

EL CULTURAL

2€

24-30 DE ENERO DE 2025

ELCULTURAL.COM

Paul Preston

“La extrema derecha
me odia, pero todos mis libros
son honestos”



Bea Lema y Max, el cómic español toma Angulema | *Historia de una escalera*, la esperanza a través de la tragedia de Buero | Dudamel y Mäkelä, batutas maestras | *The Brutalist*, clasicismo megalómano





Es el momento

¿HOLA?



Ven al Santander
y disfrútalo por:

0 € /mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

 iPhone 16

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 16 128 GB Sin Seguro 24,99€/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99€ netos mensuales (tras aplicar la retención según normativa fiscal vigente, actualmente el 19%) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200€ o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000€ todos los días del mes y Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir todas las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de los clientes. Promoción válida hasta el 15/02/2025. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en www.bancosantander.es. Al terminar tu contrato de renting puedes quedarte el iPhone 16 128 GB comprándolo por un valor de: 287,98€ (IVA incluido), devolverlo o contratar uno nuevo para estar siempre actualizado.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carmen Verde Arocha

El sueño surrealista se derrama sobre los versos rotos

Ella, la poeta, gime mariposas. Sobre sus versos llueve el surrealismo de André Breton. Su infancia tuvo algo de sepulcro. Le labraron la tierra con un pincel tembloroso. En *Que el río responda* (Visor), Carmen Verde Arocha saca el hierro de su cintura, cava hondo en el alma y le recorre el destino mientras los aviones cercanos arrasan naranjas viejas. La poeta pretende dormir abrazada a su sombra. Mira la lluvia que le invade el corazón y siente el aroma del primer beso. El agua se sostiene en el aire. En algún lugar, la mujer tiene una abeja incrustada en la garganta. Y suda la miel lejana y sola.

Los libros de poetas iberoamericanos, ellas y ellos, se adensan sobre mi mesa de trabajo. Pablo Neruda, mi inolvidado Pablo, anticipó la tormenta de los poetas que al otro lado del atlántico escriben versos en español. Carmen Verde Arocha, venezolana, carga so-

bre sus hombros el copioso equipaje de varios libros excelentes. No es un caso único.

Debajo del lago, la voz del agua está agotada y Juan Sebastián Bach tiembla sufriamientos. La poeta sabe que el amor se acuesta sobre el estiércol de la luz. Ignora a qué edad la vida se vuelve dolorosa. Escribe con canela fina sus poemas, uno pulcro por cada mordedura. Aunque esté junto a su amor un día o un siglo insiste en avivar el fuego blanco que enciende el rostro del amado inmóvil, respira su aliento de limón y se sostiene con el olor de sus manos a la verde hierba. El barro la hace feliz y se yergue sola con sus voces, con los gestos que viven de lo añorado. Le basta dismantelar los árboles hasta las canas y dejar que cabalgue el amor para que un cielo inacabado se derrame sobre los dos, amada en el amado transformada, amada y amado atrapados en la misericordia de escribir.

Huye entonces del hambre como el arroz y se decide a acudir al entierro de las avispas junto a los elefantes de Dalí con las patas delgadas como alfileres, cabe las levitaciones de Magritte o las palabras quebradas de Eluard y Aragon. Anda ella, la poeta, con los pies descalzos hasta la consumación de la carne y se acuerda del día que se acercó a Dios para ofrecerle un té de yerba buena, ovejas y leones. Se siente golpeada por el verso surrealista, por la pesadilla onírica, y camina entonces con paso inmóvil y mirada de absorta cal, mientras una gota de miel le cae del cielo, arrojada por Buñuel y Arrabal, por Artaud y Chirico, al fondo la poeta argentina Valentine Penrose.

Cuenta entonces la autora con cada uno de sus dedos el amor disperso mientras el dolor brilla en sus ojos de pantera negra Escucha la voz del África endrina, el eco de la ma-

dre iluminada, Léopold Sédar Senghor y sus hostias negras, Aimé Césaire en la penumbra del *Corps perdu*, ilustrado por Picasso, prologado por Sartre. Para templar el miedo, Carmen Verde Arocha deja abiertas sus puertas, la lengua tiznada de versos y sudores. “He visto —escribe— un leopardo a la orilla de mi cama, el corazón lleno de nieve”... Con sus fauces ennegrecidas, el felino no responde a la llamada herida, tal vez embriagada. Los labios de ella se pincelan entonces de duraznos. Genuflexa y aterida ovaciona a Nefertiti y a la Virgen María, a Cleopatra y a Afrodita porque todo es posible en el sueño inacabado, con la esperanza inútil de existir, de enamorar a esta muerte que se consume en silencio. Vive, como la Santa, sin vivir en ella y tan alta vida espera que muere porque no muere. Y acierta la poeta, sí, acierta al pedir al cielo: “Escribeme por dentro”. ●

SUMARIO

24-30 DE ENERO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Carmen Verde Arocha, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

Convertirse en la máscara, POR NAZARETH CASTELLANOS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Libros invisibles, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Eça de Queirós, el muerto está muy vivo, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Paul Preston fotografiado
por Ione Saizar

Paul Preston **ENTREVISTA. 6.** “Soy del Everton y de la República. Siempre con los perdedores”, POR ALBERTO OJEDA



12

ARTE

ENTREVISTA. 26. Jessica Stockholder: “La belleza surge de una negociación entre placer y dolor”, POR MARÍA MARCO

COLECCIÓN. 30. México a través de los ojos de una crítica de arte,
POR ROCÍO DE LA VILLA

RESTROSPECTIVA. 32. Torres-García, resentimiento de expatriado,
POR JAUME VIDAL OLIVERAS

INDIVIDUAL. 34. Goenaga, ancestral y contemporáneo, POR JOSÉ M^a PARREÑO



26

LETRAS

FESTIVAL DE ANGULEMA. 12. El tebeo español, en la meca de la *bande dessinée*,

POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

15. Exportando talento en viñetas,

POR F. DÍAZ DE QUIJANO

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Caroline Darian. *Y dejé de llamarte papá*, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 18. Virginia Feito. *Victorian Psycho*,
POR ASCENSIÓN RIVAS

19. María Fasce. *El final del bosque*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

20. Alessandro Baricco. *Abel*, POR ERNESTO CALABUIG

ENSAYO. 21. Antonio Gómez Villar. *Transformar no es cancelar*, POR GERMÁN CANO

PROSAS. 22. Ernesto Cardenal, la revolución sagrada, POR JAIME CEDILLO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



40

ESCENARIOS

TEATRO. 36. *Historia de una escalera*, la mirada triste de Buero Vallejo, en el Teatro Español, POR MARTA AILOUTI

ZARZUELA. 38. *La corte de Faraón*, como Chueca al cubo,
POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

MÚSICA. 40. Dudamel y Mäkelä, batutas con electricidad en Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. La autobiografía del físico Steven Weinberg,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eva Santolaria

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

Jefes de Sección
Fernando Díaz de Quijano (Web),
María Marco y Javier Yuste

Redacción
María Cantó y Jaime Cedillo

Diseño
Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

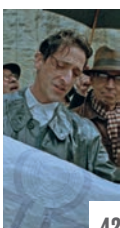
Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

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

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

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

 **Santander**
 **Fundación "la Caixa"**



42

CINE

ESTRENO. 42. *The Brutalist*, arquitecturas invertidas de América, POR CARLOS REVIRIEGO

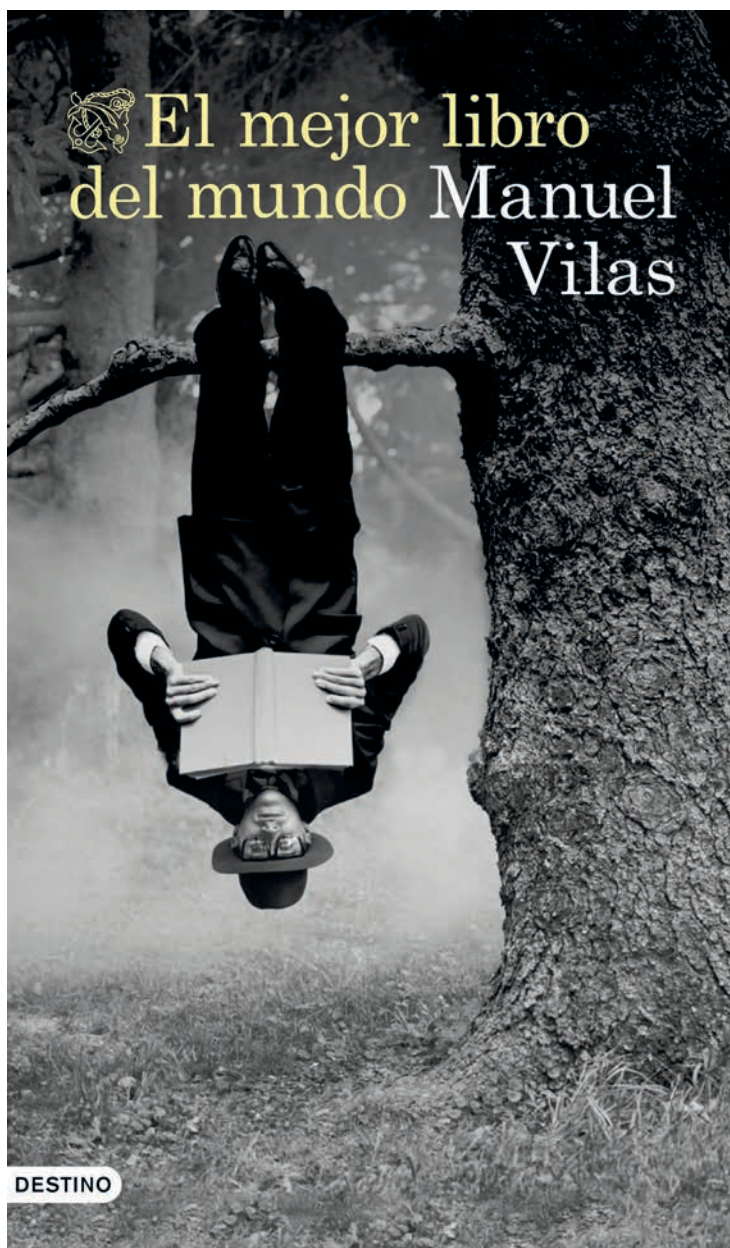
ENTREVISTA. 44. Galder Gaztelu-Urrutia propaga *La fiebre de los ricos*, POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 46. *Flow*, una animación única en su especie, POR MANU YÁÑEZ

CLUB DE LECTURA

MANUEL VILÁS

28 enero • 19:30 h



Encuentro de **Manuel Vilas**
con los lectores.
Presenta **Rafael Caunedo**.

Sala de Ámbito Cultural
El Corte Inglés de Callao
4ª PLANTA
www.ambito-cultural.es

Entrada libre hasta completar aforo y emisión en streaming.

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés

A portrait of Paul Preston, an older man with white hair and glasses, wearing a dark sweater over a light blue shirt. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is a blurred green garden.

Paul Preston

“Soy del Everton y de la República. Yo, siempre con los perdedores”

Alberto Ojeda

El gobierno conservador del Reino Unido, con el apaciguador Chamberlain al frente, decidió mantenerse neutral en la guerra civil española. A Paul Preston, como inglés, aquella decisión todavía le subleva. Tras más de 50 años estudiando nuestro enfrentamiento fratricida del 36, sentía que debía denunciar la mezquindad de los *tories*. Con *La pérvida Albión*, su último libro, salda esa deuda.

Anda Paul Preston (Liverpool, 1964) preocupado estos días. Le toca operarse la vista y la intervención es delicada. “Puede resultar maravillosa o puedo acabar con un bastón blanco”, explica con crudeza a *El Cultural*, al otro lado de la pantalla, aposentado en el despacho de su casa, con las estanterías hasta el techo bien repletas de libros. Dios quiera que la cosa salga bien, y que siga escudriñando archivos como hasta ahora, como un auténtico sabueso de la Historia. La preocupación no le desactiva en cualquier caso el humor, afilado por la proverbial ironía británica, pero en su versión más hiriente, propia de los naturales de Liverpool. “Tenemos muy mala *folllá*, sabe, somos en Gran Bretaña como los granadinos en España”. Y apostilla, para que nadie se confunda, que es de Liverpool, pero no del Liverpool. “Yo sigo la fe auténtica, la del verdadero equipo del pueblo, el Everton”. Acto seguido saca a relucir la mencionada socarronería mordaz, para acreditar el escaso arraigo local de su oponente: “Cuando gana el Liverpool se celebra más en Oslo que en su ciudad”.

Cuenta que su mujer le dice que, siendo del Everton, era normal que en España se hiciera de la República. “Yo, siempre con los perdedores”, apunta, y vuelve a reír. Más serio se pone cuando entra en materia sobre su último libro, *La pérvida Albión. El contradictorio papel británico en la guerra civil española* (Debate). En sus páginas alumbraba la trastienda de la política de no intervención británica, que dejó a la República a la intemperie frente a Hitler y Mussolini y, de paso, “la obligó a arrojar en brazos de Stalin”. Preston ridiculiza y maldice al *premier* Neville Chamberlain, el más consumado virtuoso del apaciguamiento, y a los conservadores británicos, que, casi en bloque,



LA PÉRVIDA ALBIÓN

PAUL PRESTON

Traducción: Jordi

Ainaud i Escudero

Debate, 2025

288 páginas. 22,90 €

llegaron a la maniquea conclusión de que nuestra guerra enfrentaba a dos bandos definidos: *rebels vs rabble* (rebeldes frente a chusma). Trazo grueso de unos compatriotas que todavía hoy enrabiaban a Preston.

Pregunta. Es paradójico que el franquismo empleara tanto esa expresión despectiva —pérvida Albión— cuando su victoria le debe mucho a la neutralidad sostenida por el Reino Unido.

Respuesta. Efectivamente, es una ironía. Franco siempre fardaba de que casi todos sus logros los había alcanzado por sus propios méritos. Y luego están los historiadores no especialistas en España, que no tienen duda de la importancia del Eje en la victoria de Franco pero no han aceptado, y eso me molesta mucho, el papel en ella de los conservadores británicos; del *establishment*, digamos. Yo estoy muy contento con la portada de la edición española, con la foto de Chamberlain sen-

tado junto a Hitler y Mussolini, porque simboliza cómo deseaban las clases altas británicas la victoria rebelde.

P. A Churchill, en cambio, lo saca de ese bloque, al menos a partir del 38.

R. Al principio, estaba del lado de Franco por ser aristócrata, una clase atacada por los anarquistas en España. Pero poco a poco acabó llegando a una conclusión propia: como lo que más me importa en esta vida es el Imperio británico, y me doy cuenta de que los aliados de Franco, Mussolini y Hitler, quieren destruirlo, paso a apoyar a la República presidida por Negrín, porque de ella depende nuestra salud en el futuro. Al fin y al cabo, si gana, Negrín tendrá que aliarse con Gran Bretaña.

P. Lo vio demasiado tarde, ¿no?

R. Así es, pero hay que tener presente algo que se suele olvidar, sobre todo fuera de Gran Bretaña. Churchill tiene fama de gran líder pero esos son los años en que vagaba por el desierto, estaba en una especie de exilio interno, y no tenía mucha influencia. Su opinión estuvo primero marcada por su instinto de clase y, así, descuidó los intereses geoestratégicos. Eso le pasó a toda la clase alta británica cuando estalló la Guerra Civil, pero Churchill, que era muy listo, a pesar de todo el coñac que ingería a diario, terminó por entenderlo. También quizá debido a lo que le contó su hijo Randolph, que estuvo en España durante la guerra.

P. A lo largo de las pesquisas para este libro, ¿encontró algo que le contentase particularmente?

R. Sí, llegué incluso, a pesar de mi estado de salud, a dar saltos de alegría. Pasó cuando vi unas actas del Consejo de Ministros en las que se reflejaba el cabreo por los ataques a la flota mercantil británica que llevaba suministros a la República. La bombardeaban aviones y submarinos italianos con simbología franquista. Algunos ministros estaban ya muy molestos por la impunidad. Anthony Eden, el de Exteriores, ya había dimitido de hecho por esto, pero seguía habien-

do disputas. En un Consejo determinado, la mayoría quiere que se tomen represalias contra Franco. Ante ello, la respuesta de Chamberlain es alucinante. Dice, poco más o menos: "Lo que tenemos que hacer es escribir una carta muy cortés al general Franco indicándole que sea más cuidadoso porque lo que está haciendo podría provocar aquí tensiones en la opinión pública". También me hizo mucha gracia una cosa que dijo Edward Heath, que sería asesor de Thatcher y jefe del Partido Conservador en los 70. Durante la Guerra Civil era el presidente de la Asociación de Estudiantes Conservadores de Oxford. Pues bien, cuando Chamberlain vino de Múnich tras encontrarse con Hitler vendiendo que traía la paz, Heath replicó que lo que había hecho era poner las cuatro *cheeks* a Hitler. *Cheeks*, en inglés, significa no solo los dos lados de la cara (las mejillas) sino también los del culo. [Risas]

P. Cómo británico, ¿qué ha sentido escribiendo este libro? ¿Rabia, vergüenza...?

R. Es muy buena pregunta... No es una casualidad que me haya pasado más de cincuenta años estudiando la Guerra Civil. Siento una enorme simpatía hacia el pueblo español, y la República. No hay manera de ocultarlo. La extrema derecha me odia por esto pero todos mis libros son honestos, como demuestran las miles de notas a pie de página que tienen. Escribiendo este he sentido orgullo como británico al conocer el apoyo humanitario a España procedente de gente muy humilde, que apenas podía mantener a su familia. Las colectas de entonces son de las que, proporcionalmente, más fondos han recabado en la historia británica. Y la contribución a los servicios médicos de la República fue también extraordinaria. Yo no puedo estar avergonzado de lo que hizo la clase alta británica en la Guerra Civil, no son los míos.

P. Pero los laboristas tampoco no estuvieron todos con la República, sobre todo su facciones pacifista y cristiana, que se adhirió a la política de no intervención.

R. Correcto. No es un tema sencillo porque hay que tener muy en cuenta el efecto postraumático de la I Guerra Mundial, con sus millones de muertos. Había terror en Gran Bretaña a una nueva gue-



ADOLF HITLER Y EL PRIMER MINISTRO BRITÁNICO CHAMBERLAIN
SE ENCUENTRAN EN MÚNICH EN SEPTIEMBRE DE 1938

“Siento orgullo por el apoyo humanitario que salió de Gran Bretaña a España, procedente de gente que ni podía mantener a su familia”

rra, en todas las clases. Pero los que fueron a España como voluntarios lo hicieron porque se dieron cuenta de que lo que había hecho Mussolini en Abisinia y lo que estaban pasando en suelo español, si no se paraba, pronto les salpicaría: los bombardeos sobre Madrid o Barcelona se producirían en París y Londres. Los círculos conservadores no eran todos hitlerianos, claro, pero se dejaron llevar por los prejuicios de clase y creyeron que podrían utilizar el Tercer Reich como un rottweiler contra la Unión Soviética.

P. Presenta a Henry Chilton, emba-

dador británico en España, y Norman King, cónsul en Barcelona, como dos personajes nefastos.

R. Sí, ambos eran muy esnobos y bastante racistas con los mediterráneos. Chilton era profundamente derechista y King, antirrepublicano convencido. Vieron en la victoria electoral del Frente Popular el primer y alarmante paso hacia la soviétización de la República española.

P. Pero a la soviétización contribuyó en buena medida el abandono a la República de las democracias liberales, ¿no?

R. El gran descubrimiento de mi maestro Herbert Southworth fue la falsedad de los documentos que supuestamente demostraban que había un complot para la conquista de España por el Partido Comunista. La idea de que la Unión Soviética quiso conquistarla iba totalmente en contra de la política exterior de Stalin. No digo que este no fuera un monstruo, pero necesitaba aliarse con Francia contra Tercer Reich, y por ello no quería que pareciera que pretendía asentar un imperialismo soviético en Europa. Le costó intervenir en España, no quería ayudar a la República, pero lo hizo finalmente por la rapidez con la que Franco, gracias a Hitler y Mussolini, estaba ya dominando la República.

Un tercer Estado fascistoide en las fronteras de Francia era una amenaza a su pretendida alianza con este país.

P. En España ha tenido mucho éxito el libro *Fuego cruzado*, de Manuel Álvarez Tardío y Fernando del Rey, que muestra un país desangrado por la violencia en la primavera previa a la guerra. ¿Qué le parece a usted este trabajo?

R. Por un lado, yo creo que se ha exagerado muchísimo lo de la violencia en la primavera del 36. Pero también hay que ver todos los esfuerzos en reformas sociales que hizo la República y que fueron

obstaculizados, algo que examiné en mi libro *La destrucción de la democracia*. Y hay muchos factores que explican, no justifican, la violencia en la zona republicana ya durante la guerra, como las noticias de las atrocidades que llegaban desde la zona rebelde, que dan pie, por ejemplo, a Paracuellos o el ataque a la cárcel Modelo de Madrid... También hay que recordar que hubo un colapso total del aparato del Estado. Las limitaciones de la autoridad en la calle desaparecieron. Y salieron los presos comunes de las cárceles. Por supuesto que hubo violencia, pero es mentira decir que pertenecía a la política de la República. Las autoridades republicanas se esforzaron en parar esa violencia. Les costó tiempo, no lo consiguieron hasta finales del 36, pero en la zona rebelde la violencia era la política oficial. Basta ver las instrucciones de Mola a los otros conspiradores sobre la necesidad del terror.

P. A Orwell le da un buen repaso: viene casi a decir que no se enteró de nada durante su participación en la guerra, enrolado en el POUM.

R. Bueno, no sé si he llegado a decir tanto... Pero la suya, sí, fue la visión del gusano, no la del pájaro. El problema es que, apoyado por el Congreso por la Libertad de la Cultura, *Homenaje a Cataluña* fue un gran clásico de la Guerra Fría intentando manchar la gran joya de la corona del comunismo: su resistencia frente al Eje en la guerra civil española. La descripción de un miliciano de a pie es genial, porque era un escritor con una gran capacidad para observar la realidad diaria, pero es que luego saca conclusiones generales de las que no tiene ni idea, como que las fricciones entre el POUM y el PCE son el motivo por el que perdió la guerra la República. *Homenaje a Cataluña* tiene como mínimo varias equivocaciones, si no mentiras.

P. Tras la guerra, Negrín, en Londres, le convenció de que los comunistas tenían razón: que ganar la guerra era prioritario sobre la revolución.

R. Sí, pero no cambió el manuscrito, donde quiere dar la impresión de que hablaba español y catalán, y es evidentemente que no.

P. Detrás del Congreso por la Libertad de la Cultura estaba la CIA. ¿Hasta

P. En realidad, Orwell quiso alistarse primero a las Brigadas Internacionales controladas por los comunistas.

R. Eso también explica las cosas. El secretario general del Partido Comunista de Gran Bretaña, Harry Pollit, que también tenía sus prejuicios de clase, lo odiaba porque había estudiado en el elitista colegio de Eton. No se fiaba de él. Era algo injusto, sí, y seguramente aquello le generó resentimiento a Orwell.

P. Recuerda también cómo el gobierno inglés evacuó en limusina al coronel Casado, que dio con su golpe “una puñalada por la espalda” a la República, y le procuró además “un exilio dorado”.

R. Casado fue de la quinta columna franquista. Es fácil de probar. En Londres tuvo un buen recibimiento y un puesto en la BBC. Vivió muy bien. Y luego volvió a España con una cierta bienvenida franquista.

P. Aquí el Gobierno, para conmemorar la muerte de Franco este 2025, ha elegido el siguiente lema: “50 años de libertad”. ¿Qué le parece?

R. No me parece mal, aunque los eslóganes son siempre una simplificación, en este caso de la Transición y la posterior consolidación de la democracia, que tuvo luces y sombras.

P. Otro debate es si en los actos conmemorativos se le tiene que dar cabida al rey emérito. ¿Usted que haría?

R. Dársela, porque a pesar de la desgracia posterior en la que ha caído por razones bien sabidas, hizo grandes sacrificios personales. Le arrancaron de su familia con tan solo 10 años y fue educado en el franquismo. Luego fue el bombero de la democracia, arriesgándose contra el golpismo. Evidentemente, la recuperación de la democracia fue un logro colectivo pero si hubiera que subrayar a algunos nombres, por supuesto que incluiría al rey Juan Carlos. ■



GEORGE ORWELL (EL MÁS ALTO, EN EL CENTRO DE LA FOTO)
EN EL FRENTE DE ARAGÓN EL 13 DE MARZO DE 1937

BRITISH INDEPENDENT LABOUR PARTY CONTINGENT

“La democracia en España es un logro colectivo pero, si tuviera que subrayar algunos nombres, incluiría por supuesto el de Juan Carlos”

qué punto cree que Orwell fue consciente de estos tejemanejes?

R. El gran mandamás de la sección española, que tuvo mucha influencia en Latinoamérica, era uno de los jefazos del POUM, Julián Gorkin, uno de esos trotistas que estaban tan a la izquierda que acabó en la extrema derecha. Es posible, de todas formas, que Orwell no estuviera al corriente, porque el gran auge del Congreso, y de su libro, es posterior a su muerte. Pero llegó a delatar ante los servicios secretos a compañeros, simples laboristas, no agentes soviéticos.



NAZARETH CASTELLANOS

Convertirse en la máscara

Se cuenta que Lord George Helle fue el más perverso de aquellos que formaron parte de la corte del Regente. El número de sus perversiones hubiera llenado una lista interminable. Voraz, destructivo, mujeriego, bebedor y jugador. Pero elegante, extremadamente educado. Narcisista. En fin, un mal ejemplo para todos. Pero un buen día conoce a la bella Jenny Mere, una delicada bailarina tan buena como virtuosa. Lord George, apasionadamente enamorado le pide matrimonio, pero ella le rechaza alegando que jamás podría ser la esposa de alguien cuyo rostro no fuera el de un santo. El birbante de Helle acude a un maestro artesano para que le fabrique una máscara que refleje bondad y honestidad. Al verse en el espejo con ella en el rostro vio el mismísimo reflejo del amor, “¡qué maravilla!”, exclamó el Lord. La señorita Here cayó rendida a sus encantos. Disfrutaron de años de felicidad hasta que Lord George es descubierto, y se ve obligado a confesar su engaño a su amada, quien le pide que se retire la máscara. Para sorpresa de ambos, la cara de Lord George Helle se había convertido en la de la máscara.

Este es un relato escrito a finales de 1900 por Max Beerbohm, un escritor y caricaturista inglés. Beerbohm alcanzó gran fama en su época con sus dibujos donde parodiaba con cierto sarcasmo a sus contemporáneos. Su colección de *Caricaturas de veinticinco caballeros*, publicada en 1896, fue objeto de gran interés social. Sin embargo, sus relatos, caricaturas sobre palabras, reflejan también la condición humana. Esta historia, titulada *El farsante feliz, un cuento de hadas para hombres cansados*, nos habla de las máscaras y su relación con

nuestra personalidad. La palabra griega *kara*, hoy en día cara, es sinónimo de cabeza, o de sentir el peso de la cabeza. La expresión de la cara da cuenta de nuestra personalidad, y viceversa.

En el año 1952 el fisiólogo Wilder Penfield localizó en la corteza somatosensorial las regiones del cerebro que se ocupaban de cada parte del cuerpo. Así pudo comprobar que el cerebro dota de una importancia especial a las manos y la cara. La cantidad de neuronas que se dedica a procesar las sensaciones y gestos de la cara es hasta quince veces superior al número de neuronas que gestionan la espalda. Por tanto, la cara es prioritaria para el cerebro. Las conexiones anatómicas nos indican que la cara no solo es el espejo del alma, como tantas veces se ha dicho, sino que lo que suceda en la cara es interpretado por el cerebro. Así como cuando estamos tristes, por ejemplo, se refleja en el gesto de la cara, cuando la expresión facial adopta un gesto es interpretado por el cerebro como si estuviéramos en ese estado. Desde los años ochenta son numerosos los experimentos que muestran cómo aquellas personas que han sido instruidas para adoptar un gesto de mal humor experimentan una sensación homóloga. Es la hipótesis de la retroalimentación facial, y nos sugiere que el gesto es también un aliado para migrar el estado de ánimo. No se trataría tanto de forzar una sonrisa, sino de pacificar el gesto.

Algo similar ocurre al observar el gesto del otro. Observar una sonrisa evoca actividades neuronales más intensas que contemplar el enfado y correlaciona con una mayor sensación de bienestar. Aparentamos lo que somos y acabamos siendo lo que aparentamos. El cerebro no parece distinguir la causalidad. Es curioso eso de que no podamos ver nuestro propio rostro si no es valiéndonos de un espejo, como dice el filósofo Mario Satz. Solo nos queda especular. ●

LA CARA ES PRIORITARIA PARA EL CEREBRO. LA HIPÓTESIS DE LA RETROALIMENTACIÓN FACIAL SUGIERE QUE EL GESTO ES UN ALIADO PARA MIGRAR EL ESTADO DE ÁNIMO

CaixaForum

Madrid

Exposición hasta el 16 de febrero

TIEMPOS INCIERTOS



ALEMANIA ENTRE GUERRAS

Gertud Arndt, Autopetrato, 1926 © Bauhaus-Archiv Berlin / VG Bild-Kunst © Gertud Arndt, VEGAP, Madrid, 2024 | Sándor Bortnyik, Composición II, Rosa y Azul © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



Fundación "la Caixa"

L

E

T

ALBERTO VÁZQUEZ



Bea Lema y Max

El tebeo español, en la meca de la *bande dessinée*

Los ganadores del primer y del último Premio Nacional del Cómic y otro centenar de autores de nuestro país desembarcan en el Festival de Angulema, la gran cita europea del sector. Cinco días para mostrarle al mundo el gran momento creativo, no exento de retos, que vive el noveno arte en España.

Max (Barcelona, 1956) y Bea Lema (A Coruña, 1985) son el primero y la última, respectivamente, de los autores que han ganado el Premio Nacional del Cómic que concede el Ministerio de Cultura desde su instauración en 2007. El veterano historietista lo recibió por las andanzas de *Bardín el Superrealista* (La Cúpula), a caballo entre lo cotidiano, lo metafísico y lo fantástico. 18 años después, ella lo obtuvo con *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri), donde combina el dibujo con el bordado para narrar una historia autobiográfica de trastornos mentales en el ámbito familiar.

Ambos forman parte también del centenar de historietistas españoles que se lanzarán el 29 de enero a la conquista de Angulema, la meca del cómic europeo. Su prestigioso y longevo Festival International de la Bande Dessinée ha puesto este año el foco en nuestro país para celebrar un momento de

desbordante creatividad que se ve ensombrecido, sin embargo, por la precariedad endémica del sector y por la amenaza de la inteligencia artificial generativa, cuyo expolio de derechos de autor podría verse amparado legalmente por un polémico decreto ley en fase de desarrollo. De todo ello hablamos con estos dos autores.

Pregunta. ¿Qué relación tienen con Angulema y qué importancia tiene para ustedes acudir al festival?

Bea Lema. En 2022 estuve seis meses en la Maison des Auteurs de Angulema realizando mi cómic *El Cuerpo de Cristo*, gracias a una beca de Acción Cultural Española. Volver allí es reencontrarme con la gente que conocí entonces y con la editorial francesa con la que trabajo. De hecho, el cómic lo publiqué primero en Francia. Me estimula mucho ir al festival por ver todo lo que se publica allí, que es mucho y



F. D. QUIJANO

muy variado, y el punto de encuentro que supone.

Max. He ido infinidad de veces al festival, casi todos los años desde principios de los 80, aunque desde la pandemia no he vuelto. Lo que tiene Angulema es la oportunidad de conectar con colegas, editores y agentes, ver lo que se está haciendo en otras partes y hacerse una idea de cómo funciona este mundo a nivel de negocio. Eso te da una perspectiva muy interesante para orientar mejor tu trabajo.

P. ¿Cómo ha amplificado el festival la repercusión de sus obras?

B. L. En mi caso, aunque mi experiencia es corta, el festival me sirvió para tener contacto con los que son ahora mis editores y otros que estaban interesados. Y cuando estuve en la Maison pude hablar con otros autores de muchos países acer-

ca de derechos de autor y cómo negociar un contrato. En ese sentido, Angulema es un lugar idóneo.

LA GRAN FAMILIA 'INDIE'

M. Para mí el festival fue importantísimo en los años 90, cuando aquí las revistas desaparecieron de los quioscos y nos quedamos todos sin trabajo. Mientras, en el ámbito internacional estaba surgiendo la corriente del cómic independiente y existía una especie de solidaridad generacional entre autores y pequeños editores. Gracias a Angulema pude integrarme en esa gran familia internacional y ver mis libros publicados en varios países.

P. ¿Creen que el mercado del cómic español llegará a parecerse algún día al francobelga o es soñar demasiado?

M. [Ríe].

B. L. El caso francobelga

es una excepción en el mundo. Envidio su número de lectores y lectoras de cómic y el valor que se da a los artistas en la sociedad francesa. Eso hace que haya más ayudas y apoyos institucionales. Aquí ese reconocimiento no llega hasta que no recibes un premio importante. A mí me siguen preguntando con asombro: “Pero ¿realmente vives de esto?”.

P. ¿Cómo impulsó el Premio Nacional del Cómic sus carreras?

M. Fue un espaldarazo muy potente a mi trabajo y me dio mucha proyección más allá de los límites del cómic. Me empezaron a surgir trabajos en la frontera con otras artes que me dieron mucha vidilla, porque el mundo del cómic era muy estrechito entonces, tenía unos márgenes muy delimitados y costaba mucho sacar la cabeza de allí. A partir del premio me

empezaron a llegar encargos del Museo del Prado, de la Casa del Lector... Mundos que eran limítrofes con el cómic y en los que yo acabé sintiéndome muy a gusto.

B. L. Yo aún estoy viviendo las consecuencias del premio. He ganado mucha visibilidad y eso ha aumentado las ventas. El libro ha pasado a estar en todas las bibliotecas públicas del país, me llegan un montón de invitaciones para dar charlas y, como dice Max, recibo encargos de cartelismo de instituciones que valoran mi trabajo y lo pagan mejor.

P. Además de conceder el Premio Nacional y financiar el despliegue del cómic español en Angulema, el Ministerio de Cultura ha instaurado recientemente el Día del Cómic y del Tebeo y la Dirección General del Libro ahora lleva el cómic también en el nombre. ¿Cómo

ven este aumento del apoyo institucional?

M. Es estupendo, y aún tienen que hacer más hincapié en una cosa: becas, becas y becas para los autores, ayudas específicas para el cómic.

B. L. Estoy de acuerdo con eso, porque tener un proyecto de cómic y vivir de la venta de derechos durante todo el proceso de creación de la obra es muy complejo. También son muy importantes las iniciativas para fomentar la lectura desde la infancia.

P. ¿Cómo ha evolucionado el sector del cómic en España en esos 18 años desde el premio de Max al de Bea Lema?

M. El cambio más importante ha sido la incorporación de las mujeres autoras. Y no lo digo solo por un tema de paridad de género, es que han aportado una visión nueva, seguramente porque no les pesa la tradición que nos ha pesado siempre a los tíos, que de pequeños hemos leído de todo. Nos pesan Moebius, Crumb, Hergé, los superhéroes... En cambio, las mujeres han llegado con una visión desprejuiciada y muy sincera, contando las historias que necesitaban contar, y todo eso ha dado un vuelco al panorama del cómic, que era —digámoslo ya— reiterativo, aburrido, siempre atorillando los mismos temas. Además creo que eso es lo que ha conseguido aumentar el número de lectores y lectoras ocasionales de cómic.

**“CEDER DERECHOS
A LA INTELIGENCIA
ARTIFICIAL SIN
EL CONTROL DE LOS
AUTORES ME PARECE
UNA BARBARIDAD”**

BEA LEMA



**“EL GRAN CAMBIO
EN EL CÓMIC HA SIDO
LA INCORPORACIÓN
DE LAS MUJERES,
CON UNA VISIÓN NUEVA
Y DESPREJUICIADA”**

MAX



B. L. Nunca lo había pensado, pero puede ser que haya algo de eso. Yo, por ejemplo, empecé a leer cómics casi a los 30 años porque quería hacer uno, y lo hice desde la libertad de quien no sabe o no tiene ese bagaje.

P. El cómic ha ganado además mucho prestigio cultural. Cada vez tiene más presencia en museos y en la prensa generalista. ¿A qué se debe?

M. El cómic se lo ha ganado a pulso, demostrando que éramos capaces de escribir y dibujar historias interesantes y con profundidad. Parece que ahora estamos en igualdad de condiciones con las otras artes, aunque a veces solo lo parece. Pero no me voy a quejar, porque cuando uno se mete en otros campos se da cuenta de que la precariedad es la misma en otros mundos con más *glamour* que el nuestro.

P. Esa precariedad, de sobra conocida, ahora tiene cifras gracias al *Libro Blanco del Cómic en España*. ¿Cómo paliarla?

M. Esto lleva siendo así desde que desaparecieron las revistas, a finales de los 80. Y no se debe tanto a la falta de lectores, que también, sino a un exceso de oferta [4.600 títulos anuales según el *Libro Blanco*]. Se publica demasiado y el pastel, que es pequeño, se tiene que repartir en trozos mileuristas. No veo solución a eso, porque hay mucha gente haciendo cómics y todos tienen derecho a ser publicados, pero las ti-

radas son pequeñas y los editores no siempre apuestan fuerte por sus productos. El único remedio es el de siempre: publicar fuera de España. Y, si no, buscar trabajos alternativos. Yo he pasado la mayor parte de mi vida profesional trabajando como ilustrador.

B. L. En mi caso es igual: publicar fuera, hacer cartelismo y dar talleres. La situación te obliga a poner los huevos en diferentes cestas para poder salir adelante.

P. Esa precariedad podría verse agravada por la inteligencia artificial generativa. David Rubín, uno de los autores españoles más destacados, rechazó ir a Angulema como parte de la delegación española en protesta por el proyecto de Real Decreto del Ministerio de Cultura que abriría la puerta a la concesión de licencias colectivas ampliadas para la explotación masiva de obras protegidas por derechos de propiedad intelectual. ¿Qué opinan?

B. L. Ese borrador propone que las gestoras de derechos de autor puedan ceder los derechos sin que los autores tengan control sobre ello. Me parece una barbaridad y creo que ese no es el camino.

M. En el plano personal, me preocupa relativamente. Yo no tendré que enfrentarme a los retos de la IA porque ya he hecho mi trabajo, pero me parece un saqueo considerable. No me gusta el decreto del ministerio y formo parte de una asociación de ilustradores, FADIP, que está batallando contra esto junto a otros colectivos. Yo prefiero ir a Angulema y tener la oportunidad de decirle esto a la cara al ministro o a quien vaya en representación del Gobierno. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**



ALGUNAS DE LAS 245 OBRAS QUE FIGURAN EN EL CATÁLOGO COLECTIVO SPANISH COMICS

De las memorias de una vaca escritas por Bernardo Atxaga y adaptadas al cómic por Juan Suárez y Pello Varela a los hermosos y solitarios *Nocturnos* de Laura Pérez, pasando por las encantadoras abuelas de las clases de *Aguagim* retratadas por Marina Sáez. El panorama actual del cómic español abarca todos los temas, tonos y estilos. Mostrárselo al público francés y a la industria internacional es la misión de las 42 editoriales que viajarán hasta Angulema, donde España será el “país foco” de la 52.ª edición de su festival de cómic. Es el mayor evento del sector en Europa, que atrae cada año a 200.000 visitantes.

En el centenar de autores y autoras —con paridad de género— que formarán parte de la delegación española figuran casi todos los galardonados con el Premio Nacional del Cómic: además de Max y Bea Lema, estarán Paco Roca, Juanjo Guarnido, Juan Díaz Canales, Ana Penyas, Borja González, San-

tiago García, Javier Olivares, Cristina Durán, Pablo Auladell, Laura Ballester, Paco Sordo, Santiago Valenzuela, Alfonso Zapico, Rayco Pulido, Javier de Isusi, Miguel Ángel Giner, Magius, Kim y Antonio Altarriba.

Figuran también otros creadores como Emma Ríos, Mayte Alvarado, Sole Otero, Laura Pérez Vernetti, Albert Monteys,

Ana Oncina, Sergio García, Nadia Hafid o Marika Vila; y expertas e investigadoras del mundo del cómic como Ana Merino y Elisa McAusland, responsable del volumen colectivo *Viñetaria*, que analiza la historia del cómic hecho por mujeres.

Con el lema ‘España, talento en viñetas’, el Ministerio

Exportando talento en viñetas

42 editoriales armadas con sus catálogos, cuatro exposiciones y una veintena de mesas redondas mostrarán en Angulema la historia y la efervescencia actual del cómic español.

SE RENDIRÁ HOMENAJE AL INOLVIDABLE FRANCISCO IBÁÑEZ Y A JOSEP COLL, UNO DE LOS GRANDES HISTORIETISTAS CLÁSICOS DEL TBO

de Cultura, junto con Acción Cultural Española y la Sectorial del Cómic, presenta un programa de clases magistrales, encuentros con el público, cuatro exposiciones y 24 mesas redondas sobre temas como el lenguaje del cómic, la creación de lectores, la inspiración en el manga japonés, la escritura de guiones, el *boom* del cómic adulto en los años 80 o el empleo del cómic para divulgar la memoria histórica, el feminismo y otras cuestiones de calado social.

También se rendirá homenaje a dos autores imprescindibles: el inolvidable Francisco Ibáñez, padre de *Mortadelo* y *Filemón*, y Josep Coll, uno de los grandes historietistas clásicos del TBO.

La exposición *Constelación gráfica*, que ya pudo verse en el CCCB de Barcelona, mostrará en el Museo de Angulema el trabajo de nueve autoras que representan la pujanza del cómic más vanguardista hecho por mujeres: Bàrbara Alca, Marta Cartu, Genie Espinosa, Ana Galvañ, Nadia Hafid, Conxita Herrero, María Medem, Miriampersand y Roberta Vázquez.

Otra exposición, en el atrio de la plaza del ayuntamiento, versará sobre la historia del cómic español; mientras que en el Pabellón de España se exhibirá una muestra dedicada a los galardonados en las 18 ediciones del Premio Nacional. Por último, en el espacio infantil se podrá ver una exposición sobre tres series de autores españoles con presencia en el mercado francés: *Hooky*, de Miriam Bonastre Tur; *Las hericornias*, de Kid Toussaint y Verónica Álvarez; y *Atlas y Axis*, de Pau. **F. DÍAZ DE QUIJANO**

Y dejé de llamarte papá

El imperio de los lobos



Este testimonio de Caroline Darian (1979) narra una estremecedora realidad que ha dado la vuelta al mundo. No nos preguntamos por su técnica narrativa, por su valor literario o por el género del relato. No es necesario. Se recibe esta revelación como un puñetazo en el estómago. El proceso judicial de Gisèle Pelicot, su hija y su familia contra Dominique Pelicot impresiona por el retorcimiento y la crueldad de las agresiones sexuales de un sujeto con una vida aparentemente anodina a su esposa, en un hogar convencional. Desde 2011 a 2020, primero en la región de París y luego en Mazan, en el departamento de Vaucluse, Dominique Pelicot captó a través de una web de internet a decenas de hombres para que abusaran sexualmente de su esposa, Gisèle, mientras se encontraba inconsciente por efecto de las drogas que él le administraba sin que ella lo supiera. Sin ninguna contraprestación por parte de los violadores, más de 70 individuos, de los que han sido localizados y juzgados 51. El marido sólo exigía grabar las violaciones. La policía francesa embargó a Pelicot más de 20.000 vídeos e imágenes pornográficas, entre ellas fotos de su hija adulta desnuda y dormida.

La monstruosidad y la devastación de dichas violaciones persistentes a lo largo de los años por hombres desconocidos a una mujer drogada son el telón de fondo de este testimonio en el que Caroline Darian, la hija de Gisèle Pelicot, con un lenguaje directo y consternado hace patente el horror de descubrir las maniobras tortuosas de un padre de una perversidad inexplicable. La abru-

madura sinceridad del texto, planteado como un diario, acotando las fechas de los acontecimientos —cuando se publicó en Francia se estaba a la espera de juicio—, se percibe en estas palabras del prólogo de Caroline Darian: “Para justificar la sumisión química a la que fue sometida mi madre tendré que enfrentarme a los veinte mil archivos digitales grabados por mi padre. Fotos, películas..., el museo de los horrores. Porque ocurrió docenas de veces a lo largo de muchos años. Y a veces a fotos más, sin que yo tenga el menor recuerdo de ellas ni sepa lo que implican”.

No estamos ante un ajuste de cuentas con el progenitor, sino ante un intento de comprender lo incomprensible, ante una denuncia pública que



CAROLINE DARIAN

Traducción de Lola Bermúdez y
Lydia Vázquez. Seix Barral, 2025
208 páginas. 19 €

Stop à la soumission chimique (No me Duermas: Stop a la sumisión química) para luchar por un mejor apoyo integral a las víctimas y la formación sobre el tema de todos los profesionales implicados.

En numerosos casos, la estrategia del pervertido sexual consiste en hacer que su víctima se convierta en algo inerte,

después lo soltaron. Mientras tanto, la policía inspeccionó su teléfono móvil, varias tarjetas SIM, su videocámara y el ordenador portátil. Los hechos son mucho más graves”. A partir de ese momento se desata un verdadero infierno en una familia convencida hasta ese momento de ser moderadamente feliz. Según los investigadores los datos extraídos de los dispositivos del acusado mostraban un número de agresores cercano a los setenta y tres, de los que se habían identificado a unos cincuenta, con edades comprendidas entre los veintidós y los setenta y un años, procedentes de todas las categorías sociales: estudiantes, jubilados, incluso un periodista. Darian recuerda la hora exacta de la primera conversa-

con la hija que tratará de hacerle ver la monstruosidad de ese hombre. Igualmente, la consciencia de unos hechos que se amplificarán por los medios de comunicación, incrementando la vergüenza, la repetición del oprobio, la sensación de la familia de estar a la intemperie entre jueces, policías, psiquiatras, no siempre delicados, no siempre sensibles. La hija tendrá la sospecha de que las fotos tomadas por su padre de ella misma desnuda y dormida, podrían tener un alcance más siniestro.

Finalmente, Darian toma conciencia de que el violador es el culpable, de que la víctima es la dañada y que el caso de la sumisión química en entornos familiares es mucho más común de lo que parece. Tanto Caroli-

ESTE TESTIMONIO ESTÁ CREADO CON EL MATERIAL VERDADERO QUE CONVIERTE EL DOLOR PRIVADO EN UNA DENUNCIA SOCIAL Y DESTAPA VIOLENCIAS CLANDESTINAS Y TERRIBLES EN EL NÚCLEO FAMILIAR

abarca mucho más que un caso concreto. La crisis profunda de Darian le llevó a descubrir que la sumisión química en la esfera privada estaba mucho más extendida de lo que se podría imaginar. Acercándose a expertos en adicción y farmacología entendió que los medicamentos que utilizaba su padre podían ser encontrados fácilmente. No se trataba de sustancias psicoactivas como el GHB, llamada la droga de la violación, sino de fármacos que se venden habitualmente en farmacias con receta médica. Los ansiolíticos, los hipnóticos, antitusivos o relajantes que se manipulan para narcotizar a las víctimas. Darian ha hecho de su lucha familiar una causa colectiva y ha fundado la asociación MendorsPas:

a merced del agresor. Pese a su situación semicomatosa, dirá Darian, el cuerpo de la víctima y su subconsciente llevan consigo los estigmas de la brutalidad y la violada sufrirá, como Gisèle Pelicot, en su vida cotidiana los efectos secundarios de la medicación administrada durante periodos prolongados.

La entrada en el diario de lo que Caroline Darian llama esta “carnicería”, el momento en que estalla la catástrofe, lleva la fecha del 2 de noviembre de 2020. El marido de Caroline se entera por su suegra de la detención de Pelicot: “Dominique va a ingresar en prisión. Lo descubrieron filmando bajo las faldas de tres mujeres en un supermercado. Permaneció detenido cuarenta y ocho horas y

ción con su madre tras ser consciente de los hechos. Eran exactamente las 20,25 horas: “Más tarde sabría que las personas que han sufrido un shock traumático a menudo solo tienen un detalle, un olor, un sonido, una sensación, algo minúsculo que se convierte en enorme. En ese momento veo el reloj del horno. Son las 20.25 en números blancos. Una frontera cifrada. Me llamo Caroline Darian y estoy viviendo los últimos segundos de una vida normal”.

Entre los rasgos del trauma familiar que seguirá a continuación, se describe el “síndrome de Estocolmo” de la madre violentada que tardará en comprender el alcance de los hechos y las discrepancias

ne como su madre entendieron que esa era una causa que debía sacar a la luz determinadas ignominias realizadas en silencio. Por esa razón Gisèle Pelicot quiso que las sesiones de los juicios fueran de puertas abiertas para mostrar públicamente las prácticas de esos violadores ocultos tras el anonimato contra una mujer sin capacidad para defenderse.

Leyendo este recuento de unos hechos atroces se presiente que, aunque no estemos ante un texto literario ni ensayístico, este testimonio está creado con el material verdadero que convierte el dolor privado en una denuncia social y destapa violencias clandestinas y terribles en el núcleo familiar.

LOURDES VENTURA

Dice Virginia Feito (Madrid, 1988) que, después del éxito de su ópera prima (*La señora March*, 2022), publicar un trabajo que estuviera a la altura le ha resultado una tarea titánica. El mérito es haberse puesto a ello sin morir (el verbo es significativo) en el intento. *Victorian Psycho* es la segunda novela de alguien que no se parece a nadie dentro del panorama literario español. De hecho, escribe en inglés y sus trabajos son traducidos por Gemma Rovira (muy bien, por cierto). Su primera obra apareció inicialmente en el mercado norteamericano —convirtiéndose en *best seller*— y solo después lo hizo en el español. El texto —una gratísima sorpresa— se centraba en una mujer de la que sospechábamos sobre su desequilibrio emocional. Las claves de este *thriller* psicológico estaban en la sabia elección del narrador y del autor implicado; en la perfecta dosificación de la información; en los *flashbacks*, que revelan las



VICTORIA FEITO

Traducción de Gemma Rovira

Lumen, 2025

216 páginas. 19,90 €

razones de la naturaleza del personaje y que desencadenan sentimientos de piedad en el lector; en los guiños metaficticiales, juegos de dobles y sentido del humor; y en un desenlace tan inesperado como vertiginoso y brillante.

Victorian Psycho

Decimonónico y delirante



PILAR HORMAECHEA

En *Victorian Psycho* se vuelve a utilizar algunos de estos ingredientes, solo que aquí alcanzan niveles alucinatorios. El título es un calco de *American Psycho* de Bret Easton Ellis, aunque este no es el único elemento común entre ambas novelas. En las dos, el narrador, un psicópata asesino, explica sus veleidades en primera persona, de modo que el relato refleja su carácter perturbado.

“Estamos a principios de otoño, el frío no se ha hecho esperar, y dentro de tres meses todos los habitantes de esta casa estarán muertos”. Con esta contundencia empieza *Victorian Psycho*. La narradora y protagonista de la historia —ambientada

en la época victoriana— es Winifred Notty, la institutriz que llega a Grim Wolds para hacerse cargo de la formación de Andrew y Drusilla, los hijos del señor y la señora Pounds. La familia vive en Ensor House, una mansión de escaleras ocultas y puertas secretas cuya decoración barroca remite a las vánitas

de Caravaggio. Fred, como propone que la llamen a pesar de la ambigüedad del nombre, es una mujer que no oculta su insania, aunque, cuando está en sociedad y sus salidas de tono sorprenden a su interlocutor, utiliza el humor como lenitivo. En su narración, que en ocasiones recuerda a la picaresca de nuestro Siglo de Oro, Fred relata su actividad como tutora de los niños y la entereza con recuerdos de su propia infancia que, como sucedía en el caso de la señora March, explican los motivos de su depravación y su locura. Es hija ilegítima, vivió en instituciones, le daban láudano para mantenerla tranquila, fue víctima de malos tratos y de abusos sexuales..., y aprendió pronto que la maldad humana puede ser ilimitada. Su propia madre le clavó un cuchillo en el hombro cuando era niña, pero no fue capaz de rematarla. Lo hizo porque había tratado de envenenar a sus compañeras en una escuela para hijas de clérigos. Todo ello explica su vesania, que la protege de ser empática con los demás y la habilita para asesinar con frialdad a quien se oponga a su disparatada conducta.

Sobre *Victorian Psycho* gravita un aire maligno que a veces se abisma y causa espanto, sobre todo cuando no se alivia con el humor o la ironía, aunque paradójicamente su lectura resulta hipnótica. La fórmula que en ella utiliza la escritora, no obstante, se parece demasiado a la de *La señora March*, solo que aquí cuenta con el dudoso mérito de exagerar hasta el delirio algunos de sus elementos.

ASCENSIÓN RIVAS

**SOBRE VICTORIAN
PSYCHO GRAVITA UN
AIRE MALIGNO QUE A
VECES CAUSA ESPAN-
TO, PERO EL LIBRO
ES HIPNÓTICO**

G Entrevista con Virginia Feito
en **elcultural.com**



El final del bosque

Tormentosa familia

Arranca María Fasce (Buenos Aires, 1969) *El final del bosque* con un trampantojo. En muy poco espacio se nos informa de que se ha producido en un pueblito el sospechoso atropello de un vecino. El aficionado a las novelas sabe que ese comienzo promete una historia criminal. Tal cosa, sin embargo, no ocurre. A continuación, encontramos al grupo de personas mencionadas en un medio rural de Argentina un tanto bucólico. El relato ha cambiado y ahora tenemos un firme impresionismo narrativo con abundante notación del paisaje y sus colores. La promesa de un suspense criminal se corta y da pie a una historia intimista acerca de tres hermanos que conviven circunstancialmente en una casa en el campo.

La intriga del atropello per-

**LA RIQUEZA HUMANA
DE LA HISTORIA,
LA NARRACIÓN
FLUIDA Y EL ESTILO
DAN UNA NOVELA
REFLEXIVA Y
SERIA, EMOTIVA
Y AMENA**

dura en sordina y reducida a su esqueleto. Fasce sacrifica esta línea argumental que habría añadido un buen aliciente anecdótico, y que algo echo en falta, en aras de una historia dirigida con férrea determinación, a explorar unas almas enfermas.

Las mentes ofuscadas son las de los aludidos hermanos: Lola, la mayor, la narradora, que vive en España, escritora y de profesión editora, divorciada y madre de un joven; Juana, casada y madre de una hija, que intenta poner un punto de equilibrio en las relaciones del trío, y el menor, el abogado Andrés, colérico y egoísta, inestable, bebedor, pendiente todo el día de una chica que le ha abandonado. Fuera del núcleo está el joven atropellado, Ernesto, con quien Lola mantiene una pasional relación carnal a espaldas de los hermanos.

Me parece oportuno dar estos detalles porque funcionan como los hilos de la madeja con la que Fasce anuda el conflicto de la novela, un auténtico y tenso drama. Los hermanos se han juntado para propiciar un reencuentro tras la muerte de los padres. La confraternización pronto conoce rendijas. Historias y rencores de ayer afloran. La herencia supone una gran crisis. El percance sufrido por Ernesto añade, por fin, la tensión por la cual todo explota.



MARÍA FASCE

Premio Café Gijón

Siruela, 2025

212 páginas. 19,95 €

La red de relaciones tormentosas de los personajes funciona como la malla en la que María Fasce cuelga una amplia lista de asuntos. Algunos están marcados por un deseo de actualidad. Sobre todo la familia, auténtico *leitmotiv* de la obra, que conecta con una pre-ocupación habitual en la última narrativa en castellano. Además de los complejos lazos familiares, fuente segura de trastornos, se traen a capítulo con mirada nada complaciente la institución matrimonial sometida a los cambios del tiempo, la maternidad y el trato complicado entre padres e hijos.

Otros asuntos, en cambio, tienen dimensión intemporal. Fasce explora el amor (que transita de la alegría a la frustración), la culpa, los desequilibrios mentales, la soledad, el impulso erótico o los celos. De ello se desprende un relato con densidad y ambición antropológicas. El método de tal indagación consiste en afincarla en la clásica novela psicologista.

La riqueza humana de la historia, la narración fluida, enriquecida con generosos apuntes culturalistas y buenas pinceladas de humor, y el estilo de cuidada claridad se conjuntan y dan una novela reflexiva y seria a la vez que emotiva y amena.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



Abel

Wésterns del alma humana

Bajo la piel y la forma de una peripecia de wéstern ha escrito Alessandro Baricco (Turín, 1958) un libro reflexivo y profundo donde, a partir de la figura de un pistolero-sheriff, Abel Crow, y su áspero y lejano entorno de criadores de caballos y parajes desolados, ahonda en la perpetua búsqueda humana del sentido de nuestras existencias. Con el bello y emocionante aire inicial de una gran fábula/epopeya, el libro consta de veintisiete capítulos breves en los que desgrena escenas de la vida dura de su protagonista y su padre, madre y cinco hermanos, así como su pasión por una sincera e inteligente mujer con mezcla Dakota, Hallelujah Wood.

Pronto nos damos cuenta de que la mera acción, los tiroteos, las idas y venidas de estos hombres esforzados, la lucha con las tribus indias o con los atracadores de bancos (magistral descripción del atraco donde Abel pasa a ser para la posteridad pistolero/sheriff de leyenda), no son, sin embargo, el único asunto de esta obra, pues se trata también, y quizá sobre todo, de la propuesta de un Oeste imaginario, de páramos fantasmales e irreales, de límites difusos y soledad extrema, donde al lector se le apela filosóficamente sobre el misterio de vivir, de la mano de las enseñanzas de pensadores como Platón, Aristóteles, Spinoza, Hume o Voltaire, pues to-

dos somos en el fondo seres desorientados que estamos en la lucha, sobreviviendo casi por azar, saltando en el tablero de casilla en casilla como “marionetas de la nada” con nuestras metas parciales y proyectos absurdos de conquistar o acotar espacios que casi siempre y desde siempre nos superan.

“Giro mi caballo [...] pero ya no hay un delante y un detrás, los pierdo de inmediato al girar sobre mí mismo. Toda dirección es una dirección cualquiera”. Como bien advierte a los hijos el padre de familia mientras apunta con su rifle Sharps desde lo alto de su silla de montar, siempre quedará “lo Intacto”, lo misterioso e inabarcable, el origen desconocido que se nos resiste por mu-

**ESTE LIBRO REFLEXIVO
Y POÉTICO AHONDA
EN LA PERPETUA
BÚSQUEDA HUMANA
DEL SENTIDO DE
NUESTRAS VIDAS**

cho que lo busquemos o intentemos desentrañarlo. Quizá hasta “ya hemos estado donde nunca hemos estado, y de hecho, para ser sinceros, venimos de allí”.



ANNA LA MAIA



ALESSANDRO BARICCO

Traducción de Xavier González

Anagrama, 2025

176 páginas. 18,90 €

Así descubre el sheriff protagonista, de la mano del filósofo David Hume, que ni siquiera podemos tener certeza de la sucesión causa-efecto, pues las cosas a menudo simplemente ocurren y, si te paras a pensarlo en mitad de un salón del Oeste, tal vez incluso seas tú el primero en recibir el balazo. La bruja visionaria que en un capítulo conversa con el juez Macauley le hace ver hasta qué punto uno puede pasar por la vida sin vivirla de verdad, siendo “el lecho seco de un río” pero pensando que la ha vivido intensamente. Por ello le

aconseja: “No te preguntes si hay un antes y un después, porque sólo hay un ahora. Por eso es imposible tener miedo, porque todo ha sucedido ya y no terminará nunca”.

No pierde Baricco el tono a lo largo de esta novela, que alcanza cotas muy altas de tragedia y de belleza en capítulos como el penúltimo, el intento desesperado de liberación de la madre en el poblado de Yuba. Quizás este libro reflexivo y poético, esta original indagación sobre el sentido de nuestras existencias pasajeras entre dueños al sol, sea una llamada a que el tránsito por este mundo nos conduzca al menos a alcanzar una cierta serenidad, un modo relativamente sabio y despreocupado de estar en el mundo, como el de ese jinete joven que se describe en un pasaje, avanzando sin inquietud por los desfiladeros con un gesto de riendas relajadas, bajo la violencia de la lluvia, pero habiendo aprendido a no sentirla demasiado. **ERNESTO CALABUIG**

Distraídos por la espuma de nuestra actualidad, asfixiantemente sometida bajo los marcos digitales a una polarización banal por *cualquier* tema, malentendemos bajo el perezoso rótulo “batallas culturales” un feroz campo de lucha. Bajo este subyacen antagonismos profundos, desigualdades históricas e inercias culturales irresueltas. En este sentido es llamativo que, a comienzos del XXI, Peter Sloterdijk modificara el clásico diagnóstico liberal-conservador de Ortega cambiando sutilmente en el título la palabra “rebelión” por “desprecio”. Bajo esta lectura actualizada, por *El desprecio de las masas* había ahora que comprender dos resentimientos en lugar de uno, ese mal de ojo que solo supuestamente padecían “los de abajo”. Por un lado, el de las tradicionales esferas culturales hasta ahora privilegiadas, destronadas por la ofensiva de emergentes grupos sociales comprometidos con su visibilidad en la esfera pública; por otro, el de determinados repliegues ideológicos de las nuevas políticas de la identidad que, reconociendo lo político como personal, terminaban reduciendo lo político a lo personal. Más aún, a una *herida* sentimentalmente no emancipada.

El primer mérito de este lúcido y valiente ensayo de Gómez Villar (Coín, Málaga, 1985), con certera introducción de Luciana Cadahia, es clarificar este ambivalente paisaje de tensio-



ANNA BOSCH

Transformar no es cancelar **Gramáticas del agravio**

nes simplificado en nuestros debates cotidianos. Digámoslo claro: su autor no es equidistante ante este doble resentimiento: toma partido por una



ANTONIO GÓMEZ VILLAR

Verso Libros, 2025
232 páginas. 15 €

politización que atienda a la emancipación de las clases subalternas, pero no es ingenuo ante lo que parece un signo de nuestra época: la idealización de toda negatividad, de todo dolor, viniendo desde arriba o desde abajo. Cabe conceder la palabra al agua-fiestas, pero también hacer criba y crítica de los diferentes malestares. Lo que resulta llamativo es cómo sectores sociales mayoritarios tradicionalmente privilegiados que han naturalizado su posición de poder social finjan aparecer como “perdedores” o “agraviados”. Esta nueva voluntad de victimización de las antiguas mayorías hegemónicas respecto a las poderosas nuevas minorías resulta significativa: élites que quieren aparecer como perdedoras. Hoy nobleza *no obliga*, se descarga más bien de sus responsabilidades y deberes públicos. No hace falta pensar en el obsceno in-

fantilismo de Trump o Milei, usando la palabra “libertad” a la ligera sin tener en cuenta sus efectos, para advertir cómo un negacionismo respecto al principio de realidad agrava nuestros desafíos civilizatorios y desinhibe voluntades.

El problema que detecta Gómez Villar es que, ante este nuevo señoritismo agraviado, la política de la cancelación cae también en la trampa de un movimiento moralizante inverso, una operación que expresaría, como señaló Wendy Brown hace décadas y se ac-

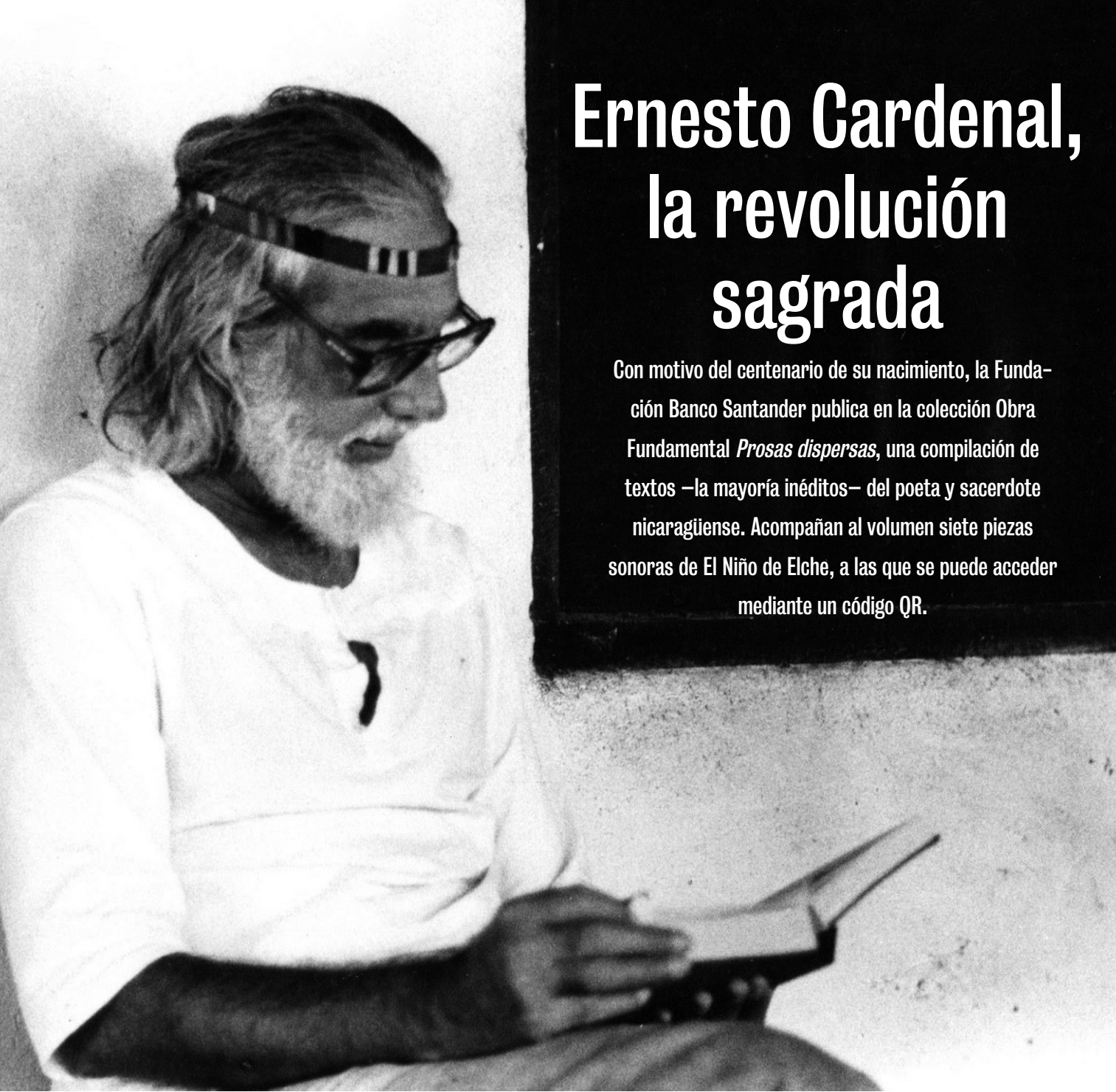
tualiza aquí, un gesto despolitizador y parasitario respecto a una comprensión liberal y no sistémica del problema del poder. Si, efectivamente, quien cancela no transforma es porque se resiste a una comprensión política, colectiva, del valor y el sentido del agravio y cede a una gramática conservadora y punitivista del dolor en la que un yo hipertrofiado se inmuniza frente al campo de fuerzas concreto del presente. De ahí que la cancelación difícilmente se pueda abrir a un horizonte de temporalidad que no sea la de su pasado, la repetición de un dolor sin porvenir.

Aunque las esferas de discusión actuales no lo pongan precisamente fácil, sería legítimo, pues, cuestionar esa jere-

**GÓMEZ VILLAR DETECTA
QUE LA POLÍTICA DE LA
CANCELACIÓN CAE
TAMBIÉN EN LA TRAMPA
DE UN MOVIMIENTO
MORALIZANTE INVERSO**

miada hipócrita que busca mantener privilegiados lugares de enunciación sin ceder, por otro lado, a apuestas estratégicas por la “cancelación”. El ejemplo es este ensayo, que, sabiendo además las trampas de esta falsa polarización entre viejas y nuevas ofensas, pone en práctica en su estilo de enunciación justo lo que propone en su argumentación: una estrategia hegemónica orientada a convencer, desbloqueando dinámicas colectivas y desinflando chivos expiatorios.

GERMÁN CANO



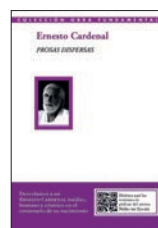
Ernesto Cardenal, la revolución sagrada

Con motivo del centenario de su nacimiento, la Fundación Banco Santander publica en la colección Obra Fundamental *Prosas dispersas*, una compilación de textos —la mayoría inéditos— del poeta y sacerdote nicaragüense. Acompañan al volumen siete piezas sonoras de El Niño de Elche, a las que se puede acceder mediante un código QR.

Tras unos años de juventud disipada, Ernesto Cardenal (Granada, Nicaragua, 1925 - Managua, 2020) experimentó una revelación mística que cambió su vida. Tuvo lugar el 2 de junio de 1956, cuando vio pasar delante de sus ojos la caravana de Anastasio Somoza, el dictador que junto a su hijo y sucesor perpetuó una dictadura en Nicaragua durante más de cuatro décadas. En aquel instante

confluyeron las dos fuerzas gravitatorias que marcaron su vida y su obra: la espiritualidad y la política. Cardenal atravesaba una crisis amorosa y en 1957 ingresó en la benedictina Orden de la Trapa en Kentucky. Aunque la abandonaría a los dos años por problemas de su salud, las líneas de su destino habían quedado dibujadas.

“Su vivencia espiritual no ha hecho otra cosa que poten-



PROSAS DISPERSAS

ERNESTO CARDENAL

Fundación Banco Santander,

2024. 456 páginas

20 €

ciar su entrega al prójimo”, asegura la catedrática de Literatura Luce López-Baralt, amiga y correctora de los textos del poeta, en el prólogo de *Prosas dispersas*, publicado en la Fundación Banco Santander. Para cuando Cardenal se ordena sacerdote en 1965, había renunciado a la creación poética y al amor de las mujeres, a quienes recordaría en su obra hasta el final de su vida: “Todavía

ERNESTO CARDENAL
LEYENDO EN LA ISLA
DE SOLENTINAME

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER

chorrean sangre mis renuncias”. Un año después fundaría una comunidad contemplativa en una paradisiaca isla del archipiélago de Solentiname, emplazado en el Lago de Nicaragua. Artistas y parejas desarrollan actividades –artesanía, escultura, pintura...– en torno al ideario basado en la justicia social que promueve Cardenal: la Teología de la liberación. Se remonta a los orígenes de la

iglesia cristiana, tiene influjos marxistas y su motivación es la defensa de los pobres, tal y como recuerda el autor en un texto inédito de este libro.

Cardenal se declaró “marxista-cristiano” después de un viaje a Cuba en 1970, donde queda fascinado por la Revolución castrista. Antes fue testigo de cómo el régimen somocista arrasa el campamento de Solentiname, episodio consignado en el cuento “Apocalipsis en Solentiname” de Julio Cortázar que acelera su radicalización. En el libro *Nostalgia del futuro* (1984) recordaba cómo desembocó en la acción política: “He llegado a la revolución por el Evangelio”, escribió.

En aquellos años, además, la creación ha vuelto a su vida. Tras el impulso irrefrenable de escribir poesía que sintió en Solentiname, se inició en la literatura mística con *Vida en el amor* (1970), libro con el que logra un gran éxito. *Prosas dispersas*, el volumen publicado en la colección Obra Fundamental, incluye un fragmento en el bloque dedicado a la espiritualidad. “Lo que se busca en orgías, en fiestas, en viajes, en los cines, en los bares, no es más que Dios”, leemos.

Cuando la revolución sandinista, de la que él formó parte junto a escritores como Gioconda Belli o Sergio Ramírez, logra derrocar el régimen de Somoza, Cardenal es nombrado ministro de Cultura de Nicaragua. En los años que van de 1979 a 1987, visita distintos lugares del mundo y tiene lugar uno de los episodios más recordados de su biografía: la reprobación pública del Papa en el aeropuerto de Managua, que culmina con la suspensión del ejercicio del sacerdocio. En



POESÍA COMPLETA

La editorial Espasa se suma a los fastos del centenario del nacimiento de Ernesto Cardenal con la publicación de todos sus poemas. El lector podrá disfrutar en un solo volumen, ya en librerías, de poemarios tan distintos como *Salmos*, *Oración por Marilyn Monroe* y otros poemas y *Telescopio en la noche oscura*. “En mi poesía cabe absolutamente todo”, escribió.

2014, el mismo año que el Papa Francisco levanta su castigo, Cardenal asegura en una conferencia incluida en este libro que bajo el pontificado de Karol Wojtyła, “los obispos y sacerdotes del movimiento de Teología de la liberación fueron sustituidos por elementos conservadores y de ultraderecha”.

Tras su salida del ministerio, se vuelca en la poesía, arraigada en una corriente que él mismo denominó “exteriorismo”: con Whitman como puntal –fue un amante de la poesía estadounidense, además de uno de sus grandes antólogos–, sus poemas son manifiestamente

elocuentes, narrativos, y aluden a lo tangible –abundan los datos, las cifras, las anécdotas, los nombres propios...–, a la realidad cotidiana. Además, incorpora los conocimientos que alberga acerca de la biología evolutiva, la microfísica, la astrofísica... Una ciencia, eso sí, que “no pretende desligarse de lo divino”, apunta Juan Carlos Moreno-Arrones, investigador del Instituto Cervantes en Pekín y encargado, en este volumen, del texto que nos sumerge en su obra.

Todo ello cristaliza en *Canto cósmico* (1989), la obra maestra del “fundador de la literatura mística hispanoamericana moderna”, según lo define López-Baralt. En su obra poética no falta, por supuesto, el mensaje social, aunque a Niño de Elche le interesa mucho más “el Cardenal místico y contemplativo”, tal y como indica en la entrevista integrada en el podcast que complementa este volumen, pues es “mucho más político que el otro”. En su condición de artista multidisciplinar, Niño de Elche se ha ocupado de siete piezas sonoras, que se pueden escuchar gratis en la web de la fundación, en las que recita y musicaliza, del canto gregoriano al rap pasando por el flamenco, algunos de los textos de *Prosas dispersas*. Un libro que, plagado de textos inéditos –reseñas, crónicas, conferencias, ensayos, perfiles de grandes personajes como Rubén Darío y hasta un relato breve titulado *El sueco*–, concita todas las obsesiones del poeta, desde su pasión por el arte hasta su conciencia ecologista, para revelárnoslo en toda su complejidad. Místico, pero humano. Revolucionario. Sagrado. **JAIME CEDILLO**

**CARDENAL FUE
REPRENDIDO
EN PÚBLICO POR EL
PAPA JUAN PABLO II
CUANDO ERA MINISTRO DE CULTURA**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LAS QUE NO DUERMEN NASH	1/9	
	Dolores Redondo (Destino)		
2	VICTORIA	2/10	
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)		
3	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	4/14	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
4	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	3/19	
	Julia Navarro (Plaza & Janés)		
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	5/5	
	David Uclés (Siruela)		
6	LA VEGETARIANA	7/14	
	Han Kang (Random House)		
7	LA ASISTENTA	6/27	
	Freida McFadden (Suma)		
8	ALMA NEGRA	-/1	
	Ibon Martín (Plaza & Janés)		
9	LA CARTERA	8/19	
	Francesca Giannone (Duomo)		
10	BLACKWATER I. LA RIADA	12/48	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
11	EL CLAN	9/18	
	Carmen Mola (Planeta)		
12	LA MALA COSTUMBRE	15/52	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
13	IMPOSIBLE DECIR ADIÓS	13/7	
	Han Kang (Random House)		
14	TODO MUERE	10/10	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
15	LA CLASE DE GRIEGO	14/12	
	Han Kang (Random House)		
16	UN ANIMAL SALVAJE	11/24	
	Joël Dicker (Alfaguara)		
17	EL SECRETO DE LA ASISTENTA	20/6	
	Freida McFadden (Suma)		
18	FUEGO EN LA GARGANTA	17/10	
	Beatriz Serrano (Planeta)		
19	MI QUERIDA LUCÍA	16/12	
	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)		
20	UNA NAVIDAD MUY FUN, FUN, FUN	18/8	
	Megan Maxwell (Esencia)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...	3/17	
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
2	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	1/19	
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)		
3	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	11/163	
	Viktor Frankl (Herder)		
4	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...	2/18	
	Yuval Noah Harari (Debate)		
5	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	4/17	
	Raquel Peláez (Blackie Books)		
6	LA LLAMADA	5/41	
	Leila Guerriero (Anagrama)		
7	PRESENTES	6/18	
	Paco Cerdà (Alfaguara)		
8	NI ME GUSTA MI CUELLO NI ME ACUERDO DE NADA	8/9	
	Nora Ephron (Libros del Asteroide)		
9	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	7/19	
	Maruja Torres (Temas de Hoy)		
10	ALGO HABREMOS HECHO	18/9	
	Irene Montero (Navona)		
11	GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO...	9/11	
	Pedro Baños (Ariel)		
12	LA LEVEDAD DE LAS LIBÉLULAS	20/10	
	Carlos López-Otin (Paidós)		
13	IR A LA HABANA	12/15	
	Leonardo Padura (Tusquets)		
14	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	10/12	
	Juan Eslava Galán (Planeta)		
15	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	13/56	
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)		
16	EL ABISMO DEL OLVIDO	14/47	
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)		
17	PERSÉPOLIS	17/19	
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)		
18	LIBERTAD	19/4	
	Angela Merkel/Beate Baumann (RBA)		
19	POR QUÉ PASA LO QUE PASA	16/2	
	Miguel Ángel Revilla (Espasa)		
20	EL INFINITO EN UN JUNCO	15/155	
	Irene Vallejo (Siruela)		

"TRAGANDO SAPOS"

La corrupción nunca fue tan impredecible.

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

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

¡CONSÍGUELO YA EN amazon

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	DONDE VIVEN LAS MUSAS	4/40
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
2	POESÍA COMPLETA	1/13
	Gata Cattana (Aguilar)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	5/92
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	3/13
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
5	LA GENTE CORRE TANTO	2/11
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	ROMANCERO GITANO	6/86
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
7	POESÍA COMPLETA	7/131
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
8	SIEMPRE	8/32
	Defreds (Espasa)	
9	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	11/46
	Mario Benedetti (Visor)	
10	ANTOLOGÍA POÉTICA	9/75
	Federico García Lorca (Micomicona)	
11	LA ATARAXIA DEL CORAZÓN	10/10
	Sara Búho (Lunweg)	
12	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	12/34
	Sara Búho (Lunweg)	
13	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	14/73
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
14	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	-/87
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
15	POETA EN NUEVA YORK	13/40
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
16	ANTOLOGÍA POÉTICA	-/5
	Mario Benedetti (Alianza)	
17	AVIÓN DE PAPEL	16/7
	Simon Armitage (Impedimenta)	
18	EN MIS SUEÑOS SIEMPRE TIENES VEINTE AÑOS	15/4
	Kirmen Uribe (Visor)	
19	COSAS QUE TAL VEZ HALLES OCULTAS EN MI OÍDO	17/7
	Mosab Abu Toha (Ed. del Oriente y del Mediterráneo)	
20	AMOR Y ASCO. EDICIÓN DE LUJO	19/8
	Bebi Fernández (Montena)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	TAMING 7 (LOS CHICOS DE TOMMEN 5)	-/1
	Chloe Walsh (Montena)	
2	INVISIBLE	2/146
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
3	REDES	1/17
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	5/38
	Chloe Walsh (Montena)	
5	ALAS DE SANGRE. EDICIÓN COLECCIONISTA	3/9
	Rebecca Yarros (Planeta)	
6	ALAS DE HIERRO. EDICIÓN COLECCIONISTA	9/9
	Rebecca Yarros (Planeta)	
7	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	-/14
	Chloe Walsh (Montena)	
8	EL PRINCIPITO	16/410
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
9	CUANDO EL CIELO SE VUELVA AMARILLO	8/15
	Nerea Pascual (Esencia)	
10	TODOS LOS LUGARES QUE MANTUVIMOS EN SECRETO	-/16
	Inma Rubiales (Planeta)	
11	GUINNESS WORLD RECORDS 2025	4/4
	Guinness World Records (Planeta Junior)	
12	POLICÁN 12. EL PESTAZO ESCARLATA	6/10
	Dav Pilkey (SM)	
13	SAVING 6 (LOS CHICOS DE TOMMEN 3)	-/3
	Chloe Walsh (Montena)	
14	DIARIO DE GREG 19. EN SU SALSA	7/12
	Jeff Kinney (Molino)	
15	AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA	10/143
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B d Blok)	
16	LA CREACIÓN Y EL ARTE DE ARCANÉ	12/3
	Varios autores (Norma)	
17	LOS FUTBOLÍSIMOS 26: EL MISTERIO DE TIGER BLACK	11/7
	Roberto Santiago (SM)	
18	HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (MINALIMA)	13/27
	J. K. Rowling (Salamandra)	
19	ESTUCHE INVISIBLE/REDES	20/3
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
20	ANNA KADABRA. AVENTURAS LEGENDARIAS 3	14/7
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	1/8
	Karlos Argüñano (Planeta)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	2/156
	James Clear (Diana)	
3	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	3/41
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/158
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	10/3
	Alba Cardalda (Vergara)	
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/43
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/160
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	5/45
	Keri Smith (Paidós)	
9	EL PODER DEL AHORA	-/197
	Eckhart Tolle (Gaia)	
10	LA AGENDA DE LAS MUJERES 2025. DESMEDIDAS	8/7
	Alba Varela/Carmen Sánchez (Horas y horas)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Libros invisibles

Durante sus años de exilio en México, a finales de los 70, el escritor argentino Héctor Libertella asumió la coordinación de las publicaciones de la UNAM, la Universidad Nacional Autónoma de México. Él mismo recuerda así aquellos tiempos: “Todos vivíamos en frenesí. Aquello fue verdaderamente un delirio de grandeza azteca. Yo era el único argentino en pose de organizar a doscientos mexicanos. Tenía que hacer más de setecientas primeras ediciones por año y cuidar doscientas veinte colecciones para las distintas sesenta y tres facultades e institutos de investigación. Casi tres libros por día hábil, más de cincuenta proveedores externos, entre imprentas, encuadernadores y servicios fotográficos. Tanto era el caos y lo ingobernable que a veces los autores enviaban dos o tres originales de un mismo título y los tres se procesaban por distintas vías burocráticas, de manera que al poco tiempo yo tenía sobre mi escritorio tres ediciones simultáneas de un mismo libro, y ordenaba picar (destruir) dos”.

El pasaje da una idea de los peligros que, tantos años después, acechan a la gestión de las grandes multinacionales de la edición, con su insaciable tendencia a absorber cada vez más sellos. Los números de que habla Libertella difícilmente pueden impresionar a los altos ejecutivos de grupos como Planeta o Penguin Random House, por ejemplo. Pero Libertella habla de una universidad nacional (¡y de México!), y por lo tanto de un programa de publicaciones desentendido hasta cierto punto de las dinámicas del mercado, lo cual lo altera todo y agudiza el sesgo kafkiano de su experiencia, aún más patente en lo que dice a continuación: “No había distribución en librerías. No había comercialización y bocas de expendio. Para la Dirección Utópica de Publicaciones de la UNAM no existía el mercado. Simplemente se imprimían libros que iban a dar a un enorme depósito que llegó a tener casi nueve millones de ejemplares apilados uno sobre otro. Como si el objetivo

hubiera sido crear una biblioteca de Alejandría para asombro de las generaciones de un futuro remoto”.

Por delirante que parezca, un despropósito como este no es tan raro. Lo son únicamente sus dimensiones, pero no la mecánica que le da lugar. En España, sin ir más lejos, ministerios, diputaciones, ayuntamientos, fundaciones, bancos, empresas, instituciones de toda clase no cesan de publicar libros sin interés comercial que, pese a sus costes a menudo elevados, se amontonan en almacenes y sótanos. Es el caso de tantos libros conmemorativos o suntuarios, también —más tristemente— de tantos libros de poesía o de cuentos premiados en infinitos concursos convocados para lucimiento de las autoridades correspondientes y sus gestiones culturales. El negocio de los libros, ya se sabe, asume de partida el exceso de su producción. Desde hace ya mucho, existe una sobreabundancia de libros que en absoluto se corresponde con la demanda de una masa de lectores que —por optimistas que sean las apreciaciones sobre su solidez y sus comportamientos— es incapaz de asumir una oferta que la desborda. Por si fuera poco, se imprime una incalculable cantidad de libros que apenas aspiran a visibilidad alguna, tampoco a conquistar a sus hipotéticos lectores. Si alguien pudiera contarlos, su número nos estremecería.

Las citas de Libertella proceden de su peculiarísima y muy recomendable autobiografía, *La arquitectura del fantasma*, aparecida el mismo año de su muerte (2006) y que acaba de publicar en España un sello recién nacido, los tres editores, en lo que interpreto como un gesto programático del tipo de literatura por el que quieren apostar.

Irónicamente, la escritura de Libertella —paradigma casi de lo que se entiende por “autor de culto”— parece haberse nutrido de esa frenética experiencia como editor de la UNAM y trabaja no sólo desde la indiferencia respecto al mercado sino también con una paradójica y libérrima vocación de invisibilidad. ●

EXISTE UNA SOBREABUNDANCIA DE LIBROS QUE EN ABSOLUTO SE CORRESPONDE CON LA DEMANDA DE UNA MASA DE LECTORES INCAPAZ DE ASUMIR UNA OFERTA QUE LA DESBORDA

SI VAS CON
AMIGOS,
VE DE
ETIQUETA



Beronia

ETIQUETA
AZUL



WINEinMODERATION

ELIGE | COMPARTE | CUIDA

EL VINO SOLO SE DISFRUTA CON MODERACIÓN



ARCHIVO DE LA ARTISTA

Jessica Stockholder

“La belleza surge de una negociación entre placer y dolor”

A principios de los dosmil conquistó los cubos blancos con un personal acercamiento a la escultura, que se expandía por la arquitectura en una fiesta de color. Ahora llega al museo Es Baluard de Palma de Mallorca para hacer de las suyas.

Ni *site-specific*, ni pintura expandida, ni *assemblage*. Es difícil definir la pintura ordenadamente caótica de Jessica Stockholder (Seattle, 1959). En lo único que acertaremos es en señalar su taumaturgia, la de convertir cualquier cosa: un calceín, un perchero, una tabla de surf o un cubo de plástico en algo prodigioso.

Ese es su hechizo, tomar un elemento cotidiano ínfimo y transformarlo en un lugar de gozo, porque sus obras son, ante todo, un placer para la vista. Sus colores, jugosos y vibrantes, nos atrapan e impactan emocionalmente, como una alquimista contemporánea que transforma lo mundano en hipnotizante mientras sus piezas destilan una crítica a la obsolescencia de los objetos domésticos que nos circundan.

Hija de profesores universitarios, estudia en los años noventa en la Universidad British Columbia y realiza un máster en Yale, donde comienza a articular un arte efímero en diálogo con lo arquitectónico. Stockholder pertenece a una generación de escultores que estiran el chicle de la materia en el espacio: Judy Pfaff, Jake Berthot, Mel Bochner y Ursula von Rydingsvard. Ha compaginado la práctica artística y la docencia como directora del departamento de escultura de posgrado de Yale o directora del departamento de artes visuales de la Universidad de Chicago, entre otras.

El septiembre pasado abandonó la vida académica para dedicarse por entero al arte. La pillamos preparando su próxima exposición en el museo Es Ba-

luar de Palma de Mallorca, que ha titulado *Direcciones cardinales*.

Pregunta. ¿Cómo definiría su intrincado lenguaje artístico?

Respuesta. Trabajo en el espacio entre la pintura y la escultura, quizás incluso en el *performance*, ¡todas esas convenciones fueron definidas mucho antes de que yo llegara!

P. Su trabajo se mueve entre los límites, ¿cómo logra la armonía y el equilibrio?

R. Me interesan mucho los límites: entre categorías, entre personas, entre el arte y la vida. Límites reales y los límites como metáfora. Me interesan mucho las superficies, lo que revelan, y lo que no. Todas las superficies tienen un potencial de ilusión. El color de cualquier superficie puede decirte algo sobre el material que la sustenta. ¡Los colores, por sí mismos, pueden sentirse pesados o livianos! Las superficies de muchos objetos manufacturados están llenas de nostalgia, calculada para evocar formas de hacer antiguas. Pintura y escultura son disciplinas muy distintas: la creación de la imagen está fuera del tiempo y el espacio, mientras que el volumen de los materiales ocupa un tiempo y un espacio, como nuestros cuerpos.

P. ¿De dónde vienen las ideas creativas?

R. ¡Eso es un misterio! Es un evento complicado, tan extremadamente personal como completamente dependiente de los lazos con los demás y la historia y contexto que vivimos.

P. ¿Qué busca al crear una pieza?, ¿cuándo decide que está terminada?

R. Una obra está terminada cuando hay un balance y una circularidad dentro de una lucha.

P. ¿Y sus objetos?, ¿de dónde salen?

R. De tiendas, de mis armarios, comprados en línea y como regalos. Proporcionan pedestal y superficie para la danza que orquesto entre el color, la textura, la masa.

P. ¿Qué significa para usted el color?

R. Es un hecho y genera una emoción. La pregunta de dónde surge es interminable, ¿está en el aire, en tus ojos, o es solo una experiencia en nuestros cerebros? La experiencia del color siempre es relativa. Depende de los colores adyacentes, de la calidad de la luz que cae sobre él, y de la escala. Es, a la vez, tangible e intangible. Siempre está cambiando con relación al contexto y a nuestro aparato perceptual: nuestros ojos y cerebro. En mi trabajo, entiendo el juego de colores como análogo al juego incorpóreo de pensamientos y sentimientos en la mente.

P. Establece una relación importante con la arquitectura, ¿hasta qué punto el espacio decide una composición?

R. El espacio es un factor más. Es algo que se mezcla con mis habilidades, mis recursos... La arquitectura proporciona contexto y, si falta el marco de una pintura o el pedestal de una escultura, las paredes de la galería llenan ese vacío. El contexto, arquitectónico o de otro tipo, establece la escala y está siempre lleno de significado.



SAILCLOTH TEARS, 2009

“QUE NOS IMPORTE LA BELLEZA ES POLÍTICA, YA QUE LA BELLEZA ESTÁ LIGADA AL GUSTO, LO CUAL SE CONVIERTE EN ALGO SIMBÓLICO”

P. Se han celebrado recientemente las elecciones en EE. UU. ¿Qué impacto tendrá la reelección de Trump en el arte contemporáneo?

R. Esa es una cuestión escalofriante. Lo veremos.

P. Usted ha afirmado que el placer es político. ¿Qué papel juega el disfrute estético en la recepción de su obra?

R. El placer es político porque la forma en que lo encontramos está socialmente regulada. El placer es una emoción que siempre se mezcla con el pensamiento, con nuestro ser racional. La forma en que negociamos estos hechos entrelazados que nos hace humanos hace la política. Que nos importe la belleza también es política, ya que la belleza está ligada al gusto, lo cual se convierte en algo simbólico. La vida está necesariamente llena de placer y dolor; la belleza surge de una negociación entre ambos. La política arti-

cula esa lucha entre el placer y el dolor.

PUNTOS CARDINALES

P. ¿Qué podremos ver en Es Baluard?

R. Una selección de diez piezas comisariadas por su director, David Barro, y Soad Houman. La más temprana es de 2006 y la última es una coproducción con el museo, con quienes ha sido un placer trabajar y que ha facilitado mucho mi interlocución con los cesteros y un fabricante de alfombras con los que he colaborado para una obra nueva

site-specific pensada para el museo.

P. ¿Cuáles son sus referencias?, ¿qué arte le gusta ver?

R. Muchas. Me gustan las novelas. Recientemente disfruté *Lincoln en el Bardo* de George Saunders. Hay algunas series de televisión excelentes: *The Bear* y *Eric* fueron geniales. Me encanta la pintura y su historia. La exposición de Rebecca Morris en el MCA de Chicago fue maravillosa.

P. ¿Qué pasará con su arte cuando muera?, ¿tiene alguna directriz sobre su legado?

R. Que mi trabajo haya jugado un papel en el mundo mientras estoy viva ha sido gratificante. Recientemente doné mi legado a los Archivos de Arte Americano del Instituto Smithsonian de Washington D. C. Tengo la suerte de que algunas de mis obras están en colecciones de museos, donde tendrán una vida más larga después de mí. **MARÍA MARCO**

México a través de los ojos de una crítica de arte

ARTE MODERNO DE MEXICO. COLECCION BLAISTEN
FUNDACIÓN CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA. Madrid
 Comisario: Daniel Garza Usabiaga. Hasta el 16 de febrero



Tras haber logrado atraer un millón de visitantes y para conmemorar su sexto aniversario en Madrid, la Fundación Casa de México presenta una muestra de la más importante colección de arte mexicano, con doce mil obras de la primera mitad del siglo XX, de Andrés Blaisten y lo hace a través de la mirada de Margarita Nelken (1894-1968). Intelectual cosmopolita, feminista y política de izquierdas, española exiliada en México tras la guerra civil, desarrollará una intensísima actividad como crítica de arte, plasmada en su columna semanal en el periódico *Excelsior* y en numerosas monografías de artistas y ensayos, como los que se invocan desde el inicio de esta exposición, *Escultura mexicana*, *Nuevos aspectos de la plástica mexicana* y, sobre todo, su síntesis final, *El expresionismo mexicano*.

El protagonismo de un crítico de arte es muy poco habitual en el circuito expositivo. Pero su comisario, Daniel Garza Usabiaga, después de su muestra *Margarita Nelken. Expresionismo mexicano*, celebrada en el Museo de Arte Moderno en Ciudad de México hace dos años, vuelve a profundizar aquí en

la visión de Nelken. Una óptica que, en su opinión, coincidiría con la del coleccionista y estudioso Blaisten, en diversos puntos: la relativización del *incuestionable* muralismo nacionalista —que, personificado en Siqueiros, cuestionó a Nelken—; en su interés por la diversidad y por artistas autodidactas; y en su fascinación por la expresión subjetiva de la identidad mexicana vinculada a referentes locales tradicionales e incluso precolombinos.

La exposición, que se abre con una pintura tardía de Orozco —que representa animales simbólicos de la identidad mexicana incluyendo un toro español en un lenguaje gestual y matérico—, reúne 64 obras de medio centenar de artistas. Están los más conocidos aquí, desde los grabados de José Posada, como figura fundacional del arte moderno mexicano a partir de la revolución de 1910, a obras peculiares de Germán Cueto, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Juan Soriano y Wolfgang Paalen. Pero también precursores como Roberto Montenegro, vinculado a las vanguardias pa-

risinas y a España, y pintores opuestos a la virilidad exacerbada de los muralistas, como Carlos Orozco Romero con la bellísima *Sueño*, 1940, y también Michel Lazo y Rodríguez Lozano que, si bien exploran

marcadamente vernáculo” por su origen indígena.

Profundizando en la ambiciosa poética de Nelken sobre lo autóctono del arte mexicano, la sala dedicada a pintura y escultura muestra el amplio abanico en el que se movía: desde la abstracción de Carlos Mérida (*Puerta estrecha*, 1936) que entendía en la estela de “las transposiciones de lo concreto a lo abstracto típicas de los anónimos precolombinos”, al realismo mágico y vitalista de la autodidacta María

Izquierdo, siempre respaldada por Nelken y que es la artista más representada en esta exposición, que dedica una sala exclusivamente a obras de artistas mujeres.

El protagonismo de Nelken fue una excepción en una escena cultural dominada por hombres. Pero también hoy el acervo Blaisten es el conjunto mexicano con más obras de autoría femenina. Además de Izquierdo, con magníficas telas que para la crítica expresaban un sentimiento inequívocamente popular, Nelken apoyó a la también exiliada Angelina Beloff, a Lola Cueto con

LA EXPOSICIÓN REÚNE 64 OBRAS DE MEDIO CENTENAR DE ARTISTAS DE ANDRÉS BLAISTEN, EL COLECCIONISTA MÁS IMPORTANTE DE ARTE MEXICANO

temas típicamente mexicanos como la mascarada y la muerte, los expresan con sensibilidades alejadas del vigor del expresionismo colorista.

En el recorrido se presenta un abanico de soluciones figurativas tras la asimilación de vanguardias europeas, para pasar después a artistas entonces jóvenes y defendidos por Nelken que investigaban en el campo de la no-figuración; como la actualización del surrealismo a cargo de Pedro Friedeberg y los abstractos Enrique Echevarría o Rodolfo Nieto, a quien consideraba “el primer artista abstracto con acento



FUNDACIÓN CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA

DE IZQUIERDA A
DERECHA,
GERARDO
MURILLO: *DR. ATL,
ERUPCIÓN EN
APOGEO*, 1960,
ROSA ROLANDA:
LA NIÑA DEL TACO,
1947, Y ALFONSO
X. PEÑA: *EN EL
RÍO*, 1950

su recuperación de técnicas textiles y a otras, como Olga Costa, con un maravilloso bodogón, y a Celia Calderón. Y, aunque hoy Andrés Blaisten se arrepiente de no haber adquirido nada de Frida Kahlo cuan-

do todavía era asequible, ya que le parecía excesivamente intimista, ahora reconoce que sería un reclamo para atraer al público a su colección. Sin embargo, como un presentimiento de la fetichización de su fi-

gura, encontramos a Frida en la tela de su amiga Rosa Rolanda, *Niña de la muñeca*, 1943, entre los brazos de la protagonista con el típico gesto infantil de orgullosa posesión.

Al final, se concluye con la

tesis de Nelken de que el expresionismo une una tradición y modernidad en la plástica mexicana. Una plástica rica y plural que, lejos de resultarnos exótica, hoy apreciamos más y mejor. **ROCÍO DE LA VILLA**

Exposición:
Museo del Prado y Fundación AXA

19.11.24 – 02.03.25
www.museodelprado.es

DARSE LA MANO

Escultura y color en
el Siglo de Oro



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de



fundación
AXA

Torres-García, resentimiento de expatriado

TORRES-GARCÍA: ENTRE EL NOU CENTISME Y LAS VANGUARDIAS (1891-1934). SALA PARÉS. Barcelona. Comisario: Sergio Fuentes Milà
Hasta el 1 de febrero

Esta muestra dedicada a Joaquín Torres-García (Montevideo, 1874-1949) en el marco del 150 aniversario del nacimiento del artista es de una gran singularidad. Se trata de una exposición de recuperación, es decir, se exhiben piezas que provienen de colecciones privadas muy diversas, hasta ahora sumergidas u ocultas, que emergen a la luz.

Detrás hay una compleja labor de investigación y documentación equiparable al trabajo que se puede realizar en las universidades. Existe un perfil de profesional del comercio del arte —en Barcelona son los Artur Ramon, los Palau, los Clavell, también la Sala Parés— que entiende el mercado no solo como una operación comercial, sino también de una puesta en valor cultural.

No hace falta decir que Torres-García es un valor consolidado y cotizado en el mercado internacional, pero quiero recordar un episodio: explica Josep Pla que en los años 50 estaba completamente olvidado. Torres-García, fue “recuperado”

por un círculo que contactó con sus herederos en EE.UU. e importó obras, desvalorizadas, del pintor localizadas en Sudamérica.

Paralelamente se empezaban a redescubrir las pinturas murales del actual Palacio de la Generalitat, un proyecto frustrado, que el artista no pudo terminar y que posteriormente se sustituyeron, superponiéndose, por otras de ideología española. La operación de promoción culminó con la publicación de la monografía de Enric Jardí (1973) y una exposición, presentada en Barcelona y en Madrid también en 1973 con motivo del entonces 100 aniversario de Torres-García al año siguiente.

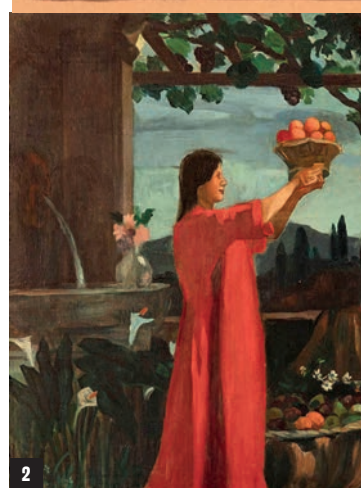


Es interesante observar cómo la fortuna de un artista es dinámica y evoluciona con el tiempo como un organismo vivo. Y es interesante también observar como operaciones de visibilización y promoción contribuyen a otorgarle un valor. ¿Qué aporta la actual exposición? Con más de un centenar de piezas, presenta una panorámica muy completa del artista. Todas sus etapas están reconocidas: sus inicios en el modernismo catalán, la estética *noucentista*, sus vínculos con la vanguardia y la modernidad, con menciones a sus estancias en Nueva York, París o Madrid y sus etapas finales bajo el signo del constructivismo universal.

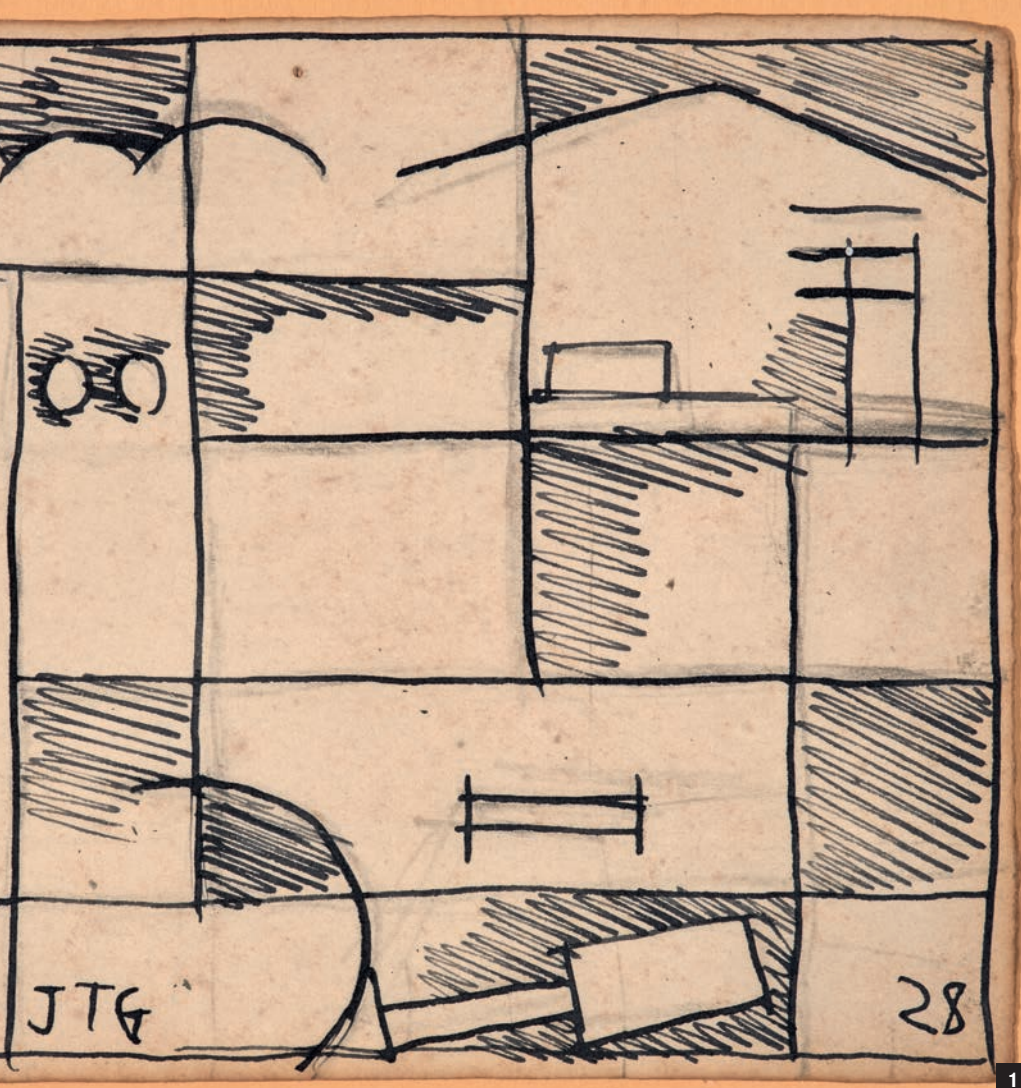
Se trata de una deliciosa selección a cargo del comisario, Sergio Fuentes Milà, que combina dibujos, acuarelas, óleos, bodegones, paisajes, retratos, pruebas de publicidad, esbozos para murales... en pequeños y medianos formatos. En definitiva, todo Torres-García, con sus juguetes que no podían faltar, está resumido en la muestra que puede competir en cuanto a intención y calidad con la gran exposición dedicada al artista que se exhibe en Montevideo en estos momentos.

Por lo demás, las piezas de colecciones privadas se combinan con algunos préstamos institucionales puntuales que contextualizan y completan el itinerario del artista.

En el catálogo, la especialista y profesora Míchela Rosso escribe un interesante texto. Pero desde mi posición, ¿qué puedo decir de Torres-García que no se haya dicho ya? Hay, con todo,



un aspecto que quiero resaltar: la exposición de la Sala Parés, biografía intelectual de Torres-García, posee —en una primera aproximación— un carácter ecléctico y dispar. En la trayectoria del artista conviven formulaciones o periodos, *a priori*, contradictorios e irreconciliables, así las reinterpretaciones.



1. **CONSTRUCTIVO**, 1928;
2. **MUJERES DE PUEBLO**, 1911;
3. **ESTACIÓN**, 1917;
4. **PERRITO**, 1924-1925

taciones del arte clásico (*Noucentisme*) se podrían contraponer en una oposición simétrica a las expresiones de la vanguardia, pongamos, por ejemplo. Y, sin embargo, a la luz de las declaraciones del propio Torres-García, es lo mismo, no hay distinción entre lo uno y lo otro. Y eso es así porque se formó en

un contexto y en una generación que se afirmaba el yo y la subjetividad, en la renuncia a la idea de un arte como reproducción del espectáculo de la vida, en la creación como un proceso de renovación. Esto

supone el origen de la modernidad y el arte experimental, que no deja de ser el contexto del simbolismo y del modernismo catalán. Una generación, por lo menos aquellos que apostaron por la experimentación, que tuvo que exilarse fuera del país para realizar su obra. En una de las intro-

ducciones del catálogo, Jimena Pérez Díaz sostiene que es en Cataluña donde Torres-García decide firmemente su vocación de ser pintor. De padre catalán y madre uruguaya, el artista llegó a Cataluña a los 17 años. Y, efectivamente, se formó en el entorno cultural de Barcelona. Este es el código genético—la modernidad—que desarrollará y desplegará en su trayectoria posterior. Pero es igualmente cierto que Cataluña acabará por inspirarle una gran agresividad.

Se frustró, como se ha dicho, su gran proyecto de las pinturas murales del Palacio de la actual Generalitat. El taller de juguetes—alternativa o complemento a su actividad como artista—tampoco acabó de funcionar, pero, además, existe un texto poco divulgado de Torres-García de 1918 en que denuncia dramáticamente la dificultad de un arte experimental en Barcelona, en otras palabras, la imposibilidad de ser pintor en Cataluña y la necesidad imperiosa de marchar de allí.

Daniel Giralt-Miracle nos explicaba que había conocido a Manolita Piña y Rubies, esposa de Torres-García, en Montevideo, donde definitivamente se asentó el pintor. Manolita Piña, barcelonesa, conocida como la “compañera inseparable del artista”, tuvo una vida longeva, parece que vivió 111 años y, ya anciana, todavía conservaba su lengua materna, que utilizó cuando Giralt-Miracle se le dirigió en catalán. Sin embargo, el simple nombre de Cataluña y Barcelona desató una furia extrema que la pobre anciana no podía contener. Había mucho resentimiento en Torres-García. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

TODAS LAS IMÁGENES SALA PARES



COLECCIÓN PARTICULAR / MUSEO BELLAS ARTES DE BILBAO

Goenaga, ancestral y contemporáneo

JUAN LUIS GOENAGA. ALKIZA, 1971-1976. MUSEO DE BELLAS ARTES. Bilbao. Comisario: Mikel Lertxundi.

Hasta el 23 de marzo

Este enero Juan Luis Goenaga habría cumplido la cifra redonda de 75 años. Desafortunadamente, el pintor falleció el pasado agosto, en medio de los

preparativos de esta exposición. Goenaga (San Sebastián, 1950 - Madrid, 2024) es un artista ampliamente conocido en el País Vasco y solo, relativa-

mente, más allá. No tanto por falta de exposiciones (expuso internacionalmente y de forma regular en Madrid), sino por su desinterés por cualquier

asunto que no fuera su labor creativa. Practicó una pintura expresionista, alternativa y periódicamente abstracta y figurativa y, a veces, de forma indiscernible, las dos cosas. En todo caso, utilizaba la pintura no como color sino como materia, otorgando a sus cuadros una marcada dimensión veloz y táctil, de mundo acabado de modelar. Fue autodidacta, aunque su temprano interés por el arte le llevó jovencísimo a París, Roma y Barcelona, para conocer de primera mano las obras maestras. También entró en contacto con las iniciativas renovadoras de la plástica vasca de los sesenta, como fueron los grupos Ur y Gaur. Tras una época de retiro en Alkiza y una decisiva incursión en la abstracción, en un viaje a Alemania a comienzos de los ochenta conoció el neoexpresionismo y la transvanguardia, lo que le llevó a interesarse por la figura humana.

Tras atravesar las sucesivas etapas mencionadas, a veces oscuras y tortuosas, con el cambio de siglo desembocó en una pintura figurativa especialmente luminosa, diferente a toda su obra anterior. A lo largo de su trayectoria pintó sobre todo paisajes y mujeres, más apacibles los primeros que las segundas. La serie de retratos femeninos de comienzos de los noventa, algunos explícitamente sexuales, recuerdan a la serie *Women* de De Kooning, aunque las de Goenaga no sean monstruos.

La muestra actual está dedicada a ese periodo de experimentación que entre 1971 y 1976 desarrolló en el remoto caserío de Alkiza. Con apenas veintiún años se convirtió en un ermitaño cuyo propósito, como declaró en una entrevista

ta, era “conocer todo lo realizado por nuestros antepasados, en las cuevas, en los cantos y en los bailes”. Esa búsqueda de los orígenes culturales y espirituales de lo vasco, que por entonces ocupaba a sus artistas, estaba alimentada por referentes como el padre Barandiarán y Pío Baroja, pero también por otros más personales, como Edgar Allan Poe y Lovecraft. Sin embargo, el interés por lo ancestral le condujo, paradójicamente, a la estricta contemporaneidad. Es decir, sus vagabundeos por los caminos, colocando hileras de piedras como pequeños crómlech, los haces de leña atravesando



MONTSEGUR, 1975. A LA DERECHA, SOTORENA, 1975

las estancias del caserío, los cuadrados trazados en el prado, evocan las marcas en el camino de Richard Long, las operaciones *site/non site* de Robert Smithson y las geometrías corregidas de Jan Dibbets. Goenaga se perfila así como un pio-

nero del *land art* en nuestro país, como hemos acabado descubriendo que lo fueron también Fina Miralles o Àngels Ribé. Nombres todos ellos periféricos de un esquema típico del arte español, cuya revisión exige a su vez desmentir otro tópico: el de la desconexión con las corrientes internacionales. Las intervenciones en el paisaje de Goenaga

se complementaban con fotografías. Unas, de parajes simbólicos y otras, realmente bellas, que son solarizaciones de elementos de la naturaleza. Y también con sus cajas. Organizaba conjuntos de objetos naturales y etnológicos como vi-

trinas de museo de una ciencia tan desconocida como reveladora. Finalmente, como resultado de esta inmersión en el medio natural surgieron series de cuadros, a cada cual más imponente: *Itzalak* (Sombras), *Bellerrak* (Hierbas), *Larruak* (Pielles), *Hari-matazak* (Madejas), *Sustraiak* (Raíces), *Marroiak* (Marrones) y *Kataratak* (Cataratas). Imponentes por su arrebatado cromatismo y por esa armonía desordenada que detenta lo orgánico.

Una relación entre el territorio y la creación artística que recuerda al universo de César Manrique. Y como sucede en este caso, veremos como la consideración por Juan Luis Goenaga irá creciendo con el tiempo. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Uno de los poemarios más renovadores e impactantes de la lírica española del siglo XX.

ALMA CLÁSICOS ILUSTRADOS

ESCENARIOS

Historia de una escalera, la mirada triste de Buero

Por primera vez desde su estreno en 1949 en el Teatro Español, la obra de Antonio Buero Vallejo regresa al coliseo madrileño. Helena Pimenta recupera el espíritu del más famoso rellano de la posguerra en una versión que ha desatado los duendes del paso del tiempo.

Escrita entre 1947 y 1948, *Historia de una escalera* se estrenó por primera vez el 14 de octubre de 1949, en plena dictadura franquista. Lo hizo en el Teatro Español, dirigida por Cayetano Luca de Tena. Premio Lope de Vega, era la primera obra publicada de Antonio Buero Vallejo —aunque ya había escrito antes *En la ardiente oscuridad*—, pero el éxito de aquel estreno dejó entrever inmediatamente que se convertiría en una de las obras esenciales de nuestra literatura dramática.

Tres cuartos de siglo después, de vuelta a ese rellano donde los relatos de sus vecinos van pasando a través del tiempo, la obra regresa, por primera vez desde entonces y bajo la dirección de Helena Pimenta (Salamanca, 1955), al mismo espacio madrileño del 24 de enero al 30 de marzo. “La magia de volver parece convocar a los duendes del teatro”, nos dice.

Con o sin duendes, lo cierto es que la obra de Buero Vallejo ya fue en su época una auténtica revolución. “En un momento tan complicado para la sociedad como la pos-

guerra, volver la mirada hacia las personas más humildes y reflexionar sobre sus vidas, su cotidianidad y sus anhelos, fue algo extraordinario —cuenta Pimenta a El Cultural—. También desde el punto de vista temático fue muy novedoso, tiene una estructura muy matemática y perfecta”.

Algo que se vio reforzado por la elección de ese lugar de paso, el gran protagonista, “ese no lugar que es la escalera donde ocurre toda la acción. Tiene una tensión verdaderamente extraña porque es ahí donde se revela la historia de la privacidad o de lo público y lo hace de manera muy sintética. Verdaderamente creo que fue una revolución. La obra solo se entiende si se ve el contexto. Es una sociedad que vive en una enorme precariedad, marcada por una dictadura y por la falta de todo. Entre otras cosas, de futuro”.

LA ERA DEL DOLOR

Escrita durante el franquismo, bajo la censura, *Historia de una escalera* dice mucho más por lo que calla, señala Pimenta. “Es muy impor-

tante negociar con eso en la obra porque ser muy evidente cuando el autor no lo ha sido sería hacerle un invento. Él ha encontrado el arte de no ser explícito en algunas cosas y eso es muy llamativo. Para nosotros esa mirada sobre una sociedad doliente es algo importantísimo, pero es la cotidianidad de esos vecinos, esos seres que son víctimas de sus propias acciones y del contexto en el que viven, lo fundamental”.

Con un elenco formado por 17 intérpretes, Pimenta, que ha renunciado a otros proyectos para centrarse en este, confiesa que, aunque uno nunca parte de cero, no ha tomado ninguna referencia a la hora de llevarlo a es-

cena. “He tratado de escuchar la obra, lo que contaba, no imponer nada sobre ella”. Desde ahí, lógicamente, el espacio escenográfico está relacionado con esa escalera tan protagonista. “Imposible no pensar en poner una escalera de vecinos, aunque uno a veces se cree que puede ir por encima. Es un artefacto que sirve para contar la historia y también para crear sugerencias y evocaciones poéticas actuales. Por lo demás, hemos hecho una dramaturgia que nos conecta con los duendes teatrales del pasado”.

Ambientada en esos años convulsos de la primavera de 1919, el otoño de 1929 y el invierno de 1949, Buero Vallejo nos habla del paso del tiempo. “En realidad hace un recorrido por su propia vida con la mirada en el 49. Y lo que prevalece es una mirada triste. Él lo llama la era del dolor”, comparte. Algo que se ha traspasado al escenario. “Hemos estado todo el tiempo muy afectados por el dolor que aparece en la obra. Pero a la vez, hay una enorme ternura. Él creía en la espe-

**“BUERO NO HABLABA
DE ODIOS, TENÍA UNA
MIRADA MUY HUMANA,
MUY CONCILIADORA,
Y ESO NOS SIRVE HOY”
HELENA PIMENTA**



ranza a través de la tragedia. Es decir, en que la contemplación de los hechos es la que nos permite avanzar”.

Bajo esa premisa, las pequeñas historias de familias en una comunidad de vecinos humilde que nos cuenta el dramaturgo tienen resonancias en nuestro presente. “Es nuestra memoria. Buero decía algo así como que su teatro no dejaba de rastrear la realidad de los hombres desgarrados entre sus limitaciones y anhelos. Además tenía una mirada muy humana —subraya Pimenta—. Muy conciliadora. No hablaba de odios. Y esa reflexión sobre una etapa tan difícil, esa mezcla entre la responsabilidad del contexto y del ser humano sobre su destino, nos sirve hoy”.

EMOCIONES Y PASIONES

Historia de una escalera trata sobre temas fundamentales como el amor, la traición, la lealtad, la amistad o la relación entre distintas generaciones. “Es un compendio entre emociones y pasiones humanas. Sobre todo esta idea de la libertad y el destino del hombre y hasta dónde hay que ser responsable del propio destino”.

Con todo, y pese al éxito de aquel primer título, o precisamente por él, Buero Vallejo llegó a aburrirse de que le preguntaran por él. “Más adelante dice que ya está un poco cansado de ser el autor de *Historia de una escalera*, que ha escrito mucho más”. Después vendrían *El tragaluz*, *El sueño de la razón* o *La Fundación*. “Por supuesto que hace obras mucho más maduras y, seguramente, más importantes para él, pero esta primera con la que se dio a conocer es extraordinaria”, concluye la directora. **MARTA AILOUTI**



La corte de Faraón, como Chueca al cubo

El Teatro de la Zarzuela acoge del 29 de enero al 16 de febrero *La corte de Faraón*, una “opereta bíblica” que en esta ocasión interpreta un reparto encabezado por el tenor Enrique Viana junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de la Zarzuela bajo la dirección de Carlos Aragón.

Estrenada en 1910 con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música de Vicente Lleó, *La corte de Faraón* ha pasado a la historia como la única obra de género chico en ser interpretada en el primigenio Teatro Real. Fue por petición de Alfonso XIII, que solicitó que la compañía cruzara la plaza de Ópera desde el Teatro Es-lava para hacer una función privada. Unamuno la puso por las nubes, porque molestaba a los conservadores y sobre todo a la Iglesia. Parodiada primero, del gusto de Primo de Rivera después, fue estigmatizada por el régimen franquista en los años cuarenta y llegó a ser re-estrenada en la posguerra con otro título para evitar la censu-

ra. Censura con la que ya ajustó cuentas José Luis García Sánchez con su filme homónimo de 1985, una versión cinematográfica maravillosa, pero que nada tiene que ver con esta produc-

ción de la opereta íntegra, vista en 2012 en el Teatro Arriaga, el Teatro Campoamor y los Teatros del Canal. Poco antes de su representación en el Teatro de la Zarzuela, su director mu-

sical, Carlos Aragón, y su director de escena, Emilio Sagi, adelantaron a El Cultural algunas claves de su provocativa apuesta.

La corte de Faraón es una comedia ambientada en Egip-



DANIEL ALONSO / GDT

to en la que el gran faraón (Luis Cansino/Enric Martínez-Castignani) y su mujer (María Rodríguez) esperan al general Putifar (Ramiro Maturana) para ofrecerle en matrimonio a la bella Lota (interpretada por María Rey-Joly). Una herida de guerra imposibilita al valiente general cumplir con sus deberes maritales, y su intento de ocultarlo deriva en un sinfín de situaciones divertidísimas en las que se ve implicado su esclavo José (Jorge Rodríguez Norton), que atrae a muchas mujeres... y a algún que otro hombre. Como explica Carlos Aragón, “venimos del reinado de Isabel II, de un siglo XIX reprimido, de la católica España y de pronto aparece esta

obra con ese aire de opereta europea, y causa un efecto tremendo. Con los ojos del siglo XXI lo ves hasta naíf, pero estamos hablando de 1910. Ya sea entonces o ahora, un marido impotente que no puede satisfacer a su mujer y que se enamora de un esclavo siempre hace gracia. Es algo muy nuestro, muy latino: reírnos de la desgracia ajena”.

Hasta aquí el meollo de la obra. Luego está cómo se cuenta: “Emilio Sagi y el tenor Enrique Viana (que interpreta a Sul) hicieron una revisión del texto, sustituyendo el ripio por un lenguaje más fresco, más cercano y actual. Pero el centro de la obra sigue siendo el marido cornudo, burlado, ese per-

sonaje típico de la *Commedia dell'Arte* que es universal”, resume Aragón. Trasladar con gracia una opereta así requiere destreza. En esta versión, adelanta, “el grandísimo Enrique Viana, que además vamos a ver como travesti, ha hecho unas letras especiales para los cuplés babilónicos. Algunas letras van a ser un poquito comprometidas, pero en el teatro, y más en una revista como esta, nuestra obligación es estar muy en contacto con la realidad”. Reivindica Sagi que “los textos de las zarzuelas en su mayoría son buenos, pero pueden quedarse obsoletos, hay que retocarlos, recortar cosas, darle al chiste otro color. Y no creo que eso sea un pecado, sino algo muy sano que hace la zarzuela más actual”.

La idea es que “Babilonia en el ideario común es como el barrio de Chueca elevado al cubo”, explica Aragón. Y Emilio Sagi no se queda a la zaga:

**“HEMOS DADO UNA
VUELTA A ESTA OPERETA
PARA QUE RESULTE
PICANTE Y ERÓTICA,
PERO SIN CAER EN LO
VULGAR”. EMILIO SAGI**

“Utilizando los mimbres de la actualidad, *La corte de Faraón* tiene que ser un poco polémica, pero polémica en plan divertido, para que el público se lo pase muy bien. Hay que darle una vuelta para que resulte picante y erótica, pero con ambigüedad, sin caer en lo vulgar. Si en la Biblia la corte de Babilonia es un nido de placeres y de

lujos, el regalo que le mande el rey de Babilonia al faraón tiene que ser algo especial... y Sul la babilónica (Enrique Viana) es una señora especial... ¡es un señor!”.

La música es de Vicente Lleó y es un compendio de opereta al estilo europeo de Franz Lehár o Johann Strauss. “Era lo que se hacía en la *belle époque*, un poco decadente pero con encanto, con números de zarzuela y números de revista. Es una mezcla de todo, que a veces puede salir bien o puede salir mal, pero que en este caso le salió redonda”, subraya Aragón. Añade Sagi que “tiene guiños a compositores de la época, a la grandiosidad de *Aida*, con valsos y hasta un garrotín andaluz”. Desde el podio la partitura es la que es, pero Aragón la interpreta a su modo: “Subrayo mucho los cambios de *tempo*, acercándola a una música más ligera y elegante, jugando con los acentos, con las paradas... Quiero hacerla más libre y fresca. También habrá momentos más descarados, en los que la orquesta tome el protagonismo”, promete.

Desde que el faraón pone un pie en el escenario mientras tararea la marcha triunfal de *Aida* queda claro que con esta opereta el género chico se estaba mofando de la gran ópera. Y al mismo tiempo, aunque pueda verse solo como una parodia, la versión de Sagi tiene su miga: “La comedia, con su ironía, es un instrumento estupendo para hacer pensar. La libertad es la libertad mientras no machaques al de al lado. Si el señor quiere ser una señora, pues ¡que lo sea! ¿A quién hace daño? Normalizar esas cosas en el teatro creo que es muy positivo”.

GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Dudamel y Mäkelä, batutas con electricidad

Los próximos días Ibermúsica brindará la oportunidad de disfrutar de dos enormes maestros.

El 25 de enero Gustavo Dudamel llegará al Auditorio Nacional al frente de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. La Concertgebouw liderada por Klaus Mäkelä visitará Madrid los días 28 y 29. También estará en Barcelona (26) y Oviedo (27).

Muy prometedora se anuncia la programación de Ibermúsica en los próximos cinco días, con actuaciones estelares de dos grandes figuras de la batuta al frente de dos orquestas en plena forma, una de ellas la histórica y centenaria del Concertgebouw de Amsterdam, que estará gobernada por una de las más recientes figuras de la dirección, Klaus Mäkelä. La otra será la famosa Simón Bolívar de Venezuela, que dirigirá con su habitual soltura un músico nacido a la sombra del popular pedagogo José Antonio Abreu, Gustavo Dudamel, que creció y se formó, como otros, en aquellas aulas creadas en 1975. Dentro del llamado Sistema. En próximas fechas está previsto conmemorar a lo grande el quinquagésimo aniversario.

Dudamel es un director de esos que llamamos “de raza”, que nació en Barquisimeto en 1981 y que ha ido armándose estética y técnicamente poco a poco y es ya, pese a que todavía es criticado por su aparente superficialidad, un maestro con criterio y una notable solidez técnica. Con un muy variado repertorio. Dos importantes colegas y predecesores, Daniel Barenboim y Simon Rattle, ambos en Berlín, influyeron en él y lo ayudaron. Fue titular de la Filarmónica de Los Ángeles y de la Sinfónica de Göteborg. El año próximo accederá al podio de la Filarmónica de Nueva York. Nada menos. Y celebrará el 50 aniversario del Sistema. Hace relativamente poco renunció a su cargo al frente de la Ópera de París.

Podremos verlo en su salsa junto a sus muchachos dirigiendo nada menos que la *Tercera Sinfonía* de Mahler. Constará con la colaboración del Coro de la Comunidad de Madrid y de los Pequeños Cantores de la ORCAM. Buena ocasión de embebernos de su ya diestra mano en el variado, colorista y terreno mundo de esa gran obra sinfónica en la que sin duda apreciaremos su gesto eléctrico, trémulo, vibrante, vigoroso, de una vitalidad aplastante del que parece manar la música a borbotones, de forma imparable e irrefrenable; y a veces irregular y ligeramente descompensada.

NO PERDER EL NORTE

La batuta, tirando a corta, es más bien firme pero aladamente empuñada. Traza un permanente dibujo de claras anacrusas, y su batida, segura, no pierde nunca el norte de las partes, que perfila con diafanidad. Este movimiento, amplio y omnicompreensivo, viene impulsado por una constante agitación del cuerpo y por el subrayado veloz y atosigante de la felina mano izquierda. El concierto tendrá lugar este sábado, 25 de enero en el Auditorio Nacional de Madrid.

También ahí, tres días después, desembarcará la Concertgebouw. Palabras mayores. Una de las orquestas europeas

**DUDAMEL ES YA,
PESE A QUE TODAVÍA
SE LE CRITICA POR
SU APARENTE SUPERFI-
CIALIDAD, UN MAESTRO
CON CRITERIO**

as de más rancio abolengo; equilibrada, flexible, conjuntada, poseedora, tras el trabajo a lo largo de los años de maestros tan eminentes como Mengelberg, Van Meinum, Jochum, Haitink, Chailly, Jansons o Gatti, de una sonoridad muy peculiar, penumbrosa, densa, de ricos claroscuros. Mäkelä, su actual Artistic Partner (será titular en 2027), será quien la presida en esta nueva visita a España, a donde el conjunto ha venido en múltiples ocasiones de la mano de Ibermúsica. Antes de llegar a la capital tocará el 26 en Barcelona en un programa constituido por *Subito con forza* de Un-



RUBÉN VIQUE

suk Chin, *Idilio de Sigfrido* de Wagner y *Vida de héroe* de Strauss, y el 27 en Oviedo con la *Marcha de la Música para el funeral de la Reina María de Purcell*, el *Concierto para violín, op.15* de Britten (con la impecable Janine Jansen), *Lacrimae antiquae* (curiosa la inclusión de esta pavana) de Dowland y la *Sinfonía n.º 2* de Schumann.

Madrid acogerá a formación y director el 28 y el 29. El primer día interpretarán las mismas obras que en Barcelona y el segundo las del programa ovetense. Gran oportunidad para comprobar el trabajo al frente de la centuria de esta ya gran y todavía juvenil figura que es el

finlandés Mäkelä, que deberá lidiar con composiciones cada una de su padre y de su madre. Hay curiosidad por conocer la obra de la surcoreana Unsuk Chin (1961), aventajada discípula de Ligeti y poseedora de un estilo muy refinado de atraer sonidos.

**MÄKELÄ ES UN
ANALISTA PUNTILLOSO
QUE ENSAYA
MUY A CONCIENCIA,
PRÁCTICAMENTE
COMPÁS POR COMPÁS**

Las características técnicas del joven director (1996), que, como casi todos los colegas finlandeses, pasó por las manos de Jorma Panula, lo facultan para diversificar acercamientos y ajustar estilos y concepciones. Es maestro analista y puntilloso, que ensaya muy a conciencia, casi compás por compás, gobernando a los músicos desde su metro noventa de estatura. Atrae poderosamente por su elegancia, su talento, su actitud en el podio, diligente, precisa; por su manera de marcar, su panabarcador gesto, su batuta activa en todos los planos. Y, a la postre, por los resultados obtenidos.

Mäkelä dice que busca que la música sea de alguna manera portadora de valores y la llave para ejercitar el pensamiento y convocar a la reflexión. Noble objetivo, más en este tiempo. Es algo que practica cada vez en mayor medida al enfrentarse a una partitura sustanciosa. No hay duda de que las de su compatriota Sibelius son de las que más valora. Entre sus registros más sonados figura precisamente la integral de Sibelius con la Filarmónica de Oslo. Y sabe discernir y delimitar, diferenciar sonoridades y aplicar los métodos didácticos más convenientes en cada caso. **ARTURO REVERTER**

CINE

ADRIEN BRODY
INTERPRETA
AL ARQUITECTO
LÁSZLO TOTH



The Brutalist

Arquitecturas invertidas de América

DIRECCIÓN: Brady Corbet. GUION: Brady Corbet y Mona Fastvold. INTÉRPRETES: Adrien Brody, Guy Pearce, Felicity Jones, Joe Alwyn, Raffey Cassidy, Stacy Martin. AÑO: 2024. ESTRENO: 24 de enero

Más aún en tiempos de cápsulas creativas y epidérmicos videos virales, puede ser que la monumentalidad esté algo sobrevalorada. La megalomanía o la ambición o la brutal aspiración totémica de *The Brutalist* resulta en todo caso esencial por el modo en que huye de cualquier categorización. Por un lado, reafirma algunas prácticas del cine clásico de Hollywood al mirarse en el espejo esencialmente épico de Elia Kazan, Orson Welles, William Wyler o Francis Ford Coppola (con cuya reciente *Megalópolis* resulta interesantísimo establecer correspondencias y desajustes); y, por otro lado, su propia idiosincrasia, sus comentarios a pie de pantalla, incluso sus chistes internos, hacen de ella una moción o un

tiro por la espalda a ese propio clasicismo que bulle, aún con vitalidad, en *Ciudadano Kane* (1957), en *América, América* (1963) o en *El Padrino* (1972). En esa suerte de esquizofrenia, *The Brutalist* busca con más desnudo la indomable energía de *Pozos de ambición* (Paul Thomas Anderson, 2007), otro im-

pagable monumento del último cine americano. Emergen ambas, en terminología farberiana, como piezas tanto de arte elefante blanco como de arte termita en justa y productiva combinación.

El corazón de esa suerte de irreverencia hacia la épica clásica o la gran novela america-

na que anida en la película de Brady Corbet (Scottsdale, Arizona, 1988), actor en filmes de Michael Haneke y Olivier Assayas que debutó tras la cámara con la intrigante *La infancia de un jefe* (2015) —una adaptación de la maravillosa novela de Jean-Paul Sartre ahogada sin embargo por la complacencia



formal—, se hace patente en su memorable arranque. Al estilo *El hijo de Saúl* (László Nemes, 2015), la oscuridad en la bodega de un barco arribando al puerto de Ellis da paso a la luz, que no es otra que una imagen invertida de Lady Liberty. Es lo primero que ve László Toth —Adrien Brody, en una suerte de trasunto de su papel en *El pianista* (Roman Polanski, 2002) como superviviente del Holocausto— a su llegada a la tierra de las promesas. Una imagen visionaria y anticipatoria de su propio destino. El rótulo que sigue, una cita a Goethe, establece la declaración de principios de *The Brutalist*: “Nadie está más irremediablemente esclavizado que aquellos que creen falsamente que son libres”.

La libertad que busca el ficticio arquitecto Toth, huido del exterminio judío en Europa, es la de reencontrarse con su mujer y su hija, también atrapadas en la Shoah, y la que busca todo inmigrante y todo adicto y todo artista en su incesuosa negociación con el descarnado capitalismo. El desequilibrio social, la violencia y hasta la propia permanencia del arte y sus procesos de creación —ofreciéndose incluso como implícita metonimia del proceso de filmación de la película— son algunos de los temas que aborda esta “milagrosa” película. ¿De qué modo cabe hoy en la industria de las películas-mastodonte de Hollywood una historia original fil-

mada (y estrenada en algunos cines) en 70 milímetros, con cámaras VistaVision (formato en desuso desde que Marlon Brando dirigiera *El rostro impenetrable* en 1961), con una obertura y una irrenunciable *intermission* de 15 minutos? Sospechamos que, si ha cabido, es porque, milagrosamente, ha costado apenas 10 millones de dólares, esto es, una quinceava parte del presupuesto de, por ejemplo, *Wicked* (Jon M. Chu, 2024).

El talento y la ambición de Corbet no están en duda ante la apabullante calidad desplegada en la pantalla, especialmente por su impulso de energía electrizante, moldeando un filme que en su estructura bien puede emparejarse con la rotundidad y solidez del movimiento arquitectónico del que se ocupa. En un momento clave, el protagonista le dice a su mecenas y némesis, el engolado y turbio multimillonario Harrison Lee Van Buren Sr. (Guy Pearce), por qué ha elegido su oficio: “Mis edificios

grandes conquistas del filme, especialmente en las tramas abiertas por Erzsébet (Felicity Jones) y Zsófia (Raffey Cassidy), mujer e hija de László, y una escena que contiene una inesperada vejación sexual. Es una película que nace salvaje y muere domesticada, pálida, incluso internándose por fugas melodramáticas que resuenan con indecisión, casi como si fueran compromisos ajenos a la historia.

Aunque situada en los años 40 y 50 del siglo pasado, la pertinencia de *The Brutalist* en un mundo de las artes cada vez más instigado por oligarcas y billonarios sin gusto ni pasión cultural, resulta especialmente manifiesta. El controvertido epílogo final, de hecho, salta a nuestros tiempos para arremeter en su estética (filmado en vídeo) y en su ética contra la propia y zigzagueante grandeza del filme, en ocasiones tan apabullante, tan innegable, que tememos despertar del sueño. Ocurrirá, sin duda, en una clausura extemporánea que se antoja como el ácido nucleico que ha ido gestando el propio rela-

EL TALENTO Y LA AMBICIÓN DE BRADY CORBET NO ESTÁN EN DUDA ANTE LA APABULLANTE CALIDAD DESPLEGADA EN LA PANTALLA

están hechos para resistir la destrucción de las guerras y la erosión del tiempo”. Es, sin embargo, esa estructura, que en su segunda parte se desmaya ante el sorprendente brillo de la primera (acaso porque trata de rellenar los intrigantes huecos abiertos), la que termina por lastrar, o restarle impacto, a las

to al margen de nuestros asombros, según el cual, ante el derrumbe del sueño americano para su protagonista, solo cabe la justificación de la tesis sionista y las actitudes del Estado de Israel como ese espacio innegociable en el que los sueños, al parecer, sí pueden cumplirse. **CARLOS REVIRIEGO**



FILMAX

Galder Gaztelu-Urrutia

“En todas las crisis vemos que los que más tienen son los que siempre salen adelante”

Tras el enorme éxito de las dos partes de *El hoyo* en Netflix, el director vasco salta a la gran pantalla con otra afilada distopía sobre el reparto de la riqueza. En *La fiebre de los ricos*, plantea una pandemia global provocada por un virus que solo ataca a los multimillonarios. En el reparto, Mary Elizabeth Winstead y Timothy Spall.

Pocos directores tan osados en el cine español como Galder Gaztelu-Urrutia (Bilbao, 1974), que en su incipiente carrera ha demostrado que nuestra industria también puede enfocar el cine de género con ambición y originalidad, montando películas a partir de gran-

des y llamativos conceptos que inciden en los aspectos socioeconómicos que vertebran nuestras relaciones. Con su primer filme, *El hoyo* (2019), nos introdujo en una anti-*foodie* prisión vertical para hablar de la desigualdad en el mundo, logrando un descomunal éxito

en Netflix, donde se estrenó tras conquistar uno de los cotizados premios del público en Toronto y el de mejor película en Sitges. Prolongó la idea en la reciente *El hoyo 2* (2024) y vuelve sobre ella en *La fiebre de los ricos*, que se estrena este viernes en salas. Con un

reparto internacional en el que destacan Mary Elizabeth Winstead, Rafe Spall y los nominados al Oscar Timothy Spall y Lorraine Bracco, el filme gira en torno a un virus mortal que empieza a infectar a las personas más ricas del mundo justo cuando Laura,

productora de cine, acaba de conseguir un lucrativo ascenso.

Pregunta. Tras *El hoyo*, vuelve a indagar en la lucha de clases. ¿Por qué le interesa?

Respuesta. Me interesan las paradojas sociales que se producen a partir de temas universales, como el reparto de la riqueza o el maltrato a los inmigrantes. Si lo piensas, la temática de *La fiebre de los ricos* es parecida a la de *El hoyo*, pero ahora quería incidir en algo que vemos en todas las crisis: los que más tienen son los que siempre salen adelante. Pero ¿qué pasaría si ese superpoder se convirtiera en una maldición? En *La fiebre de los ricos* buscábamos destruir la inquebrantable jerarquía vertical que vemos en *El hoyo*.

EL CINE DE LOS 70 Y 80

P. Estamos de nuevo en el terreno de la distopía. ¿Cuáles son sus referentes?

R. El cine de los 70 y 80, *Alien* (Ridley Scott, 1979) o *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), incluso más atrás, *El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962). Las distopías son entornos metafóricos que permiten hablar de temas importantes con cierta distancia y que sean asumibles para el gran público. Pero la inspiración, más que del cine o de la literatura, me viene de la realidad sociopolítica, de las redes o las noticias. Esta película habla de los megarricos, y de cómo los países del norte global son egoístas con los que necesitan un trato generoso.

P. ¿Cómo surgió la historia?

R. Llevaba tiempo dándole vueltas a cómo articular una historia sobre migración a la inversa, desde el punto de vista de una persona privilegiada que nunca sería discriminada ni

perseguida. Y fue mi guionista David Desola a quien se le ocurrió lo del virus, que fue la clave para la película.

P. ¿Hubo un trabajo de inmersión en el tema de la inmigración?

R. Sí. Estuvimos con Íñigo Mijangos, capitán del barco de rescate Aita Mari, y hablamos con más personas que trabajan en temas migratorios sobre lo duras que son las rutas y la cantidad de sufrimiento que generan. Muchas de las cosas que ocurren en la segunda parte están basadas en hechos rea-

P. El tono de la película evoluciona de la sátira al drama social...

R. Sí, la película hace que sigas con cierta complicidad las mofas racistas, sexistas y clasistas de algunos personajes. En la segunda parte, cuando vemos a personas privilegiadas a expensas de gente que normalmente es discriminada, ignorada o prohibida, ves las consecuencias de hacer bromas de estos asuntos. Mucha gente nos dice que si el tono del filme fuera todo el rato el de la primera parte, la película hubie-

mos en una cantera a 25 minutos de Barcelona, el campo de refugiados de Lampedusa se erigió en Fuerteventura, el poblado final de la playa, en Senegal... Esa sensación trepidante que tiene la película también estaba en el rodaje.

P. Y, conceptualmente, ¿cuál era el reto?

R. La película tiene muchas capas de lectura y se mete de lleno en todas las guerras culturales que están a la orden del día. Teníamos que ir adaptándonos al debate, porque el guion lo empezamos en 2019,



JONAH HAUER-KING Y MARY ELIZABETH WINSTEAD, EN EL FILME

“HA SIDO UN RETO LOGÍSTICO ENORME. HAY 53 LOCALIZACIONES EN 53 DÍAS DE RODAJE. ES UNA PELÍCULA MUY COMPLEJA”

les, que hemos dramatizado de forma inversa.

P. Arranca el filme con guionistas intentando vender su historia a la productora protagonista. ¿Fue complicado vender la idea de esta película?

R. Muy complicado. *El hoyo* se entrenó a finales de 2019 y me tocó acompañarla en festivales internacionales. Pero, claro, vas con otros proyectos en el bolsillo y aprovechas para buscar financiación. Ese arranque está inspirado en esos momentos y las ideas que cuentan estos guionistas son realmente historias en las que yo y mi equipo hemos trabajado y que no han llegado a ningún sitio. Así que era una manera de enterrarlas dignamente.

ra tenido más potencial de venta, pero no queríamos hacer eso

P. ¿Cuál era el mayor reto como director?

R. La dimensión de la producción, porque *El hoyo* tenía como escenario un único espacio. *La fiebre de los ricos* ha sido un reto logístico enorme. Hay 53 localizaciones en 53 días de rodaje. En ese sentido, es una película complejísima, de esas que no se detienen y que no vuelven sobre sí mismas. Abríamos una localización, rodábamos y cerrábamos. Y, al día siguiente, otra vez igual. En el filme prácticamente todos los escenarios están contruidos: Buckingham se hizo con una pantalla verde, el poblado de Alaska lo levanta-

antes de la pandemia, y la película la hemos estrenado en 2025. Los posicionamientos cambian superrápido. Lo que uno dice ahora no es lo mismo que decía hace cinco años, por lo que hemos tenido que ir ajustando.

P. ¿Espera seguir haciendo películas en esta línea?

R. Estoy abierto a todo. Yo ahora no tengo ni idea de cuál va a ser la siguiente, pero siempre habrá un fondo... No me gusta decir social, porque automáticamente la gente se aburre con esa palabra, pero un fondo que propicie el debate y la controversia. Pero quizá, a partir de ahora, esté el debate más escondido. No serán conceptos tan llamativos. **JAVIER YUSTE**



EL GATO
PROTAGONISTA DE
FLOW, JUNTO A
OTROS ANIMALES,
EN EL FILME

Flow

Una animación única en su especie

DIRECCIÓN: Gints Zilbalodis. GUION: Matiss Kaza, Gints Zilbalodis. AÑO: 2024. ESTRENO: 24 de enero

En su esencial volumen *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, publicado en 1964, el crítico estadounidense Angus Fletcher inauguraba su investigación sobre la alegoría con un inventario general de las formas literarias proclives a la articulación simbólica. En el catálogo de modos narrativos me-

como “las novelas naturalistas de denuncia cuyo objetivo propagandístico apunta a la idea del cambio social”. Pues bien, todas estas formas alegóricas confluyen en la deslumbrante *Flow*, una obra de animación, dirigida por el letón Gints Zilbalodis (Riga, 1994), en la que un gato debe sobrevivir a una

lleza del mundo natural: entre un cierto fotorrealismo (que aflora, por ejemplo, en la prodigiosa estampa de un cielo salpicado de nubes que se refleja sobre una superficie acuosa) y un impresionismo digital de volúmenes y contornos difusos (los movimientos de los animales parecen respon-

derizó Tom Gunning-, pero eso supondría no atender al modo en que los animales del filme acaban operando como avatares de cualidades humanas como la compasión, el egoísmo, la solidaridad, el materialismo o el compromiso fraternal.

Según Fletcher, en su grado cero, el relato alegórico tiende a “decir una cosa y significar otra”, un mecanismo que *Flow* emplea de forma tan sistemática como abierta. Así, la odisea del pequeño gato protagonista puede leerse como un relato de aprendizaje sobre el valor de la cooperación y la superación de los miedos (en este caso, el terror al agua). Pero, más allá de la fábula moral, la película perfila un trasfondo espi-

ritual que, por una parte, recoge ecos del cristianismo en la figuración de un arca en la que sobreviven ejemplares de varias especies, mientras que, en un plano más místico, se alude al imaginario de los pueblos indígenas de América, culturas perdidas en las cenizas de la

DESDE SU ARRANQUE *IN MEDIA RES*, *FLOW* DESTACA POR SU EXUBERANCIA PRECIOSISTA Y SU FLUIDEZ NARRATIVA

tafóricos, aparecían numerosos subgéneros de la aventura fantástica, desde las “visiones apocalípticas” hasta los “viajes imaginarios”, desde las “odiseas cuasi-filosóficas” hasta los “relatos épicos plagados de *summas* de enseñanzas”. Pero en la casuística perfilada por Fletcher también había lugar para casos muy específicos,

inundación de tintes apocalípticos mientras transita por los vestigios de una civilización humana extinta.

Desde su arranque *in media res*, *Flow* destaca por su exuberancia preciosista y por su torrencial fluidez narrativa. En el plano estético, sorprende el registro que elige Zilbalodis para desplegar su elogio de la be-

der a una geometría vectorial). Luego, en cuanto al relato, *Flow* convierte su mutismo y su renuncia al antropocentrismo en una apuesta por la acción en estado puro. Cabría pensar incluso en un regreso al origen cinético de la imagen filmica, desapegada de toda psicología –aquel “cine de atracciones” sobre el que teo-

historia. Si se añaden a todo esto unas inspiradas pinceladas de discurso animalista (los amantes de los felinos se derretirán de ternura) y un toque de alerta sobre la proximidad de la catástrofe medioambiental, se completa el discurso de una película luminosa y angustiante, pedagógica y misteriosa, única en su especie. **MANU YAÑEZ**



MANUEL HIDALGO

Eça de Queirós, el muerto está muy vivo

PANTEÓN. Los restos mortales de José Maria Eça de Queirós (1845-1900), quizás el mayor novelista luso, fueron depositados, el pasado 8 de enero, en el Panteón Nacional de Portugal. Fue una ceremonia solemne, con música selecta, escolta militar en uniforme de gala y asistencia de las primeras autoridades de la República. Queirós, gran polemista y muy crítico con la sociedad portuguesa de su tiempo, abogado y

periodista muy combativo en sus inicios profesionales, se pasó media vida fuera de su país –La Habana, Newcastle, Bristol y, por fin, París–, según los destinos consulares adjudicados tras su ingreso en la carrera diplomática. El Panteón Nacional es la tercera morada de sus huesos, trasladados, tras solventar la oposición de algunos de sus bisnietos, desde el cementerio de Santa Cruz do Doiro, en Baião.

La trashumancia funeraria fue tam-

bién el sino del desasossegado Fernando Pessoa (1888-1935), enterrado primero en la tumba de su abuela en el Cementerio de los Placeres –¡vaya nombrecito!– e inhumado en 1985, en una curiosa tumba estrecha y vertical, en el claustro del imponente Monasterio de los Jerónimos, en el barrio lisboeta de Belén. Los muy proliferantes turistas españoles han tenido ocasión de ver, en sus obligadas incursiones en el Chiado, las muy diferentes estatuas que honran la memoria de Pessoa y Queirós. El poeta aparece sentado a una mesa, con su inseparable sombrero y una mano sobre un libro, junto al Café A Brasileira. El novelista se yergue monumental y alegórico, en la plaza (*largo*) Barao de Quintela, mientras cubre con un manto a una mujer desnuda. Al pie dice una inscripción: “Sobre la desnudez de la verdad, el manto diáfano de la fantasía”. Y es que el militante realismo de Queirós no estaba reñido con la imaginación.

HETERÓNIMO. Esta excursión fúnebre y estatuaria nos lleva, con retraso, a aterrizar en la actualidad editorial de Queirós en España: Renacimiento ha publicado una perla que nos faltaba en

las librerías, las muy divertidas, incisivas e iconoclastas –marca de la casa– *Cartas inéditas de Fadrique Mendes* (1929), con traducción y prólogo de José Antonio Martínez-Pereda, póstumo complemento de la también póstuma –en libro– *Correspondencia de Fadrique Mendes* (1900). Fadrique (Fradique, en portugués) Mendes fue un heterónimo inventado por Eça de Queirós y algunos amigos, que debutó como personaje de ficción en la primera novela del escritor, la excelente, epistolar y criminal (su intriga) *El misterio de la carretera de Sintra* (1870), escrita junto a su colega Ramalho Ortigao. Hace bastantes años, parecía que las obras de Eça de Queirós no terminaban de chutar en España, que quedaban para una degustación en los márgenes, pero gracias a la persistencia de Alianza, Pre-Textos, Penguin, Acantilado y otras editoriales hoy su bibliografía es aquí amplísima y gozan, desde luego, de reconocimiento y buena salud sus cuatro novelas fundamentales, ya tenidas a la altura de la mejor literatura realista europea del siglo XIX: *El crimen del padre Amaro* (1875), *El primo Basilio* (1878), *Los Maia* (1888) y *La ciudad y las sierras* (1901, póstuma), las dos primeras reimpulsadas, tal vez, por sendas adaptaciones al cine realizadas en 2002 y 2007, respectivamente.

MODERNIDAD. Empujando una puerta que abrió camino a la modernidad (en todos los sentidos) y dejó atrás el agotado romanticismo que representaban el turbulento y muy popular Camilo Castelo Branco (1825-1890) y su exitosa y abracadabrante *Amor de perdición* (1870), Eça de Queirós trajo el realismo a las letras portuguesas y, con ironía e incluso sarcasmo, agitó la escena literaria y sociopolítica de su país. Eso queda magníficamente reflejado en *Cartas inéditas de Fadrique Mendes*, que son seis –implacables, muy divertidas y de gran vigencia actual–, y en los cuentos y artículos o miniensayos que complementan la edición. Regocijante su rechifla de la novela histórica, por ejemplo. ●

**TRAJO EL REALISMO
A LAS LETRAS
PORTUGUESAS Y
AGITÓ CON SAR-
CASMO LA ESCENA
LITERARIA Y
SOCIOPOLÍTICA**



RAFAEL BORDALO (1880)

JOSÉ MARIA EÇA DE QUEIRÓS



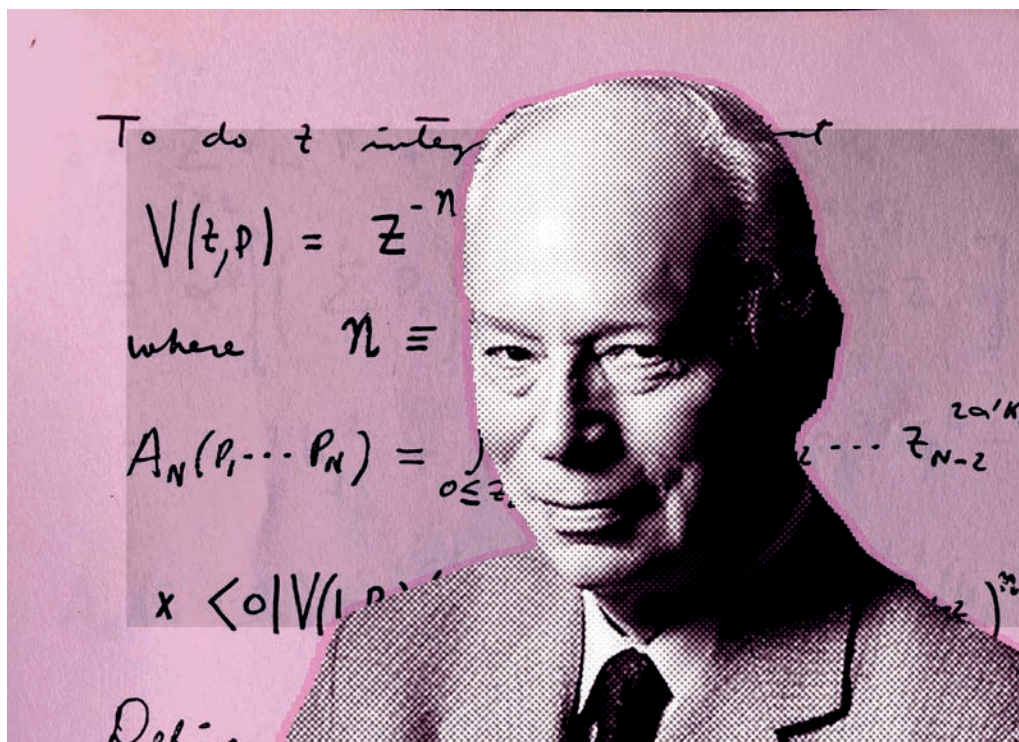
JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La autobiografía del físico Steven Weinberg

UNO DE MIS GÉNEROS LITERARIOS favoritos son las autobiografías, y dentro de ellas las de científicos, aunque no desdeño las de otros profesionales. Mi lista de favoritas está encabezada por la de Charles Darwin, que escribió porque podría “resultar, quizá, interesante para mis hijos o para mis nietos. Sé que me habría interesado considerablemente haber leído algún bosquejo de la mente de mi abuelo compuesto por él mismo, por más breve y mortecino que fuera; de lo que pensó y de lo que hizo y de cómo trabajaba”. Tal vez porque lo único que pretendía era que sus descendientes tuvieran una idea de lo que pensó y pretendió, y no que se publicaran –de hecho, sólo aparecieron después de su muerte–, son tan sinceras.

Desearía que otros personajes que por una razón u otra me interesan, hubieran dejado este tipo de testimonio. Sería maravilloso leer lo que Isaac Newton pensaba sobre el hecho de haber sido hijo póstumo y que su madre se casara de nuevo cuando sólo tenía tres años, dejándolo al cuidado de su abuela, que nos hubiera hecho partícipe de sus angustias religiosas –fue un devoto arriano, esto es, su Dios

era único, no creía en la Trinidad, él, que era miembro del Trinity College, el Colegio de la Trinidad (por eso, ocultó sus ideas); o que se hubiese explayado sobre lo que pensaba sobre otros científicos a los que se enfrentó, los casos, entre otros, del talentoso científico Robert Hooke o del Astrónomo Real John Flamsteed. Mi admirado –no en todo– Albert Einstein es-



cribió unas “Notas autobiográficas”, pero fue muy cuidadoso limitándose a sus trabajos científicos, “porque –anotó– lo fundamental en la existencia de un hombre de mi especie estriba en qué piensa y cómo piensa, y no en lo que haga o sufra”. Lo comprendo, pero, de alguien tan único como él, muchos desearíamos saber algo de, sobre todo, lo que “sufrió”, más allá de lo que se puede extraer de su abundante correspondencia.

Fuera del ámbito de la ciencia, pienso en Pablo Picasso, cuyo mundo interior es, creo, bastante desconocido. Recuerdo con agrado las memorias de Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, y se me ha quedado grabado en la memoria que allí confesaba que estaba agradecido a la vejez porque le había librado del yugo de sus intensas pulsiones sexuales.

Es posible que algunos de esos “faros de la humanidad” hayan tenido la intención de escribir sus memorias, pero que el tiempo, que no tiene paciencia ni piedad, les haya negado cumplir tal deseo: Caronte, el mitológico barquero que lleva al “inframundo”, puede llegar sin realizar ningún anuncio. Todo esto tiene que ver con la reciente publicación de la autobiografía, *A Life in Physics* (Cambridge University Press, 2025), del físico estadounidense, Premio Nobel en 1979, Steven Weinberg (1933-2021). Unas memorias incompletas pues la muerte le llegó antes de terminarlas.

ME HE APRESURADO A LEERLAS por varios motivos. Uno de ellos, por si contiene datos relevantes que me sean de utilidad en la historia de la física cuántica que estoy terminando de completar, al fin y al cabo, él desarrolló, junto a Sheldon Glashow y Abdus Salam, pero de manera independiente, una teoría (la teoría electrodébil) que unificaba las interacciones electromagnética y débil (la responsable de la radiactividad). Pero mi interés y admiración por Weinberg tiene otras facetas, la principal se encuentra en su capacidad literaria e intelectual, que mostró en libros de carácter general como *Plantar cara* (Paidós), *Explicar el mundo* (Taurus) o *El sueño de una teoría final* (Crítica), en el que defendía que la física experimental de altas energías tenía que

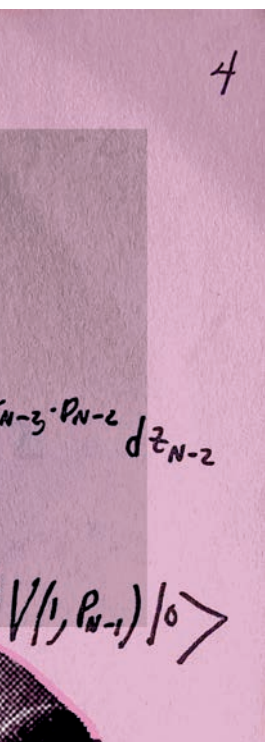
LA FRASE “CUANTO MÁS COMPRENSIBLE PARECE EL UNIVERSO, TANTO MÁS SIN SENTIDO PARECE TAMBIÉN”, LE OCASIONÓ PROBLEMAS

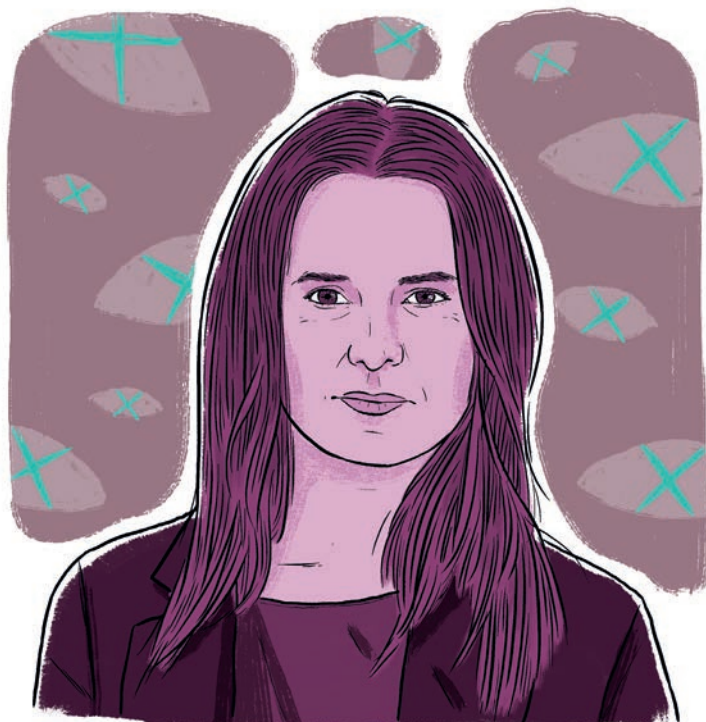
seguir siendo apoyada por el Gobierno Federal estadounidense para que se pudiese llevar a término la construcción en Texas de un gigantesco acelerador de partículas, el Supercolisionador Superconductor, en el que, de haberse completado, probablemente se habría encontrado el famoso bosón de Higgs (finalmente el Congreso de Estados Unidos rechazó continuar su financiación).

Pese a ser interesantes estos libros, ninguno lo es tanto como *Los tres primeros minutos* (Alianza Editorial), publicado en primer lugar en Nueva York en 1977. Fue esta una obra pionera para la unión de la física de altas energías (o de partículas elementales) con la cosmología de los primeros instantes del Universo; ningún acelerador terrestre puede competir con el “acelerador cósmico” que fue el Big Bang. Pero lo que hoy permanece de este libro –pues la comprensión de esos primeros instantes ha mejorado mucho desde entonces–, lo que aún emociona, son unas frases, mil veces repetidas, que incluyó en el “Epílogo”: “Cuanto más comprensible parece el Universo, tanto más sin sentido parece también. Y si no hay alivio en los frutos de nuestra investigación, hay al menos algún consuelo en la investigación misma. Los hombres no se contentan con consolarse mediante cuentos de dioses y gigantes, o limitando sus pensamientos a los asuntos cotidianos de la vida. También construyen telescopios, satélites y aceleradores, y se sientan en sus escritorios durante horas interminables tratando de discernir el significado de los datos que reúnen. El esfuerzo para comprender el Universo es una de las pocas cosas que eleva la vida humana sobre el nivel de la farsa y le imprime algo de la elevación de la tragedia”.

EN UN POCO CONOCIDO ARTÍCULO con el que contribuyó a una obra colectiva, *Living Philosophies* (1990), Weinberg explicó que la frase “Cuanto más comprensible parece el Universo, tanto más sin sentido parece también” le ocasionó “más problemas con sus lectores que cualquier cosa que haya escrito jamás, pero que todo lo que quería decir es que, si buscamos en los descubrimientos de la ciencia algún sentido para nuestras vidas, no lo encontraremos”. Y añadía: “Esto no quiere decir que no podamos encontrar cosas que den sentido a nuestras vidas”.

Aunque su autobiografía haya quedado incompleta –se detiene en 1999–, queda claro en ella que él sí encontró sentido a su vida en, al menos, dos cosas: la investigación en física, y el amor que profesó a su esposa, Louise, una distinguida experta en Derecho, hasta el punto que abandonó su cátedra en la exclusiva Universidad de Harvard por otra en Texas, para estar junto a ella, que había sido nombrada catedrática allí. Fue, por esto último, una *rara avis* en el competitivo mundo académico. ●





DANIEL HIDALGO

Eva Santolaria

Icono televisivo de los 90, tras su paso por *Todos mienten*, como intérprete y guionista, Eva Santolaria (Barcelona, 1975) regresa a los escenarios con la obra de teatro *GRRRL*. Del 24 de enero al 2 de marzo en el María Guerrero.

¿Qué libro está leyendo?

La familia, de Sara Mesa.

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

No recuerdo el título, pero era sobre las diferentes fases que pasa un niño desde que nace hasta la adolescencia. Yo acababa de ser madre y me encantó.

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

Abogada o política.

***GRRRL* reflexiona sobre las distintas formas que tiene el sistema de adueñarse de las narrativas de las mujeres, ¿cómo de identificada se siente con su personaje?**

Más que identificada siento que me enfrenta con algunas situaciones que me resultan familiares, que todos hemos vivido. Y eso me obliga a plantearme cosas.

Los trece relatos que se cuentan en la obra son historias de resistencia, ¿cuál es el "hasta aquí" de Eva Santolaria?

El paternalismo, por ejemplo.

Recientemente, ha comentado que llegó a sentir el síndrome del impostor en *7 vidas*, ¿lo ha superado ya?

Sí, aunque siempre está al acecho. Ahora tengo mas herramientas para luchar contra ese sentimiento, pero sé que puede reaparecer en cualquier momento y boicotearme.

Ser un personaje televisivo popular en los 90 en una serie como *Compañeros*, ¿le pasó demasiada factura? ¿Cómo lo recuerda hoy?

Yo no creo que me pasara factura, o al menos no lo he sentido así. Me trajo muchas cosas buenas, y las que no lo fueron tanto me sirvieron para aprender. Lo recuerdo con mucho cariño. Es una de las épocas más bonitas de mi vida, llena de aprendizajes.

No es tan conocida su faceta como guionista, ¿qué disfruta más de la escritura?

Me fascina ese momento en la sala de guion, delante de una pizarra en blanco, y pensar... ¿y ahora qué?

Aunque la hemos visto más en cine y televisión, ¿qué le aporta el teatro?

Muchas cosas, el proceso de ensayos, el contacto con el público y el directo. ¡Me encanta!

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

La llegada a la luna. Me interesa todo lo que tiene que ver con el espacio.

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

Las de la función.

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

De los últimos años, *Para toda la humanidad*, y no, no es la mejor, pero me gustó mucho. Para mí cualquier serie de Aaron Sorkin sería la mejor. *El ala oeste de la Casa Blanca*, por ejemplo, o *Studio 60*.

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

Me quedaría a vivir en cualquier comedia romántica y no aguantaría ni un minuto en una de guerra.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome Stendhal?

Viendo la Capilla Sixtina. Fue muy emocionante.

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

Tener que morderme la lengua.

Una obra sobrevalorada.

Bufff... ¡Con lo que cuesta hacer una obra del tipo que sea! Hay cosas que me gustan más que otras, pero no deja de ser una opinión, y por tanto subjetiva.

Un placer cultural culpable.

Tener todas las plataformas de televisión. Aunque también es trabajo.

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

Fue en el MoMA. Estaba abarrotado de gente con móviles haciendo fotos a cuadros que ni miraban. No entendí nada.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

No, forma parte del alma humana.

España es un país...

Maravilloso. ●

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®
jewel of gastronomy®

¿Nuestro *SECRETO*?

ESPERAR.

compra online en www.arturosanchez.com





NOMINADA
GLOBOS DE ORO®

2 NOMINACIONES
CRITICS CHOICE AWARDS

MEJOR PELÍCULA
DRAMA

MEJOR GUION ORIGINAL
MEJOR EDICIÓN

**“VIBRANTE E INTELIGENTE
MIRADA AL PERIODISMO
Y A LA TELEVISIÓN”**

- PEPA BLANES, CADENA SER

**“EL MEJOR THRILLER DEL AÑO
ES TAMBIÉN UNA DE LAS
MEJORES PEÍCULAS DEL AÑO”**

- ERIK DAVIS, FANDANGO

**“SE CONVIERTE EN LA OPCIÓN
MÁS SÓLIDA PARA EL OSCAR
A LA MEJOR PELÍCULA”**

- JERÓNIMO JOSÉ MARTÍN, COPE

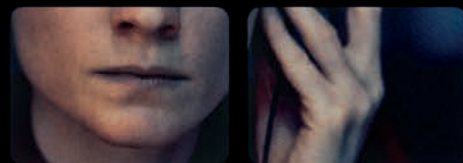


**“UN INTENSO, VIBRANTE
Y MUY REVELADOR THRILLER”**

- LUIS MARTÍNEZ, EL MUNDO



PETER SARSGAARD JOHN MAGARO BEN CHAPLIN LEONIE BENESCH



SEPTIEMBRE 5



BASADA EN UNA HISTORIA REAL

PARAMOUNT PICTURES PRESENTA EN ASOCIACIÓN CON REPUBLIC PICTURES
UNA PRODUCCIÓN DE BERGHHAUSWÖRKE FILM Y PROJECTED PICTURE WORKS
EN COPRODUCCIÓN CON CONSTANTIN FILM Y ERF EDGAR REITZ FILMPRODUKTION
PETER SARSGAARD JOHN MAGARO BEN CHAPLIN LEONIE BENESCH "SEPTEMBER 5"
GUION DE NANCY FOY SHARON BAR LUCINDA SYSON MÚSICA DE LORENZ DÄNGEL EDITOR HANS-JÖRG WEISSBACH
DISEÑO DE SONIDO SAGINE SCHUMANN DISEÑO DE VESTUARIO LEONIE ZYKAN DISEÑO DE PRODUCCIÓN JULIAN R. WAENER
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA MARKUS FÖRDERER ASISTENTE DE DIRECCIÓN CONSTANCE GUTTMANN RÜDIGER BOSS CHRISTIAN REITZ
COPRODUCIDA POR GEORGE MASLIN PRODUCIDA POR MARK NOLTING PRODUCCIÓN EJECUTIVA MARTIN MUSZKOWICZ CHRISTOPH MÜLLER
PRODUCIDA POR PHILIPP TRAUER THOMAS WÖRKE TIM FEHLBAUM SEAN PENN JOHN IRA PALMER JOHN WILDERMUTH
COPRODUCIDA POR ALEX DAVID GUION DE ALEKZANDER BINDER PRODUCIDA POR TIM FEHLBAUM



SOLO EN CINES
31 ENERO

