

EL CULTURAL

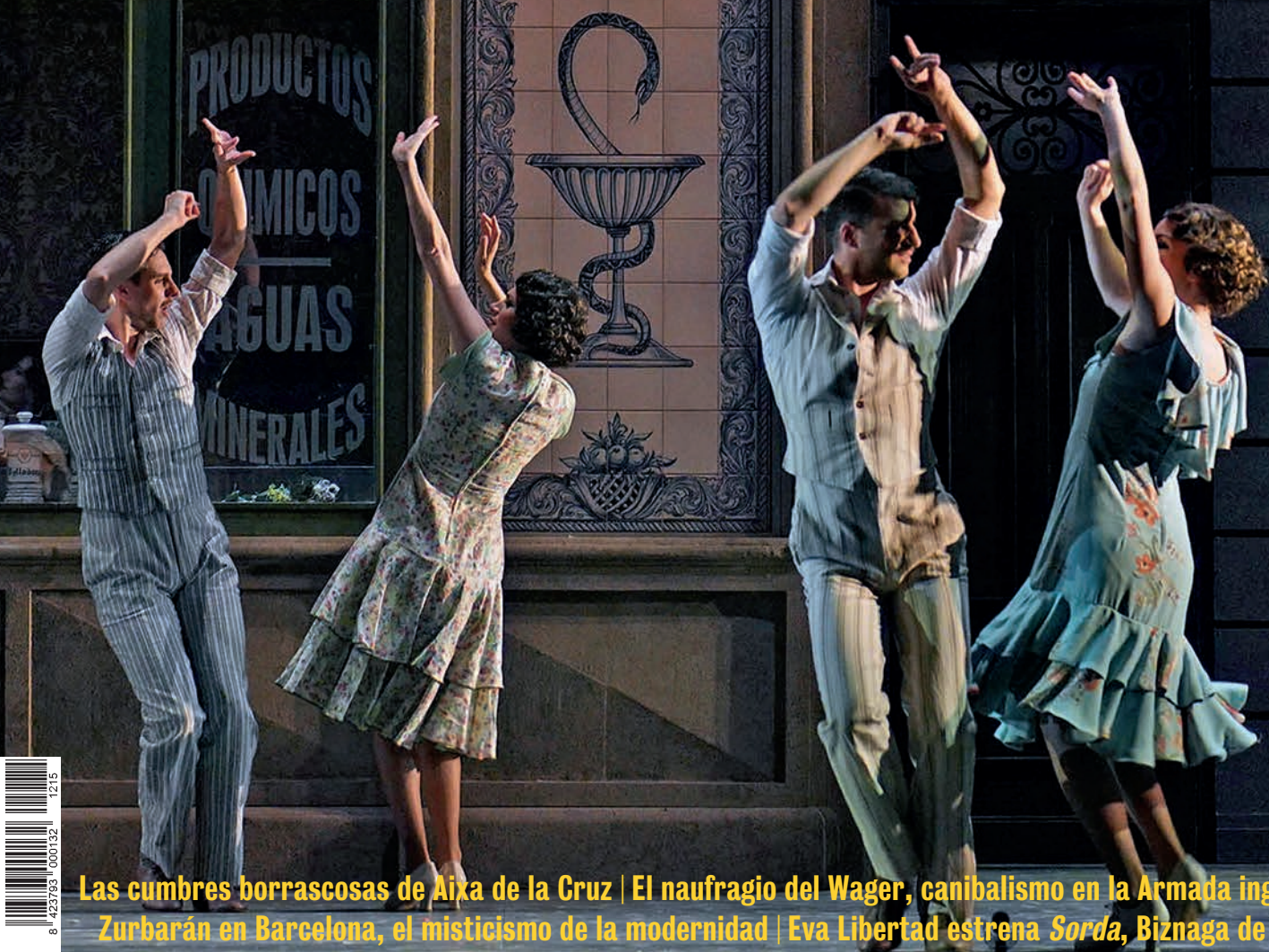
2€

4-10 DE ABRIL DE 2025

ELCULTURAL.COM

Madrid, de la corrala al micropiso

El Teatro de la Zarzuela
afile el casticismo



Las cumbres borrascosas de Aixa de la Cruz | El naufragio del Wager, canibalismo en la Armada inglesa | Zurbarán en Barcelona, el misticismo de la modernidad | Eva Libertad estrena *Sorda*, Biznaga de Oro



¿Qué significa ser Amigo?

Colabora, contribuye,
forma parte del Museo del Prado



Fundación Amigos Museo del Prado
www.amigosmuseoprado.org

Antonio Joli, *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al arco de Trajano en Benevento* (detalle), hacia 1759
© Museo Nacional del Prado. Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, 2011



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Javier Velaza

“No sabe nada, no sabrá nada, no es posible saber”

A Platón le costó hablar con Gorgias. Sus diálogos se encienden entre el temor y el temblor. Gorgias vivió tal vez 108 años y engrandeció la filosofía sofista. Discípulo de Empédocles y de Tisias, se familiarizó con el pensamiento de Parménides y Zenón de Elea hasta desarrollar el entendimiento de la vida, a través de la retórica, en su ensayo *Sobre la naturaleza o Sobre el no-ser*. Para Gorgias nada existe y si algo existiera sería incognoscible. Aún más: si algo existiera y fuera cognoscible sería incomunicable. Dos mil quinientos años después, tras los mil vaivenes del pensamiento metafísico, Sartre escribió *El ser y la nada*. Y nuestro José Hierro se expresó en un soneto magistral, que se recitará dentro de dos siglos como hoy se hace con el *Amor constante después de la muerte* de Quevedo. Después de todo, todo ha sido nada, escribió Hierro, que murió abrazado a su columna de oxígeno, “después de tanto todo para nada”. Luis Buñuel coincidió con él: “La única dignidad es la nada. Viva el olvido”. Alberto Camus reac-

cionó contra Sartre, como centenares de filósofos contra Gorgias. Llega a mi mesa de trabajo *Las ignorancias* de Javier Velaza, último Premio Loewe de Poesía, que enlaza expresamente con Gorgias y condensa en versos profundos la idea de que nada existe y si existe no se puede conocer y si existe y se puede conocer no se puede comunicar, lo que arroja dos milenios de dioses desaprensivos y de despiadados poetas para desescombrar el pensamiento profundo del nihilismo. Para Velaza, los dos estamos juntos —el poeta y el lector— en el instante de una nada imposible sin antes ni después. Vivir es aprender a dibujar sobre el mapa del alma las espumas del tiempo que vendrán, cuando el amor explore su imprecisa finitud.

Acompasado por el “pueblo pez”, por los nueve hermosos *telquines* de su formidable cultura clásica, Javier Velaza sostiene poéticamente que nada existe y que por eso es insuperable la fuerza de los débiles y los ignorantes. Aspira el poeta a que alguien sea capaz de construir una maravillosa casa vieja

y cita a Vitruvio y el primer principio de la arquitectura. Cede entonces Velaza a la realidad fugaz del rostro de la amada y escribe: “Sólo entonces, una millonésima de segundo, o menos aún, el rostro se ilumina, diamantándose, titila, se transmuta y “se convierte en la única razón de todo lo existente y lo existido, en la causa inicial del universo, del movimiento actual y de la génesis de la vida...”.

Regresa enseguida el poeta a la idea liminar de Gorgias y piensa que no hay más que una sola noche insomne porque al hombre sólo se le otorgó una ciencia: la de saber una cosa, que no sabe nada, que no sabrá nada, que no es posible saber.

Piensa el poeta que, de todas las maneras de ignorar, la más digna es el amor: “Quien sabe amar —escribe en un bello verso— jamás amó saber”. Adora el poeta al dios de la ignorancia y le dice a la amada: “Cuando todo calla, aúlla tu silencio”. El seísmo impío de los tiempos convierte todo en escombros y el poeta recuerda los labios abiertos de Lisboa, la

ciudad triste de puro bella, que no se cura ni por el fado muerto. Vuelve entonces al mundo de los ignorantes que acogieron vivir en soledad y que no saben todavía adónde van a ir. “Tal vez no sea tarde para quemar la *Eneida*”, escribe.

Se refiere Velaza a un fresco de Pompeya en el que se plasma el ideal erótico de Safo, aprendido en los versos de un cantor épico de la antigua Grecia, de un aedo de Mikonos que se basa en las ánforas fenicias y le dice a la amada lejana y sola: “No dejes que te enseñen cómo amar, desobedece a Ovidio”. Regresa el poeta a Gorgias, a su última idea de que si algo existiera y fuera cognoscible sería incomunicable. El maestro no puede enseñar todo lo que jamás podrá saberse, la belleza que anida dentro de la ignorancia. Considera que la forma más piadosa de la poesía son las matemáticas y que hay un lugar que convoca a la amada ilea: el estrago del tiempo y su desahucio.

Porque en la cámara oscura de la mente alienta la luz prodigiosa del amor. ●

SUMARIO

4-10 DE ABRIL DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Javier Velaza. "No sabe nada, no sabrá nada, no es posible saber", POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

¿A dónde vas, Europa?, POR EDUARDO INFANTE

28. MÍNIMA MOLESTIA

Sin ficción, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Chagall, Mandiargues y Barcelona, POR MANUEL HIDALGO

ZARZUELA. 6. Lavapiés en dos sainetes: seductor y canalla, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

IDENTIDAD CULTURAL. 10. Aquel Madrid chico, POR ÁLVARO TATO



PORTADA

Fotografía de Javier del Real de *La verbena de la Paloma*. Teatro de la Zarzuela, Madrid

LETRAS

ENTREVISTA. 14. Aixa de la Cruz: "Necesitamos que nos digan que no hemos venido al mundo solo para trabajar", POR NURIA AZANCOT

NOVELA. 16. Aixa de la Cruz. *Todo empieza con la sangre*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

EL LIBRO DE LA SEMANA. 18. José Teruel. *Carmen Martín Gaité. Una biografía*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 20. Enric Satué. *Príncipe de la imprenta*, POR GERMÁN GULLÓN

21. Rachel Cusk. *Desfile*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 22. Ígor Barreto. *Immundo*, POR ÁLVARO VALVERDE

MEMORIAS. 23. Nazario. *Crónicas del gran tirano*, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

HISTORIA. 24. Asesinatos y canibalismo tras el naufragio del Wager, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



14

ARTE

PINTURA. 30. Zurbarán o lo espiritual en el arte, POR JAUME VIDAL OLIVARES

ESCULTURA. 32. Rodríguez-Méndez, elogio de las postrimerías, POR ELENA VOZMEDIANO

ENTREVISTA. 34. Cabello/Carceller: "El mundo te impone su realidad como una bofetada", POR MARÍA MARCO



30

CINE

ENTREVISTA. 42. Eva Libertad estrena *Sorda*: "Hay miedo a mostrar aspectos negativos de personas con discapacidad", POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 44. *Guillermo Tell*, la manzana de la concordia, POR JESÚS PALACIOS

SERIES. 46. *Andor*: vuelve la mejor serie de *Star Wars*, POR ENRIC ALBERO

ESCENARIOS

TEATRO. 36. *Orestíada*, el juicio de Esquilo al presente, POR MARTA AILOUTI

38. Un KO técnico a la corrupción, POR ÁNGEL MORA

ALTERNATIVAS. 39. Propuestas off entre la vida y el sueño, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 40. Frang y Jansen, sincronía de violines excelsos, POR ARTURO REVERTER

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Un mundo de cables submarinos, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Alejandro G. Calvo

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Qjeda

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"

A P E R T U R A MONUMENTOS

EN CASTILLA Y LEÓN

SEMANA SANTA 2025
DEL 12 AL 21 DE ABRIL

18 PROPUESTAS TEMÁTICAS.
+ de 315 MONUMENTOS.

El magnífico patrimonio
Histórico-Artístico
de Castilla y León,
abre para ti.



Santa María de la Asunción, Gumiel de Izán (Burgos).

cylesvida 

cylesvida 

castillayleonesvida 
visitcastillayleon

www.turismocastillayleon.com



**Junta de
Castilla y León**

La Revoltosa



JUAN ECHANOVE
OBSERVA A BERNA
PERLES Y GERARDO
BULLÓN EN EL TEATRO
DE LA ZARZUELA

El Lavapiés zarzuelero: seductor y canalla

Camila Fernández Gutiérrez

El Teatro de la Zarzuela presenta *El bateo* y *La revoltosa* en un programa doble que incluye un número perdido de la segunda y en el que Juan Echanove y Óliver Díaz enarbolan la intemporal esencia de este barrio castizo y mestizo.

Si logramos desconectarnos, aunque sea durante un rato, de la gentrificación y la implacable subida de los precios de la vivienda, este mes de abril el Teatro de la Zarzuela puede devolvernos las ganas de besar, de manifestarnos y, por qué no, de vivir en el barrio de Lavapiés.

Y es que, entre el 9 y el 27 de este mes, la Zarzuela, bajo la dirección escénica de Juan Echanove y la dirección musical de Óliver Díaz, nos ofrece un programa doble en el que podremos disfrutar, por el mismo precio y por menos tiempo del que dura una película, de dos de los sainetes más emblemáticos del género chico: *El bateo* y *La revoltosa*.

“En los tiempos en los que vivimos, la gente ha necesitado volver a vivir en pisos compartidos, espacios pequeños en los cuales la intimidad y la privacidad son muy difíciles de conseguir. Estas dos funciones ofrecen un espacio muy propicio para mostrar esa vida en comunidad”, explica Juan Echanove a El Cultural la noche antes de dar comienzo a los ensayos en el escenario del Teatro de la Zarzuela.

Con música de Federico Chueca y libreto de Antonio Paso y Antonio Domínguez, *El*

bateo se estrenó en 1901, bajo la regencia de María Cristina, cuando la leyenda de la Mano Negra —esa supuesta organización anarquista que, según una campaña orquestada por el gobierno, aspiraba a destruir el orden establecido— aún estaba fresca en la memoria colectiva. Pese a momentos tan sustanciales como la huelga de los organilleros, este sainete no es tan conocido como debería, posiblemente debido a que su representación estuvo prohibida en nuestro país durante cuatro décadas. ¿La razón? El personaje de Wamba, un anarquista en su versión chulapa que devendrá en caricatura cuando abandone sus principios anticlericales a la puerta de la iglesia para asistir al bautizo —o bateo— de su ahijado, frenado cuando toda la comunidad pone en duda la paternidad del niño.

Mientras, *La revoltosa*, con música de Ruperto Chapí y libreto de José Luis López Silva y Carlos Fernández Shaw, es uno de los más deliciosos antecedentes de la comedia de enredo. La protagonista es la libérrima, hermosa y empoderada Mari Pepa, que antepone su voluntad al asedio masculino y el desprecio de otras mujeres.

Su historia con Felipe tendrá final feliz, aunque los celos, envidias y peleas nos recuerden que todos los vecinos de este sainete desearían tener su historia de amor.

Para Echanove, “el barrio es el verdadero protagonista de los dos montajes”. *El bateo* nos traslada a un Lavapiés “canalla”, en construcción, conmocionado por una marejada social de huelgas y anarquismo. *La revoltosa*, en cambio, ofrece una visión del barrio más liviana, volcada en un comportamiento “seductor, veraniego, excitante”. Un mosaico de historias de amor cruzadas que recuerdan más al mejor Fellini que a una corrala tradicional. Pero si algo tienen en común

ambas obras son sus buenas dosis de humor y realidad, que, como nos recuerda hábilmente el periodista Pachi Poncela en las notas al programa, anticipan la consigna de Billy Wilder cuando dice: “Si quieres decirle la verdad a la gente, hazlos reír o te matarán”.

Lo interesante es que son “dos visiones del barrio completamente transtemporales”, añade el director de escena. “No es que necesite sacar estas historias de su coordenada histórica, pero si de algo nos tiene que servir todo ese patrimonio inmaterial que es el género chico es para identificarlo con lo que ocurre hoy en día”. A la pregunta de si queda algo de ese Madrid de corrala, a veces conflictivo, otras hedonista, pero siempre cercano, Echanove responde sin dudar: “Algo de esa esencia todavía se sigue encontrando”, aunque sea por cómo se gestaron en él los movimientos del 8M o por cómo la resistencia vecinal ha frenado los desahucios durante años.

Escucharlo en su primer ensayo en las tablas del coliseo de la plaza Teresa Berganza da una idea de cómo el humor puede poner a todos de buena gana al servicio de un bien

“Hay algo en el sainete que nos muestra el camino. Pienso en Arniches, en el esperpento de Valle-Inclán, en las películas de Azcona...”

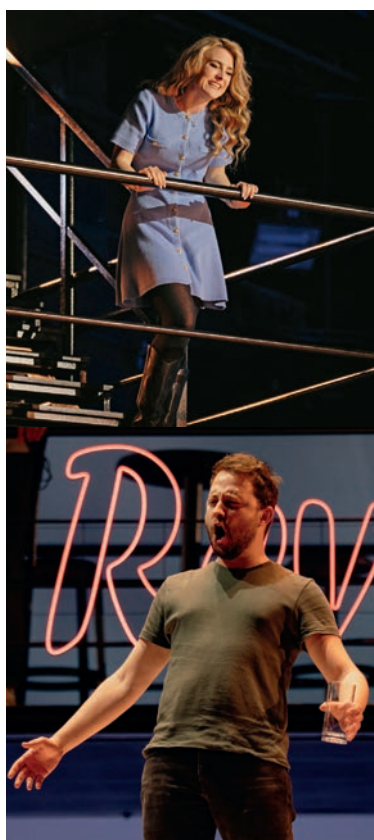
Juan Echanove

“El número inédito de *La revoltosa* es corto pero ofrece algo que no había en toda la obra. Chapí está tremendamente acertado”
Óliver Díaz

común. “Alvarito, ¡el foco!”, ruge contrariado por un deslumbramiento. Y, cuando el tenor Alberto Frías se resbala al subirse a una silla—sin mayor percance—, bromea: “Claro, como nunca has llevado unos zapatos tan elegantes...”. “Hay algo en el sainete que te muestra el camino”, comentaba el día antes pensando en Arniches, en Valle-Inclán—que, como nos recuerda, basó su esperpento en el sainete—y en las películas de Rafael Azcona. “Vas día a día sacando matices y... me alegra ver lo que está consiguiendo el elenco”, dice. “Las historias pueden tener mucho vuelo, siempre y cuando no nos aprisione ‘la carrocera’ de la época”.

LA LUCHA DE MARI PEPA

Su moderna propuesta escenográfica se complementa con la más conservadora del director musical, Óliver Díaz, que escoge realizar una interpretación lo más “pulcra” posible. “Si hay un sitio en el que debemos mantener la obra tal y como la pensó el compositor, desde luego es el Teatro de la Zarzuela”, afirma. Su mano derecha es la directora auxiliar Lara Diloy, que dirigirá dos de las funciones. Ella le quita importancia a su papel, el de ser capaz de resolver “todo lo que ocurra”, para dársela al personaje de Mari Pepa: “No es la típica protagonista sumisa que espera su destino. Es una mujer fuerte, independiente, que sabe lo que quiere y cómo con-



LOS CANTANTES SOFÍA ESPARZA Y ALBERTO FRÍAS, DURANTE LOS ENSAYOS DE *LA REVOLTOSA*

revoltosa es la inclusión de un terceto inédito extraviado por un despiste de Correos cuando Chapí lo envió al Teatro Apolo desde el pueblo donde pasaba sus vacaciones. En una carta de ese mismo verano dirigida a sus libretistas comenta que su pérdida le llevó a replantear la estructura de la obra: “Estoy contrariadísimo con el extravío de ese número, pues, aunque conservo el borrador, es un tiempo perdido que en estos momentos es precioso”. El borrador de ese número perdido ha estado durmiendo más de un siglo entre los papeles del legado de Chapí en la Biblioteca Nacional, hasta que el musicólogo Enrique Mejías lo encontró en 2009 “en una carpeta muy ecléctica, la típica con papeles sobrantes, variopintos, catalogada como *La revoltosa/Selección*”. “De repente, la sorpresa al ver que este número no era una selección para banda ni para sexteto, sino el borrador de este terceto inédito”, cuenta sobre el hallazgo.

Para llevarlo a escena, Mejías buscó la complicidad de la directora artística del Teatro de la Zarzuela, Isamay Benavente, y la ayuda de otro musicólogo, el también director de orquesta Juan de Udaeta. “El reto es enorme”, reconoce este, y destaca “el fino olfato e ingenio musical” de Chapí a la hora de subrayar, con la música, la acción escénica. Para ello ha procurado seguir el estilo del maestro Chapí con absoluta fi-

delidad. “No hay ninguna nota añadida que no esté en su ‘boceto musical’, escrito para canto y piano”, zanja Udaeta. Y añade: “El estilo ‘picantón’ y divertido de la escena necesitaba que la orquesta participara igualmente del tono jocoso”. Por eso recupera otro elemento esencial del género: el disfrute de los músicos. “Hacer una partitura que divirtiera a los músicos del foso era clave, buscando y alternando las diferentes sonoridades de cada grupo orquestal (maderas, metales y cuerda)”.

Gracias a su trabajo podremos escuchar este terceto perdido, en el que las mujeres a las que Mari Pepa hace sombra—Gorgonia, Soledad y Encarna—expresan su ira con un resultado que no deja de ser cómico. “El número es muy corto, dura unos tres minutos, pero ofrece algo que no había en toda *La revoltosa*, en él Chapí está tremendamente acertado”, afirma Díaz. “A esa primera parte en la que las tres mujeres critican a Mari Pepa le sigue un zapateado brillante y muy divertido, casi una *stretta* rossiniana. Los músicos están encantados”, comenta.

Difícil resistirse a esta propuesta del Teatro de la Zarzuela que es a la vez un viaje al Madrid de los barrios populares de finales del siglo XIX, con su bullicio, sus luchas y sus pasiones, y al más actual, gracias a un género que, con su humor y su realismo, sigue tendiendo puentes. Si, como nos recuerda Echanove, “el teatro es el espejo de nuestra sociedad”, no se trata de “velar la imagen reflejada en el cristal para volver la vista hacia otro lado”, sino de reaprender a mirar estando muy presentes. ■



"Relato emotivo y lúcido sobre la crisis de pareja" OtrosCines

JULIETA ZYLBERBERG

ALFONSO TORT

UN PÁJARO AZUL

ESTRENO EN CINES 4 DE ABRIL

REVERSO
FILMS



Aquel Madrid chico

Álvaro Tato

Al salir de una función de *La verbena de la Paloma* que dirige Nuria Castejón, sabia artista de estirpe zarzuelera, oí decir a una joven espectadora: “He sentido nostalgia de un mundo que no viví”. Se refería, claro, al Madrid escénico del género chico, el de las verbenas y ker-

meses, bailes y merenderos, mantones floridos y parpusas caladas, habitado por un enjambre de figuras y oficios extintos: manolos y chisperos, cigarreras y modistillas, boticarios y serenos, lavanderas y horteras, pollos pera y sirvientas sisadoras. Un *Madriño* o *Madriñ* que colmó el imaginario popular de chotis a la vera del organillo, de bautizos callejeros (vul-

go *bateo*), de broncas entre aguadoras, de mozas de rompe y rasga que alborotaban corralas vecinales. Una urbe chulapa casi ficticia que vuelve cada temporada al Teatro de la Zarzuela: ahora *La revoltosa* y *El bateo*, hace poco una *Gran Vía* defendida por cantantes jóvenes gracias al necesario Proyecto Zarza, y en gira por España *La verbena*.



ELENA DEL REAL

El Madrid del chico, con su olor a churros y claveles, su regusto a limonada y aguardiente, su verbo zumbón y su gracejo en vena, forjó su propia leyenda noche tras noche sobre las tablas del Apolo, de la Zarzuela y de tantos otros templos de un género internacional. En su amplio callejero, desde la calle Alcalá hasta Lavapiés, desde Chamberí hasta el Manzanares, se funda esa imprecisa nebulosa identitaria llamada casticismo. Pero el Madrid fabulado, rompeolas cañi de las Españas, era ya un mito en tiempos de Chueca y Valverde, de Bretón y Giménez, y más tarde de Alonso y Guerrero: el público heterogéneo del llamado *teatro por horas* imita-

ba las poses, dejes y modismos de unos personajes que a su vez imitaban al público. Un espejo frente a otro. Las plumas de Arniches, De la Vega, López Silva, Fernández Shaw y demás libretistas son las madrinas de la chulapería, que queda inmortalizada en escenas y partituras nacidas para divertir a la gente que retrata: ese pueblo (también medio real, medio ficticio) que tararea jotas, pasodobles y polcas a la luz de las farolas de gas, y que halla en escena un reflejo lúdico de sus miserias cotidianas.

Esta temporada hemos presenciado la cara oscura de aquel Madrid, salvando la distancia de escasas décadas, en *Historia de una escalera* de Buero, felizmente recuperada para el Español por otra sabia teatral, Helena Pimenta; allí la feroz lucha por la vida se representa en toda su crudeza y la esperanza brilla tenue en la grisura del barrio pobre. A menudo sucede lo contrario en el género chico: su costumbrismo picaresco, hijo del sainete, padre de la revista y, por tanto, de la música ligera española, parece demostrarnos que la vida es una noche de verbena, pero también nos permite vislumbrar las convulsiones políticas (“¡el trueno va a ser *mu* gordo!”), las tensiones sociales (“pobre chica la que tiene que servir”) y las catástrofes pasionales (“¡Julián, que *tiés* madre!”) de un mundo que se moderniza a marchas forzadas: “Hoy las ciencias adelantan que es una *barbaridad*”. Y así asistimos a una autobiografía cantable de una ciudad en permanente transformación, del quinqué a la bombilla, del tranvía al bólido, mientras la Gran Vía recién nacida se vuelve emblema del cosmopolitismo incipiente. Pasan gobiernos, monarcas, revueltas, hambres, sequías y aguaceros, y el género chico va tejiendo el mapa de nuestra memoria emocional durante más de un siglo.

Aunque la nostalgia siempre es sospechosa, el género chico nos devuelve una parte ya casi perdida de nuestra identidad cultural

Resulta difícil adivinar qué queda de aquel Madrid que tuvo la consistencia de un sueño. Hoy esta pequeña gran urbe se obstina en parecerse a cualquier otra y aspira, como casi todas, a convertirse en un centro comercial pintoresco cuajado de pisos turísticos. Los gatos (madrileños de tercera generación) se han vuelto unicornios. Quedan nombres de calles, placas y estatuas, quedan chulapos matinales en las verbenas de San Isidro y la Paloma, queda ese acento marcado por cierta chulería impostada (véase *El madrileño* de C. Tangana), queda el refugio lírico de la calle Jovellanos. Aunque la nostalgia siempre es sospechosa, el género chico nos devuelve una parte ya casi perdida de nuestra identidad cultural (si es que no es un pleonismo), no solo madrileña, pues no podemos olvidar las zarzuelas regionales y americanas. Una forma de vivir, de relacionarse; una complicidad vecinal. Por eso algunos creemos que el género merece una reivindicación profunda, sin prejuicios, y la creación de nuevos títulos en estos tiempos de fervor por el musical anglosajón. Faltan zarzuelas nuevas para una de las capitales europeas del teatro musical.

Los Madriles siguen mutando mientras pervive esa criatura que se volvió su sombra. Paradojas del arte y la memoria, nostalgia de lo que no vivimos: Mari Pepa, don Hilarión o Menegilda, ya eternos a su manera, son acaso más reales que nosotros. Y al fondo del escenario, entre la gente, bajo los farolillos prendidos, de vuelta de la kermés, canturreando por las callejuelas que rodean la plaza de la Cebada, pasa el recuerdo siempre joven de mi abuela Nina. ■

Álvaro Tato (Madrid, 1978) es dramaturgo de la compañía Ron Lalá y de Ay Teatro. Autor de Adiós, Apolo, prólogo lírico de La verbena de la Paloma.



EDUARDO INFANTE

¿A dónde vas, Europa?

En Gijón hay un parque en lo que antes fue la Plaza de Europa: un oasis de tranquilidad verde en el corazón del tráfico gris; una ducha de agua fría en mitad del infierno. Cuando vuelvo a casa, siento la irresistible necesidad de recalar en él para descansar y reponer fuerzas antes de continuar el camino hacia mi Ítaca.

Sus hibiscos, árboles de Júpiter y laureles reales huelen a libertad y miran a Occidente, hacia los jardines de indianos del otro lado del Atlántico. Su estanque, en cambio, tiene reminiscencias orientales y recuerda aquel haiku que canta: “Un viejo estanque/ salta una rana ¡zas!/ chapaletéo”. Los haikus, como los parques, hay que leerlos sin prisa, con detenimiento, degustando las palabras una a una, cerrando los ojos para imaginar la escena que describen y captar mejor su sabor. Una parte del poema describe lo ordinario y otra nos muestra lo inesperado. El haiku reproduce el gesto del niño que indica con su dedo y grita: “¡Ah!, ¡Mira aquello!”.

En este parque, entre los árboles, se esconde lo inesperado: una vieja bandera de plástico grueso que dibuja un círculo de doce estrellas amarillas sobre fondo azul. La bandera, como nuestros valores y derechos, resiste el paso del tiempo y las inclemencias. Sus colores comienzan a palidecer y a duras penas se sostiene, desvencijada, sobre un par de argollas. También la vieja Europa está desvencijada. El Papa Francisco la comparó con una mujer estéril, incapaz de tener hijos, pero que resiste porque tiene raíces sólidas y profundas. Esta anciana siempre ha demostrado, en los momentos más oscuros, que el espíritu europeo conserva una savia capaz de nutrir una ciudadanía con el poder de trascender los atávicos instintos del populismo autoritario. La Europa que soñó Erasmo supone el triunfo de la razón, universal y justa, sobre las pasiones, egoístas y bárbaras; y por ello, sigue teniendo sentido enarbolar esta des-

vencijada bandera. Europa sigue y seguirá siendo un haiku por escribir, una sociedad abierta a lo inesperado. No es perfecta, pero sí perfectible y en ello reside precisamente su grandeza.

Pero hoy, cuando los carros de combate rusos rugen en el *límites* de nuestro haiku, pensar Europa implica pensar la guerra. Nuestro poema más antiguo nos habla de ella. La primera palabra de la *Ilíada* es *μῆνις*, *menis*, “cólera”, un sentimiento genuinamente humano provocado por la percepción de la injusticia. Quien ha leído a Homero sabe que, a veces, la defensa de la justicia, exige mancharse las manos en el barro de la trinchera. No deberíamos pensar que las leyes que protegen nuestras libertades son naturales como la gravedad, que estuvieron ahí desde siempre y que permanecerán con nosotros para siempre. Todos los valores, libertades y derechos que hoy disfrutamos fueron conquistados a sangre y fuego, pueden ser destruidos como cualquier otra obra humana y, a veces, deben defenderse también a sangre y fuego. La política de apaciguamiento, llevada a cabo por Chamberlain y otros líderes europeos durante la década de 1930, no detuvo a Hitler en su proyecto de cerrar la sociedad abierta. Todo lo contrario: Hitler la interpretó como un símbolo de

debilidad y una invitación a traspasar el *límites* de la democracia liberal, entrando con sus soldados en Polonia con la misma impunidad con la que Putin ha entrado en Ucrania.

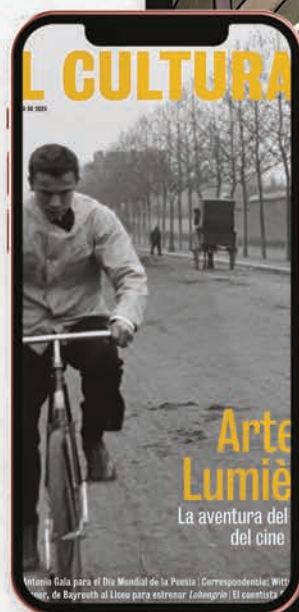
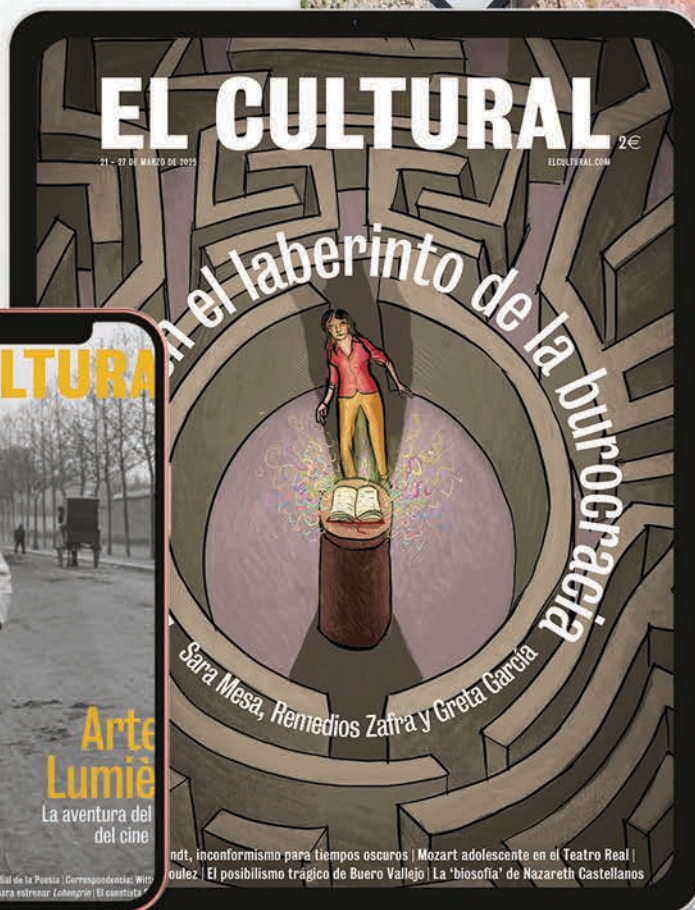
Si una sociedad es ilimitadamente tolerante, corre el riesgo de ser destruida por los intolerantes y por ello, ya Vegecio nos advertía “Igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum”. Cinco años después de la pandemia, sabemos que los aplausos y los arcóirís no curan, sino el presupuesto destinado a sanidad. Defender la democracia europea y evitar un conflicto armado también es cuestión de presupuesto y no de quitar el polvo a aquellos carteles de “no a la guerra”. ●

Eduardo Infante (Huelva, 1977) es filósofo, ensayista y profesor. Entre sus últimos libros destacan Filosofía en la calle, No me tapes el sol y Aquiles en TikTok (Ariel).

**SI UNA SOCIEDAD ES ILIMITADAMENTE
TOLERANTE, CORRE EL RIESGO DE SER
DESTRUIDA POR LOS INTOLERANTES**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



ndt, inconformismo para tiempos oscuros | Mozart adolescente en el Teatro Real |
oulez | El posibilismo trágico de Buero Vallejo | La "biosofía" de Nazareth Castellanos

te o la vida: encuentro de Abel Azcona con la madre muerta |
Depp: "No soy un gran artista, pero no me vendo"

Escritora y dramaturga, Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) sacudió nuestro mundillo literario con una novela de ficción (*Las herederas*, 2022) y con el autoensayo *Cambiar de idea* (2019). A vueltas, pues, con la autoficción, publica ahora *Todo empieza con la sangre* (Alfaguara).

Pregunta. ¿Cuánto de sus vivencias e inquietudes más íntimas le ha prestado a Violeta, la protagonista de la novela?

Respuesta. Tanto como en cualquiera de los libros anteriores. No creo que haya una forma que no sea personalísima e íntima de construir un universo narrativo, ni creo que nadie escriba una novela sobre algo que no toque alguna fibra de su cuerpo. En este caso, comparo con Violeta los fracasos y las preguntas: muchos duelos por distintas rupturas amorosas, la desconstrucción identitaria que acarrea y la duda de si no será que buscamos en el otro lo que no es capaz de darnos, una pieza que falta, el tapón para saciar un vacío existencial que no se puede taponar con nada que esté hecho de materia. Además, le he cedido mi formación en literatura inglesa y la pasión/obsesión por ciertos clásicos que me conformaron como lectora y como sujeto que aprende a desear de una forma determinada. Esta novela nació como una especie de diálogo con *Cumbres borrascosas*, mi novela preferida en la infancia y adolescencia, a la que vuelvo siempre para entender la fascinación que genera un tipo de romanticismo violento que atrae como un precipicio.

P. Desde el principio, Violeta se enfrenta al abandono e intenta llenar su vacío sentimental. Sin hacer *spoiler*, de todas sus relaciones (Paul, Salma, Bea), ¿Salma es la más tóxica?

R. No sé si me gusta cómo utilizamos eso de la toxicidad para señalar todo lo que es complejo y esconde sombra en una

relación, pero diría que sí, que la relación entre Violeta y Salma está lastrada, desde el principio, por la desigualdad (Violeta se acomoda en el rol de “musa de la artista”, su identidad y sus necesidades enseguida se ven relegadas ante la “importancia” del oficio de su novia) y por la fiscalización del deseo de la otra. De boquilla, hacen un pacto de no exclusividad sexual, pero en la práctica, Violeta tiene prohibido mentar siquiera a su expareja. Violeta encuentra aquí esta idea de la pareja como refugio, y ante la precariedad y las heridas de la infancia, es lógico que la idea del refugio convenza, pero es un refugio por el que tiene

LETRAS

Aixa de la Cruz “Necesitamos que nos digan que no hemos venido a este mundo solo para trabajar”

Después de tres años de silencio, Aixa de la Cruz vuelve a la novela con *Todo empieza con la sangre*, libro inquietante que narra la huida perpetua de su protagonista en busca del amor. Con algo de novela gótica y de retrato generacional, describe la fragilidad psicológica y la indigencia sentimental de una mujer que intenta desesperadamente llenar su vacío existencial.

que pagar un precio, sacrificar partes de sí misma, y no creo que se pueda construir algo enriquecedor desde ese lugar.

MEDITAR PARA NO ESTAR SOLA

P. Salma y Violeta conviven durante la pandemia, que fue el gran decantador del amor. ¿Usted cómo la vivió?

R. A mí me tocó el confinamiento con una bebé de nueve meses. Tuve un posparto, que ya es un ligero encierro (en el cuerpo y en ese otro cuerpo lactante que forma parte del propio cuerpo), y luego, inmediatamente después, nos confinaron. Eché mucho en falta esa red de afectos que traspasa las barreras de una casa familiar,

pero ahora que lo recuerdo sin angustia y con el privilegio de que la enfermedad nos pasó de largo, también aprendí cosas valiosas sobre el silencio y los espacios interiores; sobre el espacio interior al que accedemos con los ojos cerrados, por ejemplo. Empecé a meditar, y sigo haciéndolo, y sigo descubriendo cosas increíbles a través de la quietud, que no era algo que hasta entonces hubiera casado mucho conmigo. Quise trasladar esta experiencia a la novela, la idea de que meditando, o contemplando, no es que aprendas a estar sola sino que aprendes que nunca estás sola realmente, y entonces quizás sea más difícil caer en relacio-



**“COMPARTO CON
MI PROTAGONISTA
LOS FRACASOS Y
LAS PREGUNTAS, LA
DUDA DE SI NO
SERÁ QUE BUSCA-
MOS EN EL OTRO LO
QUE EL OTRO NO ES
CAPAZ DE DARNOS”**

GUILLEM SARTORIO

nes donde la coacción primigenia es “no estar solas”.

P. ¿Qué le debe este libro, y usted como autora, a la novela gótica y a Jane Austen?

R. Como le decía antes, quería homenajear ciertos clásicos que me acompañaron en mi formación lectora y que también, de alguna manera, conformaron mi ideal de lo romántico. En la novela me pregunto por los mecanismos por los que nos enamoramos de la búsqueda del recorrido vital. Y, claro, las novelas de Jane Austen cumplen ese esquema de *happy ever after*, aunque Austen era muy sarcástica y pragmática. Las heroínas se acaban enamorando

de lo que, casualmente, les conviene en términos económicos, y ostentan un autocontrol que, si nos movemos al periodo romántico con *Cumbres borrascosas*, queda arrasado. De Austen me gusta esta asociación de la novela romántica con la novela de tensión de clase, como en *El amante de Lady Chatterley* o en *Gente normal* de Sally Rooney, que es una autora en la que pensé bastante también mientras escribía este libro.

P. ¿Y qué peso tienen los vampiros? Porque la sangre atraviesa todo el libro...

R. Claro, es que la metáfora de los vampiros es perfecta para hablar de ese amor fusional rollo *Cumbres borrascosas* (“¡Yo

soy Heathcliff!, gritaba Catherine”), que no respeta ni desea la individualidad del otro. Un vampiro, o bien te mata para alimentarse y te deja ahí tirada como un contenedor vacío, o bien te drena y te da su sangre para tenerte atada, como una extensión de sí, durante el resto de la eternidad. La segunda opción es terrible y, a la vez, fácil de romantizar, porque es para siempre. La primera quizás retrate nuestra forma de encadenar amantes más de lo que nos gustaría. Pero, más allá de los vampiros, también me interesaba trabajar con la idea del pacto de sangre, la forma ancestral de unir a dos personas que no comparten consanguineidad a

través de un rito distinto al matrimonio, porque en la novela se explora la posibilidad de construir vínculos que rompan con la jerarquía clásica de “primero la pareja, luego la familia de sangre, luego las amigas”. También hay amigas de sangre. Todo vínculo puede ser de sangre, y entonces la sangre no importa.

P. Al final, Violeta recurre a la fe, una fe extraña, mezcla de cursos de *youtube* y de estancia en un convento. ¿Es solo otra huida o “el único asidero cuando ya nada es suficiente?”

R. Creo que es palpable que necesitamos salir del materialismo capitalista y conectar con algún discurso que aporte trascendencia. Que alguien nos

diga que no hemos venido a este mundo solo para trabajar y consumir basura. Al mismo tiempo, cuando me senté a escribir, jugaba con esta especie de sinopsis sobre una mujer que busca el amor de su vida y, al final, se da cuenta de que el vacío infinito que está intentando llenar con un alma gemela solo lo puede llenar Dios; tenía como estribillo eso de *El cantar de los cantares*: “En mi lecho, por la noche, busqué al amor de mi vida; lo busqué, pero no lo encontré”. Era una forma de reflejar lo ab-

**“NO ENTIENDO QUE SE
DIGA QUE EL POLIAMOR
NO FUNCIONA CUANDO LA
MONOGAMIA NO ES QUE
HAYA FUNCIONADO MUY
BIEN NUNCA”**

surdo de una búsqueda que deposita un peso y una responsabilidad poco realistas en el encuentro romántico con el otro, pero es que, además, igual es cierto. Igual buscamos donde no es.

P. Pero Violeta comienza primero con un budismo de *youtube*.

R. Sí, es verdad que empieza con un batiburrillo de referencias cibernéticas de espiritualidad *new age*, pero acaba conectando con el catolicismo. Me he estado preguntando si esto es posible en virtud de la generación a la que pertenece Violeta. Es decir: llegar al catolicismo desde cero, sin los traumas que hicieron ateos a muchos de la generación de nuestros padres.

P. El libro aborda también el poliamor: ¿otro tabú que cae?

R. Diría que el tabú, aunque sea en parte, cayó hace tiempo, pero lo que no acaba de pasar es que cuaje. Supongo que las no monogamias, que implican un trabajo de deconstrucción y de ir contra la inercia de los gestos aprendidos, implican un trabajo que nos requiere despiertas, con la cabeza bien lejos del agua, y no es el caso. Seguramente no vayan a ser la opción predominante en una época de desmoronamiento de tantas estructuras sociales que nos aportaban seguridad. Entiendo que la gente se atrinchere en esta idea de la pareja como último bastión, pero no entiendo que siempre se diga que “lo del poliamor no acaba funcionando” cuando es obvio que la monogamia no es que haya funcionado muy bien nunca.

P. ¿Cree que la mejor literatura en español hoy la escriben mujeres de las dos orillas?

R. Me he pasado un año muy desconectada de las novedades editoriales, interesándome por textos religiosos y místicos; leyendo la Biblia por primera vez, por ejemplo. Pero de mis lecturas recientes no me canso de recomendar a Sabina Urraca, a Pol Guasch, a Albert Pijuan, a Mónica Ojeda, a Laura Chivite, a Esther L. Calderón o a Fernanda Trías. Supongo que sí que hay una clara predominancia de mujeres en mi canon personal, pero tampoco me parece importante; lo importante es que ya no sea difícil encontrarnos en los catálogos editoriales, que estén cambiando los números, porque eso apunta a otros cambios subterráneos mucho más determinantes. **NURIA AZANGOT**

Todo empieza con la sangre

Regreso a *Cumbres borrascosas*

En la última novela de Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988), todo empieza con Emily Brontë. Su protagonista, Violeta, crece fascinada bajo el signo de *Cumbres borrascosas*, es decir, obsesionada con ser una heroína de amor, deseosa de vivir una historia romántica y apasionada que no se convierta nunca en tragedia ni abandono. Y así es como Violeta, Cathy contemporánea, encuentra a Paul, su Heathcliff particular. Como en la novela de Brontë, el vínculo que construyen se encuentra por encima de la sangre y la amistad, del sexo y el erotismo; si en el siglo XIX había matrimonios de conveniencia, corazones rotos y venganza, en el XXI hay búsqueda de otros modos de establecer relaciones que no pudran el amor. Tal vez por eso, el esquema amoroso que propone De la Cruz es el triángulo sáfico: entre amante y amada siempre algo se interpone; casi siempre otro amante o amada; a veces, la distancia que se instala como hielo o fuego, algo que quema o se adhiere a la piel. Ese es uno de los motores fundamentales en la vida de Violeta: la tentativa del amor más allá del matrimonio, del género o las preferencias sexuales. La novela se pregunta cómo hacer para emanciparse de la idea de pareja y a la vez no convertir esa apertura afectiva en excusa o subterfugio para usar y consumir y reemplazar cuerpos.

También podría decir que todo empieza con *Drácula*: amores vampíricos y voluptuosidad lésbica, cuerpos contaminados por intercambios de sangre, promesas de amor eterno. No en vano, Violeta vive obsesionada con los pactos de



AIXA DE LA CRUZ
Alfaguara, 2025
224 páginas. 19,90 €

sangre y el amor sin condiciones. Déjame entrar, parece suplicar Violeta, déjame entrar y no dejes que me vaya; un ruego o necesidad que deriva de su infancia marcada por un padre fugado a Francia y una madre abandonada que envejece y va en bata y le canta la canción de todos los hombres iguales. Escapar de la herencia sanguínea, huir del amor hetero, negarse a abandonar y a ser abandonada, asumir los compromisos que adquiere con amantes y amigas es otro de los motores de Violeta. Pero existen la traición y los vínculos endeble y aparece la tibieza y no hay odio ni amor y quedarse es imposible.

En ese espacio de crisis, Violeta da un giro inesperado,

pero absolutamente coherente: se vuelca al amor de Dios y se convierte, así, en una suerte de mística atea y contemporánea, que combina orientalismo y deseo de esconderse del mundo y del dolor: una espiritualidad que mezcla deseo de soledad y crecimiento personal en un filtro de Instagram. Retirarse al convento, mudarse a la vida rural o ingresar en un psiquiátrico son tres modos de aplacar eso que una vez se llamó histeria y que hoy se llama depresión, vacío o malestar: ese es el espíritu de época que Violeta encarna. Porque *Todo empieza con la sangre* no solo refleja la precariedad de los vínculos contemporáneos, también la fragi-

lidad económica, la ausencia de presente y futuro laboral, la imposibilidad de construir un hogar que habitar. Violeta descubre que no hay fiestas ni drogas ni novias que puedan tapar la humillación de la vida cotidiana, que no hay traumas ni violencias ni muertes ni secretos en hoteles de aeropuerto que

esos vacíos. De ahí sus problemas con la garganta; de ahí sus vómitos bulímicos como drenaje del alma.

La novela está escrita a través de una voz en tercera persona tan íntima y arrebatadora que con frecuencia parece la voz de un yo que hablara desde un lugar lejano, inaccesible

jo del pensamiento azaroso, de la memoria hecha un nudo que de repente se desata porque alguien te traiciona o te abraza, del recuerdo que aflora en la muerte, en los besos, cuando alguien te abandona o alguien regresa. Ordenar los materiales de una vida corriente, romantizar la experiencia de un cuerpo arrojado a un mundo sin sentido y sin consuelo, tramar un futuro esperanzado. Algo que solo existe en la literatura. Aixa de la

Cruz lo sabe y por eso nos regala su versión contemporánea de unas cumbres borrascosas coronadas de pactos de amor que sangran nuevas formas de querer en un mundo insoportable. **BEGOÑA MÉNDEZ**

ESTA NOVELA NO SOLO REFLEJA LA PRECARIEDAD DE LOS VÍNCULOS CONTEMPORÁNEOS, TAMBIÉN LA AUSENCIA DE PRESENTE

den sentido o coherencia a su biografía. Todos necesitamos nombrar los huecos, las faltas, los agujeros; pero la protagonista, entre el silencio y el parloteo, es incapaz de hacerse con una voz que se atreva a nombrar

al lector. Como si Violeta hubiera alcanzado la eternidad de una vampira enamorada, como si hubiera, por fin, encontrado un hogar y ya no fuera la Violeta herida y desorientada. *Todo empieza con la sangre* sigue el flu-

La Noche de los Libros

20

Madrid
25 abril
2025

EDICIONES
2006-2025



@lanochedeloslibros
#lanochedeloslibros



Comunidad de Madrid

Carmen Martín Gaité. Una biografía

Una escritora sacudida por la vida

José Teruel (1959) viene desarrollando un amplio trabajo como estudioso de Carmen Martín Gaité. Se ha ocupado de editar diversos títulos de la salmantina y por encomienda de Ana, la hermana de la escritora, dirigió los 7 tomos de *Obras completas*. Esa dedicación desemboca en *Carmen Martín Gaité. Una biografía*, en la que cuenta con abundantes y valiosos materiales inéditos.

La singularidad de esta biografía reside en abordar la trayectoria vital de Martín Gaité a la vez que lleva a cabo un análisis de crítica literaria. La biografía y el estudio de las obras conviven y se solapan. El primer aspecto, la vida y semblanza, se reconstruye en detalle con el apoyo de los muchos materiales que ella guardaba desde niña. En la biografía constan los antecedentes, una familia acomodada, ilustrada y liberal, en la que también hubo un caso de víctima de la represión franquista.

Los padres influyeron en la personalidad de la escritora, y apoyaron su vocación desde pequeña. Figura importante fue la mencionada hermana,

Ana. Su tormentosa relación no impidió una fraternidad de fondo que convirtió a Ana en confidente y soporte moral de Carmen en las graves vicisitudes que la afligieron. Y Ana fue, tras la muerte de Carmen, quien asumió con exhaustiva entrega el papel de preservar y difundir su memoria dando a conocer libros y cuadernos inéditos. Su colaboración fue decisiva para el homenaje-exposición que por encargo del Círculo de Lectores organicé en 2001 y en la se mostraban abundantes documentos y significativos

materiales privados de la escritora. En funesta contrapartida, destruyó relevantes epistolarios e impuso censuras que Teruel le reprocha con razón, pero también con insistencia sospechosa.

Teruel aborda con amplitud las relaciones literarias de Martín Gaité y contribuye a perfilar nombres importantes de los llamados “niños de la guerra”. En primer lugar, Rafael Sánchez Ferlosio, marido de Carmen, cuya complicada relación aparece con toda nitidez. También Ignacio Aldecoa, íntimo en la juventud y gran marginado del grupo ge-

neracional, y Juan Benet. Ferlosio fue un obstáculo para el desarrollo literario de su mujer y Benet no supo valorar a la amiga con quien cruzó una interesantísima correspondencia. La relación, poco conocida, de Carmen con Torrente Malvido, el alocado hijo de Torrente Ballester, aporta un dato importante, la determinación de Carmen para superar el gran trauma de su vida, la muerte su joven hija Marta (1956-1985), víctima de las drogas.

La exposición de la muerte de Marta (por la misma causa que su pareja, Carlos Castilla, hijo del conocido psiquiatra) tiene una dimensión moral y social por cuanto en ella surge el problema general de la educación; ahí se explica con franqueza cuánto debió el trágico fin de Torci, la hija querida, a la permisividad de los padres, a haber llevado al extremo unos principios favorables a la máxima y absoluta libertad.

La veta de la biografía de Martín Gaité relativa al análisis literario de su obra parte de un planteamiento que insiste en la proyección de la biografía en sus textos. Casi todos los escritores son autobiográficos en la medida en que aprovechan sus experiencias en sus escritos, pero Teruel ve los de Martín Gaité como proyección bastante directa en ellos de su biografía, incluso en los ensayísti-

cos e históricos. Es verdad que en no pocas ocasiones el texto, sobre todo de los relatos, recrea vivencias y experiencias reales de la salmantina, y que en los otros rompió las rigideces expositivas o académicas insuflándoles un aliento personal. Sin embargo, considerar una comunicación directa vida/literatura supone un doble inconveniente, reducir la creación a noticierismo biográfico y tomarla como base para explicar la biografía.



JOSÉ TERUEL
Premio Comillas
Tusquets, 2025
493 páginas. 24,90 €



ARCHIVO CARMEN MARTÍN GAITE / BBOYL

El análisis literario de Martín Gaité responde al propósito reivindicativo de situarla en un lugar prominente de su generación, y no en el papel de escritora interesante pero no principal que el consenso académico le adjudica. A tal fin Teruel destaca la originalidad de sus planteamientos literarios, la voluntad de alcanzar una función comunicativa de la literatura (la permanente

“búsqueda de interlocutor”, raíz y meta de la escritura, según expresa la afortunada locución que utilizó como título de uno de sus libros). Tal desiderata le llevó a romper con los moldes tradicionales de la

**SI TERUEL NO CAE EN LA
HAGIOGRAFÍA BIOGRÁFICA
DE MARTÍN GAITE, SÍ INCURRE
EN EL FERVOR CRÍTICO**

novela, a buscar una arquitectura narrativa libre, sin los impedimentos formales de la tradición que lastran una escritura moderna. Ello supone considerarla, desde este punto de vista, una pionera, y hasta una escritora vanguardista.

Si Teruel no cae en la hagiografía biográfica (se muestra neutral ante los aspectos menos agradados de la biografiada), sí incurre en el fervor crítico. Llega a

equiparar *Ritmo lento* con *Tiempo de silencio* en la revisión de nuestra narrativa de comienzos de los pasados 60, a pesar de que la novela de Martín-Santos constituyó un revulsivo y la de Martín Gaité no tuvo trascendencia alguna. Olvida que la misma cubierta de *Ritmo lento* señalaba que debía “considerarse profundamente arraigada en el movimiento realista de la joven narrativa española”.

Martín Gaité protagonizó un gran cambio personal y literario en el decenio anterior a su fallecimiento. La escritora que ocupaba un lugar discreto en los medios literarios alcanzó una enorme popularidad, que ella misma alentaba. Se convirtió en la estrella de la Feria del Libro madrileña. Sus novelas de entonces, sin caer en el *bestseller* descarado, se socorrían con recursos sentimentales. En consecuencia, dio en los años noventa la imagen de autora intimista de tono menor, tan injusta al entender de Rafael Chirbes que este buen amigo suyo salió a reivindicar a la escritora intensa y exigente. Aunque buscaba y disfrutaba del éxito, la propia Martín Gaité quería un reconocimiento más exigente que el del lector popular y a mi reseña poco positiva de un libro suyo reaccionó con un tarjetón despectivo e insultante. Esa imagen popular, con sus llamativas boinas y con gestos de calculada frivolidad, fue la última suya, en demérito de valores sustanciales de su trabajo literario. Esta biografía muestra que su auténtica figura no fue la postrera sino la de una persona sacudida con crudeza por la vida y la de una autora densa en sus preocupaciones y exigente en el arte de la escritura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Príncipe de la imprenta

Extraño discípulo de Gutenberg

Señalo de entrada una bondad de esta biografía novelada: de su lectura se desprende que el autor de un libro, cuyo nombre aparece en la portada, no es el único que dota de significado a un texto. Que la autoría resulta una obra colectiva, pues diversos sujetos y factores añaden sentido al texto. La idea romántica de que un solo ser humano origina el sentido de un texto, dominante en España, resulta a todas luces superada. Desafortunadamente, no existe entre nosotros estudios sobre el origen social del texto, ni ninguna universidad ofrece cursos sobre el tema.

La pluma de Enric Satué (Barcelona, 1938) invoca un área de atención cultural necesaria. Y expresa su interés poniendo de protagonista o sujeto de esta biografía a un histórico impresor, Nicolás Jenson (1420-1480). Lo conocemos en el lecho de muerte, recién firmado el testamento, y escuchando pedazos del relato de su vida, redactados por su colega y amigo Peter Ugelheimer.

El momento en que vivieron los personajes históricos de este relato, Jenson, su socio Ugelheimer y otro impresor, Johannes Rauchfas, quien acompañaba también al maestro en sus últimos momentos, lo denominamos Renacimiento. Entonces la cultura europea, que iba

a dominar el mundo por siglos, dejaba atrás el pensamiento clásico y se abría a ideas innovadoras. La invención de la imprenta, ese genial avance del progreso, por Johannes Gutenberg en Maguncia (Mainz), posibilitará la difusión del saber en esos instrumentos portátiles llamados libros. La impresión de las cartas geográficas abrirá asimismo las puertas al Nuevo Mundo, e incluso los panfletos impresos de temas contemporáneos pronto inaugurarán la Prensa.

Satué cuenta la historia de Jenson, extraño discípulo de Gutenberg, francés de origen, que estudio en Maguncia, don-

SATUÉ CUENTA CON PRECISIÓN LA HISTORIA DE UN ORFEBRE IMPRESOR, RECREANDO EL MOMENTO GLORIOSO DEL HUMANISMO DEL SIGLO XV

de aprendió a perfilar sus talentos. Sabía grabar monedas con un punzón, lo que le serviría para perfeccionar el arte de la imprenta. Luego, se afincará en la rica y cosmopolita Venecia, donde pasó el resto de su vida trabajando en su imprenta, la Compañía. Nunca se casó, pero sí tuvo hijos naturales. Nunca sufrió demasiados afa-



IBAI SALAZAR



ENRIC SATUÉ
Galaxia Gutenberg, 2025
262 páginas. 18 €

nes, pues su talento fue apreciado enseguida, y supo rodearse de los mejores, que crearon cientos de copias de notables libros que aún hoy sorprenden por su calidad, sus preciosas letras, la falta de erratas. El noble arte de imprimir hizo que lo consideraran después del emperador del oficio, Gutenberg, uno de sus príncipes, junto con Aldo Municio, y un siglo después Cristóbal Platin de Amberes.

La vida profesional de un impresor solía ser corta, veinte años a lo sumo, por el plomo y el aceite de linaza empleados para crear los moldes, que

dañaban la salud. Ese aceite le une con otra de las piezas claves del arte universal, la *Adoración del Cordero Místico*, de Jan Van Eyck. El belga por aquellos años y en Brujas alumbraba el uso de la pintura al óleo con una genialidad extraordinaria. El pincel de Van Eyck permitía poner cara y cuerpo a seres divinos, un talento que corre en paralelo con la limpieza y el rigor con que Jenson utilizaba los moldes de imprenta para representar por medio de signos, en blanco sobre negro, las historias de la Humanidad. Con Gutenberg había trabajado en la más famosa de las Biblias.

Satué cuenta con pausa y precisión esta historia de un orfebre impresor, veneciano de adopción, recreando ese momento glorioso del humanismo del siglo XV, cuando la pintura, de Jan van Eyck, la imprenta de Nicolás Jenson, el grabado, la cartografía, cultivada en Castilla y Portugal, permitían reproducir la realidad, que los exploradores de Indias aumentaban físicamente en sus viajes.

GERMÁN GULLÓN

La experimentación, el perspectivismo y la fractura de la narrativa tradicional configuran *Desfile*, la obra reciente de Rachel Cusk (Saskatoon, Canadá, 1967), por la que ha recibido el premio Goldsmiths 2024, por “explorar los límites de la novela y desafiar las convenciones”, según Abigail Shinn, presidenta del jurado.

En la trilogía de Cusk —*A contraluz*, *Tránsito* y *Prestigio*—, la autora anglocanadiense desintegraba el desarrollo argumental para ofrecer una cascada de voces con relatos individuales, transmitidos por la misma narradora testigo. Alguna crítica anglosajona afirma que, en *Desfile*, Cusk ha eliminado también a los personajes, pero resulta que, al contrario, ha creado una multiplicidad de protagonistas en torno al mundo del arte, y a cada uno lo ha llamado G. No hay relación espacial ni temporal entre los G., pero se mueven entre la teoría del arte, la violencia, la identidad de las creadoras mujeres y los estereotipos machistas.

La novela se estructura en cuatro partes: “El doble”, “La comadrona”, “El saltador” y “El espía”. En “El doble”, G. es un artista famoso que pinta a sus personajes cabeza abajo y también pinta a su mujer de un modo sórdido. La referencia de este pintor que “creía que las mujeres no podían ser

Desfile

Un bisturí aplicado al arte

**RACHEL CUSK**

Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Libros del Asteroide, 2025
178 páginas. 18,95 €



SIEMON SCAMELL KATZ

artistas” es Georg Baselitz, tal como ha declarado la propia Cusk. También hay una narradora en primera persona a la que una mujer en la calle ha atacado y que más tarde acude a la exposición de la escultora G. Esta vez una mujer artista que crea “las formas gigantescas de unas arañas en equilibrio”. Sin nombrarla, la reflexión sobre la famosa G., se refiere a Louise Bourgeois.

En “La comadrona”, una joven artista de éxito, también apodada G., compagina su vida burguesa con una hija, un marido y la niñera. Su gran estudio en el campo lo ha diseñado un arquitecto, pero G. tiene otro *atelier* cochambroso en un “barrio sucio y peligroso”, de la época en la que había escapado de su país. Simultáneamente, la narradora desconocida cuenta sus vacaciones en una casita, dentro de la granja de unos antiguos hippies. “El saltador” es la historia menos abstracta de todas y la más impactante. Un hombre se ha suicidado después de ver la exposición de la artista G., lanzándose desde una galería de un museo. La narradora en primera persona acude a una cena en la ciudad donde ha tenido lugar el suicidio. En el restaurante se reúnen críticos, comisarios y la directora del Museo, puesto que se ha suspendido el debate sobre la artista, por el dramático suceso. Al

mismo tiempo hay un desfile en la ciudad. Las conversaciones versan sobre el arte, los protagonistas tienen nombre y se aborda la creación de las mujeres. “El espía” se abre con la muerte de una madre, y a continuación se habla de la relación del artista G., un cineasta, con su madre. G. trabaja anónimamente observando a los demás, “cuando estaba detrás de la cámara se creía invisible”.

Tras sus dos obras autoficcionales —*Un trabajo para toda la vida*, sobre las penalidades de la maternidad y *Despojos*, crudo relato de su separación—, Cusk se ganó muchos enemigos y

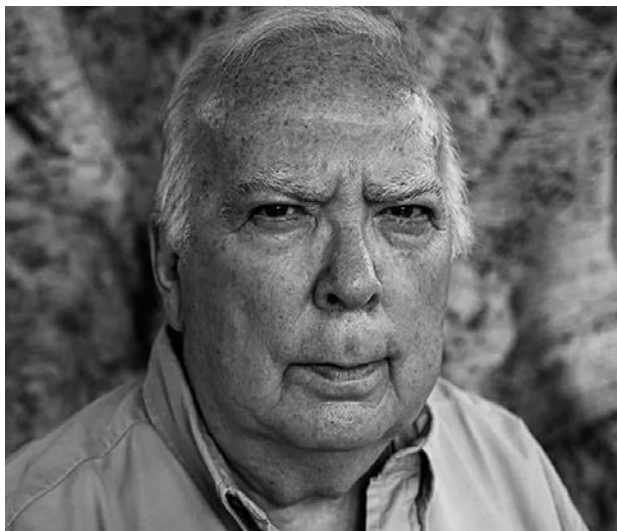
EL MUNDO DE CUSK ABARCA LA ORIGINALIDAD DEL ESTILO Y LA REELABORACIÓN SINGULAR DE LOS TEMAS TRATADOS

también multitud de admiradores. Su calculada desintegración de la ficción en *Desfile*, su abstracción y la densa reflexión artística, han llevado al crítico del *New York Times* Dwight Garner a afirmar que su discurso sobre el arte, “es de plomo”, y que solo hablan así “los que se han criado entre la Tate Gallery y el Whitney”.

Tiene en parte razón, las preocupaciones intelectuales lastran la lectura; pero el mundo de Cusk abarca la originalidad del estilo y la reelaboración singular de los temas tratados. Es imposible no seguir pensando en algunas de sus reflexiones. **LOURDES VENTURA**

Inmundo

En el silencio de estas contemplaciones



LISBETH SALAS / PRE-TEXTOS

El venezolano Igor Barreto (San Fernando de Apure, 1952) reunió su poesía en *El campo / El ascensor* (1983-2013). Después llegaron *El muro de Mandelstam* y *La sombra del apostador*.

La edición de aquella estuvo al cuidado de Antonio López Ortega, como la de *Rasgos comunes*, magna antología de poesía venezolana del siglo XX. Lo digo porque su afirmación —al frente del liminar de *Inmundo*— de que “Toda la poesía venezolana confluye en la obra de Igor Barreto” cobra pleno sentido. La conoce perfectamente. Cita a diferentes autores y no olvida que también converge “con la más alta poesía contemporánea” universal. Un “bagaje para urdir una poesía en la que el paisaje se ha hecho pensamiento”. Que ha evolucionado “hacia un estadio metafísico”.

ÚLTIMO POEMA

NUNCA seré más
un poeta de caballete.
Aquello que creía
ya no lo creo.
Esto existe, pero ya no existe:
desapareció,
se extinguió,
se olvidó.
Qué in-mundo tan desdichado.
La tierra es mi carro fúnebre
y el pájaro que mejor
cantaba
ahora es incapaz
de la pirueta
del tresillo.
Nada como nada:
tal vez sea otra página
imposible de escribir.

Teniendo en cuenta el “siglo portentoso” de esa tradición, no es poco que la suya esté entre las mejores. Se aprecia bien en este libro cuyo título re-

mitiría a “in-mundo: esto es, lo que está dentro del mundo, o dentro de sí”. El poeta, afirma el prologuista ya mencionado, “nos entrega” en él “su propio canto general”. “Un recorrido que aspira a la totalidad”. De joven, Barreto “solía fantasear con una sociedad de poetas muertos”, un “guiño” que “evocaba la muerte del referente terrestre en la poesía venezolana” (de la que él sería “su último representante”); ahora, en *Inmundo*, “la tierra” se convierte “en cosmos, en totalidad significativa”. Y por el “Kosmos” empieza, no sin antes citar a Lacan: “lo real es inmundo y hay que soportarlo”.

Pronto, la conciencia de la escritura, “esa lengua arbitraria / que inventamos para aludir / las cosas mudas”. La silla, el cuarzo, las cortinas. “La poesía es inmundita, / se escribe justo en el borde angustiante / de la frontera / del mundo”. Y redundante: “Yo reescribo / lo escrito”. En “Hedor” leemos: “¿Quién ha dicho que de la fetidez / no emanan los poemas?”. La poesía —señala— “sólo prospera en el error”. Cree que “la poesía se indigesta con tantas precisiones, y más le conviene nombrar al sesgo”.

Barreto suele proceder por series: poemas sobre el mismo asunto general, no siempre seguidos. Destacaría los que dedica a la naturaleza (paisajes, animales —aves, sobre todo— y vegetales, que metaforiza: “Urracas”, “Aragüaney”, “Heliotropos”, “Palmeras”); a la fotografía (reconoce que muchas composiciones están inspiradas

en ella: “La belleza pertenece / a lo pre-verbal); a la familia y su propia memoria personal (el abuelo “práctico”, la abuela “junto a su nieta”, su infancia, el amor, los recuerdos): “Somos / esas figuras que pasan / como carrozas fúnebres: / una modesta historia / que con ilusión pretendíamos ser”, leemos en “Álbum de familia”); a Rumanía (le dedica los nueve poemas que siguen a “Sueño rumano (1973-1979)”; por razones de estudio, vivió allí durante la dictadura de Ceausescu: “Fuimos extraños / en un rincón de los Balcanes”); o a su país, Venezuela, con dolor (ahí, “nuestra bastardía triste / a la que aún obedecemos ciegamente”, “lo precario”, “¿Cómo hablar del obsceno presente?”, “Lo perdido”, “El país arrojado / hacia la amnesia de los lotófagos”).

Por libre, digamos, otros poemas memorables: “Traducciones” (complementario de “Tres poemas de Reiner Kunze”), “El fantasma del hotel Majestic”, “Epidemia”... O los dos de tema taurino.

Entre versos, las prosas de “Bagatelas” (cuatro).

Alude Barreto al “habla comprensible”. Y al lenguaje de lo “real-cotidiano”. El tono de esta poesía concisa es conversacional. Narrativo en numerosas ocasiones. Su ritmo, parsimonioso y elegante. Lo meditativo se ajusta a la cadencia melancólica que atraviesa el conjunto. De una tristeza honda. Creo que Barreto ha conseguido al final su deseo: “Descubrir lo que no sabía / que sabía”. **ÁLVARO VALVERDE**



ÍGOR BARRETO
Pre-Textos, 2025
214 páginas. 23 €



MARIA TERESA SLANZI

Crónicas del gran tirano

Anárquico filántropo individualista

El dibujante, pintor, escritor, fotógrafo y pionero del cómic *underground* Nazario (Castilleja del Campo, Sevilla, 1944), superviviente de la movida barcelonesa de la Transición, es también un notable memorialista. Después de narrar sus andanzas de aquella época en *La vida cotidiana del dibujante underground* y la etapa inmediatamente anterior en *Sevilla y la Casita de las Pirañas*, publica ahora su tercer libro autobiográfico, en el que aborda su peculiar relación con el grupo de alcohólicos que pernocta, bebe, ríe, pelea, mendiga y ve la vida pasar en la plaza Real de Barcelona, donde reside desde hace décadas.

Llevaba años fotografiándolos sin que ellos lo supieran desde su ventana, pero nunca había intercambiado una palabra con ellos, hasta que un día

un misterioso impulso, del que se arrepiente de inmediato, le lleva a entablar conversación con Mich, un sintecho marroquí al que le falta una pierna y se mueve en silla de ruedas, al igual que dos de sus compañeros de tetrabriks, chascarrillos y penurias, la alemana Helga y el punki Moisés. Así comienza un vínculo que va estrechándose y lleva a Nazario a cocinar diariamente para ellos, sufragarles pequeños gastos y convertirse en su confidente.

**EL PROTAGONISTA
DE ESTE RELATO
CORAL ESTÁ LLENO
DE ARISTAS, COMO
LOS BUENOS PERSONAJES DE FICCIÓN**

Aunque el autor parece no darse cuenta —o al menos no lo reconoce abiertamente— hasta bien avanzada la escritura, el lector intuye desde las primeras páginas que su “anárquica actitud filantrópica individualista” brota espontáneamente como antídoto contra la devastadora soledad que sufre desde la muerte en 2014 de Alejandro, su pareja durante 36 años, y la de su único hermano.

Mich es el cabecilla de los sintechos de la plaza, y también el protagonista de este retrato coral. Como los buenos personajes de ficción, está lleno de aristas y contradicciones. Es cariñoso y zalamero, pero también déspota, mezquino, egoísta y protestón, “un maniático mitómano y un victimista crónico” y, por supuesto, el “gran tirano” al que alude el título. A pesar de todo, su magnetismo hace que sus compañeros de la plaza, los voluntarios de las asociaciones que lo atienden y el propio Nazario —y, por extensión, también el lector— se preocupen continuamente por él. Y eso es precisamente lo que quiere: “Porque al caprichoso Mich, como a cualquier niño, le

encantaba ser el foco de atención y que todos estuvieran pendientes de él, que le rogasen, que lo buscasen, que lo echasen de menos y que sufrieran por él”.

Las constantes idas y venidas de los miembros del grupo entre albergues, hospitales y centros de desintoxicación, riñas por robos de transistores y otros rifirrafes cotidianos se entrelazan con algunas confidencias de Nazario sobre las relaciones con sus amantes esporádicos o su propio pasado como alcohólico, revelando



NAZARIO

Anagrama, 2025

208 páginas. 20,90 €

que llegó a ingerir diariamente “tres o cuatro litros de cerveza por la mañana y cinco o seis gintonics por la noche”.

Además del interés del relato, cuajado de peripecias entretenidas —y algunos dramas— que acercan la experiencia de su lectura a la de una novela, el libro resulta valioso por cuanto tiene de crónica de ambiente de la vida en la plaza, que transcurre a dos velocidades: el frenesí turístico, hostelero y comercial y el lento discurrir de unas vidas varadas al margen del sistema que Nazario dignifica con su esmerada dedicación, ya sea consignándolas en estas memorias o envolviendo en papel de aluminio unas sardinas recién fritas.

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



Asesinatos y canibalismo tras el naufragio

En 1741 los náufragos del *Wager*, un buque de guerra inglés, se rebelaron contra su capitán en una isla desierta del Pacífico. David Grann, autor de *Los asesinos de la luna*, reconstruye el motín y su increíble supervivencia.

Un famoso estudio de 1945, el llamado Experimento Minnesota, analizó los efectos emocionales y psicológicos de la inanición en un grupo de individuos. Se apuntaron treinta y seis voluntarios, todos solteros, autodenominados “pacifistas” y que decían llevarse bien con otras personas. Muchos pensaban que la restricción calórica los llevaría a una especie de nirvana, a un estado de espiritualidad más profunda. Pero lo que ocurrió fue que, al reducirse a la mitad su ingesta calórica, además de perder fuerza y vigor y alrededor de un cuarto de su peso corporal, se volvieron irritables y depresivos, algunos tuvieron fantasías sobre canibalismo y otros se

mostraron dispuestos a casi cualquier cosa para conseguir comida. Uno de ellos, tras apuntar en su diario “me voy a suicidar”, miró al científico que tenía enfrente y dijo: “No, te voy a matar a ti”. En las conclusiones del estudio se consignaba “lo endeble que parecía ser la fachada social y ética” de todos ellos.

El periodista neoyorquino David Grann (1967) cita este experimento en la parte central de *Los náufragos del Wager*. A esas alturas el lector lleva más de cien páginas inmerso en una absorbente novela de marineros, recién convertida en el vibrante relato de un naufragio que pronto será la historia de un motín y, por último, la de una

supervivencia milagrosa. Las restricciones del Experimento Minnesota no eran nada comparadas con las que sufrieron los supervivientes del *Wager*, el barco de guerra británico que naufragó en una isla desierta de la Patagonia en mayo de 1741. La reacción de los hambrientos fue por eso mucho más impredecible y violenta.

El *Wager* era parte de una flota que había zarpado de Inglaterra un año antes con una misión secreta: capturar un galeón español que, según decían, llevaba en su bodega “el mejor botín de todos los mares”. Sin embargo, doblado el cabo de Hornos, el barco —“un navío barrigón y difícil de gobernar, un engendro de sesenta metros

de eslora”— se hizo astillas contra las rocas y se hundió entre los golpes y el ruido de la madera resquebrajándose. El resto de la flota, tras perderlo de vista, continuó la singladura. Sin comida, a temperaturas gélidas y debilitados por el tifus y el escorbuto, los náufragos se apiñaron en la playa a esperar la muerte. De los doscientos cincuenta hombres que iban a bordo, solo ciento cuarenta y cinco habían sobrevivido al naufragio. “Harapientos, enfermos y demacrados, era como si llevaran allí naufragados desde hacía siglos”, escribe Grann. El motín prendió más tarde, cuando el capitán Cheap, desesperado por mantener el orden, disparó a un marinero en la cara. El gru-



las costas de Brasil, donde los tomaron por los heroicos supervivientes del galeón perdido, sin sospechar que, en realidad, eran delincuentes en fuga. Algunos murieron de lo que se conoce como síndrome de realimentación, un *shock* que sufren ciertas víctimas del hambre —se observó también en supervivientes del Holocausto— tras ingerir de pronto grandes cantidades de comida. De los ochenta y un amotinados del Wager que habían salido al mar, solo treinta habían llegado a Brasil.

Mientras tanto, por la otra vertiente del cono sur, el capitán legítimo y un diezmado grupo de fieles emprendieron su propia lucha por la supervivencia. Su viaje los llevaría hasta las costas de Chiloé, donde unos soldados españoles los capturaron. Después contarían que consiguieron llegar allí gracias a unos indígenas que los guiaron por tierra y por mar, indicándoles cuándo remar y cuándo descansar, dónde en-

po, que ya contaba con una banda de sediciosos que se había echado al monte, se dividió en dos facciones. El artillero John Bulkeley, líder de los amotinados, aunque era consciente de que, si sobrevivían, lo más probable es que los condenaran a la horca, proclamó que su derecho a “la vida” y “la libertad” estaba por encima de las leyes de la Armada. Hubo enfrentamientos, asesinatos, canibalismo. La situación era tan peligrosa que los amotinados decidieron echarse al mar en un estado de salud infame y hacinados en dos embarcaciones muy precarias. Tres meses y medio y cinco mil kilómetros después, tras superar el estrecho de Magallanes, arribaron a



LOS NÁUFRAGOS DEL WAGER

DAVID GRANN

Traducción de Luis Murillo

Random House, 2025

408 páginas. 21,75 €

contrar refugio y qué frutos comer sin envenenarse. Tiene gracia que los ingleses, en el recuento de la aventura, insistieran en denominar “salvajes” a quienes les salvaron la vida. Uno de los miembros de este grupo, John Byron, sería el abuelo del futuro poeta, que muchos años después cantaría la gesta de su heroico antepasado.

Un año más tarde de que los primeros naufragos llegaran a Brasil, los supervivientes del Wager empezaron a desembarcar en Inglaterra. Lo hicieron en

tres tandas: primero los amotinados, más tarde los fieles al capitán y, meses después, un último e inverosímil grupo al que habían tenido que dejar atrás. La aparición, o la resurrección más bien, de los naufragos del Wager levantó un revuelo mediático sin precedentes: se publicaron libros, cuadernos de bitácora, piezas periodísticas más o menos fantasiosas. El primero en publicar su diario, seis meses después de su regreso a Inglaterra, fue John Bulkeley, el líder de los amotinados. Entonces aún no sospechaba que el capitán también había sobrevivido y que pronto llegaría a Inglaterra para contar su versión. Y tampoco que sus hazañas serían tergiversadas por multitud de plumillas que inundaron la prensa inglesa de *fake news* sobre el motín. Como resultado, el testimonio de los supervivientes perdió credibilidad. Hubo un consejo de guerra que apenas esclareció nada y en el que casi todos salieron bien parados. Por último, gracias al interés del Imperio por enterrar el caso, los naufragos pudieron retomar su vida.

En todo este proceloso material ha indagado Grann durante años, como dan cuenta las cien páginas de notas finales que avalan su admirable trabajo periodístico. El escritor consultó diarios de a bordo, correspondencia, diarios privados y todo tipo de registros y actas oficiales. Además visitó la isla Wager, donde llegó en una pequeña embarcación “calentada por una estufa de leña”, como indica en los agradecimientos del final. Allí localizó fragmentos del pecio y constató, dice, “un atisbo del asombro y el horror que experimentaron los naufragos”. **ALBERTO GORDO**

UN AÑO DESPUÉS DE QUE LOS PRIMEROS NÁUFRAGOS LLEGARAN A BRASIL, LOS SUPERVIVIENTES DEL WAGER EMPEZARON A DESEMBARCAR A INGLATERRA



EL CAPITÁN CHEAP DISPARA AL GUARDIAMARINA COZENS EN LA CARA. A LA IZQ., EL NAUFRAGIO DEL HMS WAGER, DE CHARLES BROOKINGS (1744), BASADO EN EL DIARIO PUBLICADO POR EL JEFE DE LOS AMOTINADOS, EL ARTILLERO JOHN BULKELEY

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LAS FUERZAS CONTRARIAS	1/3			
	Lorenzo Silva (Destino)				
2	OPOSICIÓN	2/3			
	Sara Mesa (Anagrama)				
3	EL ALBATROS NEGRO	4/3			
	María Oruña (Plaza & Janés)				
4	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	3/15			
	David Uclés (Siruela)				
5	EL PLAN MAESTRO	6/4			
	Javier Sierra (Planeta)				
6	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA	5/5			
	Ildefonso Falcones (Grijalbo)				
7	LA ASISTENTA	7/37			
	Freida McFadden (Suma)				
8	HOMBRE CAÍDO	8/3			
	Fernando Aramburu (Tusquets)				
9	EL BUEN MAL	9/2			
	Samanta Schweblin (Seix Barral)				
10	UN FUTURO PROMETEDOR	10/2			
	Pierre Lemaitre (Salamandra)				
11	EL CORAZÓN DE UNA BRIDGERTON	12/3			
	Julia Quinn (Titania)				
12	LA VEGETARIANA	13/24			
	Han Kang (Random House)				
13	JOTADÉ	14/2			
	Santiago Díaz (Alfaguara)				
14	CAÍDA LIBRE	11/2			
	Ali Hazelwood (Contraluz)				
15	MIL OJOS ESCONDE LA NOCHE 2. CÁRCEL DE TIN...	15/2			
	Juan Manuel de Prada (Espasa)				
16	LAS QUE NO DUERMEN NASH	16/19			
	Dolores Redondo (Destino)				
17	VICTORIA	17/20			
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)				
18	HASTA QUE EMPIEZA A BRILLAR	20/2			
	Andrés Neuman (Alfaguara)				
19	EL SECRETO DE LA ASISTENTA	19/16			
	Freida McFadden (Suma)				
20	PECADOS 3. REY DE LA CODICIA	18/3			
	Ana Huang (Crossbooks)				

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	RETRATOS DE JAZZ	1/3			
	Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)				
2	FRANCO	2/5			
	Julían Casanova (Crítica)				
3	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO	3/5			
	Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)				
4	ESCALERA INTERIOR	5/7			
	Almudena Grandes (Tusquets)				
5	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...	4/27			
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)				
6	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA	6/3			
	Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)				
7	RUSIA CONTRA EL MUNDO	8/3			
	Marc Marginedas (Península)				
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/173			
	Viktor Frankl (Herder)				
9	LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS. UNA FILOSOFÍA DE...	9/4			
	Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)				
10	ÓRBITAS	12/8			
	Sara García Alonso (Ediciones B)				
11	TIERRA BALDÍA. UN MUNDO EN CRISIS PERMANENTE	11/2			
	Robert D. Kaplan (RBA)				
12	FLORES DE PAPEL	10/5			
	Ebbaba Hameida (Península)				
13	DE HIJA A MADRE, DE MADRE A HIJA	13/3			
	Carmen Martín Gaité (Siruela)				
14	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	14/27			
	Raquel Peláez (Blackie Books)				
15	EL MUNDO DESPUÉS DE GAZA	16/3			
	Pankaj Mishra (Galaxia Gutenberg)				
16	DEVOCIÓN	15/6			
	Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)				
17	LA ERA DE LA REVANCHA	17/3			
	Andrea Rizzi (Anagrama)				
18	¿POR QUÉ TENGO QUE VER ESTA PELÍCULA?	19/3			
	Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)				
19	GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA	20/7			
	Masato Tanaka (Blackie Books)				
20	LA LLAMADA	18/51			
	Leila Guerriero (Anagrama)				



La Residencia
Rubbi Rada
**UNA HISTORIA SOBRE LA
 DICTADURA VENEZOLANA**
 EDICIONES DEL VIENTO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	1/83
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	3/83
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	7/102
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	POESÍA COMPLETA	4/141
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	DONDE VIVEN LAS MUSAS	6/50
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
6	LIBRO DE LOS PLACERES	2/5
	Marta Soliño (Lunweg)	
7	MISERABLE VEJEZ	9/5
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
8	ME MUERO, TE QUIERO	5/5
	Perla Zúñiga (Blatt & Ríos)	
9	POESÍA COMPLETA	11/2
	Julio Cortázar (Alfaguara)	
10	POESÍA COMPLETA	8/23
	Gata Cattana (Aguilar)	
11	LA ESCALA DE MOHS	13/62
	Gata Cattana (Aguilar)	
12	LOS ÚLTIMOS PIELS ROJAS	12/2
	Juan José Téllez (Renacimiento)	
13	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	17/4
	Miguel Hernández (Micomicona)	
14	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	10/56
	Mario Benedetti (Visor)	
15	MIENTRAS PASAN OTRAS COSAS	-/1
	Román de Castro (Manos de Pan)	
16	POESÍA COMPLETA	14/4
	Mariluz Escribano Pueo (Cátedra)	
17	LAS IGNORANCIAS	-/1
	Javier Velaza (Visor)	
18	SIEMPRE	15/42
	Defreds (Espasa)	
19	LAS COSAS DEL CAMPO	-/10
	José Antonio Muñoz Rojas (Renacimiento)	
20	DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA	-/1
	Mary Oliver (Lumen)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ONE PIECE Nº 10 (3 EN 1)	1/2
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
2	BLACK BIRD ACADEMY. TEMOR A LA LUZ	2/3
	Stella Tack (Inlov)	
3	INVISIBLE	4/156
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	ALAS DE ÓNIX	7/9
	Rebecca Yarros (Planeta)	
5	EL PRINCIPITO	3/420
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
6	REDES	5/27
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
7	POLICÁN	8/7
	Dav Pilkey (SM)	
8	NARUTO JUMP REMIX Nº 06/24	6/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
9	Y ENTONCES, TÚ	11/2
	Eva López (Esencia)	
10	BLACK BIRD ACADEMY. MUERTE A LA OSCURIDAD	10/3
	Stella Tack (Inlov)	
11	ATRAPADOS EN EL PARQUE DE ATRACCIONES MALDITO	12/3
	Iker Unzu (Martínez Roca)	
12	NACIDA DE SANGRE Y CENIZAS	14/3
	Jennifer Armentrout (Puck)	
13	UNICORNIA 12. UN CONCURSO DE DISFRACES	17/2
	Ana Punset (Montena)	
14	HEAVEN OFFICIAL'S BLESSING Nº 03 Ed. ESPECIAL	9/2
	Mo Xiang Tong Xiu/Staremba (Planeta Cómic)	
15	POLICÁN 2. SITUACIÓN DESESPERRADA	19/7
	Dav Pilkey (SM)	
16	HAIKYŮ!! Nº 34/45	16/2
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
17	MUJINA INTO THE DEEP 2	15/2
	Inio Asano (Norma)	
18	REINA DE SOMBRAS. EDICIÓN LIMITADA	18/5
	Sarah J. Maas (Hidra)	
19	POLICÁN 12. EL PESTAZO ESCARLATA	20/18
	Dav Pilkey (SM)	
20	ATAQUE A LOS TITANES. Ed. INTEGRAL 8	13/3
	Hajime Isayama (Norma)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	1/13
	Alba Cardalda (Vergara)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/51
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	SER FELIZ ES FÁCIL	3/5
	Borja Vilaseca (Vergara)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	5/168
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/53
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
6	HÁBITOS ATÓMICOS	4/166
	James Clear (Diana)	
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/170
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	TU MIEDO ES TU PODER	7/6
	María Esclapez (Bruguera)	
9	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	10/18
	Karlos Arguñano (Planeta)	
10	EL PODER DEL AHORA	9/207
	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

Sin ficción

El pasado verano, la editorial Nectarina publicó *El juego de caer*, segunda novela de David Cabrera (Madrid, 1974). En la cubierta del volumen se describe el texto como “una farsa”, y se cita una frase de Jean Genet: “La lógica del escenario no tiene relación alguna con eso que llamamos verosimilitud, pues lo verosímil es la retractación de las razones inconfesables”. A continuación se dice sobre la novela: “La pretendida trama, que no existe, está parcialmente basada en la historia real sucedida en Huelva en 2013. El 22 de julio de 2013, José Bretón fue condenado por la audiencia Provincial de Córdoba a 40 años de cárcel por el doble asesinato de sus dos hijos pequeños, Ruth Bretón y José Bretón, de seis y dos años de edad”.

Apenas medio año después, viene haciendo mucho ruido la publicación por la editorial Anagrama de *El odio*, de Luisgé Martín, libro en el que, sin el disfraz de la ficción, su autor se propone indagar en las razones y sobre todo los sentimientos que movieron al mismo José Bretón a cometer su crimen. Con este fin, mantuvo con él una relación que se prolongó tres años, casi siempre mediante llamadas telefónicas, y ya hacia el final con una visita a la cárcel en la que Bretón cumple su condena.

No son frecuentes, aunque tampoco insólitas, coincidencias como esta. Me refiero al hecho de que a dos escritores se les ocurra abordar en paralelo, sin tener noticia el uno del empeño del otro, un mismo asunto. En este caso, se trata de un suceso que conmocionó a la opinión pública y que, dada su atrocidad, es explicable que suscite el interés de un creador. Puesto que al debatir sobre el libro de Luisgé Martín se ha invocado a menudo el precedente de *A sangre fría* (1967), de Truman Capote, viene a cuento recordar que el proceso de gestación de esta obra —supuestamente pionera de lo que en la actualidad se entiende por “novela de no ficción”— dio lugar,

en 2005, a la filmación simultánea de dos películas repletas de impremeditados paralelismos y que prácticamente coincidieron en la cartelera: *Capote* (2005), de Bennett Miller, e *Infamous* (por aquí titulada *Historia de un crimen*, 2006), de Douglas McGrath.

En el caso de los libros de Cabrera y Martín, la desproporción entre la notoriedad de sus autores y sus respectivas editoriales resta mordiente a la coincidencia de sus empeños y a una eventual comparación de sus resultados. No me propongo aquí establecer esa comparación. Me limito a preguntarme qué hubiera ocurrido si la novela de Cabrera hubiera sido publicada por Anagrama. Y me respondo con bastante convicción: nada, o casi nada.

Pues dos factores determinan el escándalo y la polémica suscitados por *El odio*. Uno de ellos es la visibilidad que, para su manifiesta satisfacción, obtiene José Bretón al convertirse en protagonista de un libro publicado por un autor de cierto renombre en una editorial con gran ascendente. El otro es la decisión de este autor de —al contrario de Cabrera— sustraerse del amparo inapelable de la ficción, presentar su “ejercicio literario” como una crónica realista y exponerse de este modo a ser confrontado con la veracidad de los hechos y la rectitud y justicia de sus procedimientos.

En el fondo del debate abierto por *El odio* cabe reconocer las problemáticas consecuencias de una persistente desconfianza por parte de la narrativa contemporánea hacia los poderes de la ficción, que se traduce en una creciente subordinación al periodismo y al “efecto” realidad.

Esto último induce una penosa limitación de la “caja de herramientas” del narrador, que termina sirviéndose del yo autorial como una especie de navaja suiza con la que, disfrazado de detective, piensa poder salir al paso de todos sus problemas. ●

**ME LIMITO A PREGUNTARME
QUÉ HUBIERA OCURRIDO
SI LA NOVELA DE CABRERA
SOBRE BRETÓN HUBIERA
SIDO PUBLICADA POR
ANAGRAMA. Y ME RESPONDO
QUE NADA, O CASI NADA**

TONADILLA ESCÉNICA

CÓMICAS

MUJERES DE TEATRO
EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

8, 9, 10 Y 11 DE MAYO

DE 2025

DIRECCIÓN MUSICAL
AARÓN ZAPICO
DIRECCIÓN DE ESCENA
PEPA GAMBOA
DRAMATURGIA
ANTONIO ÁLAMO



TEATRO DE LA ZARZUELA



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Zurbarán o lo espiritual en el arte

ZURBARÁN (SOBRE) NATURAL. EL MISTERIO DE LA REALIDAD. MNAC. Barcelona. Comisarios:
Alex Mitrani y Joan Yeguas. Hasta el 29 de junio

El punto de partida que justifica Zurbarán (*sobre*) natural. El misterio de la realidad son cuatro magníficas piezas del pintor que conserva el MNAC: *Bodegón con cacharros*, 1650; *Inmaculada concepción*, 1632; *Bodegón con plato con membrillos* (1633-1635) y *San Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V* (1635-1640). Estas obras, complementadas por préstamos de otros museos, colecciones particulares e incluso producciones realizadas expresamente para la muestra, articulan un recorrido muy singular e inesperado al entorno de un maestro de la gran pintura que habitualmente es objeto de estudios académicos.

Varios son los centros de interés de la exposición. En primer lugar, la restauración de *San Francisco de Asís* –acaso el mejor Zurbarán del MNAC– que ha recuperado su aspecto original. Algo a destacar es que el fondo de la pieza –no se puede precisar en qué periodo, posiblemente en el XIX– fue repintado de negro. Una práctica habitual que podía responder a motivaciones comerciales, pero también a gustos y modas del momento. Redescubrir la pieza es, sin duda, apasionante: hoy se pueden apreciar el fondo arquitectónico y la sombra de San Francisco de Asís, en el segundo término, antes tragados por la oscuridad.

Sin embargo, tengo bien presente la pieza antes de la restauración. El contraste entre fondo oscuro y la figura motivaba un particular dramatismo e intensidad: el santo se expresaba literalmente como una aparición. Era un espectro.

Recuerdo las palabras de Marguerite Yourcenar cuando hacía referencia a las esculturas antiguas. Ella explicaba que lo que las transforma no es solo el paso del tiempo, sino, sobre todo, la acción de los hombres. Sostenía que los primeros arqueólogos “por piedad” recomponían las mutilaciones de las esculturas clásicas. Pero también “por piedad”, los criterios contemporáneos de res-

LOS CUERPOS DE ZURBARÁN ESTÁN SUSPENDIDOS EN UN MUNDO QUE PARECE VIRTUAL

tauración retiran las prótesis de nuestros ancestros. En todo caso, las obras de arte son organismos vivos que cambian con las generaciones y con sus diversas interpretaciones. Y efectivamente, ahora, la lectura del *San Francisco de Asís* es diferente. Acaso se haya diluido aquella dimensión fantasmática que tenía el cuadro antes de su restauración y por esta razón, la exposición se inicia con una especie de introducción que explica didácticamente el contexto y el origen de esta pintura: la leyenda del cuerpo momificado del Santo en la cripta de la basílica de Asís.

Otro centro de interés de la muestra es la reunión de tres pinturas casi idénticas, una al lado de otra, de *San Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V*. Todo un golpe de efecto, como si de un juego de espejos se tratara. Efectivamente, además de la del MNAC, exis-

ten dos “réplicas” más, una conservada en el Musée des Beaux-Arts de Lyon y la otra en el Museum of Fine Arts de Boston. La calidad entre ellas es la misma y se diferencian por pequeños e insignificantes detalles. No se trata de obras de taller, es decir, realizadas por ayudantes del artista, sino que los expertos hablan de “réplicas” realizadas (o rematadas) por la mano del mismo Zurbarán sin poder decir cuál fue la primera. En este caso, la presentación de las piezas en este juego de espejos se me antoja como una alucinación.

Ahora bien, el tercer punto de interés y más importante es el que reivindica una dimensión espiritual en el arte. El título –y subtítulo– de la exposición es muy significativo. Se alude a una realidad metafísica en sentido literal, más allá de la materialidad de las cosas visibles, pero es a través de ellas que acontece una percepción trascendente. Es muy difícil explicar –aunque sea evidente en Zurbarán– cómo germina esta (sobre)realidad. Rafael Santos Torroella a propósito de Velázquez, decía: “Velázquez, un vaso de agua”, era una metáfora para explicar el milagro de la pintura, como si las cosas resultaran transformadas sutil y radicalmente entrevistas por la transparencia del agua y el vidrio. Así sucede en ambos, aunque no sepamos explicar el secreto ni de uno ni de otro pintor. En todo caso, los bodegones y los cuerpos de Zurbarán están como suspendidos en un mundo que parece virtual o metafísico.



MNAC



COLECCIÓN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA

MARTA POVO: *PRESENCIA DE LA LUZ*, 1985-89. ARRIBA: *INMACULADA CONCEPCIÓN*, 1632. EN LA OTRA PÁGINA, *SAN FRANCISCO DE ASÍS SEGÚN LA VISIÓN DEL PAPA NICOLÁS V*, 1635-40

Otra de las aportaciones de la exposición es la de haber sabido crear un diálogo entre Zurbarán y creadores contemporáneos sabiamente escogidos como Hernández Pijuan, Marta Povo o Aurelia Muñoz: el artista andaluz se confronta con el arte contemporáneo en un viaje de ida y vuelta en que se explora la dimensión espiritual del arte. Las tres pinturas de

San Francisco de Asís mencionadas anteriormente se contraponen frente a frente, por ejemplo, a una obra monumental de Antoni Tàpies con la voluntad de intercambiar y complementar significados entre uno y otro. Asociación que enriquece a Tàpies con nuevos registros y reivindica la modernidad y actualidad de Zurbarán. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Tengo un reproche que hacer a esta exposición de Rodríguez-Méndez (As Neves, 1968), quien así, sin nombre de pila, quiere que le conozcamos como artista: que no sea más amplia. Esta síntesis parcial de su trayectoria maquinada junto a Ángel Calvo Ulloa, que le entiende muy bien, se plantea como un ejercicio biográfico en el sentido de que se refiere a los espacios, los cuerpos, las duraciones, los movimientos o los gestos que van “esculpiendo” una vida, las vidas. Y se centra en una etapa que ha sondeado a fondo: las postrimerías. Con palabras, esculturas-instalaciones y acciones, sin dramas o aspavientos, compone una poliforme vanitas, radicalmente humana.

El respeto y el afecto con el que hace participar en sus acciones a “hombres de más de

setenta años”, “personas de más de ochenta años”, no es solo una lección de antiedadismo: el anciano encarna el conocimiento, la fragilidad y la

“madrugal” de perturbadora animalidad. *Región de validez*, obra capital recientemente comprada por el Reina Sofía que condensa la prolongada y

formativo, se basan en instrucciones: número de elementos, tiempos, mediciones, posiciones, acciones... con aires de ritual. A veces plantean retos al

ejecutante, que puede ser él mismo o, con más frecuencia, otra persona que se elige por correlación, como “un hombre más alto que el artista”. Este peso de los enunciados y de las pautas podría ser herencia de pioneros del arte conceptual como Vito Acconci, Bruce Nauman, Chris Burden o Giuseppe Penone que realizaban *performances* “reguladas”

en las que el propio cuerpo se integraba en la práctica escultórica. En el caso de Rodríguez-Méndez, el enunciado llega a adquirir, en un proceso de desmaterialización creciente, entidad de obra plástica. Y de poema: hace dos años, publicó con Chus Pato (Premio Nacio-

Rodríguez-Méndez, elogio de las postrimerías

RODRÍGUEZ-MÉNDEZ. HUMORES Y ESPESORES. CA2M. Madrid
Comisario: Ángel Calvo Ulloa. Hasta el 12 de octubre

verdad. *Hombres sentados* muestra en vídeos con perspectiva cenital las despobladas coronillas —punto de conexión energética en diversas tradiciones místicas— de cuarenta señores que a petición suya emiten durante un minuto sonidos continuados, entonando un

emotiva cooperación de sus progenitores en su trabajo, acumula en sobres sin abrir los pantalones y las camisas que la madre, sastra, confeccionó con las medidas del padre y envió cada mes al hijo, durante once años.

Las obras, sobre todo si incorporan un componente per-



SUE PONCE

A LA IZQUIERDA, *DEL HIJO,*
LA RESPIRACIÓN, 2022. A LA
 DERECHA, *REGIÓN DE*
VALIDEZ, 2017

nal de Poesía 2024) *La puerta natural*, un diálogo de esquemas—texto y dibujo— de proyectos de él y versos de ella en torno a la muerte.

Ese es precisamente el ámbito al que esta exposición nos dirige. En el atrio del centro de arte ha colgado dos enormes telones de sábana por los que fluyen óleos no santos—treinta litros de aceite— que los transforman en sudarios monumentales. La arquitectura funeraria se presenta a través de una serie de fotografías que muestran la línea en la que se encuen-

sar en un plinto vacío pero también en una geometrización de las ancestrales ofrendas cerámicas en las tumbas.

El cuerpo es el eje de toda la práctica escultórica de Rodríguez-Méndez, con máximo dimensionamiento de la boca y lo que pasa por ella: la saliva, que marcó las acciones diseñadas para la inauguración, la palabra o lo que cambia de forma mediante la masticación, entendidos todos como ele-

cados ingeridos por el autor, en el plato, que parecen esferas de reloj (comer lleva un tiempo, y marca los tiempos del día). Obras como estas pueden causar repulsión, pero es una reacción que deriva menos de la imagen que de la enunciación, ya que el artista eligió hace unos años trabajar en fotografías en blanco y negro, con aspecto casi de dibujos, que borran en buena medida la naturaleza orgánica de lo que captan—color, textura, olor— y lo “purifican”. En las proyecciones que recorren algunas de las

Un hecho doloroso que, en la distancia, adquiere cierta coherencia en la poética de Rodríguez-Méndez. Entre las cuestiones escultóricas que explora tiene gran presencia la dinámica verticalidad/horizontalidad, junto con el peso y lo que cae, se derrumba. La llama busca la vertical, como vemos en la serie de fotografías de ángulos de granito ahumados por una vela. Y el poema es una construcción en altura de horizontales, los versos, cuya métrica se integra en la geometría de conteos y medidas que el artista usa tan a menudo en su relación con las cosas, las personas y los espacios: en los vídeos *Lo perfecto*. *Arriba*, que exhibe en una torre de monitores, poetas cuentan las palabras de poemarios ajenos, en sentido ascensional. Mientras, desciende el aceite, la sopa, quieren desmoronarse los azulejos ofrendados y ya cayeron los pétalos del cerezo cuyas ramas clavaron en las paredes de las salas envejecidas manos.

ELENA VOZMEDIANO

EL CUERPO ES EL EJE DE TODA SU PRÁCTICA ESCULTÓRICA, CON MÁXIMO DIMENSIONAMIENTO DE LA BOCA Y LO QUE PASA POR ELLA: LA SALIVA, LA PALABRA...

tran, en los bloques de nichos, las cabezas de los cadáveres que habitan calles contiguas. También, me parece, en su obra más reciente: una enigmática construcción de resbaladizos azulejos blancos, volumen macizo de un metro cúbico, que podría hacer pen-

mentos plásticos. Se exhibe la serie de composiciones realizadas al albur—en las pautas estrictas para las obras cabe a menudo la intervención del azar— por las gotas de sopa que caían sobre el papel cuando el padre, anciano, comía, así como los diagramas de espigas de pes-

series fotográficas vemos, por ejemplo, palillos de dientes usados o semillas mordidas, mostrados individualmente como en un catálogo científico.

Hace unos años, ardió el almacén donde guardaba buena parte de su trabajo, en el pauroso incendio de As Neves.

El gris es un color que atomiza —en su diversidad de matices— una asombrosa potencia política. Tiñe a una disidencia que cuestiona lo intempestivo del presente; que duda, que se permite asumir la niebla como un estado del alma.

En la obra de Cabello/Carceller este color deviene manifiesto, anulando el binarismo maniqueo y la polarización política. También reivindican la indisciplina de la melancolía que anula los ritmos frenéticos que nos impone el régimen neoliberal. Lo gris resurge en ellas como sólida atalaya desde donde mirar el mundo.

Nos invitan a entrar en su última exposición en la sede barcelonesa de PratsNoguerasBlanchard. *La habitación gris: Escenario 1* nos sirve como excusa para repasar la brillante trayectoria de esta pareja artística y sentimental. Helena Cabello (París, 1963) y Carceller, como así prefiere llamarse, (Madrid, 1964), recibieron la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes de 2024 y fueron, además, finalistas del I Premio Fundación MACBA. A punto de marcharse a Nueva York para investigar sobre las españolas exiliadas en la Guerra Civil, nos guían por esta casa que es un relato, una exposición llena de subtextos, imágenes y objetos, *a priori* ásperos —como las mallas de bridas o las fotografías de naturalezas entre la niebla— pero llenos de resiliencia y, en el fondo, optimismo.

Pregunta. El gris es un color con connotaciones negativas. ¿Qué les interesa de él?

Respuesta. Desde el principio de nuestra carrera, lo hemos utilizado recurrentemente, por



Cabello/Carceller

“El mundo te impone su realidad como una bofetada”

Entramos en *La habitación gris*, su exposición en la galería PratsNoguerasBlanchard, donde un relato, lleno de subtextos, imagina un mundo en el que aún hay espacio para la utopía, lejos del binarismo de un sistema cada vez más polarizado.

ejemplo en nuestros autorretratos como paisajes grises. Pero, aunque hay una tendencia a etiquetar lo gris bajo una unicidad, nosotros lo vemos como un espacio de potencialidades y multiplicidades, como las sexualidades de género disidentes que se expanden en una inmensa cantidad de matices y diferencias, y que, como el color gris, tiene muchísimas variantes.

P. También se asocia a la melancolía.

R. Sí, pero en nuestro trabajo no es una melancolía que se encierre en sí misma, sino que busca mirar el pasado para entenderlo mejor, sin dejar pasar la posibilidad de la utopía. Un mundo sin utopías mira, inevitablemente, hacia atrás. Es necesario parar estos tiempos de optimismo infantiloides. No queremos perder la utopía como un lugar posible.

P. Sus fotografías, lejos de ser utópicas, son paisajes atrapados en la niebla. ¿No podemos ver más allá?

R. Entendemos la niebla como un espacio de posibilidad. Como afirmó Susan Sontag, “debemos cartografiar el terreno para poder perdernos”, y la niebla nos permite imaginar lo que hay al otro lado. Es un modo de imaginar la utopía sin caer en el exceso.

P. El montaje de la exposición tampoco cae en el exceso, sino más bien lo contrario.

R. El espacio de exhibición es un escenario. Es donde los públicos se relacionan con las obras. Al final hay una acción performativa, lugares a partir de los cuales podemos continuar el relato. Son escenas abiertas donde suceden cosas. Para nosotros son importantes y pensamos detalladamente

sus ritmos y lecturas. Nos gusta romper la linealidad.

P. Algo muy interesante de su trabajo es su transdisciplinariedad. Entre el vídeo y la *performance*, entre el arte textual y la escenografía, es difícil encajarlas en una disciplina.

R. Trabajamos desde una consciencia total de ruptura de las categorías. Cuando hicimos las series *Rapear filosofía* (2016) o *Bailar el texto* (2013) pensábamos que no se iba a entender, algo que finalmente no ocurrió. Nos interesan los sujetos complejos, los que no encajan con el molde, los puntos

de libertad. Trabajamos mucho esta ambivalencia de no poder estar fuera del sistema y a la vez sentirnos cómodas en él. El protagonista de nuestras fotos es un sujeto trans que está en disputa con el sistema, tiene fuerza para existir a pesar de lo que le rodea. Es un sujeto consciente.

P. Una de las exposiciones más aplaudidas del año 2022 fue su investigación sobre Catalina-Antonio de Erauso —la Monja Alférez— comisariada por Paul B. Preciado en Azkuna Zentroa, en la se propusieron añadirle los dos géneros a las

trema derecha norteamericana para sacar adelante una ley antipornografía y eso trajo unas consecuencias desastrosas, políticas censoras radicales y una guerra cultural entre el *proporn* y el *antiporn*; y entonces el arte se llenó de desnudos.

ESCRIBO DESAPARICIONES

P. El año pasado les otorgaron la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. ¿Qué significó para ustedes?

R. Viniendo de dónde venimos los premios son importantes. Hay una lucha colectiva que va obteniendo un

“LA SENSACIÓN DE INCOMPREENSIÓN EN LOS NOVENTA ERA BRUTAL, DECÍAN QUE LO QUE HACÍAMOS ERA RARO. TRABAJÁBAMOS EN LA MARGINALIDAD”

de fricción. Nunca utilizamos actores, sino individuos que realmente vivan las historias que queremos contar, que son las nuestras.

P. Una de las piezas de la exposición es un cuadro con una cita de Alejandra Pizarnik: “Hablo de mí, naturalmente”.

R. La autorreferencialidad nos acompaña desde siempre. Hablamos de lo que nos afecta —desde lo micropolítico—, de identidades sexuales y libertad.

P. El protagonista de sus fotos está atrapado bajo una malla de bridas. ¿Lo que nos oprime nos libera?

R. Los elementos de sujeción como las bridas aluden a la teórica norteamericana Judith Butler, que habla de *subjects*, sujetos, un término que está relacionado con la sujeción, con lo que te constriñe, pero que, a la vez, te construye como sujeto e individuo. Es una contradicción, porque nos sentimos cómodas con ellas, hablan tam-

bién de libertad. Trabajamos mucho esta ambivalencia de no poder estar fuera del sistema y a la vez sentirnos cómodas en él.

R. Ahora hay una parte del feminismo TERF [acrónimo inglés para ‘feminista radical trans-excluyente’] que hace muy difícil ese tipo de cambios y que se niegan a ver la realidad trans. El no binarismo que plantearía el cambio del nombre de la calle sería una apuesta por reconocer otra realidad, pero parte del feminismo se ha vuelto extraordinariamente binario. El mundo te impone su realidad como una bofetada.

P. Me viene a la cabeza el caso de Karla Sofía Gascón.

R. Nadie dijo que ser disidente de género te capacite para identificar otros discursos de odio.

P. Es sorprendente que una parte del feminismo se acerque a la ultraderecha.

R. No es la primera vez, recordemos el caso de Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin que pactaron en los 80 con la ex-

refrendo, pero nos hemos sentido muy solas e incomprendidas sobretodo al principio de nuestra carrera.

P. ¿Cómo fueron los inicios?

R. La sensación de incompreensión en los noventa era brutal, decían que lo que hacíamos era raro porque contaminamos lo conceptual con lo identitario, algo que nadie hacía. Trabajábamos en la marginalidad. Era un momento muy difícil en el que nadie decía que era feminista.

P. Se acompañan de la teoría crítica, construyen una genealogía. En esta exposición hay citas y libros de Gata Cattana, Monique Wittig, Roland Barthes, Alejandra Pizarnik, Judith Butler o Enzo Traverso.

R. En nuestra comunidad nos hemos tenido que armar culturalmente, la teoría nos abre puertas para la reflexión, es una herramienta muy útil que nos ayuda a sentirnos acompañadas.

MARÍA MARCO

E S C E N

Orestíada, el juicio de Esquilo al presente

Ernesto Caballero (dirección) y Karina Garantivá (dramaturgia) vuelven al origen del teatro y estrenan su versión de la tragedia de Esquilo en La Abadía el próximo jueves. Un diálogo con el pasado que nos plantea “qué es la justicia o cuál es nuestra responsabilidad ante situaciones de conflicto y violencia”.

Son, los de ahora, tiempos revueltos. Sin señales de fuego que anuncien victorias, a lo lejos, resuenan los tambores de guerra. Nada nuevo en la historia de la huma-

nidad, en realidad. Hace 2.500 años Esquilo ya se planteó cómo detener los ciclos de violencia y venganza que amenazaban la convivencia en *Orestíada*, la única trilogía —compuesta por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*— que se conserva del teatro griego antiguo. Hoy, 500 lustros después, el colectivo Teatro Urgente nos propone una vuelta a la gran fuente de la que parte la dramaturgia universal, con una ambiciosa puesta en escena que dirige Ernesto Caballero (Madrid,

A R I O S

1957) y versiona Karina Garantivá (La Guajira, 1980) y que ambos estrenarán en La Abadía –allí estará del 10 de abril al 4 de mayo–.

La historia de *Orestíada* es la historia de Clitemnestra, Agamenón, Egisto, Electra, Ifigenia y Orestes –todos ellos de la familia de los Atridas– y de una espiral de violencia que arranca con el sacrificio de Ifigenia para ganar la guerra de Troya, y en la que, cada acto, reclama una venganza. La sangre llama a la sangre y Esquilo se cuestiona “cómo instaurar una justicia que sea capaz, por lo menos, de atenuar estas confrontaciones que, muchas veces, desembocan en conflictos bélicos”, comenta Caballero a El Cultural.

ESTREMECEDORAMENTE VIGENTE

En su propuesta, Garantivá ha reescrito la trama, el mito, atravesándolo de claves que aluden a los conflictos que habitan la actualidad. “Con un lenguaje directo, muy depurado, es una versión que conserva absolutamente el hálito poético. Sin perder el recuerdo de estas fuerzas en acción que son los héroes clásicos, estamos viendo constantemente personajes muy reconocibles, grandes dirigentes, pero sobre todo seres de carne y hueso, que son personas de ahora”.

En ese sentido, Orestes es clara-

mente el ejemplo más contemporáneo. “Es un muchacho europeo al que le dicen que tiene que vengar no sé qué historias. Esa es exactamente la situación en la que ahora se encuentra la mayoría de los jóvenes en esta Europa del bienestar en la que, de nuevo, hay unos dioses que les dicen que se tienen que rearmar porque igual se tienen que ir a luchar contra los rusos”. Aunque sin una alusión así de directa, “la pregunta que se hace él, ‘qué debo hacer’, resuena en el texto de Karina de una manera estremecedoramente vigente”.

La *Orestíada* de Caballero y Garantivá, de hecho, parte de la última pieza de la trilogía, *Las Euménides*, para reconstruir el caso de Orestes a partir de los episodios anteriores, *Agamenón* y *Coéforas*. “*Las Euménides* –explica el director– desembocan en un juicio que hemos transformado casi en otro litigio que juzga el caso de los crímenes de Orestes y de Clitemnestra. Es decir, toda esta cadena de asesinatos se juzga desde un prisma contemporáneo en donde nos formulamos preguntas acerca de qué es la justicia o cuál es nuestra responsabilidad ante situaciones de conflicto y de violencia”.

Compuesta en el siglo V a. C., en una época convulsa en la que Grecia estaba en guerra de manera permanente, Esquilo propone, frente al ojo por ojo, un cambio fundamental en nuestra noción de justicia, donde las dos partes sean escuchadas y haya garantías procedimentales.

“Esto es un grandísimo

“EL TEATRO CONTRIBUYE A RECUPERAR EL ESPACIO DE DIÁLOGO O DE ATENCIÓN QUE MERECE EL OTRO” ERNESTO CABALLERO

avance. Hoy se ha vuelto a configurar esa dicotomía. Se desconfía de la justicia formal y se busca una reparación y una venganza más inmediata. Lo vemos todos los días con los linchamientos en las redes y en los juicios mediáticos. Es muy similar a lo que observa el propio Esquilo, cuando, por un lado, nos habla del mundo de las Furias de Clitemnestra, que reclaman una venganza primaria y, por el otro, del de la diosa Atenea que pide escuchar al otro antes de condenarlo”.

EN DIÁLOGO CON EL PÚBLICO

Esquilo apela a esa escucha. “De hecho, el propio teatro es un acto profundamente democrático y político. Ya en *Los persas*, él intenta entender y dar voz al vencido. Eso es absolutamente revolucionario, sobre todo en la época, pero incluso hoy en día. En la actualidad, más bien, tendemos a la reafirmación de las ideas propias, que además revestimos de un sentimiento que legitima cualquier actitud. Algo que tiene que ver mucho con una falta de conciencia colectiva, que está potenciada por el mundo de las pantallas”. Mientras, afirma, “el teatro en general, y este en particular, puede contribuir a recuperar ese espacio de diálogo

o de atención que merece el otro, porque propicia una apertura al asombro de lo extraño, de lo ajeno”.

Luces y sombras, espejos y flores, visten el escenario de La Abadía con una serie de objetos muy funcionales que juegan con la propia corporalidad de sus intérpretes –Olivia Baglivi, Alberto Fonseca, Gabriel Garbisu, Nicolás Illoro y Marta Poveda–, que están permanentemente en el escenario. “El coro son ellos. Es una puesta en escena muy dinámica y muy física, donde lo expresivo está, evidentemente, en la palabra, pero también en el cuerpo”. Con música en directo –a partir de un theremín–, un vestuario donde predominan el uso de sedas, negros y blancos, “los objetos que aparecen –una alfombra, un caballo de Troya, una bañera, las flores–, todo tiene una dimensión simbólica que trasciende lo cotidiano”.

En consonancia con el ideario del Teatro Urgente, proyecto que lideran los propios Caballero y Garantivá, de hacer un teatro para la ciudadanía que promueva desde el arte la conversación pública, otro interesante detalle de esta propuesta es que los espectadores están integrados en la obra. “En ningún momento lo que pasa en escena se produce de una manera aislada, los personajes están desde el primer momento en permanente diálogo con el público, que, de alguna manera, hace la función de lo que en su origen era el coro griego”. Esta producción ‘urgente’, tras su paso por Madrid, seguirá su gira por el Teatro Cuyás de Las Palmas. MARTA AILOUTI

UN MOMENTO DE UN
ENSAYO DE *ORESTÍADA*
CON MARTA POVEDA Y
OLIVIA BAGLIVI



FRANCISCO ORTIZ COMO KID PEÑA EN *¡ESTA NOCHE, GRAN VELADA!*

Un KO técnico a la corrupción

Pilar Valenciano lleva a las tablas del Teatro Español un nuevo montaje de *Esta noche, gran velada: Kid Peña contra Alarcón por el título europeo*, escrito por Fermín Cabal en 1983.

En una entrevista con El Cultural en 2015, el dramaturgo y director Fermín Cabal (León, 1948-Madrid, 2023) describía España como un país “que sostiene en el poder a recuas de

delinquentes que pasan por hombres (u *hombros*) ilustres después de haberse llenado los bolsillos”. Quizás fuera con esta misma imagen en mente con la que escribiera muchos años an-

tes de hacer esta afirmación, en 1983, *Esta noche, gran velada: Kid Peña contra Alarcón por el título europeo*, una obra que le valió a Cabal el Premio de la Crítica y que ahora recupera la directora Pilar Valenciano en un nuevo montaje que acogerá el Teatro Español.

“En el período en el que Cabal crea esta obra, se está dando cuenta de que los tentáculos de la corrupción están conquistando la realidad social de aquel momento”, nos explica Pilar Valenciano. Es esta una de las razones por las que la regista aceptó tomar las riendas de este homenaje al que fuera uno de los referentes del teatro independiente en la España de los años 80 y 90. “Fue muy sagaz al verlo tan temprano y al reflejarlo sin ser pedante, con el uso de la tragicomedia”.

EL DINERO O LA GLORIA

¡*Esta noche, gran velada!* nos cuenta la historia de Kid Peña, un boxeador que se encuentra en un momento clave de su carrera: el combate por el título europeo. La misma noche de la velada se presenta, sin embargo, un dilema: se le ofrece la posibilidad de dejarse ganar a cambio de llevarse una buena tajada gracias al amañeo de las apuestas. Se trata de un argumento recurrente que hemos visto en incontables ocasiones en el cine estadounidense pero que en este caso, según Valenciano, “cuenta con la originalidad de transportarlo a las tablas de un teatro”.

Lejos de rechazarla, la directora celebra esa clara relación de la obra con el mundo del cine. Cuenta que en la sala Margarita Xirgu del Teatro Español, donde se representará la

“RESULTA INTERESANTE ATRAVESAR ESTAS DRAMATURGIAS CON UNA MIRADA FEMENINA”
PILAR VALENCIANO

obra del 8 de abril al 25 de mayo, habrá un despliegue de música de la época y referencias explícitas a películas como *Toro Salvaje*.

El momento mismo del combate también ha sido tratado con especial mimo. Valenciano ha incluido en su equipo como asistente en todo lo relacionado con el mundo pugilístico a Rayito Sánchez, campeón de España en la categoría de peso pluma en 2010.

La directora, que en 2024 estrenó en Naves de Matadero *El perro del teniente* de Benet i Jornet, admite que el boxeo nunca le había despertado interés, aunque convivía con él casi puerta con puerta. “Mi única relación con este mundo es que era vecina de Poli Díaz, el potro de Vallecas, en su momento de mayor gloria”, confiesa entre risas la directora.

Pero este escaso vínculo con el mundo pugilístico corre a favor, según Valenciano, del enfoque novedoso que desea aplicar a la obra de Cabal: “Es un texto muy testosterónico, como lo es también el propio mundillo. Resulta muy interesante atravesar este tipo de dramaturgias con una mirada femenina. Esto también me impulsó a decidirme a aceptar el desafío de montar esta obra. No se trata de hacer una lectura feminista demagógica, sino de juntarla con una sensibilidad diferente”. **ÁNGEL MORA**

Propuestas *off* entre la vida y el sueño

Como en uno de esos juegos de la televisión de los 90 en los que había que elegir una puerta o una caja de entre dos o más opciones, y o bien te lo llevabas todo o te volvías a tu casa con las manos vacías, en *Terminal 3*, el dramaturgo sueco Lars Norén proponía dos realidades diametralmente opuestas, la cara y la cruz de la emoción absoluta. Su planteamiento era sencillo. Dos parejas esperan en el vestíbulo de un hospital antes de enfrentarse a una realidad que les cambiará absolutamente la vida. En la puerta A, la felicidad por el nacimiento de un primer hijo. En la B, unos padres se enfrentan a la desgarradora tarea de identificar a su vástago fallecido. Con una singular puesta en escena, separada en cuatro salas a partir de las cuales poder evocar el contraste visual y emocional,

TERMINAL 3

DIRECCIÓN: Kieran Stokes

INTÉRPRETES: Elsa Chaves, Pablo Fernández, Jaime Garfella, Jose Ramón Pina, Laura Rees y Raúl Sáez

ESTRENO: 4 de abril

Sala Mirador, Madrid

LOS DESPIERTOS

DIRECCIÓN: José Troncoso

INTÉRPRETES: Alberto Berzal, Israel Frías y Luis Rallo

ESTRENO: 4 de abril

Teatro del Barrio, Madrid

UNA NOCHE DE VENTISCA

DIRECCIÓN: Ricardo Goñi

INTÉRPRETES: Verónica Valiente, Ángel Solo, Fran Bordonado y Ander Etxebarria

ESTRENO: 4 de abril

Nave 73, Madrid

Elsa Chaves, Pablo Fernández, Jaime Garfella, Jose Ramón Pina, Laura Rees y Raúl Sáez protagonizan esta impactante propuesta que dirige Kieran Stokes y reflexiona sobre la esperanza, la pérdida o los frágiles límites entre la vida y la muerte y que estará en la Sala Mirador del 4 al 13 de abril.

Por su parte, también entre la vida y la muerte, o entre la vigilia y el sueño más bien, y tras el éxito cosechado en temporadas anteriores, regresa al Teatro de Barrio del 4 al 6 de abril *Los despiertos*, de José Troncoso, al que recientemente vimos protagonizando junto a María Adán *La gramática*. *Los despiertos* es una propuesta que pone el acento en las profesiones invisibles a partir de la historia de tres barrenderos —interpretados por Alberto Berzal, Israel Frías y Luis Rallo— que, noche tras noche, mientras el resto del mundo duerme, limpian los residuos de los demás. “La basura —dice la obra— no tiene corazón”. Y así mientras pasan los días, o las noches, ellos sueñan despiertos y comparten sus anhelos, sus penas, sus risas o sus miedos en una comedia emotiva.

Y, por si a alguien el invierno se le ha hecho corto, tras el éxito de *Las niñas de Humenné*, la compañía El Dado Teatro regre-

sa a los escenarios con *Una noche de ventisca*. Un drama histórico, en el que Ricardo Goñi (director) y Pedro Martín Cedillo (dramaturgo), al más clásico estilo de habitación cerrada —sin opciones y sin puertas a elegir—, congregan a una serie de personajes entre los más destacados de la política y la cultura de Moscú de principios del siglo XX, en una de las noches más frías del invierno de 1927. El encuentro organizado por la Camarada A, entre quienes se encuentran el controvertido actor y teórico teatral Mijaíl Chéjov, que acarrea una orden de detención que se hará efectiva en unas horas, le sirve de excusa a este para intentar conseguir un pasaporte que le permita huir de la opresión soviética. Verónica Valiente, Ángel Solo, Fran Bordonado y Ander Etxebarria darán rienda suelta en Nave 73 a una historia de libertad sobre el episodio menos conocido de la vida del sobrino de Antón Chéjov. **M. AILOUTI**



DE ARRIBA ABAJO, DIFERENTES MOMENTOS DE LAS OBRAS *TERMINAL 3*, *LOS DESPIERTOS* Y *UNA NOCHE DE VENTISCA*

Frang y Jansen, sincronía de violines excelsos

Los melómanos españoles van a disfrutar este abril de una afortunada coincidencia entre Vilde Frang y Janine Jansen. La noruega se mide con el *Concierto en Re menor* de Schuman, acompañada de una Filarmónica de Londres dirigida por Vladímir Jurowski, mientras que la neerlandesa lo hace con obras de Brahms, Ysaÿe o Messiaen, entre otras.

En lo que llevamos de temporada han pasado por España violinistas de talla. Hace poco disfrutamos con las interpretaciones de, por ejemplo, María Dueñas (*Concierto* de Mendelssohn) y Daniel Lozakovich (*Concierto* de Schumann). En próximas fechas se contará con otras dos estrellas de la especialidad, dos féminas ya encumbradas, la noruega Vilde Frang (1986) y la holandesa Janine Jansen (1978).

La primera actuará junto a la London Philharmonic Orchestra y Vladímir Jurowski en tres fechas en nuestro país: el 7 en Alicante (ADDA), el 8 en Valencia (Palau de la Música) y el 9 en Madrid (Ibermúsica). La segunda dará un recital dentro de la programación del CNDM, el día 10.

Son dos instrumentistas de

enorme talla, cada una en su estilo. La primera, espigada y nerviosa, se caracteriza por el impulso, casi eléctrico, por la tensión con la que anima sus intervenciones.

FRANG, ESPECTRO PENETRANTE

Recordamos en una de sus últimas visitas un preciso, eléctrico, terso *Concierto para violín* de Stravinski, con momentos verdaderamente centelleantes. Que sabe cantar lo demostró en otra de sus escalas tañendo el *Concierto* de Beethoven donde mostró sus principales armas: arco amplio y variado, espectro penetrante, quizá en exceso afilado en los agudos, fraseo fantasioso, ataques precisos, dinámicas bien estudiadas. Su canto es ondulante, a veces demasiado, y su línea parece en ocasiones en exceso oscilante.

En esta nueva ocasión se

recreará en los vívidos contrastes líricos del algo difuso y emocionante *Concierto en Re menor* de Schumann, obra procelosa, no bien rematada, que hace poco pudimos escuchar en Madrid de la mano del mencionado Daniel Lozakovich, que es artista más sereno y sesudo a pesar de su juventud. El programa se completará con la imponente obertura *Coriolano* y la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven.

Será interesante comprobar la visión que de estas celeberrimas obras tiene el siempre co-



VILDE FRANG

ESPIGADA Y NERVIOSA, VILDE FRANG SE CARACTERIZA POR EL IMPULSO, CASI ELÉCTRICO, POR LA TENSIÓN CON LA QUE ANIMA SUS INTERVENCIONES

**JANINE JANSEN**

petente y riguroso —menos impávido de lo que parece— Vladímir Jurowski (1972). Una composición como la primera requiere un singular pulso y una precisión de orfebre para alimentar sus expresivos silencios y su sustancia dramática. La segunda necesita de unas dotes constructivas y de un aliento muy especiales.

Más veterana que Frang, Janine Jansen es ampliamente conocida de nuestra afición desde hace mucho tiempo, décadas podríamos decir. Desde que era una joven promesa que enseguida se convirtió en una realidad que ha dado ya muchos y buenos frutos en distintos campos de su especialidad.

JANSEN, IMPOLUTA AFINACIÓN

Siempre se ha destacado de ella, entre otras cosas, el manejo del arco, de una asombrosa agilidad, su sonido, fino y brillante, no muy

**JANINE JANSEN
DESTACA, ENTRE
OTRAS COSAS, POR EL
MANEJO DEL ARCO,
DE UNA ASOMBROSA
AGILIDAD, POR SU
SONIDO, FINO
Y BRILLANTE**

grande, la impoluta afinación, el variado fraseo, la sonoridad, delgada pero intensa, bien regulada, con matices y ataques muy refinados.

Aunque gusta de recuperar modos y técnicas del pasado, que aplica a conciencia en sus muy loadas interpretaciones de Bach y, curiosamente, a sus recreaciones del repertorio más moderno, lo cierto es que la instrumentista suele hacer alarde de gusto y dibujar con exquisitez las animadas figuras que pueblan las obras del más estricto repertorio. Jansen toca habitualmente un Stradivarius de 1727. Con él sorprendió en su día cuando debutó en el Concertgebouw de Ámsterdam. Y hay que decir, que, por raro que parezca, en realidad su escuela violinística es más bien rusa gracias a la relación que tuvo con Boris Belkin. Pero ella ha sabido amalgamar sabiamente ambas influencias y crear, por así decirlo, un estilo propio.

Jansen nos ofrecerá lo mejor de sí misma —como siempre hace: es una artista íntegra y entregada— en el enjundioso programa que ha anunciado y que va a exponer en el Ciclo Liceo

de Cámara el próximo jueves. Cinco obras en sus dedos. Se abrirá la sesión con las dos primeras *Sonatas* de Brahms, piezas maestras, herederas en buena medida de las de Beethoven, aunque las del hamburgués participan también de los rasgos dibujados por Schubert o Schumann.

LÍRICAS Y BRIOSAS

A continuación la violinista acometerá la compleja delineación del *Poema elegíaco op. 12* de Ysaÿe, escrito en principio para violín y orquesta y dedicado a Gabriel Fauré. Los analistas siempre han destacado la mezcla de influencias que concurren en la obra, tan difícil como la mayoría de las que salieron del magín del violinista y compositor belga. Se aprecian, en efecto, rastros de Wagner, Franck, Saint-Saëns, D'Indy, Chausson y hasta de Debussy. En la obra juegan dos temas principales, uno de ellos de carácter fúnebre, y exige del intérprete seguridad de afinación y dominio del *cantabile* para enunciar, por ejemplo, el tema lírico *soutenu et calme*.

Jansen aborda luego otra obra curiosa y rara: el *Tema y variaciones* de Messiaen, escrita en 1932 para la primera esposa del compositor como regalo de bodas. Tema calmo y expansivo, nostálgico. Variaciones extrañamente líricas y al tiempo briosas, ondulantes, con sorprendentes chisporroteos; exquisitas disonancias. La sesión culmina en belleza con la *Sonata n.º 2 en Sol mayor* de Ravel, de 1927, en la que tantas influencias jazzísticas se aprecian. Un programa para poner a prueba un violinista. No hay duda de que Jansen saldrá victoriosa con el concurso del buen pianista que es Denis Kozhukhin. **ARTURO REVERTER**

A close-up portrait of actress Eva Libertad. She has dark, wavy hair and is looking slightly off-camera with a soft expression. The background is a blurred green field.

CINE

Eva Libertad

“Hay miedo a mostrar aspectos negativos de personas con discapacidad”

La cineasta murciana estrena *Sorda*, filme que invita al público a experimentar la incomunicación que sufre la protagonista, Ángela, una mujer sorda que se enfrenta a las expectativas y a los temores de la maternidad. La película llega a las salas tras ganar la Biznaga de Oro del Festival de Málaga.

Sorda está marcando el arranque del año cinematográfico español, hasta el punto de que para algunos es ya clara candidata a triunfar en los Goya. Por ahora, acumula varios premios de prestigio: el del público de la sección Panorama de la Berlinale —donde el filme tuvo su puesta de largo, al igual que recientes éxitos como *Alcarràs* (Carla Simón, 2022) o *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola, 2023)— y la Biznaga de Oro en Málaga, que también destacó las interpretaciones de la pareja protagonista, Miriam Garlo y Álvaro Cervantes. “No podíamos imaginar este arranque, porque teníamos un miedo un poco amorfo a que la película no se entendiese”, asegura la directora, Eva Libertad (Molina de Segura, 1978). “Así que recibir la Biznaga ha sido un subidón increíble”.

La cineasta murciana, que es oyente, y la actriz Miriam Garlo, que es sorda, son hermanas. Juntas, cada una a un lado de la cámara, estrenaron en 2022 un cortometraje que indagaba en los temores y expectativas de Miriam en torno a la maternidad en un mundo hecho para las personas que escuchan. Ahora, han ampliado esa historia para elaborar un largometraje sobre un personaje ficticio, Ángela, una mujer sorda que lleva una vida plácida con Héctor, su pareja oyente. Pero cuando deciden ser padres, la protagonista verá cómo regresan las barreras de la discapacidad que parecían olvidadas, lo que afectará a su autoestima. “Lo que yo sé sobre este tema es porque mi hermana es sorda, sino no, sabría nada”, apunta Libertad. “Pero nos hemos dado cuenta de que el público es muy sensible y empatiza con esta realidad”. Para lograr esa respuesta, la directora adopta arriesgadas es-

EXUS CREATIVS

ÁLVARO CERVANTES
Y MIRIAM GARLO

“MIRIAM GARLO TRABAJÓ MUCHO PARA ENCONTRAR LA VOZ DE ÁNGELA, QUE NO TIENE NADA QUE VER CON LA SUYA”

trategias narrativas y formales que obligan al público a experimentar la incomunicación que sufren las personas sordas.

Pregunta. Algunos colegas a los que les enseñé el guion le dijeron que Ángela podría caer mal al espectador.

Respuesta. Sí, pero yo no veía donde estaba el problema. Me gustan las películas en las que el protagonista mete la pata, tiene contradicciones, es ambivalente. En la vida somos así. Lo que pasa es que hay cierto miedo a mostrar aspectos negativos en personas con discapacidad, pero nunca buscamos que Ángela fuera ejemplar. Con Héctor pasaba lo contrario, me decían que era demasiado bueno. Estamos tan acostumbrados a referentes masculinos negativos que nos choca que Héctor sepa cuidar y que tenga inteligencia emocional. Ella, sin embargo, se va de fiesta y deja a su bebé con su marido. ¿Que cae mal? Pues perfecto. No quería repetir lo que siempre se ha hecho.

P. ¿En qué se parece y en qué se diferencia Ángela de su hermana Miriam?

R. Miriam entiende las barreras comunicativas a las que se enfrenta Ángela, pero no son para nada la misma persona. Miriam se quedó sorda a los 7 años, por lo que su lengua ma-

terna es el español, mientras que Ángela lo sufrió a los 2 años. Sus respectivas sorderas son muy diferentes. Mi hermana trabajó muchísimo para encontrar la voz de Ángela, que no tiene nada que ver con la suya. Ella decía que era como pedirle a una persona ciega que trabajara con colores, porque no se oye a sí misma ni oye a la gente, con lo cual no tenía referentes. Tenía que trabajar a partir de la colocación de la lengua. También tuvimos que construir su nivel de lectura labial. Es el trabajo que hace habitualmente cualquier actriz.

EL SONIDO NARRATIVO

P. ¿Era el gran reto de la película el diseño sonoro?

R. Sí, invertimos mucho trabajo en configurar el sonido como elemento narrativo. Se podría haber hecho un diseño muy efectista, de entrar y salir del punto de vista de Ángela constantemente. Ya lo habíamos hecho en el corto, pero no me acababa de convencer. Por otro lado, me daba miedo que el espectador pensara que estábamos tratando de guiar la emoción a través del sonido. Como cineasta siempre deseas que el público conecte y se emocione, pero a mí me interesa que ese viaje se realice con libertad. Así que me costó encontrar lo que hay finalmente

en el filme, de lo que no quiero desvelar demasiado.

P. ¿Desde un punto de vista visual, qué otras ideas quiso llevar a la pantalla?

R. Me sumergí en la obra de artistas sordos, pintores sobre todo y algún escultor, para ver como representan el mundo. Me di cuenta de que había en sus creaciones colores muy puros, por lo que decidimos no usar ningún filtro en la cámara. Por otro lado, para mí era muy importante que la película fuera accesible tanto para personas sordas como para oyentes, por lo que la lengua de signos debía ser visible siempre dentro del cuadro. Por ello, tuvimos que renunciar a muchos primeros planos o a planos de escucha. Además, como las personas sordas captan el mundo a través de los ojos, quisimos mantener siempre la profundidad de campo.

P. ¿Le influyeron otras películas que han afrontado el tema de la sordera, como *CODA* (Sian Heder, 2021)?

R. Diría que las revisé todas, porque tampoco hay tantas. *The Tribe* (Miroslav Slaboshpitsky, 2014), por ejemplo, es una maravilla. Está rodada entera en lenguaje de signos y no se utilizan subtítulos, pero se entiende todo lo que pasa. Estaban también *Sound of Metal* (Darius Marder, 2019), *El mi-*

lagro de Ana Sullivan (Arthur Penn, 1962)... Todas te dejan un poso, pero en realidad no fueron trabajos de esta temática los que más me ayudaron. Películas de Joachim Lafosse como *Después de nosotros* (2016) o *Un amor intranquilo* (2021) me sirvieron para perfilar la relación de pareja. Para la secuencia de la discusión revisé *En la habitación* (Todd Field, 2021) o *Anatomía de una caída* (Justine Triet, 2023). Para el parto, me veía constantemente los primeros 30 minutos de *Fragmentos de una mujer* (Kornél Mundruczó, 2020), aunque después no tiene tanto que ver con lo que le ocurre a Ángela. También me inspiró mucho, pero no sabría decir en qué aspecto concreto, *El acontecimiento* (Audrey Diwan, 2021).

P. ¿Por qué consideró que el parto debía ser tan crudo?

R. Las ideas surgieron de los testimonios que recabé de varias mujeres sordas que habían pasado por partos muy duros, más incluso que lo que se ve en la película. La experiencia de incomunicación durante el parto les había marcado mucho a todas. Esa incomunicación atraviesa *Sorda*, pero está condensada en esa secuencia, por eso creo que impacta tanto. Además, tanto Miriam como el personal médico están increíbles. **JAVIER YUSTE**

Guillermo Tell, la manzana de la concordia

El director británico Nick Hamm propone una puesta al día del clásico teatral de Friedrich Schiller. Sin perder la esencia ni los personajes y momentos míticos de la historia, la película sabe reflejar la situación geopolítica de una Europa amenazada.

Hace falta valor. No sólo, como quiere la leyenda, para lanzar una flecha directa hacia una humilde manzana en difícil equilibrio sobre la cabeza de un niño, sino para traer a las pantallas del siglo XXI a un viejo héroe romántico de capa y espada (o mejor dicho, de capa y ballesta) como Guillermo Tell. En un mundo donde muchos espectadores creen que la Tierra Media fue tan real como la Tierra Santa (o más), que los dragones y elfos se paseaban por los bosques medievales como Pedro el Cruel por su casa (que era su Castilla) y que *Juego de Tronos* es una serie histórica, no serán muchos quienes recuerden una figura que pertenece al mundo perdido de otras infancias y adolescencias. Pero Nick Hamm (Belfast, 1957) se las ha apañado bastante bien para traerlo de vuelta.

Guillermo Tell propone, siguiendo el ejemplo de cierto cine de aventuras histórico europeo de los últimos años, una puesta al día del clásico teatral de Friedrich Schiller, que sin perder la esencia ni los personajes y momentos míticos

CLAES BANG COMO
GUILLERMO TELL
EN LA PELÍCULA
DE NICK HAMM





ticos de la historia –como la citada y seminal escena donde Tell debe lanzar con certera puntería una flecha “contra” su propio hijo, acertando la manzana que el malvado tirano Gessler ha hecho colocar sobre su cabeza–, la dota al tiempo del espectacular aliento épico rozando lo fantástico del cine actual, así como de la inclusividad y empoderamiento femeninos que parecen ya indispensables. Lo bueno es que Hamm se lo ha currado.

Que la esposa e hijo de Tell sean de raza árabe se explica por las aventuras de este en Las Cruzadas. Si el Robin Hood de Costner se trajo un “novio” de allí, como recordarán algunos, ¿por qué no se va

a traer Guillermo Tell esposa e hijo? Las mujeres en general adoptan un papel más agresivo y heroico, con un guión que pone en sus bocas varios de los discursos patrióticos que Schiller pone en las de sus personajes masculinos. A la contra de las troyanas, las suizas empujan a sus hombres a la lucha por la libertad y la independencia e intervienen directamente en combates e intrigas. Si para ello hay que “arreglar” un poco la Historia y que un rey perezca a manos de su sobrina en vez de su sobrino, no pasa nada. Hace poco el cine nos mostraba que a Enrique VIII lo asesinó Catalina Parr: todo es posible en el milenio de la mujer. Más difícil de entender es que a Furst, el sacerdote revolucionario, lo interprete el indio Amar Chadha-Patel, con un hábito peculiar y aspecto entre guitarrista de Ketama y doble de acción de Rasputín.

Aggiornamenti aparte, lo importante es que *Guillermo Tell* funciona. Claes Bang, famoso por su Drácu-

la televisivo, es un estupendo, maduro y viril Tell, héroe renuente pero finalmente heroico donde los haya. El resto del reparto es más que eficiente, destacando los villanos Connor Swindells como Gessler, Jake Dunn como su rubio ayudante Stussi y Ben Kingsley como el rey emperador tuerto Alberto, entre otros estupendos actores británicos como Rafe Spall o Jonathan Pryce.

UNA MEDIEVO LUMINOSO

Mejor todavía: este *Guillermo Tell*, aunque se desarrolla a comienzos del siglo XIV, es luminoso, de paisajes alpinos llenos de belleza y color. Al contrario que en la típica película medieval al uso, la sordidez no es omnipresente ni la paleta de colores monocroma y sucia, oscilando entre el gris, el marrón y el ocre. Aquí, los valles suizos son verdes, los lagos azules y el sol ilumina las cumbres y bosques. Las peleas y escenas de acción son no sólo vistosas, sino que se ven con detalle, hasta de noche. Hay duelos, cabalgadas, escaramuzas, persecuciones y una buena batalla final. No falta ni un toque de *folk horror*, ligero pero eficaz, cuando la celebración de la primavera da oportunidad de mostrar un desfile tradicional que acaba en masacre. El guion de Hamm no solo actualiza sus personajes, sino que también introduce notables cambios y giros, que sorprenderán al conocedor de la historia. Utiliza con soltura el texto de Schiller, pero alterando a veces quién lo dice, cómo lo dice y qué quiere decir. Su final, abierto a una esperemos que pronta secuela (no sé por qué lo dudo...), es también relativamente diferente en más de un aspecto al de la obra original. Pero seríamos un poco bobos si nos ofendiéramos por ello. Al fin y al cabo, Tell es un personaje de historicidad más que dudosa, literalmente legendario y literariamente elaborado por Schiller

como símbolo del nacionalismo romántico suizo en particular y de las naciones europeas en formación del siglo XIX en general.

En este sentido ha sabido también Hamm reificar el personaje, inscribiéndolo en el peculiar cine histórico-épico actual, que refleja la situación geopolítica de una Unión Europea amenazada por el desmembramiento, el extremismo y la desunión. ¿Es casualidad que los británicos se alíen de nuevo con el héroe de los cantones suizos enfrentado a una tiránica Austria imperial, como ya hicieran en los ochenta con la estupenda serie televisiva de Anthony Horowitz? ¿Es una advertencia contra la oleada de extrema derecha que procede nuevamente del área germánica de la Unión? ¿Una declaración a favor del Brexit? ¿O en su contra?

QUIENES TENEMOS YA UNA EDAD DISFRUTAMOS CON EL RETORNO DE HÉROES COMO D'ARTAGNAN, MONTECRISTO O DE ESTE GUILLERMO TELL

¿Es la manzana de Guillermo Tell la de la discordia de la serpiente bíblica o la del conocimiento de Newton y sus leyes naturales que a todos nos unen? Hoy, el cine de aventuras histórico europeo, desde Rusia a Francia, Italia o el Reino Unido, nos dice mucho sobre un presente convulso y atribulado. Pero, además, quienes tenemos ya una edad no podemos dejar de disfrutar con el retorno de héroes que como D'Artagnan, Montecristo o Guillermo Tell merecen también una segunda oportunidad en un panorama digital de lejanas galaxias, Blancanieves latinas, dragones y mazmorras cada vez más alejado de la verdadera aventura. **JESÚS PALACIOS**

Andor, vuelve la mejor serie de *Star Wars*

También se estrena la esperada adaptación de *El eternauta* y el nuevo proyecto de los Javis, *Mariliendre*.



ANDOR (2ª TEMPORADA)

CREADOR: Tony Gilroy

INTÉRPRETES: Diego Luna, Adria Arjona, Stellan Skarsgård. PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2025
PLATAFORMA: Disney +. ESTRENO: 23 de abril

Tras los pésimos resultados de títulos como *El libro de Boba Fett*, *Kenobi* o *The Acolyte*, la segunda y última temporada de *Andor* se antoja como la penúltima oportunidad para reverdecer los viejos laureles de la ahora mustia ramificación televisiva del universo *Star Wars*. En su primera entrega, el guionista Tony Gilroy (*Michael Clayton*, *La sombra del poder*) se despegaba de esos registros formularios tan habituales en el resto de aventuras de la saga galáctica para proponer un estilo narrativo que, por más que se incardinase en la línea argumental de una película como *Rogue One* (Gareth Edwards, 2008), incorporaba un buen número de jugosas rupturas, además de un tono más adulto, que la convertían, por méritos propios, en la mejor serie salida de la factoría Lucas hasta la fecha. En esta segunda entrega, Cassian Andor (Diego Luna) recorrerá el camino que le ha de llevar a unirse a la resistencia contra el Imperio en una trama que, al igual que sucedía en la primera tanda de episodios, está jalonda por significativas elipsis. Junto al esperado regreso de *Andor*, este mes de abril también volverán otros grandes éxitos como *Black Mirror* (día 10), *Hacks* (día 11) o *The Last of Us* (día 14).



EL ETERNAUTA

CREADOR: Bruno Stagnaro

INTÉRPRETES: Ricardo Darín, Carla Peterson, César Troncoso. PAÍS: Argentina. AÑO: 2025
PLATAFORMA: Netflix. ESTRENO: 30 de abril

El eternauta es un cómic mítico. La obra escrita por Héctor Germán Oesterheld e ilustrada por Francisco Solano López, publicada entre 1957 y 1959 en el periódico *Hora Cero Semanal*, nos sitúa en una noche del verano bonaerense. De repente, una misteriosa nevada acaba con la mayor parte de la población y deja aisladas a miles de personas. Juan Salvo (Ricardo Darín) y sus amigos tratan de sobrevivir hasta que descubren que la tormenta tóxica es tan sólo el inicio de una invasión extraterrestre. La adaptación de este argumento siempre ha dado pie a especulaciones, o a proyectos abortados antes de nacer. Lo intentaron, primero, Adolfo Aristarain allá por 1998 y Lucrecia Martel justo diez años después. Finalmente, y después de que Netflix se hiciera con los derechos, la responsabilidad recayó en Bruno Stagnaro quien, a finales de los noventa, presentó, junto con Israel Adrián Caetano, *Pizza, birra, faso* (1997), uno de los títulos más representativos del Nuevo Cine Argentino. Después, su carrera derivó hacia la televisión, donde firmó la renovadora *Okupas* (2000), además de otros títulos como *Un gallo para Esculapio* (2017), otra brillante aproximación al submundo criminal.



MARILIENDRE

CREADOR: Javier Ferreiro

INTÉRPRETES: Blanca Martínez Rodrigo, Omar Ayuso, Carlos González. PAÍS: España. AÑO: 2025
PLATAFORMA: Atresplayer. ESTRENO: 27 de abril

Tras ejercer como guionista en *Vestidas de azul* (Valeria Vegas, 2023), el anterior proyecto como productores de Javier Calvo y Javier Ambrossi, el guionista y director Javier Ferreiro da el salto a la producción ejecutiva con *Mariliendre*, también tutelada por los responsables de *La Mesías* (2023), en la que escribe el guion junto a Paloma Rando y Carmen Aumedes, y se encarga de la dirección. Este musical abiertamente *queer* narra la historia de Meri Román (Blanca Martínez Rodrigo), otrora reina de la escena gay madrileña y ahora de capa caída. La serie arranca en el entierro de su padre (Mariano Peña), y su muerte desvelará un secreto largamente escondido que servirá como acicate para que Meri le imprima un cambio de rumbo a su vida. Saturada de canciones pop que lo mismo surgen del repertorio de Operación Triunfo que de una colección de *hits* veraniegos, *Mariliendre* se presenta con un *megamix* descreído, descaradamente pop y hasta cierto punto didáctico que se inscribe en las coordenadas, sobre todo humorísticas, que ya trazó en su día *Paquita Salas* (J. Calvo & J. Ambrossi, 2016-2019), y en la reivindicación de lo *queer* que ya estaba presente en *Veneno* (J. Calvo & J. Ambrossi, 2020). **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Chagall, Mandiargues y Barcelona

MAEGHT. Perviven en el recuerdo las exposiciones que la Fundación Mapfre y el Palau Martorell dedicaron, en la pasada primavera, al inclasificable pintor ruso, nacionalizado francés, Marc Chagall (1887-1985). Preludiaban el cuarenta aniversario de su muerte, cumplido el pasado 28 de marzo. Chagall murió en Saint-Paul de Vence, donde residió los últimos diecinueve años de su larga vida, a unos veinte kilómetros de Niza, ciudad en la que se encuentra el museo dedicado a su pintura de inspiración bíblica y de temática religiosa y espiritual, muy amplia en un artista que nunca dejó de lado sus raíces judías. En Saint-Paul de Vence está la sede de la Fundación Maeght, diseñada por el arquitecto catalán Josep Lluís Sert. Chagall entró a formar parte de los artistas de la recién creada Galería Maeght—entre ellos, Miró, Tàpies, Chillida, Palazuelo y otros españoles— después de la II Guerra Mundial, cuando regresó a París desde su exilio neoyorquino. La editorial de los Maeght ha publicado y sigue publicando numerosos libros dedicados a sus pintores. Elba, sin las abundantes ilustraciones del original, editó en otoño *Chagall* (1974), inédito en español, del vehemente y erotómano novelista, poeta, dramaturgo y ensayista parisino André Pieyre de Mandiargues (1909-1991), muy vinculado como crítico al mundo del arte: su madre era hija de unos de los mecenas de Pierre-Auguste Renoir, tuvo un romance con la pintora surrealista de origen argentino Leonor Fini y estuvo casado con la inquieta y sugestiva pintora italiana Bona Tibertelli de Pisis, quien vivió una tormentosa pasión con Octavio Paz.



PÁJARO SOLAR (1969),
DE MARC CHAGALL

POETA. Mandiargues, en su impetuoso libro, sale en tromba atacando a Fernand Léger y Robert Delaunay —“esbirros”, los llama— por tildar a Chagall de pintor literario. Más tarde defenderá la condición esencial de poeta del pintor, cuyo mundo de resonancias oníricas —reconoce— fue precursor del su-

rrrealismo, pero no se avino a él, entre otras razones, por su “extraño” misticismo, rechazado por el pope André Breton. Ese misticismo es objeto del análisis de Mandiargues, como también su tratamiento del amor y del erotismo. Mandiargues cita y glosa infinidad de cuadros de Chagall. Así, cuando habla del circo, de la Biblia —por supuesto—, de los animales —sobre todo, del caballo, del asno y del gallo—, de la máscara o de la recurrencia chagalliana a la figura del ángel. Es muy interesante cuando, apoyando a Chagall, niega que su pintura esté obsesionada por los símbolos y sí por la forma y el color.

SEXO. André Pieyre de Mandiargues tiene en Barcelona una plaza en su honor. Se debe a la visita que el escritor hizo a la ciudad a mediados de los años 60 y de la que surgió su terrible novela *Al margen* (1967), ganadora del Goncourt y adaptada al cine erótico de Walerian Borowczyk en 1976. He recuperado de mis estanterías la edición que hizo Bruguera en 1981. Sería interesante ver el efecto que causaría ahora esta novela, cruce de vituperios a Franco —“el engreído”, el “fürhínculo”— y al franquismo y loas a Cataluña, tragedia abracadabrante y, sobre todo, minucioso recorrido por los antros y burdeles de lo que entonces se llamaba el Barrio Chino (hoy El Raval). Ese recorrido corre a cargo de Sigismund Pons, cuarentón catalán francés, casado y con un hijo, que, a la espera del estallido final sentido por una carta que le llega a su hotel barcelonés, se abisma en el universo del sexo sórdido, en sus olores, sabores, sudores y despojos. Está detalladísima, con todos sus nombres y descripciones, la cartografía de calles y tugurios y el gran mural de los habitantes y frequentadores del territorio que va del Paralelo a las Ramblas. Y el protagonista, entre otros lugares aún reconocibles, hace parada y fonda más de una vez en el literario restaurante (Vázquez Montalbán) Casa Leopoldo. *Al margen* es documento (a su pesar) y dinamita. ●

**MANDIARGUES
ATACA A LÉGER
Y DELAUNAY
POR TILDAR
A CHAGALL
DE LITERARIO**



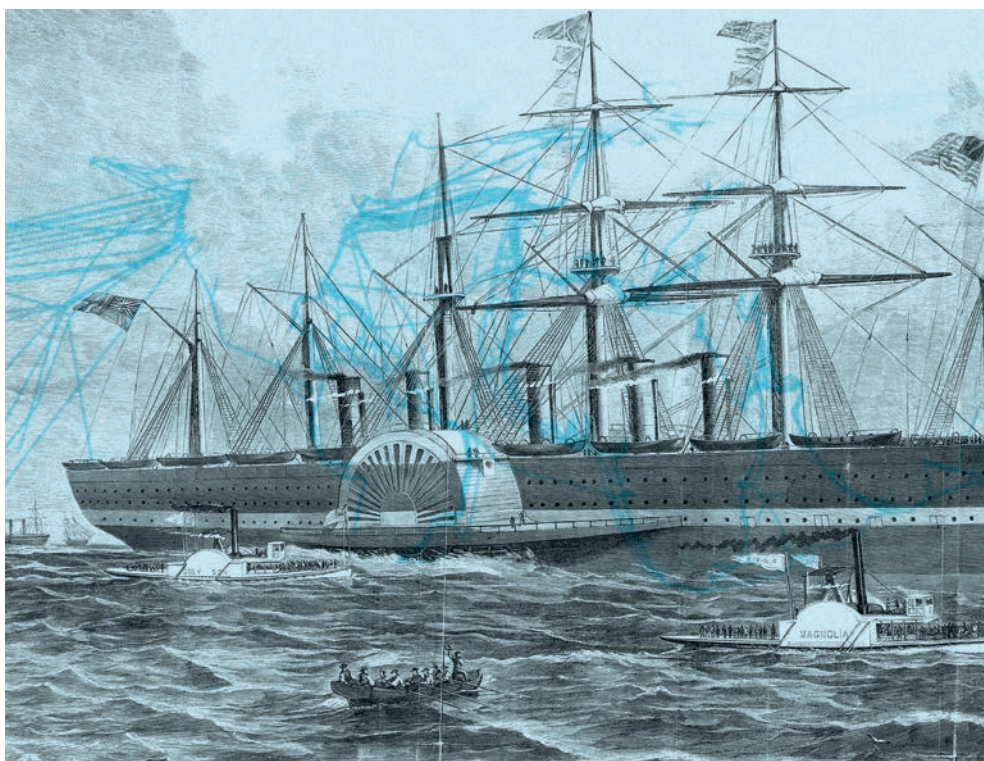
JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Un mundo de cables submarinos

EN EL CONVULSO MUNDO ACTUAL

los cables submarinos con fibra óptica para la transmisión de comunicaciones, junto a las tuberías—se denominan “ductos”—que transportan gas o petróleo (“gaseoducto” y “oleoducto”, respectivamente), y electricidad, se han convertido en objetivo de ataque con el propósito de perjudicar a determinados países. Se sospecha que la docena de cortes sufridos recientemente en los ductos que discurren bajo el Mar Báltico son ataques relacionados con el conflicto entre Rusia y la Unión Europea; son los casos de los gasoductos Nord Stream 1 y 2 que transportan gas desde Rusia hasta Alemania, el Balticonector que hace lo propio desde Estonia a Finlandia, los cables de comunicaciones C Lion 1 y BCS East-West Interlink, y la infraestructura eléctrica Estlink2.

Al contrario de lo que probablemente creen muchas personas, las comunicaciones vía satélite no son las más utilizadas en las telecomunicaciones, siendo su uso preferente la transmisión mediante televisión de acontecimientos deportivos o culturales, la comunicación entre lugares muy alejados y la navegación marítima y aérea. Los cables submarinos de fibra óptica, que transmiten la información en forma de ondas lumínicas, poseen un ancho de banda mayor que el de la comunicación vía satélite, tienen mayor capacidad de transmisión de información, además de minimizar el número de repetidores-amplificadores que necesitan.



BOTADO EN 1859, EL GREAT EASTERN FUE EL MAYOR BARCO CONSTRUIDO HASTA LA

El primer tráfico telefónico con fibra óptica se estableció en 1977 en Long Beach (California). Las rápidas mejoras en la tecnología permitieron que el primer cable telefónico transatlántico de fibra óptica, el TAT-8, comenzase a funcionar en 1988, 122 años después de un acontecimiento que significó un punto de ruptura con el pasado. Me refiero al primer cable telegráfico submarino que unió en 1866 Europa con Norteamérica, concretamente entre la isla irlandesa de Valentia, y el este de Terranova, la gran isla de Canadá; en alguna ocasión ya traté de

él en estas páginas. (En realidad, este fue el segundo ya que en 1858 se instaló otro, pero funcionó sólo durante tres semanas.)

LA EXPRESIÓN “RUPTURA CON EL PASADO” está justificada porque la información transatlántica pasó de tardar en llegar los aproximadamente diez días de travesía marítima entre Europa y el este de Norteamérica, a solo minutos, a pesar de las transmisiones se realizarán con el engorroso código Morse, ideado por el inventor estadounidense Samuel Morse (1791-1872), quien en abril de 1838 obtuvo la patente del sistema. Patente en Estados Unidos, porque se le denegó la británica: poco más de un mes después de obtener la norteamericana viajó a Inglaterra para conseguirla, pero no se la concedieron argumentando que ya existía una patente de telégrafo y que los detalles de la patente que solicitaba ya habían sido publicados. Muy probablemente, el rechazo se debió a que el Gobierno británico no quería que una compañía estadounidense compitiera con las nacionales.

Aparte de lo que significó en el ámbito de los negocios y de la política disponer de un medio de comunicación rápido a través del Atlántico, el cable de 1866 representa también un buen ejemplo de la relación entre ciencia y tecnología, porque para que funcionase fue muy importante el papel que desempeñó el físico británico William Thomson, que resolvió problemas que afectaron al cable de 1858. El logro de Thomson hizo que la reina Victoria de Inglaterra le nombrase “Sir”, título al que años después seguiría el de “Lord”, con el que es más conocido, lord Kelvin, al menos por la escala de temperaturas que él mismo diseñó en 1848 y en la que se establece el cero absoluto, que corresponde a -273,15 grados centígrados.

Los usuarios de las tecnologías solemos desconocer lo que las hace posible, la, podríamos decir, “trastienda”. Por ejemplo, un centro de almacenamiento de datos promedio, necesita en torno a diez millones de litros de agua diarios para refrigerar las máquinas de computación y equipos relacionados que utilizan, es decir, aproximadamente lo que consume una ciudad de entre treinta y cincuenta mil habitantes. En el caso del cable transatlántico de 1866 un elemento esencial de esa “trastienda” fue un barco lo suficientemente grande y poderoso como para transportar los miles de kilómetros de cable que tenían que depositarse en los fondos oceánicos. El navío que se utilizó fue el *Great Eastern*, el mayor construido hasta entonces. Diseñado por el ingeniero Isambard Kingdom Brunel (1806-1859), hijo del más famoso Marc Isambard Brunel (1769-1849), en cuyo haber se cuenta la dirección de la construcción del primer túnel bajo un río navegable, el Támesis, proyecto en el que le ayudó su hijo, el *Great Eastern*, con una eslora de 211 metros, fue botado en 1859; era capaz de transportar cuatro mil pasajeros desde Inglaterra hasta Australia sin repostar. Su colosal tamaño y necesidades asociadas no se correspondieron finalmente a la demanda y tuvo que ser utilizado también para otras funciones. Entre ellas, la más famosa, la de transportar y depositar el cable telegráfico de 1866.

SU FAMA LLEGÓ A SER TAL que protagonizó una de las novelas de Julio Verne, concretamente *Una ciudad flotante* (1871). De hecho, Verne sabía bien de lo que hablaba ya que en 1867 había viajado a Nueva York desde Liverpool en el *Great Eastern*. “Me entusiasmaba —escribió en su novela— la idea de atravesar el Atlántico sobre aquel barco gigantesco. Yo quería conocer Norteamérica, pero admito que esto no era lo principal”. Lo que deseaba era navegar en aquella “obra maestra de la ingeniería naval”, que más que un barco parecía “una ciudad flotante, un pedazo de Inglaterra capaz de desplazarse por el océano”. No dejaba Verne de rememorar el pasado del barco: “Después de unas veinte travesías entre Inglaterra y América —una de las cuales fue marcada por incidentes muy graves—, la explotación del *Great Eastern* quedó momentáneamente abandonada. Aquel inmenso barco no parecía servir para nada. La recelosa casta de los viajeros lo despreciaba olímpicamente. Pronto sería rescatado del olvido”. Lo fue, efectivamente, por el cable telegráfico de 1866 aunque fue necesario realizar algunas reformas: “Solo este barco gigantesco podría almacenar los tres mil cuatrocientos kilómetros de cable que pesaban cuatro mil quinientas toneladas. Gracias a su indiferencia ante el oleaje, podría triunfar donde otros barcos habían fracasado”. De hecho, también se utilizó para otros cables.

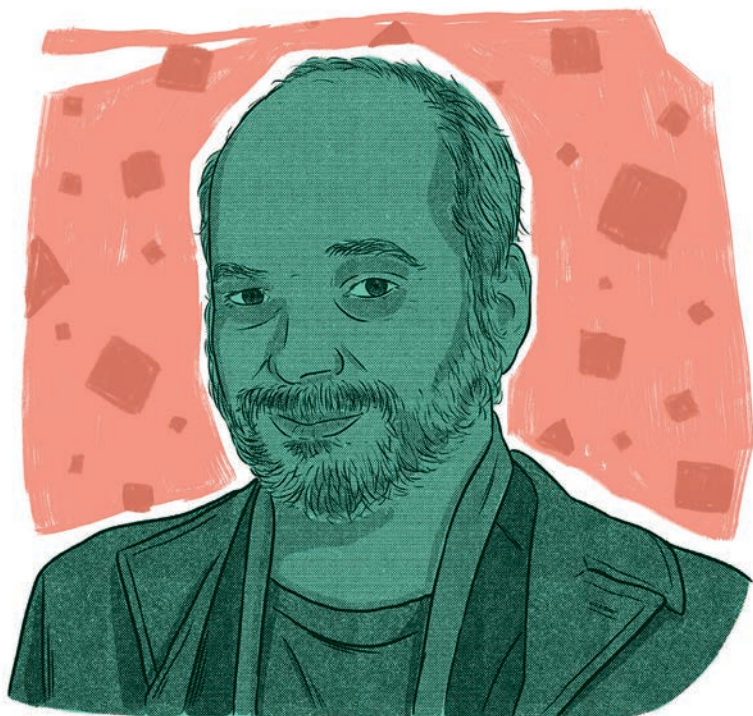
Tecnología, transporte marítimo, industria, ocio y literatura unidos en una poliédrica síntesis. ●

**EN 1866 HACÍA
FALTA UN BARCO
GRANDE Y PODERO-
SO PARA TRANS-
PORTAR LOS MILES
DE KILÓMETROS DE
CABLE QUE TENÍAN
QUE DEPOSITARSE
EN EL FONDO
OCEÁNICO**



NEW YORK PUBLIC LIBRARY

FECHA



DANIEL HIDALGO

Alejandro G. Calvo

Con sus vídeos en *Sensacine*, Alejandro G. Calvo (Barcelona, 1978) ha renovado la crítica cinematográfica en nuestro país. Publica *¿Por qué tengo que ver esta película?* (Temas de Hoy), un personal recorrido por la historia del séptimo arte.

¿Qué libro está leyendo?

En la orilla, de Rafael Chirbes. Aunque también ando trasteando toda mi biblioteca de David Lynch.

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

Soy la suma de todos los libros que he leído, los discos que he escuchado, las películas que he visto. Si pienso en autoayuda, me encantan los libros de entrevistas a Nick Cave, como *Fe, esperanza y carnicería*, de Sean O'Hagan. Al menos a mí me ayudan a dar otro paso cuando ya siento que no puedo moverme más. Algo parecido me pasa con los poemas de Joan Margarit.

Si no hubiera podido ser crítico de cine, ¿qué hubiera querido ser?

Probablemente: profesor de álgebra lineal. Tengo una vena didáctica que no sé de dónde narices me viene.

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

El concierto de Bob Dylan en Newport en 1965: la invención de la música moderna. O quizás también el primer concierto de La Fania All-Stars en Greenwich Village en 1967. Aunque solo fuera para bailar, cantar y reír como un poseso.

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

Ando yo flamenco: *Jolifanto* de Za! y Perrate.

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

Pocas series he visto con el frenesí de *24*. Pero la mejor serie de la historia es *Twin Peaks*. Especialmente su tercera temporada, que es como una película de 18 horas.

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

Viviría en todas y cada una de las películas de John Ford. Y saldría huyendo tirando napalm a mi paso de películas porno-dramáticas como *Precious* de Lee Daniels.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?

En el MoMA delante de *Christina's World* de Andrew Wyeth. Se me caían las lágrimas y ni me daba cuenta. Como cuando vi en directo a LCD Soundsystem y tocaron *All My Friends*.

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

La unificación de criterios empujada por la presión de las redes sociales. Aunque también los algoritmos están sometiendo nuestro placer de poder descubrir lo que nos dé la gana. Ahora es lo que a ellos les dé la gana.

Una obra sobrevalorada.

Te diría que, en general, el 75% de las series de televisión.

Un placer cultural culpable.

Las películas de Russ Meyer.

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

La de Saul Steinberg, en la Juan March. Pocas veces unas pocas líneas trazadas sobre el papel han descrito nuestro mundo tan bien (y, además, desde la sátira). En España un equivalente podría ser el añorado El Perich.

¿Qué ha guiado la selección de títulos de los que escribe en *¿Por qué tengo que ver esta película?*?

La idea es abordar la historia del cine sin complejos ni elitismos. También sacar a la gente de su zona de confort. Pero sin pasarme: por cada *Harakiri* hay un *Alien*. Hay que defender a muerte el cine clásico pero sin necesidad de pecar de nostálgico, por eso conviven *Anora* con *El espíritu de la colmena*.

¿Cuál es el enfoque que le ha dado a sus textos?

Yo siempre trato de contagiar el amor por el cine. También el amor por la crítica de cine. Entender que el cine no es solo el qué te cuentan sino el cómo te lo cuentan. Y que la crítica es una forma de abordar el mundo.

¿Qué hace de una película una obra maestra?

No creo que haya reglas en el arte. Una obra maestra puede ser algo abstracto y sensorial como *Dog Star Man* de Stan Brakhage o algo concreto y emocional como *Siete ocasiones* de Buster Keaton.

España es un país...

Deliciosamente berlanguiano (y con su punto de surrealismo a lo Buñuel). ●

RICHARD GERE Y DIANE KRUGER



UNA PELÍCULA DE Savi GABIZON

UNA VIDA EN SECRETO

ANAMORPHIC MEDIA PRESENTA EN ASOCIACIÓN CON THE SOLUTION EN ASOCIACIÓN CON MONGREL MEDIA PRODUCCION CON LA PARTICIPACION DE TELEFILM CANADA ONTARIO CREATES ISRAEL FILM FUND (R.A.)
THE MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS THE ISRAEL FILM COUNCIL UNA PELÍCULA DE Savi GABIZON "LONGING" RICHARD GERE SUZANNE CLÉMENT Y DIANE KRUGER CASTING DE JOHN BUCHAN, CSA JASON KNIGHT, CSA CASTING ASISTENTE DE ANDREA KENYON, CSA RANDI WELLS, CSA
CASTING DE DEANNA BRIGIDI, CSA DIRECTOR DE OWEN PALETT ASISTENTE DE RUTH SECORD MONTAJE TAL HALTER-SHENKAR EDICION DE PHILLIP BARKER TRUENOS DE PAUL SAROSSY CSC, ASC, BSC CO-PRODUCTORES MAYA FISHER GAL GREENSPAN ROI KURLAND SHANI SROR JOSH SPECTOR PRODUCTORES SARA SHAAK
MATT SMITH LYONS LISA WILSON MYLES NESTEL MARK SMITH STACIE CARRIGAN ALASTAIR BURLINGHAM GARY RASKIN PAUL WEINBERG OREN MOVERMAN JOSHUA DEITELL JONATHAN VANGER LEE NELSON DAVID TISH ANDREW FRANK MOSHE EDERY
BARRY BROOKER STAN WERTLIEB Savi GABIZON AVRAHAM PIRCHI CHILIK MICHAELI RICK DUGDALE PRODUCCION DE DANIEL BEKEMAN, p.g.a. ALEXANDER VINNITSKI, p.g.a. NEIL MATHIESON DIRECTOR DE GALAGUA DE Savi GABIZON DIRECTOR DE Savi GABIZON

mongrel

AM!

SCYTHIA

CURRENT FLOW

TELEFILM

©2003 CIE LONGING LTD. AND LONGING PRODUCTIONS ONTARIO INC. ALL RIGHTS RESERVED.

ONTARIO CREATES

TELEFILM

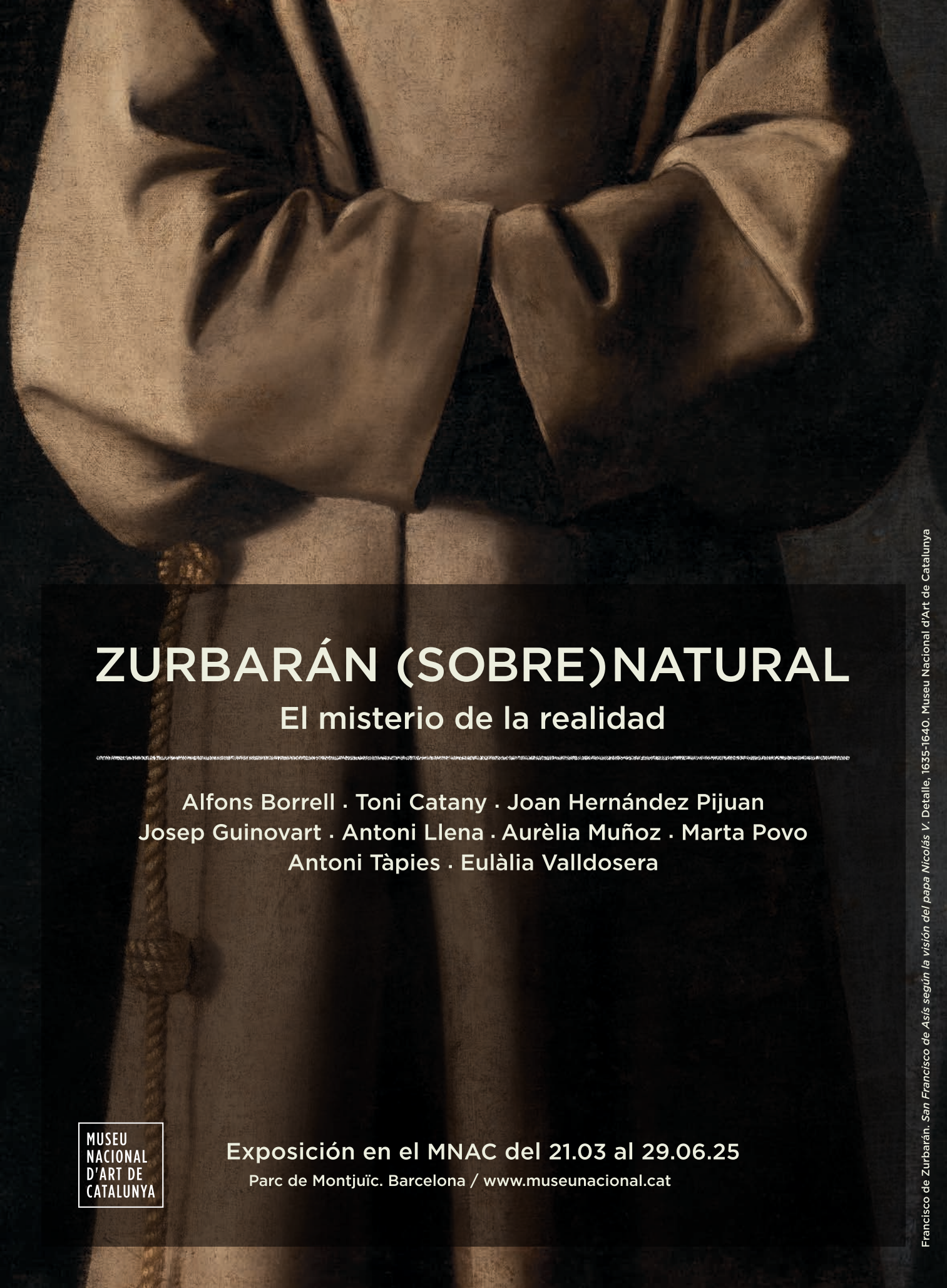
Ministry of Culture and Sport

TRIPICURES

TRIPICURES

12

4 DE ABRIL SOLO EN CINES



ZURBARÁN (SOBRE)NATURAL

El misterio de la realidad

Alfons Borrell · Toni Catany · Joan Hernández Pijuan
Josep Guinovart · Antoni Llena · Aurèlia Muñoz · Marta Povo
Antoni Tàpies · Eulàlia Valldosera

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

Exposición en el MNAC del 21.03 al 29.06.25

Parc de Montjuïc. Barcelona / www.museunacional.cat