

EL CULTURAL 2€

25 DE ABRIL - 1 DE MAYO DE 2025

ELCULTURAL.COM



Machado

Nuevo académico de la RAE

“Perdonadme que haya tardado
tantos años”

¡Mártir!, un iraní en el laberinto identitario americano | La esquizofrenia novelística de Vargas Llosa | Miguel del Arco, ‘patética’ sintonía con Chaikovski | Festín doble con Ravel y Puccini en el Palau de les Arts



VII PREMIO NACIONAL DE

**POESÍA
VIVA**

#LDELÍRICA

**¡HASTA
EL 1 DE
MAYO!**

**DE LAS REDES AL
MUSEO THYSSEN**

#POESÍAVIVA2025

CONSULTA LAS BASES EN WWW.AMBITOCULTURAL.ES

Con la colaboración de



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

radio 3



**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Julio Valdeón

Jinetes en el cielo de la América profunda

Erizante libro de Julio Valdeón, *Autorruta del sur* (Efe Eme). Se trata del alarde literario de un escritor en plena madurez creadora. Se escuchan en sus páginas las músicas hirientes de la negritud americana, con el desgarrar del trombón de varas, la seducción del oboe, las voces angustiadas del corno, el contrafagot insolente, el destrozó rítmico de los timbales... Julio Valdeón convierte en música la literatura, en agresividad la metáfora, en perplejidad la adjetivación. Su construcción sintáctica de vanguardia parece extraída de la piel descarnada de la negritud, la atroz actividad del ku klux klan, la hemorragia de Martin Luther King, el triunfo final de la música, el *heavy metal* y el frenesí de la danza.

En los años sesenta del siglo pasado mantuve largas conversaciones en Nueva York con Manuel Blanco Tobio, periodista de excepción que ganó en campo contrario el Premio Mariano de Cavia. “No tienes la menor idea –me dijo– de la realidad americana”. Y durante un mes viajé con él en automóvil, mano a mano, desde Nueva York a Los Ángeles deteniéndolos en las ciudades que de-

finen la otra imagen de los Estados Unidos. Sesenta años después, mi viaje por la América profunda ha transcurrido a través de las letras del último libro de Julio Valdeón, esculpido sobre las crestas doradas de la música negra. La escritura del autor es la expresión de la belleza por medio de la palabra, al margen de lo que en ella explota, que es mucho, letra a letra. “Miles de adolescentes negros –escribe– serán pasto de gusanos tras comerse una bala, o castigados con postre de prisión por fumarse un porro de maría o creer que recorrerían el Hudson a braza luego de inhalar media papela de *crack*”.

Para Julio Valdeón, el sur de Estados Unidos, que recorre a lomos de los dragones musicales, es “un territorio rico de espectros, adobado de música, con aroma a carne humana y especias”, el lugar, en fin, en el que nació el *rock and roll*, asfixiado por las plantaciones de algodón. Ya en el coche, en pleno viaje por la América profunda, Julio Valdeón pincha la versión de (*Ghost*) *Riders in the Sky*, de Johnny Cash. El lector escucha a los jinetes que cabalgan con ímpetu y oye sus gritos lastimeros. Son los vaqueros fantas-

mas en el cielo del “yippie oh, del yippie i-ay”.

Valdeón explica que Cash, limpio durante una década, volvió a consumir la droga bendita y retomó los viejos hábitos farmacéuticos, hasta que la enfermedad devoradora le consumió en una silla de ruedas. “Tan solo estoy agradecido por el viaje y por haber sobrevivido a las batallas. Y mi botín de la victoria eres tú”. En su lápida se revela el salmo, que en la traducción bíblica de Valera en el año 1600 dice así: “Sean gratos los dichos de mi boca y la meditación de mi corazón delante de ti, oh Jehová, roca mía y redentor mío”.

El autor de *Autorruta al sur* pasa, camino de Natchez, por Florence y Muscle Shoals, dos de los santos lugares del *soul* hasta detenerse en Tupelo, la patria chica de Elvis Presley. La otra América, la América que provoca heridas todavía sin cicatrizar, margina el esplendor del incendio neoyorquino o la parafernalia de San Francisco. Es la que desfila por las páginas musicales de Julio Valdeón.

Norman Mailer sostenía que “la relación agonizante entre negros y blancos, casi extinguida, estrangulada y llena de odio, es

todavía nuestra gran historia de amor nacional”. Y no le falta razón. Ha costado más de dos siglos, pero la cultura de la negritud desafía a todos los intelectuales, en la poesía, en los campos universitarios y en el deporte... La América blanca se rinde entre hemorragias y degeneraciones. Escritores como Major, Flowers, Stev, Plumpp, Alice Walker o August Wilson han padecido, según Valdeón, hasta “aceptar los persistentes traumas generados por las costumbres populares de los blancos, tan características y letales...”. Se humaniza entonces el autor y habla de los que hacen el amor “en una habitación de paredes muy blancas y muebles de pino, mientras fuera suenan acordeones y voces de juega entre el estruendo de los cohetes y la luz de los coches de choque, filtrados por los ventanales y pintando el cuerpo de Mónica de azul cian, de bermellón y dorado”.

Perdería yo la objetividad si no dijera que sobresale también en este libro el prólogo espléndidamente escrito por Luis Lapuente y que abre el sueño de los lectores que no se arrepentirán en dedicar un fin de semana a la lectura de este Valdeón extraordinario. ●

SUMARIO

25 DE ABRIL - 1 DE MAYO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Julio Valdeón. Jinetes en el cielo de la América profunda, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

El bosque neuronal de Marly, POR NAZARETH CASTELLANOS

26. MÍNIMA MOLESTIA

La esquizofrenia novelística de Vargas Llosa, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

46. LAS DOS INGLÉSAS

Ross, Thurber y *The New Yorker*, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Antonio Machado
visto por Ana Müshell
para El Cultural

ANIVERSARIO. 6. Antonio Machado. Un poeta solo y en hermandad, POR JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

EXPOSICIÓN. 10. La gran reunión de los Machado en la RAE, POR NURIA AZANCOT

LIBROS. 11. Cinco obras capitales del poeta, POR JAIME CEDILLO



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14.

Kaveh Akbar, *iMártir!*,

POR JUNOT DIAZ

NOVELA. 16. María Dueñas, *Por si un día volvemos*, POR PILAR CASTRO

17. Milena Busquets, *La dulce existencia*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Maud Ventura, *Mi marido*,

POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Eloy Sánchez Rosillo,

Venir desde tan lejos,

POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 20. Sabores
que cambiaron el mundo,

POR NURIA AZANCOT

21. Frank Dikötter, *La Revolución Cultural*, POR ANTONIO G. MALDONADO

HISTORIA. 22. Pinochet y el nazi
Rauff, paralelismos irrefutables,

POR MANUEL VEGA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24.

Ficción, No Ficción, Poesía,
Bolsillo y Otros

ARTE

DIALOGO. 28. Las
heridas abiertas
de Paula Rego
y Adriana Varejão
en el CAM de Lisboa,

POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 30.

Eadweard Muybridge,
reinventar el
movimiento, en el
10º aniversario del
Museo Universidad
de Navarra,

POR FERNANDO GOLVANO

ARQUITECTURA. 32.

Mies van der Rohe:
pilares de palabras,
gramática de acero,

POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENCABO



34

ESCENARIOS

TEATRO. 34. *La Patética*, el viaje
existencial de Miguel del Arco que suena
a Chaikovski, POR MARTA AILOUTI. **37.** Virginia
Woolf *queer* a través de los siglos, POR ÁNGEL
MORA. **38.** Valle-Inclán, divino minimalis-
mo grotesco de la mano de Ricardo

Iniesta, POR Á. MORA

CONCIERTO. 39. Juanjo Mena, prolífico e
inquebrantable, al frente de la Orquesta

Nacional, POR ARTURO REVERTER

ÓPERA. 40. Programa doble en el
Palau de les Arts: *L'heure espagnole*
y *Gianni Schicchi*, POR A. REVERTER

CINE

ENTREVISTA. 42. Joshua Oppenheimer estrena *The End*: "Nos hemos
encerrado voluntariamente en un búnker nacionalista", POR BEGOÑA DONAT

ESTRENO. 44. *La buena letra*, la posguerra en una taza de café, POR JAVIER
YUSTE. **ENTREVISTA. 45.** Celia Rico Clavellino: "Miramos mucho al
neorrealismo italiano para que la película tuviera vida", POR J. YUSTE

ESTRENO. 46. *La historia de Souleymane*, rituales
desesperados, POR MANU YÁÑEZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

La duración de la vida,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ GON



**50. ESTO
ES LO ÚLTIMO**
Francesco
Carril

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

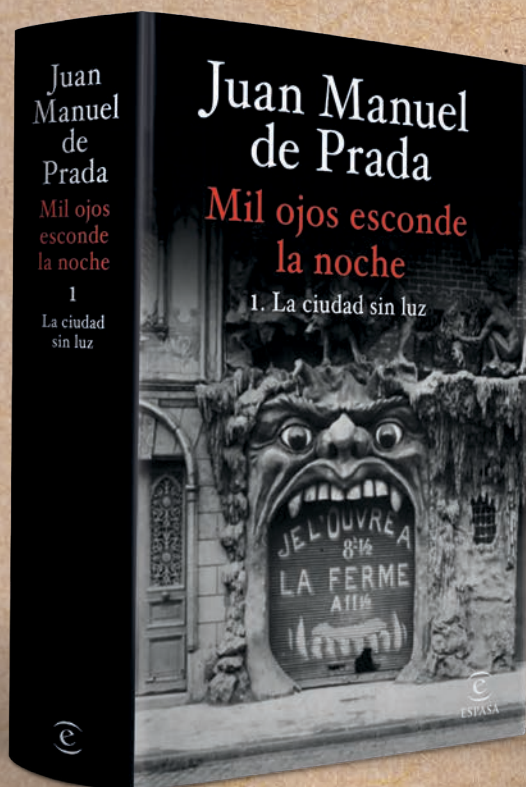
EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2€

Imprime: Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

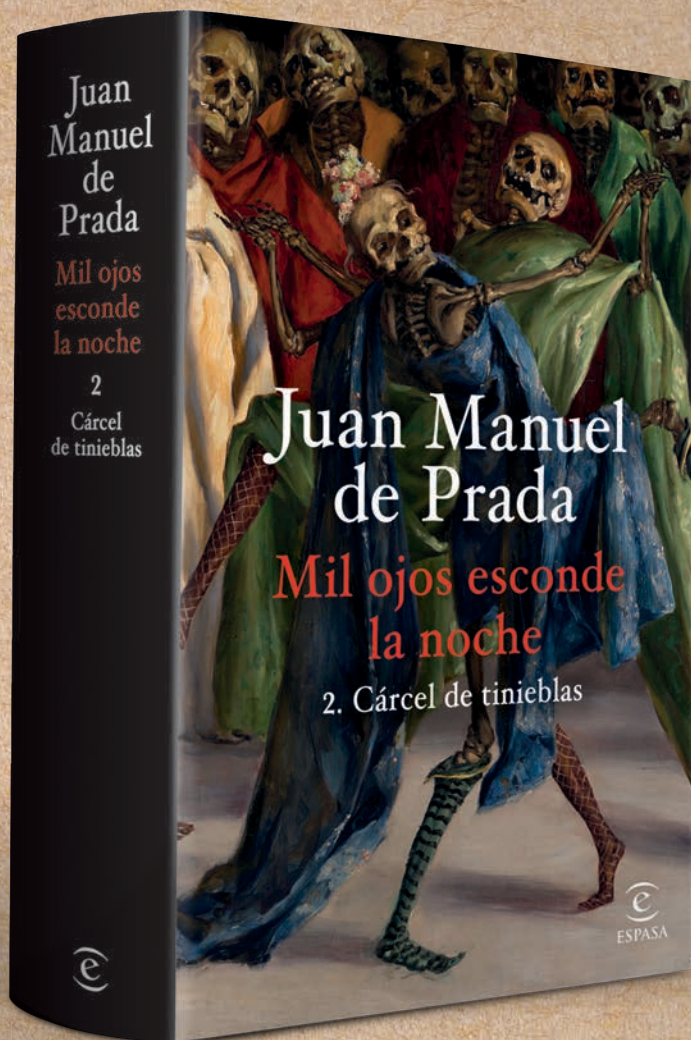
Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día
en elcultural.com



Mil ojos esconde la noche
la gran obra maestra de
JUAN MANUEL DE PRADA



1. La ciudad sin luz



2. Cárcel de tinieblas

La culminación de una novela que pasará
a la historia de la literatura.

Antonio Machado

Un poeta solo y en hermandad

Joaquín Pérez Azaústre

En pleno año machadiano (el 26 de julio se celebra el 150 aniversario de su nacimiento), El Cultural evoca su dimensión humana y literaria de la mano de Joaquín Pérez Azaústre, autor de *El querido hermano*, libro en el que novela la relación del autor de *Soledades* con su hermano Manuel, amigo y cómplice necesario e imprescindible. Además, ofrecemos un fragmento del discurso de ingreso en la Real Academia Española que Machado no pudo leer y que declamará José Sacristán en la inauguración oficial de la exposición *Los Machado. Retrato de familia*.

Cada vez que madura el limonero vuelve a nacer Antonio Machado en ese patio. Es el 26 de julio de 1875 y su llanto a las cuatro y media de la madrugada, en el Palacio de Las Dueñas, prefigura el aire noctámbulo de Antonio, con esas largas noches apoyado en una mesa infatigablemente, rodeado de colillas, entre la humareda de su pensamiento.

La imagen nos parece solitaria: un hombre escribiendo hasta el alba en Collioure. Es una estampa elástica, con su biografía como subtexto, porque aquí hay un hombre en un viaje continuo hacia sí mismo: desde *Soledades. Galerías y otros poemas*, a los ya finales de *La guerra*, pasando por *Campos de Castilla*. La vida como fondo, o la sombra de una escritura en pie. La imagen de Antonio atravesando su propia noche en vela, sus poemas borrosos a Guio-

mar o los artículos por la agonizante República, ya sea en Villa Amparo, el chalé soleado de Rocafort, o en Torre Castanyer, en Barcelona—porque en el Hotel Majestic, donde quizá coincide con los ajetreados León Felipe y José Bergamín, el tránsito de gentes y la ebullición del hundimiento le hacen imposible trabajar—, como si imaginamos sus sesiones nocturnas mucho antes de la guerra, en Soria o en Baeza, parece una fotografía solitaria porque lo es: nadie puede escribir, honradamente, mientras baila en la fiesta de la vida. Se tiene que cambiar la intensidad, y que el baile se encuentre en la escritura. Sin embargo, nunca estará solo, porque después Antonio se convierte en el hombre que siempre va conmigo, que siempre va contigo, y te alumbró y te lleva entre corrientes enfrentadas, para ser estelas en la mar.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

ANTONIO
MACHADO,
HACIA 1927



DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA

Perdonadme que haya tardado más de cuatro años en presentarme ante vosotros. Todo ese tiempo ha sido necesario para que venza yo ciertos escrúpulos de conciencia. Tengo muy alta idea de la Academia Española, por lo que ha sido, por lo que es, por lo que puede ser. Me habéis honrado mucho, demasiado, al elegirme académico, y los honores desmedidos perturban siempre el equilibrio psíquico de todo hombre medianamente reflexivo. [...]

No creo poseer las dotes específicas del académico. No soy humanista, ni filólogo, ni erudito. Ando muy flojo de latín, porque me lo hizo aborrecer un mal maestro. Estudié el griego con amor, por ansia de leer a Platón, pero tardíamente y, tal vez por ello, con escaso aprovechamiento. Pobres son mis letras en suma, pues aunque he leído mucho, mi memoria es débil y he retenido muy poco. Si algo estudié con ahínco fue más de filosofía que de amena literatura. Y confesaros he que con excepción de algunos poetas, las bellas letras nunca me apasionaron. Quiero deciros más: soy poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada. Amo a la naturaleza, y al arte sólo cuando me la representa o evoca, y no siempre encontré la belleza allí donde literariamente se guisa.

Pero vosotros me hicisteis académico y no debo yo insistir sobre el tema de mi ineptitud para serlo. Algo habrá en mí que a vuestra dilección me recomienda. Además, yo acepto el honor que me habéis conferido como un crédito que generosamente me otorgáis sobre mi obra futura. A reconocer esta deuda vengo a vuestra casa, confiado en que, al lado vuestro, podré mostraros al menos cuánto es sincera mi voluntad de pagarla.

Y ahora quisiera hablaros algo de poesía. ¿Qué es la poesía? Pregunta es ésta que yo muy rara vez me he formulado. [...]

Yo, por de pronto, quiero hacer constar que la poesía, y especialmente la lírica, se ha convertido para nosotros en problema. ¿Es esto un bien o un mal? Desde luego, es un hecho. Y no olvidemos que son los poetas mismos aquellos en quienes la actitud crítica, reflexiva y escéptica, frente a su propia labor, más señaladamente se acusa.



Pero Antonio Machado nunca estará sólo. Porque once meses antes, el 9 de agosto de 1874, ha nacido su hermano mayor, Manuel. Esta circunstancia será celebrada por Antonio: durante un mes de cada año, ambos hermanos tienen la misma edad. Julio es su mes no solamente por esta particularidad o por ser cuando nace Antonio, el recordatorio del patio sevillano o los momentos estelares de su juventud simbolista cuando se reúne con Manuel en París el verano de 1899; sino por reservarles, cuando ellos ni siquiera pueden imaginarlo, el momento de su separación.

Esa escena no se hará real hasta que Manuel reciba, en Burgos, en febrero de 1939, la noticia del fallecimiento de Antonio al cruzar la frontera. En un principio se cree que ha muerto en París. Justo entonces Manuel toma conciencia de que ha perdido a su hermano, se ha perdido a sí mismo y ahora es él quien se ha quedado solo. Y quizá recuerde que la última vez que se vieron fue el domingo 12 de julio de tres años antes, en el almuerzo habitual de los hermanos, antes de que Manuel se vaya a Burgos con su mujer, Eulalia, para pasar con su cuñada la festividad de la Virgen del Carmen. Ese mismo mes de julio de tres años antes —y también antes de la guerra—, en que los dos vuelven a tener la misma edad —61, aunque Antonio los cumplirá después de haberse visto, el 26, cuando Manuel ya esté atrapado en Burgos— definitivamente será ya la última ocasión en que los dos hermanos, con la demás familia, fumen, rían y beban, la última vez que puedan escucharse —les queda una llamada, la semana siguiente, tras el levantamiento militar, al parecer larga, cuando aún no se ha cortado la comunicación telefónica entre Burgos y Madrid— y la última vez que se reciten algunos poemas y se despidan, dándose un abrazo.

Desde su nacimiento, Antonio siente la sombra protectora de Manuel, que no ejerce demasiado de hermano mayor y encuentra, en sus zozobras, el apoyo de Antonio. Hermanos en la vida y en la

literatura, dos caras en relieve de la misma moneda: por eso escriben obras de teatro juntos, tan populares como *La Lola se va a los puertos*, y también se puede rastrear cómo dialogan, a través de poemas que parecen buscarse en el espejo.

Es posible creer que ya los conocemos demasiado bien: pero ambos guardan sus propios precipicios, y también sus honduras, el caudal subterráneo que comparten. Quizá ese mar profundo más desconocido en Manuel, medio gitano y medio parisién, entre la Macarena y Montmartre, hasta llegar a un San Agustín reencarnado tras leer sus *Confesiones*, sea lo que une más silenciosamente a los dos hermanos. Antonio sabe que la pátina de frivolidad de su hermano mayor es justamente eso, una piel brillante, acaso embaucada por su propia leyenda tabernaria, actrices, cabarets, manos sucias del alba y rostros descompuestos en el autorretrato por entregas que es la mejor poesía de Manuel.

Quizá porque la niñez de los dos hermanos seguirá jugando en la playa dorada de Collioure cuando Antonio ya sea palabra en el tiempo, ha sido tan indigno, interesado y falaz ese enfrentamiento falso, mil veces contado y repetido, entre los dos hermanos.

Unos meses antes de la guerra, el periodista Miguel Pérez Ferrero se cita con Antonio en el café Varela, donde tienen costumbre de verse —también con José, el hermano pintor—, cuando Antonio viene de Segovia. Suelen coincidir con Unamuno, que llega de Salamanca, o Manuel Altolaguirre, que en una de esas citas preguntará a Manuel por esos poemas sueltos que aún no ha dado a la imprenta y que le publicará en Ediciones Héroe. Será el origen de *Phoe-*



nix, aparecido en 1936, último gran libro de Manuel. Allí llega el periodista Miguel Pérez Ferrero, decidido a escribir una biografía, mediante entrevistas, de Antonio Machado. Él le responderá: “Acepto, siempre y cuando usted escriba mi biografía junto con la de mi hermano Manuel: porque ni mi vida, ni mi poesía, pueden entenderse sin él”. Esta es la hermandad que dará lugar a un her-

**Antonio es el hombre
que siempre va conti-
go, y te alumbra y te
lleva entre corrientes
enfrentadas, para ser
estelas en la mar**



ANTONIO Y
MANUEL MACHADO,
EN 1927

ALFONSO BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

rica, de *Soledades* a *Juan de Mairena*; y Manuel, menos cosmogónico, con más caídas y más irregular, por haber anticipado nuestra modernidad.

En su juventud parisina, donde han ido a buscar la economía que les falta en Madrid, Manuel Machado escribe *Alma*: ahí se contiene ya todo el modernismo, ahí están Francisco Villaespesa y la síntesis alta de Manuel Reina, Salvador Rueda o Ricardo Gil, tras el viento selvático de Rubén Darío. Después vendrá *Caprichos*, en 1905, con los dibujos de José Machado. Y en 1907, Antonio publica *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Ese año gana la plaza de profesor de francés. Tras elegir destino, comienza a vivir en Soria y conoce a Leonor, que morirá

moso libro, con varios testimonios tomados directamente de los dos: *Vida de Antonio Machado y Manuel*.

Los une su linaje y la Institución Libre de Enseñanza. El abuelo, Antonio Machado Núñez, el gran antropólogo, introductor del darwinismo en España; y el padre, Antonio Machado Álvarez, 'Demófilo', nuestro primer folclorista, del que beben los dos para su poesía: Manuel, especialmente, en *Cante hondo*. Cuando muere el abuelo, tras el fallecimiento trágico del padre, que ha ido a Puerto Rico a buscar el sustento allí como abogado, Juan Ramón esboza este retrato, entre lo telegráfico cruel y el dramatismo cierto: "Abuela queda viuda y regala casa. Madre inútil. Todos viven pequeña renta abuela. Casa desmantelada. Familia empeña muebles. No trabajan ya hombres. Casa de la picaresca. Venta de libros viejos". Sin embargo, sí trabajarán: ambos levantan dos obras poéticas sin las que no podría explicarse la tradición. Antonio, con un sistema armónico completo, su galaxia lí-

cinco años después, con el siguiente libro de Antonio Machado entre las manos: porque, por unas semanas, Leonor verá publicado *Campos de Castilla* en 1912, con los poemas que Antonio le ha estado leyendo mientras sueña, al regresar de su segundo viaje a París, con otro milagro de la primavera.

Tres años antes, en 1909, Manuel ha publicado *El mal poema*. Mientras Antonio avanza hacia una concepción existencial del paisaje en su próximo *Campos de Castilla*, Manuel recoge para la poesía el habla más coloquial, radicalmente viva, y se somete a sí mismo a esos autorretratos duros y cortantes que anticipan otros. Así, *No volveré a ser joven* o *Contra Jaime Gil de Biedma* difícilmente pueden concebirse sin una atenta lectura de Manuel por parte del Grupo de Barcelona, con el brillante Gabriel Ferrater a la cabeza.

Hastiado de sí mismo, Manuel piensa que su tiempo pasó: sólo persiste el infatigable Villaespesa, y se siente anticuado. Le dice a Antonio: "Tu poesía no

tiene edad. La mía sí". Tu poesía no tiene tiempo; la mía es hoja caduca. Antonio Machado le responde "La poesía nunca tiene edad cuando es verdaderamente poesía, y la tuya lo es". Ambos tienen razón: Manuel, porque el modernismo ya ha caído; Antonio, porque sabe que la poesía de Manuel guarda dentro mucho más que el modernismo, y sobrevivirá.

Escribí mi novela *El querido hermano* (Galaxia Gutenberg, 2023) a partir del instante en que Manuel Machado, atrapado en Burgos, conoce la noticia de la muerte de Antonio. Qué desvalimiento, qué vacío. Siente la necesidad física y emocional de despedirse de él y viaja hasta Collioure, atravesando el norte de un país en guerra.

La última vez que se vieron fue el domingo 12 de julio de 1936, en el almuerzo habitual de los hermanos

Esa unión de los dos, con su amor sin trincheras, protagoniza la gran exposición itinerante *Los Machado. Retrato de familia*, comisariada por Alfonso Guerra y Eva Díaz Pérez, que se abre a Madrid el 30 de abril en la Real Academia, tras pasar por Sevilla y Burgos. Ahí está el bastón caminante de Antonio: el mismo que José entregará a Manuel cuando llegue a Collioure, y pase dos días delante de la tumba de Antonio y su madre. Ese viaje interior todavía guarda lo mejor de nosotros. Manuel Machado llega cuando puede: incluso ante el final, acompaña a su querido hermano. La poesía de los dos nunca nos dejará solos. ●



ALFONSO / RAE

La gran reunión de los Machado

El próximo 30 de abril, tras pasar por Sevilla y Burgos, abre sus puertas en la sede de la Real Academia Española una de las grandes exposiciones literarias del año, *Los Machado. Retrato de familia*.

Cuentan los expertos machadianos que cuando Antonio Machado y su madre, Ana Ruiz, huían hacia Francia, la anciana, con la mente casi perdida, preguntaba si faltaba mucho para llegar a Sevilla y confundía a Antonio con su hermano Manuel, ignorando que este permanecía retenido en Burgos. Soñaba, en fin, que la familia Machado estaba unida, en casa y en paz. Ese encuentro, entonces imposible, es desde hace unos meses una realidad, quizá porque, como decía Antonio, “si es bueno vivir, todavía es mejor soñar, y lo mejor de todo, despertar”.

En vísperas de celebrar, el 26 de julio, el 150 aniversario del nacimiento del autor de *Campos de Castilla*, la Fundación Unicaja, la Real Academia Burgalesa de Historia y Bellas Artes y la Real Academia Española han unido sus fondos documentales para organizar una exposición excepcional, *Los Machado. Retrato de familia*, que reúne originales vinculados a Antonio y Manuel Machado. Comisariada por Alfonso Gue-



ARRIBA, ANTONIO CON SU MADRE ANA RUIZ, JOSÉ MACHADO, SU ESPOSA MATEA E HIJAS. ABAJO, PRIMERAS EDICIONES DE *SOLEDADES* (DE ANTONIO) Y *ALMA* (DE MANUEL)

rra y por Eva Díaz Pérez, se completa además con fondos aportados por otras instituciones, como el Museo del Prado, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y la Universidad de Sevilla.

La muestra alberga una selección de más de doscientas piezas entre las que destacan manuscritos como el de su “Autorretrato”, cartas, primeras ediciones, fotografías, material hemerográfico, obras plásticas, instalaciones audiovisuales y objetos personales como el bastón del poeta. Piezas que explican los orígenes literarios de Manuel y Antonio y su intenso recorrido vital y creativo, desde el hogar infantil en Sevilla hasta Collioure, pasando por la madurez y la guerra.

Además, propone al visitan-

te un recorrido por la vida y obra de los hermanos Machado a través del legado personal e intelectual de sus ancestros, esto es, de los abuelos (Antonio Machado y Núñez y Cipriana Álvarez Durán), de los padres (Antonio Machado y Álvarez, ‘Demófilo’, y Ana Ruiz), y del hermano

José Machado Ruiz.

Si las etapas anteriores estuvieron cargadas de magia, esta no ha de faltar en Madrid, en la Real Academia, porque permitirá el reencuentro de los hermanos académicos: Manuel lo fue de número y ocupó la silla N desde febrero de 1938 hasta su muerte en 1947, pero Antonio no pudo leer su discurso de ingreso. Elegido el 24 de marzo de 1927 para ocupar la silla V, en sus *Escritos dispersos* (2009) podemos leer cómo en verano de aquel mismo año anunciaba la preparación de su discurso en carta a Ortega y Gasset. Las turbulencias de esos años hicieron imposible lo que será una realidad el 29 de abril, cuando José Sacristán lea su discurso y le conteste Juan Mayorga. Al fin. **NURIA AZANCOT**



Soledades

JdeJ Editores, 2023

La ópera prima de Antonio Machado se publicó inicialmente en 1903. Influído por el modernismo tras viajar a París, donde conoce a Rubén Darío, refleja la angustia existencial a través de los sueños y la evocación de la infancia. En 1907 amplía su obra y la titula *Soledades. Galerías. Otros poemas*.



Campos de Castilla

Austral, 2025

Publicado en 1912, es uno de los libros capitales de nuestra poesía. Un viaje desde lo onírico a lo real para atrapar “lo esencial castellano” en los campos de Soria. En la sección “Proverbios y cantares” sintetiza la profunda sencillez de sus poemas, elocuentes y humanos.



La guerra

Visor, 2022

La Guerra Civil alentó el compromiso social del poeta, que puso su pluma al servicio de la causa republicana. Se publicó en 1937 y, además de las arengas políticas, contiene la famosa elegía dedicada a Lorca: *El crimen fue en Granada*. Esta edición conserva las ilustraciones de su hermano José.



Juan de Mairena

Página Indómita, 2022

A través de las “sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo”, como reza el subtítulo, Machado recoge su ideario, pletórico de conciencia cívica, su espiritualidad—un cristiano que reniega del Dios omnipotente—y su moral libre de dogmas. Su heterónimo es también un librepensador.



Ligero de equipaje

Ian Gibson. Debolsillo, 2021

La biografía del poeta, publicada originalmente en Aguilar (2006), le llevó a Ian Gibson seis años de trabajo. Riguroso como lo fue con Lorca, el hispanista irlandés incluye, además, apuntes de crítica literaria. Un libro monumental que destaca por la agilidad de su prosa. **J. CEDILLO**

**TEATROS
del CANAL**

2024/2025



RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN *Divinas palabras*

**Dirección: RICARDO INIESTA /
Compañía Atalaya**

**Con Silvia Garzón, Raúl Vera, Ana Baraza,
María Sanz, Enmanuel García, Laura Krivakova,
Pedro Callealta y Raúl Lledó**

Teatro

Del 1 al 4 de mayo

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com



**Comunidad
de Madrid**



NAZARETH CASTELLANOS

El bosque neuronal de Marly

El otoño ya estaba bastante avanzado. Las hojas amarillentas comenzaban a amontonarse y pudrirse. Los pasos del caminante se acompañaban del crujido de las hojas secas. Era un día cualquiera en el otoño de finales del siglo XIX en el bosque del Château de Marly, en Francia. Meses antes, el pintor Camille Pissarro se había instalado, de nuevo, en esa región a las afueras de París, no muy lejos de Versailles. Acababa de regresar de Inglaterra, donde había residido para escapar de la guerra franco-prusiana. Ardía en deseos por volver a pintar aquellos paisajes naturales, donde reflejaba con maestría los efectos de la luz en los caminos que atraviesan los bosques. Así se lo habían enseñado los maestros de Barbizon, una prestigiosa escuela francesa de paisajistas.

Camille Pissarro es hoy considerado uno de los padres del impresionismo. Nacido en París en julio de 1830, su obra se centra principalmente en retratar la vida campestre francesa y sus paisajes. Entre sus discípulos más destacados se encuentran Paul Cézanne, Paul Gauguin o Mary Cassatt. En 1871 pinta el cuadro *El bosque de Marly*, hoy expuesto en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid. La obra muestra un tramo del camino que recorre el bosque, visto desde Porte du Phare. Y lo hace con sutiles toques de pincel, logrando transmitir las migajas de luz que reposan en las hojas y acompañan al caminante.

En el cuadro se distinguen cuatro siluetas, mujeres todas ellas, que pasean curiosas o laboriosas por el bosque. Podríamos suponer, sin mucho riesgo de equivocación, que alguna de ellas rumiaba en su interior algún conflicto sentimental. Presa de la emoción, su diálogo interior giraba de forma casi obsesiva en la reconstrucción o imaginación del en-

frentamiento o del duelo. Lo que, seguramente, ella desconocía es que el bosque estaba paliando su dolor.

Precisamente en otoño, pero del año 2022, el instituto de investigaciones para el desarrollo humano Max Planck de Berlín publicó un estudio científico que relataba los beneficios cerebrales y psicológicos de un paseo por el bosque. Su experimento era bastante sencillo, consistía en comparar los cerebros de las personas que pasean por un bosque con los de aquellas que recorren una transitada calle de la ciudad. Las pruebas de neuroimagen mostraron que caminar durante una hora por un paisaje natural, en este caso un bosque pero bien podría ser un tupido parque, reduce la actividad

del área cerebral amígdala y, con ello, la sensación de ansiedad y estrés.

Pero el experimento era aún más complejo. Después del paseo, por el bosque o por la calle, sometieron a los participantes a una situación emocionalmente intensa, y evaluaron la respuesta neuronal al conflicto. Haber paseado por el bosque añade menos leña al fuego emocional. La reacción del cerebro ante una tensa situación es más moderada si hemos visitado el bosque. La ruidosa y ajetreada ciudad incrementaría la cantidad de neuronas que dedicamos a la ansiedad.

Este estudio, publicado en la revista *Molecular Psychiatry*, nos propone los bosques, o los parques, como ingredientes para una buena salud mental. Nos hace reflexionar en la necesidad de espacios verdes en las ciudades, en los colegios, en los centros sanitarios. Tanto Pissarro como la investigación científica actual nos invitan a volver a la naturaleza, a recorrerla con presencia, a respirarla y dejarnos abrazar por ella. La naturaleza como analgésico emocional, tan necesario hoy en día. ●

**HABER PASEADO
POR EL BOSQUE
AÑADE MENOS
LEÑA AL FUEGO
EMOCIONAL.
LA REACCIÓN DEL
CEREBRO ANTE
UNA TENSA
SITUACIÓN SERÁ
MÁS MODERADA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



¡Mártir!

Traumas y miedos de un iraní en EE.UU.

Cyrus Shams, el afligido protagonista de la incandescente primera novela de Kaveh Akbar (Teherán, 1989), es una auténtica multitud *rushdiana*: un estadounidense nacido en Irán, un inmigrante “malo”, un adicto en recuperación, un homosexual que parece heterosexual, un poeta de casi treinta años que rara vez escribe, un huérfano, un letraherido infatigable, un ingenio apasionado, un descontento autocompasivo. Pero, sobre todo, Cyrus está triste. Y la suya es una tristeza profunda, inconsolable, suicida.

Sus penas oceánicas se alimentan de muchas Estigias, pero la más profunda y oscura es la muerte de su madre, Roya. Apenas unos meses después del nacimiento de Cyrus, Roya abordó un avión de Teherán a Dubái para visitar a su hermano Arash, “quien se encontraba mal desde que sirvió en el ejército iraní contra Irak”. Poco después de despegar, su avión explotó por un misil disparado desde un buque de guerra de la Armada estadounidense: “Cayó de un salto. Como un ganso”. La referencia es a la tristemente célebre des-

trucción real del vuelo 665 de Iran Air por el USS Vincennes en 1988. Sesenta y seis niños estaban a bordo. Cyrus debería haber sido el 67, pero Roya decidió dejar a su hijo en casa porque era muy pequeño.

Es su trágica muerte la que destroza irremediablemente a la familia Shams, hundiendo a Arash en una profunda depresión –“Empezó a ver demonios por las ventanas, ángeles, soldados iraquíes”– y llevando al padre de Cyrus, Ali, a emigrar con su hijo a Estados Unidos para empezar una nueva vida. Si crees que la situación de un nativo es difícil, piensa en la del inmigrante que se establece en el país que destruyó a su ser querido. El otro sueño americano...

Ali, aturdido y convertido en piedra por la resignación, termina en una granja avícola industrial en Fort Wayne y vive solo para su hijo angustiado, quien crece atormentado por terrores nocturnos, insomnio,



KAVEH AKBAR

Traducción de Carles Andreu

Blackie Books, 2025

408 páginas. 23 €

miedos irracionales a la deportación y a la cerveza de raíz letal. El joven Cyrus intenta mantenerlo todo bajo control, primero charlando con famosos en sueños (Kareem Abdul-Jabbar, Madonna, Batman) y luego a través del arte, las drogas, la recuperación y los amigos. Pero ninguno de estos paliativos alivia su culpa de superviviente ni calma el “órgano de la



VIVIAN LE

zar su gran éxito. Sin embargo, causa problemas con su padrino de Alcohólicos Anónimos y en su trabajo en el hospital, hablando de un intento de suicidio en el que se empapó en alcohol y casi se prendió fuego. Cyrus parece empeñado en unirse a su madre y obtener su merecido lugar como el niño número 67 en el vuelo 665.

Lo único que lo aleja del abismo es un deseo obsesivo de que su vida y su muerte importen. Quiere lo contrario del fin sin sentido de su madre, sacrificarse por una causa superior.

“¿Quieres ser un mártir?”, le pregunta incrédulo su padrino de AA. “Supongo que sí. Sí, la verdad. Algo así”, responde.

La fascinación por el martirio se apodera de él y pronto Cyrus empape la su apartamento con fotos de “personas cuya muerte fue importante”: Bobby Sands, Juana de Arco, el hombre frente al tanque de la plaza de Tiananmen, sus padres

cráneo sin pelo, quien se burla de Cyrus por convertirse en un cliché –“otro iraní obsesionado con la muerte”– y quien cambiará el curso de la vida de Cyrus.

En Cyrus, Akbar ha creado un protagonista indeleble, atormentado, en busca de algo, absolutamente magnético. Pero el hecho de que *¡Mártir!* sea a la vez un fascinante estudio de personajes y una penetrante saga familiar demuestra las dotes narrativas de Akbar. Akbar rastrea el origen de la familia Shams hasta Irán, hasta las personas que eran an-

diez años, la vergüenza se te cose como un monograma”. O: “La ira de Ali parecía voraz, casi sobrenatural, como un perro muerto hambriento de sus propios huesos”. Pero la novela no está exenta de defectos. Hay capítulos que no impactan (las secciones sobre Arash, en particular, parecen más investigadas que vitales y a menudo se extienden más de la cuenta) y hay un par de coincidencias demasiado increíbles para ser creíbles. Y, sin embargo, a pesar de estos tropiezos, lo que Akbar logra en *¡Mártir!* es poco menos que milagroso.

¡MÁRTIR! ES A LA VEZ UN FASCINANTE ESTUDIO DE PERSONAJES Y UNA PENETRANTE SAGA FAMILIAR QUE DEMUESTRA LAS DOTES NARRATIVAS DE AKBAR

tes del vuelo 665. Conocemos a Arash de niño, desconcertado por la intrepidez de su hermana Roya, y más tarde como “soldado cero” en la guerra con Irak –“cero educación, cero habilidades especiales, cero responsabilidades fuera de mi país”– y, por tanto, totalmente prescindible, un mártir en ciernes. Conocemos a Ali en los días anteriores a los pollos, antes de Cyrus, antes del desamor. Lo mejor de todo son los capítulos dedicados a Roya. Insatisfecha con el matrimonio, con la maternidad, tropieza con una amistad que le abre a otros horizontes, a la *emkanat* (posibilidades).

Akbar, que también ha publicado dos poemarios, es un escritor deslumbrante, con versos increíbles: “Cuando tienes

Una fuerza vital recorre la obra, implacablemente curiosa, entregada a las pequeñas cosas humanas, y un reconocimiento de que aunque los destrozados no siempre nos recomponemos, hay dignidad en nuestro quebranto –simpatías y sabiduría que ayudan a transformar una historia sobre un joven afligido y una tragedia sin sentido en un canto a la vida, a la esperanza–.

Como Sherazade, como todos los que están rotos y luchan por recomponer las piezas, Kaveh Akbar y Cyrus cuentan historias –hermosas, trágicas, divertidas– para que lo increíble no tenga la última palabra. Si eso no es *emkanat*, no sé qué lo es. **JUNOT DIAZ**

© The New York Times Book Review

perdición”, como él lo llama, “palpitando todo el día, todos los días” en su garganta, el canto de sirena del suicida

¡Mártir! comienza con Cyrus en un punto crítico: incapaz de escapar de su órgano del mal, y ahora huérfano tras la muerte de su padre (a causa de un derrame cerebral durante su segundo año de universidad), parece estar a punto de alcan-

el día de su boda. Una conversación casual con su compañero de piso y amante ocasional, Zee, le lleva a un fatídico viaje a Nueva York para conocer a una artista iraní enferma de cáncer que pasa sus últimos días de vida en el Museo de Brooklyn hablando de la muerte a todo el mundo. Es esta artista, Orkideh, con su voz delgada como un tejido y su

Sus libros se resisten a la reducción genérica de etiquetas como novela histórica, historia novelada, o mero entretenimiento. Sí obedecen, en cambio, a la doble pretensión de toda ficción loable: no se limitan a entretener, sino que aspiran a despertar curiosidad y saciar intereses sobre los escenarios de los que se nutren sus tramas. Ya conocen a María Dueñas (Puertollano, 1964) desde su inolvidable primera novela, *El tiempo entre costuras* (2009). Ya saben de las notables cualidades sobre las que se asientan casi 25 años de ficción combinada con divulgación histórica y social. Su sexto título, *Por si un día volvemos*, obedece a las marcas de su estilo, redobla la apuesta y sale airosa.

Empecemos por advertir de sus intenciones y sus logros. La ficción la presenta, a modo de prólogo, un mapa del sur del Mediterráneo, donde siempre regresa la escritora, y la cierra, a modo de epílogo, un plano de la ciudad de Orán, donde se asienta el difícil equilibrio entre imaginación, rigor documental y memoria heredada. Hace entrar al lector de manera inmediata, atrapa, conecta con nuestra curiosidad... y engancha. Todo gira en torno a la peripecia de una mujer que se presenta como Cecilia Belmonte (después Madame Lagarde, su identidad es parte de su secreto). Eran los años 20 en el sureste español; el azar le llevó a cruzar el Mediterráneo en un pasaje de Cartagena a Orán. Argelia era entonces el país que acogía a quienes buscaban huir de la miseria, emigrantes y exiliados; Orán, la ciudad para

prosperar o para huir del pasado. Sobre este esquema, a través de las vivencias de la protagonista, despliega la autora cuarenta años de la historia de una ciudad habitada por una mayoría de origen español aunque movida con engranajes franceses. Cuatro décadas alcanzadas por las consecuencias de los conflictos trascendentales en Europa entre 1927 y 1962, (guerra civil española, Segunda Guerra Mundial, independencia de Argelia).

En ese escenario, cautivador por el virtuosismo de la autora a la hora de ambientar y aderezar la atmósfera con todo lujo de pormenores, se van desplegando situaciones y personajes cuyas vidas y oficios interfieren en el ascenso social de Cecilia (ta-

baquera, lavandera, nodriza, dueña de la factoría jabonera Savon de l'Oranie), y testimonian el recorrido entre el auge colonial de la ciudad y el fin de la Argelia francesa. El tema resulta tan interesante gracias al pulso que mantiene unidos el tejido humano y el tejido urbano. El primero mueve los hilos de un relato de aprendizaje. El segundo ilustra cómo se activan la economía y el desarrollo urbanístico de Orán. Para este fin, el tratamiento de los secundarios es crucial, pues son ellos los que otorgan credibilidad y coherencia al conjunto, además de subrayar la intención de un relato de este signo. Intención en la que el detalle más insignificante cobra sentido, enriquece la trama y regala uno de los goces de la lectura.

Intención que tiene que ver con la memoria, el desarraigo, el éxodo, el tributo a quienes se sintieron "oranenses" y se vieron obligados a abandonar tantos años de asentamiento en el "oranado". Son muchas más las palabras que cifran los hitos de este plano histórico ("pieds-noir", "nuevas españolas", "régimen de Vichy") en cada etapa de los dos grandes bloques que lo conforman (1939 marca la transición entre ambos). El otro gran goce son las connotaciones sugeridas por el título de la novela: un deseo sometido a una condición inexorable, *Por si un día volvemos*. Busca acoger a quienes quisieron guardar la memoria de aquel tiempo en aquellos lugares, para evitar que lo vivido se lo llevara el olvido. Por si un día, quizá, pudieran volver a ellos. PILAR CASTRO



CARLOS RUIZ

Por si un día volvemos

Nostalgia de la ciudad perdida



MARÍA DUEÑAS

Planeta, 2025

543 páginas. 23,90 €

**DUEÑAS HACE ENTRAR
AL LECTOR DE MANERA
INMEDIATA EN LA TRAMA,
ATRAPA, CONECTA
CON NUESTRA CURIOSIDAD... Y ENGANCH**

La dulce existencia

Regreso al País de Nunca Jamás

Pocos años después de la muerte de la escritora y editora Esther Tusquets, su hija Milena Busquets (Barcelona, 1972) publicó una emotiva conversación entre ambas, *También esto pasará*, que ofrece una densa recapitulación vital. Varias productoras de cine se interesaron por llevar a la pantalla esa franca y desgarrada “embestida de la ausencia” que había tenido enorme éxito. Un decenio más tarde se ha llevado al cine la novela y Busquets aprovecha esta experiencia como trama de *La dulce existencia*.

La propia Busquets declara que tiene el propósito de convertir esta mínima anécdota en un libro, ceñido a esa pequeña y trivial materia. Tras ponerse en contacto con ella María Ripoll, directora de la película, asiste a los preparativos y rodaje de un guion que no se ha molestado en conocer. De todos modos, averigua intrínquilos de la producción y opina sobre los actores, a quienes trata y con los que comparte mesa y mantel.

Este contenido tiene un cierto interés anecdótico —si bien a mucha distancia, por ejemplo, de la valía de las experiencias como director referidas por Manuel Gutiérrez Aragón— y puebla el leve argumento con una atractiva fauna humana que produce gran sensación de veracidad, amén de un tono familiar al hacerse acompañar la autora de su hijo Héctor. También demuestra

buena mano en algo que suele evitar, las descripciones, que aquí vuelca en un casi costumbrista y sentido retrato del ambiente de Cadaqués, escenario principal de la película.

Pero todo ello resulta un trampantojo porque enseguida se ve que a Busquets le importa muy poco la película. Le importa colocarse ella misma en el foco de unas escuetas peripecias para reflexionar sobre la vida y deducir algunas conclusiones. Este propósito no queda en un plano solo insinuado porque abiertamente



MILENA BUSQUETS
Anagrama, 2025
105 páginas. 16,90 €

te confiesa su desconcierto mental a partir de dicha novela: estaba escindida entre la escritora profesional que se mataba por una frase, la escritora pública que pensaba que nunca más volvería a escribir y la mujer normal que seguía con su vida libre, a veces muy feliz y a veces muy desgraciada.



GREGORI CIVERA

Este bucle de sentimientos se reaviva con el rodaje y al hilo de tales jornadas brotan de una mente cavilosa el abanico de querencias, sentimientos y perplejidades que traman la vida de muchas personas: el amor, el deseo, la amistad, el trabajo, la familia, el egocentrismo de los escritores, los hombres, o el gran motivo soterrado de siempre en Busquets, las complicadas relaciones con los demás y con el círculo de los suyos.

Busquets transforma la base real de estos aspectos en materia literaria. A alguno le agrega una dimensión simbólica: Cadaqués pasa a ser el País de Nunca Jamás. Otros se integran

en la sustancia narrativa. Reconoce que también ha interpretado diversos papeles en la vida, como los actores. Advierte que fue una niña desconcertada. Y explica que a su edad actual sigue soñando cosas, aunque sin grandes esperanzas de que se cumplan. En el mundo común se cuele, por otra parte, la débil frontera de la realidad y de la ficción, que es, dice Busquets, justo la desiderata del libro. Ambas, explica, mantienen una lucha encarnizada y los humanos necesitamos mezclarlas para sobrevivir, al igual que necesitamos de la fantasía para luchar contra el tiempo. Todo, pues, motivos literarios.

Aunque obra menor, *La dulce existencia* tiene mayor espesor del que aparenta. El libro lanza una auténtica proclamación vitalista y a favor de la felicidad. Así, la mera anécdota del rodaje camufla un discurso un tanto filosófico, sencillo, directo, nada discursivo y sin enojosas pretensiones doctrinales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**AUNQUE OBRA MENOR,
ESTE LIBRO TIENE MAYOR
ESPEJOR DEL QUE
APARENTA. ES UNA
PROCLAMACIÓN A
FAVOR DE LA FELICIDAD**

Maud Ventura (Lyon, 1992) lanzó en 2021 su primera novela con el apoyo de su editorial y una famosa agencia internacional. Grandes anuncios en el Metro de París, citas en artículos de la poderosa Oprah Winfrey, en Estados Unidos, una promoción a gran escala, y *Mi marido* se convirtió en un éxito internacional

En las primeras líneas la narradora-protagonista declara: “Quiero a mi marido como el primer día, con un amor adolescente y anacrónico”. No sabremos el nombre de esta mujer alteradamente enamorada tras quince años de matrimonio y dos hijos. Ella vierte sus inseguridades en un diario íntimo y no es una mujer que resulte simpática; obsesiva, irritante, narcisista, apenas repara en sus criaturas y resulta gradualmente una manipuladora perturbada. Siempre se refiere a su pareja como mi marido, tampoco sabemos su nombre: “Escalofríos de orgullo cuando en una cena dejó caer que ‘mi marido se dedica a las finanzas’ [...] Mi marido ya no tiene nombre, es mi marido, me pertenece”. Podríamos decir que el enamoramiento en esta historia es execrable, neurótico y patético, pero contrarrestado por una ironía que hace ver al público que estamos ante una farsa, una provoca-

Mi marido

Un amor muy *Cosmopolitan*



CÉLINE NIESZAWER / LEEEXTRA / L'ICONOCLASTE



MAUD VENTURA

Traducción de María Teresa Gallego y Amaya García Gallego. Nórdica, 2025
236 páginas. 21,50 €

ción, una antinovela romántica.

Los combates, artimañas y venganzas de la vida amorosa son un eterno asunto literario. *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos, pasando por *Vida y amores de una maligna*, de Fay Weldon, hasta *la Guerra de los Rose*, de Warren Adler, más tarde película de éxito, muestran la visión apocalíptica de ciertos amores. Aquí nos encontramos con algo más tópico. Pareja burguesa, casa bonita, niño y niña perfectos, y vida sexual los sábados. Pese a que la protagonista, profesora de inglés y traductora, lee *El amante* de Marguerite Duras, su perorata carece de la intensidad durasiana. Abunda más lo que ella llama su diversificación de fuentes: “revistas femeninas, psicología, astrología [...] desarrollo personal, estilismo, historia, jardinería, antropología, geografía: me interesa todo lo que me pueda resultar útil para dirigir mi vida amorosa”.

Su pensamiento es un cruce entre la revista *Cosmopolitan* de los 80 y *Sexo en Nueva York*.

La espera palpitante cada día con el “ritmo cardíaco acelerado” del marido cuando vuelve del trabajo la justifica con una frase de Duras: “Nunca he hecho nada más que esperar delante de la puerta cerrada”. Concluye que la vida

de las mujeres, la suya desde luego, se resume en esa espera. La narradora confiesa que su amor es anacrónico. Ese aspecto pasivo es el que hace más irreal, rocambolesca y pasada de moda a la protagonista.

Tras el amor posesivo, aparecen señales de un acoso espeluznante: se dedica a espiar el correo, móvil y ordenador de su marido; le cambia los objetos de lugar, luz de gas en toda regla; le pone castigos que anota con detalle, y que él desconoce, cuando se “ha portado mal”; la encendida esposa se acuesta con otros amantes los jueves, si tiene que ejercer una punición más fuerte, y graba en secreto todas sus conversaciones con él. El marido se convierte en la víctima de las pequeñas iniquidades de la esposa perfecta.

**TRAS EL AMOR POSESIVO,
APARECEN SEÑALES DE UN
ACOSO ESPELUZNANTE:
ESPIA EL CORREO,
MÓVIL Y ORDENADOR
DE SU MARIDO**

Progresivamente, aparece el fondo de un iceberg de reproches, agravios y resentimientos. Las motivaciones secretas del desafío salen a la luz. La lucha por el poder amoroso se desvelará. El giro sorprendente en el epílogo ilumina las trincheras de esta guerra sorda y cínica. Con cierta gracia e ingenio de la autora, a veces reiterativa, la novela está más cerca de un *Cosmopolitan* atrevido, que de un análisis nuevo y contundente sobre el amor contemporáneo. **LOURDES VENTURA**

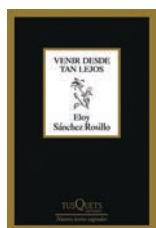
Venir desde tan lejos

Una verdad natural

Por su regularidad, se podría pensar que Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948) pertenece a la categoría de los poetas prolíficos; sin embargo, doce libros no son tantos en una vida larga. Reunió los diez primeros en *Las cosas como fueron. Poesía completa, 1974-2017*. Después llegaron *La rama verde* y este. No, una docena no son demasiados para medio siglo de oficio literario. Por ellos, a pesar de ser un autor tan apreciado como leído, sólo ha conseguido un par de reconocimientos: el Premio Adonáis en 1977 (por su ópera prima) y el Nacional de la Crítica en 2005 (por *La certeza*). Ni el Nacional ni el de las Letras, entre los oficiales, ni el Reina Sofía o el García Lorca, entre los de relumbré. Una anomalía, sin duda. Poco le debe preocupar al poeta. Si por algo se caracteriza su obra (al completo en Tusquets) es por la honestidad y la coherencia, algo que casa mal con ese tipo de maniobrados galardones.

En su libro anterior, *El sueño cumplido*, recogió Rosillo sus meditaciones sobre la poesía, ya sea en forma de textos o de entrevistas. Quien quiera comprender de forma cabal su manera de decir debería leer esa “especie de autobiografía poética”; con todo, me temo que la claridad de sus versos permite al más despistado lector adentrarse como es debido en su mundo, gracias a un tono de voz tan distinguible y nítido como personal e intransferible.

“Yo no tengo teorías. Tengo poemas”, escribía allí, y se



ELOY SÁNCHEZ ROSILLO

Tusquets, 2025

144 páginas. 17 €

comprueba en un libro que, desde el mismo título, anuncia una mirada atrás. Con extrañeza, desde los primeros versos: “Cómo ha llegado uno hasta este día, / nadie puede decirlo”. Porque “Vivir es laberinto”. “Pero aquí estoy”, concluye. En ese juego de tiempos entre pasado, presente y futuro se va desenvolviendo un reco-

rido que no deja de ser una suerte de diario. Defiende Rosillo el “marcado carácter autobiográfico” de su lírica: “Uno escribe desde sí”. Amigo de la costumbre, con ellos vuelve la luz mediterránea, la casa de la costa, el mar cercano, la noche, los pájaros... El niño que fue (y la muerte del padre), pero también el hombre que no se rinde al frío de la edad. Que sigue vivo y ve que “la vida es esto: / tanta quietud moviéndose, / estar sin nadie y conversar con todo”. “Aquí”, como el poema. En una soledad tan solitaria como acompañada: de los que quiere y de “la multitud de los que has sido”.

“Cualquier mañana pudo ser la vida”, escribe; un verso con voluntad de lema. Ocupado “en la contemplación de lo



JUAN BALLESTER

real”, aunque “la realidad se oculta más allá”. “Pero atento”, dice en “Dispuesto y disponible”. Porque “mucho importa la espera”. Con qué poco (una hormiga, la lluvia, unos rayos de sol, unas macetas) es capaz de componer un poema.

A pesar de su modulación celebratoria, muestra de gratitud a cuanto le rodea, la melancolía sombrea el conjunto al hacerse patente que se acaba el tiempo. Ahí, lo elegíaco: el declinar del cuerpo (“Cuánta nostalgia de plenitud”), la juventud perdida (“Fui feliz sin saberlo”), la muerte (“No hay muerto que no muera”). La paradoja de “Ser casi viejo acaso, y ser tan joven”. A pesar de todo, “es hermoso vivir, haber vivido”. “La muerte, aquí, no encuentra lo que busca”. “Intuyo que el libro que ahora escribo / habrá de ser el último que yo alcance a decir”, sostiene. Y uno, que seguirá asistiéndole “el canto”. **ÁLVARO VALVERDE**

LOEWE FUNDACIÓN PREMIO DE POESÍA

Inscripciones abiertas hasta el 21 de mayo
Bases XXXVIII edición:
loewe.com/premio-poesia

Sabores que cambiaron el mundo



ALEJANDRA LÓPEZ



ARCHIVO DEL AUTOR



AAGJ ESTUDIO UTRECHT

DE ARRIBA ABAJO, FEDERICO KUKSO,
ROGER CROWLEY Y ULBE BOSMA

Es posible que cuando un joven Marco Polo de apenas diecisiete años se embarcó por vez primera rumbo al Este estuviera muy lejos de intuir hasta qué punto sus viajes iban a transformar el destino de Europa y la historia del mundo. Corría el año 1271 y partía hacia Asia con su padre, Niccolo, y con su tío Maffeo, veteranos mercaderes, con la esperanza de llegar a la corte de Kublai Khan y comerciar con especias, frutas y telas desconocidas, entre otros sugestivos bienes. Muchos años después, el veneciano daría cuenta

de sus peripecias en el legendario *El libro de las maravillas*, del mismo modo que hoy el periodista científico argentino Federico Kukso y los historiadores Roger Crowley y Ulbe Bosma analizan respectivamente la historia política y cultural de las frutas el primero; de las especias el segundo, y del azúcar el tercero.

Autor de una obra imprescindible, *Odorama. Historia cultural del olor*, Kukso (Buenos Aires, 1979) publica *Frutologías* para descubrirnos el fascinante mundo de las frutas, a partir de la certeza de que “son el punto de encuentro de historias, de recuerdos, mitos y creencias religiosas, de episodios literarios, expresiones artísticas y mitos”, El ensayista argentino nos habla así de “Frutos del deseo”, “De la discordia” y “De la Pasión”, deteniéndose, por ejemplo, en “Las doradas manzanas del sol”, en “Las guerras dulces. Las masacres por la banana” y en las frutas del futuro. Un libro delicioso.

Más trascendencia que las frutas tuvieron en el siglo XVI las especias, a las que Roger Crowley (Cambridge, 1951) dedica su último libro, pues, como reza el subtítulo del volumen, originaron “la contienda que dio forma al mundo moderno”. Entre 1511 y 1571, esto es, desde que los portugueses alcanzaron las Molucas hasta que Legazpi fundó Manila, el centro de gravedad político y económico del mundo se desplazó hacia el Este. España, por ejemplo, dejó de ser un país atrasado para convertirse en una de las mayores potencias existentes. Es más, se abrieron nuevas rutas comerciales, se combatió ferozmente por la posesión de las islas donde abundaban las especias y se multiplicó la edición de mapas y globos terráneos, dando impulso a una revolución social y cultural.

También Ulbe Bosma (Países Bajos, 1962) tras-

ciendo la economía para revisar las transformaciones que lo dulce ha propiciado en la historia de la humanidad desde el punto de vista geopolítico, cultural, sanitario y ecológico. En realidad su historia arranca hace mil quinientos años en la India, cuando el llamado oro blanco, el azúcar, era un signo de poder y riqueza, y nos descubre cómo un producto difícil de cultivar fue central para el desarrollo del imperialismo europeo (con un efecto indeseado, la esclavitud), así como para la Revolución Industrial y la degradación ambiental. **NURIA AZANGOT**



FRUTOLOGÍAS

FEDERICO KUKSO

Taurus, 2024. 320 páginas. 20,80 €



ESPECIAS

ROGER CROWLEY

Traducción de Joan Eloi Roca

Ático de los Libros, 2025

336 páginas. 25,95 €



AZÚCAR

ULBE BOSMA

Traducción de Pedro Pacheco González

Ariel, 2025. 488 páginas. 24,90 €



ILUSTRACIÓN DE MAO ZEDONG
Y LIN BIAO EN LA REVISTA
POPULAR PHOTOGRAPHY, 1967

La Revolución Cultural

El delirio de Mao

Se produce una suerte de alucinación e incredulidad al terminar de leer este excelente ensayo de Frank Dikötter (Países Bajos, 1961) sobre China y contrastar las noticias que nos llegan de la pujanza económica y tecnológica del antiguo Imperio del Centro con el padecimiento atroz que vivió durante todo el siglo XX. ¿Cómo un país tan sufrido, presa de horrores hasta hace poco desconocidos en Occidente, puede hoy estar en disposición de disputar la hegemonía global?

De todos esos episodios de sufrimiento nos ha hablado Dikötter en tres libros (incluido *La Revolución Cultural*) canónicos en la historiografía sobre la China contemporánea, todos publicados en Acatilado: *La tragedia de la liberación*, sobre la guerra civil y la fundación de la República Popular; y *La gran hambruna en la*



FRANK DIKÖTTER

Traducción de J. J. Mussarra

Acatilado, 2025

592 páginas. 30 €

China de Mao, sobre el infausto Gran Salto Adelante entre 1958 y 1962.

Conocidas son las cifras de los millones de muertos de los primeros años, así como los causados por el delirante proyecto de supuesta modernización que supuso la urbanización e industrialización acelerada del Gran Salto Adelante. La Revolución Cultural no causó tantos muertos, pero a juicio de Dikötter su impacto fue más

profundo: “durante los diez años de la Revolución Cultural murieron entre un millón y medio y dos de personas, pero fueron muchas más las vidas destrozadas por las denuncias sin fin y las campañas de persecución”.

Iniciada en 1966, a través de dicha revolución el líder exhortó a los chinos a “¡barrer a todos los monstruos y demonios!” y animó al pueblo a unirse a la revolución para “hacerse con el poder” y derribar a los “burgueses que están al mando”: “El resultado fue una explosión social de una escala sin precedentes, porque se dio rienda suelta a todas las frustraciones acumuladas durante años de gobierno comunista”. El objetivo era una nueva revolución que acabara para siempre con la cultura burguesa, desde los pensamientos privados hasta los mercados privados.

El terror fue, sobre todo, el caos: la Revolución Cultural denunciaba en términos generales a “enemigos de clase”, “partidarios de la vía capitalista” y “revisionistas”, algo que dio pie a un frenesí de delaciones cruzadas y tomas de posición en las que el enemigo (y la víctima) podía ser cualquiera. Escribe Dikötter: “Como los distintos mandos militares apoyaban a facciones distintas, todas ellas convencidas de representar la verdadera voz de Mao Zedong, el país se deslizaba hacia la guerra civil”. No es de extrañar que de aquí naciera el peso del estamento militar que todavía se hace notar en China.

Es bien interesante el contexto internacional en que se produce el delirio colectivo de

la Revolución Cultural, con especial peso de lo que entonces se entendía en China como el revisionismo soviético que había empezado con la denuncia por parte de Jrushchov de los crímenes de Stalin. Tras el fallido Gran Salto Adelante, Mao se propuso con la Revolución Cultural erigirse en el histórico eje en torno al que iba a girar todo el universo socialista tras la traición soviética.

En palabras del autor, temiendo acabar como el georgiano, Mao era “un dictador que se hacía viejo y quería consolidar su propio papel en la historia mundial”. Al fin y al cabo, él no hacía distinciones entre sí mismo y la revolución.

Pero el efecto fue el contrario al buscado. Antes de la muerte de Mao, en 1976, buena parte del campo había abandonado la economía planifica-

**LA REVOLUCIÓN
CULTURAL DIO PIE A UN
FRENESÍ DE DELACIONES
CRUZADAS EN LAS
QUE EL ENEMIGO PODÍA
SER CUALQUIERA**

da, y las comunas populares se disolverían poco después. Así, la Revolución Cultural, lejos de afianzar nada, y por más que haya habido un resurgir intelectual de la figura de Mao desde la llegada de Xi Jinping al poder, en “vez de combatir los restos de cultura burguesa, puso fin a la economía planificada y vació de contenido la ideología del Partido. En definitiva, enterraron el maoísmo.”

ANTONIO G. MALDONADO



Pinochet y el nazi Rauff: paralelismos irrefutables

Philippe Sands, autor de *Calle Este-Oeste* y abogado especializado en Derecho Internacional, reconstruye en *Calle Londres 38* el proceso de extradición del dictador chileno impulsado desde España. En paralelo, escudriña sus vínculos con un oficial de las SS refugiado en Chile, Walter Rauff, creador de las cámaras de gas ambulantes.

“El campo me recordaba a Auschwitz, así que decidí dibujarlo. Quería que la gente supiera que Chile había construido su propio campo de concentración siguiendo el mo-

delo alemán”. El general Augusto Pinochet acababa de tomar el poder por la fuerza y, pocas jornadas después de aquel 11 de septiembre de 1973, el régimen deportaba a la inhóspi-

ta Isla Dawson, en el estrecho de Magallanes, a un grupo de fieles a Salvador Allende, el presidente derrocado. Entre ellos, Miguel Lawner, arquitecto y dueño del testimonio citado.

Otros compañeros de infortunio eran Sergio Bitar, ministro de Minería en el Gobierno depuesto, quien coincide con la apreciación de Lawner, y Orlando Letelier, que ejerció va-

rios cargos en los gabinetes de Allende y, tres años después, ya exiliado, sería asesinado en un atentado con bomba en Washington. Una operación con el sello de la DINA, la Dirección de Inteligencia Nacional creada por Pinochet.

“Lo más característico era la doble alambrada: es lo que me hizo pensar que Rauff podía estar implicado. Soy arquitecto, nunca había visto eso en Chile ni lo he visto después”. Miguel Lawner, nacido en 1928, tenía 94 años cuando Philippe Sands (Londres, 1960) lo conoció. Era una más de las decenas de personas que el escritor y abogado especializado en Derecho Internacional entrevistó para dar forma a *Calle Londres 38. Dos casos de impunidad: Pinochet en Inglaterra y un nazi en la Patagonia*, toda una novela de no ficción en la que narra dos tramas paralelas.

Por un lado, el proceso al que fue sometido Pinochet entre 1998 y 2000, cuando permaneció arrestado en la capital británica, a la que había acudido para someterse a una intervención quirúrgica, confiado en la inmunidad que le otorgaba la condición de senador vitalicio que se había procurado tras abandonar voluntariamente el poder en 1990. Una orden internacional de arresto dictada desde España por el juez de la Audiencia Nacional Baltasar Garzón obligaba al exdictador a asumir responsabilidades por un pasado repleto de asesinatos y torturas a opositores políticos.

Por otro, el nombre germánico antes mencionado: Walter Rauff (1906-1984), antiguo oficial de las SS que, como tantos criminales de guerra nazis, halló refugio en América del Sur tras la Segunda Guerra Mundial. En su siniestro currículum figura la creación de las cámaras de gas ambulantes, furgones en los que gaseaba a los prisioneros de las SS.

Tras arribar a suelo suramericano, Rauff conocería en Ecuador en 1956 a un comandante del Ejército chileno allí destinado. Trabarían amistad, “unidos por un virulento sentimiento anticomunista, el respeto por los temas alemanes y un interés compartido por todo lo que rodeaba al nazismo”. Ese mismo militar lo invitaría a instalarse en su país: “Señor



CALLE LONDRES 38 **PHILIPPE SANDS**

Traducción de Francisco J. Ramos
Anagrama, 2025
584 páginas. 23,90 €

Rauff, sería estupendo que estuviera con nosotros en Chile, debería mudarse allí”. Sands ha podido confirmar que ese oficial era el propio Pinochet.

Rauff aceptó gustoso la invitación y halló trabajo en una conservera de Porvenir, en la Isla Grande de Tierra del Fuego. Más tarde residiría en Punta Arenas, al otro lado del estrecho de Magallanes, donde sería arrestado en 1962. Un tribunal de Hannover quería ex-

traditarlo a Alemania Occidental. “¿Su delito? Apiñar seres humanos en furgones para gaseamientos”.

Su arresto en un país extranjero por una reclamación para ser juzgado en otro es uno de los paralelismos irrefutables entre Rauff y el dictador chileno. “La detención de Rauff prefiguraba lo que más tarde le ocurriría a Augusto Pinochet: dos hombres detenidos a las once de la noche, acusados de perpetrar matanzas, con sendas peticiones de extradición de un país a otro”, proclama Sands.

PRESCRIPCIÓN E IMPUNIDAD

Sin embargo, fue la Justicia chilena la que evitó su rendición de cuentas ante un tribunal alemán. Tras una primera sentencia condenatoria de un juzgado ordinario, la Corte Suprema estimó en 1963 que “no se le podía extraditar porque el plazo de prescripción de quince años vigente en Chile excluía la jurisdicción sobre actos cometidos en 1942”.

Este es otro paralelismo con el caso de Pinochet en Londres, que se libró de ser extraditado a España por resquicios en la legislación británica que dejaron en manos del ministro del Interior, Jack Straw, la decisión

final sobre enviarlo o no a nuestro país—aquí es preciso recordar que entre sus víctimas hubo españoles, como el diplomático Carmelo Soria, asesinado por la DINA en 1976 y cuya viuda e hija han aportado valiosos testimonios a Sands—.

“Jamás se había detenido a un antiguo jefe de Estado en otro país por un crimen internacional”, subraya el autor de *Calle Londres 38*, un título derivado del inmueble ubicado en esa vía de Santiago, utilizado por la DINA como centro de detención y tortura—y donde los presos eran transportados en camiones refrigerados de conserveras—. Un juez chileno le aseguró a Sands: “Rauff bien podría ser la ‘mente gris’ de todo, lo que conecta la DINA, la pesquera y Colonia Dignidad”, otro de los infames lugares de represión.

El autor revela el pacto alcanzado por los Gobiernos chileno y británico para devolver a Pinochet a casa después de que un dictamen médico afirmara que su estado de salud no permitía que fuera juzgado. Algo que se probó falso, vista su agilidad al aterrizar en Santiago mientras una banda militar tocaba *Lili Marleen*, su canción favorita. Antes de despegar había recibido un regalo de Margaret Thatcher: una placa conmemorativa de la derrota de la Armada española en 1588.

¿Sirvió de algo todo el proceso al dictador? En Chile se le despojaría de la inmunidad y finalizaría sus días en arresto domiciliario. Tras su caso, otros políticos—el croata Franjo Tuđman, Henry Kissinger o Vladimir Putin—cancelaron viajes al extranjero por temor a acabar como él. La respuesta parece ser afirmativa. **MANUEL VEGA**

**TRAS EL PROCESO A
PINOCHET, EL CROATA
TUĐJMAN, HENRY
KISSINGER O VLADIMIR
PUTIN CANCELARON
VIAJES AL EXTRANJERO
POR TEMOR A
ACABAR COMO ÉL**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	POR SI UN DÍA VOLVEMOS	2/3			
	Maria Dueñas (Planeta)				
2	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO	3/2			
	Joël Dicker (Alfaguara)				
3	EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO	1/2			
	Javier Cercas (Random House)				
4	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	4/18			
	David Uclés (Siruela)				
5	OPOSICIÓN	5/6			
	Sara Mesa (Anagrama)				
6	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA	8/8			
	Ildefonso Falcones (Grijalbo)				
7	EL ALBATROS NEGRO	7/6			
	María Oruña (Plaza & Janés)				
8	EL PLAN MAESTRO	10/7			
	Javier Sierra (Planeta)				
9	LA ASISTENTA	11/40			
	Freida McFadden (Suma)				
10	CANON DE CÁMARA OSCURA	6/2			
	Enrique Vila-Matas (Seix Barral)				
11	LA MALA COSTUMBRE	13/63			
	Alana S. Portero (Seix Barral)				
12	TRAS LA PUERTA	-/1			
	Freida McFadden (Suma)				
13	LAS FUERZAS CONTRARIAS	9/6			
	Lorenzo Silva (Destino)				
14	SEÑORAS BIEN	-/1			
	Pilar Eyre (Planeta)				
15	HASTA QUE EMPIEZA A BRILLAR	19/5			
	Andrés Neuman (Alfaguara)				
16	VICTORIA	-/22			
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)				
17	LA IRA DE LOS HUMILLADOS	20/2			
	Petros Márkaris (Tusquets)				
18	LA VEGETARIANA	16/27			
	Han Kang (Random House)				
19	JOTADÉ	12/5			
	Santiago Díaz (Alfaguara)				
20	¡MÁRTIR!	-/2			
	Kaveh Akbar (Blackie Books)				

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	1/3			
	Nazareth Castellanos (Siruela)				
2	LA DULCE EXISTENCIA	2/2			
	Milena Busquets (Anagrama)				
3	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA	10/6			
	Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)				
4	RECUÉRDAME BAILANDO	5/2			
	Mara Torres (Planeta)				
5	RETRATOS DE JAZZ	4/6			
	Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)				
6	ENEMIGOS ÍNTIMOS	-/1			
	Pablo Iglesias (Navona)				
7	CALLE LONDRES 38	3/2			
	Philippe Sands (Anagrama)				
8	HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS	-/1			
	Mikel Ayestaran (Península)				
9	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...	11/30			
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)				
10	ESCALERA INTERIOR	7/10			
	Almudena Grandes (Tusquets)				
11	FRANCO	6/8			
	Julián Casanova (Crítica)				
12	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO	8/8			
	Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)				
13	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/176			
	Viktor Frankl (Herder)				
14	RUSIA CONTRA EL MUNDO	-/5			
	Marc Marginedas (Península)				
15	AMISTAD. UN ENSAYO COMPARTIDO	20/3			
	Jacobo Bergareche/Mariano Sigman (Debate)				
16	ESCRIBIR ANTES	12/2			
	Sabina Urraca (Comisura)				
17	LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS	13/7			
	Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)				
18	UNA TEORÍA CRÍTICA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL	14/3			
	Daniel Innerarity (Galaxia Gutenberg)				
19	ESCRIBIR LA VIDA: FOTODIARIO	15/2			
	Annie Ernaux (Cabaret Voltaire)				
20	CARMEN MARTÍN GAITÉ. UNA BIOGRAFÍA	16/3			
	José Teruel (Tusquets)				

Crónicas autobiográficas

Ensayo literario

Memoria histórica

Personal + Político

Reportera en el Frente Norte

PEN Pinter prize

Gabinete Plankton

Pequeños textos de mujeres grandes

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS	1/3
	Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/86
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	3/86
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
4	TODAVÍA MÁS ALLÁ DE MIS CANCIONES	-/1
	Andrés Suárez (Aguilar)	
5	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE	8/2
	Defreds (Espasa)	
6	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	5/105
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
7	POESÍA COMPLETA	11/144
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
8	DONDE VIVEN LAS MUSAS	7/53
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
9	MISERABLE VEJEZ	6/8
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
10	MIENTRAS PASAN OTRAS COSAS	9/4
	Román de Castro (Manos de Pan)	
11	LAS COSAS DEL CAMPO	17/13
	José Antonio Muñoz Rojas (Renacimiento)	
12	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	10/59
	Mario Benedetti (Visor)	
13	LAS CIE MEJORES POESÍAS TAURINAS	13/2
	Andrés Amorós (El pasajillo)	
14	POESÍA COMPLETA	12/26
	Gata Cattana (Aguilar)	
15	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO	-/8
	Varias autoras (Random House)	
16	LA ESCALA DE MOHS	14/65
	Gata Cattana (Aguilar)	
17	LOS ÚLTIMOS PIELS ROJAS	4/5
	Juan José Téllez (Renacimiento)	
18	LA LENTITUD DE LOS BUEYES	-/1
	Julio Llamazares (Nórdica)	
19	POESÍAS COMPLETAS	18/2
	Antonio Machado (Austral)	
20	LAS IGNORANCIAS	16/4
	Javier Velaza (Visor)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL INFINITO EN UN JUNCO (ED. LIMITADA FIRMADA)	1/2
	Irene Vallejo (Debolsillo)	
2	LA RATONERA	3/27
	Agatha Christie (Austral)	
3	LA GRIETA DEL SILENCIO	4/6
	Javier Castillo (Debolsillo)	
4	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	6/44
	Matt Haig (AdN)	
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	7/83
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
6	LAS HIJAS DE LA CRIADA	2/3
	Sonsoles Ónega (Booket)	
7	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	11/83
	Joël Dicker (Debolsillo)	
8	EL ARTE DE SER NOSOTROS	8/21
	Inma Rubiales (Booket)	
9	NACIDOS DE LA BRUMA. ED. ESPECIAL	5/3
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
10	UN MUNDO FELIZ	10/18
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
11	CUENTOS PARA ENTENDER EL MUNDO	12/3
	Eloy Moreno (B de Bolsillo)	
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	13/11
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
13	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	9/27
	Paul Pen (Debolsillo)	
14	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	14/26
	Anna Stuart (Newton Compton)	
15	EL EXTRANJERO	16/15
	Albert Camus (Debolsillo)	
16	ESPERANDO AL DILUVIO	15/16
	Dolores Redondo (Booket)	
17	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	17/35
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
18	A SANGRE FRÍA	-/1
	Truman Capote (Anagrama)	
19	EL JUEGO DEL ALMA	-/46
	Javier Castillo (Debolsillo)	
20	LA CONJURA DE LOS NECIOS	-/1
	John Kennedy Toole (Anagrama)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	2/169
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	1/16
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/171
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	3/54
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL CAMINO DEL ARTISTA	-/1
	Julia Cameron (Aguilar)	
6	SUEÑA, VISUALIZA, CREA	5/3
	Curro Cañete (Planeta)	
7	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/56
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
8	SER FELIZ ES FÁCIL	9/8
	Borja Vilaseca (Vergara)	
9	TU MIEDO ES TU PODER	10/9
	María Esclapez (Bruguera)	
10	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/173
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)



IGNACIO ECHEVARRÍA

La esquizofrenia novelística de Vargas Llosa

Vargas Llosa emprendió su trayectoria como narrador con novelas caracterizadas por su complejidad, consecuentes con las innovaciones formales de las más exigentes novelas del siglo XX, a menudo movidas—como las primeras suyas—por un propósito de crítica social. *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) y *Conversación en La Catedral* (1969) forman una portentosa secuencia *in crescendo* que situó a su autor en el centro—y en la cima—de la narrativa latinoamericana de aquellos años.

Es sabido, sin embargo, que, al terminar *Conversación en La Catedral*, Vargas Llosa confesó que nunca más volvería a acometer una empresa tan complicada. A la luz de esta confesión, cobra una particular significancia el hecho de que, casi simultáneamente a esta novela, escribiese el apasionado prólogo a *Tirant lo Blanc* (1464), la novela de caballerías de Joanot Martorell. Allí exalta un tipo de narración en las antípodas de aquella que él mismo había practicando hasta el momento.

La fascinación de Vargas Llosa por *Tirant lo Blanc* acredita su innata afición a las ficciones puras, “irrealistas”, capaces de hechizar al lector y de procurarle un tipo de vivencias que se apartan radicalmente de las comunes, razón por la que se ofrecen como evasión y refugio de lo cotidiano.

Retrospectivamente, parece como si el esfuerzo empleado en escribir sus tres primeras novelas hubiera legitimado a Vargas Llosa a campar por sus fueros naturales, que eran los de un apasionado lector de ficciones desentendidas de los rigores de la experimentación. Ahora bien, dado que no cabía desandar, sin más, el camino avanzado (avanzado por él mismo y por el género novelístico), en adelante la narrativa de Vargas Llosa instalaría en su propio devenir las tensiones que le suscitaban, por un lado, sus querencias como lector, y por otro sus ambiciones como escritor.

Pues, como lector, Vargas Llosa forjó sus gustos en su familiaridad con la literatura popular (recuérdese *La tía Julia* y

el escritor, 1977) y la fascinación por los novelones al estilo de *Los miserables*, de su admirado Victor Hugo. Mientras que, como escritor, se sintió llamado, sobre todo en sus comienzos—siempre dispuesto a ser “el primero de la clase”, como lo recordaba con cariño Carmen Balcells—, a ponerse en sintonía con las tendencias y los logros de la novela moderna, aquella que despegaba con su adorado Flaubert, si bien experimenta sentimientos encontrados respecto a sus derivas más audaces.

Su propia concepción y teoría de la novela—manifiesta en numerosos ensayos, el más celebrado de los cuales hizo fortuna con su título: *La verdad de las mentiras* (1990)—refleja las tensiones a que le abocan las tendencias divergentes de su gusto y de su educación. El humor le serviría, a partir de *Pantaleón y las visitadoras* (1973), para aliviar estas tensiones, que por lo demás se hacen patentes en muchas de sus novelas.

En cualquier caso, tiene interés observar que fue venciendo sus más naturales inclinaciones como Vargas Llosa orientó su ambición en dirección a los empeños y los logros de la novela contemporánea. Es fácil deducir la actitud voluntarista con que se plegó a ellos, y la irresolución con que, ya habiendo demostrado sus aptitudes para situarse entre los grandes de su tiempo, y convertido en escritor de éxito, se enfrentó a lo que él mismo juzgaba

como “esquizofrenia novelística de nuestro tiempo”. Esquizofrenia consistente, según sus propias palabras, en que, mientras “a los mejores les toca la tarea de crear, renovar, explorar y, a menudo, aburrir”; a los otros—los peores—les corresponde “mantener vivo el viejo designio del género: hechizar, encantar, entretener”.

Toda la trayectoria literaria de Vargas Llosa se explica desde el propósito, por su parte, de conciliar estos dos extremos, con aliento y méritos cada vez más tambaleantes. ●

COMO ESCRITOR, VARGAS LLOSA SE SINTIÓ LLAMADO, SOBRE TODO EN SUS COMIENZOS, A PONERSE EN SINTONÍA CON LAS TENDENCIAS Y LOS LOGROS DE LA NOVELA MODERNA

MÁS DE 600.000 ESPECTADORES EN FRANCIA

“ABSOLUTAMENTE EXTRAORDINARIA”

Jacques Mandelbaum, LE MONDE

“UNA INTERPRETACIÓN DESCOMUNAL”

Luis Martínez. EL MUNDO

4 GANADORA CÉSAR 2025

MEJOR GUION ORIGINAL / MEJOR ACTOR REVELACIÓN
MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA / MEJOR MONTAJE

MEJOR GUION ORIGINAL / MEJOR ACTOR REVELACIÓN
MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA / MEJOR MONTAJE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD

**MEJOR ACTOR
PREMIO DEL JURADO
PREMIO DE LA CRÍTICA**

LA HISTORIA DE SOULEYMANE

**UNA PELÍCULA DE
BORIS LOJKINE**

[illegible]

30 DE ABRIL EN CINES

Las heridas abiertas de Paula Rego y Adriana Varejão

Aún supurantes y sin cicatrizar, las más de ochenta piezas de estas dos grandes damas del arte lusófono se alinean en el Centro de Arte Moderno Gulbenkian de Lisboa. Una abrumadora topografía política de violencias en diálogo radical.

Aviso: esta exposición muerde. Sus dientes desgarran la carne, casi literalmente, para escupirla después. Es la de los cuerpos femeninos, subalternos, azotados por las violencias sistémicas, coloniales y domésticas. En tiempos de discursos fáciles y estéticas edulcoradas visitar *Entre vuestros dientes* —la exposición que pone en diálogo la obra de Paula Rego y Adriana Varejão en el

CAM de Lisboa hasta el 22 de septiembre— se siente como la bofetada después del beso o una cuchillada en las entrañas, y, quizá, esta sensación no agrade a todos.

El Centro de Arte Moderno Gulbenkian abraza el fértil diálogo entre dos artistas fundamentales del mundo lusófono: Paula Rego (Lisboa, 1935 - Londres, 2022), portuguesa de alma subversiva, y Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964), brasileña de sensibilidad carnal y barroca. Ambas vibran en una tensión similar y, ese es el éxito de este encuentro, resuenan y se acompañan desde un mismo lugar, el de la violencia, la memoria y la resistencia, el de lo político y lo íntimo, lo aterrador y lo doméstico.

Paula Rego se consolida como una de las grandes artistas del siglo XX porque empezó a dibujar escenas que antes nadie había dibujo-

do. Nacida durante la dictadura militar en una familia adinerada, estudió arte en el Slade School of Fine Art de Londres, y se la incluye en la generación del *London Group*, exponiendo junto a David Hockney, Balthus, Lucien Freud o Francis Bacon, reivindicando lo femenino desde lo grotesco y lo herido. Su pintura articula un imaginario de cuentos sin final feliz donde las mujeres habitan escenarios de violencia doméstica, aborto y autoritarismo sin eufemismos. Sus trazos son duros, rotundos, expresionistas y sus cuerpos volumétricos y monu-

mentales. El dibujo es su principal herramienta, que declina con maestría en el retrato de escenas bizarras y siniestras.

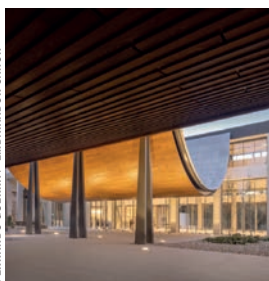
Adriana Varejão, por otro lado, es una de las grandes figuras del Brasil contemporáneo. También ella comenzó a hablar sobre descolonización en los 90, cuando era un discurso marginal en las artes plásticas. Su obra se manifiesta como herida abierta, haciendo referencia al famoso libro de Eduardo Galeano *Las venas abiertas de América Latina* (Siglo XXI Editores, 1971), convirtiendo los azulejos portugueses en piel sangrante y cuerpo desollado.

Su obra apela al pasado colonizador de Portugal, al mestizaje forzado y a la violencia institucional. Los azulejos ocultan y desvelan una carnicería abyecta. Las vísceras a la vista que nos revuelven el estómago y que nos provocan náuseas. Quizá no haya otro modo de representar el genocidio y la barbarie, siendo el asco y la náusea la única gramática posible.

Esta exposición caníbal, de más de 80

obras a lo largo de 13 salas y 6 décadas de producción quizá abruma. Su título surge de un poema de Hilda Hilst, *Poemas a los hombres de nuestro tiempo*, (1974) que reza: “¿Qué sabéis del alma de los hombres? / Oro, conquista, lucro, logro. / Y nuestros huesos. / y la sangre de las gentes / y la vida de los hombres / entre vuestros dientes”. Comisariada por la propia artista Adriana Varejão junto a Helena de Freitas y Víctor Gorgulho, no busca la armonía, sino la compañía de unas obras junto a otras. Tampoco ofrece respuestas, sino que enuncia dolorosas preguntas ardientes. Yace en ella un subtexto continuo de opresión y rabia que mantiene la tensión en un amplio y laberíntico recorrido.

Cabe reseñar, respecto al diseño expositivo, la arquitectura efímera que han levantado para esta exposición los brasileños T+T Projectos, Daniela



BERNARDO GUERRA / EMBALADOR CANON

UNA ARQUITECTURA INTERSTICIAL

Hace tan solo unos meses que abrió sus puertas el CAM en Lisboa, un proyecto del arquitecto Kengo Kuma (Yokohama, 1954) inspirado en un espacio intersticial de la arquitectura tradicional japonesa, la Engawa, que conecta el exterior y el interior de la casa. Un edificio luminoso y transparente con un bello jardín, que dispone de 17.174 m2 construidos que merece la pena visitar.



CARLOS POMBO / ©THE ESTATE OF PAULAREGO

PAULA REGO: *Ángel*, 1998. DEBAJO, ADRIANA VAREJÃO: *Azulejo verde en carne viva*, 2000



EDUARDO ORTEGA / ©ADRIANA VAREJÃO

Thomas y Felipe Tassara—ella, por cierto, productora de la oscarizada película *Aún estoy aquí* (Walter Salles, 2024)—, a través de 13 cubículos temáticos. Cada uno de ellos, cuyo plano remite a una cierta resonancia ferial, tiene una incisión vertical, una herida, que permite ver los otros espacios favoreciendo el juego de miradas. Una solución en sintonía con la arquitectura de Kengo Kuma, quien proyectó este edificio como un ejercicio de transparencia.

Tres años de trabajo lleva sobre sus espaldas la producción de este diálogo con piezas icónicas de ambas artistas, como la famosa serie de Rego sobre el aborto, *Sin título*, que surge del fracaso —por una altísima tasa de abstención— en el referéndum para la ampliación de la ley del aborto en Portugal en 1999, una prohibición que provocaba cada año miles de abortos clandestinos y que Rego denuncia dibujando a mujeres patiabiertas junto a cubos de fregar ensangrentados, mirando firmemente al espectador, o *Ángel*, de 1998, una Juana de Arco contemporánea con la espada en ristre y la esponja de fregar en la otra mano. También de Varejão hay piezas excelentes como *Azulejos verdes en carne viva* del año 2000, una de las obras más impactantes, en la que una pared de azulejos estalla dejando ver un interior nauseabundo, visceral e hiperealista de entrañas humanas.

Aprieten los dientes cuando vayan a verla, porque en esos cuerpos late la furia y la culpa, también la resiliencia y la sororidad. Cuando salgan no serán los mismos. **MARÍA MARCO**



Era inevitable una muestra de Eadweard Muybridge (1830 - 1904) en el Museo Universidad de Navarra. Dado que su propósito de investigar y documentar la heterogénea historia de la imagen fotográfica y sus relaciones con el arte y la ciencia se ha reafirmado en sus diez años de existencia y en su singular colección, tarde o temprano debía acoger a Muybridge. Este inglés que emigró en la década de 1850 a los Estados Unidos y cuya trayectoria vital y artística merecería una nove-

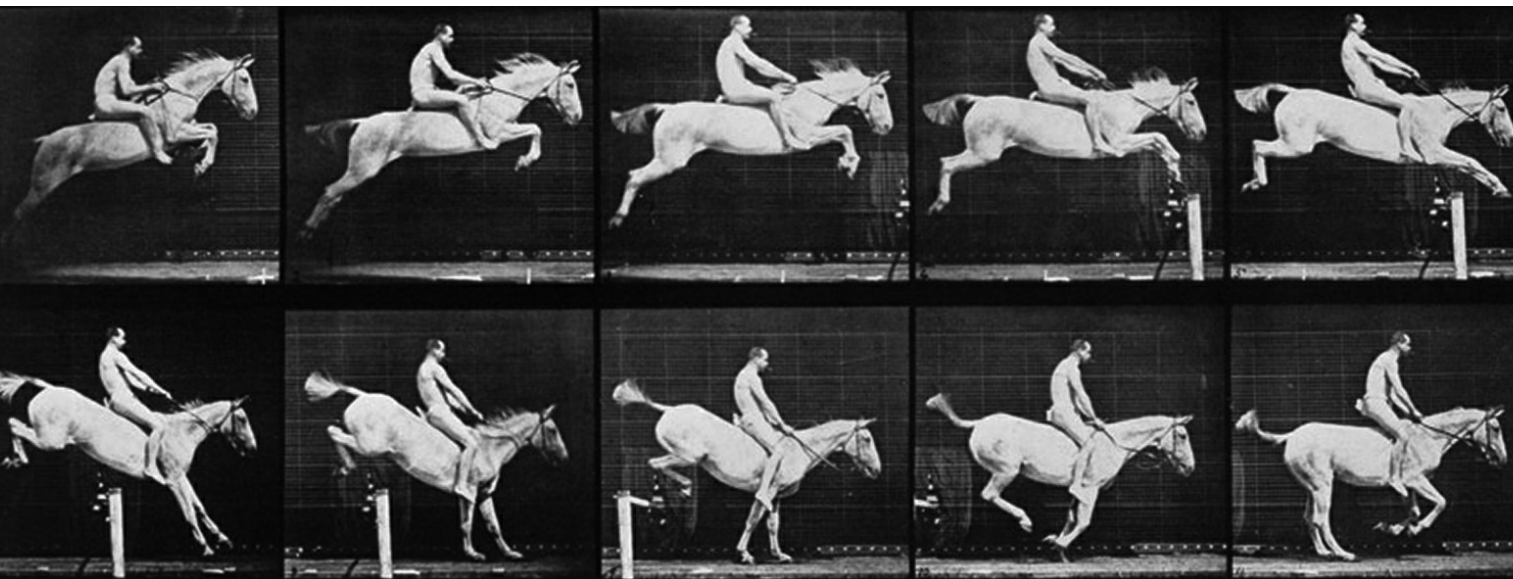
Muybridge, reinventar el movimiento

EADWEARD MUYBRIDGE: FOTOGRAFÍA Y MOVIMIENTO.

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Pamplona

Comisarios: Valentín Vallhonrat e Ignacio Miguéliz. Hasta el 24 de agosto

la, fue un pionero de esa triada de conexiones entre la fotografía, la ciencia y el arte. Las célebres series de imágenes que integran *Animal Locomotion*, 1887, descomponían el movimiento de animales y humanos, y fueron un hito germinal para futuros desarrollos científicos y artísticos. A pesar de ser tan conocidas y reproducidas en innumerables libros de historia de la fotografía, nuestra experiencia estética y crítica no amaina al confrontarnos con su formato y edición original. Emoción y





afectos melancólicos se imbrican en esa experiencia.

La muestra *Eadweard Muybridge: fotografía y movimiento* está comisariada por Valentín Vallhonrat e Ignacio Miguélez y presenta una proyección de vídeo y 56 fotografías, de un álbum compuesto por un total de 93. Se trata de un préstamo de los coleccionistas Ernesto Fernández Holmann y Marta Regina Fischer, familia miembro del Patronato Promotor del MUN. La perseverancia investigadora de los comisarios y de

Rafael Levenfeld, fallecido el pasado año, ha permitido presentar esa serie.

La tentativa pionera de Muybridge en la representación del movimiento a través de su cámara, antes de la invención del cine, estuvo alentada por un debate en torno a la percepción de los fenómenos que el ojo humano no podía captar. Así, pudo demostrar en 1878 que los caballos al galope levantaban las cuatro patas del suelo al mismo tiempo. Con posterioridad, la monumental serie referida compiló 781 fotografías mediante un dispositivo de múltiples cámaras en batería y con disparadores y temporizadores automáticos. De ese modo logró descomponer el movimiento en 24 imágenes por segundo que podría recomponer una secuencia en movimiento de animales y personas.

Todo un catálogo de imágenes que tuvo su concreción en otras series que utilizaban fondos de líneas y cuadrículas para una mejor descripción y evaluación del movimiento. Asimismo, se valió de enfoques laterales, frontales y cenitales que multiplicaban su valor documental. Seres humanos en acción, el movimiento de las alas de aves en el vuelo, perros, caballos o elefantes eran captados de modo inédito en secuencias que, a través del zoopraxiscopio, un dispositivo que él mismo inventó, podía reproducir en una pantalla la ilusión de un movimiento continuo.

Este propósito inicial de carácter científico —con su corolario de avances físicos, ópticos y químicos—, y los desafíos artísticos —con la apertura a nue-

vas configuraciones de lo real—, tuvo fértiles consecuencias en el desarrollo de la fotografía y en el surgimiento del cine. En ese proceso, las aportaciones de Muybridge tuvieron un impacto notable en el médico, fisiólogo y fotógrafo francés Étienne Jules Marey (1830-1904) y en su invención del cronógrafo de tambor, que registra con mayor precisión el movimiento humano y animal. Los pioneros del cine a finales del siglo XIX se inspiraron en Muybridge y Marey para avizorar sus primeras proyecciones cinematográficas mediante el kinetoscopio. Sabido es que *Animal Locomotion* y otras series

como Balla (1871-1958), Umberto Boccioni (1882-1916) o Francis Bacon (1909-1992).

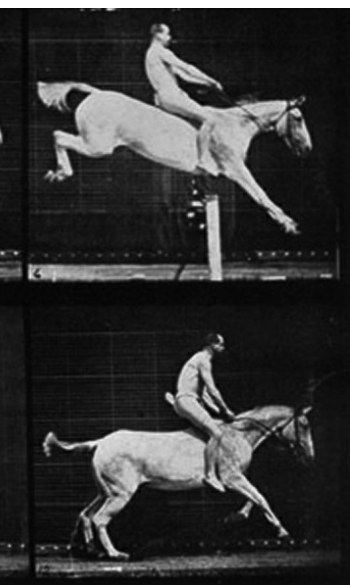
Mientras recorremos esta muestra se nos activa un haz de reminiscencias que nos llevan a una memoria de obras de esa constelación creativa. De manera sobresaliente, la descomposición del movimiento y la fragmentación de las figuras están presentes en las vanguardias modernas, como el cubismo y el futurismo. En el caso de Marcel Duchamp, en su célebre pintura *Desnudo bajando una escalera n°2*, que desborda la tradición de la perspectiva al tiempo que representa el movimiento en la superficie pictórica, el ascendente de Muybridge está fuera de toda duda. Por estas y otras razones, la aventura pionera de este fotógrafo que expone el MUN trasciende su propio ámbito. Sus intuiciones le convirtieron en precursor de la fotografía moderna y de otras disciplinas artísticas y científicas. La idea de representación del movimiento en una imagen, la secuencia narrativa, el desarrollo del principio del *collage* son algunos aspectos de un despliegue plural en los dominios del arte y la ciencia, cuya historia encuentra una de sus fuentes en el hacer experimental de Muybridge.

Con esta exposición, se cierra un ciclo de exposiciones sobre el origen de la fotografía y sus presupuestos conceptuales, históricos y artísticos con esta oportuna e intempestiva muestra que celebra la primera década del museo. Se completa así un círculo de indagaciones críticas en torno a la historia de la imagen fotográfica que define uno de los signos de identidad de esa colección del MUN. **FERNANDO GOLVANO**

PUDO DEMOSTRAR EN 1878 QUE LOS CABALLOS AL GALOPE LEVANTABAN LAS CUATRO PATAS DEL SUELO AL MISMO TIEMPO

también favorecieron avances en otros ámbitos científicos relacionados con la anatomía y la biomecánica, que tuvieron nuevos usos aplicados en la fisiología del deporte y la rehabilitación, por ejemplo. Incluso en el actual desarrollo de la animación y la robótica.

Los revolucionarios experimentos de Muybridge inspiraron también a numerosos artistas modernos en su anhelo por representar el tiempo y el movimiento en el espacio del arte. Auguste Rodin (1840-1917), William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), James McNeill Whistler (1834-1903), Thomas Eakins (1844-1916), Edgar Degas (1834-1917), Marcel Duchamp (1887-1968), Gi-



TODAS LAS IMÁGENES: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ANIMAL LOCOMOTION, IMAGEN 643, 1887. ARRIBA, *ANIMAL LOCOMOTION*, IMAGEN 187, 1887



Mies: pilares de palabras, gramática de acero

La reciente publicación de *Mies van der Rohe: textos completos 1922-1969* revisita el legado del maestro alemán desde una perspectiva infrecuente, la palabra. Se articula así un recorrido en primera persona por los meandros intelectuales de un arquitecto esencial del siglo XX.

Hay de quienes leemos la vida por terceros, pongamos por caso a Ludwig Mies van der Rohe. Entre su nacimiento, 1886, y su muerte, 1969, nos lo han contado todo: que se cambió de nombre; que dirigió la Bauhaus; que traicionó a sus mujeres, a sus jefes y hasta a sus clientes; y que en Europa, primero, y en América, después—donde se refugió de la Segunda Guerra Mundial—, transformó para siempre la arquitectura moderna. La elocuencia de su pabellón de Barcelona o su edificio Seagram en Nueva York es tal que de su propia boca nos hemos contentado con un cliché, “menos es más”, casi nada. Pero

ni el eslogan era suyo, sino de su maestro Peter Behrens, ni nuestro hombre era ágrafo o mudo, solo lacónico, como demuestran las 390 páginas de *Mies van der Rohe: textos completos 1922-1969* (Puente Editores, 2024), un compendio de todo lo que escribió, conferenció y chafardeó el alemán, asunto no tan menor, como se verá.

El editor, Moisés Puente, ha emprendido una necesaria puesta en limpio de Mies, tras años de publicaciones dispersas y traducciones discutibles. Conviene decirlo: la sustancia y extensión de estos 108 escritos, muchos de ellos inéditos en nuestro idioma, es dispar, des-

de las 30 palabras dedicadas a Paul Klee a las 36 páginas de entrevistas con George Danforth, un antiguo pupilo. La etapa alemana, de lejos la más rotunda—había que hacerse un nombre en el Berlín de 1920—, apenas ocupa una cuarta parte del volumen, mientras que en el exilio estadounidense menudean las entrevistas, otra forma de decir que el último Mies venía con la fama puesta y subcontractaba con gusto la palabra. Así, estos textos, que jamás se pensaron de manera unitaria, son manjar de completistas, lo que no implica que el lector ocasional no encuentre a qué aferrarse.

Por mucho que Mies carezca del atractivo demagógico y literario de Le Corbusier, el patrón oro en estos lances, es un maestro del aforismo, lo que termina por hacerle más contemporáneo. La lectura del conjunto permite apreciar a nuestro protagonista como consumado antólogo de sí; habría sido un tuitero ejemplar hasta por su inveterada tendencia a la repetición: “No conocemos ningún problema de forma, solo problemas de construcción” (1923, 1924, 1927, 1952...); “No quiero ser interesante, quiero ser bueno” (1955 y 1966); “Acepto cualquier color, con tal de que sea



© MARCELA GRASSI / FUNDACIÓN MIES VAN DER ROHE, BARCELONA

blanco o negro” (1959); “Si fuera subjetivo, sería pintor, no arquitecto” (1961 y 1964) o “No es necesario ni posible inventar una nueva arquitectura cada lunes por la mañana” (1960 y de manera ligeramente distinta en 1964). La lista es interminable, ya lo ven, aunque destaca una frase que dijo muchas veces, de muchas maneras, en alemán e inglés y del principio al final de su vida: “La arquitectura es la voluntad de una época traducida al espacio”. Vamos a pararnos aquí.

Con esa voluntad de época —así tituló un texto de 1924—, Mies se preguntaba cómo su tiempo, la primera era de la máquina, habría de determinar su oficio. El arquitecto respondió con una gramática esencial de vigas, pilares y muros. En la cabeza de Mies, la propia construcción sin aderezos *era* el significado de la obra, una prolongación natural de la sociedad en la que le había tocado vivir. En consecuencia, si sus proyectos se parecían entre sí es porque se componían a partir de un número muy restringido de elementos, porque al sublimar



TEXTOS COMPLETOS, 1922-1969

MIES VAN DER ROHE

Edición y traducción de Moisés

Puente Rodríguez

Puente Editores, 2024

392 páginas. 25,90 €

la estructura como espacio y forma a la vez, el edificio como pieza carecía de importancia: una arquitectura sin retórica. Bueno, no exactamente: “La palabra *arquitectura* es terrible. En Alemania tenemos una palabra maravillosa: *Baukunst*...

**EL MUNDO ESTÁ
PLAGADO DE IMITADO-
RES MEDIOCRESES DE
MIES SIN UN ÁPICE DE
SU REFINAMIENTO O
DE SU RIGOR**

compuesta de *Bau* (construir) y *Kunst* (Arte), que es solo un refinamiento de ese construir, nada más”. (8 repeticiones entre 1958 y 1964.)

Por supuesto, ese quitarse importancia es exagerado, como si un matemático fuese poco más que alguien que echa cuentas. El mundo está plagado de imitadores mediocres de Mies sin un ápice de su refinamiento, su rigor, o de clientes que costeen sus ónices y sus perfiles de bronce. Bien mirada, la suya es una extraordinaria historia de superación y arribismo que convirtió al hijo de un cantero de poco más de 30 años en piedra angular de la modernidad, a lo que contribuyeron en buena medida su ojo portentoso y una prodigiosa voracidad cultural. Astuto, Mies no desvela su misterio en estas páginas—“No hablar demasiado de arquitectura”, anota en 1949—, y hasta desdén cualquier parentesco con el arte: “[la influencia de De Stijl en mi obra] Es una absoluta tontería... Me gusta Van Doesburg, pero no es que sepa mucho de arquitectura”.

VISTAS DEL PABELLÓN MIES VAN DER ROHE EN BARCELONA

Esa franqueza deja momentos viperinos, sobre todo en la entrevista final con Dirk Lohan, su nieto. ¿Philip Johnson, su gran valedor en Estados Unidos? “Fisgoneaba en mis obras y copiaba los detalles”. ¿Y el historiador Lewis Mumford, crítico del *New Yorker*? “No le gustaban mis edificios para sus ciudades y, francamente, a mí no me gustaban sus ciudades para mis edificios”. También hay, por qué no, ternura. Cuando en 1906 fue a conocer a sus primeros clientes, los Riehl, le recomendaron que llevase una levita y no se le ocurrió otra cosa que combinarla con una corbata de color amarillo chillón, “completamente fuera de lugar”. Si fue la última o la primera vez que lo estuvo, quién sabe. Tenía 21 años. Incluso entre tanta sentencia y tanta severidad hay rendijas por la que se cuele la persona. ¿Cabe la posibilidad de que escriba su autobiografía, señor Mies? “No, me aburre”. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCAÑO**



La Patética, el viaje existencial de Miguel del Arco que suena a Chaikovsky

Entre la carcajada por el absurdo y la emoción más trágica, el dramaturgo y regista regresa a las tablas con una obra protagonizada por un director de orquesta que se muere y que busca la eternidad con su legado artístico. Desde el próximo miércoles 30 en el Teatro Valle-Inclán.

BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

Chaikovsky fallecía pocos días después de estrenar su *Sinfonía n.º 6*, concebida con intención autobiográfica. Fue su hermano el que le puso el nombre de *Patética*, por su gran carga pasional y emotiva, una acepción

algo alejada de la mayoritaria que se le da hoy en castellano al adjetivo, como algo penoso o lamentable. Bajo este doble juego, entre lo cómico y lo conmovedor, lo ridículo y lo sublime, Miguel del Arco (Ma-

drid, 1965) estrena el 30 de abril en el Teatro Valle-Inclán su última y esperada obra, *La Patética*, una pieza que responde a un momento vital en la trayectoria de su autor y que empezó a fraguarse tras la pan-

demia y el final del Teatro Kamikaze como iniciativa dentro del Pavón.

Aquello fue “otra forma de morir. Era el cierre de un proyecto artístico muy importante en mi vida”, recuerda Del Arco

JIMMY CASTRO, JESÚS NOGUERO
E ISRAEL ELEJALDE, DURANTE
UN ENSAYO DE *LA PATÉTICA*

a El Cultural. Un final que se juntó, además, con la muerte de su padre. Atravesado por aquellos dos tipos de duelo empezó a leer *Morir*, de Arthur Schnitzler—en la que su obra se inspira muy libremente—. “Fue una lectura que hice por el camino y que iluminó una vía. Sin embargo, aquella historia era oscurísima y yo no tenía ganas de revisar la muerte desde un sitio tan terrible, porque acabábamos de salir, precisamente, de esa oscuridad”.

CONECTAR CON LA ETERNIDAD

En *La Patética* el dramaturgo y regista cuenta la historia de Pedro Berriel (Israel Elejalde), un director de orquesta de 53 años en fase terminal por una enfermedad que, empeñado en dejar una obra artística que le continúe, se encuentra inmerso en la grabación de la famosa sinfonía del músico ruso (Jesús Noguero), presente también en escena bajo una especie de loco delirio. “Ese es su legado, dejar un disco de una obra que ha sido revisada una y otra vez por otros directores. Es como nuestro *Hamlet* o como *La vida es sueño*”. Este diálogo con nuestros clásicos conforma una enorme parte de lo que es *La Patética*. “Es una complicidad que todos buscamos con los grandes genios que nos han precedido, la gente a la que admiramos profundamente, algo que nos conecta con la eternidad”.

En todo ello, hay, por tanto, un intento “patético”, de no desaparecer, de compartir

“cómo asimilamos nuestra propia extinción y una necesidad de perdurar en la memoria”. En ese sentido, “para Chaikovsky la obra de arte es la única muestra de resistencia frente a la muerte, o lo que él llamaba el monstruo de la nariz aplastada”, comparte Del Arco.

En medio de un estudio de música, de una cámara anecoica con las paredes acolchadas, la obra oscila entre los intentos de perdurar y de buscar un significado a la existencia del ser humano. Los personajes están en “una de esas salas donde el silencio es absoluto y dentro uno aguanta poco, porque se oye hasta su propio corazón o flujo sanguíneo y todo se vuelve insoportable”.

De fondo, la *Sinfonía n.º 6* está muy presente. “En sus cuatro movimientos reúne todo. El tercero es asombroso por la vitalidad que desprende justo antes de emprender el cuarto, que es donde Chaikovsky reinventa la composición sinfónica al terminarla, por primera vez, con un adagio lamentoso”, señala el director. A pesar de haber sido terminarla poco antes de la muerte del músico, “realmente se oye el gusto por la vida, un poder vital asombroso y un lamento gigantesco. Es decir, está todo de una manera tan bestia y con unos contrastes tan asombrosos que es un poco donde hemos querido estar también en la obra”. Viajar de la gran emoción a las carcajadas pasando por lo completamente absurdo.

“En el momento en que un director de orquesta del siglo XXI habla tranquilamente con Chaikovsky, evidentemente el

tono es el que es. Pero es también un tono complicado porque no deja de ser una comedia y Pedro es un protagonista trágico, un hombre que se muere”, explica sobre esta historia que define como “un viaje enajenado” en el que hay pocas certezas. “Tan pronto estamos en Moscú o en Italia, como en el barrio donde creció, cuando tenía 17 años y estaba con sus colegas. Ese momento en el que vuelves al inicio, a lo que te configuró, donde toda la vida se alzaba delante”.

EL ACTO POLÍTICO

Los paralelismos entre ficción y realidad son evidentes. Casado con Jon (Jimmy Castro), Pedro es “una personalidad de la cultura que tiene una vida pública en la que le resulta muy incómodo tener que justificar su condición sexual en cada acto. Como si coger de la

**“ES TERRIBLE QUE AL
MISMO TIEMPO QUE
RUSIA EXALTABA AL
COMPOSITOR SE LE
NEGARA ABSOLUTAMENTE SU IDENTIDAD”**
MIGUEL DEL ARCO

mano a alguien por la calle no fuera un acto de amor, sino político”. Sus personajes se plantean si, como personas públicas, deberían demostrar su compromiso para mejorar la sociedad. “Es muy cansino tener que estar en esa lucha permanente, pero hay que seguir

avanzando porque ¿estamos en el sitio donde deberíamos estar? Evidentemente, no. Pero es una etiqueta que parece que disminuye tu consideración artística. Pedro no quiere que se le reconozca como un director de orquesta homosexual porque, para algunos, eso lo convierte en una cuota, lo que va en detrimento de su valía artística”.

En esa contradicción se mueve este personaje que recuerda al propio Chaikovsky. Del Arco lo rememora. “Es terrorífico que al mismo tiempo que en Rusia exaltaban la figura del compositor, cuya homosexualidad es la base de la tristeza que le acompañó a lo largo de su vida por no haber sido capaz, como dijo, ‘de haber experimentado la dicha plena del amor’, ese aspecto de su vida fuera borrado. Hay una perversión en que su música aparezca como un himno ruso y que, al mismo tiempo, se niegue absolutamente su identidad. Y es terrible porque, con todo, Chaikovsky vivió mejor que cualquier homosexual hoy en Rusia”.

La obra, no obstante, reconoce el director, “tiene mucho que ver conmigo”. “Evidentemente no es una autoficción, simplemente son cosas que me interpelan”. Algo que siempre busca en sus textos: “*Jauría* lo hacía desde una profunda conmoción, como ciudadano, por la violencia sobre las mujeres. Aquí hablo más bien de proyectos y desarrollos creativos, de vida y muerte. Este año voy a cumplir 60 tacos, y de repente me pregunto: ¿cómo he llegado aquí?”. **MARTA AILOUTI**

Virginia Woolf *queer* a través de los siglos

Llega este viernes al María Guerrero la novela de Virginia Woolf *Orlando: una biografía*, en un montaje de Marta Pazos, con Laia Manzanares y

Nao Albet en el reparto, y Abril Zamora metida en la piel de la propia Woolf.



NAO ALBET Y LAIA
MANZANARES
EN ORLANDO

“La carta de amor más bonita y más larga de la historia de la literatura”. Así definía el hijo de Vita Sackville-West ante las cámaras de la BBC la novela de Virginia Woolf *Orlando: una biografía* (1928), años después de su publicación. Mujer de alta cuna, escritora y parte del círculo de Bloomsbury, Sackville-West fue la amante de la autora de *Una habitación propia* durante cerca de 10 años, de 1925 a 1935. Fruto de esta relación, y fuertemente inspirado en la aristócrata, nacería el personaje de Orlando, que vive a lo largo de cuatro siglos y un buen día se despierta en el cuerpo de una mujer.

Casi 100 años después de su publicación original, Marta Pazos (Pontevedra, 1976) trae a las tablas del María Guerrero una adaptación, firmada por Gabriel Calderón y ella misma, de la novela de Woolf. Teniendo en cuenta sus intereses como creadora, era, según la directora, natural que tarde o temprano llegara a *Orlando*. “Uno de los pilares del discurso que he manejado durante mi trayectoria en el teatro ha sido la búsqueda de la identidad, siempre con una mirada *queer*”, apunta a El Cultural la regista gallega, que viene de explorar este mismo asunto en trabajos como *El público* (2025) de Lorca o *Sueño de una noche de verano* (2017), de Shakespeare.

En el caso de *Orlando*, su protagonista siente en sus propias carnes la pérdida de privilegios que supone ser una mujer. “Cuando se reconoce como una mujer, es la misma persona, solo cambia el sexo, y así lo reconoce él. El problema es que el resto no lo ve así, de modo que comienza a encontrarse con muchos problemas, como por ejemplo la imposibilidad de tener pro-

piedades. Es exactamente lo que le pasó a la propia Vita con su castillo”, explica la directora.

UN CASTILLO PROPIO

Precisamente, es una habitación del castillo de Sackville-West el único espacio en el que se moverán los protagonistas de la versión de Pazos, difuminando la frontera entre realidad y ficción: “Nos hemos basado en la idea de la arquitectura como cuerpo que ya está en el pensamiento de Virginia Woolf. Es una ‘habitación propia’ donde notare-

“CUANDO ORLANDO SE RECONOCE COMO UNA MUJER, ES LA MISMA PERSONA. EL PROBLEMA ES QUE EL RESTO NO LO VE ASÍ”

MARTA PAZOS

mos que ha pasado el tiempo por el cambio de vestuario, de luz y de algunos detalles de la estancia. Pero seguirá siendo siempre el mismo”. En el fondo, nos señala Pazos, “el espacio no cambiará, como le ocurre al propio protagonista”.

Escrita a modo de parodia del género biográfico, la novela *Orlando* imita el tono pomposo y las técnicas narrativas de los biógrafos victorianos, cuyo objeto de estudio eran, además, otros hombres. En su montaje, la directora gallega apuesta por incluir como personaje a este narrador, pero dándole un giro muy particular. “Será la propia Virginia Woolf [interpretada por Abril Zamora] la encargada de narrarnos la historia de Orlando y cumplir la función de biógrafa”, cuenta Pazos. Pero no será, sin embargo, quien se encargará del efecto cómico que atraviesa toda la historia: “El humor aparecerá como una veladura a lo largo de la obra, permea en toda ella”.

ÁNGEL MORA

Una decena de conos de más de 3 metros de altura son los únicos elementos de *atrezzo* que acompaña al reparto de la compañía Atalaya en su montaje más reciente de *Divinas palabras*. Dirigida por Ricardo Iniesta y estrenada en el Teatro Campoamor en verano de 2024, esta versión minimalista de la que es la obra de Valle-Inclán más representada fuera de España recalará en los Teatros del Canal del 1 al 4 de mayo.

Se trata de la segunda ocasión en la que la formación sevillana, que cumple 40 años, apuesta por traer a los escenarios este texto escrito en 1919. Con su anterior adaptación, que vio la luz en 1998, giraron por en torno a 150 ciudades de los cinco continentes, entre las

que se encuentran Pekín, Miami, Caracas y París.

Cumbre, según la propia compañía, del “teatro bárbaro” valleincliniano, la avaricia, la lujuria y la muerte son los temas centrales en torno a los que

orbita la historia de *Divinas palabras*. Nos transporta esta a una aldea en la que el sacristán y su esposa bregan contra otros sectores de su familia por hacerse cargo del Baldaniño, un sobrino con hidrocefalia que se

ha quedado huérfano recientemente. Y, sin embargo, esta decisión no obedece a motivaciones piadosas, sino que, al contrario, deja en evidencia la parte más grotesca del alma humana. El pequeño supone un aumento significativo de los ingresos de sus familiares, pues despierta la compasión del resto de la población, que aportará generosas limosnas enternecidos por su tragedia.

Los mencionados conos, iluminados en su interior, servirán para diferentes propósitos escénicos, todos ellos dirigidos a generar un ambiente mágico e inquietante. Pasarán así de ser la cuna de la criatura a representar de foma tétrica las torres de la iglesia o el filo de un cuchillo. **Á. MORA**



CURRO CASILLAS

UNA ESCENA DE LA VERSIÓN DE ATALAYA DE *DIVINAS PALABRAS*

Valle-Inclán, divino minimalismo grotesco

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN ABRIL



Centro **#Dramático** Nacional



¿Qué es ser artista y gallega?

Roland mon amour

texto y dirección Cris Balboa
reparto Cris Balboa

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

21 MAR - 20 ABR 2025



¿Cuántas vidas caben en una?

Orlando

adaptación y dramaturgia Gabriel Calderón y Marta Pazos dirección Marta Pazos
reparto Nao Albet, Anna Climent, Alessandra García, Jorge Kent, Paula Losada, Laia Manzanares, Paco Ochoa, Mabel Olea, José Juan Rodríguez, Alberto Velasco y Abril Zamora

Teatro María Guerrero | Sala Grande

5 ABR - 8 JUN 2025



¿Se aprende a morir como a vivir?

La Patética

texto y dirección Miguel del Arco
reparto Jimmy Castro, Inma Cuevas, Israel Elejalde, Jesús Noguero, Juan Paños, Manuel Pico y Francisco Reyes

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande

30 ABR - 15 JUN 2025

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en
dramatico.es



JUANXO EGANA / EUSKADIKO ORKESTRA

Juanjo Mena, prolífico e inquebrantable

El maestro vitoriano no se está dejando amedrentar por el principio de alzheimer que padece. Se enfrenta a su enfermedad, en cambio, con una dilatada agenda. Estos días lidera a la Orquesta Nacional con Mozart, entre otros, en atriles. Ya en mayo, pasará por Nueva York y los festivales de Cincinnati y Granada.

Desde este viernes 25 y hasta el domingo 27, la Orquesta Nacional será dirigida de nuevo por el vitoriano Juanjo Mena (1965), asiduo visitante de los más importantes podios nacionales e internacionales. En es-

tas páginas hemos hablado a lo largo de los años muchas veces de él y de sus características musicales. Hemos de hacerlo de nuevo al tiempo que debemos comentar su situación actual marcada por la noticia de

que padece principio de Alzheimer. El propio músico lo ha declarado públicamente, aunque ha dejado también constancia de que de momento no va a dejar la batuta y que se va a cuidar y recibir los tratamien-

tos necesarios. Y a espaciar sus actuaciones.

Se abre pues una nueva etapa en su vida profesional a la que se enfrenta con esa amenza y que aborda con gallardía. Lo que nos permitirá seguir sus actuaciones y apreciar su alto sentido musical, su preparación y su integridad. De momento lo tenemos, según lo dicho, al frente de la Nacional para abordar un programa muy bello de extracción clásica, aunque abierto con una obra del siglo XX, la *Serenata a la música* de Vaughan Williams. Luego disfrutaremos del *Concierto para violonchelo n.º 2* de Haydn y la incomparable *Sinfonía n.º 40* de Mozart.

Obras muy acordes con las características directoriales de nuestro personaje. Su estilo descansa en un gesto muy fluido y elegante, suelto y amplio, regular y suave, que circula en amplias arcadas meciedo el flujo musical. De esta forma Mena se comunica y se hace entender, matiza y regula, frasea y modula, explica y dice. Y trata, y muchas veces consigue, de elaborar un tejido diáfano, bien regulado.

Recordamos, dentro de estas premisas, una interpretación de la *Sinfonía n.º 1* de Brahms al frente de la Nacional, apasionada y en algunos casos rompedora, expuesta con una intensidad inesperada pero atenta a todos los matices, vigilando todas las entradas e in-

cluyendo la repetición del primer movimiento que a veces se suprime. Acertó a imprimir el debido tono camerístico al comienzo del desarrollo. Cantó muy bien el segundo movimiento, en donde destacó el cálido fraseo de la concertino en aquella ocasión, Zoë Beyers, con planos bien distribuidos y general tono recogido.

Y fue gran hacedor para construir con tino, apoyado en una excelente Nacional, el ciclópeo *Adagio-Allegro ma non troppo, ma con brio*, abierto con una magnífica introducción bien delineada, con trompas y trombones muy atentos. Aunque el tejido no nos pareció siempre claro y algún fortísimo fue en exceso

rudo y emborronado, no cabe duda de que la doble exposición mantuvo las espadas en alto y que la tensión no decayó, al tiempo que no se perdieron por lo común las líneas maestras de la composición.

LA SITUACIÓN HUMANA ACTUAL DEL MAESTRO QUIZÁ PUEDA VISLUMBRAR NUEVAS LUCES EN UNA PARTITURA TAN SIGNIFICATIVA Y REVELADORA COMO LA *SINFONÍA N.º 40* DE MOZART

Los modos de Mena, a quien recordamos en sus primeros pasos en el podio durante nueve años de la Sinfónica de Bilbao, se han de acoplar sin duda como un guante a una obra maestra como la citada *Sinfonía n.º 40* de Mozart, que

cerrará sus conciertos madrileños. La situación humana actual del maestro quizá pueda vislumbrar nuevas luces en una partitura tan significativa y reveladora, definida según algunos estudiosos como tragedia

sombria, drama interior, desolada matización. No es raro por cuanto estamos ante una de las composiciones más profundas y aristadas del músico salzburgoés, también calificada a veces de obra de pasión, violencia y tristeza, sufrimiento y terror.

La facilidad de lectura, el conspicuo análisis, el control de la frase bien labrada y, por otro lado, el poso humanista que deja en el artista el paso del tiempo y la entereza con la que hace frente a su enfermedad son factores que deberán favorecer una aproximación con trastienda.

En el mes de mayo lo tenemos en Nueva York con la Orquesta y los Coros de la Filarmónica.

Luego visitará el May Festival de Cincinnati, donde dirigirá a la NHK Symphony. Y el 20 de junio estará en el Festival de Granada con la orquesta de la ciudad y un programa especialmente seductor en el que combina a Falla y Ravel.

ARTURO REVERTER

40º Festival Madrid en Danza Comunidad de Madrid

Del 8 de mayo al 1 de junio de 2025

© Mena Chouard - Infogram - Dominique Pire - Conspicua Mena Chouard



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
madrid.org/madridendanza/2025
Cultura Comunidad de Madrid #MadridEnDanza2025



**Comunidad
de Madrid**



MIGUEL LORENZO / MIKEL PONCE / LES ARTS

Ravel y Puccini, festín doble en Valencia

El Palau de les Arts alcanza el momento
cumbre de su temporada lírica con el programa
doble conformado por *L'heure espagnole*
de Ravel y *Gianni Schicchi* de Puccini.
Dos óperas magistrales e irresistibles.

Dos óperas bien distintas se dan cita, en una sola función, desde este viernes al 4 de mayo en el escenario del Palau de les Arts. Fueron estrenadas con siete años de diferencia: *L'heure espagnole* de Ravel el 19 de mayo de 1911 en la Ópera Cómica de París; *Gianni Schicchi* de Puccini el 14 de diciembre de 1918 en el Metropolitan de Nueva York; junto a sus dos compañeras del llamado *Tríptico*, *Il tabarro* y *Suor Angelica*. Son obras, pues, casi coetáneas, pero muy distintas en estilo, circunstancias, estética y significado.

Podríamos considerar la ópera raveliana, que ilustra un texto de Franc-Noain, como un *opera buffa* a la francesa inspirada por una España ensañada. La trama gira en torno a los devaneos de Concepción, que pretende engañar a su marido, el inocente relojero Torquemada, y dársela con queso con el poeta Gonzalvo. Un arriero y un banquero intervienen también en la bufonada. Hay relojes, idas y venidas, cuernos, puertas que se abren

y se cierran. A lo largo de sus XXI escenas todo discurre en un suspiro revestido de una maravillosa orquestación y un juego vocal en el que impera el recitativo.

Ravel se tomó muy en serio el reto de hacer una ópera: "Es apasionante hacer una obra de teatro. La historia de Franc-Noain era deliciosa". Y se perreó adecuadamente para

abordar un género nuevo para él y que en principio parecía alejado de sus gustos y sensibilidad. Nadie ha discutido, sin embargo, la extrema habilidad del músico para sacar partido de un asunto tan endeble a partir de una construcción impecable por su minuciosidad y rigor. Y a un lenguaje musical altamente eficaz presidido por un recitativo *quasiparlato* que da a cada

frase un valor singular. Aparte, luce una orquestación prodigiosa, salpicada desde un punto de vista rítmico por danzas de origen español, como la jota, la habanera, el fandango o el bolero. Es la habanera el ritmo sobre el que se construye el final, un quinteto vocal de escalas vertiginosas y florituras al viejo estilo belcantista.

Hay un equipo vocal de garantía presidido por la mezzosoprano francesa Eve-Maud Hubeaux, de voz consistente y sustanciosa, no especialmente timbrada y en exceso tremolante. Muy apta para el cometido. Destaquemos a su lado al tenor peruano Iván Ayón Rivas (Gonzalo), un lírico de buena pasta y agudo firme, todavía en formación, ganador de Operalia en 2021. El relojero será el siempre eficiente tenor lírico-ligero Mikeldi Atxalandabaso. Dos voces graves de buena pasta, Armando Noguera (Ramiro) y Manuel Fuentes (Don Íñigo) completan el elenco.

La segunda obra del programa es la tercera del conocido *Tríptico* pucciniano, *Gianni*



GIANNI SCHICCHI

MIGUEL LORENZO / MIKEL PONCE / LES ARTS

Schicchi, sin duda más acabada, concisa, fluida e inspirada que las otras dos, *Il tabarro* y *Suor Angelica*, la primera melodramática y de un verismo reconcentrado y casi violento y la segunda en exceso sensibilera y de un misticismo algo rancio. La gracia, el ritmo casi cinematográfico que el músico de Lucca supo imprimir a esta farsa, que tanto debe al *Falstaff* verdiano y que fue compuesta en los oscuros años de la Primera Guerra Mundial, hicieron de ella una obra que puede estimarse maestra.

Nada falta, nada sobra en este cuento aleccionador extraído del *Inferno* de Dante y que requiere un movimiento escénico preciso y fantasioso, claro y ágil; y una dirección musical vitalista, transparente, de rápi-

da acentuación y nítido subrayado de los cortos temas, de las frases breves que van construyendo la narración, entremezcladas con episódicos y amplios fragmentos líricos, tan propios del compositor: así ese célebre *O mio babbino caro* de Lauretta o la irónica cantilena *Addio, Firenze* de Rinuccio. Schicchi, un fresco redomado, y muy listo, se erige en auténtico hacedor al suplir al ya fa-

llecido Buoso Donati y dictar, como moribundo, un testamento en el que lega toda la riqueza del ricacho a él mismo ante el chasco de los avariciosos pretendidos herederos.

Obra magistral sin duda, que creemos estará bien atendida por las voces elegidas. Schicchi será un experto en este personaje, el barítono Ambrogio Maestri, que tiene ahora mismo 55 años, edad ideal para ese cometido y el del *Falstaff* verdiano, otro gran papel para una voz como la suya, de un lirismo rotundo y en sazón. Gran caricato y actor consumado. A su lado la esplendente voz de lírico-ligera de Marina Monzó, perfumada y cálida, ideal para Lauretta, y la fácil y en punta del citado tenor peruano. Un buen equipo de can-

tantes los rodea. Citemos sus nombres: la veteranísima Elena Ziglio (83 años), Giacomo Prestia, Damián Augusto Fernández, Bryan Sala, Laura Fleur, Tomeu Bibiloni, Daniel Gallejos, Irakli Pkhaladze, Javier Agudo y los mencionados arriba Atxalandabaso y Fuentes.

Gobernando desde el foso estará Michele Spotti, un joven maestro de 33 años, que bebió de las influencias de directores como Nosedá, Gelmetti y Gatti. La producción, en colaboración con el Teatro de la Maestranza de Sevilla, viene firmada por Moshe Leiser y Patrice Caurier. Su trabajo es apreciado por su enfoque contemporáneo de las óperas, cercano al espectador de ahora, sin desviarse de la dramaturgia original. **ARTURO REVETER**

**RAVEL MUESTRA UNA
ESPAÑA ENSOÑADA Y
BUFONESCA.
PUCCINI SIGUE LA
ESTELA CÓMICA DEL
FALSTAFF DE VERDI**



TILDA SWINTON
EN *THE END*.
EN LA OTRA
PÁGINA,
JOSHUA
OPPENHEIMER

Joshua Oppenheimer

“Nos hemos encerrado voluntariamente en un búnker nacionalista”

Tras su impactante díptico documental sobre el genocidio en Indonesia, el cineasta estadounidense debuta en el largometraje de ficción con *The End*. Aborda el fin del mundo a través de un musical especulativo en el que una familia se autoengaña bailando y cantando mientras viven sepultados en una mina de sal.

Asegura el director Joshua Oppenheimer (Austin, 1974) que escribir las letras de las canciones de su primera película de ficción es lo más terrorífico a lo que se ha enfrentado en el terreno profesional. “Más que trabajar cinco años confrontando a señores de la gue-

rra para que reconocieran sus crímenes”, exagera, en referencia a sus documentales sobre el genocidio en Indonesia *The Act of Killing* (2012) y *La mirada del silencio* (2014). El hasta ahora documentalista ha dado un vuelco a su carrera y un salto al futuro con un mu-

sical especulativo sobre el fin del mundo, *The End*. En un mañana postapocalíptico, una unidad familiar integrada por Tilda Swinton, Michael Shannon y George MacKay se autoengaña, baila y canta sepultada en el búnker de una mina de sal.

Pregunta. ¿Cómo se sintetiza el apocalipsis en una cita de T. S. Eliot: “Las casas yacen todas bajo el mar / Los bailarines yacen todos bajo la colina”?

Respuesta. *The End* no es una película que concrete qué ha sucedido exactamente ni provee imaginaria alguna sobre

el aspecto del mundo en la superficie, tan solo se nos facilitan las pinturas de paisajes de la madre de familia, que evocan una vida que nunca existió, ya que es una idealización romántica del pasado. Todo se deja a la imaginación del espectador. De modo que buscaba informarle de que el mundo se ha acabado o al menos plantar la semilla de esa idea.

P. La película se inicia con el rótulo *The End*. ¿Había una intención irónica?

R. Mi intención no era ser gracioso. De ahí, precisamente, la cita de Eliot. Su libro *Cuatro cuartetos* es uno de mis poemarios favoritos, y con estos versos, de su poema *East Coker*, buscaba darle algo de color y tristeza al título. Me encanta pensar que el primer verso se ha resignificado en el contexto del cambio climático. En su relectura contemporánea ahora hace referencia a la subida del nivel del mar, cuando T. S. Eliot seguramente estaba pensando en el diluvio universal. Del mismo modo, los bailarines bajo la colina adquieren un nuevo sentido en el contexto de un musical ambientado en el subsuelo.

P. ¿Estamos ante una metáfora de la autonegación del cambio climático en la sociedad occidental?

R. Hay sufrimientos que el resto del mundo está afrontando y nosotros preferimos no mirar de cara, así que, sí, absolutamente. Las sociedades capitalistas nos dicen que el individuo ha de ser egoísta, y que debemos esforzarnos por obtener mayor riqueza y mayor capital simbólico en forma de

éxito, pero la cuna de ese individuo egoísta es una familia definida por vínculos muy estrechos. Y esto se puede extrapolar a la interdependencia entre toda la especie humana, como una gran familia. Así que, cuando nos identificamos como miembros de una nación en detrimento de las personas cuya pobreza contribuimos a mantener y a quienes excluimos y perjudicamos con ello, cometemos graves actos de autolesión. Tanto en Europa como en Estados Unidos prosperamos gracias a la miseria de la gente al otro lado de nuestras fronteras. Nos mentimos pensando que esas fronteras son naturales y justificadas. Nos hemos encerrado voluntariamente en un búnker privado y nacionalista.

P. ¿Tuvo en mente la caverna de Platón para el guion?

R. Me encantaría decir que sí, porque es una metáfora hermosa y perfecta, pero ubiqué el búnker dentro de una mina por la necesidad de crear interiores y exteriores. Aunque técnicamente todo es interior, la sensación cuando ves la película es que la mina es el exterior. Es una visión de la naturaleza que rima con las idealizaciones románticas en las pinturas colgadas en las paredes.

P. ¿De qué otros recursos se sirvió para hacer olvidar que viven en un búnker?

R. Mediante la iluminación. Y también con los mencionados cua-

dro, ya que un espacio sin ventanas hubiera resultado demasiado claustrofóbico.

EL CONSUELO DEL AUTOENGAÑO

P. Se suma a directores que han hecho una incursión inesperada en el musical, como Lars von Trier en *Bailar en la oscuridad* (2000) o Jacques Audiard en *Emilia Pérez* (2024). ¿Por qué este género?

R. Al tararear las canciones te sientes identificado con las sensaciones de los personajes, con el consuelo de su autoengaño... Te pones en su piel. Con las letras quería expresar los delirios, las esperanzas y las mentiras que los protagonistas se han creído con fervor.

P. ¿Por qué se inspira en los musicales de la época dorada de Broadway?

R. Porque surgieron en el momento en el que la humanidad desarrolló la capacidad de destruir el mundo con las armas atómicas. Daban la sensación de ser encantadores, radiantes y trágicos, pero insistían en un optimismo y una esperanza que eran falsos. Tal y como lo intenté con *The Act of Killing* y *La mirada del silencio*, quiero que el público sienta las trágicas consecuencias de ese autoengaño. Sostener la culpa en soledad, sin nadie que pueda aceptarla, perdonarla o consolarla, es insostenible.

P. La novedad es que en *The End* presenta un negativo de aquellos musicales: Broadway se servía de las canciones para que los protagonistas se expresaran con honestidad, mientras que, en su película, se sirven de ellas para el escapismo.

R. Ese era el verdadero proyecto, que la luz se convirtiera en oscuridad, la verdad en mentira y el silencio en verdad. En esos musicales de la Edad de Oro, los personajes abren sus corazones y cantan sus verdades más profundas. Aquí, en cambio, cuando cantan, expresan sus más hermosas y fervientes esperanzas sostenidas sobre sus mentiras. Cuando esos delirios comienzan a desmoronarse, se quedan en silencio o chocan contra un muro de silencio. Es a través del silencio cuando la verdad grita con más fuerza. **BEGOÑA DONAT**



PASCAL BUNNING



ENRIC AUQUER,
ANA RUJAS Y
LORETO MAULEÓN

En un momento de *La buena letra*, Ana (Loreto Mauleón) acompaña a su cuñado Antonio (Enric Auquer) a la casa cuartel de la Guardia Civil, donde debe presentarse regularmente por haber combatido en el bando republicano durante la guerra. No es un trago fácil para este joven sensible que no encuentra la manera de soñar con un futuro, ya que en alguna ocasión ha vuelto a casa con un recuerdo de la benemérita impreso en la cara. A la salida, Antonio le propone a Ana entrar en un bar a tomar un café. Ella se resiste—“No digas tonterías, no podemos entrar ahí”, le dice—, pero acaba cediendo. Les vemos engullir lo que finalmente parece ser un chocolate con unas pastas, encorvados frente a la taza, cabeza gacha, apurando hasta la última gota y la última migaja, con de-

La buena letra **La posguerra en una taza de café**

DIRECCIÓN Y GUION: Celia Rico Clavellino, a partir de una novela de Rafael Chirbes
INTÉRPRETES: Loreto Mauleón, Enric Auquer, Roger Casamajor, Ana Ruja,
Teresa Lozano. AÑO: 2025. ESTRENO: 30 de abril

leite y al mismo tiempo culpa. En esa manera de comer, la directora Celia Rico Clavellino (Sevilla, 1982) captura la historia de un país.

La buena letra se centra en el personaje de Ana, en su trabajo de resistencia durante los años más duros de la posguerra en un pueblo de la costa valenciana. Ella se encarga de sacar adelante una casa marcada por el hambre en la que convive con su suegra, con su hija y con su marido Tomás (Roger Casamajor), quien también

perdió la guerra y al que no le queda otra que partirse el lomo trabajando por una miseria. En la casa también se siente la ausencia de Antonio, en paradero desconocido al principio de la película. Para que su suegra no sufra por la incertidumbre, el matrimonio decide escribirle una carta en la que suplantando su identidad, imaginándolo exiliado y feliz en Buenos Aires. Como su marido es analfabeto, será Ana la encargada de copiar la letra de su cuñado a partir de sus día-

rios y escritos, que guarda en un cajón. El acceso a esta intimidad abrirá un anhelo en Ana, cuya naturaleza no será nunca revelada en palabras.

La buena letra se construye principalmente con gestos, silencios y miradas, de manera que las emociones y los sentimientos de los personajes estarán soterrados tras ellos, a expensas de la interpretación de los espectadores. En ese sentido, la película se distancia de la mayor parte

**CELIA RICO CLAVELLINO
CONVIERTE UNA NOVELA
DE CHIRBES EN UN
DRAMA FAMILIAR
NARRADO CON FILO
Y SENSIBILIDAD**

del cine español que ha abordado este periodo tan mísero de nuestra historia, siempre tan dado al alegato ideológico y el subrayado. Aquí, en cambio, todo el contexto queda fuera de foco, y todo se dirime entre las agrietadas paredes de una casa que parece un presidio. Antonio finalmente regresará y, poco a poco, Ana se verá inmersa en una guerra fría entre los dos hermanos. Tomás representará en ella el orgullo baldío de los vencidos y Antonio, un arribismo quizá necesario, más aún cuando entre en escena su prometida, la ambiciosa Isabel (Ana Ruja). En cualquier caso, será el régimen el único vencedor de esta disputa, en una claudicación final que adopta la forma simbólica de un coche.

Celia Rico Clavellino adapta una novela corta homónima de Rafael Chirbes, reduciendo tanto el marco temporal como el número de personajes. De esta manera, la directora convierte el material de partida en un obra que prolonga con coherencia su filmografía, añadiendo a *Viaje al cuarto de una madre* (2018) y *Los pequeños amores* (2024) un nuevo drama familiar narrado con filo y sensibilidad. En ello tienen especial importancia los expresivos encuadres, que encierran en ocasiones a los personajes para generar una atmósfera asfixiante, y las acertadas elipsis, que rompen la narrativa en cuatro capítulos. Todo al servicio de un homenaje a aquellas mujeres que se sacrificaron en silencio en los años más tristes de nuestra historia reciente sin recibir nada a cambio y a las que Loreto Mauleón pone rostro con un trabajo de contención admirable. **JAVIER YUSTE**

Celia Rico Clavellino

“Miramos mucho al neorrealismo italiano para que la película tuviera vida”

Pregunta. ¿Cómo descubrió la novela de Rafael Chirbes?

Respuesta. No la conocía, me llegó a través de los productores que ya habían adaptado en formato serie *Crematorio* (Alberto y Jorge Sánchez Cabeza, 2011). Había leído otras obras suyas, pero esta no. Me acerqué a ella pensando ya en una posible adaptación, aunque surgieron resistencias. En un primer momento, no veía que pudiera dialogar de manera clara con mis trabajos previos. Y es una novela difícil de adaptar, porque es una voz narrativa que cuenta la historia de toda una familia.

P. ¿Qué fue lo que le convenció?

R. Esa mirada atravesada por la clase que siempre me ha interesado. Chirbes además desgana el alma humana con todas sus contradicciones, y eso es algo a lo que aspiro. Es un material muy rico para elaborar un ejercicio de construcción de unos personajes y de puesta en escena.

P. ¿Cuáles son los principales cambios que introdujo en la historia?

R. La novela está narrada desde el punto de vista de Ana cuando ya es octogenaria, y cuenta toda la historia familiar, muy centrada en el personaje del cuñado. Decidí ir podando personajes para quedarme con esos dos matrimonios, que representan dos posturas vitales: una más bondadosa y sacrificada, de velar por el otro, y otra más de supervivencia a toda costa, incluso dejando atrás los ideales y las personas queridas. Me interesaba la idea del cuarteto, como si fuera de cuerda, y de ir explorando todos los matices de esas posturas.

P. ¿Qué le atraía de Ana?

R. Quería poner en escena su silencio para ver si ha servido de algo, si nos ha salvado. Ana se calla para mantener unida a la familia, para sostener las grietas de la casa, para que no afloren las penurias que ha dejado la guerra. Puede que eso mantuviera a flote a muchas fa-



CELIA RICO CLAVELLINO, EN EL CENTRO, DA INSTRUCCIONES A SOFÍA PUERTA Y LORETO MAULEÓN

milias, pero también generó una herida de la que todavía nos estamos curando. Creo que de ahí viene que a las mujeres les haya costado históricamente decir lo que piensan o generar esos espacios para tener una voz.

P. Ese silencio recuerda a *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973). ¿Era una referencia?

R. Me gustan mucho las películas de Víctor Erice, me acompañan siempre. Pero aquí miramos mucho al neorrealismo italiano, sobre todo para que la ambientación tuviera vida y no se sintiera como un decorado. En el neorrealismo se filmaron en exteriores las huellas de una guerra y nos quisimos acercar lo máximo posible a esas texturas. Compartí mucho con el equipo *La tierra tiembla* (Luchino Visconti, 1948) y con Ana Ruja hablamos sobre *Un asunto de mujeres* (Claude Chabrol, 1988), por retratar a esos personajes femeninos que se salen de la norma y que fueron cuestionados. A Loreto le mostré el personaje que interpreta Celia Johnson en *La vida manda* (David Lean, 1944). También me acompañó el libro *Usos amorosos en la postguerra española*, de Carmen Martín Gaité. Y mucha fotografía y pintura de la época. **J. YUSTE**

La historia de Souleymane

Rituales desesperados

DIRECCIÓN: Boris Lojkine. GUION: Boris Lojkine, Delphine Agut. INTERPRETES: Abou Sangare, Nina Meurisse, Younoussa Diallo, Amadou Bah. AÑO: 2024. ESTRENO: 30 de abril



EL ACTOR NO PROFESIONAL
ABOU SANGARE

Hope (2014), la primera película del cineasta francés Boris Lojkine (París, 1969), se cerraba con la imagen de una mujer nigeriana que, después de una ardua travesía por el norte de África, atisbaba las luces del sueño europeo. Ahora, en *La historia de Souleymane*, el director de *Camille* (2019) amplía el arco de su estudio sobre los procesos migratorios trasladando la acción hasta su ciudad natal, París, donde transcurre la lúgubre odisea vital de Souleymane, un joven guineano que trabaja ilegalmente como *rider* mientras intenta tramitar una solicitud de asilo político. Adoptando los modos del *cinéma vérité*—cámara en mano, sonido directo, escenarios reales—,

Lojkine compone el absorbente retrato de una cotidianidad marcada por una serie de rituales desesperados, desde la reserva diaria de una cama en albergues para indigentes hasta una jornada laboral frenética y esclavizante. Más allá del des-

gaste físico y anímico, esta cruda realidad trastoca de un modo profundo la personalidad de Souleymane, quien debe asumir diferentes identidades (alquiladas o simuladas) para poder trabajar y para aspirar a un permiso de residencia.

Lojkine ha reconocido como sus principales referentes filmicos la parquedad del cine de Cristian Mungiu, estandar de del Nuevo Cine Rumano, y el vértigo de la obra de los hermanos Safdie, responsables de *Diamantes en bruto* (2019).

LA PELÍCULA RETRATA LA LÚGUBRE ODISEA VITAL DE UN GUINEANO QUE TRABAJA ILEGALMENTE COMO RIDER MIENTRAS INTENTA TRAMITAR SU ASILO POLÍTICO

Sin embargo, *La historia de Souleymane* es demasiado inmersiva y orgánica como para encajar en modelos estéticos preconcebidos, sean realistas o esteticistas. Cuando la cámara intenta seguir al protagonista en su trepidante pedaleo por las

calles de París, Lojkine se sitúa en un punto intermedio entre el áspero verismo de los hermanos Dardenne y el hiperrealismo colorista de *Elephant* (2003) de Gus Van Sant. Aunque, por suerte, la película no se deja llevar por los excesos formalistas. Cuando Souleymane debe confrontar sus traumas y su destino, frente a su familia y las autoridades, la cámara (operada por Tristan Galand, quien trabajó como electricista en varias películas de los Dardenne) encuentra la calma necesaria para albergar la dimensión humana del drama social.

En definitiva, *La historia de Souleymane*, con su detallismo disfrazado de atropellamiento, logra esquivar el exhibicionismo y el maniqueísmo en el retrato del tenso día a día del protagonista, vibrantemente interpretado por el actor no profesional Abou Sangare, quien aportó elementos de su historia personal a la película, alzándose con el premio al mejor actor en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes. Cabe advertir que la sombra del tremendismo aflora en algunos giros narrativos que subrayan la extrema vulnerabilidad de Souleymane en sus interacciones con la policía y

con diferentes tipos de traficante. Sin embargo, Lojkine logra rescatar numerosos gestos de humanidad del interior del claroscuro existencial de un hombre golpeado por desigualdades sociales y geopolíticas. **MANU YAÑEZ**



MANUEL HIDALGO

Ross, Thurber y *The New Yorker*

IGNORANCIA. James Thurber cuenta que Harold Ross se acercó un día a la mesa de verificación de datos de *The New Yorker* y preguntó: “¿Moby Dick es el hombre o la ballena?”. En *Mis años con Ross* (1959), Thurber insiste en la ignorancia de Ross, en su falta de lecturas, en su pésima ortografía... Harold Ross (1892-1951) fundó y editó el semanario *The New Yorker* junto con su primera esposa, la reportera feminista Jane Grant. Su primer número apareció el 21 de febrero de 1925, con la caricatura en portada de un dandi británico, al que llamaron Eustace Tilley, observando una mariposa con su monóculo. Javier Mariscal es uno de los cuatro ilustradores a los que la revista ha pedido este año un homenaje a esa portada. Desde 1927, el escritor y dibujante satírico James Thurber (1894-1961), autor de *La vida secreta de Walter Mitty* (1939), trabajó durante veinticinco años codo a codo y bronca a bronca con Ross, en el número 25 de la calle 45 Oeste de Nueva York, y su libro, publicado ahora por Walden con prólogo de Rodrigo Fresán, recoge decenas de anécdotas de la increíble constelación de escritores y periodistas que hicieron la revista y traza tanto un retrato —entre despiadado, elogioso, envenenado y cariñoso— del editor como un autorretrato de sí mismo.

EXASPERANTE. Siempre molestando y atosigando, despreciando a sus colaboradores y, a la vez, preocupándose por ellos y cuidándolos como a niños, desastrado, misógino y cohibido con las mujeres, brusco, gruñón, objeto de chistes e imitaciones en la redacción, maniático, exasperante, ¿cómo pudo un hombre con tantas lagunas como Ross crear y dirigir la revista cultural más importante e influyente del siglo XX? Estaba casado con el *New Yorker*, decía, trabajaba desde primera hora de la mañana hasta la noche y tenía vista de lince para elegir los mejores colaboradores, los mejores temas, las mejores historias. Fanático de

la precisión, del orden y del método, exigía una escritura de estilo sencillo y claro, sin grasa, depurada al máximo. Odiaba las frases de doble sentido, el sarcasmo, la ironía excesiva, las “cosas” de baño y cama, que sus escritores metieran morcillas personales en sus textos. Su única meta era la perfección, hacer una revista sólida, divertida, sofisticada e informal a la vez. Ni muy literaria, ni muy artística, ni muy intelectual, pero con las exactas dosis de todo ello. Uno de sus secretos fue crear un implacable doble departamento de verificación de datos y de edición, con un Escritorio Central, que tuvo al frente, además de a Thurber, a los que llamaban genios, hombres milagro, hombres —y mujeres— capaces de llevar a los “artistas” de la mano. Ese editor insobornable tenía que ser capaz de devolver varias veces sus textos a sus autores, así fuesen dioses, repletos de correcciones. Hasta 144 contabilizó Thurber en un artículo. El libro, que lleva 300 notas breves y biográficas sobre otros tantos creadores y colaboradores célebres de la revista, incluye también una joya: “Teoría y práctica de la edición de

artículos de *The New Yorker*”, un brevariario de siete páginas y treinta y un puntos, escrito por Wolcott Gibbs —uno de los “genios” del Escritorio Central—, que recoge las pautas de estilo exigidas por Harold Ross.

CIUDAD. Con su sección *Talk of the Town*, sobre la vida diaria de Nueva York, como punta de lanza, Harold Ross y sus chicos y chicas, varios de ellos, como él mismo, habituales de las comidas y tertulias de la Mesa del Hotel Algonquin, lograron consolidar, tras varios sustos, el proyecto que deseaban:

un semanario que, empezando por sus portadas, especial tipografía y diseño, transmitiera con humor el pulso cultural y ciudadano de la gran ciudad en sus críticas, perfiles, reportajes, entrevistas y, ojo, numerosas viñetas e ilustraciones. Cien años de éxito lleva. ●

MIS AÑOS
CON ROSS
RETRATA AL
EDITOR DE LA
REVISTA EN SU
CENTENARIO





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La duración de la vida

HACE UNOS DÍAS ESTUVE EN ZÚRICH y aproveché para pasar de nuevo un rato en el Friedhof Fluntern, el pequeño cementerio construido en 1887. Ubicado en una colina en el Zurichberg, se encuentra al lado del zoo y de la sede de la FIFA. Como era domingo soleado, la afluencia al zoo era muy numerosa, grupos continuos de familias iban y venían, mientras que en el cementerio Fluntern no vi más que a un hombre mayor que yo (creo) y a una mujer. Si volví allí —había estado hace unos años— fue sobre todo para visitar las tumbas de James Joyce (1882-1941) y de Elias Canetti (1905-1994), que son contiguas, más sencilla la de este último, mientras que a la del autor de *Ulises* la acompaña una magnífica estatua del escritor irlandés. También a un lado hay una losa, “En memoria de Lucia Joyce (1907-1982)”, que recupera unas frases que Joyce dedicó a su muy amada hija. *Frail the white rose and frail are her hands* (“Frágil la rosa blanca y frágil son sus manos”) comienza el texto grabado allí, que termina con *My blue-veined child* (“Mi niña de ojos azules”). El ardiente amor de un padre en la fría piedra de un cementerio.

Mi admirada Edna O’Brien, cuyo libro *Chica de campo* (Errata Naturae, 2018) permanece en mi memoria, escribe en la recientemente publicada biografía que dedicó a su famoso compatriota, *James Joyce* (Cabaret Voltaire, 2025): “Cuando Lucia era una adolescente Joyce expresaba su amor por ella sin reservas: ella era su inspiración, y su locura, una mera expresión de genio mal encauzado”. Y Lucia, a su vez, le decía: “Padre, si alguna vez me encapricho de alguien, te juro por Cristo que no será porque ya no te quiera”. Pero en la vida de Joyce nada fue sencillo y Lucia, bailarina profesional que abandonó el baile cuando se enamoró de Samuel Becket, padeció una enfermedad mental, de la que, entre otros, le trató Carl Jung.

En su día, caminando entre las tumbas del cementerio zuriqués encontré la de un físico al que dediqué algún estudio en el pasado, Paul Scherrer (1890-1969), que se especializó en la investigación de la estructura de los sólidos cristalinos. Además de su distinción como científico —junto con Wolfgang Pauli,

dio lustre a la famosa Escuela Politécnica de Zúrich, más conocida como ETH, donde estudió y enseñó durante algún tiempo Einstein—, Scherrer me interesó porque mantuvo relaciones con España: pasó los meses de septiembre y octubre de 1928 en Madrid, ayudando a Julio Palacios a montar un laboratorio dedicado al estudio de la estructura de los cristales utilizando la difracción de rayos X. El desarrollo posterior de la física del estado sólido en España debe algo a aquel inicio.

HASTA CIERTO PUNTO ES COMPRENSIBLE que en aquel escenario, triste a la vez que hermoso y pacífico, aunque sea la paz de los muertos, mi mente pensara en la duración de la vida. Pero la “vida” es una propiedad de los muchos seres que pueblan la Tierra. Y el rango entre el nacimiento y la muerte en seres pluricelulares es muy variado. En humanos, el récord mundial pertenece a la francesa Jeanne Calment (1875-1997), que vivió 122 años y 164 días, seguida por la japonesa Kane Tanaka (1903-2022), con 119 años y 107 días. Es razonable suponer que en torno a estas cifras, 120 años, se encuentra el límite “razonable” —esto es, sin la ayuda que en un futuro pueda aportar la biomedicina— de nuestra especie. Poca cosa comparada con el tiburón de Groenlandia (*Somniosus microcephalus*), que puede vivir en las frías aguas atlánticas de Groenlandia, Islandia y el Ártico, entre 300 y 500 años (su promedio de longevidad es de 272 años). No es sorprendente que se los denomine “dinosaurios en la Tierra”.

Sigue en veteranía la almeja de Islandia (*Arctica islandica*), un molusco bivalvo de entre 7 y 12,5 cm. de tamaño. Vive entre 200 y 500 años, aunque un ejemplar encontrado en 2006 en la costa de Islandia, posee el récord mundial, con una edad de 507 años. Se le bautizó como “Ming” porque cuando nació reinaba en China la dinastía Ming.

ESTATUA DE JOYCE,
JUNTO A SU TUMBA.
ARRIBA, MONOLITO
DEL SEPULCRO DE
SCHERRER. AMBOS
EN EL FRIEDHOF
FLUNTERN DE
ZÜRICH



La explicación que se da habitualmente a semejante longevidad es que el metabolismo de los animales que viven en hábitats fríos tiende a ser más lento que el de especies de climas más cálidos. Y se suele aceptar que el ritmo metabólico es inversamente proporcional al máximo de esperanza de vida.

¿Y qué se sabe de por qué los humanos vivimos lo que vivimos? A esta cuestión está dedicado un libro del Premio Nobel de Química de 2009, por sus trabajos sobre la estructura y funcionamiento de los ribosomas (estructuras que se encuentran dentro de las células y que participan en la elaboración de proteínas), Venki Ramakrishnan: *Por qué morimos. La nueva ciencia del envejecimiento y la búsqueda de la inmortalidad*

(Pasado & Presente, 2024).

Una idea extendida de la longevidad implica a los extremos de los cromosomas, los telómeros, nombre acuñado por el biólogo y genetista estadounidense Herman Muller en la década de 1930. Cada vez que una célula se divide, multiplicándose de esta manera, los telómeros se acortan, lo que al cabo del tiempo hace que los cromosomas se dañen y las células entren en senescencia y dejen de dividirse. Una enzima, la telomerasa, ayuda a evitar esto. Podría pensarse, en consecuencia, que la solución, el

“elixir de la eterna juventud”, se halla en este “suplemento”, pero, ay, los suplementos de telomerasa pueden conducir a que las células se dividan más de lo debido, indefinidamente incluso. ¿A qué suena esto? A las células cancerosas. “Las células de la mayoría de los tejidos –escribe Ramakrishnan– fabrican muy poca telomerasa o nada en absoluto, pero las células cancerosas y algunas otras células especiales, como las germinales, fabrican bastante más”.

NO SÉ SI LA CIENCIA DEL FUTURO conseguirá superar esta contradicción intrínseca –más telomerasa para que no se acorten los telómeros, pero al mismo tiempo para inducir riesgo de cáncer–, pero a mí me parece que semejante contradicción ha sido una sabia táctica de la evolución natural para resolver lo que sería un gravísimo problema: ¿se imaginan lo que significaría que pudiesen coexistir miembros de generaciones muy separadas en el tiempo? ●

**EN TORNO A LOS
120 AÑOS SE
ENCUENTRA EL
LÍMITE DE NUESTRA
ESPECIE. POCAS
COSAS COMPARADAS
CON EL TIBURÓN
DE GROENLANDIA,
QUE PUEDE VIVIR
ENTRE 300
Y 500 AÑOS**



DANIEL HIDALGO

Francesco Carril

Cómplice habitual de Jonás Trueba, Francesco Carril (Madrid, 1986) ha puesto rostro a las pasiones y desencantos de los *millennials* en la serie *Los años nuevos*. Ahora estrena *Todo lo que no sé* y acaba de rodar con Isabel Coixet.

¿Qué libro está leyendo?

Mowgli en el espejo, de Olivier Schrauwen. Es una novela gráfica que no tiene palabras. Sólo son imágenes.

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

Seguramente *Las pequeñas virtudes*, de Natalia Ginzburg. Es un libro al que vuelvo mucho.

Si no hubiera podido ser actor, ¿qué hubiera querido ser?

Cocinero.

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

La primera proyección de cine que hicieron los hermanos Lumière. Me habría gustado ir sabiendo lo que es el cine, para ver la reacción de la gente.

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

OP '55, de Tom Waits.

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

Hace poco devoré *Disclaimer*, de Alfonso Cuarón. *Los Soprano* es de las mejores que he visto.

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

Me quedaría a vivir en cualquiera de Hong Sangsoo y no aguantaría ni un minuto en *Tiburón*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

En Roma, siempre que voy. Ahora he estado rodando allí y me pasaba cada día.

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

Me pone nervioso hablar siempre y solo de trabajo.

Una obra sobrevalorada.

La Gioconda. Nunca me emocionó.

Un placer cultural culpable.

Ver *realities* de cocina. No sé si es muy culpable y no sé si es muy cultural...

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

Sakiko Nomura, en la Fundación Mapfre. No conocía su trabajo. Tiene una serie de fotos bellísimas sobre un actor de teatro Kabuki.

¿Qué le atrajo del personaje que interpreta en *Todo lo que no sé*?

Me interesaba la relación con el personaje de Susana Abaitua. Ambos intentan estar juntos y encontrar un modo de quererse. Él intenta amoldarse a todo lo que ella pide, pero no entiende o no quiere ver que quizá estar cerca de ella no es el lugar adecuado en el que estar. Mientras leía el guión, pensaba que en ese intento de construir algo había belleza, aunque no lleguen luego a nada. Qué difícil es a veces darse cuenta de que no estamos donde tenemos que estar.

¿Cómo ha sido trabajar con la directora Ana Lambarri, que debuta en el largometraje?

Trabajar con alguien que está haciendo su primera película siempre tiene algo especial. Me he encontrado con una persona generosa, abierta a escuchar a sus actores, me he sentido mirado con cariño y cuidado. No es poco.

¿Cómo valora toda la experiencia de la serie *Los años nuevos*?

Ahora que ha pasado ya un tiempo, empiezo a verlo con perspectiva. Pienso en Ruy [Rodrigo Sorogoyen] y en Iria [Del Río] y me emociona que hayamos hecho esto juntos. Me he llevado dos buenos amigos del proyecto más exigente que he hecho hasta ahora y del que me siento tremendamente orgulloso, y muy afortunado.

¿Qué podemos esperar de *Tre ciotole*, la película de Isabel Coixet en la que trabaja junto a Alba Rohrwacher?

Ha sido un rodaje muy especial. Mi primera película en Italia, en italiano, que es mi lengua materna. Rodar con Isabel es de las experiencias más estimulantes que he tenido. Volvería a rodar con ella mañana. Alba es una persona y actriz extraordinaria. Compartir rodaje, cenas y paseos con estas dos mujeres maravillosas ha sido un regalo.

España es un país...

...y también su propia duda ●



© PAUL ODONGO

#NuestraLíneaRoja

**Hay fronteras que
nunca deben cruzarse**

Di 'no' a los ataques a civiles y médicos



1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo del menor riesgo y 6/6 del mayor riesgo.

Entidad adherida al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito Español. Para depósitos en dinero, el importe máximo garantizado es de 100.000 € por depositante en cada entidad de crédito.

Openbank 

Cuenta Nómina Open

DA EL PELOTAZO Y LLÉVATE 200 €¹

Consíguelos al traer tus ingresos² (mín. 900 €).
Y si eres autónomo, ¡también!



Código: **NOMINA200**

Solo hasta el 16/6/25 (incl.)

Consulta condiciones en openbank.es/200MMO

¹Bonificación de 200 € brutos. El abono del incentivo constituye un rendimiento de capital mobiliario sujeto a retención, en la actualidad al tipo del 19 % que será practicada por Openbank de acuerdo con la normativa fiscal aplicable. El Cliente deberá declarar en la base imponible del ahorro de su IRPF el incentivo recibido, teniendo por otro lado derecho a la deducción de la retención soportada. ²Para nóminas, pensiones, prestaciones por desempleo e ingresos de autónomos de al menos 900 €. Deberás mantener tus ingresos en Openbank al menos 12 meses.

By  Santander

PATROCINADOR OFICIAL
 MUTUA MADRID OPEN