincidir con acontecimientos importantes para la vida de los personajes.

La película arranca en 1931, en vísperas de la proclamación de la Segunda República, en la noche en la que nacen Octavio y Adela. Sus vidas quedarán ya entrelazadas, pues ambos partos tendrán complicaciones y el médico de la zona solo

podrá salvar a una de las madres, la de Octavio. Este es el punto de partida para *8*, en donde el destino y la fatalidad, elementos siempre presentes en la obra de Medem, tendrán un papel indispensable para hacer avanzar un melodrama que bordea el culebrón y que se detiene en años tan signifi-

8

Romance imposible de las dos Españas

DIRECCIÓN Y GUION: Julio Medem. INTÉRPRETES: Ana Rujas, Javier Rey, Álvaro Morte, Tamar Novas, Loreto Mauleón, Carla Díaz, María Isasi. AÑO: 2025. ESTRENO: 21 de marzo



ANA RUJAS INTERPRETA A ADELA EN EL NUEVO FILME DE JULIO MEDEM

cativos en el devenir político y social de nuestro país como 1939, 1977 y 1992.

Tras más de 30 años de carrera, a nadie puede sorprender el estilo de Medem, con un amaneramiento en las formas y en el tono que le ha llevado en ocasiones a caer en una cursilería difícilmente digerible. La

historia de amor de Octavio y Adela, narrada a lo largo de 90 años, no está exenta de esta afectación, aunque el cineasta de *Lucía y el sexo* (2001) no encuentra aquí demasiadas ideas o motivos visuales que funcionen a nivel simbólico. En cambio, quizá para dotar de dinamismo a la complejidad del guion, opta por un cámara etérea, en continuo movimiento, que simula un plano secuencia infinito, aunque chirría por sus mil trucajes y sus extrañas suturas con fundidos a blanco.

Javier Rey y Ana Rujas, que no solo interpretan a Octavio y Adela desde los 21 años a los 90 —con una caracterización no demasiado afortunada en la senectud— sino que también dan vida a uno de los progenitores de los mismos en los dos primeros capítulos, no consiguen encontrar la química adecuada para que el roman-

ce que nos plantea *8* combustion de verdad. En cualquier caso, nunca queda claro si la intención de Medem es la de reinventar *El amor en los tiempos del cólera* en clave española u ofrecer una comentario político sobre el infinito duelo a garrotazos. En este sentido, el director de *La pelota vasca* (2003) apuesta por que unos asuman la culpa y otros ofrezcan el perdón como única posibilidad para cerrar las heridas infinitas dibujadas en la piel de toro.

JAVIER YUSTE

EL DESTINO Y LA FATALIDAD, ELEMENTOS SIEMPRE PRESENTES EN LA OBRA DE MEDEM, TENDRÁN UN PAPEL INDISPENSABLE EN UN FILME QUE BORDEA EL CULEBRÓN



MANUEL HIDALGO

Gonzalo Suárez dibuja sus asesinatos

TEBEO. “Una cabeza rodando escaleras abajo no presagia nada bueno, pensó *madame* López, portera del *cul-de-sac* de la Gare de Reuilly”. Así empieza, en página par, el digamos que tebeo literario *El caso de las cabezas cortadas* (Nórdica), con el que el cineasta y escritor Gonzalo Suárez, cumplidos los noventa años, vuelve a sorprendernos. En la página impar vemos una viñeta, rectangular y en blanco y negro, en la que la cabeza de un infortunado vecino rueda hacia los pies de la enlutada y atónita portera española. El libro repite unas 85 veces esta estructura de página doble: a la izquierda, un texto narrativo, literario, de tamaño variable —que se correspondería con los textos que, en los cómics, van insertos en los cartuchos o cartelas—, y, a la derecha, las viñetas, a veces con bocadillos de diálogos y exclamaciones, que los ilustran o resumen. A partir de la primera cabeza degollada, en el relato, adscribible al género del misterio criminal, comienza la investigación policial, se suceden nuevos crímenes inesperados y desfilan falsos culpables y falsos inocentes hasta el cinematográfico esclarecimiento de los sangrientos sucesos.



MAIGRET. Cuenta Suárez en el prólogo, y en declaraciones de estos días, que, recién llegado de Madrid a París, malviviendo en un cuchitril junto a la hoy desaparecida estación ferroviaria de Reuilly, en el distrito XII, y dedicado a cortar y empalmar cañerías de plomo, fue en 1958, a los 24 años, cuando dibujó con nocturnidad y alevosía las viñetas, olvidadas en una carpeta perdida hasta el presente, y que ha sido ahora cuando las ha ordenado, tarea nada fácil, y ha escrito los textos. Las investigaciones las inicia un tal inspector Lucien Gabin, auxiliado por dos torpes y con frecuencia perplejos gendarmes de la Sûreté Nationale llamados Joseph y Joseph que, de no ser porque uno lleva bigote y el otro no, podrían ser parientes lejanos de los Hernández y

Fernández de *Las aventuras de Tintín*. Pero el inspector Gabin, que enseguida subcontrata sus pesquisas con un detective llamado Manolito Smith, remite —gabán, sombrero, pipa, gesto grave— al actor francés Jean Gabin, quien precisamente en 1958 protagonizó *El comisario Maigret*, de Jean Delannoy, la primera y mejor de sus tres interpretaciones del policía creado por Georges Simenon.

SORPRESAS. Dejando a un lado las viñetas —de trazo naïf, expresionistas y cómico-grotescas, entroncadas con el tebeo español del momento—, la cambiante y disparatada trama de la historia, pródiga en alusiones culturales, se aleja, aunque incida en ella, de la atmósfera realista de los relatos de misterio de la novela policial/criminal francesa para, con el concurso decisivo de los textos escritos por Suárez, entrar de lleno en las características de sus primeros cuentos —de su obra maestra *Trece veces trece* (1963), sobre todo—, como señala Javier Cercas en su introducción.

Obviando como siempre, a base de no reconocerlas, las fronteras entre realidad y ficción y barajando su querida idea sobre la verdad de las mentiras (y las mentiras de la verdad), Suárez se entrega de nuevo a las sorpresas mediante su siempre humorístico, pirotécnico y, en el fondo, escéptico uso de las contradicciones, los imposibles lógicos, las paradojas y

los juegos de palabras, fruto tanto de las improvisaciones y de los automatismos de un ingenio en permanente efervescencia como de una elaboración que requiere de la reflexión y del tesón. Igual aquí, y pese a citar también al Auguste Dupin de Edgar Allan Poe, podríamos remitirnos al bullicio verbal e imaginativo de escritores franceses como Boris Vian o Raymond Queneau. “Confesó haberse bañado desnuda en el mar Negro o con un negro en el mar”. O también: “Si todo efecto tiene una causa por casualidad, Manolito Smith era el efecto sin causa de sí mismo”. Y así, y con un gato que siente y piensa, todo el rato. ●

**EL ESCRITOR Y
CINEASTA PUBLICA
EL TEBEO LITERARIO
EL CASO DE LAS
CABEZAS CORTADAS**



SIRUELA

La neurocientífica y divulgadora, que ya logró un éxito editorial con su anterior libro, *Neurociencia del cuerpo*, publica ahora *El puente donde habitan las mariposas*. En él, aúna ciencia y filosofía para reflexionar sobre la capacidad que posee el ser humano para “esculpir su propio cerebro”.

“Toda persona puede, si se lo propone, ser el escultor de su propio cerebro”. Al contrario de lo que uno se pueda imaginar, no pertenecen estas palabras a uno de esos *coaches* que ofrecen claves de brocha gorda para mejorar o corregir las insatisfacciones de nuestro día a día. Era, en cambio, el ilustre Santiago Ramón y Cajal quien las firmaba para introducir la idea de que nuestras redes neuronales eran capaces de transformarse y producir nuevas conexiones nerviosas.

Y es la neurocientífica Nazareth Castellanos (Madrid, 1977), que ya nos tiene acostumbrados a innovadoras aproximaciones a la realidad humana gracias a una fusión entre ciencias y humanidades, la que ha recuperado esta frase del nobel español para inaugurar su nuevo libro, *El puente donde habitan las mariposas* (Siruela).

Nazareth Castellanos

“De nuestros ancestros heredamos los traumas, pero también la resiliencia”

“Es una frase muy prostituida, pero ese ‘si te lo propones’ es la cuestión. Es un camino arduo y en eso hay que centrarse”, apunta la divulgadora.

Pregunta. ¿Qué le ha llevado a tener ese interés por la “maleabilidad” del cerebro?

Respuesta. Mi trabajo profesional se ha centrado a menudo en los mecanismos cerebrales de la voluntad. Esas investigaciones y un momento personal complejo que me tocó vivir me animaron a tratar de comprender la forma en la que podemos intervenir los procesos de nuestra propia mente.

P. Además de la frase de Ramón y Cajal, recurre con frecuencia a la figura del filósofo alemán Martin Heidegger para estructurar su libro. ¿Qué le atrae de este personaje?

R. Llegué de manera fortuita a un texto urbanístico de Heidegger titulado *Reconstruir, habitar, pensar*. Hasta ese momento no lo conocía en profundidad. Pero a partir de entonces se convirtió en una especie de guía profesional y personal. Me parece que propone algo que hemos tendido a dejar fuera en la filosofía occidental y buscamos solamente en la oriental: la exploración de nuestra propia mente y nuestra voluntad. Aun así, lo utilizo principalmente como vehículo, no soy ninguna experta en su obra o pensamiento.

P. Emplea el término ‘biosofía’ para referirse al necesario entendimiento entre las humanidades y la ciencia. ¿Supone esto una vuelta al “hombre renacentista”?

R. Este libro está lleno de casualidades que me he ido encontrando en mi vida. Paseando por Praga vi un café llamado Biosofía y ahí encontré la palabra que definía mi forma de vivir en la ciencia. Aunque he desarrollado mi carrera profesional en el mundo de las ciencias creo que las artes deberían estar más presentes en los laboratorios. Consiste en extraer sabiduría de la ciencia, no solo datos. Pienso que es necesario tender puentes entre estos dos ámbitos. Es una forma de acceder a un conocimiento más profundo.

P. Pero, en una época en la que el conocimiento científico está extremadamente parcelado, ¿es realmente posible que un profesional adquiera una mirada panorámica?

R. Paradójicamente a mí me gusta que haya personas que sepan muchísimo de una sola cosa. Por ejemplo, en el caso de la medicina, los mejores médicos son los que saben todo sobre una sola cosa. Son

cientistas o humanistas, sino de centros humanistas o renacentistas. O de conjuntos de personas que dialoguen, cada uno desde su visión, pero teniendo un mínimo de cultura básica. La ciencia se tiene que interesar más por las humanidades y, sobre todo, las humanidades por lo científico. Creo que hay más incultura científica que humanista.

P. La frase de Ramón y Cajal con la que inicia *El puente donde habitan las mariposas* puede llevar a pensar que nos encontramos con un libro de autoayuda. ¿Le preocupa que la relacionen con este género?

R. Me preocupa que me encasillen, pero no me ocupa. Lo que intento es ser totalmente rigurosa con todo lo que escribo. Intuyo que los libros de autoayuda a lo mejor pecan de falta de rigurosidad y de referencias. Llevo 35 años dedicada a la investigación, por lo que me esfuerzo en ser precisa y exhaustiva. Es verdad que muchas veces se corre el peligro de

la secuencia de ADN por circunstancias ambientales]. Basándonos en él, cree que podemos “esculpir” nuestro ADN y el de nuestra descendencia según nuestro entorno?

R. Todavía falta mucho por conocer de este campo, pero numerosos estudios están demostrando que, en efecto, nuestras acciones, decisiones y entorno tienen un importante impacto sobre los genes que más tarde transmitiremos a nuestra descendencia mucho mayor del que pensábamos.

P. Nos cuenta que, de ese modo, los traumas como el Holocausto pueden dejar una huella en el ADN que será heredada por las siguientes generaciones. Los que estuvieron antes que nosotros vivieron en condiciones mucho peores. ¿Esto no implicaría que somos herederos de incontables traumas?

R. La cuestión es que heredamos los traumas, pero también la resiliencia. Todas esas “agresiones” e inclemencias de la vida que han sufrido nuestros antepasados se contrarrestan con el modo en que sus cuerpos (y su ADN) han aprendido a superarlo.

P. ¿Cree que la inteligencia artificial puede afectar a la plasticidad neuronal?

R. Es muy pronto para saberlo. Se trata de una herramienta fascinante que está cambiando el mundo, también el científico. Ahora mismo estamos aprendiendo a jugar con el juguete nuevo. Todavía es imposible saber las consecuencias que tendrá para nuestro cerebro. **ÁNGEL MORA**

“LA CIENCIA SE TIENE QUE INTERESAR MÁS POR LAS HUMANIDADES, AUNQUE HAY MÁS INCULTURA CIENTÍFICA QUE HUMANISTA”

ellos los que nos hacen avanzar. La microespecialización es fantástica, lo único que yo propongo es que establezcamos puentes entre nosotros. Me encanta que haya alguien que sepa todo lo que se conoce de una arteria, pero cuando hablemos del corazón, somos muchos los que nos tenemos que sentar a hablar desde las diferentes perspectivas. Ya no hablo tanto de personas rena-

dejarse llevar por la inspiración y las licencias literarias. Es un equilibrio inestable. Además, al ser mujer, también hay mucho tabú con ese tema y mucha resistencia a ser escuchada. Pero creo que es muy necesario que se hable de esto.

EL ENTORNO Y LOS GENES

P. Uno de los principios en los que fundamenta su libro es el de la epigenética [cambios en



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

David Hilbert, matemático universal

EN ALGUNA OCASIÓN me ha dado por pensar qué científico me hubiera gustado ser. Una pregunta tonta, por supuesto, pero que, además de entretener, permite analizar a los científicos desde perspectivas diferentes a las habituales. Porque si de lo que se trata es de evaluar la obra científica, entonces pienso inmediatamente en Isaac Newton, Charles Darwin y Albert Einstein, para mí las tres grandes cimas de la creación científica. Pero si se considera no solo la obra, sino también la personalidad y vida del científico, entonces mi valoración es diferente. No me resulta agradable Newton, hombre de compleja y difícil personalidad, extremadamente suspicaz y egoísta. Con Einstein no hubiera querido compartir su biografía, espejo de una época terrible, la de las dos guerras mundiales, el Holocausto y el inicio de la Guerra Fría, sin olvidar su complicada vida familiar. El caso de Darwin es más atractivo. Nunca tuvo dificultades económicas; no necesitó estar sujeto a un empleo que le proporcionara un salario, pues su padre le dejó en buena situación económica, a la que añadió la de su esposa y prima, Emma, miembro de la famosa dinastía de ceramistas Wedgwood. Los cinco años que viajó alrededor del mundo embarcado en el famoso Beagle permiten pensar en él durante aquella época como una especie de Indiana Jones, en busca no del Santo Grial sino de los secretos de la existencia pasada sobre la Tierra. Y, finalmente, pasó el resto de su vida asentado en una magnífica propiedad rodeado de una numerosa familia, desarrollando su imponente obra científica, situación empañada por una enfermedad persistente, tal vez contraída durante sus viajes por tierras americanas, y por su conflicto intelectual entre sus razonamientos y evidencias científicas y la presión religiosa que le rodeaba.



Un magnífico libro que acaba de publicarse, *Caballeros, esto no es una casa de baños. Cómo un matemático cambió el siglo XX* (Acantilado, 2025), de Georg von Wallwitz, me ha recordado otro científico cuya obra he admirado desde hace tiempo: la del matemático alemán David Hilbert (1862-1943). Admiración que se vio estimulada cuando preparé un estudio introductorio para la edición en español de su trascendental libro, *Fundamentos de la geometría*, publicado en 1991 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (el original, en alemán, *Grundlagen der Geometrie*, se publicó en 1899, acompañando a las celebraciones de la inauguración del monumento que Gotinga dedicó a Gauss y Weber, como agradecimiento por su papel en el establecimiento en la ciudad de la primera línea telegráfica).

Fundamentos de geometría es representativo de una de las grandes aportaciones de Hilbert a la matemática: la búsqueda de la pureza y la abstracción; de la idea—en palabras de Von Wallwitz—de que “los problemas matemáticos de-

**FUNDAMENTOS DE
GEOMETRÍA REVELA
UNA DE LAS GRAN-
DES APORTACIONES
DE HILBERT A LA
MATEMÁTICA: LA
BÚSQUEDA DE LA
PUREZA Y LA
ABSTRACCIÓN**



RUBÉN VIQUE

bían resolverse mediante el análisis lógico, es decir, anteponiendo los sistemas abstractos a las construcciones concretas". Un método—denominado “axiomático”—que, según una anécdota, Hilbert caracterizó en cierta ocasión con la frase: “Debe ser posible reemplazar en todas las sentencias matemáticas las palabras *puntos, líneas rectas y planos*, por *mesas, sillas y jarras de cerveza*”; esto es, utilizar las relaciones lógicas, abstractas, en la geometría que Euclides había construido tomando como modelo construcciones reales (triángulos, superficies, etc.).

DEFENSOR COMO SOY DE LA INTERDISCIPLINARIEDAD, del “auxilio mutuo” entre diferentes ciencias, como instrumento para avanzar en el conocimiento de la realidad, que no conoce fronteras disciplinares, admiro también a Hilbert porque parte de su obra matemática encontró acomodo, con su participación, en algunas ramas de la física, en particular en la mecánica cuántica, de la mano de los denominados “espacios de Hilbert”, espacios de funciones de dimensión infinita. De hecho, el propio Hilbert estuvo cerca de encontrar, antes que Einstein, las leyes del campo gravitacional de la teoría de la relatividad general; cerca, pero no tanto como señala Von Wallwitz, que ignora documentos que salieron a la luz hace años y que sitúan en su justa medida la contribución de Hilbert frente a la de Einstein.

La biografía profesional de Hilbert también me resulta atractiva (no así la personal, especialmente la familiar). Natural de

Königsberg, la ciudad de Kant, se graduó y trabajó en su universidad hasta que en 1895 la Universidad de Gotinga le ofreció una cátedra. En la ciudad de Gauss, Hilbert estableció el que se convirtió en el mejor centro matemático del mundo, el Instituto Matemático, desposeyendo de su relevancia al Berlín de Kronecker y Weierstrass. Von Wallwitz describe bien aquella Gotinga, que dos décadas después también llegó a ser uno de los centros seminales de la nueva mecánica cuántica. También narra uno de esos episodios de la historia de la ciencia al que muchos habríamos querido asistir: la conferencia que Hilbert pronunció el 8 de agosto de 1900 para clausurar el Congreso Internacional de Matemáticos que se celebró en París, acompañando la Exposición Universal que tuvo lugar allí y a los II Juegos Olímpicos de Verano.

AQUELLA CONFERENCIA MARCÓ el inicio de una época de la matemática. Los 23 problemas matemáticos abiertos que Hilbert seleccionó allí—aunque no tuvo tiempo para enunciar más que diez, los

restantes aparecieron en la versión impresa—tenían todos un marcado cariz axiomático, y centraron una buena parte de la investigación futura.

Al contrario que Einstein, Hilbert supo mantenerse bastante al margen de la Primera Guerra Mundial, no cayendo en el burdo nacionalismo de muchos de sus colegas compatriotas: rehusó firmar un infausto manifiesto, “Llamamiento al mundo civilizado”, al que se adhirieron 93 intelectuales alemanes—entre ellos Planck, Röntgen y Haber—que defendían las “razones” de Alemania para entrar en la guerra. No dejó por ello de estar comprometido con su patria. Ejemplifica esto el orgullo con que encabezó la delegación de setenta y seis matemáticos germanos que asistió al Congreso Internacional de Matemáticos celebrado en 1928 en Bolonia, el primero al que se permitió que asistieran alemanes, marginados hasta entonces en la ciencia internacional por la responsabilidad de Alemania en la guerra.

Falleció antes de que finalizase la segunda de esas terribles confrontaciones, pero aun así pudo constatar cómo las políticas introducidas por Hitler, su perversa ideología, desmembraron el Instituto Matemático. Hermann Weyl, Richard Courant, Emmy Noether—una mujer en un mundo, científico, de hombres, a la que él había defendido: “Caballeros, esto no es una casa de baños”—emigraron a las, por entonces, más acogedoras tierras estadounidenses. ●



DANIEL HIDALGO

La Bien Querida

Ana Fernández-Villaverde (Bilbao, 1972) lanza su octavo disco, *LBQ*, un homenaje a su carrera como cantautora y una oda al espíritu *indie* y alegre con el que irrumpió en la escena musical hace más de tres lustros.

¿Qué libro tiene entre manos?

De la vida mía, de Miquel Barceló. Lo estoy disfrutando mucho porque es mi artista vivo favorito.

El libro que más le ha 'autoayudado'.

Últimamente los de Liv Stromquist. Me ha tranquilizado saber que lo que me estaba pasando no era solo a mí, sino que es una cuestión del momento en el que vivimos: *selfies*, filtros, Tinder y capitalismo.

Si no hubiera sido cantautora, ¿qué hubiera querido ser?

Carpintera, tapicera, jardinera, artesana. Todo lo que sea trabajar con las manos se me da bien y me gusta.

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

No soy especialmente monárquica pero me entretiene muchísimo la historia de la vida de las reinas de España. Me hubiera gustado conocer a Isabel I, la Católica, o a su hija Juana la Loca o a Juana de Austria.

¿Una canción/disco que se ponga en bucle estos días?

Estuve viendo el Festival de San Remo y me encantó *Lentamente* de Irama.

En este nuevo disco se inspira en María Dolores Pradera.

Sí, me fascina su dicción.

Afirma también que es un disco autobiográfico. ¿Cómo ha cambiado en estos 15 años de carrera?

He cambiado, pero me sigo reconociendo cuando escucho mis primeras canciones. Es como si todas esas personas que he sido desde que soy pequeña siguieran latiendo dentro de mí.

Se reivindica todavía como artista *indie*. ¿Qué significa serlo hoy en día?

Ahora soy más *indie* que nunca, el nuevo disco lo saco con mi propio sello discográfico: Roma Records. No quiero dar lecciones de lo que es ser o no ser *indie*. Yo así me siento. Para mí *indie* son las cosas imperfectas, lo que no es manufactura, lo orgánico, los márgenes.

Le dedica una bonita canción a su hija, *La estrella*. ¿Cómo le cambió la manera de ver el mundo la maternidad?

Me enseñó a colocar las cosas importantes en el sitio adecuado y de la mano de mi hija he revivido también mi infancia y la preadolescencia. Cuando eres madre las probabilidades de que el mundo te haga daño se multiplican, pero me alegro de haber sido madre. Me hubiera gustado tener más hijos.

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

Me acuerdo de las primeras, como *Perdidos* y *Los Soprano*, que devorábamos. Me gustó mucho *Heridas abiertas* y *The White Lotus*.

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

Me quedaría a vivir en *Los que se quedan*, de Alexander Payne, me chifló. Me angustian mucho las películas futuristas.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?

No hay mayor obra de arte que la naturaleza y lo único que se le acerca es la música clásica. Te diría que la Cueva de Pozalagua, que es un sitio alucinante y es obra de la naturaleza. Y cualquier sinfonía de Bach.

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

No soporto los *photocalls* y el postureo.

Una obra sobrevalorada.

Ahora estamos rodeados de obras sobrevaloradas porque lo que importa es el envoltorio. La industria discográfica y editorial no valora tanto el arte como las expectativas comerciales.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Espero que la mente humana se sirva de la IA para crear cosas nuevas pero que no mate la creación ni la imaginación humana.

España es un país...

Muy bonito. Me gusta el norte, el sur, el este y el oeste, pero por favor, hagamos algo con el tema de la vivienda, es angustiante ver cómo están los alquileres y los precios de las casas. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





Es el momento

HEAVY



 iPhone 16

iPhone 16.
Todo bajo Control de Cámara.

Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0 € /mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 16 128 GB. Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99€ netos mensuales (tras aplicar la retención según normativa fiscal vigente, actualmente el 19 %) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200€ o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito y Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir todas las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de los clientes. Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2025. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta condiciones de la promoción en www.bancosantander.es. Al terminar tu contrato de renting puedes quedarte el dispositivo comprándolo por un valor de 287,98 € (IVA incluido), devolverlo o contratar uno nuevo para estar siempre actualizado. Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.

