

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA



Cartografías panhispánicas

CULTURA_DE_IDA_y_VUELTA_
en la(s) lengua(s) de Cervantes (et al.)

Piérdete
entre las líneas
del tiempo.

visitasevilla.es

Archivo General de Indias de Sevilla.

Sevilla.

Passion for You



ana lógica

Un mapa de distancias efímeras

Maite Aragón Navas



www.revistamercurio.es

MERCURIO Nº 226 diciembre 2023

CRÓNICA DESORBITADA	54	Alba Carballal
MIRADAS DE RIESGO	52	Rita G. Rivero
EN VERSO	51	Claudia González Caparrós
FICCIONES	48	Ana Rodríguez Álvarez
MAPA DE ESPACIOS SINGULARES	46	Coordenadas de la cultura
EL BOOMERAN(G)	44	Sònia Hernández y Jesús Ferrero
HORAS CRÍTICAS CULTURA AMBULANTE	31	Revista de libros y arte
ENTREVISTA	26	Luis García Montero (por Bárbara Blasco)
INFORME	20	Instituto Cervantes
CARTOGRAFÍAS PANHISPANICAS	5	Monográfico sobre diálogos culturales y globales en lengua española

ana toila
editora

JOT DOWN
MEDIO ASOCIADO

Fundador Javier González-Cotta
Edición Maite Aragón Navas
Dirección Bruno Padilla del Valle
Gerencia y administración Ángel L. Fernández
Dirección comercial Raquel Torres (directora.comercial@revistamercurio.es)
Edición gráfica Palabra de Apache
Ilustraciones de portada y ensayos Sofía Fernández Carrera
ISSN 1139-7705
Depósito Legal SE-2879-98
Impresión Tauro Gráfica

CONSULTAS SOBRE MARKETING Y DISTRIBUCIÓN:
directora.comercial@revistamercurio.es // 697 173 994

La dirección de MERCURIO no comparte necesariamente la opinión de sus firmas colaboradoras. Tampoco mantiene contacto con artículos o firmas no solicitadas.

ecoedición

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de CO₂ carbono
por producto impreso	0,11 kg petróleo eq	0,34 Kg CO ₂ eq
por 100 g de producto	0,02 kg petróleo eq	0,06 Kg CO ₂ eq
% medio de un ciudadano europeo por día	2,24 %	1,13 %

UNION DE INDUSTRIALES DEL PAPEL DE ESPAÑA
 CONSEJO REGULADOR DE LA INDUSTRIA DEL PAPEL DE ESPAÑA
 reg. n.º. 2019/141
 Más información en www.ecoedicion.es

FSC
www.fsc.org

MIXTO
Papel procedente de fuentes responsables
FSC® C108903

Es indiscutible el poder de la lengua para construir identidad, y fácil moldearse a ella cuando no se tiene juicio crítico sobre nuestras primeras asociaciones cognitivas, las que van a determinar parte del individuo que seremos mañana. La lengua es un sistema de signos que significa los mismos referentes para una comunidad. Según la definición del Instituto Cervantes, «la lengua materna es la primera lengua que aprende el ser humano en su infancia y que normalmente deviene su instrumento natural de pensamiento»; esa es la que aprendes a decir «mamá» o «papá», quizá tus primeras palabras, y las dotas de contenido alzando los brazos para solicitar cuidado o abrazo; o con la que aprendes a pronunciar «pan» o «agua», al mismo tiempo que los señalas, cuando el estómago ruge de hambre o sed. Palabras que te sitúan en un mapa, que generan pertenencia a un territorio físico y emocional. Incluso pueden generar *apegos* (y *desapegos*) *feroces*, como el libro de Vivian Gornick en el que repasa el vínculo con la madre, porque la relación de cada uno con su propio idioma es mucho más estrecha, al final, que la de sangre.

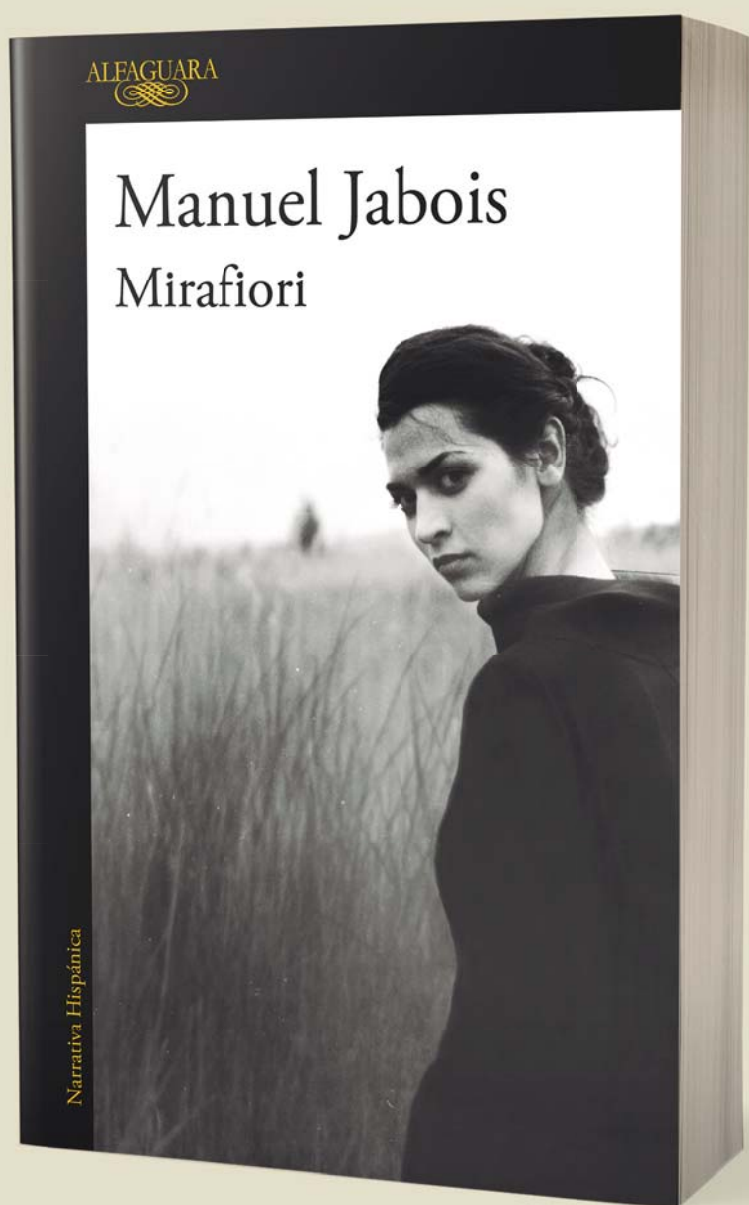
Como amante de la literatura que roza la cincuentena, aprendí a amar la ficción obnubilada por lo fascinante de la narrativa del *boom* editorial latinoamericano. Tenía un carácter exótico y una voz tan nueva que lo hacía hipnótico. Afortunadamente, la facultad cubría la posibilidad de ampliar estudios en algunas universidades de Latinoamérica, y así pude dar el salto pronto a ese otro lado del charco. Fue tan difícil conseguir visado, fueron tantas horas de vue-

lo, que la sensación de haber cruzado el mundo tuvo una potencia extraordinaria. Al poner un pie en tierra, la sensación de compartir la lengua me hacía sentir en casa. Pero no lo era. Se trataba de una nueva coordenada del mundo, plegada sobre el mapa. Eran los años 2000 y acompañaba mi viaje un resurgimiento del indigenismo y los discursos decoloniales. Tocaba reaprender la lengua, engañosa, para manejar su cotidianidad: el léxico referencial era desconocido, el diccionario para hacer la compra había explotado y pretender nombrar las cosas en mis términos era osadía y podía ser tomado por afán de superioridad; el idioma saltó por los aires... La lengua materna se inundó, felizmente, de *otredad*. Recuerdo vívidamente las primeras reacciones que provocaba en la gente responder sobre mi procedencia. Las personas ancianas, por lo general, decían algo nostálgico, aunque también a veces podían sonar cínicos: «Española, ¿verdad? ¡Ah... la madre patria!». En el ámbito universitario, aunque jamás hubo una experiencia desagradable, muchos no perdían la ocasión para el reproche o la exhibición de orgullo ante *el colono*; les movía una rencilla inevitable ante el recuerdo de que el uso común del español era la deriva de una antigua imposición, y buscaban la oportunidad de redimirse.

Los años han pasado y lo que debe permanecer es el patrimonio cultural compartido, su riqueza creadora que no cesa, haciendo rebosar las fronteras que no están trazadas. Los mapas van y vienen por la lengua que los recorre. Los territorios tienen memoria y voz para narrarla.

VUELVE EL MEJOR JABOIS CON UNA HISTORIA DE AMOR

Una novela sobre la belleza de todo aquello que no tiene explicación



«Jabois escribe en estado de gracia.»

LAURA BARRACHINA, *El Ojo Crítico*

«Duele *Mirafiori*. Duele y maravilla sus ganas de vivir [...]. No dudaría en calificarla de maestra.»

AGUSTÍN RIVERA, *Zenda*



Lenguaraces

La mescolanza de códigos en las músicas urbanas es una realidad atronadora: el altavoz de una generación que baila al ritmo de expresiones (pan)hispanicas complejas y contradictorias. Estilos nacidos de la deformación sonora y la periferia discursiva, que entonan mejor quiénes somos.

Por **Aïda Camprubí**, páginas 6-7

Afrovisiones

El blanqueamiento de las artes visuales españolas es cosa del pasado. Y ni eso: ahí está la figura de Juan de Pareja, esclavo y pintor morisco, mirádonos. Los herederos de esa mirada mestiza son fotógrafos afrodescendientes que hoy amplían la presencia de sujetos racializados en los museos.

Por **Ángela Rodríguez Perea**, páginas 8-9

Verter el verso

Vitale, Hierro, Zambrano, Mutis... menudo acervo tiene el Cervantes en sus poetas premiados, y menudo premio para quienes ahora pueden leerlos en árabe. Pero corto viaje sería si no tuviera retorno esa traducción de emociones: poetas libaneses vertidos al español nos hermanan en rimas bilingües.

Por **Yolanda Soler Onís**, páginas 10-11

Orgullo comiquero

¿Y si el tebeo fuese la verdadera Marca España? Cómicos de superhéroes, vanguardistas, *bestsellers*, series míticas... nada se le resiste a nuestros historietistas, que ya han atraído los focos en las mecas del noveno arte: EE. UU., Francia y también Japón. Por fin algo se nos da tan bien como el fútbol.

Por **Álvaro M. Pons y Noelia Ibarra**, páginas 12-13

El ma| latino

Si la niña de *El exorcista* hablaba lenguas muertas, el cine de terror actual habla español. Directores como Guillermo del Toro, Michelle Garza y Demián Rugna muestran que, en cuestión de horrores, países como México, Argentina o Colombia tienen inspiración de sobra. Sus películas los plasman como nunca.

Por **Iván Bort Gual**, 14-15

Guía y poesía de las LENGUAS en la MÚSICA urbana actual

Aïda Camprubí

Con su explosión en la última década, géneros como el reggaetón y otros muchos no solo han alterado los sonidos anglosajones, sino que han sido altavoz de unos ricos códigos lingüísticos compartidos: expresiones (pan)hispánicas pero naturalmente pasadas por la batidora de un léxico transnacional que nombra realidades e identidades particulares, fuera del molde.

Es muy de señor intentar poner una fecha concreta y una narrativa lineal a movimientos sociales tectónicos que se ramifican en muchos caminos de ida y vuelta. Catalogar con un *esto fue así* para no perdernos, cuando perderse es la única forma de encontrar las rutas que antes no se vieron. Pongamos que fue alrededor de 2013 que el paraguas de las músicas urbanas empezó a notarse en la península ibérica. Se percibe en cómo se deforma el rapeo, se *auto-tuniza* el *r'n'b* y las estéticas del *glitch* y el *hyperpop* toman las instrumentales de las canciones. La corporalidad del reggaetón, la sensualidad de la bachata y el *maleanteo* de los capos de la salsa se filtra en las discotecas. Se invita también al *flamenquito* e incluso a la música *raï*. Lo extrarradial se vuelve central en los discursos musicales de estas nuevas generaciones, una vez más.

Cada generación necesita sus propios discursos, que no vienen de la nada, sino de una mezcla de lo que les interesa. A su vez, después de muchas décadas de pop anglosajón, prima la faceta más hispánica y menos europeísta de nuestra meseta. Los jóvenes quieren conectar con LATAM, porque de Latinoamérica, el Caribe y muchísimas regiones de África, en especial del norte, son nuestras familias o los vecinos con los que convivimos. Parte de la población española ya son hijos de segunda y tercera generación de estas comunidades migradas. No olvidemos que *ellas están aquí porque antes nosotros estuvimos allí*. Nos devuelven la visita, en otros términos menos favorecidos. Y con ellas nos traen los préstamos, jamás lo suficientemente valorados, de sus culturas de origen.

En este contexto las músicas urbanas son un nexo extraoficial entre continentes. ¿En cuántos idiomas se canta una canción? Seguramente se puedan iden-

tificar distintas variantes autóctonas de español, en todos los acentos y con sus respectivos códigos de calle. Además de caló, *spanglish*, *slang* inglés, *verlan* francés, *patois* jamaicano, portugués de distintos orígenes y códigos de los centenares de lenguas originarias y vigentes en el continente africano. Un legado de respuesta (anti)colonial a través de lo que la academia llamaría deformaciones lingüísticas, pero que son auténticos idiomas al uso. Espejo de que no existen poblaciones purasangre, todas somos mixturas. Y hay orgullo en ello. Así lo canta en «NADIE SABE» Bad Bunny, «[las palabras] las termino con la L, con la R suenan mal», dándole la prioridad que merece a su acento boricua.

Es una relación que, desde la distancia y en lo musical, es fácil de romantizar, pero que en la práctica choca con las cotidianidades. No podría escribirse sobre ello sin el testimonio de divulgadoras culturales como Mónica Gómez Vesga, conocida como Chica Acosta en su pódcast *La Candela Viva*. Como migrante residente en Barcelona, si le preguntas por los nexos idiomáticos, apunta que, de similitudes, pocas: «Tampoco siento que me entienda demasiado bien con los españoles si hablo netamente como venezolana o como colombiana. Lo latino solo se entiende, se celebra y se usa en la música y el *mainstream* porque es lo que está de moda, no porque haya una verdadera intención de integración social de esos códigos prestados. Trabajo redactando contenidos digitales y mil veces me han corregido palabras en castellano “que en España no se usan”. Pero luego oyes canciones de pop y urbano hechas por artistas españoles donde se cuelan palabras como *teteo*, *flow*, *piquete*, *chimba*... Hay algo que no cuadra».

Empezando, quizás, por las identidades monolíticas. Como señala el DJ y productor dominicano Sosa RD, «los líderes quisieron perpetuar esta concepción de que nosotros somos primero españoles, cuando los dominicanos somos caribeños, que es una mezcla de africanos, europeos e indígenas». Una *mestura* (como *oí falar recentemente en galego*) que es impracticable a la hora de cuantificar con los métodos que nos propone el sistema. Vendría a ser lo que el profesor John L. Jackson Jr. cataloga como *sinceridad racial* versus *autenticidad racial*, entendiendo los estereotipos de raza como una parodia preconstruida frente a una sinceridad racial que «no ofrece una forma sencilla de identidad; todo lo contrario, se deleita con los placeres de la incertidumbre, la complejidad y la contradicción» como otra vía de conocimiento más movible en las propias circunstancias.

Pero, sentadas las bases de la crítica, hablemos también de otras prioridades como el uso de estas interconexiones lingüísticas en las músicas urbanas para romper lo que Juan Carlos Valencia, en su ensayo *El ritmo no perdona* (2014), llama la *colonialidad estética*, a partir de la cual todos los códigos musicales deben medirse según unos cánones eurocentristas. Pongamos otro ejemplo, cedido por Chica Acosta: «Hay un concepto colombiano que es el estadero: una tienda-cantina en la que se vende alcohol, hay pistas de baile, picós y orquestas en vivo. No es un club, no es un bar, pero la selección musical suele ser autóctona (salsa, merengue, rancheras) y la gente va a bailar toda la noche». Si adaptamos este formato de espacio de ocio aquí, tomado directamente de Colombia, ¿cómo deberíamos llamarlo? ¿No sería más apropiado adoptar *estadero* como palabra clave, memorizando



© Sofía Fernández Carrera

y recordando su origen? ¿Habría una manera más apropiada de apodararlo?

Con esto, adonde quería conducir es a que hay palabras enraizadas en estos ritmos latinos que se comparten a través de las músicas urbanas que no pueden explicarse si no es con su vocabulario fuente. Expresiones asociadas al baile, como *guayeteo*, *sandungueo*, *tembleque* o incluso *la mueca* (que habla de un baile propio del *dembow* dominicano más crudo que se hace a través de la gesticulación facial), que no podrían definirse de otra forma y que tienen, por lo tanto, que conservarse a través del *urban dictionary* común en estos géneros musicales interseccionados. Palabras prestadas que nos dan más códigos para comunicarnos con

sus contextos. Podemos decir que estas comparticiones de lenguajes callejeros e intercontinentales revientan los códigos de la llamada *colonialidad estética*. Y eso nos gusta. Porque como dice Audre Lorde en esta cita reconocida, «no se puede desmontar la casa del amo con las herramientas del amo». Nos sobran herramientas propias, desde las alteridades deberíamos compartirlas.

¿Qué otras roturas del sistema proponen las músicas urbanas y qué podemos aprender de sus códigos lingüísticos? Primero, un elemento común en todas las músicas, que es tratar temáticas humanistas universales como el amor, la muerte, las alegrías y los malestares, y su evidente riqueza metafórica y compara-

tiva, que va desde elementos animales, alimenticios y naturales a referencias criminales, como por ejemplo «vamos a matarnos», que en códigos reguetoneros vendría a ser «vamos a follar». Segundo, otra muy básica, que es la capacidad de autorrepresentación de todos los colectivos minorizados por el sistema que encuentran en la música la propia expresión de sus realidades, que en el *mainstream* no se encuentran explicadas desde el punto de vista de origen. Rompen así la cadena sobre quién tiene el poder de hacer circular las historias y sus significados.

Por otro lado, existen una serie de códigos base como los *tags* o etiquetas sonoras propias de cada artista, productor o colaborador, que se añaden como elemento no solo estético de la canción, sino también como forma de cita autorral. En las músicas urbanas tampoco hay miedo a citar las fuentes originarias, sus referentes. Hay muchas canciones con *name-dropping* y repeticiones de frases que han aparecido en otras; por ejemplo, Young Miko en su pieza «Wiggy» canta abiertamente el «Aserejé» de Las Ketchup, y el español Yassir cita a los padres del reggaetón Tito el Bambino y Héctor el Father en «Desde que nací», creando así *playlists* comisariadas por los propios artistas sobre sus inspiraciones directas.

En las músicas urbanas hay un doble lenguaje, que hace circular nuevos significados y que también implica una escucha activa en el oyente para que lo pueble con su propio imaginario. El deseo aquí, al contrario de lo que se suele criticar, no se problematiza sino que se aprovecha; nunca se desperdicia, sacándole hasta las últimas gotas de jugo en un intento por explicar las sexualidades. Algo que en España, a pesar de nuestra pretensión liberal, hemos estigmatizado. Así lo vive Sosa RD, quien percibe cómo «el tipo de macho ibérico no permite que un hombre baile y se suelte y disfrute de su propia sensualidad. Siendo caribeño aprendes a bailar desde niño y tienes acercamiento con la otra persona desde que eres bastante joven a través del baile y del goce». Lo que aprendemos a través de esta conexión continental entre las músicas urbanas va más allá de los códigos lingüísticos: también retrata muchas circunstancias sociales y cómo se posicionan nuestros cuerpos, proponiendo que la próxima vez que deseemos juzgar, seamos conscientes de que son la representación cultural más actual sobre nuestras complejidades identitarias.

Aïda Camprubí es codirectora del Festival BAM y ha sido responsable de la programación de paneles en Primavera Sound y de La (3) de Sala Apolo, así como supervisora musical para películas. Es presentadora de Boiler Room en España, del programa musical *Feel* y de la sección *Territori Groupie* en betevé, forma parte de El Bloque TV y colabora en medios como Radio 3, *Rockdelux*, *Vogue* o *El Salto* como crítica cultural.

ENFOCANDO la PRESENCIA NEGRA

Ángela Rodríguez Perea

Aunque desde el Siglo de Oro los personajes y sujetos negros pueblan las artes plásticas españolas, el patrimonio cultural afroespañol ha sido invisibilizado o relegado a un segundo plano hasta hace poco. Una serie de fotografías afroespañolas contemporáneas reivindican en la sociedad de hoy esa herencia, la representación de figuras racializadas, con su potente obra.

Durante su intervención en el ciclo *Poetas en el Prado*, el activista y poeta Yeison F. García López reclamaba para sí el término «afromadrileño», inscribiendo su historia personal en la historia social de la capital. Yeison nació en Cali y llegó de niño a Madrid, transitando por varios de sus barrios a lo largo de la infancia. En su conferencia-poema, hace dialogar sus textos y reflexiones con fondos pictóricos del Prado en los que aparecen figuras racializadas que vivían en nuestro país. Algunas son anónimas, otras tienen nombre y apellidos, como Juan de Pareja, cuyo retrato proyecta en la sala mientras recita. Pareja era morisco y tenía la condición de esclavo cuando asistió en el taller a Diego de Velázquez, siendo más tarde liberto. Como ciudadano con plenos derechos, se convirtió en un artista autónomo, una faceta que destacaba el Metropolitan de Nueva York en la muestra que le dedicaba este año. Pareja es uno de esos personajes que habitan nuestros museos como prueba concluyente de la constante presencia en España de una sociedad multicultural, desde periodos que aún hoy se presentan como estandartes de la blanquitud y homogeneidad religiosa. Recordemos cuadros tan conocidos como *La mulata*, también de Velázquez, o los *Tres niños* de Murillo, por citar solo dos coetáneos, entre otros por los que se han preocupado investigadores como Carmen Fracchia, Jesús Cosano o Luis Méndez Rodríguez.

Yeison se retrata, a través de la cámara de Laurent Leger Adame, con la postura, la mirada y un atuendo similar al de Juan. Mediante un mecanismo de transición, fusiona ambos retratos durante unos instantes, haciendo desaparecer progresivamente el primero para revelar el segundo. Yeison está haciendo una declaración. Le dice al pintor: «Yo soy tú». Y en el fondo, lo que dice es: «Yo soy porque tú fuis-

te». Establece así una genealogía en la que integra a toda una generación, como heredera de esos personajes que pueblan obras de arte y literatura. Un gesto repetido por activistas afroespañoles, ahora que parece haber crecido el interés por incluir sus voces en la fabricación de esos espacios de *diversidad* tan de moda. Hace mucho que las personas negras contribuyen activamente, aunque no siempre las veamos, en diversos ámbitos de nuestra sociedad. También en la escena cultural.

Existe hoy un número considerable de fotógrafos afrodescendientes que enuncian desde la contemporaneidad y el contexto español, y tratar de presentar a algunos de ellos en este limitado espacio es, evidentemente, un ejercicio arriesgado. Corremos el peligro de aglutinar a los artistas y sus prácticas bajo un mismo rótulo, delimitado únicamente por su condición de personas negras, sin atender a la pluralidad de sus propuestas estéticas y conceptuales, bajo criterios que rondan la exotización. Pero un hito, sin duda, fue la aparición del fotolibro *¿Y tú por qué eres negro?*, de Rubén H. Bermúdez, en 2017, que irrumpió con gran repercusión entre un público sensible a discusiones decoloniales, volviéndose hoy una obra de referencia. Este libro, que empezó como proyecto digital, está construido sobre la base de archivos fotográficos privados del autor, yuxtapuestos a archivos de dominio público. La obra se arma con elementos visuales de aparente escaso valor, pero que contienen una fuerte carga semántica. Se trata de un viaje vital con un orden cronológico, iniciándose en la infancia de Rubén y avanzando junto a él por la adolescencia hacia la edad adulta, y por los procesos de toma de conciencia y autoafirmación. Es un relato con el que los lectores racializados que han crecido

en nuestro país se identifican de forma automática. Rubén, de repente, se hace voz y espejo de la experiencia negra dentro del Estado español, alcanzando una dimensión personal y colectiva. Pero uno de los méritos de esta publicación es su habilidad para hablar transversalmente a un público heterogéneo. Las primeras referencias estéticas son compartidas por toda una generación nacida en España en los 80, que se reconoce instantáneamente en documentos publicitarios como el anuncio de ColaCao, la portada de un conocido manual de ciencias sociales de la época, la cara embadurnada de negro de un rey Baltasar y, en general, toda una iconografía extraída de la cultura de masas. Vemos a través de la mirada de Rubén, nos posicionamos en su piel a medida que va comprendiendo las implicaciones de ser una persona negra en el Estado español, momento en el que los referentes culturales se empiezan a bifurcar para nutrirse de historias internacionales de las luchas negras. Para los lectores blancos, un público al que no estaba destinado, este libro es una especie de revelación. A través de sus páginas opera una transformación semántica de esos documentos visuales públicos, considerados neutros o inofensivos pero que, progresivamente, van desvelando múltiples lecturas, incluyendo un matiz ideológico sombrío, excluyente y agresivo. A pesar de su sencillez, o quizá gracias a ella, este mecanismo es tremendamente eficaz para entender el racismo sistémico de nuestras sociedades, y eso explica que el libro haya seguido resonando en otras geografías, con ediciones traducidas al inglés y francés.

¿Y tú por qué eres negro? ha contribuido a ampliar la exposición de otros fotógrafos afrodescendientes estos últimos años aunque, por supuesto, las platafor-



JUAN DE PAREJA®
322-1 C

© Sofía Fernández Carrera

mas sociales también están sirviendo de amplificador. Agnes Essonti Luque es una fotógrafa radicada en L'Hospitalet de Llobregat que trabaja desde un universo de lo privado pero, a la vez, de confluencia y comunidad. En su práctica fotográfica y performativa, la gastronomía funciona como recurso que posibilita la convivencia y que trae a la mesa ingredientes asociados con las historias personales de multiculturalidad, invocando relaciones afectivas antiguas y nuevas. Su serie *La Cordobayangué* parte de un juego de palabras entre «cordobesa», en alusión a su madre, y «bayangué», la etnia de su padre, camerunés. Aquí se sirve de componentes extraídos del folclore de ambas culturas, como las telas *wax* africanas o el vestido de faralaes, para declinar su

doble herencia. Heidi Ramírez también parte del espacio íntimo, la propia casa, un terreno de soledad en el que se autoriza a dialogar consigo misma, con su pasado, sus fragilidades y sus sueños. Heidi nació en República Dominicana y pasó buena parte de su vida en España, y en ese tiempo ha vivido la mudanza permanente y la búsqueda de un lugar al que llamar hogar. En su obra recurre al *collage* digital y al vídeo, haciendo a veces uso del archivo fotográfico de su infancia. En sus series cohabita una fuerte tensión entre elementos robustos, como la arquitectura de interior o su propio cuerpo, enfrentados con otros más delicados, como flores o estrellas, que introduce en las imágenes. Heidi nos transporta a una especie de abismo emocional; una cuerda

floja, equilibrada en esos puntos de apoyo contrarios, por la que avanza hacia el encuentro de sí misma.

Algunos fotógrafos se han hecho un hueco en el seno de una comunidad transnacional que se reconoce en un lenguaje próximo al de la moda, y que exalta energía y autoafirmación negra. Guineana de nacimiento, Sol Bela Mele retrata a personas racializadas de Barcelona, donde reside, y también de otras capitales europeas, colaborando con grandes marcas internacionales. Sergio Aparicio «Okobé» hace una celebración de la belleza negra, representando a figuras conocidas de la industria musical, y conecta sus series a través del concepto de ceguera, en un juego de luz y sombra que remite al hándicap de su bisabuela, vinculada a sus primeros recuerdos de niñez y a una reflexión sobre las condiciones de percepción del racismo. Es útil también atender aquí al doble movimiento de otros fotógrafos, que ya como adultos se han reubicado desde o hacia España. Dilayla Romeo, hispano-mozambiqueña instalada desde hace unos años en Maputo, cuenta un relato de la diáspora retornada. Su experiencia es el reencuentro con su lugar de origen por parte materna, con lo que implica de reconstrucción, integrándose en una red de artistas y creativos de la capital. Por su parte, el senegalés Keybis Keba utiliza una gramática de la espiritualidad para representar otra cara de la diáspora, relacionada con la migración africana y con la denuncia de las condiciones que empujan a la juventud del continente a abandonar su territorio.

Hay al menos un *leitmotiv* que federa el trabajo de estos y otros fotógrafos afroespañoles, dentro de su multiplicidad de discursos. Se trata de la insistente presencia del cuerpo como herramienta para narrar historias, individuales y colectivas. Como Yeison García en su encarnación de Juan de Pareja, la autorrepresentación es el dispositivo con el que proclamar que estas vidas existen hoy y existieron ayer también en nuestro país, un reflejo de las identidades complejas que conforman nuestra sociedad y sobre las que descansan los cimientos de nuestra historia demográfica.

Ángela Rodríguez Perea es productora cultural y comisaria independiente, radicada en Senegal desde 2017, con proyectos en África Occidental y Europa. Durante casi 10 años fue editora de la revista de cultura africana contemporánea *Afribuku*, ha sido editora asociada del anuario sobre arte visual contemporáneo no occidental *Prōtocollum* y colaboradora en el espacio independiente Savvy Contemporary de Berlín.

POEMAS DE IDA Y VUELTA

Yolanda Soler Onís

Los versos en lengua española y en árabe dialectal se cruzan geográfica y, sobre todo, culturalmente en ambas direcciones gracias a dos proyectos que promueven el diálogo a través de la traducción de poetas emblemáticos. Un esfuerzo por superar las fronteras con el único equipaje de la eufonía lírica y los sentimientos (o las sensaciones) nómadas, que en realidad son un gran bagaje.

«En Babel balbuceo mi lengua bárbara
les suena a los asirios como un ladrido
blablablá de burbujas en un pantano»

Poco imaginaba José Emilio Pacheco que sus versos se leerían no solo en su lengua «bárbara», sino también en árabe junto a los templos de Baalbek, el lugar donde la leyenda sitúa la Torre de Babel. *En resumidas cuentas*, del escritor mexicano, es uno de los seis volúmenes que, hasta la fecha, ha publicado el programa Poetas Cervantes en Árabe (POCENAR).

El espíritu viajero de este programa, así como el de su homólogo Cuadernos de Baalbek, lo encarna a la perfección la antología bilingüe de Ida Vitale titulada *Poemas*, con la que POCENAR ha invitado a celebrar el 100 cumpleaños de la poeta uruguaya leyendo su obra, también, en árabe. *Poemas* se gestó en el Riad Dar Justo, en el corazón de la Medina de Marrakech, y vio la luz en Beirut algunos meses después.

En Marrakech, sede de las primeras ediciones de Poetas Cervantes en Árabe, Juan Goytisolo no dudó en aplaudir esta iniciativa que ha requerido de grandes dosis de entusiasmo, confianza y constancia para consolidarse. Se trata de un programa de formación, traducción y edición que inició en el Instituto Cervantes de la ciudad marroquí quien esto escribe, en el año 2016. Tiene entre sus fines difundir en los países árabes la obra de los poetas galardonados con el Premio Cervantes, dar visibilidad a la labor de los jóvenes traductores y fomentar el diálogo intercultural, en unas condiciones que garanticen, además de la calidad

de las traducciones y publicaciones, la formación y proyección de los candidatos elegidos mediante concurso. Tanto POCENAR como Cuadernos de Baalbek, que da a conocer la poesía de los autores libaneses en español, han contado con el apoyo institucional de las embajadas de España y Chile en Marruecos y de las de Uruguay, México, Colombia y España en el Líbano. Con todo, culminar estas iniciativas no habría sido posible sin el soporte económico que ha permitido, durante los últimos siete años, realizar los talleres en residencia y editar los libros.

Columna vertebral de ambos programas son los talleres en residencia que se han desarrollado en el Riad Dar Justo, el Mir Amin Palace, el Via Mina Hotel o el Palmyra Hotel. Del Atlas a las estribaciones de Monte Líbano. Son lugares en los que el tiempo parece detenido en el rumor del agua de las albercas o las fuentes, que amanecen con la llamada a la oración y el aroma del té, los hojaldres o el *manouche* recién horneados, y donde los días se agotan cuando concluyen las conversaciones. Las cuidadas ediciones bilingües, diseñadas por Miguel San José Romano, tienen también sus mecenas en los dos confines del Mediterráneo: la Fundación Abertis en el castillo de Castellet, con su Centro Unesco para las Reservas de la Biosfera, y el *hub* de innovación y creatividad Beirut Digital District.

El viaje lo es, también y sobre todo, a través de las palabras y su significado, ya que hablamos de traducir poemas de autores que manejan distintas variedades del español: de España (José Hierro y María Zambrano), de Chile (Gonzalo Rojas),

de Colombia (Álvaro Mutis), de Uruguay (Vitale) y de México (Pacheco). Los 280 millones de personas que hablan los diferentes dialectos del árabe en el mundo tienen la fortuna de coincidir en su versión escrita —árabe clásico o *fusha*—, en la que los traductores de POCENAR se afanan por encontrar, como diría José Hierro, «la palabra precisa».

En Cuadernos de Baalbek se suma a la anterior tarea un nuevo reto, el de traducir al español poemas escritos en árabe dialectal, una opción que en países como el Líbano eligen cada vez más autores desde que Said Akl (1912-2014) abriera esta vía como lingüista y creador, además, de un alfabeto propio. El poeta Talal Haidar (1937) es un claro exponente de esta tendencia. Ambos autores son originarios del Valle de la Bekaa, aunque pertenecen a distintas comunidades de las dieciocho confesiones que conviven en el Líbano; distintas son, también, las fuentes en las que beben la poesía del cristiano maronita Akl y la del chiita Haidar. Dos estilos literarios diferentes como punto de partida del programa: contenido y clásico, Said; heterodoxo y transgresor, Talal.

«Escribí tu nombre en todas las lenguas que conozco. / Y lo copié en una desconocida. / Tal vez el día de tu nombre tenga celos de su noche... / Yo los siento de mi errar entre sus letras», escribe Said Akl. El alfabeto y sus grafías es un interés que comparte con Talal Haidar: «Nostálgico / mis manos fluyen abiertas como la letra Noun / apresurado / como una oración sin puntuar / [...] / Ella dibujada por una pluma / y él / como la grafía de los árabes / Nominativo elevado / Acusativo hábil / Y hábil fugitivo». Clave ha resul-



tado la presencia en los talleres de Haidar, cineasta de trayectoria internacional, además de poeta.

En las sesiones de los talleres en residencia se imparte teoría y práctica de la traducción, se rastrean las claves literarias y las autobiográficas, los contextos históricos y lingüísticos de los autores. Y se dialoga. Más allá de las grafías, la tarea de los traductores pasa, tras comprender los significados, por sortear las diferencias estructurales en la formulación de los enunciados, en sus construcciones sintácticas, en los diferentes mecanismos métricos, eufónicos o metafóricos. Bien lo sabe Hiba El Hassanieh, la joven traductora libanesa que se postuló a POCENAR con la intención de traducir del español al árabe, y terminó concursando en el certamen de Cuadernos de Baalbek para realizar la tarea inversa con los poemas de Talal Haidar.

Se trata, en definitiva, de tender puentes entre dos culturas que, salvo excepciones, no comparten sus acervos. Y para ello, nada mejor que la poesía, en la convicción de que el lenguaje poético es el único capaz de sortear las diferencias culturales. De ahí, también, la vital importancia de contar con un equipo de expertos profesores procedente de Hispanoamérica, España, Marruecos, Líbano y Siria, que incluye a Álvaro Ruiz Rodilla, Aurelio Major, Marifé Santiago Bolaños,

María Teresa Fernández de la Vega, Hassan Boutaka, Noura El Sayed Rodríguez, Jaafar Al Aluni y a mí misma. En POCENAR y Cuadernos de Baalbek viajan las palabras, los versos, los jóvenes traductores marroquíes, desde las distintas localidades de su país hasta Marrakech; los libaneses y egipcios hasta El Shouf, Baalbek o Trípoli. Viajan los conferenciantes, los traductores expertos y, finalmente, los libros.

En noviembre de 2016 cruzó el Atlántico, por primera vez, un volumen de Poetas Cervantes en Árabe: *Poemas del alumbrado*, de Gonzalo Rojas. Esta edición viajó a Chile con motivo de los actos de celebración del centenario del nacimiento del poeta, y lo hizo de la mano de una de las traductoras de la primera edición de POCENAR, Sanae Chairi, quien años después obtendría el Premio Nacional de Traducción de Marruecos. La FIL de Guadalajara acogió en su edición de 2022 la presentación del citado *En resumidas cuentas*, el quinto libro de la colección, dedicado a José Emilio Pacheco. Las ediciones bilingües de ambos programas se han presentado en cuatro continentes. Mención especial merece *Poemas esenciales*, de José Hierro, que uno de sus traductores, Samir Moudi, presentó en la Universidad de Salamanca y en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 2017. El director de los talle-

res en Marruecos, Hassan Boutaka, hizo lo propio en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander con motivo de la celebración del centenario de José Hierro en 2022. El autor de *Cuaderno de Nueva York* ha sido traducido al polaco y al italiano, respectivamente, en los institutos Cervantes de Cracovia y Nápoles, a través de talleres que han tenido como referencia los de POCENAR. Durante el primer taller de este programa dedicado a Álvaro Mutis, en marzo de 2023, se dio a conocer en el Centro Cultural AZM de Trípoli —extensión del Instituto Cervantes de Beirut— la edición de Cuadernos de Baalbek dedicada a Said Akl, en esa dinámica que invita al público a asistir a la presentación del último libro de las colecciones como parte de las actividades formativas.

Tres alfabetos, dos grafías, un mismo cielo. «Sembraste en mi oído la semilla de las palabras» (دَخَرَجَتَالِي أَكْرًا مِنْ كَلِمَاتِكِ) (وفي أذني), le escuchó decir Maqroll el Gaviero a Said Akl en el Babel de José Emilio Pacheco. Siguiente estación: Jordania.

Yolanda Soler Onís es escritora y periodista, autora de varios poemarios y novelas. Doctora en Filología Hispánica, en las últimas décadas ha trabajado en el ámbito de la difusión de la lengua y la cultura española, desde 2005 como directora de los centros del Instituto Cervantes de Mánchester, Varsovia, Marrakech y Beirut, su actual emplazamiento.

EXPORTANDO TeBeOs

Álvaro M. Pons y Noelia Ibarra

El panorama internacional del cómic ha vivido la progresiva consolidación de la autoría española, tanto en su vertiente más popular (y en series legendarias) como en la más rompedora formalmente. Continuistas o radicales, el arte políglota de nuestros historietistas traslada su singular visión del mundo.

Durante los años 70, los cómics de género triunfaban en Estados Unidos con una nutrida nómina de autores que el ilustrador y divulgador británico David Roach bautizó como «la invasión española». Nombres como los de José Ortiz, Josep Maria Beà, Pepe González, Esteban Maroto, Leopoldo Sánchez, Martín Salvador, Enric (Torres-Prat), San Julián, Luis Bermejo, Víctor de la Fuente, Alfonso Font o Luis García, por citar solo algunos, fueron referentes absolutos de unas publicaciones que hacían visible a toda una generación que ya llevaba décadas trabajando fuera de España para mercados como el inglés, el alemán o el de los países nórdicos. A través de agencias como Selecciones Ilustradas o Bardon Art, los tebeos de media Europa tenían historietas realizadas por artistas españoles que rara vez veían reconocida su autoría, aunque los cambios que se produjeron en el mercado español durante los años 80 favorecieron que la gran mayoría fueran por fin valorados en su país. Sin embargo, la ilusión fue efímera y en los 90 la precariedad les obligó a buscar de nuevo trabajo en mercados extranjeros donde un artista de cómic podía vivir de su obra: EE. UU. y Francia. El país galo acogió la obra de autores como Ana Miralles, Miguelanxo Prado o Daniel Torres, que desarrollaron una carrera estable allí. Por su parte, las grandes editoriales norteamericanas de superhéroes introdujeron a un grupo de dibujantes encabezado por el tristemente fallecido Carlos Pacheco, al que siguieron otros como Salvador Larroca, Pasqual Ferry, Rafa Fonteriz o Ramón F. Bachs. En ambos lugares se abrieron caminos que no se han cerrado desde entonces, con un goteo continuado de firmas que alcanzan indudables éxitos.

El amigo americano (que vino de España)

Quizás el éxito más conocido sea el de las firmas españolas en el mercado *mainstream* estadounidense: durante las dos últimas décadas, la presencia de autoría española en las grandes series del cómic de superhéroes de DC y Marvel ha sido cada vez más común, empujadas inicialmente por el abrumador éxito de Pacheco y Larroca, los primeros en poner su nombre en

algunas de las franquicias más importantes de las dos grandes; desde *Superman*, *Iron Man* o los *X-Men* a *Star Wars*, que llevaron al autor valenciano a ser el primer español galardonado en los prestigiosos Premios Eisner. Sin embargo, en los últimos años la nómina de artistas ha ido creciendo de forma exponencial, no solo en cantidad, sino en reconocimiento. La incorporación de una nueva generación, en la que destacan nombres como los de David Aja, Javier Rodríguez, Daniel Acuña, Marcos Martín, Gabriel Hernández Walta, Emma Ríos, Natacha Bustos, Salva Espín o Pepe Larraz, se consolidó a partir del éxito del primero en la serie *Hawkeye*. La experimentación constante con reminiscencias de Chris Ware que practicaba Aja en la serie fue pronto muy apreciada por el público y por la crítica, hasta recibir varios Eisner que certificaron su éxito. El listado de autores y autoras españolas no ha dejado de ampliarse en el mercado norteamericano: Javier Garrón, Bruno Redondo, Jorge Fornés, David Rubín, María Llovet, Víctor Santos, Álvaro Martínez Bueno, Carmen Carnero, Aneke, Julia Madrigal o Belén Ortega son algunos de los muchos que se han sumado a esta larga relación de artistas que viene acompañada de éxitos, tanto en los premios Eisner y Harvey como en ventas.

Pero no solo han triunfado en este género: autores como Juanjo Guarnido y Juan Díaz Canales han visto cómo su celebrado *Blacksad* era publicado en EE. UU. y recibía también galardones, mientras que editoriales como Fantagraphics abrían su catálogo a un cómic más vanguardista con obras como *Mox Nox*, de Joan Cornellà, o *Vapor*, de Max, que fueron seguidos por la edición de *Spanish Fever*, una antología coordinada por Santiago García donde se dio a conocer al público norteamericano la diversidad creativa del tebeo español. Tras esta iniciativa, han aparecido obras como *Las Meninas* y *Beowulf*, ambas de García junto a Javier Olivares y David Rubín, respectivamente, *Press Enter to Continue*, de Ana Galvañ, u obras de Paco Roca como *Arrugas* y *La Casa*, esta última premiada con el Eisner. Dentro de esta vertiente es obligatorio incluir el éxi-

to de autoras como Meritxell Bosch, que ha hecho del tebeo infantil *BirdCatDog* un auténtico superventas.

Es importante reseñar la contribución de los autores españoles al cambio de modelos de distribución y consumo del cómic: en 2013, Marcos Martín, Brian K. Vaughan y Muntsa Vicente crearon *Panel Syndicate*, una iniciativa editorial *online* que permitió publicar la obra de los autores que la fundaron con el sistema «paga lo que quieras», pero a la que pronto se unieron otros autores nacionales como Albert Monteys, Víctor Santos, David López o Ken Niimura, quien recibió el Eisner al mejor webcómic.

Europa como objetivo

Con una larga tradición de autores que tuvieron éxito en el país vecino al instalarse allí tras la guerra civil (desde Cabrero Arnal a Julio Ribera), a partir de los años 80 y, en especial, durante la década siguiente, se normaliza una publicación continuada allí. Nombres como los de Carlos Giménez, Alfonso Font, Ana Miralles, Rubén Pellejero, Daniel Torres o José Luis Munuera se hacen un lugar en el mercado francés, y el cómic español recibe atención crítica ante la renovación formal que se aborda desde revistas como *Madriz* o *NSLM*, que tenderán puentes directos con publicaciones como *Pelure Amère*, *Le cheval sans tête* o *Frigo* y la editorial Frémok. Sin embargo, el gran punto de inflexión sería la aparición en el año 2000 del primer número de *Blacksad*, la citada serie de Juanjo Guarnido y Juan Díaz Canales, que se convierte pronto en uno de los *bestsellers* más importantes del cómic moderno. Un éxito brutal del cómic francés firmado por autores españoles que abriría la puerta a un cambio todavía más importante: en 2004, el granadino José Luis Munuera, con una larga trayectoria ya en aquel mercado, se pone a los lápices de la nueva época de *Spirou* y *Fantasio* que guionizaba Jean-David Morvan. Uno de los grandes iconos del cómic francobelga tenía a un español como referente, todo un hito que tendría una segunda entrega cuando Rubén Pellejero y Juan Díaz Canales resultan elegidos para volver a dar vida



© Sofía Fernández Carrera

en 2015 a otro mito del cómic europeo: el *Corto Maltés* creado por Hugo Pratt. Durante este primer cuarto del siglo XXI se ha normalizado la presencia en el mercado francés de autores como Paco Roca, Bartolomé Seguí, Jordi Lafebvre, Alfonso Zapico, Jaime Martín, Teresa Valero, Antonio Altarriba —junto a Kim y Keko— o Nadar, por citar solo algunos nombres ya reconocidos. Asimismo, destaca el interés de muchos editores franceses por la autoría más joven o menos conocida para el lector de aquel país, que desemboca en la apuesta por artistas como Magius, María Hesse, Anabel Colazo, Borja González, Aroha Travé, Lola Lorente, Beatriz Lema o Pablo Velarde, entre otros.

Sin embargo, uno de los grandes nichos de éxito para los autores españoles ha sido el cómic infantil, con la fundamental contribución de la colección Mamut, editada en Francia y España de forma simultánea por la editorial francoespañola Bang, que ha dado salida a auténticos fenómenos del tebeo para los más pequeños, como *Astro-ratón* y *Bombillita*, de Fermín Solís, o *Superpatata*, de Artur Laperla, cuyo éxito se ha visto re-

frendado en traducciones a muchos otros países. En este apartado es necesario incluir también la serie *Bitmax & Co*, de Lilliana Fortuny y Jaume Copons, auténtico superventas en todos los países donde se ha publicado, con casi 50.000 ejemplares. Hay que señalar también el reconocimiento en Francia de autoras como Ana Cristina Sánchez o Verónica Álvarez, desde su estilo próximo al manga.

Una presencia que se exporta a otros países, como Alemania, donde la omnipresencia de Ibáñez con la versión germana de *Mortadelo* y *Filemón* deja espacio para la edición de obras de los autores más conocidos, de forma similar a lo que ocurre en Italia, donde a esas firmas hay que añadir el éxito de autores clásicos como Font, Maroto, Ortiz y Segura en la mítica serie *Tex* de Bonelli.

Del lejano Oriente al mercado digital global

Si hay un mercado hermético a cualquier autor foráneo es el japonés. Allá por los 90, los tímidos intentos liderados por la editorial Kodansha consiguieron que se pudieran leer en la lengua nipona las creaciones de Laura Pérez

Verneti, Calpurnio o Abel Ippólito como una excepción, pero décadas después, dos autores se abren paso entre el manga más popular, el *shonen*: Kenny Ruiz, con *Team Phoenix*, y Juan Albarrán, con *Matagi Gunner*. Sin embargo, lo que está arrasando en este momento desde Oriente es el cómic coreano digital, los *webtoons*. Una nueva forma de distribución y consumo de historietas en la que también encontramos nombres españoles, como los de Miriam Bonastre, Meritxell García o A. Rasen, tres autores que están viendo cómo sus series cuentan sus lectores por millones, convirtiéndose en auténticos fenómenos a nivel global que certifican la incesante proyección de la autoría española.

Alvaro M. Pons Moreno desarrolla una intensa actividad como investigador y divulgador en el campo del cómic, y es profesor de la Universitat de València, donde dirige la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-UV y el Aula de Cómic.

Noelia Ibarra Rius es profesora de la Universitat de València, donde coordina diferentes líneas de investigación sobre educación lectora —incluyendo aplicaciones didácticas del cómic— y forma parte de la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-UV.

HASTA QUE HA ACECHADO LA MALDAD

Iván Bort Gual

Se cumplen 30 años desde que el cine fantástico y de terror latinoamericano irrumpía en pantallas, premios y festivales. Pero ha sido en la última edición de Sitges cuando una película con esas coordenadas temáticas y geográficas ha ganado, por vez primera en más de medio siglo, el certamen emblemático de estos géneros en el mundo hispanohablante. ¿Qué tienen esa y otras recientes producciones de Latinoamérica para haber resultado tan sorprendentes e influyentes en su retrato del mal?

«¡Las Iglesias murieron! Murieron...»
(*Cuando acecha la maldad*, 2023)

En 1993 se estrenaba *Cronos*, primer largometraje del cineasta mexicano Guillermo del Toro, una obra barroca y deslumbrante en su oscuridad, que tanto adolecía de las taras inherentes a la imprudencia de cualquier debut como rebosaba de su vehemente libertad. A propósito de esa mezcla de arrogancia e inconsciencia de toda ópera prima, el español Rodrigo Cortés argumenta que las primeras películas «deberían rodarse como si al director no le fueran a dejar hacer otra». *La invención de Cronos* — como se tituló originalmente— era una osada alquimia del mito fáustico-nosferatuesco sobre un artefacto-insecto que se alimenta de sangre y cuyo poder otorga la eterna juventud. Una alegoría acerca de la inmortalidad que es, en esencia, la de la fantasmagoría del relato clásico y la del propio cine. Con ella, Guillermo del Toro conformaba gran parte del imaginario del cine fantástico y de terror de las siguientes décadas. Curiosamente coetánea, la película de Álex de la Iglesia *El día de la bestia*, estrenada en 1995, supuso el renacer del fantástico español en medio de una década infectada de lo malsano del cine y la televisión norteamericanos. Una década que allí inaugurarían *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991) y *Twin Peaks* (David Lynch y Mark Frost, 1990-1991), y que continuarían *Expediente X* (Chris Carter, 1993-2002) y *Se7en* (David Fincher, 1995).

El tiempo —*Cronos*, precisamente— le reservaba a Guillermo del Toro cierta

eternidad en la historia del cine mexicano, aupándolo hasta el máximo de los reconocimientos, el Óscar a mejor película y mejor director, casi un cuarto de siglo después. Con *La forma del agua* (2017) coronaba una filmografía referente del fantástico latinoamericano, incluyendo coproducciones españolas en las que incluso había podido abordar el género como válvula de escape de los horrores de la Guerra Civil, véanse *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006). Las recientes *Pinocho* (2022), desde la libertad del cine de animación, o su *Gabinete de curiosidades* (2022), como anfitrión de narración seriada —a lo *Alfred Hitchcock presenta* de nuestros tiempos—, dan cuenta del excelente estado de forma en el que se encuentra una de las mentes más creativas y dotadas del cine fantástico y de terror de su generación. No en vano, en 2024 iniciará el rodaje de su nueva versión de *Frankenstein*, un proyecto hacia el que su travesía filmográfica parecía abocarlo irremediabilmente.

Además de ganar los Óscar y el León de Oro del Festival de Venecia, *La forma del agua* fue la película escogida para inaugurar el Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya en la celebración de su cincuentenario, nada más y nada menos. Es precisamente el Festival de Sitges, termómetro inequívoco del cine de género de su tiempo, el lugar al que este trayecto nos ha llevado y donde deberemos instalarnos para pulsar las propuestas que el último cine latinoamericano ha traído a estos lares. Y es que la última parada de ese viaje es clara, sonada e inevitable: la película argentina

Cuando acecha la maldad (2023), de Demián Rugna, primera producción de Latinoamérica en ganar el premio a mejor película de Sitges en toda la historia del certamen.

En aquella edición de 2017, Demián Rugna ya presentó su filme *Aterrados*: el cineasta bonaerense nos trasladaba a un tranquilo vecindario en el que comenzaban a sucederse extraños y escabrosos acontecimientos sin otra explicación que la presencia de fuerzas del más allá. No resulta forzado, pues, encontrar un estilema autoral, espejado en *Cuando acecha la maldad*, en esa representación extrema y liminal de lo maligno y lo inabarcable. A nivel narrativo, además, los poderosísimos planteamientos y sobrecogedores primeros minutos de ambas cintas conllevaban el insalvable yugo de una sensación de desinflamiento en sus últimos tramos. Como fuere, en *Aterrados* y *Cuando acecha la maldad* muchos han visto la guinda generacional de un grupo de cineastas argentinos de género: Valentín Javier Diment —*La memoria del muerto* (2011) y *El eslabón perdido* (2015)—, Ezio Massa —*2/11: Día de los muertos* (2012) y *5 A.M. Cinco ante los miedos* (2016)—, Adrián y Ramiro García Bogliano —*Sudor frío* (2010), *Penumbra* (2011) y *Expansivas* (2020)—, o Luciano y Nicolás Onetti —*Francesca* (2015), *Los olvidados* (2017) y *Abrakadabra* (2018)—.

Pero no solo en Argentina podemos rastrear esa reciente genealogía. De Brasil llegó el extravagante y lisérgico neo-retro-wéstern distópico *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho y Juliano Dornelles, 2019), que se alzó con el premio del ju-



© Sofia Fernández Carrera

rado en Cannes y los de la crítica y mejor dirección en Sitges. Su singularísima deriva, a medio camino entre el *spaghetti western* y el cine de John Carpenter, puede leerse también como una alegoría política de los peligros de Bolsonaro, lo cual apunta hacia «lo fantástico como síntoma de lo político» en el cine latinoamericano actual. Remitimos para ello al investigador Sergi Ramos Alquezar, que en el nº 16/2021 de la *Revue d'Etudes Hispaniques* —de la Université Paris 8— analiza la película guatemalteca *La llorona* (2019), de Jayro Bustamante, y la coproducción colombiana-brasileña *Los silencios* (2018), de Beatriz Seignier, basándose en el concepto de «justicia espectral» elaborado por Jacques Derrida a partir de su lectura de *Hamlet*.

Herederas de la valentía formal de Lucrecia Martel, deudoras del cine del cuerpo de la Claire Denis de *Trouble Every Day* (2001) y alineadas con la portentosa fuerza de la Julia Ducournau de *Titane* (2021), emergía la mexicana Michelle Garza con *Huesera* (2022). Impresionante debut —como aquel de Guillermo del Toro— que pudo verse también en Sitges y que enhebra con sutil maestría los miedos y conflictos de la maternidad con la punzante aguja de una puesta en escena de *body horror* e influencias del terror asiático, *Huesera* se basa en una leyenda nativa mexicana. En su incipit, la joven protagonista embarazada hace una ofrenda —rodeada de mujeres cantando «La Guadalupana»— a una imponente efigie de la Virgen de Guadalupe, una de las

tradiciones católicas más arraigadas en México. Sin embargo, a lo largo de su metraje *Huesera* intercala imágenes de esa virgen en llamas, lo que parece apuntar a una asfixiante representación del miedo y la ansiedad ante el hecho de ser madre. El mito popular de «La Huesera» habla de una mujer de aspecto casi animal, que camina por el desierto recogiendo huesos de animales muertos y los agrupa para formar un esqueleto completo, al que da vida con el calor del fuego. Esta capacidad de crear un ser a partir de los restos de otros hace que pueda ser considerada una siniestra figura maternal. Pero Michelle Garza aprovecha también esos huesos para representar lo quebradizo del cuerpo, el peso de los atavismos y la insostenible levedad del ser. Probablemente la mejor película del fantástico mexicano de los últimos años y una obra que permite rastrear en este cine latinoamericano otra característica transversal: su escenificación de los legados y las tradiciones, junto a la importancia de las creencias religiosas en muchas de sus tramas y personajes.

Es algo que también podemos ver claramente en *Cuando acecha la maldad*, con esas constantes referencias a los «encarnados» o «embichados», que para el espectador convencional encontrarían su parentesco más familiar en los poseídos o endemoniados de las películas sobre exorcismos de estética predominantemente norteamericana, pero que aquí se despojan de todo espectáculo y artificio al enraizarse en las costumbres más an-

cestrales y cotidianas de los personajes. El mal en estas películas no baja por las escaleras del revés; hay que sacarlo de casa en una asquerosa y nauseabunda sábana que se rompe por el peso de la mierda. En este último cine fantástico y de terror hispanoamericano ya no hay experimentados ni carismáticos exorcistas que nos libren del mal, sino un dolor y un vacío perturbador cuya puesta en escena es la que *hostia* a un espectador que no encuentra ni paz ni concilio en filmes extremos capaces de devolverle la mirada a los límites de lo representable. La radicalidad de esta «nueva ola de cine de terror latinoamericano», como se ha acertado a denominar, es la del gesto del cazador Pedro (Ezequiel Rodríguez) en el arranque de *Cuando acecha la maldad*: que se adentre escopeta en mano en el bosque ignoto, frío, oscuro y nebuloso, tras oír unos disparos, no es terrorífico; ni siquiera lo es que se encuentre un cuerpo brutalmente cercenado; lo es un plano-reacción en el que se estremece y se tapa los ojos. El espectador tardará aún unos segundos en comprobar lo abyecto del contraplano: la podredumbre del horror puro.

Iván Bort Gual es doctor en Ciencias de la Comunicación y profesor de Teoría e Historia del Cine, Narrativa Audiovisual y otras materias relacionadas en el CESAG-UP Comillas de Palma de Mallorca. Ha publicado los libros *Annette / Titane: un cuento de canciones y furia* (2023) y *La vida y nada más. Million Dollar Baby / Valor de ley* (2012), y escribe sobre cine en diversos medios generalistas y especializados.

VocES aFRo

«Me niego rotundamente / a negar mi voz / mi sangre y mi piel», comienza el poema *Rotundamente negra*, de **Shirley Campbell Barr**, que da título a la colección reunida en 2017 por Ediciones Torremozas y que se ha convertido, desde su publicación en 1994, en todo



un estandarte para colectivos afrodescendientes de Latinoamérica y el Caribe, en particular sus mujeres. La autora, antropóloga y activista costarricense descendiente de jamaicanos, impulsa desde la negritud reafirmante de los propios cuerpos la capacidad de asumir la palabra como forma esencial de transmisión de la cultura de sus ancestros y de tomar la voz, cuestión vital para esos grupos de población tan a menudo silenciados y excluidos.

Otra de las autoras que nombra desde la hispanidad y la afrodescendencia, denunciando la discriminación de raza, género y lengua, es la cubana **Dainerys Machado Vento**, incluida por la revista *Granta* en 2021 entre los 25 mejores narradores jóvenes en español. Si ya en los cuentos



de *Las noventa Habanas* (2019) evocaba la memoria plural y diversa de su lugar de origen, en el más reciente volumen *Retratos de la orilla* (Aristas Martínez, 2022) el verbo incisivo de la caribeña se expande a Miami, donde reside, a través de nueve historias de mujeres que viven en la frontera entre pasado y futuro. En una de ellas escribe: «Se acompañaron las dos por un rato, hablando solo ese lenguaje del dolor donde no caben palabras».

SigLO aliCantINO

Si los de Tàpies y Chillida han tenido y tendrán sonada difusión, aquí celebramos otros dos centenarios de artistas españoles —e internacionales— en los años en los que se encabalga este número. **Eusebio Sempere** (1923-1985) introdujo la no figuración en la España de posguerra, pero



donde antes se apreció su obra fue en la Bienal de São Paulo, el MoMA de Nueva York o países como Japón y Alemania. No obstante, el escultor, pintor y

CON

artista gráfico fue generoso con su tierra al fundar en Alicante uno de los primeros museos de arte contemporáneo nacionales. Su mezcla de poética y geometría, su vinculación a lo musical y lo cinético, le hicieron merecedor ya en sus últimos años de la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes y el Príncipe de Asturias.

También alicantina, **Juana Francés** (1924-1990) representó a España en hasta tres ediciones de la Bienal de Venecia, así como en las grandes antologías *Before Picasso*; *After Miró*, del Guggenheim de Nueva York, y *Modern Spanish Painting*, de la Tate Gallery de Londres. Fundadora del grupo vanguardista El Paso y su única integrante mujer, fue una de nuestras artistas plásticas más rompedoras del XX y su



obra jamás dejaría de explorar posibilidades expresivas, como muestran las pinturas, esculturas, dibujos y grabados reunidos en los fondos del MACA, el IVAM, el Reina Sofía y el IAACC.

El eSPañOL En sERle

La reciente publicación conjunta del Instituto Cervantes y la plataforma Netflix titulada *Nuevo nuevo mundo* (2022) analiza cómo el audiovisual ha



contribuido a la difusión global de la lengua y la cultura en español. Además de los grandes del cine de uno y otro lado del Atlántico, de Buñuel a Martel y de Erice a Cuarón, nuestra forma de ver el mundo ha viajado por

naDle cOMo eLLAs

Un creciente grupo de autoras de cómic en español, vinculadas por su maestría gráfica y su mirada feminista, se ha consolidado en una serie de obras indispensables recientes. En *Nadie como tú* (Fulgencio Pimentel, 2023), la chilena **Catalina Bu** plasma «la inaceptable vecindad entre el terror de vivir y la alegría de vivir» con un estilo expresivo tan descarnado como profundo. Estas viñetas, en la línea de su habitual poética punk —que lo mismo incomoda que remueve entrañas—, narran con potencia transgresora la historia de una joven y su relación con otras mujeres, de diversas edades y en diversos contextos, que exudan soledades, ansiedades e intimidades.



países tan distintos como Brasil, Egipto, Japón, Serbia, India o EE. UU., gracias a series convertidas en auténticos fenómenos, como *La casa de papel*, *Vis a vis* o *El tiempo entre costuras*, y aún bastante antes, con clásicos de la televisión española como *Los Serrano* o *Aquí no hay quien viva*.

En una vertiente más autoral, la directora, guionista y escritora argentina **Lucía Puenzo** es uno



de los nombres más solicitados en el panorama audiovisual latinoamericano, ámbito que ha trascendido últimamente con series como la chilena *La jauría* (2020) o *Señorita 89* (2022), en este caso coproducción de Chile y México. Producciones valientes, con enfoque de género y un pie en la realidad social de los países en que se ambientan sus historias, que mantienen la fuerza de su ya lejano debut cinematográfico *XXY* (2007), y que también han mostrado películas recientes como *La caída* (2022), basada en un caso real de abuso sexual a una saltadora de trampolín.

Powerpaola se dio a conocer en 2009 con *Virus tropical*, ejercicio autobiográfico en el que narraba sus orígenes en Ecuador y su mudanza de adolescente a Colombia, país donde se formó en bellas artes y donde estrenaría un carácter nómada que la ha llevado también por Australia, Francia, El Salvador y Argentina. En su última obra, *Todas las bicicletas que tuve* (Sexto Piso, 2022), su protagonista busca justamente la libertad «dibujando líneas» por diferentes capitales de América Latina y Europa. Un cómic sobre impulsos y desplazamientos, sobre los trazados



irregulares del amor y el dolor cuando se trata de echarse a rodar para encontrarse a una misma, y a otras parecidas a una. Aunque cueste.

anTICOLONIALISMOS

Premiada en el Festival de Venecia y en otros varios certámenes internacionales, la película *Eles transportan a*



morte (2021), de **Helena Girón** y **Samuel M. Delgado**, fabula la posibilidad de que tres marineros hubiesen frustrado los planes de Colón rumbo a América. Una «odisea anticolonialista» que reconstruye la Historia a partir de sus márgenes, de quienes no suelen ocupar el

RUmoR de páGInaS

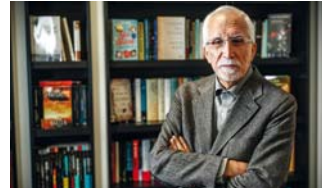
Biblioteca Personal es un podcast «construido por el amor a los libros», que lleva implícita en su título la referencia a Borges. Su creadora y conductora, la periodista colombiana y embajadora de libros **María José Castaño**, ha creado un espacio único en el que conversa con reputados escritores y fervien-



tes lectores acerca de su común bibliofilia. Charlas con algunos de los autores hispanoescritores de mayor peso y saber crítico, tanto emergentes como

LEtraS Con pREMIo

Dos de los galardones literarios más importantes para la difusión del patrimonio cultural en español marcan la recta final de cada año. En 2023 el Premio Cervantes ha recaído en **Luis**



Mateo Díez, autor consagrado de quien el jurado resaltó «su prosa singular, que sorprende por sus continuos y nuevos desafíos, su pericia y dominio del lenguaje, así como su humor expresionista». Además de su

reHACer las AmERiNdIAS

Dos exposiciones entre fines de 2023 e inicios de 2024 abordan el legado cultural y simbólico del continente americano, o al menos una parte de su inabarcable riqueza. En realidad, la acogida por la Fundación Juan March recoge las formas y los significados de antiguas civilizaciones



indígenas, desde Alaska a la Patagonia, de **Antes de América**. Desde las pioneras expediciones científicas y arqueológicas del siglo XVIII, pasando por la influencia en las artes de los saberes y lenguajes precolombinos a principios del XX o las propuestas que, a mediados del mismo, plasmaron «lo ancestral», hasta la ascendencia amerindia en el panorama creativo contemporáneo de la *performance*, la arquitectura posmoderna, el *kitsch* o la renovación de disciplinas artesanales.

Sumando historias, en el Museo de América, recorre una década de adquisiciones que se incorporan a un patrimonio único para ampliar los posibles relatos derivados de esas piezas: objetos arqueológicos prehispánicos, obras artísticas del período virreinal y una gran colección etnográfica de las culturas americanas de los siglos XIX y XX. Andrés Gutiérrez,



especialista en Antropología Americana que fue nombrado en 2023 director de esta institución estatal, pretende desde su entrada al cargo favorecer una «descolonización» que la abra a nuevos enfoques y a lo que, a su juicio, supondría una necesaria «revisión reparadora hacia los pueblos representados».

de APUNTES

plano en el relato de las gestas (trans)nacionales, y que de ese modo reescribe también el mito de la conquista apostando todo a lo formal, a través de unas imágenes, unos sonidos y unas texturas tan irreales como punzantes con «el proyecto de dominación occidental».

Compartiendo su audacia experimental tanto como su deconstrucción del pasado colonial, el debut en solitario de **Javier Fernández Vázquez**, integrante del colectivo Los Hijos, aborda en forma de cróni-



ca antropológica la historia de uno de los últimos reyes de la isla guineana de Bioko. *Anunciaron tormenta* (2020) mezcla géneros, formatos y tiempos diegéticos para armar una contranarrativa nativa que reivindica el poder de la oralidad a la hora de cuestionar los discursos hegemónicos. Una reflexión/investigación fascinante sobre la memoria colectiva y los olvidos intencionados, así como la materialidad de los textos oficiales destinados a ocultar y, finalmente, tan reveladores.

consagrados, de la mexicana Alma Delia Murillo a la argentina Mariana Enriquez, pasando por sus compatriotas Juan Cárdenas, Margarita García Robayo o Piedad Bonnett. Todas y todos dedicados, a tiempo completo, al culto de la palabra impresa.

Un decano del género sería *El Anaquel*, si bien en su primera etapa (de 2014 a 2018) funcionó como programa de radio tradicional. El escritor mexicano



Roberto Wong se ha convertido en un gran divulgador de la literatura en nuestra lengua a través de una serie de episodios que repasan cuestiones tan fascinantes como la Barcelona de Laforet y Genet, el asomo al abismo de Benjamín Labatut, la muerte y la memoria en Eduardo Ruiz Sosa, *los raros* de las letras como Ángel Rama y Macedonio Fernández o las migraciones en la obra de autores como Valeria Luiselli. Un viaje por los estantes menos transitados de lo que se escribe y lo que se lee.

propia obra, en buena parte editada por Alfaguara, cabe mencionar el reciente homenaje que rindieron a su figura —y la de José María Merino— 65 autores de Argentina, Chile, Costa Rica, Cuba, Ecuador, España, México, Perú y Venezuela en el libro colectivo *Minicuentos y fulgores* (Eolas, 2022).

También de forma reciente, la poeta y ensayista **Coral Bracho** ha ganado el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, que por tanto en esta actual denominación desde 2008 no solo habla español, pero que desde su origen ha tenido sobrada conexión con el mundo hispánico. La autora mexicana, de quien el acta alabó «su continuada indagación en la politicidad de la poesía» y su figura «esencial



para la lengua continental y para la literatura mundial», inauguró la 37ª Feria Internacional del Libro de Guadalajara nombrando a referentes en verso como Garcilaso, Quevedo, Lope y Góngora; Lorca, Vallejo, Neruda y Lezama Lima; López Velarde, Becerra y Huerta. Qué acervo.

Español cróniCo

Profesora de periodismo en la Universidad de Zaragoza y especialista en la vertiente narrativa o literaria de esta disciplina, **María Angulo Egea** es un referente imprescindible de ese ámbito; al menos desde que coordinara el volumen colectivo *Crónica y Mirada* (Libros del K.O., 2014), que combinaba teoría y ejemplos de fuste en ese género, como los de Leila Guerriero o Juan Villoro. De forma más reciente ha editado junto a Marcela Aguilar la antología *Criaturas fenomenales* (La Caja Books, 2023), «menú degustación» de veintiuna cronistas hispanoamericanas nacidas a partir de 1980, incluyendo firmas como las de Fernanda Melchor, Belén López Peiró o Vanessa Londoño.



Uno de los referentes de Angulo Egea también ha sido **Martín Caparrós**, quien alguna vez se refirió a la figura del escritor de crónica como «domador de historias» y de quien hace poco se publicaba la selección de textos *El mundo entonces* (Random House, 2023). «Manual de historia» que narra cómo era este planeta en 2022, desde el punto de vista de una historiadora del futuro año 2120, en sus páginas el autor argentino —último Premio Ortega y Gasset de Periodismo— recorre con su brillante prosa y lúcida visión cuestiones como la explosión demográfica, las inequidades, la transformación de las relaciones afectivas, la irrupción de la IA o el descrédito de la democracia. Ver para creer, vivir para contarlas.

UnivERSauRA

No deja de resultar llamativo que fuese una hispanista belga, Robin Lefère, quien reivindicara la figura del cineasta **Carlos Saura** (1932-2023) en toda su magnitud, a través de un volumen colectivo subtítulo *Una trayectoria ejemplar* (2011). La catedrática se sorprendía de la escasa bibliografía en torno a su obra, comparada con la de autores como Buñuel, Berlanga o Almodóvar; déficit que parece



estar corrigiéndose en los últimos años con la publicación de estudios como *El cineasta de la memoria* (2018), *En busca de la luz* (2019) o *El arte de heredar* (Shangrila, 2021), en este último caso partiendo de una iniciativa de la Sorbonne Université de París.

Tampoco extraña la universalidad de su filmografía, pues el autor oscense no solo hizo icónico el arte español por excelencia en su trilogía flamenca, sino que construyó puentes con otras culturas próximas en producciones como *Tango* (1998), *Iberia* (2005), *Fados* (2007), *Zonda* (2015) o su último largometraje musical, *El rey de todo el mundo* (2021). Nunca dejó de ser embajador de su tierra: sus memorias publicadas ya de forma póstuma, *De imágenes también se vive* (Taurus, 2023),



comienzan citando a Gracián, Goya, Valle-Inclán, Gómez de la Serna, y también a Welles, Fellini. Como el de ellos, su arte total ha trascendido fronteras; incluidas las del tiempo.

veRsiÓN OrIgInAL

El volumen colectivo *Exploradores, soñadores y ladrones* (Anagrama, 2023) defiende desde su prefacio una escritura que responde «a la vocación aventurera de los autores». Con tal premisa nació esta iniciativa del Museo Británico y el Hay



Festival, que animó a un grupo de literatos a visitar una serie de materiales etnográficos —dibujos, fotos, mapas, recortes de prensa, cartas, diarios— sobre los que debían imaginar narrativas «cargadas de emotividad». De ahí surgen seis textos firmados por figuras clave de la literatura latinoamericana actual como Rita Indiana, Selva Amada, Juan Gabriel Vásquez o Gabriela Wiener. Una forma de evocar sobre el papel territorios jamás pisados por el pensamiento.

Se trata del segundo libro que surge de un proyecto que pretendía resignificar los objetos del famoso museo londinense, rompiendo el discurso



impersonal propio de estas instituciones. En el primero, *Volver a contar* (Anagrama, 2022), se movilizó la creatividad de una decena de autores como Yásnaya Elena Aguilar, Joseph Zárate, Lina Meruane o Cristina Rivera Garza, quienes especulan sobre asuntos como los vacíos de la representación cultural u ofrecen su versión de los orígenes del continente americano y su relación con Europa, repensando así el relato histórico y generando una verdadera *contranarrativa* acerca de Latinoamérica y el Caribe.

ObsErvAR La leNGUA

En 2023 se cumplieron diez años desde el nacimiento del **Observatorio de la Lengua Española en Harvard**, creado por el Instituto Cervantes como centro de investigación destinado a estudiar su dimensión lingüística y cultural en Estados Unidos, así como foro internacional de análisis y debate en torno a ambas. Su programación, que pone especial énfasis en la evolución



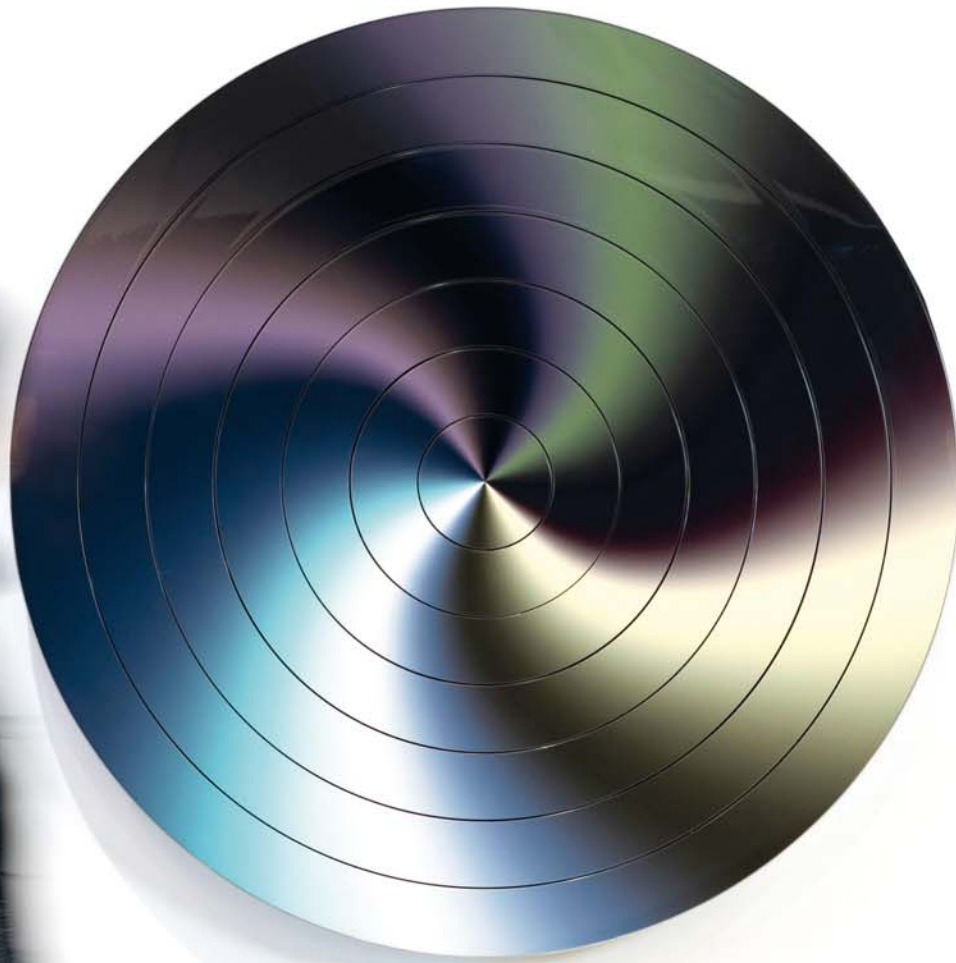
social del español y la coexistencia con otros idiomas, junto con la producción artística e intelectual y la difusión de las culturas hispánicas, ha incluido en esta primera década de existencia en torno a 85 publicaciones y más de 300 actividades, incluyendo conferencias, mesas redondas, talleres y debates.

En esa línea aunque en un contexto muy distinto, uno de los proyectos que el Instituto Cervantes quiere iniciar próximamente es el **Observatorio del Español para el África Subsahariana**, según se anunció en la Tribuna del Hispanismo Ecuatoguineano, país en el que tendrá su sede. Además de su consolidación allí como



lengua nativa, presente en toda una tradición literaria que va del veterano Donato Ndongo-Bidyogo a la joven Teresa Casandra Abeng Esono Nchama, el IC considera prioritaria el área compuesta por países como Costa de Marfil y Senegal —donde ya tiene centros afianzados— o tan pujantes en su interés por la lengua y la cultura hispánicas como Benín y Togo.

cccc



FELIPE PANTONE PROSPECTIVA

Centre del Carme Cultura Contemporània
Hasta el 24 de marzo de 2024
C/ Museo, 2 Valencia
Entrada gratuita

INSTITUTO CERVANTES

La gran idea cultural de las últimas tres décadas

Martín Sacristán

1 / Historia del Instituto Cervantes

La presentación del órgano del poder blando español

Cuando España, a finales de siglo, estrenó democracia y modernización, muchos países demandaron establecer relaciones con ese nuevo invitado al conjunto de naciones. El año 1992 fue clave para presentarnos al mundo y hacer una demostración de capacidades con los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla y los actos del V Centenario. Pero además presentamos también la institución creada un año antes para que la lengua y la cultura fueran nuestro medio de relación e intercambio diplomático con otros países: el Instituto Cervantes. Con él llegábamos los últimos, y llegábamos tarde, al proceso iniciado en todo el mundo a principios del siglo XX, y consolidado después de la Segunda Guerra Mundial: la creación del nuevo *poder blando*, esa capacidad para repercutir en el concierto internacional usando medios culturales e ideológicos. Instituciones análogas al Cervantes se habían creado un siglo antes en Francia e Italia, en 1934 en Reino Unido y en 1951 en Alemania. Y aunque los responsables ministeriales españoles sí fueron conscientes, ya en la década de 1910, de que en los procesos de internacionalización que se estaban dando era fundamental la labor de propaganda sobre los valores literarios, científicos y artísticos del propio país en comparación con los otros, la situación política no acompañó hasta la llegada de la democracia.

El anuncio del Instituto suscitó un enorme interés internacional en el mundo cultural, diplomático y político. Tanto como para dar pie a pensar que podíamos recuperar ese tiempo perdido. Muchos países de Europa, además de Estados Unidos, Japón, India, Filipinas y Turquía, solicitaron casi inmediatamente la apertura de centros Cervantes. Los planes eran dar respuesta inmediata a todos ellos, abriendo 83 sedes en apenas tres años. Una cifra que tardaría décadas en alcanzarse, porque apenas un año después de presentado, una crisis económica

internacional frenó el desarrollo del IC y obligó a replantear su funcionamiento, poniendo además sobre el tablero un dilema que el Instituto arrastra desde su creación: cuánto tienen que pesar en su financiación los ingresos derivados de sus actividades propias, y cuánto el dinero recibido de los presupuestos generales del Estado. O lo que es lo mismo, hasta qué punto debe ser el IC una entidad mercantil dedicada a generar beneficios mediante la enseñanza y difusión del idioma y la cultura en español, y hasta qué punto una herramienta diplomática con cargo a la financiación del Estado.

Primera cervantización con las armas de Don Quijote

El drástico recorte de fondos al IC en 1993 retrasó la apertura y modernización en marcha de los centros Cervantes en todo el mundo. Ante la falta de fondos se decidió otorgar mucho mayor peso a la enseñanza de idiomas, una actividad, a diferencia de la diplomacia, con rendimiento económico objetivo. Desde entonces ha quedado la idea en el imaginario colectivo de que esta es la principal actividad del Instituto. Ciertamente la enseñanza del idioma preponderó hasta 1999, el año en que, por fin consolidado, comenzó a cumplir sus objetivos fundacionales. Para fin de siglo no solo era ya una institución sólida, sino solvente. Así que conforme a los planes para los que había sido creado por los legisladores en 1991, pasó de estar integrado en el Ministerio de Cultura al de Exteriores, donde asumió su doble cometido, que viene cumpliendo desde entonces. La promoción de la lengua y la cultura, y el apoyo diplomático al poder blando español.

Pero el intervalo entre ambas fechas no fueron años vacíos, al contrario. Porque si el Instituto Cervantes nació de una idea gestada por altos funcionarios del Estado, e impulsada y ampliada en sus objetivos por el poder político, se concretó gracias a la labor diplomática de lingüistas, filólogos y especialistas de la lengua española. Convencidos de que no podíamos arrogarnos como país la propiedad del español, ni abandonarlo a criterios par-

ciales, se coordinaron desde sus inicios con los prestigiosos institutos de México, Colombia y Argentina. Con posterioridad también con el conjunto de Academias de Hispanoamérica, y finalmente hasta las entidades de la lengua española en otras naciones acabaron integrándose en el esfuerzo común de impulsarlo.

Pocos actos ilustran mejor esa colaboración americana e internacional que el I Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Zacatecas, en 1997, y cuya secretaría estuvo a cargo del Instituto Cervantes. El IC se presentó al continente americano en el país con mayor número de hablantes del español, y con los medios de comunicación como tema central. Periodistas, lingüistas, empresarios, editores, cineastas y profesores se reunieron para analizar los medios impresos, los audiovisuales y los que aún eran llamados de las nuevas tecnologías, embrión de los medios digitales. Acompañados por los discursos de Gabriel García Márquez, Camilo José Cela y Octavio Paz, allí dieron comienzo los acuerdos de hispanistas e hispanófilos, se recabó el apoyo de las academias americanas y se acordó la firma de más de un centenar de convenios con centros y universidades. Pero sobre todo, los participantes salieron de aquel congreso con una idea de consenso que todavía permanece, y que resumió en una frase su director Nicolás Sánchez-Albornoz en el discurso de cierre: «El español es ante todo una lengua americana, motivo de su vigor, su profunda coherencia interna y su irresistible expansión».

Virgulillas para los cinco continentes: la expansión histórica del IC y su presencia actual en el mundo

Cuando Enric Satué ganó el concurso para diseñar el logotipo del IC, fijó para siempre en su imagen la virgulilla de la eñe y esas dos tes que se tumban para colaborar, dejando en medio el espacio de una institución abierta al mundo. Es un símbolo que hoy lucen las sedes de 92 ciudades y que está llamado a estar en muchas más en el futuro. Pero abrir una sede no depende solo de las ganas y la voluntad

de compartir y expandir nuestra cultura y nuestra lengua, sino de las directrices de la política de relaciones estratégicas de España con otros países. Los lazos diplomáticos con la nación de destino y su peso en nuestras relaciones exteriores, además de los factores económicos y culturales, deciden o descartan la apertura de centros. También pesan los criterios mercantiles introducidos desde la crisis del 93, dado que el IC mantiene su componente de explotación comercial a través de la enseñanza del español y la certificación de su conocimiento. Un análisis de los datos económicos, demográficos y de mercado del lugar de destino determinan si la nueva sede será viable a corto, medio y largo plazo. También se considera el número per cápita de libros editados en lengua española, la tasa de educación universitaria y el porcentaje de gastos de investigación respecto al producto nacional bruto. Un conjunto, en fin, de factores económicos, diplomáticos y culturales que deciden la existencia de una sede.

Esto ayuda a comprender que la primera expansión del IC se centrara en los países de nuestro entorno continental, Europa. Como país integrado en la CEE, hoy UE, se puso especial empeño en estar en las mismas ciudades donde tenían sede sus equivalentes europeos: la Alliance Française, el British Council, el Goethe Institut y la Società Dante Alighieri. En un momento de escasez se buscó su apoyo para compartir recursos como las bibliotecas, pero también para participar juntos en los programas europeos. Se abrieron las primeras aulas Cervantes, un paso intermedio antes de la apertura de una sede, en colaboración con las universidades locales. Entonces fue en Praga, Belgrado y Budapest, pero el modelo se mantiene, y en fecha tan reciente como 2022 abrió sus puertas el Aula Cervantes de Seúl.

Después de esa expansión por nuestro entorno geográfico inmediato y de la estrecha colaboración con Latinoamérica de la primera fase, la mayor parte de aperturas de institutos Cervantes entre final y principio de siglo se produjeron en Brasil, Estados Unidos y la región Asia-Pacífico.

Brasil acababa de convertir la lengua española en parte de su enseñanza obligatoria, y tras ser consultado, pidió que los esfuerzos del Cervantes se orientaran a la formación de profesores, por entonces su necesidad más urgente. Ahora el español es fundamental también en este país americano y ocho ciudades brasileñas cuentan con centros Cervantes: la capital Brasilia, Río de Janeiro, São Paulo o Recife, entre otras. Además de cubrir la casi totalidad del país, tienen asignados centros acreditados en países geográficamente próximos a su ubicación, cubriendo Argentina, Uruguay, Chile, Ecuador, Perú, Colombia, Paraguay y Bolivia.

Estados Unidos era y es clave, porque si el español ya se estaba convirtiendo en el 2000 en la segunda lengua del país, hoy lo es a todos los efectos. Por eso la labor del Instituto se centra en atender sus tres variantes lingüísticas y culturales, la hispanoamericana, la propiamente hispana de EE.UU. y la española. Sin perder de vista tampoco un doble proceso social: el rechazo a la emigración hispana y la discriminación por origen, y el progresivo aumento de peso político y económico de los hablantes de español. El centro de Nueva York coordina a los seis que tienen presencia en territorio estadounidense, y sumados extienden su influencia por 35 de los 50 estados. La nueva sede de Los Ángeles, inaugurada en 2022, ha supuesto un paso más, y también la vuelta del IC a su expansión, que no se producía desde la apertura en 2012 de su centro en Croacia. Además, desde el centro de Albuquerque se atienden los centros de examen y centros acreditados de Bahamas, Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Puerto Rico, República Dominicana y Trinidad y Tobago.

Asia y Oceanía fueron las zonas del mundo donde las sedes Cervantes se abrieron más tarde, para adaptarse a los tiempos gubernamentales y para esperar a que se fortalecieran las relaciones diplomáticas, comerciales y de cooperación con las economías en auge: Corea, China, Japón, Vietnam, Indonesia y Malasia. Las aperturas pueden seguirse históricamente en ese orden. También permiten identificar el frenazo en seco a la expansión que comenzó en esta área y que se extendió al resto de países justo después.

La crisis financiera de 2007-2008 afectó profundamente al Instituto. Los drásticos recortes para reducir el déficit generado por el aumento de intereses de la deuda pública supusieron un recorte de casi la mitad de los fondos que recibía en transferencias del Estado. Pasó de percibir 90,3 millones de euros en 2009 a solo 50,4 millones en 2014. Pero el hachazo no fue únicamente económico. En aquel momento también se privó a los centros Cervantes de la capacidad histórica que habían disfrutado, la de poder incrementar sus gastos en función de sus ingresos. Y se impusieron límites a la contratación de personal. En resumen, se restó al Instituto parte de la independencia de actuación que había tenido como institución pública desde sus orígenes. Y así empezó una larga etapa donde el IC continuaba estando obligado a mantener su actividad mercantil, así como su excelencia en la enseñanza, y a generar más ingresos, pero con menos personal, menos dinero y el mismo número de centros. El resultado fue una descapitalización de sus recursos humanos, una expansión que se canceló y que tardaría años en reanudarse y un

cuadro de carencias que se mantienen, en parte, hasta el día de hoy. Casi diez años, hasta 2018, tardó en alcanzar de nuevo el superávit presupuestario, momento en que se pudo reanudar la expansión de la red de centros Cervantes.

Hoy la capacidad de influencia y beneficios económicos generados por cada sede Cervantes parecen ir parejos al número de años que lleva implantada en la ciudad de destino. En Europa y Marruecos se registra el mayor número de estudiantes, con especial demanda de ELE, certificación de Español como Lengua Extranjera para profesores que enseñan español. Le sigue la América no hispanohablante, Brasil y EE. UU. Por contraste, Asia, Oceanía y Oriente Próximo, últimos en recibir sedes, son las áreas donde hay menor número de estudiantes, con muy poca demanda de ELE. Aunque existen excepciones notables, como el centro de Nueva Delhi en India y el de Manila en Filipinas, que tienen el mayor número de estudiantes y horas de toda la red.

Durante los próximos años los planes del IC son concentrar su expansión en el África subsahariana. Esto responde a un interés diplomático, pues resulta fundamental estrechar lazos con el vecino del sur de la UE; pero también a uno cultural, el creciente interés de la población por la cultura y la lengua españolas. En 2019 abrió la sede de Dakar, y Abiyán, en Costa de Marfil, retomó en 2021 una actividad que el IC había iniciado allí en 1991 y cesado en 1994, ahora con una nueva Aula Cervantes. Ese país, junto a Benín y Senegal, resultarán claves para continuar expandiendo la influencia del español y su cultura por el continente africano.

En la vanguardia intelectual de la primera internet

Adelantado a su época, el Instituto Cervantes fue una de las primeras instituciones en abrazar la digitalización en España, cuando esa palabra ni siquiera se empleaba. Como parte de su planificación estratégica, fue incorporando las herramientas informáticas que iban apareciendo en el mercado. Términos hoy ya en desuso, referidos a soportes y tecnologías superadas, o a las que se alude con otros términos, como CD-ROM, hipertexto, multimedia, o autopista de la información, fueron empleados, explicados y aplicados primero por el IC. El Centro Virtual Cervantes, CVC, convirtió al Instituto en pionero en el uso de las nuevas tecnologías en todo el mundo, por integrar la producción académica y la difusión cultural en línea, algo tan natural hoy como novedoso en 1999. Su red de bibliotecas fue la primera en español que permitió consultar documentos directamente en línea, no solo como referencia de título en el catálogo. Dos décadas después y como fruto de ese es-

fuerzo sostenido, en los 68 portales del IC pueden consultarse casi 61 millones de documentos, algunos fundamentales para seguir la evolución y uso del español en todos los rincones del planeta.

Del covid a los planes UE Next Generation

La pandemia supuso la tercera gran crisis histórica del IC. El cierre de centros obligado por los confinamientos supuso una menor actividad académica y de emisión de certificaciones, y con ella, una drástica reducción de ingresos. El modelo de enseñanza en línea, que hubiera debido asumirse de forma inmediata, no contaba, ni cuenta aún, con suficientes recursos digitales internos para abordarlo. Ahora es una desventaja todavía mayor, porque la digitalización acelerada pospandemia ha generado que instituciones con menos prestigio que el IC, pero más implantadas en internet, tengan mayor capacidad técnica para enseñar y certificar el español en línea.

En 2020 se introdujo un cambio significativo en los fines del Instituto, al incluir en su actividad la difusión en el exterior de las lenguas cooficiales, catalana, gallega y vasca, de forma coordinada con las instituciones que las representan. Las deliberaciones para la creación del IC en 1991 en el Senado y Congreso ya contemplaron esta posibilidad, que se descartó aduciendo la ausencia de demanda internacional. En la concepción actual se entiende que estas lenguas son también parte inseparable de la cultura panhispánica y por tanto deben integrarse en los esfuerzos y fines generales del Instituto.

Pero si hay un cambio que va a afectar al IC en los próximos años es la nueva concepción del español y de las lenguas cooficiales como factor de crecimiento económico y competitividad internacional. En el nuevo panorama tecnológico, y de manera aún más notable con la inteligencia artificial, los idiomas que dominen la transformación tecnológica dominarán también la economía mundial. Esta idea está recogida y desarrollada en el PERTE Nueva Economía de la Lengua, de 2022, que aborda una nueva forma de entender el producto más demandado y exportado de nuestro país: el idioma. Para ser llevado a cabo se ha incluido al IC como uno de sus motores, y como líder de muchos de los procesos que determinarán su éxito.

2 / Cómo se gestiona el IC: un Instituto bicéfalo, independiente y de consenso

Para entender el funcionamiento del Instituto Cervantes y su doble organigrama hay que tener muy presente que es una institución dual: por su doble función, diplomática y cultural; por su doble faceta económica, la institucional que absorbe ingresos y la comercial que los genera, y por una misión guiada por fines aspiracionales que deben traducirse en

actividades prácticas y rentables, programando actividades de enseñanza y culturales en sus sedes. Esto ayuda a entender por qué se rige por dos órganos: un Patronato y un Consejo de Administración con un equipo directivo a su cargo.

El Patronato está compuesto por un conjunto de personas con capacidad de influencia diplomática y política, y por las máximas instituciones que representan a la lengua y cultura españolas, además de reconocidos escritores. Son miembros permanentes Su Majestad el Rey y el presidente del Gobierno, junto con los titulares de los ministerios de Exteriores y de Educación, Cultura y Deportes. Además, forman parte del Patronato los directores de la RAE, de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, del propio IC y los autores galardonados con el Premio Cervantes, que acceden a representarlo. Lo completan una serie de vocales en representación de las letras y la cultura españolas, las hispano-americanas, las universidades, las reales academias y las instituciones sociales de carácter cultural.

Por lo que representan en el Estado, en la cultura y en la lengua, estas personas son idóneas para cumplir los tres puntos que resumen la misión del IC. Uno, favorecer la enseñanza del español y las lenguas oficiales de España. Dos, fomentar el encuentro e intercambio de la cultura española y panhispánica con otras culturas del mundo, así como difundir la cultura panhispánica. Y tres, actuar como instrumento privilegiado para reforzar el prestigio y la influencia de España en el mundo, mediante la difusión y promoción de su patrimonio lingüístico y cultural.

El Patronato decide los planes generales del Instituto, y para llevarlos a cabo existe su órgano de gestión, el Consejo de Administración. Junto con el equipo directivo se encarga de la aplicación práctica de los planes del Patronato, a través de la gestión de su presupuesto, y de las actividades de su red de centros. Estas incluyen la enseñanza del idioma, las certificaciones de su grado de conocimiento, la gestión de la red de bibliotecas y recursos, la organización de eventos culturales y la puesta a disposición del público de recursos digitales. La responsabilidad de este órgano también es asegurar los ingresos propios que garantizan la viabilidad del Instituto y su continuidad en el tiempo.

Pero si este organigrama doble ha funcionado con éxito desde 1991 no es solo por lo acertado de sus planes o por su gestión, sino sobre todo porque a lo largo de los años tres principios conceptuales se han mantenido invariables. Uno, el consenso de todos los partidos políticos sobre la importancia del IC, su continuidad y la necesidad de destinarle recursos. Dos, la gestión de unos

directores que siempre han construido sobre lo heredado, de forma continuista, al recibir el cargo. Y tres, el alto grado de independencia que se le ha otorgado, poco habitual en una entidad pública. Que esto siga siendo así depende de la voluntad del poder ejecutivo y de las reformas llevadas a cabo por el legislativo. Este último puso en cuestión su tradicional independencia con la Ley de Régimen Jurídico del Sector Público de 2015, a la que el IC está obligado a adaptarse. Aunque las modificaciones introducidas en 2020 vuelven a dotarlo de capacidad para tener una gestión más flexible, a medias entre el derecho público y el privado, será imprescindible mantenerla así. No por capricho, sino porque es necesaria para una institución que tiene que desarrollar su actividad en tantos países distintos y en situaciones tan cambiantes. Con decisiones ágiles y adaptadas a las circunstancias de cada país o ciudad en que está presente.

El poder ejecutivo, y por tanto todos los partidos que representan a la ciudadanía, también tienen que mantener su consenso sobre las especiales características y el valor como institución pública del Instituto Cervantes. Especialmente en esta nueva etapa de impulso y expansión que aprovecha los fondos europeos y entiende que de la lengua y la cultura va a depender también, puede que más que antes, nuestro crecimiento económico y competitividad internacional.

3 / Economía del IC: actividades, programa de actuación y cambios producidos por la pandemia y por los fondos europeos

El IC cuenta desde su creación con una doble fuente de fondos, en la que el peso de las transferencias del Estado supone algo más del cincuenta por ciento y el resto corresponde a ingresos por actividades propias. Salvo en las crisis económicas de 1993 y 2008, se ha seguido el criterio de que el Estado haga un desembolso ligeramente superior al de los ingresos que genera el IC. De tal modo que si estos aumentan, los presupuestos del Estado lo doten también con más fondos, facilitando su crecimiento y expansión. En los dos últimos años se ha incorporado además una partida inédita, en forma de créditos para proyectos, con origen en los fondos europeos. Hay que separarla, como aporte adicional y temporal, del presupuesto histórico del IC, que ha ido aumentando hasta los más de 130 millones de euros actuales y que nos ayuda a comprender su dimensión.

El ejercicio 2022 se cerró con un presupuesto de 134.729.830€, procedente en un 56,7% de transferencias y en un 43,3% de ingresos propios, cantidades a las que hay que sumar 26.375.000€ de los fondos europeos. La primera cantidad le permite seguir con su actividad habitual

y la segunda se destina a los nuevos proyectos.

Actividades del IC que generan sus ingresos propios

El Instituto obtiene ingresos de la organización de cursos de lengua española y lenguas cooficiales, presenciales, semipresenciales y en línea, y de las certificaciones del grado de conocimiento del español. Existen cinco programas de certificación destinados a diferentes fines y colectivos: el DELE, Diplomas de Español como Lengua Extranjera, sirve a profesores que quieran dedicarse a la enseñanza del español; el CCSE es la prueba de Conocimientos Constitucionales y Socioculturales de España, que es necesario superar para la obtención de la nacionalidad española; el SIELE, Servicio Internacional de Evaluación de la Lengua Española, certifica el nivel de español desde A1 hasta C1, mediante un único examen multinivel y por ordenador; el DADIC, Diploma de Acreditación Docente del Instituto Cervantes, se dirige específicamente a formación del profesorado, y el SACIC, Sistema de Acreditación de Centros del Instituto Cervantes, acredita la calidad de la enseñanza del español en centros docentes.

El destino de los fondos europeos en el IC

En el ejercicio 2022 los fondos europeos dejaron más de veintiséis millones de euros, y en el anterior, más de cuarenta y siete. Están destinados a desarrollar la parte que toca al IC del PERTE Nueva Economía de la Lengua, compuesto de catorce proyectos tractores, en los que el IC participa o es directamente protagonista.

La digitalización del Instituto Cervantes permitirá prestar en línea todos los servicios del IC con la misma capacidad y ventajas para sus estudiantes que los servicios presenciales. Transformar el modelo actual a uno híbrido permitirá competir en condiciones de igualdad con el resto de instituciones dedicadas a la enseñanza del español. El Observatorio Global del Español, otro de los planes motores, es un cambio revolucionario: si hasta el momento se había aprovechado la expansión natural del español, ahora se trata de impulsarla, junto con las lenguas cooficiales, entendiendo las lenguas como motores del crecimiento económico y, por tanto, necesitadas de estímulos para alcanzar más potencia.

Entre el resto de retos asumidos por el IC dentro del PERTE está el desarrollo de un corpus lingüístico para el desarrollo de la inteligencia artificial en español, que apoyará la divulgación científica. Nuestra lengua está infrarrepresentada en la ciencia, pese a ser la segunda en que más textos científicos se publican después del inglés; casi el 70% de ellos en nuestro país, especialmente sobre medicina.

4 / Los homólogos europeos del IC: Alliance Française, Goethe Institut y Societá Dante Aligheri

Las cuatro lenguas más estudiadas en el mundo son, en este orden, inglés, francés, español e italiano. Por eso cuando se trata de comparar al IC con instituciones análogas tiene sentido elegir las de Francia, Alemania e Italia, dejando fuera al British Council, ya que tras el Brexit ha dejado de participar en los proyectos comunes de la UE. Aquellas, además de tener importancia por la lengua que representan, actúan en el marco de la Unión y tienen también como misión difundir y apoyar su lengua y su cultura. El derecho comunitario ha conseguido además que tengan similitudes en su organigrama, forma de gestión y regulación legal. Pero ahí acaban sus coincidencias con el IC.

Tanto la Alianza Francesa fundada en 1883, como la Sociedad Dante Alighieri en 1889 e incluso el más tardío Instituto Goethe de 1951, están mucho más extendidos por el mundo y tienen mucha mayor capacidad de influencia. No solo por el mayor tiempo que llevan funcionando o por su número de hablantes. Es el número de personas que estudian una lengua, y el peso que esta representa en la economía global, lo que determina la capacidad de influencia de un instituto de la lengua.

El Cervantes tiene una posición privilegiada con el español, tercera lengua más estudiada del mundo, pero también tiene ahí su desventaja, al ser una lengua con mucho menos peso que las otras en el PIB mundial. Justo el caso contrario es el del Instituto Goethe, con pocos hablantes y estudiantes de alemán, pero séptima lengua por peso económico. El francés en cambio ocupa la segunda posición en el mundo por número de estudiantes, y también por peso económico. El italiano, mucho menos importante por su peso en el PIB mundial, es la cuarta lengua más estudiada. Todo ello se traduce en la diferencia de esfuerzo y en la gestión que tiene que abordar cada instituto para cumplir sus fines.

El Goethe tiene que influir en 130 millones de hablantes, de los cuales 15,4 millones son estudiantes. Pero no depende de la enseñanza, porque sus ingresos por actividades propias son solo el 20% de su presupuesto. El ministerio de exteriores alemán lo financia en un 80% con transferencias, y ello significa que en el Goethe Institut pesa más ejercer la influencia diplomática a través del idioma y la cultura alemana que la enseñanza. Es una estrategia consistente para un país, Alemania, con el cuarto mayor PIB del planeta.

El caso de la Alianza Francesa es justamente el contrario. Obtienen dos tercios de su enorme presupuesto, 2.100 millones de euros en el último ejercicio, de la enseñanza y certificación del fran-

cés. Es el segundo idioma más estudiado en el mundo tras el inglés, y la Alianza aprovecha esa característica, y otra también particular de su lengua. De sus 321 millones de hablantes, 190 millones la tienen como segunda lengua, o lo que es lo mismo, son o han sido estudiantes en potencia. El 61,8% de ellos se encuentra en países de África. Su mercado para la enseñanza, por tanto, es enorme.

La Sociedad Dante Alighieri es la institución con presupuesto más modesto, incluso en comparación al IC, pero también la que más se parece a la española. Su presupuesto total en 2022 fue de 9.321.213€; más de la mitad proceden de transferencias del Estado, y el resto, de la enseñanza. Aunque con un modelo similar, ingresos más modestos, con solo 85 millones de hablantes y casi 20 millones de estudiantes, su presencia internacional es mucho mayor que la del IC.

De los 591 millones de hablantes de español en el mundo, 98 millones lo han aprendido estudiando. Pero en los últimos ocho años el IC solo ha emitido certificaciones de dominio del idioma para 600.000 de ellos; es menos del uno por ciento. Dado que el modelo de aprendizaje ha venido siendo presencial más que en línea o híbrido, parece claro que la actual red internacional del IC no da para más. Ahí es donde su digitalización podría ser clave para expandir sus ingresos. Dado que, como hemos visto en la comparación, el número de estudiantes del idioma marca la diferencia, y que el español tiene en esto una gran ventaja, está claro que el IC no es capaz de acaparar a su gran mayoría, como sí hace la Alianza Francesa.

Además, por presencia internacional el IC es la más débil de las cuatro instituciones. El Cervantes tiene sedes en 92 ciudades, la Alianza Francesa en 829, la Sociedad Dante Alighieri en 482 y el Instituto Goethe en 158. Si hablamos de presencia en países, el IC está en 45, la Alianza en 135, el Goethe en 98 y la Dante en 80. La mayor capacidad futura del IC pasa también por acercarse a las cifras de sus homólogos europeos.

Pero esa expansión dependerá también de una voluntad política que mantenga el equilibrio entre transferencias del Estado e ingresos propios. Si cada crisis económica mundial retrasa diez años, como ocurrió en 1993 y 2008, la expansión del IC, tendremos más difícil que la potencia del Instituto como herramienta diplomática y difusora de la cultura y el idioma alcance a sus homólogos europeos. Verdaderamente es aquí donde los miembros del Patronato que pertenecen al mundo cultural e intelectual tienen la capacidad de influenciar a quienes dentro del mismo deciden las políticas de Estado. Todo un reto.

5 / América Latina y el Instituto Cervantes

Latinoamérica fue el gran apoyo del Instituto Cervantes en sus inicios. Lo recordaba el actual director del IC, Luis García Montero, en su treinta aniversario, explicando que los exilados españoles, entre ellos el primer director, Nicolás Sánchez-Albornoz, además de Francisco Ayala, José Ferrater Mora, María Zambrano y Adolfo Sánchez Vázquez, lograron que se impusiera una nueva toma de conciencia. La del español como un patrimonio compartido entre nosotros y América del que desde luego no somos ni propietarios ni guías, sino solo una parte más de la cultura panhispánica. Nuestro modo de expresarnos en español es, por tanto, igual en importancia al del resto de hablantes.

Con lo que sí contamos es con la ventaja de un desarrollo económico como país que nos permite liderar la influencia de la cultura y lengua españolas. España, como principal inversor en Latinoamérica, comenzó allí la internacionalización de sus empresas y estas, al expandirse al resto del mundo, contribuyeron también a internacionalizar la lengua común y los patrones culturales. Pero no tendría sentido haber creado sedes del IC en los países latinoamericanos, pues hubiera supuesto competir con unos países con cuyas instituciones se estableció una estrategia de cooperación desde el principio.

En América Latina la labor del IC está centrada en su cooperación con instituciones académicas y culturales, y en su actua-

ción como instrumento del poder blando. Ello implica que el Ministerio de Exteriores tenga un mayor peso en la actividad del Instituto en Latinoamérica. Después de la pandemia la reputación de España en el mundo ha aumentado, tanto en la OCDE como en el conjunto de países latinoamericanos, donde ha subido casi ocho puntos. Ese prestigio, junto a la cultura y la lengua, nos mantiene en la estrategia exterior de la UE como uno de los interlocutores preferentes con Latinoamérica. Pero hay además nuevas oportunidades para la propia actividad del IC debido a dos cambios importantes que, en relación con la lengua, se están produciendo en la parte latina del continente. El español se ha convertido en lengua franca en el Caribe anglófono, francófono y holandés. Y también en aquellas organizaciones que se expresan en portugués, inglés, francés y guaraní, además de en español. Incluso adquiere cada vez más importancia en organizaciones que por sus especiales características no tienen el español como lengua oficial: el Banco de Desarrollo del Caribe (CDB), el Sistema Regional de Seguridad (SRS) y la Organización de Estados del Caribe Oriental (OECS).

El segundo factor de oportunidad para el IC en Latinoamérica es el aumento de su número de usuarios de internet. Cada vez más hogares y ciudadanos tienen conexión, y dado que el español es la tercera lengua por uso en la red, y que el IC está digitalizándose para abordar su modelo híbrido pospandemia, estamos en un

escenario óptimo para expandir su influencia. También el desarrollo del corpus lingüístico para facilitar la creación de la inteligencia artificial en español, liderado por el IC, se está haciendo con una concepción global, que por supuesto incluye a Latinoamérica. El *Decálogo ético para una cultura digital panhispánica*, publicado en 2021, es un ejemplo de ello.

Mantener y expandir la gran idea de 1991

Hoy, a treinta y dos años de su creación, el Instituto Cervantes es la institución más importante en enseñanza del español, de certificación de su conocimiento y de formación de profesores. Su anuario, que viene publicándose desde 1998, dedicado a describir la dimensión, peso y utilización del español en la actualidad, resulta un recurso imprescindible cuando se trata de abordar el estudio y seguimiento de la difusión de la lengua y la cultura en nuestro idioma. Como herramienta diplomática y de hermanamiento con Latinoamérica y el mundo, ha adquirido una importancia fundamental dentro de los recursos del Ministerio de Exteriores. Su gran reto, ahora, es que las reformas emprendidas para modernizarlo, ayudadas por los fondos europeos, sirvan tanto para superar sus deficiencias como para mantener su liderazgo, logrando así la pervivencia y relevancia presentes y futuras de una institución que es, citando a **Antonio Muñoz Molina**, «una de las pocas grandes ideas culturales que ha tenido nuestro país en las últimas décadas»



YA A LA VENTA EL NUEVO
THRILLER DEL REY DE LA NOVELA
NEGRA MICHAEL CONNELLY



Harry Bosch y el Abogado del Lincoln unen
fuerzas para demostrar la inocencia de una
mujer condenada por matar a su marido

AdN

Luis García Montero

«Los españoles somos el 8% de quienes escriben en español; resulta ridículo que pretendamos ser el centro de una cultura»



Luis García Montero, en la sede central del Instituto Cervantes. / Foto: Begoña Rivas

Una entrevista de Bárbara Blasco

Voy en tren camino de Madrid a entrevistar a Luis García Montero (Granada, 1958), director del Instituto Cervantes, esa institución que trabaja por la lengua y la cultura españolas. A mi lado, un señor trajeado, nervioso, me cuenta que es directivo de una compañía petrolífera. Yo le cuento que trabajo con las palabras, que voy a entrevistar al director del Instituto Cervantes, que también se ocupa de las palabras. Mi trabajo no tan es enriquecedor como el tuyo, se lamenta él en un momento dado. Enriquecedor no sé si es la palabra exacta, digo yo. Y reímos. Pero pienso que sí, que aunque la cultura, la lengua es ese patrimonio inmaterial cuya rentabilidad no puede medirse como las ganancias del petróleo, sin duda nos enriquece. Una hora después, Luis García Montero, poeta y, desde 2018, director del Instituto Cervantes, me recibe en su despacho para charlar sobre esa lengua que nos pertenece a todos los que la hablamos.

Parece que el español está de moda. Tras unos años de recortes, ¿podemos afirmar que el Instituto Cervantes se expande?

Podemos, sí. Se perdió el 40% del presupuesto desde la crisis de 2008 y desde 2009 no se abrían centros, pero recién-

temente hemos abierto en Dakar, en Los Ángeles, en Seúl, y también extensiones en Virginia, en Edimburgo y en algunas ciudades de Marruecos. El español es la segunda lengua materna en número de hablantes después del chino mandarín. Formamos parte de una comunidad que ronda los 600 millones de hablantes. En

la Unión Europea ya hay 17 países que defienden el español como segunda lengua en sus institutos y colegios, y en Estados Unidos son unos 60 millones los hablantes. Podemos estar orgullosos, sí, pero no caer en la autocomplacencia, porque la fuerza del español ha venido sostenida por el avance demográfico de los países

latinoamericanos. Ahora sabemos que, en los próximos 30 años, la explosión demográfica se va dar en el África subsahariana, y entonces el español puede pasar de ser una lengua hablada por el 7% de la población mundial a caer al 6%.

Tenemos que apoyarnos en el prestigio, es la lengua de Cervantes, de Santa Teresa de Jesús, de García Márquez, pero hay que ir más allá, ser conscientes de lo que significa la música hispana hoy, las series, el cine hispano. Y también consolidar la presencia del español en ámbitos como la ciencia y la tecnología. Recientemente hemos abierto un Observatorio Global del Español para potenciarlo en la inteligencia artificial y las bases de datos, para evitar que el lenguaje artificial genere sesgos machistas, supremacistas, racistas. El Instituto Cervantes tomó la decisión de abrir en Los Ángeles, donde viven 12 millones de hablantes hispanos nativos, allí donde están las principales empresas tecnológicas, y también Hollywood.

Precisamente en EE. UU., el español es la segunda lengua pero también sirve para discriminar. ¿De qué manera el IC ayuda a difundir valores de igualdad, de respeto?

Eso de la discriminación del español tiene una larga tradición. Ya en 1848, tras el Tratado de Guadalupe Hidalgo, muchos territorios que eran hispanohablantes porque pertenecían a México fueron integrados y hubo una política de acoso al español; hasta se celebraban ceremonias en los patios de los colegios para enterrar los libros en español. En la época reciente de Donald Trump ha habido un acoso fuerte, se impuso la moda de «solo inglés», se dijo que el español era una lengua de pobres y se alentó a la humillación de los hablantes de español. Por supuesto, no es verdad que sea una lengua de pobres; en nuestro último anuario de *El español en el mundo*, se da el dato de que, si los hablantes de origen hispano de EE. UU. se aislaran, configurarían la quinta economía del mundo. El bilingüismo supone riqueza social. Nosotros queremos que el español sea una lengua sólida de herencia allí, que en el paso de una generación a la siguiente no se pierda el idioma. Con el francés o el alemán en EE. UU. a veces sucede; con el español, mucho menos.

«Te quiero ride como a mi bike, hazme un tape, modo Spike». Rosalía es un fenómeno cultural sin precedentes que nos orgullece, pero ¿qué me dice en cuanto al cuidado del español?

Cuando era estudiante de filología, leía a señores del XVIII muy listos que decían que el español estaba en peligro de desaparición por palabras francesas como

peluca o *peluquería*. Pero el español es lo suficientemente sólido como para asumir solo palabras necesarias; se ha formado en conversación, en vecindad con otras muchas lenguas, por ejemplo el árabe. Yo me acuesto por la noche y apoyo la cabeza sobre la *almohada*, que es una palabra muy nuestra. Lo normal es que el idioma solo asuma aquellas palabras que hacen falta para estar en contacto con la realidad.

«El plurilingüismo atajará el verdadero problema: la tendencia a identidades cerradas, nacionalismos excluyentes, supremacismos»

¿Entonces no hay peligro de codazos, de que unos términos desplacen a otros?

Aquello que es una simple gracietta o que no aporta nada acaba entrando rápidamente en desuso. Sí me parece sensato que, si tenemos en nuestro vocabulario una palabra para designar algo, no nos creamos más listos por usar otra en inglés o en alemán. Pero de las cinco o seis mil lenguas que existen, somos la segunda en hablantes nativos. En ese sentido no somos nosotros quienes debemos tener miedo de otras lenguas, más bien quienes debemos comprometernos a salvar las que no son hegemónicas. En España mismo tenemos una diversidad que nos enriquece, la poesía de Rosalía de Castro, la narrativa de Mercè Rodoreda, la poesía de Gabriel Aresti, y en América Latina tienen el guaraní, el quechua, el aimara.

No parece fácil el equilibrio entre diversificar y proteger las lenguas. ¿Acabaremos en un futuro muy globalizado, hablando un único idioma mestizo?

Creo que no, existirá el plurilingüismo, y eso va a servir para atajar el verdadero problema que tiene el mundo, que es la tendencia a las identidades cerradas, los nacionalismos excluyentes, los supremacismos. Puede que se vayan enriqueciendo las lenguas entre sí, pero nunca será lo mismo decir «te quiero», o preguntar «¿estás bien?», en el idioma materno, que en otro aprendido después. Por eso defendiendo la importancia de la investigación científica en español, que asociemos el lenguaje de ciencia a nuestra realidad: si yo pregunto por qué no llueve, o por qué de pronto la lluvia arrasa con todo, que

la palabra *lluvia* no sea una palabra que viene del extranjero sino que se conecte con el momento en que yo iba de la mano de mi madre y se ponía a llover y había que correr a refugiarse.

Me parece difícil esa labor de difundir la cultura en español, así en general, cuando hay tantas diferencias entre los países que forman la comunidad hispanohablante.

Y empezando por nosotros mismos: qué diferente el español que se habla en Salamanca o en Cádiz, no solo en el acento sino en el vocabulario. Eso nos enseña a respetar la diversidad. En el panorama internacional, ves las distintas expresiones de una lengua en movimiento: hay palabras de origen quechua que entran en el español, pero también la acepción de una palabra que pervive en Colombia y aquí se ha dejado de utilizar. Si yo digo que la periodista *se paró*, allí quiere decir que se puso en pie, un sentido que se le daba en los orígenes del español. Respetar la diversidad es la mejor manera de mantener la comunidad, porque el español no tiene la fragmentación de otros idiomas como el árabe. Tardamos apenas un minuto en entendernos. Por supuesto, destacan las anécdotas más picantes, como cuando Francisco Ayala contó el escándalo que supuso cuando dijo en Argentina: «¡Veníos al fondo del autobús, que aquí cogemos todos!». O lo chistoso que resultaría aquí un titular como: «El presidente se sacó la polla». En Chile o Argentina significa que le tocó la lotería.

El IC tiene una doble vertiente: por un lado, difunde la cultura en español, es una herramienta diplomática y recibe presupuestos del Estado; por otro, genera recursos propios con la enseñanza del idioma. ¿Es complicada esa dualidad? ¿Se puede medir la rentabilidad de la cultura?

El Instituto Cervantes ha sabido unir el idioma con la cultura, porque siempre repetimos que enseñar un idioma es mucho más que enseñar un vocabulario; significa crear comunidad, y para eso la cultura es tan importante... Se trata, además, de un viaje de ida y vuelta: si llevamos el español a Seúl, tenemos también que abrir las puertas para que la cultura coreana venga a España. Este trabajo conjunto entre cultura y academia ha desembocado en la figura del *hablante cultural*, alguien que aprende a comunicarse en español pero al mismo tiempo comprende los valores tradicionales de la cultura española, y nos aporta a nosotros su propia identidad.

Escuchándolo, me viene aquella vieja pregunta: ¿Que está antes, la realidad o el lenguaje?

Yo creo que el lenguaje forma parte de la realidad, y nosotros formamos parte de nuestra comunidad a través de un idioma. Conviene tenerlo en cuenta, porque si queremos transformar una realidad, es muy importante el uso de la lengua para hacerlo. Pero que no se olvide que esta pertenece a un contexto y podemos crear malentendidos que pueden volver nuestros afanes en contra cuando intentamos innovaciones que están fuera de juego.

¿A qué se refiere?

Al lenguaje inclusivo, por ejemplo. No se nos puede olvidar que el lenguaje es de los hablantes, pero si no transformamos esa realidad va a ser difícil transformar el lenguaje. La realidad va poco a poco. Yo recuerdo que antes se decía *el presidente* Margaret Thatcher, después *la presidente* Margaret Thatcher, hoy decimos *la presidenta* Margaret Thatcher...

¿Un paso más sería una presidenta femenina, que no copie los valores masculinos?

[Ríe] En ese sentido, los estudios de las filólogas que colaboran con nosotros señalan dos cosas: primero, que hay que ir avanzando pero con pasos naturales, y segundo, que no basta con cambiar el lenguaje si no cambia la realidad. Hay un estudio sobre lenguaje inclusivo de Estrella Montolío en el último anuario que dice que está muy bien decir «diputados y diputadas», pero si luego hay un setenta y tantos por ciento de intervención masculina y veintitantos por ciento de femenina, no sirve de mucho. A mí usar un lenguaje inclusivo natural me parece bien, decir «amigos y amigas», «ciudadanos y ciudadanas», o alternativas como la ciudadanía, o los derechos humanos y no los derechos «del hombre». Pero decía Antonio Machado que a los progresistas se nos olvida que cuando disparamos hacia delante, la culata tiene un retroceso. Muchas veces queremos progresar, pero avanzamos dos pasos y retrocedemos diez. Eso pasa cuando se dice amigos, amigas y *amigues*. Hay mucha gente que entiende que mis hijos y mis hijas deben tener los mismos derechos, pero si yo a mi madre, una señora mayor conservadora, le digo tus *nietes*, se ríe de mí, piensa que soy un chalado y, lo peor de todo, que el feminismo es una chaladura.

En cuanto a lo literario, tengo la sensación de que está habiendo más riesgo en los escritores latinoamericanos, en Mariana Enriquez, Brenda Navarro, María Fernanda Ampuero, Alejandro Zambra o Ariana Harwicz, por su dominio del lenguaje, por su innovación temática...

El sentido común apunta a que los españoles somos el 8%, frente a un 92% que escribe, que genera literatura en español. Lo que resulta ridículo es que ese 8% pretenda dirigir, gobernar, ser el centro de una cultura. Se está haciendo muy buena literatura en Latinoamérica, y eso es bueno para todos los lectores. Durante mucho tiempo, agravado por el franquismo y la autarquía, los latinoamericanos pensaban que lo español no les pertenecía y los españoles no estábamos en relación con lo latinoamericano. Ya con la democracia se abrió el diálogo, y hoy hay grandes escritores latinoamericanos que viven en Madrid; yo me veo con Sergio Ramírez y con Gioconda Belli, exiliados de Nicaragua, con Jorge Volpi o con Brenda Navarro, a la que citabas, una narradora que me gusta mucho. Debe darse un diálogo natural entre ambas literaturas sin que nadie quiera imponer su manera de escribir. Los escritores españoles de lo que debemos preocuparnos es de escribir lo mejor posible, que no es poco. Escribir no es una competición más que con uno mismo.

También tengo la sensación de que hemos dejado de mirar tanto la narrativa norteamericana. En los relatos ya no hay tantos Johnnys o Marys, y sí Amparos y Fernandos. Muchos autores escribían como traducción de lo anglosajón, ¿hemos dejado atrás por fin ese complejo?

Cuando uno escribe, sonar a traducción es malo. Al escribir hay que intentar utilizar de forma personal el lenguaje de tu comunidad, y no inventarse un lenguaje que solo sirve para uno mismo o con otros escritores. En el último anuario del Cervantes, hay un análisis sobre la lengua de la administración en el que Estrella Montolío habla del *burocratés*, ese lenguaje propio de una sentencia que está redactada de tal manera que la mayoría no la entiende. Sé que voy a tener que pagar en Hacienda, pero no entiendo por qué.

¿La intención es que se necesite un abogado para entenderla?

Debe ser. Del mismo modo que lo que crea comunidad es un lenguaje transparente que ayude a comunicarse, lo que crea un vínculo entre el autor y el lector, lo que crea comunidad literaria, es el uso personal de la lengua de todos. Fíjate en las tensiones que suscita ver una serie rodada en Argentina o en México con subtítulos o doblada...

También con los libros se ha hecho.

Yo soy partidario de que se conserven los lazos maternos con la lengua, no tiene sentido quitarle las expresiones peruanas a Vargas Llosa ni los mexicanismos a

Brenda Navarro. Respetar la lengua materna nos ayuda a comprender qué es lo que se nos está contando y quiénes somos los que escuchamos.

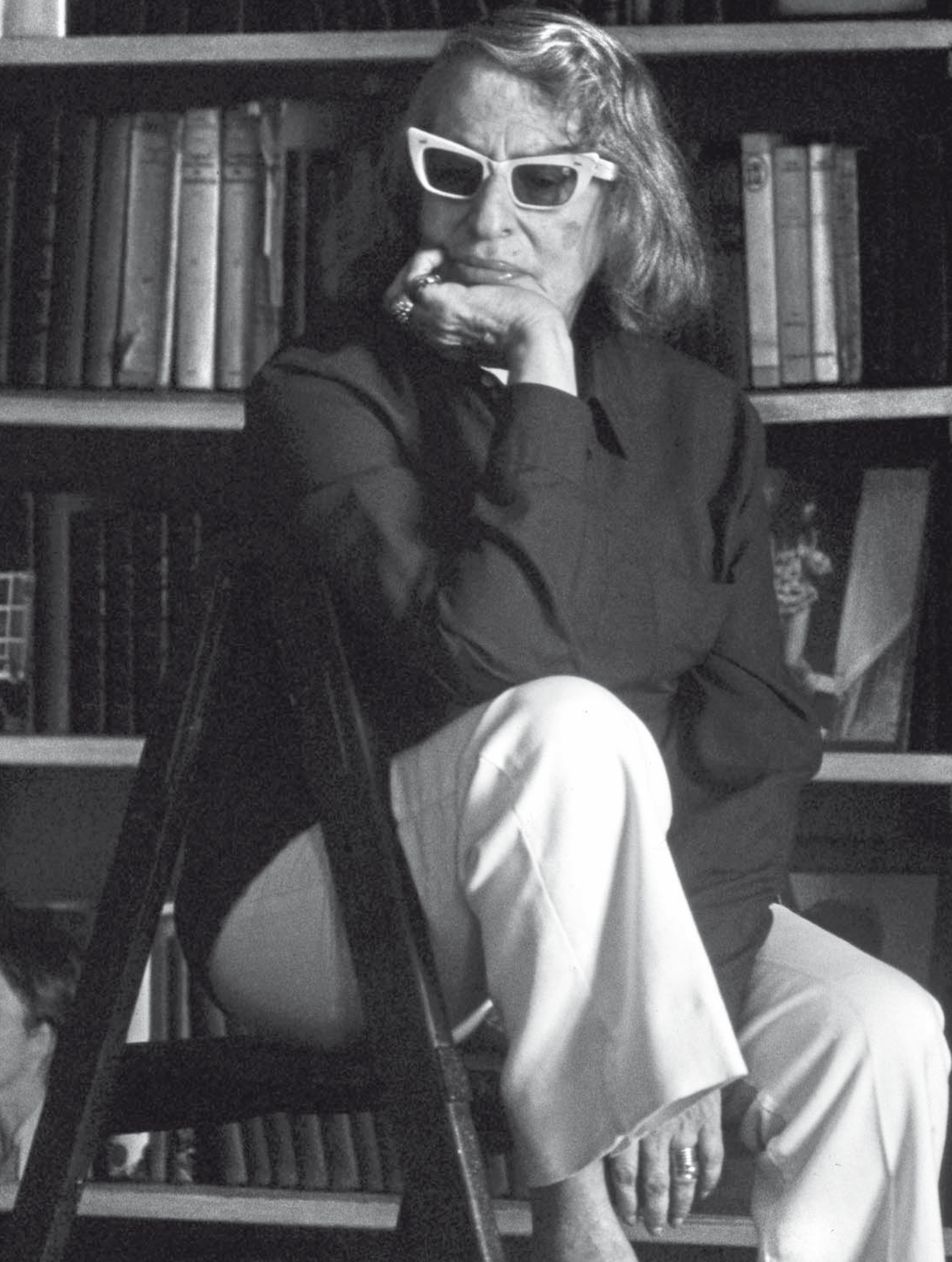
La lengua como un hábitat que conviene no alterar. Como poeta, su labor de dirección del Cervantes, tan política, ¿altera ese hábitat? ¿Le deja tiempo para escribir o, más concretamente, le permite tener el estado mental para escribir?

A veces encuentro tiempo; uno se puede organizar el horario, los fines de semanas, uno puede escribir en los aeropuertos, en los hoteles... Pero el verdadero problema es el estado mental, como dices, porque si pones el despertador dos horas antes pero tienes el problema de que la inflación del Reno Unido hace que los trabajadores tengan congelado el sueldo desde 2009 o te enteras de que uno que se dice patriota ha llegado a México para hablar del imperio español y para someter al indigenismo mexicano...

O en Nicaragua con la Academia de la Lengua.

No solo le quitan la nacionalidad a Sergio o a Gioconda, además cierran la Academia de la Lengua porque parece que es un foco peligroso; están cerrando conventos porque las monjas son peligrosas, imagínate los académicos de la lengua... Y también aquí, cuando ves que de manera innecesaria se manipulan políticamente los asuntos del lenguaje. Una de las misiones del Instituto Cervantes es divulgar y defender la cultura y las lenguas de todas las regiones. Cuando ves a alguien que por una coyuntura política barata quiere generar una guerra entre el catalán y el español, cuando ves a gente en Cataluña que desprecia el español, o en otras partes de España que desprecia el catalán, resulta difícil de entender. Los mismos políticos que están creando esto podrían leerse los informes: ahora hay muchos más jóvenes catalanes que se declaran bilingües o que consideran el español como lengua materna que hace seis años. Y es que, cuando la política se apacigua, los disparates desaparecen. Sucede, además, que estamos en un mundo donde las redes sociales son muy importantes y uno quiere hablar el segundo idioma del mundo. Pero de pronto, hay alguien que dice que el español está en peligro en Cataluña y te arma la de dios. Esto le hace mucho daño a la cultura y al entendimiento, y crea heridas innecesarias. Sí, cosas como estas a veces me perturban el ánimo y me dejan con pocas ganas de escribir un poema.

Si hoy trazásemos el mapa global de la cultura en español del siglo pasado, una presencia ineludible sería la de la escritora **Silvina Ocampo** (1903-1993). Para cuando este número de *Mercurio* salga de imprenta y empiece su viaje, se habrán cumplido 30 años de la muerte de la autora argentina, buen momento para acercarnos a la recuperación de su obra que ha emprendido la editorial Lumen. Una literatura imposible de etiquetar, caracterizada por su inventiva y por su desacato a las normas de la lengua. Por eso su figura es perfecta para encarnar un nuevo canon (pan)hispánico que, como pretende este número, sea forzosamente indisciplinado, mutante, impuro o apátrida; o sea, universal. Un diálogo con saberes de otros continentes que no tendrá fin, aunque ahora nos toque plegar este planisferio.





«DE AUTOR EN AUTOR,
DE OBRA EN OBRA, LA LITERATURA
PRESERVA UNA MEMORIA PROFÉTICA
DEL SER HUMANO QUE INYECTA FUTURO
EN EL PASADO Y AL REVÉS»

NADAL SUAU, *CURAR LA PIEL*
PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO 2023

La puerta de los sueños

Purificació Mascarell

Es difícil hacerse un nombre dentro del canon de un género en una lengua. Por eso, la proeza en vida de Cristina Fernández Cubas merece un reconocimiento aparte. Su firma se asocia al cuento español contemporáneo de calidad. Y está ligada al valor estético de libros como *Mi hermana Elba* (1980), *Los atillos de Brumal* (1983), *El ángulo del horror* (1990), *Parientes pobres del diablo* (2006) o *La habitación de Nona* (2015), por los que ha recibido el Premio Nacional de las Letras Españolas de 2023. Y por eso, también, la autora demanda una atención especial cuando realiza una incursión en otros territorios literarios. En el caso que nos ocupa, la *nouvelle*. Ese género a medio camino entre el cuento y la novela, que tan buenos frutos ha dado: desde *La señorita Else* de Schnitzler hasta *Niños en su cumpleaños* de Capote, pasando por *La solterona* de Wharton, *El viaje* de Pirandello o *El trigo tierno* de Colette. Confieso que es mi género narrativo favorito: me apasiona su tensión *in crescendo*, la maestría de cuentista que exige, la precisión constructiva que debe imperar en su arquitectura.

El columpio, publicada por Tusquets en 1995 y recuperada ahora muy oportunamente por el sello andaluz Firmamento, es un modelo de *nouvelle*. Recuerda a la Daphne du Maurier de *No mires ahora* o *El manzano*, al siempre inspirador Henry James. De hecho, por momentos, el texto parece más una traducción que una obra escrita originalmente en castellano. Curioso el distanciamiento lingüístico de esta autora, nacida en Arenys de Mar (Barcelona) en 1945.

La mejor literatura es la que reflexiona sobre la propia literatura a través de su planteamiento formal, la que investiga sus posibilidades y sus límites. Esa literatura que te cuenta una historia fascinante y, a la vez, es capaz de teorizar de manera implícita sobre cómo contártela. Así es *El columpio*. Una trama apasionante que aguarda en su interior un ensayo sobre el sentido artístico de la *nouvelle*. Sobre su lógica de artefacto diseñado para explotar entre las manos del lector. Con su dosis de angustia y sus intersticios imposibles de rellenar del todo. Esos huecos que invitan a la relectura, a la pluralidad interpretativa, a ensanchar estas pocas páginas que, en contraste con una novela gruesa, pueden parecer nimias o superficiales. Sin embargo, en la intensidad está la profundidad.

El columpio comienza con un sueño. Y el sueño (lo onírico y sus peligros) tendrá un papel fundamental en la historia. Una joven que ha crecido escuchando con desgan los recuerdos de la infancia de su madre, Eloísa, decide visitar el valle donde todavía viven sus tíos y redimirse de la desconexión con el pasado materno, una vez ha quedado huérfana y ya no puede escuchar más esas anécdotas de juegos y complicidades antiguas. La Casa de la Torre, donde viven los tres tíos —Lucas, Tomás y Bebo— se ubica en un lugar impreciso de los Pirineos. La protagonista, sin nombre, no nos explica quién es, a qué se dedica ni cuáles son sus gustos. La voz narrativa solo existe en función de la extraña experiencia que ha vivido y que desea trasladarnos. ¿Por qué los tíos nunca contestaron ninguna de las decenas de cartas que la única hermana les mandó durante años desde París? ¿Por qué el comedor de la misteriosa casa está presidido por un retrato de niña de Eloísa junto a un siniestro diábolo? ¿Por qué la gente de la aldea se comporta de un modo tan intrigante cuando la narradora les comenta que está pasando unos días en la Casa de la Torre? Y, sobre todo, ¿por qué sus tíos son tan peculiares, tan raros?

Narrada desde el realismo, la historia da un giro hacia lo fantástico y sitúa la obra de Fernández Cubas en la línea de autores por ella admirados, como Julio Cortázar, Edgar Allan Poe o el citado Henry James. También *El columpio* conecta con la cuentística de la catalana, plagada de situaciones inquietantes, vueltas de tuerca, sensaciones de extrañamiento. Y no olvida ninguno de sus temas predilectos: la fatalidad, el viaje iniciático, el conflicto entre lo inexplicable y la razón, la otredad, la mujer y su relación con la magia, la infancia y lo oculto. La narración fantástica sirve como base a Cristina Fernández Cubas para situar a sus personajes —principalmente mujeres— ante contextos inciertos o experiencias turbadoras. Así ocurre en *El columpio*, un relato poblado de silencios, lagunas e interrogantes que fuerza al lector a descifrar los hechos expuestos por la narradora para desentrañar los vínculos soterrados —y turbios— entre los diferentes personajes.

El jurado del Premio Nacional ha destacado a Fernández Cubas «por la magia de su narrativa, que la ha llevado a ser considerada como una de las mejores cuentistas españolas. Por el dominio fascinante del empleo de la concisión para narrar historias, que se nutren de la literatura



El columpio
Cristina Fernández Cubas
FIRMAMENTO
(Cádiz, 2023)
112 páginas
21 €

Una trama apasionante que aguarda en su interior un ensayo sobre el sentido artístico de la nouvelle, sobre su lógica de artefacto explosivo, con su dosis de angustia y sus intersticios imposibles de rellenar del todo

fantástica, y que hace llegar al lector de manera intensa hasta cambiar la forma de entender las cosas. Y por invitarnos a pensar en los límites entre la realidad y la ficción». Así que dejémonos mecer por la magia de *El columpio* desde su primera línea: «Un día, mucho antes de que yo naciera, mi madre soñó conmigo», empieza. Los sueños como puertas abiertas hacia el misterio de la vida. Exactamente igual que los cuentos.

Una violencia vitalista

Nadal Suau

En su prólogo a esta nueva edición de *Difuntos bajo los almendros en flor*, Ángel L. Fernández Recuero se refiere a Baltasar Porcel (Mallorca, 1937 – Barcelona, 2009) como un autor «caído en el olvido». Aunque exagerada, la expresión no es del todo inexacta, lo que apunta a una serie de precariedades inherentes a nuestro sistema cultural. Y es que Porcel, en vida, lo fue todo en el mundo de la literatura, el periodismo y la sociedad catalanas, y no fue poco para la española. Tuvo cercanía con el poder (e incluso, alguna cuota del mismo), presencia mediática, prestigio artístico. También tuvo lectores; al menos, en tanto que columnista, porque arrastraba fama de narrador alambicado, minoritario. Eso no impidió que su nombre sonara para el Premio Nobel, quizá con ciertas dosis de voluntarismo nacional. Oh, y un detalle: Harold Bloom lo menciona en su canon occidental. En fin, no hablamos de un marginal precisamente. Que un hombre culto como Fernández Recuero nos cuente que desconocía su existencia cuando escuchó hablar sobre él en 2019, sólo diez años después de su muerte, me temo que no delata un problema individual sino colectivo, un cortocircuito doble que incomunica, primero, a las culturas en lengua catalana y castellana; y segundo, a las sucesivas generaciones entre sí. No en vano, la memoria de Porcel también se ha desvanecido más de lo previsible en el interior de su propia tradición literaria.

Por todo ello, resulta estimulante asistir a un proyecto editorial que busca reavivar la vigencia porceliana y, además, tiene su gracia que esté vinculado a un sello periodístico como el de *Jot Down*. Con nueva traducción al castellano debida a Teresa Galarza Ballester (espléndida, pese a la dificultad del empeño), *Difuntos bajo los almendros en flor* demuestra de sobras la perdurabilidad del estilo y el universo propios del autor, ambos caracterizados por un vitalismo descarnado, anárquico, solar. La novela pertenece al primer ciclo narrativo de Porcel, protagonizado por su pueblo natal, Andratx, de modo tan recurrente que roza la identificación o la simbiosis. En 1970, *Difuntos* fue probablemente su primera obra maestra, anticipo de aquel absoluto desparrame posterior titulado *Cavalls cap a la fosca* (1975; también recuperada por Jot Down Books como *Caballos hacia la noche*, 2022). Juntos, los dos libros cuajan un Mediterráneo violento, sensitivo, primitivo y pulposo, un tejido de historias e individuos poderosos latiendo bajo el impulso de los ele-

mentos naturales, desafiándolos o entregándose a ellos. Se trata de una literatura que venía de digerir los dilemas del existencialismo europeo mientras repasaba la tradición catalana, deconstruía las raíces del temperamento isleño y se inventaba una idea de individualismo nihilista a la medida del Ego nada despreciable de su autor... El estallido setentero de semejante mezcla iba a ser memorable.

Difuntos está construida por acumulación de una serie de cuentos que Porcel había publicado previamente en *La Vanguardia* (su casa periodística durante toda la vida), pero eso no le resta la coherencia interna propia de una novela, sobre todo si tenemos en cuenta que las estructuras caleidoscópicas pueblan gran parte de su narrativa. Pese a la apariencia desbordante de las historias que va desplegando, tan intensas que invitan a atribuirles carácter imaginativo, lo cierto es que el autor se nutre en no pocas ocasiones del anecdotario real de Andratx, con su puerto y alrededores. La guerra civil resuena de fondo, casi como el ojo de ciclón originario (por parafrasear el título de otra novela suya) del que provienen los aromas de violencia y muerte omnipresentes en estas páginas: muertos ahorcados, sangrantes, revinientes, pútridos, hermosos, horribles. En el otro extremo está el sexo, para cuya evocación Porcel tira de voluptuosidad rabelaisiana, sin restricciones ni romanticismos (el autor sería muchas cosas, pero no, desde luego, un partidario de la levedad), a menudo obscena.

En todo caso, quien quiera comprender bien a Baltasar Porcel a partir de esta magnífica *Difuntos* debería fijarse en dos aspectos. El primero, estilístico, se refiere a la densidad barroca de la frase y los estímulos sensoriales. La prosa original de Porcel ha sido discutida a veces, considerada por unos y otros como modelo excelso, excrecencia monstruosa o genial, amalgama, caos... En cualquier caso, lo imposible sería no reconocerla al instante. Por eso hay que insistir en la impecable labor de Galarza Ballester. Luego, está la forja a beneficio propio de un modelo (a)moral de comportamiento: el conquistador/explorador individualista, el hombre que desafía al mundo entero para obtener cuanto desea, que no es sino plenitud del instinto vital. Lo cierto es que Andratx es uno de los pueblos mallorquines que históricamente ha dado más aventureros, emigrantes o colonos, pero Porcel extrae un jugo verdaderamente mítico de esa tradición, entre la carcajada pirata y la in-



Difuntos bajo los almendros en flor

Baltasar Porcel

TRADUCCIÓN DE Teresa Galarza Ballester

JOT DOWN BOOKS

(Sevilla, 2023)

224 páginas

18 €

Quien quiera comprender bien a Porcel debería fijarse en dos aspectos de esta magnífica obra: la densidad barroca de la frase y la forja de un modelo (a)moral de comportamiento que desafía al mundo entero para obtener cuanto desea

solencia estraperlista, a mayor gloria del ambicioso destino que proyectaba para sí mismo. Un proyecto que se intuía desde aquella inaugural *Solnegre* que marcó su debut narrativo en 1961 y que, al menos para mí, alcanzaría su punto máximo con *El cor del senglar* en 1999, una novela que en un futuro próximo también integrará la colección editorial de la que forma parte *Difuntos bajo los almendros en flor*.

A veces el amor finge estar

Mohamed El Morabet

El amor y su instante inadvertido. A veces aparece y nos devana como ovillos en un mundo nuestro, hecho de roce magnífico, chispas de dolor y placer, excesos e ilusión. Se desconoce la puerta por donde ha entrado, el momento exacto en que ha cruzado el umbral. Tampoco se saben con certeza las razones. La indefinición concede misterio a su génesis. La incertidumbre se hace lógica y hábitat. Y, sobre todo, dificulta darse cuenta de que se pasa una larga temporada flotando en una sustancia espesa y viscosa. Una materia orgánica tan dulce y tan dañina que resulta espinoso discernir sus límites.

Thora Hjörleifsdóttir (Islandia, 1986) surca lo cotidiano en *Magma*, su primera novela, para explorar en pequeñas dosis las vivencias de Lilja tras enamorarse de un joven universitario. Hasta aquí el argumento es archiconocido: chica conoce a chico en 2007 en Reikiavik, y el resto es narrar las omisiones que empañan este tramo de vida. «En el silencio florecen la vergüenza y el aislamiento y si nadie rompe este secretismo, el cuento se repite una y otra vez», advierte la autora en la primera página.

Frase a frase, Hjörleifsdóttir visibiliza una caída abrupta en la fosa de una relación ponzoñosa. El idilio empieza con resaltar la suavidad del territorio de las afinidades, las mariposas en el pecho. Compartir un estilo de vida sin carne, el gusto por los libros, por Jacques Derrida, por un determinado cine, es la argamasa de una apacible sensación de unión que no tarda en convertirse en tormento. La autora apunta y dispara contra la falacia de que el vegetarianismo estimula la bondad. Diana perfecta. En este sentido, *Magma* no cuenta con un punto de inflexión, ya que se percibe desde bien temprano que asistimos al avance de una historia de manipulación y vejación.

Cuando el maltrato psicológico no se expresa, se asume con docilidad la culpa. Entonces arranca el proceso de autodestrucción. «Pero yo era la mujer-teflón: todo me resbalaba». La fuerza de voluntad merma y cede terreno al aislamiento. Lilja se aleja poco a poco de sus amigas, de sus padres, de su antiguo barrio, de las clases en la universidad, y se instala en la telaraña que ese hombre teje con sigilo. Lilja se culpa por las nimiedades, los caprichos y los cambios de humor de un narcisista de libro. Incluso cuando él le es infiel, siente que ella está obran-

do mal, o no está dando lo mejor de sí misma.

«Lo mejor para mí sería cortar con él y dejar de estar tan tarumba. Pero no aguanto mucho tiempo lejos de él, no sería capaz de perderlo». Cuando el suelo del maltrato psicológico está muy bien abonado, se da el salto al abuso físico. Él pide más y más, una avaricia sin medida: prácticas sexuales que a ella le repugnan, conductas de convivencia que solo afianzan su control y poder, berrinches para minar los deseos de ella, celos desmesurados e inexplicables, y amenazas de separarse cuando ella toma la iniciativa respecto a cualquier asunto. Todo un manual de estrategia para que Lilja sucumba a un silencio forzoso. Y los silencios oscurecen los días de la protagonista, prolongan su agonía y, al final, afloran de las sombras vestidos con los peores presagios.

«Ya me ha pelado como una cebolla. Me he quedado en nada, envuelta solo por una finísima piel, y me escuecen los ojos». En lo hondo de la fosa, Lilja habita la ceguera de las mentiras que se inventa. Miente a su madre y sus amigas, se excusa con imaginación torpe solo para seguir manteniendo a flote la gran farsa que la rodea. El maltrato como mecanismo de vida paralela. Alternativa hueca y sin futuro. Y sí, cuando no puedes huir de la opresión que te anula, te autodestruyes a conciencia y luego perseveras en la mentira. Es el bucle vicioso al que te someten los fantasmas de la violencia mientras te susurran al oído que serán tus compañeros para siempre, que no puedes esconderte de ellos ni de sus verdades.

Una verdad: «Me violaron un fin de semana, puedo jurar que no estaba ligando con aquel tipo, no me molaba en absoluto, pero así pasan las cosas, todas perdemos la virginidad de algún modo». Otra verdad: «No lo voy a dejar. No quiero volver a casa de mis padres, ahora es él quien cuida de mí». Una sucesión de escalofríos, golpe a golpe, en cada párrafo. Así están las cosas y así de descarnadas nos las ofrece Hjörleifsdóttir.

Hay que destacar que la espontaneidad del estilo de la escritora islandesa le otorga una gran viveza al relato. Por momentos, las frases dibujan siluetas en el aire delante de un lector perplejo que aparta la mirada para no traumatizarse. Los capítulos breves —algunos, meros aforismos de angustia muda; otros, tachaduras de desasosiego a gritos— recuerdan



Magma

Thora Hjörleifsdóttir
TRADUCCIÓN DE ELÍAS PORTELA
GALAXIA GUTENBERG
(Barcelona, 2023)
168 páginas
15,50 €

La elección de la prosa fresca, carente de adornos, es de un acierto mayúsculo en esta novela; una destreza formal que desenmascara la virulencia del maltratador y el desamparo de la maltratada

inevitablemente tanto a Alessandro Baricco como a Agota Kristof. La elección de la prosa fresca, carente de adornos, es de un acierto mayúsculo en esta novela. Una destreza formal que desenmascara la virulencia del maltratador y el desamparo de la maltratada.

«Por fin me ama, pero ya he perdido tanto el norte que no consigo disfrutarlo», confiesa Lilja como si hubiese logrado una victoria amarga, la del amor sin deleite. ¿Acaso existe tal sentimiento? A veces el amor finge estar. Pero a todas luces es humillación, corrosión lenta e inevitable. Carcoma. Es este magma.

Narrativa para una nueva era geológica

Enrique Rey

Como un hongo o un virus, la maraña creció y se expandió sin que la humanidad —con todas las armas que proporcionaron inútilmente la ciencia y la tecnología modernas; aquello comenzó en 1998— pudiera hacer nada para detenerla. La maraña es un organismo y también un plástico. Es un tóxico y un potente alucinógeno. Tiene algo de animal, algo de vegetal y algo de mineral o de polímero. La maraña —según imagina Ramiro Sanchiz en *Un pianista de provincias*— empezó a manar de los yacimientos petrolíferos cuando estos parecían agotados y enseguida (tras una pandemia y la proliferación de nuevos tipos de bacteria) conquistó un tercio del mundo. Sin la energía de los hidrocarburos y enfrentándose a una sustancia que devora e incorpora cualquier plástico, que nunca está del todo viva o del todo muerta, que no es natural ni artificial, la civilización se replegó. «Quién nos iba a decir que viviríamos como nuestros bisabuelos», comentan varios personajes en un mundo en el que la electricidad escasea y los viajes son prácticamente imposibles.

Es casi un cliché que se repite en decenas de suplementos culturales: hace años que la ciencia ficción permite comprender el presente mejor que las publicaciones científicas o los ensayos. Si la novela del siglo XIX fue un laboratorio moral en el que se experimentaba con la vida privada de los personajes (un carrusel de adulterios y herencias), los experimentos del siglo XXI consisten en aventurar cuál de los muchos abismos a los que parece asomada nuestra sociedad (una guerra nuclear, el colapso ecológico, una inteligencia artificial incontrolable...) será el que finalmente la aniquile. Aquí esas amenazas se concretan en la maraña, una presencia monstruosa como las que laten al fondo de los relatos de Lovecraft y que, como Cthulhu, sirve para desbaratar las categorías filosóficas más habituales (como las de naturaleza y cultura o las de objeto y sujeto). Además, su expansión ha dado lugar al Valle, un territorio sin fronteras administrativas entre Brasil, Uruguay y Argentina. El Valle equivale a «la Zona» de *Stalker*, no deja de cambiar y está emparentado con las selvas que recorren las cabezas voladoras y los chamanes en los poemas —también sombríos y mohosos— de Marosa di Giorgio.

En la introducción a otro de sus libros, *David Bowie, posthumanismo sónico*, cuenta Ramiro Sanchiz que mientras fue adolescente quiso convertirse, sucesiva-

mente, en Isaac Asimov, Jim Morrison y Arthur Rimbaud, y aunque hoy piense —es experto en trans y poshumanismo— que cuando más brilla un individuo es cuando su identidad se desintegra, su escritura tiene algo del novelista y científico, del músico casi suicida y del poeta precoz. También incorpora las nociones con las que filósofos como Donna Haraway (*Manifiesto Ciborg*) e Isabelle Stengers (*En tiempo de catástrofes*) construyen desde hace algunos lustros la idea de Antropoceno: una era en la que acabamos de ingresar y que se caracteriza porque el ser humano influye en la naturaleza a una escala insólita, provocando efectos geológicos siempre imprevisibles y casi siempre catastróficos (el calentamiento global es uno de ellos).

Pero Federico Stahl es mucho más que una excusa para especular y desplegar a su alrededor otra venganza de *Gaia*. Aunque es perfectamente posible leerla sin conocer las entregas anteriores, *Un pianista de provincias* es una iteración más del Proyecto Stahl, «una macronovela que narra las diversas alternativas en la historia personal de su protagonista». En esta ocasión, Federico es un virtuoso del piano obsesionado, como no podía ser de otro modo —de nuevo la cuestión de la identidad y la diferencia—, con las *Variaciones Goldberg*. Es también un hombre frustrado (su carrera se vio interrumpida por la irrupción de la maraña y ahora está condenado a interpretar un repertorio efectista y sin mérito de pueblo en pueblo) que contrasta con Ramírez. El escudero, representante y buscavidas, fanático del socialismo y del dinero, está siempre atento y tira de la novela hacia adelante para que continúe siendo un viaje (una *road novel*) cada vez que parece a punto de estancarse en las reflexiones de Stahl o en la construcción de una mitología alrededor de la maraña.

Así que *Un pianista de provincias* es una novela de ciencia ficción, pero también es una novela sobre el talento musical de Federico y sobre la «derrota general» que podría haberle alcanzado —que alcanza a todos al madurar— tanto con catástrofe como sin ella. Su estilo brilla especialmente durante los monólogos interiores de su protagonista, o durante las conversaciones que imagina y a las que asistimos mientras no suceden. Son unos diálogos —quizá con el propio lector, al que también se dirigen algunas acotaciones a la Fresán— llenos de contradicciones y de planes confusos, en los que los



Un pianista de provincias

Ramiro Sanchiz
RANDOM HOUSE
(Barcelona, 2023)
280 páginas
18,90 €

Es una novela de ciencia ficción, pero también es una novela sobre el talento musical de su protagonista y sobre la «derrota general» que podría haberle alcanzado —que alcanza a todos al madurar— tanto con catástrofe como sin ella

adjetivos no perfilan, sino que difuminan o se niegan entre sí y que, en definitiva, emparentan el tono de Sanchiz con el de Onetti.

Un pianista de provincias podría haber sido escrita por un Onetti aceleracionista y alucinado o por un Felisberto Hernández (autor de cuentos desconcertantes que, como Federico Stahl, se ganó la vida tocando el piano en los peores antros de Uruguay) psicodélico y extraterrestre, y demuestra que, si esta es la narrativa del Antropoceno, tiene mucho en común con las mejores obras de la anterior era geológica.

Secretos del corazón de Estonia

Amelia Serraller Calvo

La última novela de la escritora estonia Kai Aareleid (Tartu, 1972) comienza con una cita de Javier Marías sobre el peso de los secretos. Nada extraño, ya que su autora es también hispanista y traductora. Entre otros, del propio Marías, Borges, Carlos Ruiz Zafón e Isabel Allende. El libro es su particular homenaje, en clave posmoderna, a *La dama de picas* de Pushkin y a *El jugador* de Dostoievski, en sus intentos de recrear la pulsión por jugar, al tiempo que hacen crítica social.

Llama la atención el léxico, aparentemente sencillo, pero tan rotundo e intenso como el título, *Ciudades en llamas*. Aareleid juega con el estereotipo de Estonia, país que podría parecer frío y lejano, y sin embargo alberga una historia convulsa de odios ancestrales, dramas, heroísmo y disidencias. Por suerte, la autora nunca adoctrina ni adopta una postura paternalista, porque no pretende en absoluto dar una lección de Historia. No obstante, sale a relucir el pasado estonio a partir de la Segunda Guerra Mundial, con la huella alemana, la época soviética y la independencia posterior. A los lectores de hoy nos resultan interesantes esos conflictos comunismo versus religión, invasores *ruskie* (como en la actual guerra) frente a los estonios. Así, asistimos a varios hitos como por ejemplo la muerte de Stalin, pero desde el punto de vista de la intrahistoria, las vidas anónimas, los quehaceres cotidianos y las pequeñas liturgias.

Se trata de una novela que aborda los grandes temas, como la familia, la infancia, la incomunicación, la memoria histórica o las relaciones hombre-mujer. Nada nuevo bajo el sol, pero muy bien contado. Como ocurre en la vida real, el pasado y presente de los personajes se entrelazan. Una tiene la impresión de que con la familia protagonista se podría haber compuesto una saga histórica, pero eso le hubiera restado sutileza y credibilidad. Hace tiempo que se habla de la crisis de la novela, y quizá las grandes narraciones totalizadoras, con un narrador omnisciente en tercera persona, sean cosa del siglo XIX. En especial, del realismo ruso, tan genial y desmedido que no permite ir más allá, ya que no se puede superar la tensión de las novelas de Tolstói y Dostoievski, ni tampoco su profundidad filosófica.

Frente a ellos, Aareleid prefiere jugar con la forma, un poco a la manera del roman-

ticismo ruso de Pushkin y Lermontov, a los que constantemente trae a colación. Sus novelas no son solo obras de arte total con una tesis (como la justificación del adulterio en *Anna Karenina*, donde se hace crítica de los matrimonios forzados y desiguales en edad), sino que exploran la identidad del individuo y su encaje en el entorno social. Un poco como Lermontov exploraba el Cáucaso en *Un héroe de nuestro tiempo* o Pushkin la revolución de Pugachov y la sociedad rusa en *La hija del capitán*, relatos ambos mucho más breves y dinámicos que las grandes novelas río del realismo.

En el libro que nos ocupa, la autora juega con las elipsis, los saltos en el tiempo (hacia atrás y adelante) y cierta hibridación de géneros —incluye misivas, como el Pushkin de *Onegin*—, creando un suspense sobre el que se sustenta el interés de la narración. En cierto modo, es una novela posmoderna que recuerda al *Diccionario americano* de Dubravka Ugrešić en cuanto a la brevedad e intimidad de los capítulos, que fijan su atención en objetos del día a día, reflejos del dolor y la soledad de sus personajes, silenciosas criaturas salidas de un cuadro de Hopper. En versión comunista, claro, porque se trata de narrar la época soviética despojándola de toda épica y sin aspavientos. La propia novelista nos da las claves cuando habla, a mitad de la narración, de exorcizar los secretos en tercera persona.

La prosa de Kai Aareleid es sumamente ágil, con un gran sentido de lo que en cine denominamos *montaje* (tramas paralelas, mucho diálogo aderezado con alguna descripción, elipsis y prolepsis). La novela es también un canto a la capital estonia, Tartu, cuyas calles son un personaje más. Suena creíble la autora cuando recrea la voz de la conciencia de la hija y la madre, pero también la del padre. Se observa pues el perspectivismo o, como diría Bajtin, la polifonía, aunque de pocos personajes. Hay toda una sutil construcción del distinto lenguaje de la adolescente estonia y su novio ruso, o de las diferencias generacionales entre ese mismo personaje de niña y sus ancianas cuidadoras; hasta el punto de que incluye una carta con abundantes faltas de ortografía. *Ciudades en llamas* está traducida con solvencia y retrata una Tartu comunista y, sin embargo, llena de desigualdades sociales.

Suele decirse de las literaturas pequeñas que tienden a un cierto ombliguismo,



Ciudades en llamas

Kai Aareleid

TRADUCCIÓN DE Consuelo Rubio Alcover

WEST INDIES

(Sevilla, 2023)

410 páginas

22 €

Es una novela posmoderna que recuerda a Dubravka Ugrešić en cuanto a la brevedad e intimidad de los capítulos, que narra la época soviética de Estonia desde el punto de vista de los quehaceres cotidianos y las pequeñas liturgias

pero este no es en absoluto el problema del libro que nos ocupa. La obra de Aareleid establece un paralelismo entre la familia desestructurada protagonista y el difícil e incómodo encaje de Estonia dentro de la Unión Soviética, y su sencilla prosa hace que nos identifiquemos sin problemas con los personajes. Quién no se ha preguntado por secretos familiares, o se ha sentido solo e incomprendido por sus padres. Al final, nada más universal que lo particular, de ahí la referencia en el título de esta reseña a la entrañable película de Montxo Armendáriz.

Ciudades en llamas es una novela muy recomendable, que se lee de un tirón y que, en el mundo occidental, y por tanto, desde el otro lado del muro, no deja de resultarnos exótica.

XIX PREMIO TUSQUETS EDITORES DE NOVELA



**EL DESLUMBRANTE RETRATO PSICOLÓGICO DE
UNA MUJER ENFRENTADA A LAS CONTRADICCIONES
Y LA VORÁGINE DE LA VIDA MODERNA.**



Fotografías fijas

Janet Malcolm

TRADUCCIÓN DE Raquel Marqués

INTRODUCCIÓN DE Ian Frazier

EPÍLOGO DE Anne Malcolm

DEBATE

(Barcelona, 2023)

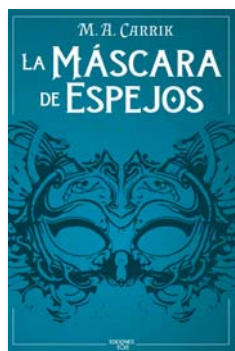
168 páginas

18,90 €

Nacida en Praga como Jana Wienerová, la escritora y periodista estadounidense Janet Malcolm murió en 2021 dejando una gran reputación como autora de no ficción, ganadora del Premio PEN de biografía. Quizá porque había pisado el terreno, la idea de contar su vida no le atraía en absoluto, ni en fondo ni en forma, pero este libro que reúne sus últimos textos es, como anuncia el subtítulo, una especie de *Memoria en imágenes*; armado a partir de una serie de fotografías propias y de su evocación de esos momentos: desde la historia de su familia judía y el humor de raíz vanguardista que ella heredaría, al retrato de su maestra de escuela checa o del campamento cristiano al que fue siendo niña en los 40, pasando por sus primeras colaboraciones en una revista satírica universitaria, donde empezaría a mezclar la *alta* y la *baja* cultura, o la condición de emigrantes de sus padres en EE. UU., que a su hija le sacaría lágrimas solo oyendo silbar una pieza de Dvořák. La agudeza intelectual y el ojo para los detalles de Malcolm como cronista hacen de esta personal reconstrucción de vivencias —propias o cercanas— algo más que un relato ensimismado. Su reflexión sobre la imagen («Hacer una fotografía es un acto transformativo») vale también para su escritura: brillante e impetuosa; sin paliativos y, por eso mismo, de tremenda emotividad.

APTO PARA:
 Forofos del pie de foto como el verdadero proceso de revelado de los recuerdos.

NO APTO PARA:
 Los que no salen de la capa más superficial de su feed de Instagram, aquellos a los que todo se les queda anticuado.



La Máscara de Espejos

M.A. Carrick

TRADUCCIÓN DE Jesús Gómez

Gutiérrez

EDICIONES T&T

(Valladolid, 2023)

639 páginas

25 €

«La Máscara de Espejos estaba revelada, no velada, y eso no implicaba mentiras destinadas a hacer daño, sino dichas por una buena razón». La premisa de la que parten las autoras de esta novela de *fantasía oscura* es que mentimos por muchos motivos; y quizá por eso, mentimos mucho. Esta historia de ficción especulativa donde nada es lo que parece tiene mucho de juego y de farsa, pero no solo en el plano más irreal, sino aplicados a la intriga política en un mundo donde hasta la magia llega a ser presa de la corrupción. Llega a nuestro país el primer volumen de la trilogía *El Grajo y la Rosa* de la mano de Ediciones T&T (que publicarán la segunda y tercera entregas en 2024), una saga que ha asombrado desde su minuciosa construcción de un universo —vestimenta, cocina, religión, sistemas de magia...— hasta la complejidad de su arquitectura argumental, mezcla de exactitud y sorpresivos giros. Las escritoras Marie Brennan y Alyc Helms, reunidas en el alias M. A. Carrick, vierten su pasión antropológica introduciendo temas como la lucha de clases, la opresión racial o los problemas medioambientales, que aparecen de fondo en un absorbente relato de aventuras y acción plagado de venganzas, peligros, enredos e identidades secretas. *La Máscara de Espejos* es, ante todo, una exuberante demostración de imaginación narrativa y de estilo: en eso ningún lector podrá llamarse a engaño.

APTO PARA:
 Entusiastas de las sagas fantásticas recientes que aspiran a una ficción más crítica e inclusiva.

NO APTO PARA:
 Los que ni en la fantasía aceptan que los héroes no sean como ellos (tíos blancos hetero).



El desastre (1942), de María Helena Vieira da Silva / © Centre Pompidou

¿Qué humanidad? La figura humana después de la guerra (1940-1966)
 VV.AA.

Comisariada por Àlex Mitrani

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Hasta el 11 de febrero de 2024

Desfiguraciones de posguerra

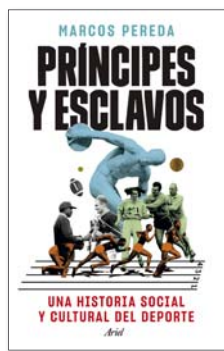
Las artes de posguerra y las segundas vanguardias centran el foco de una exposición en el MNAC que evoca cómo el conflicto mundial puso en crisis la condición humana

Ucrania, Siria, Sudán, Palestina. Naciones Unidas habla de «una nueva era de conflictos y violencia», menos letal que en el siglo pasado, pero más fragmentada y tecnologizada. En una de las mesas redondas que acompaña a la exposición *¿Qué humanidad?* del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), moderada por el politólogo, periodista y pacifista Jordi Armadans, se plantea la cuestión de si es posible un mundo sin guerras o si tenemos que resignarnos a sufrirlas siempre. A día de hoy, muchos ni siquiera le verían sentido a ese debate. Pero lo tiene.

Su conversación con la actualidad es una de las grandes bazas de esta muestra que, en realidad, no responde a un impulso coyuntural; su trascendencia tiene más que ver con dar continuidad a una ambiciosa voluntad narrativa en torno a la posguerra y las segundas vanguardias del XX, que el MNAC viene desplegando hace años. Esta vez se trata de ofrecer un corte transversal a las artes plásticas de aquellas décadas, cuya sombra angustiada parece alargarse sobre el presente. La incertidumbre y el tormento que las atrocidades de la II Guerra Mundial alojaron en el alma individual y en el inconsciente colectivo ya nunca se marcharían del todo, plasmándose en la propia representación de la figura humana, ya fuese más reconocible o más abstracta: las secuelas del trauma se identifican con nitidez.

Como la violencia estragadora del inabordable frente en María Helena Vieira da Silva; la reivindicación de la dignidad de la víctima en Francis Gruber; la dantesca vileza que deshumaniza el rostro en Josep Guinovart; la aniquilación de lo humano que conlleva la aniquilación de lo figurativo en Pierre Tal-Coat; la soledad existencial y la damnificada salud mental en Inge Morath; la vuelta a lo primigenio y a los paraísos perdidos de la memoria en Laurent Jiménez-Balaguer; los nuevos movimientos sociales y la capacidad colectiva de darle vuelta a las cosas en Lluís Güell. Son unos pocos ejemplos del itinerario que propone *¿Qué humanidad?* y que ilustran un centenar de obras de hasta 80 autores, entre los que figuran firmas como las de Juana Francés, Alberto Giacometti, Antonio Saura, Francis Bacon, Mercè Rodoreda, Jorge de Oteiza, Henry Moore, Germaine Richier o Joan Miró.

Estilos hondamente diversos para una mirada generosa a nuestra condición, todos comparten la adquisición de una nueva subjetividad creativa a partir del duelo. Al menos esa conciencia permite nombrar el dolor, expresarlo y, de esa forma, compartirlo. «Cada guerra es una destrucción del espíritu humano», escribió Henry James. Y en esas seguimos, tratando de reconocernos en un grito que no cesa.



Principes y esclavos

Marcos Pereda

ARIEL

(Barcelona, 2023)

256 páginas

18,90 €

El deporte, se argumenta en el último capítulo de este libro, se ha reducido hoy a un cúmulo de datos que buscan rendimiento, resultados; esos conceptos (económicos) tan de nuestra era. También hay quienes desde las instituciones, las entidades o la propia práctica, dice el autor, insisten en separarlo de la política, como si tal cosa fuese posible. Y advierte: «Despojar al deporte de todo lo que no es estrictamente deporte hace que, paradójicamente, deje de ser deporte». Especialista en este ámbito y sus alrededores, el escritor y periodista Marcos Pereda narra una serie de historias *no deportivas* en sentido estricto: el dineral que ganaban los aurigas romanos, los juegos asilvestrados de la plebe en tierras remotas como el Indostán, la invención del deporte moderno a puño limpio, la aparición de un jugador negro en el «blanquísimo» béisbol, la única mujer que llegó a competir en el Giro de Italia... Con su lúcida y descacharrante mirada de cronista deslenguado y docto, el autor cántabro incide en los temas de fondo histórico, social y cultural: conflictos y asociaciones, fascismos y obrerismos, poderes y rebeliones. Dicotomías que, más allá del *big data*, alimentan un magma de emociones, un misterio entre la victoria y la derrota, que se cifra en estos relatos de *Principes y esclavos*: desmitificadores, antiépicos y, a la vez, ennoblecedores de esta disciplina que no deja de inspirar gestas (escritas).

APTO PARA:
Quienes se divierten con la competición sin dejar de mirarle las costuras.
NO APTO PARA:
Los que van al minuto y resultado, y que no les cuenten milongas; ellos (se lo) pierden.



La noche de la esvástica

Katharine Burdekin

TRADUCCIÓN DE Xavier Caixal i

Baldrich

RAYO VERDE

(Barcelona, 2023)

320 páginas

22,90 €

«Así como una mujer está por encima de un gusano, / un hombre está por encima de una mujer». Esta novela de 1937 imagina que se hubiese hecho realidad la promesa de Adolf Hitler de que crearía un Reich milenar: tras siete siglos de dominación nazi, Europa se rige por una sociedad feudal en la que se ha llevado a cabo una «Reducción de las Mujeres» a un estado casi primario que solo asegura su función reproductiva, y en la que se exalta a los hombres y su «Santo Misterio de la Masculinidad». La autora pionera de ficción especulativa feminista Katharine Burdekin (1896-1963) estaba sugiendo, como hizo ver Daphne Patai en su prólogo a la edición de 1985, que la supremacía masculina propugnada por la extrema derecha tiene en la misoginia su pilar fundamental. Esa visión de la ideología hitleriana como culminación del culto a la –vieja– masculinidad distingue *La noche de la esvástica* de otras muchas distopías surgidas en aquella época. Pero es que además esta obra maestra antiimperialista, antifascista y antimilitarista se adelantó doce años al 1984 de Orwell, y casi medio siglo a *El cuento de la criada* de Atwood; ficciones con las que esta recreación de un mundo sin memoria y sin Historia, sin cultura y sin lenguaje, tiene mucho en común. En el incendiario libro de Burdekin, nos recuerda Patai, «el hecho de pertenecer al género que ejerce la dominación asegura que los hombres cooperen, a pesar de que ellos también son sus víctimas».

APTO PARA:
Mentes pensantes y humanistas, capaces de imaginar el (feo) escenario político desde otros ángulos.
NO APTO PARA:
Los que hablan de *feminazis* [risas], lectores de Forocoches (y poco más).



Semillas recuperadas

Elisabetta Tola y Marco

Boscolo

TRADUCCIÓN DE Carmen Ternero

Lorenzo

ALIANZA

(Madrid, 2023)

288 páginas

21,95 €

La mayoría de nosotros tenemos hambre dos o tres veces al día pero, también para la mayoría, «nada más lejos que el hambre verdadera». La reflexión es de Martín Caparrós, al que este libro cita en su inicio para exponer un problema que afecta a uno de cada siete seres humanos. Ante esa necesidad, desde mitad del siglo pasado se ha buscado producir más alimentos, virando hacia una explotación intensiva de los recursos naturales: la llamada *revolución verde* salvó a la escasez de países como India o México, pero la producción industrial de semillas híbridas y aditivos químicos ha conllevado graves efectos socioeconómicos y medioambientales. Este libro recoge una vía alternativa entre el desarrollo agrícola irresponsable y la vuelta a un pasado idealizado, aunque curiosamente parte de una historia de comienzos del XX: la de un biólogo ruso que se embarcó en 64 misiones por todo el mundo para recoger tantas variedades de semillas como pudiera, ampliando la base genética de lo que hoy llamamos *biodiversidad*. Científicos, investigadores y activistas siguen hoy sus pasos en muy distintas zonas de Europa, África, Oriente Medio o América, como demuestra este reportaje de los periodistas Elisabetta Tola y Marco Boscolo. También ellos han recorrido el planeta buscando el testimonio de ese coro de voces a la contra, que claman por una soberanía alimentaria y una sostenibilidad de verdad; tan *verdadera* como morirse de hambre.

APTO PARA:
Quienes aún no han dado la espalda a esa parte de la humanidad en la que otra buena parte se sustenta.
NO APTO PARA:
Cinicos del bienestar que piensan que esta guerra no va con ellos.



Los que escuchan

Diego Sánchez Aguilar

CANDAYA

(Barcelona, 2023)

384 páginas

19,90 €

«A todos los acusmáticos. / A todos los que escucháis. / Sabed esto: pronto todo el mundo va a escuchar». La segunda novela de Diego Sánchez Aguilar se presenta como un tupido *collage* de historias que deambulan entre sistemas narrativos, temporales y lingüísticos diversos, unidas por un raro rumor que sume a sus personajes en la ansiedad propia del mundo contemporáneo y turbocapitalista; en sus muchas vertientes paralizantes, que empujan nuestras vidas hasta el mismo borde del colapso: el futuro. Si en *Factbook* (*El libro de los hechos*) partía de la crisis de 2008 para enfangarse en los terrenos de la distopía, esta vez desmonta el mundo presente para ver sus engranajes en forma de miedos: ecocidio, guerra y ostentación son algunas de las piezas de una polifonía oscura que oscila de lo real a lo ficticio, de lo psicológico a lo social, de la cordura a la sinrazón, y ahí queda anclada. Soberbio ejercicio de neofábula histórico-política especulativa, cercana a veces al realismo histórico posmoderno o a la narrativa latinoamericana más alucinada del siglo XXI, gracias a una prosa tan precisa como conjetural, *Los que escuchan* evoca una era que podría haber igualado el mandato de la imagen. Los acusmáticos oyen sin ver o sin ser vistos, por eso en la novela del escritor murciano el oído es *visto* como el sentido del mañana: «Lo que se oye no está presente. El sonido nos llega siempre como anuncio de algo». Pero de qué, nos interroga Sánchez Aguilar.

APTO PARA:
Lectores autoexigentes que no se achanten ante una obra compleja y de larga resonancia.
NO APTO PARA:
Los que se tapan los oídos para no escuchar las verdades de la ficción.

OFFF Sevilla: nuevas rutas de la creatividad

La sexta edición del festival de creatividad, diseño y cultura digital sigue explorando las tendencias más innovadoras de la confluencia entre arte y tecnología, con la presencia de los autores y estudios internacionales más relevantes del momento

OFFF Sevilla

Comisariado por Agostadero

PRODUCIDO POR Surnames Narradores Transmedia, Tertulia y Producciones Circulares

Monasterio de la Cartuja y Real Fábrica de Artillería de Sevilla

Del 14 al 16 de diciembre de 2023

Decía la escritora y activista Maya Angelou que la creatividad no se agota: cuanto más se usa, más se tiene. Como la imaginación. Imaginen un evento que reuniese a gente de todo el mundo que se dedicase a innovar en diversos ámbitos de la creación contemporánea. Imaginen un encuentro celebrado en el Sur de Europa, y celebrado —festejado— como referente por la escena global. Imaginen un festival que abriese un portal a planetas soñados, paralelos, en otras dimensiones, y que sumergiera a su público en una experiencia única. Por esta vez, sobra la imaginación: ese acontecimiento existe.

OFFF Sevilla es un festival internacional de creatividad, diseño y cultura digital *made for the curious*, como anuncia su lema. En su sexta edición suma nuevas rutas a su viaje estelar, con la guía de las mentes más inquietas de la galaxia y el metaverso, auténticos mitos vivientes en esos amplios campos que dialogan con el arte, la comunicación y la tecnología, que responden a emociones genuinamente humanas.

Es el caso de **Vallée Duhamel** (apellidos de Julien y Eva), dúo creativo canadiense que, desde la premisa de que jugar es una condición innegociable para cualquier proyecto que se diga creativo, descuelgan mandíbulas con un encantador universo de dirección artística, diseño y animación que es puro hechizo, como el videoclip de *Daisies* que realizaron para Katy Perry. También la obra del portugués **Filipe Carvalho** pone en movimiento y en imágenes sensaciones apenas descriptibles, como en los títulos de crédito de series como *Westworld*, *Big Little Lies* y *Counterpart* —por la que ganó un Emmy— o en proyectos como el documental *Rehenes* de HBO, donde deja su talentosa impronta.

El estudio pluridisciplinar **Ouchhh** tiene sede en Estambul, pero da igual: aunque llegue al MoMA o a la NASA, su indagación tecnocreativa en los *new media*, la IA, la neurociencia o las artes cinéticas no es de este mundo; tampoco conoce fronteras, pues su enfoque visionario de la plasticidad de los datos atraviesa continentes y, de paso, los límites de lo concebible. Hablando de creaciones inmersivas, los británicos **The Mill Experience** saben cómo aplicarlas al *live action* y los efectos visuales; al estilo de los de *Gladiator*, que les dieron un Óscar y la fama que hoy día se extiende a su comunidad global de creativos.

De Montreal y de petarlo en redes sociales viene la joven artista **Gab Bois**, que las usa como lienzo emocional en el que despieza la cotidianidad en fotos y diseños tan inventivos como, verbigracia, su bikini en piel de naranja o sus gafas en celuloide: *haute couture* de lo *nonsense* con la que ironiza sobre la fe en lo material. La agencia neerlandesa **Media.Monks**



Un fotograma del corto musical *A very short film* (2015), de Vallée Duhamel

no le va a la zaga en lo que a ideas se refiere, traducidas en contenidos de lo más diverso; de la campaña de lanzamiento de la Game Boy Advance (cuando aún eran tres tipos en un sótano) a un parque temático de realidad virtual en China, nada se le escapa a estos *monjes* consagrados al culto digital, que han sido premiados en Cannes y que ya abarcan una treintena de países.

El neoyorquino **Timothy Goodman** ocupa portadas de importantes cabeceras, paredes de prestigiosas galerías y muros de grandes urbes con el arte y las palabras de sus impactantes murales. Inspirándose por igual en los maestros del fovismo y del diseño conceptual, su obra es desafiante y comprometida en lo temático y en lo formal: el lenguaje de la calle; aunque haya acabado llamando la atención de Apple o Tiffany & Co. También es mujer de letras la artista y diseñadora londinense **Sarah Boris**, que fusiona voluntad poética y fresca cromática en sus esculturas, pinturas, serigrafías, libros y objetos preciosos. Normal que haya pasado de directora de arte de Phaidon o el Barbican a creadora para la Tate o la National Gallery.

De Londres son también **DixonBaxi** (apellidos de Simon y Aporva), que desde comienzos de milenio se mantienen fieles al espíritu audaz e independiente con que surgieron y que les ha llevado a revolucionar la estrategia de marca y el *storytelling*; como cuando contaron la fusión de los dos mayores estudios de efectos visuales del mundo, que hoy suman siete óscars en películas como *First Man*, *Tenet* o *Dune*. Otros dos que tal bailan son **Hugo & Marie**, radicados en Nueva York, que elevan el diseño a su máxima expresión en campañas e imágenes que, como el *Unapologetic* de Rihanna, del que hicieron su

portada, no piden perdón por ser tan buenas. Codearse con mentes creativas de tal altura les ha conducido, además, a consolidarse como agencia de talentos disruptivos.

La programación de OFFF Sevilla también congrega la creatividad en español: el mexicano **Rrrrube** trae su *coaching* irónico para exorcizar demonios a través de narrativas digitales empoderadoras; las huellas de **NotReal**, con un pie en Buenos Aires y otro en Madrid, se identifican en todo lo que hacen pese a su versatilidad, y eso indican distinciones como el Clío o el A'Design; también multipremiados, los valencianos **Banjo Soundscapes** tiran de eclecticismo y vanguardia para sus diseños de sonido, que lo mismo acompañan unas deportivas que una *app* de citas; y en el caso de los madrileños **Instituto Stocos**, es el movimiento corporal lo que deviene audio, y también luz, gracias a su desarrollo de *software* que interacciona con los impulsos de la danza contemporánea. Nombres a los que se suman quienes participan en los encuentros «Ladies, Wine & Design» (**Colectivo Verbena, Ingrid Picanyol y Pedrita Parker**) y «Cháchara» (**Justa y Rvina, Nachooft y Laura Meseguer**).

OFFF Sevilla es, entonces, un viaje por la escena creativa contemporánea que no pretende marcar el rumbo, sino provocar las ganas de aventurarse. Tres intensas jornadas de charlas, talleres y actuaciones que seguramente no satisfagan toda nuestra curiosidad, pero de eso se trata: de inspirar y respirar creatividad, conocer las formas de lo impensable, descubrir trayectos que esperan ser recorridos, explorar espacios *para entrar a vivir* (porque de eso se trata: de la experiencia) en una virtualidad presente que es tan real...



Seducción y traición
 Elizabeth Hardwick
 TRADUCCIÓN DE Rebeca García Nieto
 NAVONA
 (Barcelona, 2023)
 264 páginas
 22 €

En el artículo de 1959 que la haría famosa, *El declive de la reseña literaria*, escribió Elizabeth Hardwick que «lo inusual, lo difícil, lo extenso, lo intransigente y, sobre todo, lo interesante, deberían esperar encontrar su público». Poco después iniciaba su labor como una de las críticas y ensayistas más exigentes de Estados Unidos, cofundando *The New York Review of Books* junto a su marido el poeta Robert Lowell y la editora Barbara Epstein, a la que dedica este libro. En él mezcla la semblanza de escritoras con el análisis de la representación de las mujeres en la literatura, incluyendo textos sobre las hermanas Brontë, que «se tomaron muy en serio el carácter amenazante de la vida real»; la personalidad de Zelda Fitzgerald, en quien «la locura era real en vez de un lujo»; el «entusiasmo inquietante» de leer los «versos lacerantes» de Sylvia Plath, o los personajes que son objeto del «desprecio insolente» de Virginia Woolf. El ensayo que cierra el volumen y le da título va de la Hester Prynne de *La letra escarlata* a Tess de *Los d'Urberville*, la más perfecta heroína moderna seducida y traicionada. Mujeres creadoras y creadas en la obra que mejor condensa el talento para la miniatura crítica de Hardwick, su virtuoso y nada convencional estilo discursivo, que brilla en la espléndida traducción de Rebeca García Nieto. Ninguna traición a la seductora prosa original ahí.

APTO PARA:
 Hombres y mujeres deseosos de comprobar hasta dónde es capaz de elevarse la crítica literaria.
NO APTO PARA:
 Los que prejuzguen otra obra sobre mujeres escritoras y sus cosas.



La Armada Invencible
 Antonio Ortuño
 SEIX BARRAL
 (Barcelona, 2023)
 384 páginas
 19,90 €

Ya las primeras páginas de esta novela cautivan presentando a Barry Dávila: tipo entrado en años, feo pero musculado, con un singular contoneo y una estética pulcramente marcial que le da un aire de «dios de otro tiempo»; del dios azteca de la noche, «surgido de avernos precolombinos». Ahí está la clave disparadora de la trama: anclado en su juventud, el protagonista pretende reunir a la banda de *heavy* con la que pudo hacer carrera (y no la hizo), carcamales que hincaron la rodilla ante el imperativo de una vida cómoda. Con distancia satírica y melancolía, Antonio Ortuño hace crónica de las peripecias de un grupo *metalero* y por tanto «talibanes», y por tanto «parias» —se dice que hacían «la música de los disgustados»—, hijos de una tradición mitológica que va de Lennon a Osbourne, de Metallica a Megadeth, en un escenario que lo desmitifica casi todo en vivo y en directo. Más allá del sexo y las drogas, es el relato tragicómico de los hechos fuera de toda épica (musical): la crisis de la mediana edad, el implacable paro, la paternidad a tientos y lo prosaico del declive. Aunque también de la fe en la guitarra eléctrica, ese poder para los que no tienen otro. Con su habitual verbo faltón y fabuloso, más una lograda estructura testimonial, el autor mexicano destila una ácida reflexión sobre el fracaso y la memoria, que cala hondo por su honestidad sin arnés.

APTO PARA:
 Viejos rockeros sin miedo a revisar su repertorio de derrotas y, también, pequeños triunfos.
NO APTO PARA:
 Detractores de la nostalgia en cualquiera de sus formas, aunque sean las de la buena literatura.



El tiempo de la promesa
 Marina Garcés
 ANAGRAMA
 (Barcelona, 2023)
 80 páginas
 9,90 €

«Ningún epitafio para quien no cumpla las promesas», cita este ensayo al dramaturgo libanés Wajdi Mouawad, autor de una tetralogía que incluye la magnífica *Incendios*. En amor, en política, en publicidad y en medicina, el mundo está lleno de falsas promesas, pero en estas páginas no son consideradas tanto un ardid como un ejercicio de poder del que muchos han sido excluidos: «Los esclavos no pueden prometer». Si en *Nueva ilustración radical* proponía la resistencia a credulidades opresivas como el fanatismo y el catastrofismo, en su nueva obra la filósofa y escritora Marina Garcés sugiere prometer para *com-prometerse* a hacer; obligarse a la rebelión «por el valor de la palabra y sus consecuencias sobre la vida que tenemos y que podemos esperar». Porque la promesa es a futuro, ese horizonte que tan poco se parece al que otros (los señores aquí citados: Dios, Estado, Capitalismo Ilimitado) habían dibujado. Con su habitual limpidez discursiva, emocionante hasta el contagio, la pensadora barcelonesa, que en otros tiempos ha defendido la idea de *poner el cuerpo*, reivindica en el accidentado presente la de *dar la palabra*, resignificarla para convertirla en expresión de nuestra imaginación política. Invoca las del *Quijote*, Nietzsche, Nowotny, Arendt, Marzo o Zambrano, entre otras, para animarnos a abrazar la incertidumbre, siendo conscientes de que «no todo es posible, pero no todo está acabado».

APTO PARA:
 Quienes aún creen en el (contra)poder de la palabra para cambiar las reglas o abolirlas.
NO APTO PARA:
 Inconstantes, impacientes, tornadizos que, como te dicen una cosa, te dicen la otra.



Tal vez soñar
 Charles Beaumont
 TRADUCCIÓN Y NOTAS DE Óscar Mariscal
 PRÓLOGO DE Ray Bradbury
 EPILOGO DE William Shatner
 EL PASEO
 (Sevilla, 2023)
 400 páginas
 23,95 €

A inicios de los 50, el escritor norteamericano Charles Beaumont formó parte del grupo de autores The Southern California Sorcerers (o simplemente «The Group»), que revolucionarían la ciencia ficción y el fantástico, junto a grandes como Richard Matheson, Ray Bradbury o Rod Serling. Los dos últimos son importantes en este libro: Serling por crear la legendaria serie televisiva *The Twilight Zone*, para la que Beaumont escribió algunos de sus más celebrados episodios, incluidos en esta recopilación de 23 relatos; Bradbury porque, como escribe en el prólogo a esta edición, venera su figura como encarnación del «escritor de ideas», en la tradición de Verne o Hawthorne, y porque acompañó su féretro cuando su muerte a los 38 años cortó de cuajo una trayectoria que auguraba excelencia. Se advierte en la imaginación que rebosan estas historias *de la dimensión desconocida*, que tienen tanto de la literatura de género de aquella era, y del *pulp*, como de la tan vigente especulación distópica; que combinan presencias inexplicables (monstruos, alienígenas, androides...) con el horror de lo cotidiano, surgido de una mirada siniestra y extrañada a la humanidad. Lo que queda, como apunta Bradbury, es su brillante capacidad de hacer gráficas esas visiones a base de metáforas «vivas, irresistibles» y de una retorcida ironía: el sello de un maestro de la narrativa de ficción, cualquier ficción.

APTO PARA:
 Amantes de la ciencia ficción clásica y no tan sofisticada como algunos la quieren volver.
NO APTO PARA:
 Los que pidan verosimilitud y teorías que lo expliquen todo (incluso para qué leen ficción).



Una de las fotos de la muestra *Algo parecido a la libertad* / © Raúl Belinchón

Algo parecido a la libertad

Raúl Belinchón

Comisariada por Jorge Díez

Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC), Valencia

Hasta el 25 de febrero de 2024

Destellos de vidas confinadas

El CCCC expone un proyecto del fotógrafo Raúl Belinchón que retrata las rutinas de los internos en la cárcel de Picassent, mostrando una visión más íntima del mundo penitenciario

En su ensayo *Ante el dolor de los demás*, publicado hace ahora veinte años y solo un poco antes de su muerte, escribe Susan Sontag: «Las narraciones pueden hacernos comprender. Las fotografías hacen algo más: nos obsesionan». Raúl Belinchón (Valencia, 1975) ha dedicado tres años de su vida a un proyecto cuyo corazón está entre los muros de la cárcel de Picassent, la más poblada de España. Allí conoció y trató con personas presas, pasó el suficiente tiempo con ellas como para saber que, más allá de los hechos que les condujeron allí —más allá de sus historias—, en sus rutinas hay destellos de amistad, memoria, trabajo, humor, cultura o amor. Hay algo que se parece bastante a la vida, de hecho.

Algo parecido a la libertad, título de la exposición que acoge el Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC), tiene en el tiempo una presencia invisible pero constante. Las fotos que Belinchón hace de ese espacio confinado y de sus ocupantes evocan las particularidades del tiempo de prisión, que empieza mucho antes, con el arresto, el juicio, la sentencia..., y que seguramente continuará fuera si llega a cumplirse la condena. Una vez dentro, el tiempo es predecible, inmóvil, manifiesto: ¿de qué forma cabría *apresar*lo en una imagen?

El *salto cualitativo* de Belinchón que ha destacado el comisario de

la muestra, Jorge Díez, tiene que ver con ese reto de mostrar el presente, pero también el pasado y el futuro, a través de lo que encuadra y del fuera de campo, tanto al retratar a los propios reclusos como los espacios y los objetos que son testigos mudos de sus días. No en vano, el autor valenciano ha expresado que este es su proyecto más introspectivo hasta la fecha; se ha mirado adentro y ha mirado el interior de esas personas: «El mundo penitenciario merece que el arte, como herramienta subversiva, altere ideas preconcebidas para mostrar una visión mucho más humana y, por lo tanto, más íntima».

Se nota en estas fotografías el gusto por el reportaje intimista en la trayectoria de Belinchón, que se ha visto avalada por galardones como el World Press Photo y el Fuji EuroPress Photo Award, pero también su progresivo viraje hacia un documental más desnudo que no deja de ser una reflexión sobre la condición humana. En este caso, su doble proeza es la de captar los chispazos de algo que equipara a sus internos con personas libres y, a la vez, no obviar lo ilusorio de tales momentos; no olvidar en qué marco se encuadran, porque resulta imposible. Incluso en ese ambiente opresivo, quizás el arte sea capaz de generar otra percepción de esas vidas. Seguramente compartamos alguna que otra obsesión con ellas.



La inevitable ceguera de Billie Scott

Zoe Thorogood

TRADUCCIÓN DE Juan Naranjo

RESERVOIR BOOKS

(Barcelona, 2023)

400 páginas

23,95 €

Zoe Thorogood hizo su entrada en la escena del cómic, a los 21 años, con una ópera prima que impresiona por su madurez. Su protagonista, artista emergente que trata de abrirse paso en un mundillo que «tiene mucho de inversión financiera para millonarios inseguros», sufre un intento de robo que la dejará ciega en breve. Retrato de una deprimida y precaria generación post-Brexit, esta historia de iniciación va más allá de su premisa gracias a lo punzante de su construcción de personajes y de su trazo expresionista: dibujado en una apropiadamente austera gama cromática, con interiores exentos y exteriores deformados que reflejan la tensión que emana del contexto social, pero también el ritmo inexorable de la narración. En ese contexto formal, la autora inglesa habla del proceso creativo, de la soledad del artista, de la amistad y la empatía como inspiración, de la autoestima personal (que a menudo pasa por la profesional) y del poder de transformación del arte: «No cambié el mundo. Pero sí que lo sacudí», concluye su esperanzada mirada al futuro, que en su caso es presente. Tras este existencialista e inspirador debut, a caballo entre el manga y el *underground* europeo, Thorogood ha sido nombrada *mejor nueva promesa de 2023* en el marco de los Premios Eisner, donde estaba nominada en hasta cinco categorías. Su capacidad de cumplir lo que *promete* reside en estas pasmosas viñetas.

APTO PARA:
 Quienes piensan que el riesgo no está reñido con un final feliz (en la ficción y en la realidad).
NO APTO PARA:
 Cachos de carne con ojos (para no ver ni lo obvio).



Infoxicación

Margot Rot

PAIDÓS

(Barcelona, 2023)

256 páginas

18,90 €

El problema de la *Infoxicación* no es siquiera reciente. La autora de este ensayo alude a un formato que, antes de internet, ya no hacía asistirse con abulia al desfile de sucesos *de gran relevancia*: el telediario. Según argumenta, las noticias siempre nos han generado rechazo por la relación que existe (y que tendemos a desatender) entre información y afectos. El objeto de estas páginas no es insistir en los efectos nocivos de la vida virtual, sino analizar «cuán importante ha sido para nuestro desarrollo íntimo habitar en la red», señalando los problemas específicos que ha generado sobre la memoria y la identidad esta era de la contradicción. El deseo sobrealimentado de consumir datos nos agota y nos aísla de la realidad, y también de lo que sentimos, sostiene Margot Rot. Filósofa y crítica cultural, en esta obra comparte con Roisin Kiberd su diagnóstico de nuestra *tristeza ciborg*, aunque las teorías que cita son de autoras como Haraway, Zafra o Butler. Como no podía ser de otra forma, la reflexión parte de sus propios recuerdos, que no pueden elegirse —como hacemos en redes sociales—, al igual que no podemos elegir quiénes somos. Con ellos da forma a una *antropología afectiva* con la que tratar esta «afección psicocultural» vinculada a transformaciones tecnológicas y claramente económicas, que exaltan el plano emocional sabiendo que es ahí donde nos *re-sentimos*.

APTO PARA:
 Quienes se niegan a definirse como usuarios y buscan un equilibrio entre estímulos y desconexión.
NO APTO PARA:
 Tecnooligans y productores de contenidos con menos alma que el ChatGPT.



Para terminar con la familia

Angela Balzano

TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DE Celina Penchansky

PRÓLOGO DE Verónica Gago

ICARIA

(Barcelona, 2023)

226 páginas

21,50 €

El provocador título de este libro no esconde sus intenciones: dinamitar la noción de ese mecanismo de opresión que representa la familia tradicional. La activista e investigadora Angela Balzano parte del imaginario especulativo feminista y del *compostismo* concebido por Donna Haraway para aterrizar su ensayo en «experiencias encarnadas» (en tejidos, células, órganos y fluidos) reales: luchas históricas por la justicia reproductiva, políticas antiinmigratorias de los perpetuadores de la blanquitud occidental, infotecnologías neoliberales que expropian cuerpos... En ese escenario sitúa la autora italiana su obra, entre la fábula y el arraigo, que defiende un mutualismo interespecies en el que la humanidad ya no es el centro, sino «el humus que se convierte en la materia de todas las vidas» y que nutre relaciones de parentesco alternativas con ellas. Posthumanismo, decolonización y cuidados del planeta frente al biocapital como modelo; una utopía de la autodeterminación cuyo fin último se cifra en «hacerse cargo de las migraciones en curso y por venir, para terminar con la familia como incubadora del Estado-nación» y servidora del capital. Un ensayo riguroso y punk, que lo mismo echa mano de las teorías de Rosi Braidotti que de la escritura de Kathy Acker, los diálogos de *Mr. Robot* o las letras de Bikini Kill, para concluir que, en contra de lo que se nos dice, la salud no es lo primero; o al menos no lo único con lo que deberíamos contentarnos.

APTO PARA:
Quienes creen que los lazos sanguíneos cortan la circulación.

NO APTO PARA:
Puristas del espécimen patriarcal de toda la vida.



La vida fuera de uno mismo

Pietro Del Soldà

TRADUCCIÓN DE Juan Manuel Salmerón Arjona

TUSQUETS

(Barcelona, 2023)

320 páginas

21 €

El añorado Nuccio Ordine alabó este libro que escapa a «la tiranía del Yo»: ensayo que es también periplo geográfico y temporal, esta *filosofía de la aventura* anima al lector a mirar más allá de sus propios confines, de lo que se espera de nosotros. Su premiado autor, Pietro del Soldà, inicia el relato evocando una imagen de Alexander von Humboldt, el viajero más grande de todos los tiempos, para proponer el espíritu aventurero como mejor antídoto contra el conformismo, el *presentismo* y el individualismo actuales. Apoya su tesis en varias historias, como la recogida en la crónica de Heródoto (padre de la Historia y quizá de la aventura) en torno a la lucha por la libertad de los atenienses; la de su heredero Ryszard Kapuściński, eminente enviado especial movido por la máxima de que «conocer es ir a ver»; la de *Las manos sucias* de Sartre, obra de teatro *aventurada* sobre la ambigüedad moral de supeditarse a los ideales políticos; la de la resistencia de Montaigne a las costumbres como imperativo antinatural de nuestras vidas o, rompiendo justamente con lo acostumbrado, la del derecho a vagabundear de una mujer intrépida, la exploradora y escritora Isabelle Eberhardt. Esas experiencias tan intensas como auténticas, defiende Del Soldà con su sugerente planteamiento, desestabilizan nuestra noción de la vida, en el buen sentido: son una reacción a la inmovilidad que nos atenaza.

APTO PARA:
Quienes ven lo que hay más allá de sus narices y, armados de valor y curiosidad, se lanzan a conocerlo.

NO APTO PARA:
Comodones que prefieren el calorcito de su ego al infierno de los otros.



Videoinstalación *Co(AI)xistence* (2017), de Justine Emard / © ADAGP

IA: Inteligencia artificial

VV. AA.

Comisariada por Lluís Nacenta

Asesoría científica de Jordi Torres

Coproducida por el Barcelona Supercomputing Center

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)

Hasta el 17 de marzo de 2024

Lo natural es lo híbrido

Más de 80 artistas pioneros y emergentes se reúnen en una exposición del CCCB para dialogar sobre la inteligencia artificial y sus relaciones con la creación y la investigación

«Un día, las inteligencias artificiales mirarán atrás y nos verán como nosotros vemos a los esqueletos fósiles en las llanuras de África; todo listo para la extinción», dice el personaje que interpreta Oscar Isaac en la película *Ex Machina* (2014). El tiempo parece ir más raudo que nunca, sobre todo en lo que a avances de las IA se refiere: basta con repasar los últimos meses para ver cómo han irrumpido los chatbots generativos en nuestra realidad. Una evolución que no tiene vuelta atrás pero que podría tornarse peligrosa, que seduce tanto como inquieta, que está en todas partes y en ninguna.

La exposición *IA: Inteligencia artificial*, que acoge el CCCB, llega entonces justo a tiempo porque, más que predecir hacia dónde vamos con esta tecnología de potencial suplantador, se propone hacer las preguntas adecuadas; no a la máquina, sino a los humanos. Partiendo de un proyecto del Barbican Centre, el espacio barcelonés indaga en la historia de este fenómeno tecnológico, sus usos y vínculos con la creatividad de carne y hueso, así como los dilemas éticos ante los que nos sitúa: asuntos como los criterios en el tratamiento de datos, el *pensamiento* artificial, la tradición narrativa al respecto o su impacto en ámbitos como el cine. Todos tenemos una opinión ante la IA, pero pocos hemos te-

nido ocasión de conocer los escenarios que plantea para la investigación científica y biomédica, el marco legal en el que opera o los sesgos discriminatorios que podría acarrear su uso (acaso no tan distintos a los de siempre).

Además de 25 instalaciones interactivas que exhiben algunas curiosas capacidades de estas máquinas sesudas, la exposición se nutre de una serie de potentes obras realizadas con IA y de piezas de nueva creación en torno a esta temática. Más de 80 artistas pioneros y emergentes, junto a varios centros de investigación e innovación, contribuyen al diálogo con sus fascinantes proyectos: algunos provienen de la muestra del Barbican, como Alexandra Daisy Ginsberg, Yoichi Ochiai, Justine Emard o los insignes músicos Robert Del Naja (Massive Attack) y Kode9 (Hyperdub); otros son nuevas incorporaciones, como Anna Dumitriu, Jeppe Lange, Lissette Lemus, Weidi Zhang o Maria Arnal, otra visionaria proveniente de la música.

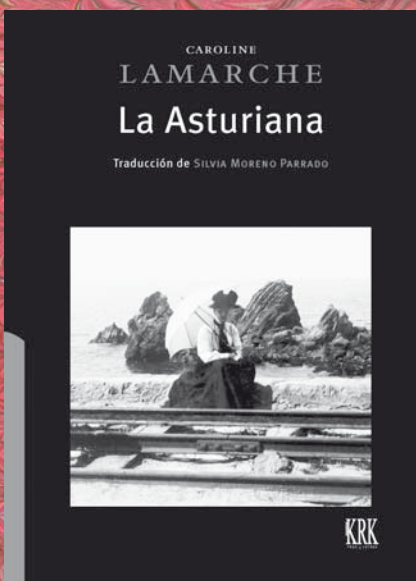
Como recuerda la directora del CCCB, Judit Carrera, el ser humano nunca ha sido del todo independiente de la tecnología, sino parte de «un denso entramado de inteligencias múltiples, humanas y no humanas, que hoy nos habla más bien de hibridez». Mejor llevármolos bien con esa realidad mestiza.



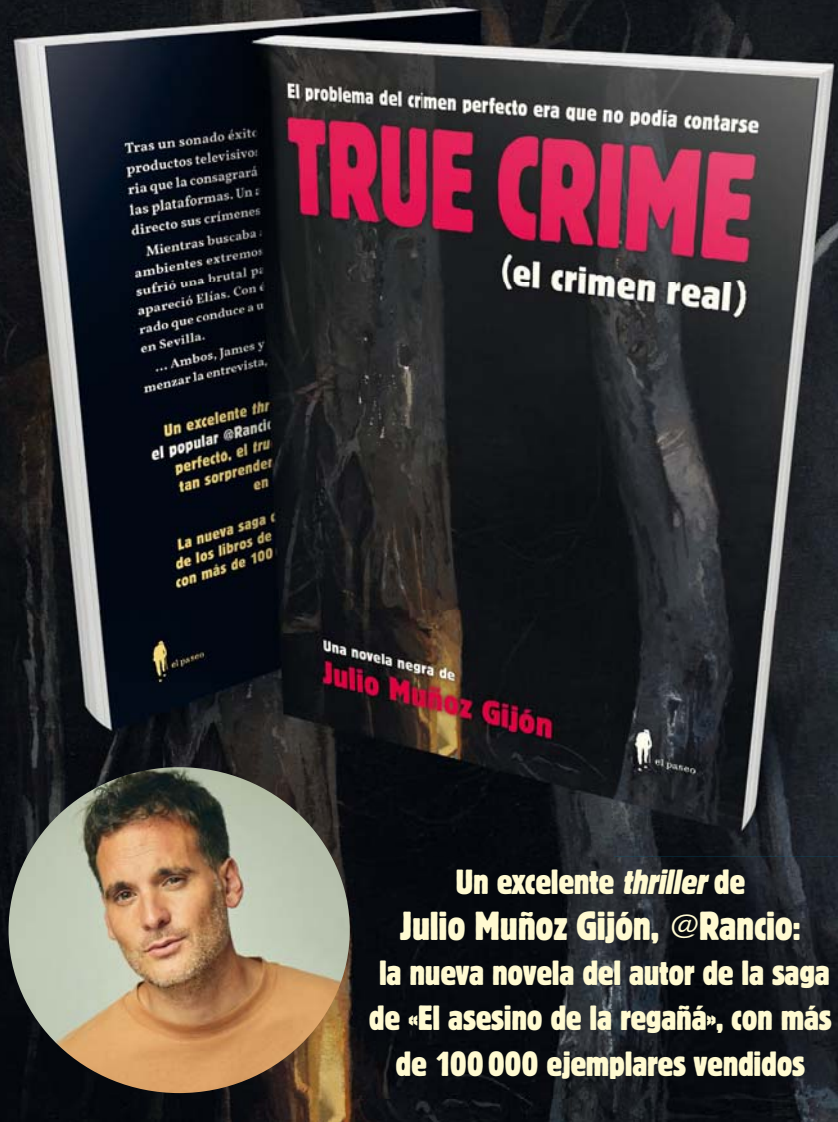
BASILIO BALTASAR
El Apocalipsis según san Goliat



JACQUELINE HARPMAN
Orlanda



CAROLINE LAMARCHE
La asturiana



Un excelente *thriller* de **Julio Muñoz Gijón, @Rancio**: la nueva novela del autor de la saga de «El asesino de la regañá», con más de 100 000 ejemplares vendidos



Una novela de **Manuel Jesús Roldán** sobre una de las grandes artistas de la historia universal, «la Roldana», con una magnífica narración de ambientación histórica

La prodigiosa advertencia de Mariana Travacio

Sònia Hernández

Hay frases, escenas o imágenes que concretan o justifican todo un libro y nos atan a él. En estos hallazgos se revela el poder lenitivo de la literatura, así como el prodigioso banco de pruebas que nos ofrece el juego de la lectura. Experimentamos vicariamente las pasiones de los personajes, lo cual supone una especie de entrenamiento para cuando toque enfrentarse a la realidad.

En las páginas iniciales de *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez, se encuentra una escena *entrañable* —porque apunta directamente a las entrañas desde muchos puntos diferentes— en la que un padre enseña a su hijo a vencer y expulsar fantasmas. Los dos tienen capacidades sobrenaturales. El ejercicio consiste en lo siguiente: el padre apoya una mano debajo del esternón del hijo, y dos dedos de la otra mano en la vértebra que está justo detrás del estómago. De ese modo, el niño concentra su atención en esa zona de su cuerpo, y desde allí le grita a la aparición que se vaya. Su progenitor le dice: «No es alguien. Es un recuerdo».

Otro ejemplo lo hallamos en la magnífica *La naturaleza secreta de las cosas de este mundo*, de Patricio Pron, en la que alguien vive suspendido «entre la ficción y su contrario en los mapas que la mente elabora cuando se esfuerza por cartografiar el mundo, el territorio imperturbable sobre el que se proyecta nuestra insaciable necesidad de consuelo».

Hay frases, escenas o imágenes que concretan o justifican todo un libro, toda una historia, y nos atan a ellos. En estos hallazgos se revela el poder lenitivo de la literatura, así como el prodigioso banco de pruebas que nos ofrece el juego de la lectura. Fingimos el pavor que supone la aparición de un fantasma. Experimentamos vicariamente las pasiones de los personajes, lo cual supone una especie de entrenamiento para cuando toque enfrentarse a la realidad, a veces tan desbordante o incluso más que la ficción.

En los cuentos de *Me verás caer*, de Mariana Travacio, publicados por la editorial Las afueras, tal y como nos advierte el título asistimos al descenso de las protagonistas de los cinco relatos, porque como

consta en el poema de Beatriz Vignoli citado en las páginas iniciales: «Lo único que sabe hacer el universo / es derrumbarse sin ningún motivo, / es desmoronarse porque sí».

Cuando jugamos al pacto de la ficción, las caídas se limitan al espacio delimitado para el banco de pruebas, al terreno de juego. Aun así, lo cierto es que al haber leído los cuentos de Mariana Travacio es inevitable acabar integrando al propio bagaje el desencanto de la madre y la hija que veranean juntas, sumidas en una tensión que amenaza con explotar en el momento más inesperado de «Cansadas»; asumiendo el deseo de desprenderse de todo lo que nos ha definido y ha condicionado una vida de frustración y negaciones, como la esposa del malogrado cantante de tangos de «¿Dónde está Montes?». También hacemos propia la locura de la mujer engañada, seducida y desvalijada en una historia de amor tan romántico que no parecía real porque, efectivamente, no lo era en «Rosas buenas».

Las parábolas se encajan entre el esternón y las vértebras para luego caminar con más cautela y firmeza por la realidad. Se suele decir que ese es también uno de los propósitos de contar cuentos a los niños antes de dormir. Posiblemente nunca nos toque regentar un merendero tan festivo y lleno de posibilidades como el de «Últimos rastros». El encanto de las noches de celebración no nos pertenece, pero esa carencia no impide que lo leído resuene en nuestro pensamiento y acabe encontrando eco y reflejo. Por eso compadecemos a —padecemos con— Elena y Blanca Nieves cuando todo se diluye. Al fin y al cabo, nuestra especie sufre el castigo divino de un pecado original que otros cometieron por nosotros, y sabemos desde muy temprano en nuestra vida que el paraíso fue

muy frágil, que lo perdimos y ya no nos pertenece. Estábamos advertidos desde el comienzo: el deseo de lo imposible trae consecuencias terribles.

Así mismo, «Y el río, tan manso» nos recuerda y nos adelanta una de las amenazas que siempre se acaban cumpliendo: la decrepitud y la locura. Nos verán caer, por supuesto, pero en la caída tendremos la pírrica victoria de aquel a quien no agarran desprevenido, pues la literatura nos ha permitido adelantarnos a los acontecimientos. La única redención posible, entonces, se encuentra en la dignidad de saber que vivimos con intensidad todo lo que nos correspondió en su momento. Y que gracias a la literatura lo experimentamos constantemente, eternamente, sin fin.

Sònia Hernández (Terrassa, Barcelona, 1976) es doctora en Filología Hispánica, periodista, escritora y gestora cultural. En poesía, ha publicado los poemarios *La casa del mar* (2006), *Los nombres del tiempo* (2010), *La quietud de metal* (2018) y *Del tot inacabat* (2018); en narrativa, los libros de relatos *Los enfermos erróneos* (2008), *La propagación del silencio* (2013) y *Maneras de irse* (2021), y las novelas *La mujer de Rapallo* (2010), *Los Pissimboni* (2015), *El hombre que se creía Vicente Rojo* (2017) y *El lugar de la espera* (2019). En 2010 la revista *Granta* la incluyó en su selección de los mejores narradores jóvenes en español. Es miembro del GEXEL, Grupo de Estudios del Exilio Literario. Ha colaborado habitualmente en varias revistas y publicaciones, como *Cultura|s* (suplemento literario de *La Vanguardia*), *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Letras Libres*.

Shangri-La, o los horizontes perdidos del deseo

Jesús Ferrero

Una de las características de Shangri-La es su inaccesibilidad. Los viajeros arrastrados hasta allí han de emprender una peligrosa travesía aérea que parece el viaje al fin de la noche. Cuando llegan, se encuentran ante un monasterio prendido a la roca, custodiado por un monte tan solemne como immaculado: el Karakal, más remoto que el Everest y mucho más mitológico.

En el año 1933, el novelista inglés James Hilton (1900-1954) publicó la novela *Horizontes perdidos*, en la que configuró un espacio llamado Shangri-La, que desde entonces se convirtió en un lugar mítico, además de sinónimo del paraíso, más allá de todas las visiones de la cultura entendida como senda de la corrupción y como receptáculo de todas las formas de decadencia.

Hilton supo configurar su paraíso de una forma tan sólida como mitológica, a pesar de que siempre utilizó técnicas propias del *bestseller*, hasta el punto de que muchos lectores y algunos doctos llegaron a creer que el narrador británico estaba hablando de un lugar real, ubicado en los confines más intactos y lejanos del Himalaya.

El mito de Shangri-La se ha asentado tanto en la cultura popular, que la ciudad china de Zhongdian, ubicada al norte de la provincia de Yunnan, y poblada básicamente por tibetanos, decidió llamarse Shangri-La desde el año 2002 para beneficiarse del mito y de los lectores de *Horizontes perdidos*, que aún sueñan con la utopía dibujada por Hilton en su más célebre novela.

La fábula participa de los mismos principios narrativos que el relato *El país de los ciegos*, de H.G. Wells, aunque el contenido y la moraleja sean muy diferentes. En la novela de Hilton se trata de llegar a la iluminación y a la inmortalidad, en cambio en la narración de Wells el tema es la ceguera y la imposibilidad de superarla. También las referencias difieren y solo a veces se rozan: Hilton se proyecta en algunos momentos en la *República* de Platón y en la *Utopía* de Moro, y Wells se proyecta en el mito de la caverna platónica y en algunos pasajes del viaje de Ulises, especialmente el situado en la isla de los lotófagos.

Una de las características fundamentales de Shangri-La es su inaccesibilidad.

Los viajeros arrastrados hasta Shangri-La han de emprender una peligrosa travesía aérea que casi parece el viaje al fin de la noche. Cuando llegan, se encuentran ante un prodigioso monasterio prendido a la roca, junto a un valle fértil y serenísimos (el Valle de la Luna Azul) custodiado por un monte tan solemne como immaculado: el Karakal, más remoto que el Everest y mucho más mitológico.

El monasterio alberga una comunidad internacional de monjes que no están obligados a llevar hábito, y en la que tienen cabida las mujeres. En torno a los muros de la abadía se despliegan jardines de terrazas escalonadas, llenas de fuentes y estanques, de lotos y nenúfares, que reciben la luz reflectante del sol proyectándose en la mole blanca de Karakal, omnipresente durante toda la narración como un tótem vinculado a la firmeza, a la magnificencia y la felicidad.

En el monasterio pueden apreciarse obras artísticas de todas las épocas de la humanidad: es el museo de los museos, por no decir el museo del Hombre, y su biblioteca es tan vasta y variada que Borges la hubiese confundido con el paraíso.

El abad de la cofradía, el gran lama, es en realidad el fundador del monasterio, y todo indica que tiene más de trescientos años, si bien ya siente la muerte cerca: se trata del padre Perrault, de sorprendente origen luxemburgués, y que llegó al Himalaya en el siglo XVII. El protagonista de la novela, el cónsul Conway, lo percibe como un hombre de una sabiduría infinita, y tiembla cuando el gran lama lo elige su sucesor en aquel reino de horizontes tan cristalinos.

La modalidad política que rige el destino del monasterio y el valle que se despliega más allá de sus jardines es la teocracia, si bien su poder apenas se nota, como ha de ser el poder según el Tao y algunas variantes del budismo, y ni está

prohibido el alcohol ni está prohibida la música, tanto oriental como occidental.

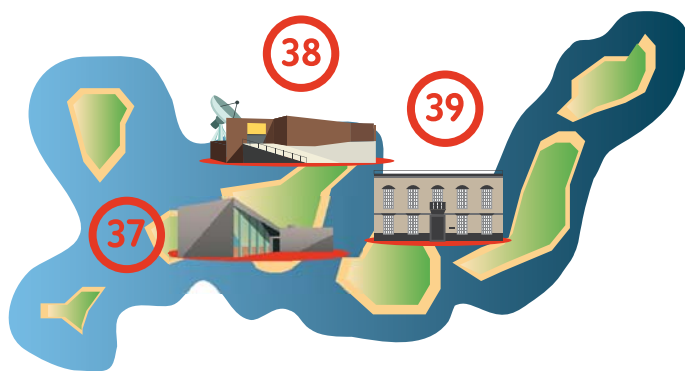
Muy a su pesar, en un determinado momento Conway abandona el monasterio, solidarizándose con los otros personajes que llegaron con él, y buscan de nuevo la civilización. Tras una travesía por el mundo en la que llega a perder la memoria, todo indica que el cónsul británico regresa a Shangri-La y que su paraíso perdido se convierte en paraíso felizmente encontrado.

Horizontes perdidos ha tenido dos versiones cinematográficas, la primera de ellas de Frank Capra (1937).

Como vemos, Shangri-La es una utopía ubicada muy lejos de Europa. ¿Puede ser de otra forma? Desde hace mucho tiempo los occidentales parecen tener claro que Europa ya no es el lugar más apropiado para albergar las transparentes moradas del paraíso.

Jesús Ferrero nació en 1952 y se licenció en Historia por la Escuela de Estudios Superiores de París. Ha escrito novelas como *Bélver Yin* (Premio Ciudad de Barcelona), *Opium*, *El efecto Doppler* (Premio Internacional de Novela), *El último banquete* (Premio Azorín), *Las trece rosas*, *Ángeles del abismo*, *El beso de la sirena negra*, *La noche se llama Olalla*, *El hijo de Brian Jones* (Premio Fernando Quiñones), *Doctor Zibellius* (Premio Ciudad de Logroño), *Nieve y neón*, *Radical blonde* (Premio de Novela Breve Juan March Cencillo) y *Las abismales* (Premio Café Gijón). También es el autor de los poemarios *Río Amarillo* y *Las noches rojas* (Premio Internacional de Poesía Barcarola), y de los ensayos *Las experiencias del deseo*, *Eros y misos* (Premio Anagrama) y *La posesión de la vida*. Es asimismo guionista de cine, y firmó con Pedro Almodóvar el guion de *Matador*.

Mapa de espacios singulares



- | | |
|--|--|
| 1. CGAC | 8. Laboratorium Bergara Zientzia Museoa |
| 2. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León | 9. Chillida Leku |
| 3. LABoral Centro de Arte y Creación Industrial | 10. Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) |
| 4. Centro Niemeyer | 11. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (Zaragoza) |
| 5. Museo Guggenheim Bilbao | 12. KBR Centro de Fotografía |
| 6. Museo Würth La Rioja | 13. CCCB |
| 7. ARTIUM (Vitoria) | |



Ilustración: Alfonso Barragán (@amigobuster_design_)

- | | | |
|---|--|---|
| 14. MACBA | 26. CCCC Centre del Carme | 37. TEA Tenerife Espacio de las Artes |
| 15. Museo Casa Lis | 27. MACVAC de Vilafamés | 38. Museo de la Ciencia y el Cosmos de Tenerife |
| 16. Museo Patio Herreriano | 28. Centro de Arte Bombas Gens | 39. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno |
| 17. La Casa Encendida | 29. MEIAC de Badajoz | 40. CAAC |
| 18. Museo de Arte Abstracto Español | 30. Colección Roberto Polo de Toledo | 41. CICUS |
| 19. MIAU (Museo Inacabado de Arte Urbano) | 31. IVAM | 42. Parque de las Ciencias de Granada |
| 20. Museu del Disseny de Barcelona | 32. MARQ Museo Arqueológico Provincial de Alicante | 43. Fundación Montenmedio Contemporánea |
| 21. La Virreina Centre de la Imatge | 33. Fundación Juan March (Palma de Mallorca) | 44. Museo Picasso Málaga |
| 22. Fundación Helga de Alvear | 34. Casal Solleric | 45. Centre Pompidou Málaga |
| 23. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza | 35. Centro de Creación Contemporánea de Andalucía C3A, Córdoba | 46. OXO Museo del Videojuego de Málaga |
| 24. La Neomudéjar | 36. Museo Casa Ibáñez | |
| 25. Fundación Antonio Pérez | | |

 En los talleres de la antigua Universidad Laboral de Gijón, construida en los 50, se ubica **LABoral Centro de Arte y Creación Industrial**, una institución multidisciplinar dedicada a las nuevas formas culturales del uso creativo de las tecnologías. Además de ofrecer recursos para la fabricación digital o la producción de obras de arte contemporáneo, funciona como singular museo inmersivo de estas disciplinas y espacio de innovación: en los últimos años ha integrado y liderado proyectos europeos sobre temas como ciencia y antropoceno, IA y arte digital.

 Una colección de arte contemporáneo español desde 1918 hasta hoy ha logrado hacer del **Museo Patio Herreriano** de Valladolid una referencia internacional con las abstracciones de posguerra de Tàpies o Equipo 57, las esculturas *dibujadas en el espacio* de Miró o Julio González, la nueva figuración de Pérez Villalta o Cobo, la pintura matérica de Barceló, el informalismo de Esteban Vicente o José Guerrero... Un excelente conjunto en el claustro del Monasterio de San Benito, obra del Renacimiento despojada de alardes para acoger la obra de tan insignes creadores.

 En 2002 abrió sus puertas **Artium Museoa**, que hoy atesora cerca de tres mil obras junto a la almendra medieval de Vitoria-Gasteiz. Aunque en su zona de paso público saltan a la vista las esculturas de Serra, Oteiza y Chillida, buena parte de su superficie se halla bajo el suelo. Difundir el arte contemporáneo menos *visible* es uno de sus propósitos, identificando genealogías y generando diálogos: como el de sus autoras ilustres (Esther Ferrer, Elena del Rivero, Patricia Gadea...) y las emergentes que protagonizan muestras temporales (Naomi Rincón Gallardo, Carolina Caycedo, Nerea Lekuona...). Enfoque plural y de futuro.

 Una antigua casa señorial del siglo XVII en la famosa calle Sant Miquel de Palma acoge desde 1990 una espléndida colección de arte español contemporáneo. El **Museu Fundación Juan March** abarca desde las vanguardias históricas hasta finales del pasado milenio, con autores tan representativos e internacionales como Dalí, Zóbel, Sevilla, Gris, Laffón o Millares. Además, este espacio que no ha dejado de crecer se ha convertido en un verdadero centro cultural donde se dan cita exposiciones como la actual *Neotameme*, del *performer* mexicano Chavis Mármol, y actividades de cine, literatura, diseño, historia o arquitectura.

Una polilla choca una y otra vez

Ana Rodríguez Álvarez

En un tren camino a Venecia, una monja se sienta delante de mí. Tiene algunos años más que yo, pero no tantos como parece a primera vista. Lleva un hábito gris claro hasta los pies y un velo del que no asoma ni un solo cabello. No consigo identificar la orden a la que pertenece.

Una capelina se le derrama por los hombros. Fuera hace frío. Busca algo en una especie de zurrón que hace las veces de bolso: es un libro que se pone a estudiar. Gramática italiana, se lee en la portada. Mientras lo hojea, hace gestos como si tratara de recordar una palabra o de repasar mentalmente una conjugación. Cuenta con los dedos hasta cinco, formando una pinza con el pulgar: parece que está agarrando por una punta algo muy sucio. Sí, debe de estar con las conjugaciones porque nunca pasa de seis. Al llegar a *loro* (ellos) cambia de mano y forma la pinza ayudándose del índice izquierdo.

Al rato se cansa y saca un rosario. Cierra los ojos y por debajo de la capelina va pasando una cuenta tras otra. Nuestros dos compañeros de mesa, silenciosos, no han levantado la vista del móvil. En el pasillo, una polilla choca una y otra vez contra un foco apagado, pensando que es una salida.

La cara de la mujer me recuerda a alguien. Tras darle vueltas durante unos minutos caigo en que se parece a la madre Aurora, una de las monjas de mi colegio.

De la madre Aurora nunca me he olvidado desde aquella tarde en que irrumpió en el aula mientras estábamos coloreando unas fichas. Yo tenía cuatro años. Iba acompañada de un niño cabizbajo, un alumno de la clase de los de cinco, que estaba un par de puertas más allá de la mía.

La mujer se plantó delante de todos, ignorando a mi profesora:

—Este niño que veis aquí se ha portado fatal —nos espetó mientras lo agarraba por un extremo de su jersey—. Y como castigo, debe recorrer todas las clases de preescolar para que se rían de él. Así que hacedlo.

Silencio. Aquel niño seguía con la cabeza gacha y tenía la mirada tan fija en el suelo que parecía que iba a perforar las baldosas de terrazo color crema. Más silencio. Miré a mi alrededor sin entender muy bien qué estaba pasando.

—Os he dicho que os riais de él —insistió muy seria.

En apenas un par de segundos, un coro de carcajadas impostadas llenó el aire de la clase, desde nuestros pequeños pupitres hexagonales hasta lo alto del techo. Sonaban falsas, como las risas enlatadas de los programas de televisión. Empezaron a señalarlo. Una, dos, tres, diez, trece, veinte manos. Incapaz de reírme, permanecí muda en mi asiento. Entonces las caras de mis compañeros empezaron a desfigurarse ante mis ojos, las facciones se derretían como mantequilla, las mandíbulas se volvían líquidas y parecía que se les iban a caer al suelo con cada risotada.

Tras un minuto, ahogadas las últimas carcajadas, la madre Aurora asintió triunfante y se lo llevó. El niño seguía sin levantar la cabeza.

Salgo bruscamente de mi recuerdo porque la mujer del tren se pone de repente en pie. El altavoz anuncia que estamos llegando a Vicenza. Se acomoda el hábito y lo ajusta al cuerpo con una cuerda de cáñamo. Ni siquiera un cordón de hilo trenzado, como llevaban las monjas más ancianas de mi colegio, como la madre Aurora. No. Una cuerda áspera y basta, que gira alrededor de su torso hasta que el extremo le queda pegado a la cadera.

Sigo el trazado de la caída de la cuerda, que casi le roza los pies. Me fijo en que la mujer lleva solo unas sandalias. Fuera sigue haciendo frío.

Imperceptiblemente, deslizo mi pie izquierdo hacia el pasillo, justo cuando va a pasar a mi lado. No lo ve y tropieza. Acaba cayendo prácticamente de rodillas en el suelo. Del zurrón se le han escapado la gramática y el rosario, que trata de recoger nerviosa mientras una mueca de dolor recorre su cara. Un pasajero la ayuda a levantarse. Ella se gira y me mira: creo que sospecha de mí.

—*Sta bene?* —le pregunto.

No me responde y se da la vuelta, encaminándose a la salida.

La polilla continúa chocando una y otra vez contra el plafón de luz. Los demás nos dirigimos a la laguna.

¿QUÉ HUMANIDAD? 1940 — 1966 ARTE PARA SOBREVIVIR



Marc Aleu. Los vencidos, 1956. Depósito de la Generalitat de Catalunya Col·lecció Nacional d'Art, 2019. MNAC

80 ARTISTAS

FRANCIS BACON
ROSER BRU
JUANA FRANCÉS
ALBERTO GIACOMETTI
HENRY MOORE
JORGE OTEIZA
JOAN PONÇ
MERCÈ RODOREDA
GERMAINE RICHIER
LASAR SEGALL

...

27.10.23 — 11.02.24

Patrocina

Agrolimen

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat

ADÉNTRATE EN EL SORPRENDENTE MUNDO DE FANTASÍA OSCURA DE «LA MÁSCARA DE ESPEJOS»



"Totalmente cautivador."

-Shannon Chakraborty, autora de «La Ciudad de Bronce»

"Esta novela se apoderará de tus sueños y no te dejará dormir."

-Mary Robinette Kowal, autora de «Hacia las Estrellas»

"Maravillosamente envolvente: era incapaz de dejarlo."

-Andrea Stewart, autora de «La Hija de los Huesos»

"Exactamente la novela de fantasía y aventuras que estás deseando."

-Tasha Suri, autora de «El Trono de Jazmín»

"Un libro de ensueño intrincado y convincente."

-Melissa Caruso, autora de «El Mago Atado»

"Me quedé completamente embelesada por este deslumbrante mundo lleno de justicieros enmascarados, astutas estafadoras y magia oscura. Una auténtica delicia."

-Katy Rose Pool, autora de «Y Vendrá la Oscuridad»

"Para aquellos a los que les gustan las tramas de venganza servidas con la intriga de «El Emperador Goblin», el conflicto colonial de «La Ciudad de Bronce», el garbo de «Swordspoint» y los escenarios ricamente detallados de Guy Gavriel Kay."

-Booklist

"Carrick utiliza la fantasía como una inteligente máscara para contarnos algo sobre el mundo real en el que vivimos."

-Matthew Jung «Los Angeles Review of Books»

EDICIONES
t&t

Ya disponible en librerías y en nuestra web: www.edicionesty.com

Con el bálsamo tibio

Claudia González Caparrós

«Mi lengua va por do el dolor la guía»
Garcilaso de la Vega

«Hay leche y miel debajo de tu lengua»
Cantar de los Cantares, 4:3-13

CON EL BÁLSAMO TIBIO de la respiración
[pausada, en el sosiego
de un hallazgo que comienza a mostrarse,
acierto a decir cosas

quise nombrar sin incurrir en hábitos
lastrados o herrumbrosos, y ocupar
la cadencia silábica que emerge de los cuerpos
cuando la intimidad no los coarta;
el ruido más absurdo (borborismo,
silbido, ronquido o tarareo)
bastaba por sí solo: supe entonces
de la boca todos sus lenguajes, los lexemas
creados por el aire que entraba y que salía de
[los cuerpos, como en una
oración intercambiada

rogábamos por la amplitud
de un espacio de diferenciación donde cumplir
un léxico común fuera posible

del mismo modo que en mi cuerpo existe
un órgano enteramente destinado al placer,
su propia superficie se consagra
también, y por entero,
a su dolor

así esta lengua exasperada cede
su palabra a otras vías
donde un mayor sigilo y discreción la guíen
hasta encontrar su paz, su gusto y su renuncia

[Poema extraído de *Los augurios se rechazan*, La Bella Varsovia, 2023]

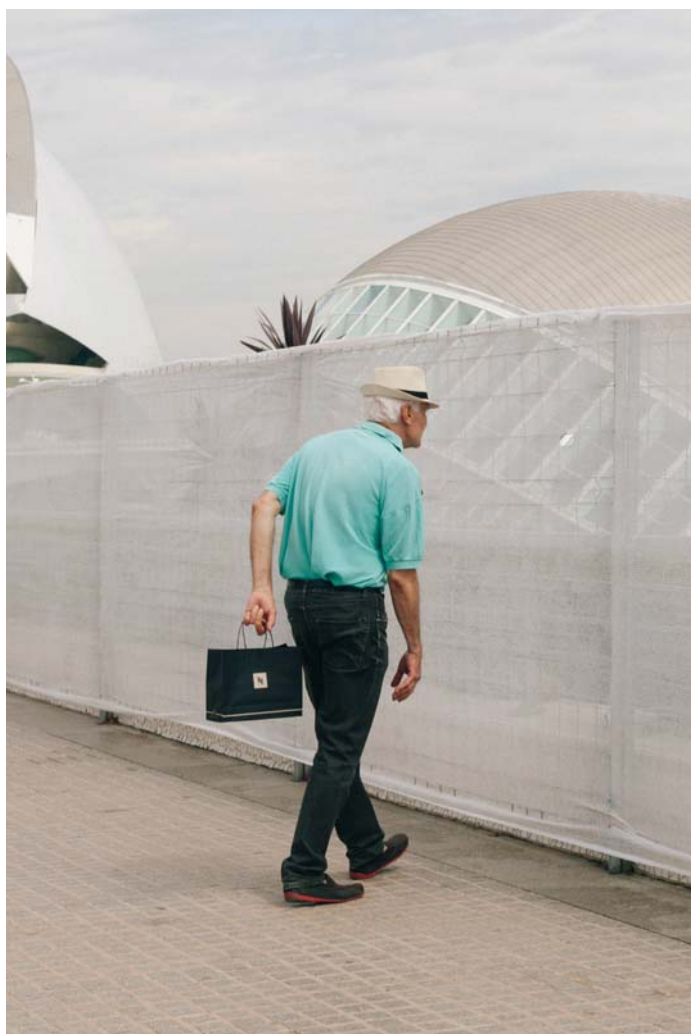
Claudia González Caparrós (A Coruña, 1993) es graduada en Estudios Literarios, máster en Historia del Arte Contemporáneo y máster en Literaturas Hispánicas. En 2019 cofundó *crisi*, espacio barcelonés de pensamiento donde trabaja como librera y profesora. Es autora de los poemarios *Si la carne es hierba* (Sully Morland) y *te miro como quien asiste a un deshielo*, publicados por La Bella Varsovia.



El Gran Sol es el título de un proyecto fotográfico con el que **Rita G. Rivera** (Ferrol, 1990) ganó el I Premio Iridiscente y su publicación, en forma de fotolibro, por la Editorial Cántico. Es también el nombre de uno de los primeros hoteles turísticos de Alicante, tótem del desarrollismo franquista que aún hoy se contempla desde cualquier punto de la ciudad como «símbolo de un pasado aparentemente dorado y un presente en decadencia».



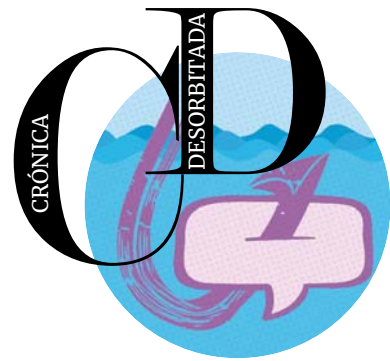
La comisaria independiente y crítica de arte **Nerea Ubieto**, integrante del jurado, valoró así la obra ganadora: «Es la imagen de un país en construcción permanente, de un quiero y no puedo. Vacíos que no se llenan y turistas que desbordan paisajes a medio hacer».



El Gran Sol se estructura a partir de los trayectos en moto que hacía su autora al restaurante donde trabajaba y en los que capta, en buena medida a través de ausencias, el pasado invisibilizado de Alicante como última ciudad republicana. Imágenes que reflexionan sobre la importancia de la arquitectura y el paisaje como elementos de identidad, en una labor de arqueología de la periferia, de ese «extrarradio de ventanas infinitas, rotondas, espacios comerciales y polvo» que describe en su prólogo **Fosi Vegue**, director de Blank Paper Escuela. Allí se formó Rita G. Rivera como fotógrafa tras haber estudiado bellas artes y mitología clásica, y tras haber descubierto esa vocación con el cine de Kiarostami y Jarmusch; la que la llevaría a «explorar narrativas más centradas en la intención que en la forma».



El libro de la autora ferrolana, que gana en matices narrativos por sus juegos de secuenciación, evoca un imaginario insólito y extrañamente familiar, reconocible en su extravagancia pero lejos del tópico frívolo, partícipe de su entorno y a la vez con distancia irónica. La escritora **Sabina Urraca**, también en el jurado, da la clave: «Rita G. Rivera nos señala la magia oculta en lo que no se tiene por mágico».



El algoritmo percebeiro

Alba Carballal

El algoritmo que gobierna mi perfil de TikTok se rige por una serie de criterios de contenido indescifrable, pero comportamiento más bien predecible. Por ejemplo, en lo que se refiere a las lenguas, la categorización es clara. El inglés lo reserva para vídeos estéticos, inspiradores, aspiracionales, para las decoraciones navideñas, para la obsesión por un orden doméstico obsesivo que jamás me ha interesado y una ultraproductividad que, desde luego, tampoco ejerzo. El francés, menos frecuente, aparece siempre vinculado a la sed de aventuras y a un espíritu más bien romántico, con vídeos llenos de trenes, atardeceres, caravanas camperizadas, ciudades desiertas y frases sesentayochistas impresas sobre filtros de colores imposibles. El castellano está fundamentalmente asociado al humor, aunque no sólo: en esta lengua, conmigo el algoritmo se deja de especificidades y también me ofrece planes en mi ciudad que nunca haré, viajes carísimos, recetas imposibles de reproducir, perros tan suaves y obedientes que parecen diseñados por ordenador y también anuncios, anuncios y más anuncios. Sé, por conversaciones con algunos amigos de perfil más conservador que el mío, que la red social china también puede ser un excelente vehículo para mostrar mensajes de corte ideológico; pero a mi algoritmo, por lo que sea, no le interesa mucho la política. Así las cosas, cabría preguntarse si en TikTok hay vida más allá de esta división lingüística tan ordenada que casi podría tildarse de enfermiza. Y la respuesta ha de ser, si queremos ser fieles a la realidad, que lo cierto es que algo más sí que hay, aunque sea poco y quizá no en el sentido que el lector esperarí. Me explico: llevo unos cuantos meses tratando de entrenar a la dichosa inteligencia artificial que tiene asignada

la tarea de escoger el contenido supuestamente interesante para mí para que me muestre más vídeos en gallego, mi otra lengua materna. Me esfuerzo en buscar contenido de todo tipo, por un lado, para comprobar que tal contenido existe —*spoiler*: efectivamente, existe— y, por otro, en un intento vano por demostrarle a la máquina —como si ni los lustros de crianza en idiomas entreverados, ni los lazos familiares y de amistad trabados en gallego ni los años y años de educación bilingüe fuesen suficientes para acreditar mi competencia lingüística— que mi dominio de mi lengua materna es pleno y que puede arriesgarse, aunque sea un poco, sin miedo a errar el tiro. Sin embargo, no hay manera de convencerla: yo no sé qué es lo que pasa, pero su algoritmo ha decidido que el único contenido en gallego digno de ser mostrado en mi muro ha de guardar relación con los oficios del mar. Por ser más específica, al menos tanto como el propio TikTok: las profesiones marítimas relacionadas con la alimentación. Así, pescadoras de baixura y de altura, marisqueiros, acuicultoras, pescaderos y percebeiras trufan un perfil por lo demás prácticamente urbano, e instruyen a esta pobre gallega de interior sobre el tamaño que ha de tener un pulpo para no ser devuelto de inmediato al mar, o le ayudan a distinguir una parrocha de una xouba, o le detallan el calendario de vedas y su influencia en los inestables precios del pescado en la lonja. Tengo que reconocer que, tanto a mí como a mi curiosidad, omnívora por naturaleza, nos interesa y nos fascina por igual este contenido, casi siempre, además, de una calidad inmensa: a ninguno de mis amigos gallegos les pasa inadvertido lo difícil que debe de ser grabarse sobre un barco mecido por las olas salvajes de las Rías Baixas. Sin embargo, no puedo

evitar pensar que, de un modo un tanto retorcido, el algoritmo me está echando una bronca encubierta a través de aquello que elige mostrarme; y que, quizá y sólo quizá, alguien en las altas esferas del organigrama de una red social pekinesa considera que, como gallega, debería avergonzarme de mi desconocimiento acerca de aquello que debería definirme y enmarcarme culturalmente dentro de un pueblo que es, ante todo, marinero por excelencia. Luego me acuerdo de que la muralla china y la de Lugo, por mucho que estén hermanadas por las artimañas de la política, nunca se han mirado de frente, y se me pasa un poco la paranoia con esta particular teoría de la conspiración percebeira. Entonces, justo cuando la razón se impone y decido creer que la mano invisible que mueve los hilos de nuestra atención lo es un poco más que la de Adam Smith —y digo yo, qué menos—, es el momento en el que empiezo a pensar que los mecanismos que rigen las inteligencias artificiales son, al menos en lo que concierne a las lenguas, tan unificadores, simplistas y rígidos en sus artificiosas concepciones del mundo como para una mente prejuiciosa como la mía cabría esperar de ellos. No sé si los muros de TikTok de los catalanes estarán plagados de sardanas, o si los vídeos sugeridos en euskera para los vascos se limitarán a competiciones de pelotaris, pero, desde luego, que una máquina no sea capaz de imaginar —si es que este verbo es preciso— que alguien, en alguna ocasión, en alguno de los múltiples universos posibles, podría hacer algo más que pescar en gallego dice más de la máquina, y de los artífices que la programan con sus absurdos criterios limitantes, que de quienes mantenemos nuestra lengua viva a golpe de *falar de todo un pouco*. También de percebebs, *abofé que sí*.

Alcina

Georg Friedrich Händel

Ópera



20h.

6, 8 y 10 de febrero

**Teatro de
la Maestranza**

Dirección musical: Andrea Marcon
Dirección de escena: Lotte de Beer
Diseño de escenografía: Christof Hetzer
Diseño de vestuario: Jorine van Beek
Diseño de iluminación: Alex Brok
Vídeo: fettFilm

Intérpretes: Jone Martínez,
Lucía Martín-Cartón, Ruth González,
Maite Beaumont, Daniela Mack,
Juan Sancho, Ricardo Novaro
**Producción original creada por
la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf
Duisburg**

**Orquesta Barroca de Sevilla
(Orquesta residente del Espacio Turina)**

Compra tu entrada:



14-16 Dic. 2023 → Real Fábrica de Artillería + Monasterio de la Cartuja

OFFF Festival Sevilla 2023



Un proyecto de

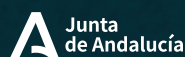
Agostadero.

Producido por

SURNAME.S



Con el apoyo de



FREEPIK

CULTURA INQUIETA

Y la colaboración de



Media partners

