

# EL CULTURAL 2€

14-20 DE FEBRERO DE 2025

ELCULTURAL.COM

## Bob Dylan, un completo desconocido (aún hoy)

Julián Casanova disecciona a Franco 50 años después de su muerte | En el taller de Secundino Hernández, el pintor infinito | Un siglo de Robert Altman, el *outsider* insobornable



8 423793 000132



Es el momento

# ¿HOLA?



Ven al Santander  
y disfrútalo por:

# 0

€/mes<sup>1</sup>

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. Promoción válida desde el 16/02/2025 hasta el 31/03/2025. El importe mensual de la renta del renting tecnológico contratado debe ser igual o superior al importe del incentivo recibido, no siendo válida para esta campaña la contratación de un renting con importes inferiores. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en [bancosantander.es](https://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. Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Juan Gil

### Reflexión sobre la presencia española en Borneo y Camboya

**R**econocido como el mejor latinista de España, Juan Gil es también un extraordinario historiador, un sabio siempre moderado y prudente que jamás hace alarde de sus conocimientos y que se mueve en la más alta intelectualidad española. Su obra, tan ingente como profunda, asombra y en esta misma página he tenido ocasión de referirme a algunos de sus libros, con recuerdo especial para *300 historias de palabras*.

Publica ahora Juan Gil *Conquistas prohibidas: españoles en Borneo y Camboya durante el siglo XVI*. Me ha sorprendido la extensión de la presencia española en Borneo, sobre todo cuando Felipe II en 1580 se convirtió en Rey de Portugal, de Brasil y del resto del imperio luso. A Borneo, Kalimantan para los indonesios, llegaron en 1521, Elcano y Magallanes. Francisco de Sande restableció en su trono el rey Sirela de Borneo. Nombres como Juan Arce, Gonzalo Ronquillo, Gabriel de Ribera o Santiago de Vera jalonan la historia de la isla, tal vez la tercera más grande del mundo.

Con especial interés he leído las páginas que Juan Gil, de

la mano de Gabriel de San Antonio, dedica a Camboya, país que he visitado en varias ocasiones, la primera hace ya sesenta años. Y recuerdo ahora lo que entonces escribí.

Los tambores sagrados de Laos, los “kha” del “Reino del millón de elefantes”, del Lanxang histórico, tienen alma, poseen “khman”. Ungidos con índigo y alcohol pueden ser benéficos, maléficos, guerreros, dolientes... En el “Sin Xai”, el poema laosiano estudiado agudamente por Thap Nouy (*Notes sur la versification laotienne*, 1938) y Louis Finot (*Recherches sur la littérature laotienne*, 1917), los tambores sagrados redoblan entre los versos con resonancias históricas.

El gallego Pérez de Mariñas, siendo gobernador de Filipinas en 1590, recibió una embajada del rey Prauncar de Camboya, que solicitaba ayuda contra Prah Rama, llamado también Ancaparan, “un tyrano sobrino suyo que se había leuantado contra él, pretendiendo quitarle el reyno”. El hijo de Pérez de Mariñas, nuevo gobernador, decidió enviar a Camboya dos galiones, al mando de Blas Ruiz, de Hernán González y de Die-

go Beloso, bajo el control del capitán Juan Suárez Gallinato. Ciento veinte españoles y algunos japoneses formaban la tripulación. Estamos ya en 1595. Un temporal desvía la nave capitana hacia Malaca, donde Gallinato llamó “Sinapura” a la “ciudad de los leones” hoy Singapur. Después, en una de las batallas más heroicas libradas por tropas españolas (y que describen desgraciadamente Elías de Tejada y Fernández Duro), los capitanes Ruiz y Beloso derrotan en la geografía del actual Phnom Penh al usurpador y restauran a Prauncar. Más tarde continúan su marcha a través de Camboya y, antes de llegar a Laos, dan a Occidente la primera noticia de los templos de Angkor (tal vez la muestra arquitectónica más impresionante de la Historia humana), tres siglos antes de que fueran “descubiertos” por los franceses, Bouilleraux (1856) y Henri Mouhot (1860). Gabriel de San Antonio lo escribió todo minuciosamente en 1599 en su libro *Breve y verdadera relación de los sucesos del Reyno de Camboxa*, publicado en Valladolid por Pedro Lasso, en 1604. Le envié en los años se-

venta facsímil de este libro rarísimo al Rey Norodom Sihanuk y me contestó con amables líneas asombradas.

El Rey Prauncar se dirigió al gobernador de Filipinas diciéndole que “la amistad entre nosotros debe ser muy grande. A la manera que los labios guardan los dientes uniéndose mutuamente, así debe ser nuestra amistad”. Y a Antonio Morga, de la Audiencia de Manila, autor de *Sucesos de las islas Filipinas* (1609) le escribe: “Yo, Prauncar, rey de Camboya, tierra abundante, yo solo señor della grande... [ ] y los dos “chofas” (capitanes) fueron a Laos, en busca del rey de esta tierra, y me trajeron a mi reyno donde agora estoy por ellos... [ ]. A los dos “chofas” les he dado las tierras que les tenía prometidas; al “chofa” Don Blas, la provincia de Tran; y al “chofa” Don Diego, la provincia de Bapano... [ ]... yo les haré yglesias y les daré licencia para que puedan hacer cristianos a todos los camboxas que lo quisieran ser”.

Insólito Juan Gil, en fin, que ha sabido iluminar pasajes escondidos de la gran Historia de España. ●

# SUMARIO

14-20 DE FEBRERO DE 2025

## 3. PRIMERA PALABRA

Juan Gil, POR LUIS MARÍA ANSON

## 12. EQUILIBRIOS

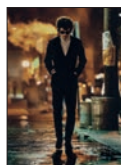
“Los jóvenes no leen”, POR PAULA DUCAY

## 26. MÍNIMA MOLESTIA

Dos caballeros sicilianos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 45. LAS DOS INGLESAS

El filósofo pesimista, su madre y su caniche, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

Timothée Chalamet como Bob Dylan en una escena de *A Complete Unknown*

## Bob Dylan

ESTRENO. 6. Retrato de una imposibilidad, POR CARLOS REVIRIEGO

DISCO. 10. Un álbum escrito en otoño en el que se oyen caer las hojas, POR BENJAMÍN PRADO



14

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Elizabeth Strout. *Cuéntamelo todo*, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 16. Susana Fortes. *Solo un día antes*, POR PILAR CASTRO. 17. Fernando Navarro. *Crisálida*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 18. Massimo Bontempelli.

*Gente en el tiempo*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 19. Fernanda García Lao. *(No) me acuerdo*, POR TÚA BLESA

BIOGRAFÍA. 20. Francisco Fuster. *Azorín. Clásico y moderno*, POR RAFAEL NARBONA

ENSAYO. 21. Alicia Valdés. *Política del malestar*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 22. Franco, *baraka* y crueldad para gobernar España, POR ALBERTO OJEDA

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

## ARTE

### ENTREVISTA. 28.

Secundino Hernández: “Vengo todos los días al estudio a trabajar como si no tuviese nada”,

POR MARÍA MARCO

### EXPOSICIÓN. 31.

Paul Pfeiffer y la imagen devocional,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

CENTENARIO. 32. Resulta que España es un país surrealista

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



28

## ESCENARIOS

TEATRO. 34. *La señorita de Trévez*, una broma cruel que no pasa de moda, POR MARTA AILOUTI

36. *La herencia*, el legado de una generación en el Lliure, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 37. Miel y furia en *La favorita* de Donizetti,

POR ARTURO REVERTER

ENTREVISTA. 38. María Terremoto: “Venir de una casa cantante es una losa”, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



42



38

## CINE

CENTENARIO. 40. Robert Altman, el *outsider* dentro del sistema,

POR CARLOS F. HEREDERO

ENTREVISTA. 42. Halfman Ullman Tøndell estrena *La tutoría*:

“Me he esforzado por no ser cineasta, pero estaba predestinado a ello”, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

ESTRENO. 44. *Vermiglio*, crónica del fin de un mundo, POR J. YUSTE

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 46. El Sputnik de la inteligencia artificial, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

ENTREVISTA. 48. Charles N. Serhan:

“Las resolvinas mitigan el crecimiento de tumores”, POR ÁNGEL MORA



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Manuela Velasco

## EL CULTURAL

Presidente

Luis María Anson

Editora

Blanca Berasátegui

Director

Alberto Ojeda

Subdirectora

Paula Achiaga

Jefa de Redacción

Nuria Azancot

Jefes de Sección

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

Redacción

María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño

Rubén Vique

Críticos

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta

Madrid - 28036

elcultural@elcultural.es

Publicidad:

Elena Ayuso (tel. 682 701 215)

eayuso@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos

y librerías especializadas

al precio de 2€

Imprime: Comeco Gráfico

Depósito legal: M-4591-2012

ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)

Santander

Fundación "la Caixa"

Teatro de  
La Abadía 

30  
años

Ven a celebrarlo con nosotros



# Bob Dylan, retrato de una imposibilidad

Carlos Reviriego

## Regresa con fuerza el mito de Bob Dylan.

En *A Complete Unknown*, que se estrena el 28 de febrero, James Mangold se centra en el periodo más legendario de la carrera del artista, cuatro años (1961-65) en los que pasó de ser un desconocido a convertirse en una rutilante estrella del rock. Además, celebramos el 50 aniversario del misterioso *Blood on the Tracks*.

**B**ien avanzado *A Complete Unknown*, nos engatusa una secuencia inesperada. En un programa televisivo en directo de naturaleza educativa, el *folkie* Pete Seeger (Edward Norton) tiene como invitado a un *bluesman* ficticio llamado Jesse Mofette. En un momento dado, se presenta en el estudio Bob Dylan con gafas oscuras y los tres improvisan una interpretación para los espectadores, rompiendo el tono “familiar” del programa. Es un momento extraño en un filme alérgico a las abstracciones y las especulaciones con el mito dylaniano, que una y otra vez necesita aterrizar en referentes biográficos aunque sea para transformarlos y emplearlos para su conveniencia dramática. Digamos que es un momento tan especial como sugerente, pues en esa *jam* encantadoramente pop confluyen el folk, blues y rock, la sagrada trinidad musical destilada en el *Harry Smith's Anthology of American Folk Music* (el Santo Grial del Greenwich Village), es decir, el abrevadero musical desde el que Dylan extrajo el sonido mercurial de 1965 para transformar la música popular para siempre.

Hay algo aún más relevante en esa estupenda secuencia, casi como si perteneciera a otra película. Inevitablemente nos hace pensar en los círculos extradiegéticos que cerró Todd Haynes con *I'm Not There* (2007). Y es que ese *bluesman* ficticio, que concentra los sonidos del Delta del Misisipi tan influyentes en Dylan (Robert Johnson, Little Walter, Blind Lemon Jefferson...), está interpretado por Big Bill Morganfield, es decir, el hijo del mismísimo Muddy Waters. No se puede escapar del hecho de que la cápsula sísmica de seis minutos *Like a Rolling Stone*, catapulta al estrellato del rock, encontrara precisamente su título en el cacionero del legendario Muddy Waters. El filme de James Mangold narra, en línea recta y sin cavilaciones, precisamente eso: la con-

versión eléctrica de Bob Dylan que culminó en el Newport Folk Festival de 1965. Recordemos que aquel concierto en el campamento del folk lo representó el filme de Haynes con los músicos disparando ametralladoras desde el escenario.

El documentalista Murray Lerner filmó la película *Festival* (1967), un relato documental del Newport Folk Festival de 1963 a 1966. De aquellas imágenes en celuloide, con un sonido extraordinario, surgiría medio siglo después el montaje de *The Other Side of the Mirror: Bob Dylan Live at the Newport Folk Festival 1963-1965* (2007). En este montaje, no hay títulos explicativos de lo que vemos y sobre todo escuchamos. La procesión de imágenes y sonidos, de un año a otro, va dibujando el relato de la transformación del artista como si fuera el éxodo de un granjero a la ciudad, de un niño del coro a una rutilante estrella del rock. Un relato que es, desde donde queramos mirarlo, la crónica de una búsqueda, de una conversión, de un abandono, de una traición. La Fender Stratocaster que tocó Dylan en la noche eléctrica, y cuyo concierto opera como clímax dramático en *Un completo desconocido*, se subastó en el año 2013 por casi un millón de dólares. Esa misma crónica de la mutación más icónica del pop es la que, fuera del escenario, trata (o debería tratar) de llevar *A Complete Unknown* a la pantalla.

**E**l filme de Mangold pertenece a una clase de cine musical que aún puede sorprender, remontar prejuicios y soliviantar expectativas. Sobre todo entre la más escogida dylanofilia, lo que es mucho pedir. La sola idea de que Hollywood realizara un *biopic* centrado en el periodo más legendario de Dylan (apenas cuatro años de su vasta, zigzagueante e incomparable carrera), bajo los habituales parámetros del género y dirigido por el mismo responsable que perpetró *Walk the Line* (2005), el *biopic* de



TIMOTHÉE CHALAMET JUNTO A ELLE FANNING (SYLVIE RUSSO), EDWARD NORTON (PETE SE

Johnny Cash, no alentaba grandes resultados. Máxime cuando en este siglo XXI *I'm Not There* ya parecía haber dicho todo lo necesario (o al menos en la "forma" necesaria) sobre las mascaradas del mito dylaniano. Pero hay al menos dos grandes factores, no en vano dependientes entre sí, que dignifican un propósito de por sí conceptualmente errado: el aplicado trabajo de Timothée Chalamet y el tratamiento musical de la propuesta.

La crónica del joven imberbe que, como un fantasma, llega en enero de 1961 al nevado Greenwich Village de Nueva York y en apenas 24 meses pone patas arriba la cultura popular, no está libre del anecdótico, las elocuentes ausencias y las licencias dramáticas propias del género. Como es preceptivo, la leyenda se impone a la realidad —no, Pete Seeger no estaba ahí cuando Dylan visitó a Woody Guthrie (Scoot McNairy) en el hospital de New Jersey; ni su novia Suze Rotolo, que en el filme responde al nombre de Sylvie Russo (Elle Fanning), asistió al Newport Folk Festival; ni Joan Baez (Monica Barbaro) asumió su derrota sentimental hasta que viajó a Londres y lo captara Pennebaker con su cámara, etc—, si bien trasciende la crónica musical por encima de la biográfica, de tal modo que todos los temas que interpreta Chalamet (con una leve intención mimética) están integrados con un sentido dramático que no necesariamente se corresponde a hechos documentados... ¿Dónde está

Edie Sedgwick, por ejemplo, la musa warholiana que habría inspirado *Like a Rolling Stone*? ¿Cómo ese espectro del folk se convierte en el fantasma de la electricidad que canta en *Visions of Johanna*? No lo sabremos.

Las posibilidades dramáticas del guion, co-escrito entre Mangold y el scorsesiano Jay Cocks adaptando el libro de Elijah Wald (un clásico de la literatura dylanófila, impagable crónica de la conversión eléctrica del músico), no pueden en ningún caso reducirse a una dramaturgia en tres actos, a una fórmula que Mangold ha perfeccionado para el gusto de académicos del Oscar.

Recordemos que la vida de Cash la reducía a la causa-efecto del trauma infantil por la muerte de su hermano. Ya dijo Haynes que Dylan es una llama y al tratar de asirla solo acabarás quemándote. No hay psicología que valga. Lo interesante, incluso lo fascinante, de *Un completo desconocido* es cómo esa operación kamikaze acaba resistiendo la llamarada para escapar casi indemne del suicidio creativo. Ciertamente el filme crece dramáticamente vampirizado por las relaciones del músico con sus amantes, como si tratara de encontrar a Dylan a través de las mujeres con las que compartió sábanas, pero su fortaleza mayor es el modo en que confía en las *performances* musicales para contar la verdadera historia. Las canciones están prácticamente enteras, del primer al último verso, y así consiguen hablar por sí solas, porque al músico solo se le puede tratar de conocer a través de su música.

De hecho, después de seis décadas de celebridad, Dylan sobrevive como una ilusión, una respuesta en el viento, y si algo sabemos de él es lo que se infiere de su obra (no solo su música, también su cine) y de lo que sus múltiples musas y músicos han dicho de él. *A Complete Unknown* hace honor a su título (como sabemos, uno de los versos del tema *Like a Rolling Stone*) en la medida en que no sabremos prácticamente nada de la personalidad del sujeto tratado. Se ciñe estrictamente, secuencia tras secuencia, a subrayar su genio creativo y cómo



#### JAMES DEAN DEL SIGLO XXI

Aunque la comparación sea arriesgada, lo cierto es que Timothée Chalamet sigue claramente la estela del eterno rebelde de Hollywood, candidato al Oscar por *Al este del Edén* y *Gigante* con solo 24 años. Chalamet, que recibió su primera nominación con apenas 22 años por *Call Me by Your Name* (2017), es uno de los principales favoritos para llevarse el premio a mejor actor por *A Complete Unknown*. Polifacético, se mueve con soltura entre el cine de autor de Guadagnino y taquillazos como *Dune*. Si consigue la estatuilla, se convertirá —por unos meses— en el intérprete más joven en triunfar como protagonista, arrebatándole tal distinción a su máximo rival, un Adrien Brody encumbrado a los 29 años en *El Pianista* (2002) y aspirante ahora por *The Brutalist*.



EGER Y MONICA BARBARO (JOAN BAEZ) EN VARIOS MOMENTOS DE *A COMPLETE UNKNOWN*

## El filme crece vampirizado por las relaciones de Dylan con sus amantes, pero su fortaleza mayor son las *performances* musicales

trata de blindarlo frente a intereses externos. Y esto puede ser bueno o lo contrario para los intereses del filme. En todo caso, lo hace interesante. Quizá sea la escena en un ascensor donde supuestamente conoce a

quien sería su *tour manager* Bob Neuwirth (Will Harrison) el único momento en el que nos acerquemos a comprender qué hay detrás de la fachada, quién es Robert Zimmerman. “Doscientas personas en esa habitación y cada una de ellas quiere que sea algo distinto. Deberían callarse la puta boca y dejarme ser”, gruñe Dylan. “¿Ser qué?”, pregunta Neuwirth. “Lo que sea que no quiere que sea”.

Es una película que al menos huye de las explicaciones, quizá porque no sabe articularlas en un lenguaje complejo, en manos de un cineasta que no es dado a salirse de los bordes, que escribe y filma con escuadra y cartabón. El mayor desafío de Mangold / Chalamet consiste en retratar el enigma de Dylan sin convertirlo en un recipiente hueco, en el continente de un contenido genial. ¿Y eso cómo se explica? Quizá el gran error resida precisamente en la falta de contexto. Nos da la sensación de que el músico transita por el filme de epifanía en epifanía (cada vez que coge la guitarra y canta), convenientemente subrayado por los contraplanos de rostros asombrados (seguramente innecesarios), y si nos preguntamos de dónde sale todo eso nos daremos contra un gigante signo de interrogación. Aunque musicalmente impecable (a veces incluso emocionante), la

interpretación de Chalamet nos mantiene a la misma distancia del sujeto que la película mantiene respecto al tiempo que retrata, y más allá del hecho de que no le gusta que le digan lo que tiene que hacer (o ser) o que hay una crisis de misiles transcurriendo en la televisión, tampoco extraeremos mucho más.

Notables son las ausencias del contexto político, especialmente en un filme que abre y cierra con la música de Woody Guthrie. Como si fuera otro Forrest Gump, los acontecimientos transcurren alrededor de Dylan de forma azarosa, como si este pasara por allí, una criatura completamente al margen de la cultura que dio forma a su música. Hay una explicación espiritual a ello: el modo en que el músico escapó una y otra vez del liderazgo político que querían endilgarle. Pesan en el vacío, en todo caso, su embarazoso discurso cuando el Comité de Emergencias de las Libertades Civiles (ECLC) le concedió el premio Tom Paine (del que Scorsese y Haynes extrajeron oro) o su gira *on the road* cruzando el país de costa a costa a principios de 1964 con tres amigos, y, sobre todo, el rodaje del seminal *Dont Look Back* (1967) de D. A. Pennebaker en su gira británica, semanas antes del Festival de Newport.

Como escribió Greil Marcus, cuando fue filmado en 1965 por Pennebaker, “Dylan no parecía tanto ocupar un punto de giro en el espacio y tiempo cultural, sino que él mismo era ese punto de giro”. Dylan fil-

maría su primera película, *Eat the Document*, justo en el punto en que termina la película, antes del accidente de moto que lo detuvo todo para tener que recomenzar. Aquel filme, junto a *Renaldo y Clara* (1976), representa la esfinge y el océano de su legado cinematográfico, y ambas son claramente las referencias que tomó *I'm Not There*. Mientras el retrato de Haynes (y sus circunstancias) adoptaba la forma de un prisma, de modo que Dylan era potenciado al infinito; Mangold lo reduce a una presencia de aspecto mutante pero totalmente impenetrable como personaje de ficción. Ambos retratos, a su manera, son eficaces.

En otra de sus incursiones en el cine, la película *Anónimos* (Masked & Anonymous, 2003), que escribió junto a su director Larry Charles, Dylan nos dice en su monólogo interior de despedida: “Siempre he sido el cantante y quizá nada más que eso. A veces no basta con saber el significado de las cosas. A veces debemos saber también lo que las cosas no significan”. Todo aquello que se infiere del filme nos conduce a la evidencia de un retrato imposible. Quizá la reflexión más fructífera (y más justa) frente a las imágenes de *A Complete Unknown* pasa no tanto por entender (sentir) lo que nos dicen, sino lo que no nos están diciendo. ●

# Un disco escrito en otoño en el que se oyen caer las hojas

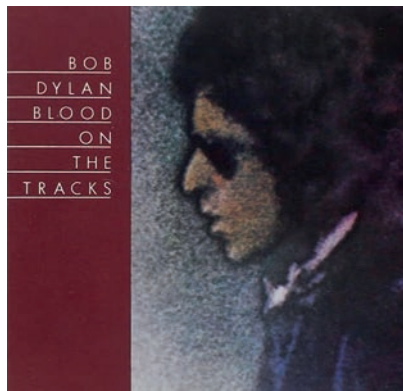
Benjamín Prado

*Blood on the Tracks* cumple cincuenta años y ninguno: no parece haber pasado el tiempo por él. Sus canciones son enigmas que admiten tantas lecturas como personas las escuchen. Así son las obras maestras.

Cualquiera que las oiga sabe que las canciones de *Blood on the Tracks* están entre las mejores que ha escrito Bob Dylan, pero el resto es un misterio. Cada una de ellas es un enigma que admite tantas lecturas como personas la escuchan: las obras maestras son indefinibles, por eso soportan el peso de tantas opiniones y teorías. Su autor siempre ha dicho que las escribió como si las pintara y, de hecho, lo hizo mientras asistía a las clases que daba en su taller de Nueva York el artista judío Norman Raeben, originario de Ucrania e hijo de un célebre poeta yidis. Dylan declaró en su momento que el número que abre el trabajo, *Tangled Up in Blue*, lo escribió “a pinceladas” y durante casi dos años, hasta que encontró el modo de que “los trazos inconexos formasen un todo”.

Se supone que el disco en su conjunto habla del naufragio de su matrimonio, pero Dylan afirma: “Lo que se cuenta en *Blood on the Tracks* no tiene ninguna relación conmigo”. Incluso ha llegado a dejar caer que, en realidad, se trata de versiones de los cuentos y obras de teatro de Chéjov: “El disco entero está basado en él, pero la prensa dijo que era a autobiográfico, pues muy bien”.

Lo cierto es que Dylan y Sarah se habían distanciado en la gira que supuso la vuelta a la carretera del músico junto a The Band, con quien formó un grupo inolvidable del que, por cierto, ya es el único superviviente: Robbie Robertson, Levon Helm, Rick Danko, Richard Manuel y, desde hace muy poco, Garth Hudson, ya no están en este mundo. A ella



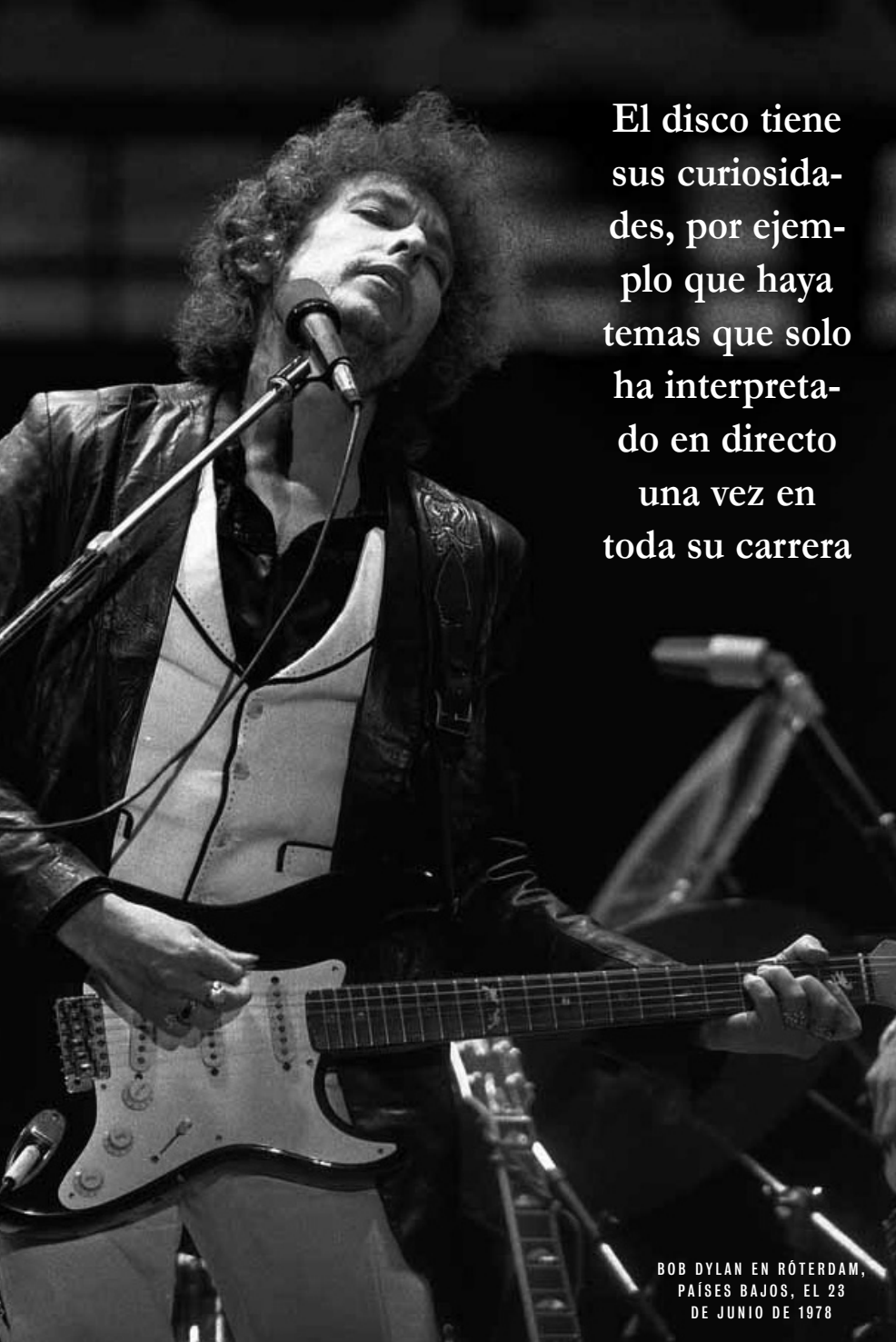
le aburría estar de concierto en concierto y no le gustaba que su esposo volviera a las andadas del rock & roll, así que, al terminar la gira, él se fue sin ella a su granja de Minnesota, con sus hijos y con su hermano David Zimmerman, y allí comenzó a escribir el disco. Estamos en el otoño de 1974 y se oyen caer las hojas sobre las canciones. “Mucha gente me ha contado que ese álbum le gusta”, confesaría, “así que debe de ser que le agrada esa clase de dolor”.

Cuando tenía las canciones más o menos acabadas, fue a grabarlas a un estudio de la Gran Manzana, el mismo donde había registrado alguna de sus creaciones más conocidas, algo simbólico y que probablemente tenga que ver con el hecho de que *Blood on the Tracks* suponía su retorno al sello Columbia, tras haber fichado por Asylum y publicado allí otra obra joya, que además fue uno de sus raros números uno en las listas de éxitos, *Planet Waves*, y el directo *Before the Flood*. El hijo pródigo había vuelto tras convencerse, en sus propias palabras,

de que en la competencia “no querían su música sino a él.”

Tras aquellas sesiones, Dylan se fue a pasar la Navidad con los suyos a Minnesota y eso le hizo replantearse algunos versos e ideas. Además, tampoco estaba satisfecho, de manera que se marchó a otra ciudad, Minneapolis, se metió en otros estudios, con una banda distinta, y grabó nuevas versiones, menos oscuras que las primeras. Lo que conocemos es una mezcla de las dos cosas. Aunque también se han publicado tomas diferentes en sus famosas *Bootleg Series*.

En lo personal, Sarah —a quien luego intentaría reconquistar con la canción que lleva su nombre en el siguiente álbum, *Desire*, volviéndosela a llevar de gira en la *Rolling Thunder Revue* y haciéndola aparecer en la película *Renaldo y Clara*— seguía dando la callada por respuesta y él trató de volver con Suze Rotolo, su antigua novia inmortalizada en la cubierta de *The Freewheelin'* y que podría ser la protagonista de *Simple Twist of Fate*, esa mujer “a la que él busca por los muelles donde deambulan los marineros / soñando con que ella lo vuelva a elegir”. Al final, Dylan empezó un romance con una joven de su casa discográfica, Ellen Bernstein, que es de quien habla en *You're Gonna Make Me Lonesome When You Go*, como la interesada ha contado con todo lujo de detalles. “El amor era rudo y daba golpes bajos / pero



El disco tiene sus curiosidades, por ejemplo que haya temas que solo ha interpretado en directo una vez en toda su carrera

BOB DYLAN EN RÓTERDAM, PAÍSES BAJOS, EL 23 DE JUNIO DE 1978

CHRIS HAKKENS

ahora da en la diana”, canta Dylan, y sigue: “mis relaciones han sido un desastre / han sido como la de Verlaine y Rimbaud”, que acabaron a tiros.

Sin embargo, con Dylan nunca se puede estar seguro de nada. ¿De qué trata otra de las genialidades de *Blood on the Tracks*, la iracunda *Idiot Wind*? Puede que hable de sus peleas conyugales y esté dictada por el rencor —“eres tan necia / que resulta increíble que aún te acuerdes de cómo respirar”—; o que sea un ataque a la prensa que aireaba su intimidad; o una

referencia al escándalo de moda por entonces, el Watergate: “hay un viento idiota que sopla desde el embalse del Grand Coulee hasta el Capitolio”. O hasta es posible que el título provenga de *Macbeth*, donde Shakespeare define la existencia como “un cuento contado por un idiota”. Cuando todo es posible, es porque nada es toda la verdad.

Por supuesto, el disco tiene sus curiosidades, por ejemplo que temas como *Lily*, *Rosemary and the Jack of*

*Hearts* sólo los haya interpretado en directo una vez en toda su carrera; tiene para mí una clave personal, que *Shelter From the Storm* se convirtiera en mi libro *Cobijo contra la tormenta* después de haberle pedido permiso para usarlo al propio Dylan, cuando hablé con él en Sevilla; y tiene sus anécdotas. Mi favorita es la que se produjo durante la grabación de *Meet Me in the Morning*, un blues donde canta: “Mira el sol hundirse como un barco / y no digas que no te recuerda a mi corazón”. Cuando estaban metidos en faena, se presentó en el estudio Mick Jagger y se quedó hipnotizado por esa canción en la que le parecía ver el fantasma de Muddy Waters, tan importante en los comienzos de los Rolling Stones, así que fue animándose y tras beber más de la cuenta empezó a suplicarle a Dylan que le dejara hacer algo en ella, unos coros o, mejor aún, tocar la batería, pero su colega no pasó por el aro. Una lástima, creo yo. De todas formas, Jagger no se lo tuvo en cuenta, han vuelto a actuar juntos en varias ocasiones y hace poco él y Keith Richards han contado que en su último elepé, *Hackney Diamonds*, estaban de acuerdo en que el vocalista “tenía que copiar a Dylan, hacerlo de esa manera tan cool y encantadoramente imperfecta en que lo hace él”.

*Blood on the Tracks* cumple cincuenta años y ninguno: no parece haber pasado un solo minuto por él. Los críticos llevan esas cinco décadas discutiendo si el poeta italiano que se menciona en una de las estrofas es Petrarca o Dante y el premio Nobel de Literatura que es Bob Dylan suele cambiar esa línea en sus directos para sustituirla por Baudelaire. Arrepentirse no siempre es de sabios: lo que es de sabios es cambiar algo y que las dos veces sea una obra maestra. Es decir, lo que Dylan lleva haciendo toda la vida. ●



PAULA DUCAY

# “Los jóvenes no leen”

**U**no de mis placeres más friquis es leer el informe que desde hace ya unos años presenta anualmente la Federación de Gremios de Editores de España y el Ministerio de Cultura en el que se analizan los hábitos de lectura y la compra de libros de los españoles. Este año, las noticias parecen ser buenas. No para tirar cohetes, claro, porque a las personas que nos dedicamos de una u otra manera al sector del libro nos gustaría que la cifra de lectores en el país fuera del 100 %, pero no se puede tener todo en esta vida. Ante los datos recogidos en el 2024, el titular (*El País*) era el siguiente: “Los jóvenes de 14 a 24 años son los que más leen en España”. El titular es bonito, esperanzador y, efectivamente, si comprobamos la sencilla gráfica del informe que separa a los lectores por grupos de edad, la barra que más asciende es la de los jóvenes (hasta el 75,3 %). El titular no me sorprende. Al fin y al cabo, ¿quién sino los jóvenes cuenta con abundante tiempo libre para leer? Si tienes entre 14 y 24 años es probable que todavía no hayas entrado en el mercado laboral (o que estés a punto de hacerlo), que tu vida todavía no se haya acabado y que puedas disponer de tu tiempo de ocio como gustes: leyendo, jugando a videojuegos o comiendo pipas con tus amigos en un parque (todo planazos). A pesar de este dato, del titular bonito y esperanzador y de la posibilidad de acceder de manera sencillísima al informe (está colgado en la web del Ministerio de Cultura), si una pincha en los comentarios de la noticia se le cae el alma a los pies.

“Esto no se lo cree nadie”. “¿Es el día de los inocentes?”. “No es verdad. No leen absolutamente nada”. “¿Leer?

Será jugar o ver vídeos en TikTok”. La mayoría de comentarios van en esta línea, aunque al hilo de algunos de ellos se genera debate y diálogo cuando aparecen jóvenes defendiendo que ellos sí que leen (menos mal que los jóvenes leen y, además, están en redes para debatir con nosotros). Muchas de las personas que comentan la noticia citan sus propias experiencias; son madres, padres, incluso profesores. Algunos de ellos tienen hijos y alumnos que no leen y extrapolan sus propias experiencias al total de la población. Es decir, tergiversan los datos, que es exactamente de lo que acusan al informe. ¿Por qué tanta desconfianza hacia nuestros jóvenes? ¿Y por qué tanta desconfianza hacia un informe oficial? Algunas personas señalan que las estadísticas no reflejan la realidad; consideran que los jóvenes solo

leen por obligación aquellas lecturas que se les manda en el instituto. Pero el informe deja claro que los datos que recoge se refieren a “lectores de libros en tiempo libre”; ahí está

el lema, en la esquina superior izquierda de cada página, si es que alguien se digna a mirarlo.

Leo los comentarios con una mezcla de perplejidad y tristeza. No me cabe duda de que esta reacción nace del choque que supone recibir un dato que desmonta los prejuicios que algunos tienen sobre los jóvenes. La idea de que los jóvenes no solo leen, sino que leen más que los adultos, desmonta la imagen que se tiene de ellos como personas apáticas adictas al móvil (los habrá, obvio, pero esa no es la cuestión). ¿O será que los jóvenes leen, pero no leen lo que nosotros queremos que lean? ¿Acaso deberían iniciarse en la lectura únicamente a través de los libros que consideran necesarios los adultos? Quizás deberíamos confiar un poco más y esperar, pacientes y a ser posible leyendo, al informe del año que viene. ●

**LA IDEA DE QUE LOS JÓVENES NO SOLO LEAN, SINO QUE LEAN MÁS QUE LOS ADULTOS, DESMONTA LA IMAGEN QUE SE TIENE DE ELLOS COMO PERSONAS APÁTICAS ADICTAS AL MÓVIL**



# ENTRE UN "TE QUIERO" Y UN "TE JODES" HAY UN CORTO EN DIVERGENTE.APP

AMORES FUGACES Y DRAMAS DIRECTOS AL ALMA

## REGÍSTRATE Y DESCÚBRELO

TU PLATAFORMA GRATUITA CON CONTENIDO DE -59'.

OTRA FORMA DE VER



*Cuéntamelo todo*

## Gente corriente, vidas inéditas

Cuando a Elizabeth Strout (Portland, 1956) le otorgaron el Premio Pulitzer en 2009 por *Olive Kitteridge*, el retrato de una profesora jubilada de lo más borde, algunos pomposos cronistas pensaron que se trataba de una historia anodina en el pequeño pueblo de Crosby. Dicha obra fue ganadora también de los premios Llibreter, Bancarella y Mondello, y fue convertida en una serie de televisión que obtuvo seis Emmy.

En realidad, Strout nunca ha salido de ese pueblo de ficción, Crosby, en el estado de Maine. En el fondo geográfico que sirve de base a varias de sus novelas se entrecruzan historias y personajes que tienen que ver con el supuestamente aburrido Crosby. En novelas posteriores como *Los hermanos Burgess* los dos abogados Burgess, Jim y Bob, escapan de Crosby, su pueblo natal, dejando allí a su hermana Susan, para instalarse en Nueva York, pero suelen regresar a los escenarios de su origen. *Luz de febrero*, cuyo título original es *Olive, again*, es la secuela de *Olive Kitteridge*, cuya perspicaz mirada sobre los habitantes de la localidad, escudriña todos los pecados, pero también encuentra el modo de absolverlos. En *Lucy y el mar*, Lucy Barton,



**ELIZABETH STROUT**  
Traducción de Flora Casas  
Alfaguara, 2025  
307 páginas. 21,90 €

una madura escritora, y su exmarido William, científico, deciden pasar juntos la cuarentena de la Covid en Maine, en una casa junto al mar cerca de Crosby. Ambos fueron protagonistas de otras novelas de Strout, *Me llamo Lucy Barton* y *Ay, William*, finalista del Premio Booker y uno de los mejores libros del año según *The Times*.

La astucia de Elizabeth Strout está en crear una suerte de vasos comunicantes entre todos sus personajes, que cobran más o menos protagonismo según la novela. Los dibujos del artista neerlandés M.C. Escher, con esos espacios unidos y desunidos de sus edificios, con escaleras que van de una casa imposible a otra, se parecen al abigarrado mundo narrativo de Strout. Cada ser está solo y a la vez intercomunicado con muchos más. Strout obser-

va esas soledades y rupturas terribles, lleva a los protagonistas al límite de la depresión o los relaja, gradúa los deseos no expresados y las culpas con las que carga cada uno de ellos. Según su propia explicación, Strout cree que las relaciones personales entre los seres tienden a ser confusas. Su método es situar a sus personajes en arenas movedizas emocionales y, casi siempre, con minúsculos dramas consigue absorber la atención del público para dejarlo observando por una mirilla las situaciones que ocurren en el pintoresco Crosby o en otros escenarios relacionados.

*Cuéntamelo todo* arranca con una frase inaugural un tanto engañosa: “Esta es la historia de Bob Burgess, un hombre alto y robusto que vive en el pueblo de Crosby, Maine, y tiene sesenta y cinco años en la época en que hablamos de él”. Lo cierto es que aquí vamos a encontrar con muchos de los habituales de Crosby: la señora Kitteridge ya nonagenaria, ahora viviendo en una urbanización de jubilados; Lucy Barton y su ex, William, que han decidido seguir en la costa, ya pasada la



**EN ESTA NOVELA HAY ACO  
Y AMOR. CON LA INTENSIDAD DE ST**

pandemia; el hermano de Bob, el exitoso y atormentado por la muerte de su esposa Jim Burgess que vendrá a consolarse a la tierra del origen; la esposa de Bob, la estirada Margaret Estaver, pastora de la iglesia unitaria. Pero también aparecen, fugazmente, Pam, la exesposa



LEONARDO GENDAMO

## SOS EN LA INFANCIA, TRAICIONES, DERROTAS DE LA VIDA... ROUT TODO DISCURRE COMO UN RETRATO DE CUALQUIER SOCIEDAD

alcohólica de Bob; Larry, el hijo díscolo de Jim, o Susan, la hermana de los Burgess. Audazmente, Strout ha juntado aquí a muchos de nuestros conocidos de Crosby y los ha mezclado con otros personajes. Son las personas de las historias que se cuentan, Lucy Barton y Olive

Kitteridge, en unos encuentros para recordar hechos de gentes que han conocido y que llaman “vidas inéditas o”vidas no registradas”. Casi todas esas historias son tristes y se relatan con multitud de detalles. Cuando Lucy se pregunta qué sentido tiene la vida de determinada

persona, Olive responde: “¿Me estás preguntando qué sentido tenía la vida de esa joven? ¿Qué sentido tiene la vida de cualquiera?”. Y Lucy Barton responde: “Bueno, sí. ¿Qué sentido tiene la vida de cualquiera?”.

En esa colmena, desde luego Bob Burgess es la espina dorsal, porque el resto de los episodios están trenzados a su alrededor. La novela está dividida en cuatro grandes piezas, cada una con el título de “Libro”. En el “Libro Segundo”, el cuerpo de Gloria Beach, una anciana desaparecida, es hallado en la charca de una cantera a cierta distancia de Crosby. Bob Burgess, ahora abogado en el pueblo, defenderá al hijo de la asesinada, Matt Beach, un personaje patético al que toda la comarca culpa del homicidio. La otra hija de Gloria, Diana, no vive en el pueblo pero aparecerá para la investigación.

El vigor de la novela aumenta con esta trama negra, sin que el punto fuerte de Strout, la observación emocional, disminuya en absoluto. Bob Burgess además se ha hecho íntimo amigo de Lucy Barton, y es una amistad hermosa, de relajarse en unos paseos semanales frente al mar, hablando de sí mismos. Es en uno de esos momentos cuando Lucy le dice a Bob: “Cuéntamelo todo”. Y como en toda la narrativa de Strout, aquí se cuentan los detalles más ínfimos, pero también hay muchos silencios. ¿Es amor lo que siente Bob por

Lucy? ¿O es el amor y la comprensión de la amistad? En cualquier caso, los silencios en ocasiones son elocuentes.

*Cuéntamelo todo* es una novela que pese al reducido espacio geográfico donde transcurre, difícilmente podría pasar por un mundo cerrado. Entre las vivencias de tal cúmulo de personajes hay acosos en la infancia, traiciones, suicidios, derrotas de la vida, viejas culpas, complicidades, casos de pobreza física y espiritual, heridas familiares, abandonos, solidaridad. Y también amor, un amor realista, y tal vez un modo de resignarse ante los amores imperfectos. Con la intensidad y la curiosidad de la autora todo discurre como un retrato de cualquier sociedad en cualquier tiempo.

La narradora omnisciente es alguien que conoce muy bien Crosby, porque habla de sus cambios de luces, de sus entramados sociales, de sus edificios: “Cuando llegabas al centro del pueblo veías una casa grande de ladrillo...” Un narrador omnisciente y un autor no suelen ser la misma persona, pero recordemos que Elizabeth Strout vive entre Nueva York y la ciudad de Brunswick, en la costa de Maine, curiosamente muy similar, hasta en el nombre, a Crosby. Por eso arriba se ha dicho una “narradora” omnisciente, desde luego, con una voz inteligente y llena de matices, muy cercana a la de Strout. Vidas corrientes, observadas por una escritora extraordinaria.

**LOURDES VENTURA**

**G** Entrevista con Elizabeth Strout  
 en [elcultural.com](http://elcultural.com)

Sólo un día más

# Amar sin un mañana

Cuando Susana Fortes (Pontevedra, 1959) debutó en la novela lo hizo con una sugerente historia de amor (*Querido Corto Maltés*, 1994) sobre la que planeaban las que hoy son algunas de sus constantes narrativas: ofrece un argumento anclado sobre unos personajes, dedica especial atención al universo emocional de los protagonistas, se inclina por la alternancia de épocas y escenarios narrativos,



SUSANA FORTES

Espasa, 2025

281 páginas. 20,90 €

y potencia los temas con referencias al cine, la música, la Historia y la literatura. Ya entonces se le auguraba un largo futuro como novelista y así ha sido. *El amante albanés* (2003), *El azar de Laura Ulloa* (2006), *Esperando a Robert Capa* (2009) o *Nada que perder* (2022) son algunos de los títulos ejemplares que jalonan su trayectoria. Cada novela ofrece una propuesta que anima a su lectura a quien guste de acomodarse en una historia, dejarse sorprender por los planos que se despliegan y disfrutar de un estilo amparado en la sencillez expresiva, lo que no impide constatar el esfuerzo constructivo por forjar universos novelescos hechos de

presente y de pasado. Sobre todo (y este es el acierto) de la tarea de documentación que respalda cada propuesta, del acierto al destilar lo que resulta interesante para sus propósitos. Ahí se enmarca su éxito, en el conocimiento de un oficio sabedor de sus fortalezas; y en virtud de las suyas nos pone frente a historias hechas de ficción, realidad y memoria.

*Sólo un día más*, su último libro, una novela de ambientación histórica que contiene una interesantísima biografía novelada sobre la pasión entre Albert Camus y María Casares, reafirma sus valores. Descansa la narración en una voz en primera persona, la de una escritora de nuestra época (2017) que reside en Valencia, convaliente de una relación turbulenta con un joven escritor de la Europa del este. De su editora le llega la invitación a hacer el prólogo a la publicación de la correspondencia entre el escritor argelino y la actriz, 865 cartas en las que pudo leer las palabras de ambos,



GORINA ARRANZ

sus respectivas versiones de la imposibilidad de un amor prolongado durante quince años (1944-1960), en un París primero ocupado por los nazis y la Resistencia, más tarde por las consecuencias de la posguerra y las tensiones de la guerra fría.

Subyugada por el testimonio de esa relación, y por ciertas curiosas coincidencias con la suya, se vuelca en indagar sobre las vidas de uno y otro, y a su vez en rastrear las extrañas circunstancias de su historia con el joven bosnio, más de dos

años sin acertar a conocer los secretos y las circunstancias que la frenaron haciéndola imposible. Si ésta le condujo a las consecuencias de otra guerra más cercana (la de los Balcanes), la de Camus se desarrolla en un período clave de la Europa del siglo XX, del final de la Segunda Guerra Mundial al comienzo de la Guerra fría. Las dos fueron historias sujetas a los embates de sus respectivas épocas, dos amores difíciles. Hay conexiones inherentes a las turbulencias emocionales resultantes de relaciones donde la aventura amorosa se convierte en incertidumbre que no cesa. Este estado de ten-

sión que sostiene el proceso del enamoramiento en cada uno de los planos temporales, es otro de los logros del libro. Es parte de la historia, como lo es la ambientación del mundillo cultural, el grupo de Saint Germain, los conflictos, el movimiento de calles, cafés y teatros frecuentados por las tribus literarias del momento. Como lo es la crispación política que se vivía, la épica de los grandes momentos históricos reflejados en la novela (la liberación de París o el desembarco de Normandía); como lo es vivir entre fuego cruzado, entre guerras de muy distinto signo, donde las mujeres se llevaron la peor parte. En realidad, la historia de las historias de este libro se va contando con la lectura. Una aventura incierta para sus protagonistas: amores difíciles sin más futuro que anhelar “sólo un día más”, como sugiere este título. **PILAR CASTRO**

**SUSCRÍBETE A  
EL CULTURAL**

**POR SOLO  
25 EUROS  
AL AÑO**





ALFREDO ARIAS

Subrayé en su momento, hace un par de años, a propósito del primer libro narrativo de Fernando Navarro (Granada, 1980), *Malaventura*, cómo la libérrima concepción de la literatura producía una fuerte sensación de extrañeza. Lo mismo cabe decir del salto que el autor da en *Crisálida* desde el disperso conjunto de relatos hasta la novela unitaria.

y Papá Abismo, encerró a sus hijos entre secuoyas perdidas en un monte mágico o mítico, la Montaña del Tigre.

La estancia problemática de Nada en el presunto manicomio reaparece a lo largo de la enrevesada trama a la manera de hilo que engarza las cuentas de una abigarrada peripecia familiar de corte más o menos realista. El Capitán y su mujer,

cias del Capitán, un chiflado a quien acompaña la empastillada Madreselva. El ideario del Capitán conjuga una mezcla explosiva de militancia contra la civilización y de fundametalismo naturalista. Este talibán arrastra a los suyos a una cadena de sucesos gravísimos signados por la violencia que resultan, en unas cuantas ocasiones, estremecedores. Sangre abundante, atrocidades varias, crueldades insólitas, cainismo, incesto, enfrentamientos salvajes, suicidio y hasta antropofagia llenan el libro. Algunas escenas revuelven el estómago por la acumulación de truculencias

y exhibición de casquería.

Navarro hace alarde de una libertad imaginativa sin coto. La trama anecdótica que en buena medida filia la novela con un relato de aventuras (terribles, eso sí) se contamina también con las narraciones de terror. Por otra parte, este mundo espantosamente cruel y esta epopeya de la maldad; este conjunto de rasgos que enmarcan el apren-

dizaje de la vida por medio de experiencias espeluznantes bascula entre descripciones minuciosas de sevicias y variadas clases de salvajismo naturalistas e hipérbolos que producen paradójicos efectos humorísticos.

En esta abigarrada invención patentiza el autor su singularidad. Se ve en el anecdotario. Por un lado, una fábula visionaria apunta a sentidos simbólicos. Por otro, y al contrario, tenemos el realismo costumbrista del hambre y las privaciones en el monte de esos excéntricos robinsones. Conviven componentes del todo irreconciliables, lo metafísico figurado en el místico ascenso a la montaña mágica y lo cotidiano encarnado en detalles como las furgonetas ruinosas que la familia utiliza de alojamiento, los atracos que el Capitán comete en incursiones a pueblos cercanos o el funcionario de la Junta que busca proteger a los niños. También la peculiaridad afecta al estilo: se evidencia en el léxico coloquial y en las transcripciones fonéticas populares (“pa”, “abogao”, “carapicá”...).

Dando por buena la aleación contra natura de aventuras, terror, leyenda, mito y un

## FERNANDO NAVARRO HACE ALARDE DE UNA LIBERTAD IMAGINATIVA SIN COTO. LA TRAMA ANECDÓTICA QUE FILIA LA NOVELA CON UN RELATO DE AVENTURAS (TERRIBLES) SE CONTAMINA CON LAS NARRACIONES DE TERROR

*Crisálida* viene colmada de rareza desde el inicio y así continúa toda la obra. En el comienzo, una niña llamada Nada habla desde un intrigante sanatorio adonde ha llegado misteriosamente y evoca insólitas peripecias sucedidas con un tal Capitán. Este, “el jefe”, “el amo”, apodado también Papá Ceniza, Papá Niebla, Papá Dios

Madreselva, sacan a sus cinco hijos (Nada, la narradora, y sus hermanos, a quienes el padre quitó los nombres y los bautizó como Cuarzo, Rayo, Columbina y Cachorro) de la ciudad andaluza en que residen, “Graná”, y los trasladan a un bosque recóndito y tenebroso.

La razón de esta excursión /secuestro se debe a las creen-



**FERNANDO NAVARRO**  
Impedimenta, 2025  
272 páginas. 21,95 €

pellizco de estampa contemporánea, con frecuencia todo ello de tintes tarantinescos, puede uno disfrutar con la historia de esa niña Peter Pan que quiere detener su vida en el estado de crisálida. Con tal cantidad de atrocidades, lo de disfrutar es, claro, una manera de hablar. Creo que me explico.  
**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Si escribiéramos este texto basándonos solo en lo literario podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que *Gente en el tiempo* de Massimo Bontempelli es una enorme novela con, a priori, toques extraños para su fecha de publicación, un 1937 de evocaciones fascistas y una Europa al borde del colapso.

La cronología nunca es casual. El autor italiano (Como, 1878-Roma, 1960) se caracterizó por una firme apuesta en pos de la libertad creativa que le permitiera superar el pasado. Estas ansias de comerse el presente no germinaron hasta bien entrado el primer cuarto del siglo XX, cuando se adaptaron a los rumbos de la época, primero con la participación en la Primera Guerra Mundial y, casi en simultaneidad, su colaboración en revistas futuristas, preludio a su gran hallazgo: la invención del realismo mágico.

Sí, como lo oyen. El éxito del *boom* latinoamericano ocultó el origen de la expresión, acuñada en 1925 por el crítico



**MASSIMO BONTEMPELLI**

Traducción de Andrés Barba

Acantilado, 2025

192 páginas. 16 €

alemán Franz Roh, para quien el arte nacido de las ruinas de la Gran Guerra empezaba a mostrar lo real con un detallismo alucinante, tanto que en ocasiones los elementos visibles en nuestro día a día parecían sacados de una fantasía, como en



ACANTILADO

*Gente en el tiempo*

## El primer realismo mágico

el caso de Giorgio de Chirico, fundador en Italia de ese género sin escuela junto a su hermano Alberto Savinio y nuestro protagonista.

Otra duda que puede surgir al leer *Gente en el tiempo* sin conocer bien a su autor es determinar si podemos enmarcarlo en el antifascismo. La respuesta es ambigua porque Bontempelli, miembro del Partido durante más de tres lustros, fue expulsado en 1938 tras las leyes raciales al rechazar una cátedra universitaria hasta entonces de un judío y por criticar el militarismo del Duce.

A partir de estos apuntes aumentan las dudas sobre la novela, publicada por vez primera

en España. En la literatura italiana de los años 30 abundan ejemplos de ficciones rurales que, en ocasiones, servían para crear mundos alegóricos y así ser críticas con la dictadura. Entre los casos más ilustres podemos mencionar *Fontamara*, de Ignazio Silone, o *Conversación en Sicilia*, de Elio Vittorini, am-

**GENTE EN EL TIEMPO**

**ES UNA ENORME**

**NOVELA CON TOQUES**

**EXTRAÑOS PARA SU**

**FECHA DE PUBLICA-**

**CIÓN, UN LEJANO 1937**

bos con una profunda carga social inexistente en Bontempelli, quien aquí juega con su realismo mágico mediante premisas matemáticas.

La clave radica en el mismo inicio de la novela. La Gran Vieja fallece el 26 de agosto de 1900 y antes de exhalar el último suspiro pronostica un porvenir vacío para sus familiares, como su hijo Silvano, muerto cinco años después, hecho que para el abad Clementi es una advertencia del destino que correrá el clan. Ese morir de lustro en lustro y tiro porque me toca, será el tormento de la familia Medici. En la primera parte descubrimos sus personalidades y vicisitudes, mientras en la segunda el protagonismo recae en las hijas, Nora y Dirce, obsesionadas con la fatalidad y a la búsqueda de un método para vencerla.

Dicho así parecería que estuviéramos en un libro cómico. No se equivoquen. Aún hoy en día *Gente en el tiempo* tiene algo de experimental y, si se quiere, precursor, como si anticipara propuestas congeniales con el Nouveau Roman o el grupo Oulipo en las que el rigor es fortísimo sin plegarse a lo académico. Quizá por eso los Medici, sin ser florentinos, carecen de problemas económicos y tienen al alcance todos los sueños, menos ese imposible tan repleto de pesadilla. Quizá por eso, un poco a lo Barnabooth de Larbaud, pueden viajar donde quieren sin preguntarse nada. La lógica del entramado es de una pureza interna encomiable que podemos leer desde el análisis, si bien lo más aconsejable es dejarse llevar por ese universo, ajeno al nuestro, para saborearlo con más fruición. **JORDI COROMINAS**



KRILLER71

*(no) me acuerdo*

# Memoria, ausencias y olvidos

*(no) me acuerdo* es un título muy poco común. Según se atiende o no a la negación puesta entre paréntesis, lo que se lee es “no me acuerdo” o “me acuerdo”, pero esa ambigüedad inicial queda resuelta en cuanto se pasa al cuerpo del libro y el lector se encuentra con una colección de doscientos treinta y un textos breves, todos ellos encabezados por “No me acuerdo”, una relación de olvidos que acaban trazando el retrato del yo que va redactando esa letanía de no-recuerdos.

Se trata de un título, por otra parte, que no carece de historia. En 1970 Joe Brainard publicó *I remember*, al que seguirían otros volúmenes, con “I remember” como expresión inicial de cada uno de los breves textos, añadiendo así una forma particular a los géneros memorialísticos. En 1978 el poeta y narrador

francés Georges Perec retomaría la idea en *Je me souviens* siguiendo la misma fórmula. También la mexicana Margo Glantz publicó en 2014 *Yo también me acuerdo*; Emili Manzano, *Me'n record* en 2024; y en fin, por decirlo así, también me acuerdo del documental Marcello Mastroianni: *Mi ricordo, sì, mi ricordo*.

Fernanda García Lao (Mendoza, Argentina, 1966), escritora tan argentina como española, a quien se deben novelas, cuentos, obras teatrales y libros de poesía, retoma el título y el dispositivo que venían sirviendo a la memoria para invertirlo todo en unos textos que por la inserción ahora de la negación serían producto de la

amnesia. Unos textos de difícil adscripción en el sistema de los géneros. Escritos en prosa, tienen unos su *algo* de narración; otros, por no decir todos, se leen como poemas y hay que añadir que no faltan otros que son aforismos. En último término, no importan demasiado las etiquetas, pues la lectura de este libro resulta cautivadora.

Sea como sea, *(no) me acuerdo*, en cuanto discurso de la memoria, apunta a lo biográfico y así sucede claramente en algunos de los textos; si lo olvidado es “cómo empiezo a escribir ningún libro: miento descaradamente cuando me preguntan” o “las horas cuando escribo, es mi modo de inmortalidad transitoria” —y ahí queda ese oxímoron— es porque el *yo* es, como la autora, alguien que escribe libros. O, siendo García Lao actriz, se lee en clave autobiográfica el olvido de “cuándo decidí ser actriz ni cuando dejé de serlo: ¿es algo que empieza y se termina?”. Anotación que se remata con “Todavía equivoco mi parte”.

## NO ME ACUERDO

No me acuerdo de la muerte cuando estoy besando.

Será por eso que insisto.

No me acuerdo del autor del *Me acuerdo*,

primera versión.

No me acuerdo de mi ser anterior a este momento.

Excluyo a la que fui por temor a encariñarme.

No me acuerdo de la tesis de ninguna ficción. Me distraigo en la sintaxis.

Los olvidos pueden encadenarse: “No me acuerdo del nombre de aquella pintora que había sido olvidada injustamente”, e igual cae en el olvido lo que más bien se tendrá por trivial: “No me acuerdo de

leer las características del producto. Por eso he comprado huevos cocidos, sin intención, un par de veces”. Ejemplo también del humor que no falta en el libro, sobre asuntos trascendentales: “No me acuerdo de la muerte. O será al revés. Que no piense en mí, le digo. Que no me nombre. Dos extrañas, ahora”. ¿Por qué el olvidado? No hay respuesta: “No me



FERNANDA GARCÍA LAO

Kriller 71, 2025

108 páginas. 15,90 €

acuerdo de los pormenores de lo que recuerdo ni de por qué algunas cosas olvido”, pero lo olvidado no se borra totalmente, deja su huella: “No me acuerdo de lo que comí ayer o del sueño perturbador, pero la sombra permanece”.

Hablando de los olvidos, no podría faltar la memoria. “No me acuerdo con la memoria. Lo que sé, me ha sucedido en el cuerpo, lo demás es información. Es decir, versiones”. “No me acuerdo del mundo antes de mí. La memoria nace y muere conmigo. Es chiquita, deficiente”. Así será, pero conforma la identidad y leer *(No) me acuerdo*, una lectura que exige una reflexión tras cada anotación, invita a pensar los propios olvidos y recuerdos, a pensar en quién se es. **TÚA BLES**

Algunos hombres se esconden bajo una máscara para afrontar las inclemencias de la vida. Oscar Wilde se ocultó bajo la pirotecnia del ingenio. José Martínez Ruiz prefirió agazaparse bajo el discreto velo de la timidez. Por eso escogió como pseudónimo el nombre de uno de sus personajes, un periodista melancólico y escéptico que lee a Montaigne. Aunque gozó de fama y reconocimiento a partir de 1902, cuando publicó *La voluntad* y, poco después, *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*, germen de un vasto universo estético saturado de introspección y lirismo, la posteridad se ha mostrado muy desdeñosa con su obra. José María Valverde le acusó de practicar un manierismo estéril y los autores exiliados le recriminaron sus cordiales relaciones con la dictadura del general Franco. Muchos suscribieron el malicioso comentario de Juan Ramón Jiménez, según el cual los libros publicados por Azorín a partir de 1915 desprendían el mismo olor a cocido madrileño y pis de gato que su casa de la calle Zorrilla.

¿Quién era realmente José Martínez Ruiz? Francisco Fuster (Alginet, Valencia, 1984) ha escrito

*Azorín. Clásico y moderno*

## El pequeño filósofo



FRANCISCO FUSTER

Alianza, 2025

384 páginas. 22,50 €



una interesantísima y brillante biografía sobre un “moderno” que ya es un clásico. Moderno porque Azorín se mueve en la misma línea que Proust o Virginia Woolf, priorizando lo psicológico y poético sobre la trama. Clásico porque su prosa posee la elegancia, limpieza y precisión de lo atemporal. *Los pueblos*, *Castilla*, *La ruta de Don Quijote* o sus estudios sobre los clásicos del Siglo de Oro ya forman parte del canon literario de la literatura española de la primera mitad del XX. Fuster explica magistralmente el conflicto espiritual de Azorín, dividido entre “su pulsión ética en favor del progreso social y su ideal estético conservador”. Tras su anarquismo juvenil, el escritor antepone el orden sobre la libertad. Cinco veces diputado y dos subsecretario, rehúye el protagonismo, pero no los honores.

El conservadurismo de Azorín no puede servir de pretexto para borrar o desdibujar la excelencia de su obra. Ortega y Gasset realizó un certero juicio sobre su estilo en el artículo “Azorín o los primores de lo vulgar”. Su mirada no es la del historiador, sino la del miniaturista que se demora en lo aparentemente intras-

cedente. Donde otro solo ve insignificancia, él advierte grandeza y profundidad. Eso le permite describir con maestría la vida de los insectos, pero también provoca que sus crónicas de la Gran Guerra presten más atención a los árboles de las orillas del Sena que a los estragos causados por las bombas. Como observa Fuster, su sensibilidad es apasionadamente selectiva y parcial. Esta forma de proceder provoca que Pedro Salinas le describa en una carta dirigida a Jorge Guillén como “un formidable escritor y un tonto irremediable”. Fuster nos habla del apego de Azorín a su madre y de su insatisfactoria relación con su padre, un hombre autoritario y distante, pero deja en penumbra la vida matrimonial del escritor.

Pulcro, apacible y amante de la rutina, huyó a Francia cuando estalló la Guerra Civil y no volvió hasta que Franco se instaló en el poder. A pesar de su apoyo al régimen, envió cartas al dictador pidiéndole la creación de una asamblea consultiva de intelectuales y científicos que incluyera a las grandes inteligencias republicanas, alegando que España quedaría incompleta sin la “reintegración a la patria de la intelectualidad ausente”. Por supuesto, su sugerencia no prosperó. Cuando Azorín falleció en 1967 con 93 años, *La Vanguardia* publicó un artículo asegurando que el escritor pertenecía a la tradición liberal y su “vocación era estar con todos”. Probablemente es cierto, pero también lo es que se parapetó detrás una máscara para protegerse del ruido y la furia del mundo exterior.

RAFAEL NARBONA

*Política del malestar. Por qué no deseamos alternativas al presente*

# Contra la cancelación del futuro



ISABEL SANGRO

Suele afirmarse que la diferencia entre la política tradicional y la nueva ola “populista” global generalizada radica en que esta reconoce la importancia de los afectos, la movilización no pocas veces demagógica de las pasiones y la necesidad de los símbolos, mientras que la izquierda de clase y la derecha liberal buscan interpelar desde discursos más “rationales”. Sin embargo, ¿no se necesita también una discriminación entre las diferentes pasiones políticas? ¿No estamos viviendo un “momento populista” ambivalente, una doble posibilidad que parece inclinarse cada vez más, como revela la reciente toma de posesión de Trump, hacia una forma esencialista,

xenófoba, cínica y desinhibida de ejercer el poder?

La principal virtud de este pertinente ensayo de Alicia Valdés (Madrid, 1992) radica en su intento de clarificar la creciente perplejidad que experimentamos ante los desafíos de nuestro tiempo. Pareciera que nuestra época, aquejada de lo que podríamos denominar una situación de “polimalestar” –ecológica, social, política, cultural, migratoria–, no solo es incapaz de afrontar sus crisis, sino que está cada vez más desorientada por sus bloqueos a la hora de entender lo que está en crisis. El tono de época que el negacionismo está imponiendo a nuestros debates, ¿no indicaría que padecemos un doble ma-

lestar derivado de nuestra forma de renegación de lo que está en crisis? No solo, por ejemplo, no “salimos mejores” de la pandemia, sino que parece que tampoco hemos sabido extraer lecciones de ella. Esto también explicaría nuestra sensación de regresión, de reversibilidad de conquistas que parecían haber llegado para quedarse.

Valdés, politóloga y buena conocedora del psicoanálisis y los debates filosóficos actuales más sugerentes asume el difícil reto de clarificar este espinoso campo de batalla sin caer en respuestas simples. Es precisamente la óptica psicoanalítica la que le permite diseccionar nuestros problemas huyendo de la habitual superioridad moral con la que choca no pocas

análisis un sesgo explícito de género –la teoría feminista– que arroja luz sobre muchas de nuestras perplejidades teóricas y políticas. ¿Qué es lo que hace posible que una forma racista o nacionalista de exclusión haya terminado sustituyendo a una división social basada en la gramática de intereses de clase? Y en este sentido, ¿cómo la negatividad y el discurso de confrontación de clase se desplaza hacia una ira o un resentimiento orientados a la búsqueda imaginaria de chivos expiatorios?



**ALICIA VALDÉS**

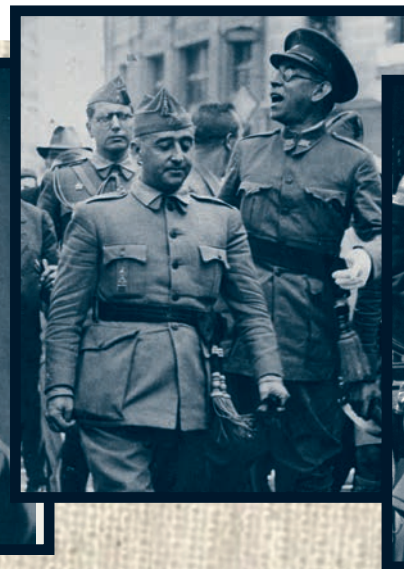
Debate, 2024

248 páginas. 18,90 €

## VALDÉS NO SE LIMITA AL ANÁLISIS DEL PRESENTE, SINO QUE PLANTEA PROPUESTAS CONCRETAS PARA “ORGANIZAR EL PESIMISMO”

veces la operación crítica. ¿Cómo plantear un diagnóstico de nuestras patologías sociales evitando tanto la condescendencia con el objeto como la habitual prepotencia de la autoridad crítica respecto a lo criticado? La forma en la que Valdés afronta esta cuestión aquí es digna de ser discutida, pues también introduce en su

Es reseñable, además, que Valdés no se limite al análisis del presente, sino que se atreva a plantear algunas propuestas concretas para “organizar el pesimismo”, como reivindicaba Walter Benjamin, y abrir escenarios posibles de futuro. Ciertamente, no son propuestas realistas, pero bajo este punto de vista, la teoría aquí no puede dejar de reconocer su obligación de conectar e insertarse en los deseos potenciales que subyacen en la lógica social. Unos deseos que, sin embargo, solo reclaman visibilidad bajo las formas empobrecidas del hedonismo superficial consumista, la obsesión por la conexión inmediata y la ansiedad de una incesante huida hacia delante. **GERMÁN CANO**



# Franco, una aleación de *baraka* y crueldad que acuarteló España

Este 2025 se cumplen 50 años de la muerte del Generalísimo, el militar de carrera meteórica que acabó detentando un poder omnímodo durante casi cuatro décadas. El historiador Julián Casanova disecciona en una biografía a aquel dictador que supo adaptarse a las coyunturas geoestratégicas mundiales para perpetuar su régimen.

“Franco, Franco, que tiene el culo blanco porque su mujer lo lava con Ariel”. Es lo que, con inocencia infantil, cantábamos los niños de los 80. El tirano no significaba nada para nosotros, aunque hicieran apenas cuatro días que se había muerto. Nuestros mayores ni se molestaban en reprender la chufra. Parecía que el déspota máximo de una España cuartelaria durante casi cuatro décadas, en aquel punto, no le importase ya a nadie. Cincuenta años después, en cambio, da la impresión de estar mucho más presente en la vida pública española. Cierta derecha (no solo ultra) no termina de romper amarraz con su régimen (“También hizo cosas buenas”). Y cier-

ta izquierda es muy consciente de que contra Franco se vive mejor, por el caudal de legitimidad moral que otorga posicionarse frente a un jefarca sanguinario, aun a toro pasado.

El aniversario de su muerte lo va a traer a colación quizá más de lo que nos gustaría, sobre todo por el uso partidista del espantajo. Pero la efeméride no deja de ser una buena ocasión para recordar por qué este país cayó bajo su mando. Hace poco lo veíamos redivivo en el escenario del Teatro Valle-Inclán, como protagonista en el estremecedor montaje *1936* de Andrés Lima: lo calcaba con extrema precisión (voz atiplada, mirada distante, pasos cortos y mala leche) el actor Juan Vi-



**FRANCO**  
JULIÁN CASANOVA  
Crítica. 2025  
528 páginas. 22,90 €

nuesa. José Pablo García, por su parte, lanzaba hace un par de meses el cómic basado en la biografía del caudillo de Paul Preston, de inexcusable consulta. Y el próximo 19 de febrero llegará a las librerías la firmada por Julián Casanova (Valdealgofra, Teruel, 1956).

La de este no se adentra tanto en los vericuetos psicológicos de Franco, que sí desgranaba, con bisturí casi freudiano, el prestigioso hispanista de Liverpool. Casanova no pasa por alto circunstancias personales que pudieron engendrar en Franco un resentimiento misántropo y un fervor reaccionario. Ni la vida desordenada de su padre, Nicolás Franco, general de la Armada mujeriego, borrachín y violento, que hizo que aquel niño ferrolano de escaso fuste corporal se arrojará en brazos de su “amable y estoica” madre, María del Pilar Bahamonde, muy dada al rezo y al incienso eclesial. No olvida tampoco Casanova el acoso de sus compañeros en la Acade-



DISTINTAS ESTAMPAS  
DE FRANCO A LO LARGO  
DE SUS 82 AÑOS DE VIDA



mía Militar de Infantería de Toledo, donde recaló tras fracasar en su intento de acceder a la Academia Naval, que era lo que realmente le hacía ilusión, el lugar al que creía pertenecer por tradición familiar. “Aquella figura pequeña, de baja estatura y extrema delgadez, rostro aniñado e imberbe, con voz de falsete, sufrió novatadas y burlas, ‘un calvario’ en su memoria”, apunta Casanova, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza, con décadas a sus espaldas de investigación sobre la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista.

Un trabajo previo que le avala para acometer la hercúlea tarea de biografar a una figura tan espinosa. Labor que aborda, decíamos, no con el foco apuntado sobre los microdetalles de su vida privada y personal sino más bien abriendo el plano a los procesos históricos en los que se enmarca la peripecia única de aquel militar que se curtiría en las guerras coloniales del norte de África. Fue allí, en el protectorado marroquí, donde se puso de relieve su envidiable aleación de temple ante la adversidad y *baraka*, la

buena suerte árabe que hacía que las balas enemigas impactaran en el compañero de al lado, nunca en él. Ambos rasgos, amén de su inflexible represión de la disidencia y su habilidad para bandearse ante los vientos de la Historia, lo convirtieron en un jefe de Estado y de Gobierno (aunó ambas condiciones) inamovible durante un buen pedazo del siglo XX.

### CASANOVA NO PONE TANTO EL FOCO EN LOS DETALLES PERSONALES COMO EN LOS PROCESOS HISTÓRICOS

El general Miguel Cabanellas lo vio venir ya en el 36, cuando por decreto se le otorgaron poderes máximos: “Ustedes no saben lo que han hecho, porque no lo conocen como yo, que lo tuve en el Ejército de África como jefe de una de las unidades de la columna a mi mando; y si, como quieren, van a darle en estos momentos España, va a creerse que es suya y no dejará que nadie lo

sustituya en la guerra ni después de ella, hasta su muerte”. Casanova, con su plano de cámara abierto, reconstruye magníficamente por ejemplo cómo supo mover la cintura para adaptarse al nuevo marco geoestratégico de la Guerra Fría, mutando el nacionalsindicalismo en nacionalcatolicismo. Así, *desfascistado*, se ofreció a Estados Unidos como aliado útil frente al imperialismo soviético, colaboración que se concretó con el canje de bases por financiación militar y suministro alimenticio (muchos abuelos todavía recuerdan la leche en polvo yanqui que les daban para desayunar).

Franco jugó bien sus cartas y tuvo la suerte de cara. Como Cabanellas vaticinó, no soltó la poltrona hasta su último aliento aquel 20 de noviembre de 1975. Fue su muerte definitiva, cuando le retiraron la maraña de tubos con la que le mantenían artificialmente vivo en el Hospital de la Paz. Pero en gran medida ya había muerto antes, el 20 de diciembre de 1973, cuando ETA hizo volar el Dodge de su fidelísimo Carro Blanco por el cielo de Madrid. “Me han cortado el último

lazo que me unía la mundo”, le dijo entonces a su ayudante, el capitán de navío Antonio Urcelay. Franco ya no volvió a ser el mismo: ni siquiera se impuso al parecer de su mujer, Carmen Franco, y el propio Urcelay en la elección del sucesor de Carrero como jefe de Gobierno. Él quería a su viejo amigo Pedro Nieto Antúnez pero al final acabó cediendo y ungió a Carlos Arias Navarro, el carnicerito de Málaga, cuyos sollozos en el anuncio televisivo del fallecimiento de su jefe son el patético punto final del dictador.

Han pasado 50 años. Muchos creen que olvidar a Franco sería un buen síntoma. Pero es mucho mejor recordarlo, conocer el rastro de odio sectario que dejó en este país, más en tiempos revueltos y reaccionarios como los actuales. Para cortar el paso *ipso facto* a cualquier salvapatrias análogo y para que, como sociedad, impugne todo empleo partidista y espurio del fantasma. La biografía de uno de nuestros más prestigiosos historiadores llega, así, oportuna a nuestras librerías: como antídoto contra esa desmemoria que nos deja inermes ante bulos y camelos. **ALBERTO OJEDA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	1/8
2	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	2/30
3	<b>LA VEGETARIANA</b> Han Kang (Random House)	3/17
4	<b>LAS QUE NO DUERMEN NASH</b> Dolores Redondo (Destino)	6/12
5	<b>VICTORIA</b> Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	8/13
6	<b>ANIMALES DIFÍCILES</b> Rosa Montero (Seix Barral)	5/3
7	<b>LA CARTERA</b> Francesca Giannone (Duomo)	11/22
8	<b>LA MALA COSTUMBRE</b> Alana S. Portero (Seix Barral)	17/55
9	<b>EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	10/22
10	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	12/9
11	<b>ALMA NEGRA</b> Ibon Martín (Plaza & Janés)	13/4
12	<b>LOS NOMBRES DE FELIZA</b> Juan Gabriel Vásquez (Alfaguara)	4/3
13	<b>VICTORIAN PSYCHO</b> Virginia Feito (Lumen)	9/3
14	<b>EL RECLUSO</b> Freida McFadden (Suma)	15/3
15	<b>ORBITAL</b> Samantha Harvey (Anagrama)	14/2
16	<b>A SIR PHILLIP, CON AMOR (BRIDGERTON 5)</b> Julia Quinn (Titania)	7/2
17	<b>THE STRIKER. LOS OPUESTOS SE ATRAEN</b> Ana Huang (Crossbooks)	-/1
18	<b>LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/16
19	<b>BLACKWATER I. LA RIADA</b> Michael McDowell (Blackie Books)	19/51
20	<b>IMPOSIBLE DECIR ADIÓS</b> Han Kang (Random House)	18/10

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	2/20
2	<b>LA LLAMADA</b> Leila Guerriero (Anagrama)	1/44
3	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	3/166
4	<b>QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...</b> Raquel Peláez (Blackie Books)	5/20
5	<b>ESPERANZA. LA AUTOBIOGRAFÍA</b> Papa Francisco (Plaza & Janés)	4/2
6	<b>PRESENTES</b> Paco Cerdà (Alfaguara)	8/21
7	<b>ÓRBITAS</b> Sara García Alonso (Ediciones B)	-/1
8	<b>LA ERA DE LA REVANCHA</b> Andrea Rizzi (Alfaguara)	-/1
9	<b>BIOGRAFÍA DEL SILENCIO</b> Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	10/46
10	<b>LA VOZ DEL ORÁCULO</b> Liv Strömquist (Reservoir Books)	12/3
11	<b>LA LEVEDAD DE LAS LIBÉLULAS</b> Carlos López-Otín (Paidós)	18/13
12	<b>NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...</b> Yuval Noah Harari (Debate)	7/21
13	<b>CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...</b> Maruja Torres (Temas de Hoy)	13/22
14	<b>LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...</b> Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	6/22
15	<b>MUERTE EN TAILANDIA</b> Joaquín Campos (La Esfera de los Libros)	9/2
16	<b>ALGO HABREMOS HECHO</b> Irene Montero (Navona)	11/12
17	<b>SIN RELATO. ATROFIA DE LA CAPACIDAD NARRATIVA...</b> Lola López Mondéjar (Anagrama)	14/4
18	<b>NI ME GUSTA MI CUELLO NI ME ACUERDO DE NADA</b> Nora Ephron (Libros del Asteroide)	15/12
19	<b>GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO...</b> Pedro Baños (Ariel)	16/14
20	<b>IR A LA HABANA</b> Leonardo Padura (Tusquets)	17/18

## "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	<b>DONDE VIVEN LAS MUSAS</b>	1/43
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
2	<b>POESÍA COMPLETA</b>	2/16
	Gata Cattana (Aguilar)	
3	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	3/95
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	<b>DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO</b>	6/16
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
5	<b>LA GENTE CORRE TANTO</b>	4/14
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	<b>ROMANCERO GITANO</b>	7/89
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
7	<b>POESÍA COMPLETA</b>	5/134
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
8	<b>SIEMPRE</b>	9/35
	Defreds (Espasa)	
9	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	8/78
	Federico García Lorca (Micomicona)	
10	<b>LA ATARAXIA DEL CORAZÓN</b>	10/13
	Sara Búho (Lunweg)	
11	<b>EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA</b>	13/49
	Mario Benedetti (Visor)	
12	<b>DONDE DESCANSAN LAS FLORES</b>	11/37
	Sara Búho (Lunweg)	
13	<b>POETA EN NUEVA YORK</b>	12/43
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
14	<b>ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE</b>	14/76
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
15	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	15/8
	Mario Benedetti (Alianza)	
16	<b>LA ESCALA DE MOHS</b>	19/60
	Gata Cattana (Aguilar)	
17	<b>COSAS QUE TAL VEZ HALLES OCULTAS EN MI OÍDO</b>	16/10
	Mosab Abu Toha (Ed. del Oriente y del Mediterráneo)	
18	<b>AVIÓN DE PAPEL</b>	17/10
	Simon Armitage (Impedimenta)	
19	<b>LAS HUIDAS. POESÍA 1998-2024</b>	20/2
	Pilar Adón (La Bella Varsovia)	
20	<b>ALMUDENA</b>	18/16
	Luis García Montero (Tusquets)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b>	1/73
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
2	<b>LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ</b>	8/18
	Anna Stuart (Newton Compton)	
3	<b>EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS</b>	2/17
	Paul Pen (Debolsillo)	
4	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ</b>	4/34
	Matt Haig (AdN)	
5	<b>LA CHICA DE NIEVE</b>	6/32
	Javier Castillo (Debolsillo)	
6	<b>EL CASO ALASKA SANDERS</b>	9/7
	Joël Dicker (Debolsillo)	
7	<b>LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO</b>	-/1
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
8	<b>EL ARTE DE SER NOSOTROS</b>	3/11
	Inma Rubiales (Booket)	
9	<b>ELANTRIS. EDICIÓN CANTOS TINTADOS</b>	11/10
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
10	<b>EL VIÑEDO DE LA LUNA</b>	-/1
	Carla Montero (Debolsillo)	
11	<b>LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT</b>	5/73
	Joël Dicker (Debolsillo)	
12	<b>TRENZA DEL MAR ESMERALDA</b>	-/1
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
13	<b>MARINA</b>	-/48
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
14	<b>1984</b>	-/223
	George Orwell (Debolsillo)	
15	<b>EL EXTRANJERO</b>	-/5
	Albert Camus (Debolsillo)	
16	<b>TODO VUELVE</b>	-/1
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
17	<b>TODOS LOS LUGARES QUE MANTUVIMOS EN SECRETO</b>	7/4
	Inma Rubiales (Booket)	
18	<b>GENTE NORMAL</b>	10/11
	Sally Rooney (Debolsillo)	
19	<b>ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN</b>	12/19
	Paloma Sánchez-Garnica (Booket)	
20	<b>LO QUE LA NIEVE SUSURRA AL CAER</b>	13/11
	María Martínez (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA</b>	1/6
	Alba Cardalda (Vergara)	
2	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	2/159
	James Clear (Diana)	
3	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	4/161
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	<b>545 RECETAS PARA TRIUNFAR</b>	3/11
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
5	<b>RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA</b>	5/44
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	<b>ADIÓS A LA INFLAMACIÓN</b>	6/46
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	7/200
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	<b>DE LA BOCA A TU SALUD</b>	8/3
	Ángela Quintas (Planeta)	
9	<b>ESTE DOLOR NO ES MÍO</b>	10/59
	Mark Wolynn (Gaia)	
10	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	9/163
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Dos caballeros sicilianos

**A**unque la anécdota es conocida, dan ganas de contarla de nuevo. Lo hago al hilo del relato que hace de ella David Gilmour en *El último Gatopardo* (1988), su excelente biografía de Giuseppe di Lampedusa, publicada por Siruela en 1994 y hoy inencontrable.

En julio de 1954, en la pequeña localidad lombarda de San Pellegrino Terme, se organizaron unas jornadas tituladas “Novela y poesía de ayer y de hoy, encuentro de dos generaciones”. El apoyo de la editorial Mondadori contribuyó a que en ellas participara un buen número de escritores notables. La idea era que novelistas y poetas veteranos y ya consagrados presentaran cada uno a otro más joven, una voz nueva.

Entre los invitados estaba el poeta Eugenio Montale, de 62 años, todavía lejos de recibir el premio Nobel de Literatura en 1981. Cuando recibió la convocatoria, hacía poco que Montale había leído el poemario que desde Sicilia le había enviado un poeta desconocido, llamado Lucio Piccolo. El poemario le gustó, y se le ocurrió que su autor bien podía ser el poeta que él “apadrinara” en las jornadas.

Cuál no sería su sorpresa cuando, semanas después, al encontrarse los dos en San Pellegrino, descubrió Montale que Lucio Piccolo era un barón siciliano apenas cinco años menor que él, que se presentó además en compañía de su primo, de la misma edad que Montale, y de un criado que los escoltaba.

Montale no sabía dónde meterse. Para colmo, Piccolo era un erudito, y le resultaba de lo más incómodo ejercer con él de “padrino”. La pareja de caballeros sicilianos ofrecía un aspecto insólito, anacrónico, casi carnavalesco, los dos vestidos con ropa pasada de moda y para nada veraniega. Ambos eran tímidos, corteses, torpes, circunspectos. Piccolo, de rostro feísimo, llevaba capa; su primo, sombrero y un sobretodo abotonado hasta el cuello. El novelista Giorgio Bassani, uno de los jóvenes apadrinados en las jornadas (otro de ellos era Italo Calvino), describió al primo

como “un señor alto, corpulento, taciturno, pálido de cara”. Caminaba con bastón, y permaneció durante toda su estancia en San Pellegrino “silencioso siempre, siempre con el mismo gesto amargo en los labios”.

Se trataba, en efecto, de Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa.

Entre las pocas palabras que intercambió Lampedusa con los asistentes a las jornadas se cuenta una extraña pregunta que hizo a Montale y al crítico Emilio Cecchi acerca de un oscuro escritor inglés: Martin Tupper. Al poco de regresar a Palermo, anotaría con ambigua jactancia de lector voraz: “Ahora estoy matemáticamente seguro de ser el único que lo ha leído en Italia”.

“Montale y Cecchi —escribía Lampedusa a un joven amigo— tienen el aire inconfundible de los que saben su propia importancia, el aire de los mariscales de Francia”.

El casi único contacto del príncipe con la sociedad literaria italiana no lo había impresionado. Lejos de eso, le inspiró la convicción de que él podía escribir tan buena prosa como cualquiera de los novelistas allí reunidos. Y luego estaba la sempiterna rivalidad entre los dos primos, repleta hasta entonces de pullas mutuas. Si Lucio había conseguido hacerse notar como poeta, ¿cómo no iba él a poder hacerlo como novelista? Fue así como Lampedusa encontró por fin el estímulo para ponerse a escribir. Y lo que se puso a escribir fue *El Gatopardo*, novela que, para su decepción (y para humillación suya, frente a su primo), ningún editor quiso publicar mientras él vivió.

Una desdichada serie de malentendidos y destiempos conducen hasta la llamada que un amigo hizo a la princesa de Lampedusa el 3 de marzo de 1958, diciéndole que la editorial Feltrinelli estaba muy interesada en publicar la novela de su marido.

“¡Si hubiera llamado un año antes!”, se lamentó ella.

Lampedusa había fallecido el 23 de julio del año anterior. ●

**LA PAREJA DE CABALLEROS  
[PICCOLO Y LAMPEDUSA]  
OFRECÍA UN ASPECTO  
INSÓLITO, ANACRÓNICO,  
CASI CARNAVALESCO,  
VESTIDOS CON ROPA  
PASADA DE MODA**

# AR CO

Madrid

Feria Internacional  
de Arte Contemporáneo

**05-09**  
**Mar**

**2025**

Recinto Ferial  
[ifema.es](http://ifema.es)



**A**  
**R**  
**T**  
**E**



# Secundino Hernández

“Vengo todos los días al estudio a trabajar como si no tuviese nada”

Dice que la pintura, como el vino, es una alquimia, que hay que sospechar de todo, que no cree en fórmulas. Visitamos al pintor Secundino Hernández en su taller con motivo de su retrospectiva en la sala Alcalá 31 y descubrimos que, después de treinta años de carrera, aún le queda mucho por pintar.

Parece una persona metódica y ordenada, aunque nos confiesa que, en realidad, es un desastre, impaciente y un poco obsesivo. Quizá esa sea la fórmula para convertirse en uno de los pintores más relevantes de su generación, mantener la calma y creer en uno mismo.

En su estudio de la localidad madrileña de Coslada, una nave de grandes dimensiones donde trabajan diez personas, todo está bien engrasado. Aquí nacen las obras que nutren a seis galerías y a diversas exposiciones y ferias en todo el mundo. Pero Secundino Hernández (Madrid, 1975) concibe el éxito como algo que sucede en las telas bien imprimadas de los cuadros, y no en el mercado.

Inaugura, este miércoles 19, una retrospectiva de media carrera en la sala Alcalá 31 de Madrid titulada *En obras*, y, junto a Luis Gordillo y Juan Uslé, *Trifásico* en el Espacio de Santa Clara en Sevilla. En junio, otra individual en el MUSAC de León. El ritmo es vertiginoso.

**Pregunta.** Me cuesta comenzar esta entrevista sin hacerle las típicas preguntas que le haría a un pintor.

**Respuesta.** Quizá es que a la gente le damos siempre la misma información. Nunca rompemos la baraja. Yo creo que hay que reformularlo todo, y lo hago continuamente con mis cuadros. No me interesa repetir lo ya hecho.

**P.** Quizás debería empezar por el principio. He leído que de pequeño ya le pedía pinturas a los Reyes Magos.

**R.** Sí, desde pequeño le vendía cuadros a mis vecinos.

Me traían, por ejemplo, la foto de un pueblo nevado y yo la pintaba y me sacaba mis perrillas para comprar material. Iba haciendo cosas aquí y allá, hasta que pensé que, al final, podía convertir esto en mi profesión y que no lo iba a dejar escapar. Si pones toda tu energía y te focalizas en algo, al final tienes tu recompensa.

**P.** Parece fácil pero también puede ser arriesgado.

**R.** Simplemente digo que si te interesa algo debes moverte en esa dirección. Un movimiento al día son 365 movimientos. También asumo que hay muchas circunstancias que escapan a tu control.

**P.** Por ejemplo, la suerte.

**R.** Sí, pero si no hay un trabajo que lo avale se queda en el aire. La suerte es, como dice mi padre, levantarse a trabajar. Muchas veces me planteo de qué depende el éxito, quizá de una buena galería, un comisario que apostó por ti en un momento dado, alguien que te promociona, pero el trabajo tiene que ser el sustrato de todo lo demás.

**P.** ¿Con cuantas galerías trabaja?

**R.** La verdad es que, con muchísimas, más de la cuenta, pero intento no olvidarme de la gente que ha apoyado mi carrera. Sería injusto quitármelos ahora de en medio, en este momento en que expongo en galerías más grandes e internacionales.

**P.** Debe ser difícil satisfacer la demanda de tanta obra.

**R.** Sí, pero como el calendario es muy continuo y rutinario al final es fácil ir distribuyendo poco a poco los

trabajos y que todo el mundo esté satisfecho.

**P.** Vivió en Berlín diez años y volvió a Madrid en 2017, ¿cómo fue aquello?

**R.** Mantenía un estudio en ambas ciudades y al final tienes que decidir dónde asentarte. Aquí la cuestión cultural ya sabemos que es muy precaria y allí alcanzas una visibilidad que aquí no tienes. Me visitaba gente española que no venía a mi estudio a Madrid, para que se haga una idea. Irme me ayudó mucho a centrarme en mi obra, a asentar cosas que aún suceden en mi trabajo. Los tres primeros años dibujaba muchísimo porque prácticamente vivía aislado de todo y no tenía vida social. Al final sucedió el

García, quien ya me apoyaba en 2006 haciendo proyectos más alternativos. Él ha sido un gran defensor de mi pintura y a hecho un trabajo muy interesante ordenando grupos de obra desde 1996 hasta 2005. No va a ser una retrospectiva al uso, no está agrupado cronológicamente, sino según ciertos intereses y sinergias. Se titula *En obras* porque todo sigue en marcha, cuestionándose, no es borrón y cuenta nueva.

**P.** Le habrá facilitado mucho la labor al comisario el increíble archivo en el que un asistente suyo trabaja diariamente.

**R.** Ojalá le haya sido fácil, pero creo que, de hecho, ha sido muy complicado.

## “SOY MUY LIBRE Y SIEMPRE LO HE SIDO. NO CONCIBO OTRA MANERA DE SEGUIR EN ESTA PROFESIÓN”

“milagro europeo” como lo llamo yo. Estar en Alemania, siendo español, apoyado por coleccionistas belgas y finlandeses.

**P.** Usted ha tenido muchísimo éxito desde joven.

**R.** ¿A qué éxito se refiere?

**P.** Hace 14 años ya lo vendía todo en ARCO...

**R.** Bueno no era tan joven, tenía 35 años. Eso contribuye mucho, pero no bajo la guardia. Yo vengo todos los días al estudio a trabajar como si no tuviese nada.

### PERMANENTEMENTE EN OBRAS

**P.** ¿Cómo surge su exposición en Alcalá 31?

**R.** Me invita la Comunidad de Madrid y entonces llamo para ser el comisario a Joaquín

**P.** ¿Cuántas obras tiene archivadas?

**R.** No sabría decirlo. Muchas, miles. Afortunadamente en estos tiempos se ha generado un mercado global que apenas me da tiempo a abastecer. Es cierto que hay un tipo de obra que no aguanta en el mercado ni un minuto, enseguida se vende.

**P.** ¿Le condiciona el ritmo del mercado?

**R.** No, soy muy libre y siempre lo he sido. No concibo otra manera de seguir en esta profesión. Mucha gente puede pensar que digo esto porque me va bien, pero yo hace diez años en Berlín no tenía nada, dormía en un colchón en el suelo y no se me caían los ani-

llos, ni me sentía desgraciado. Simplemente asumía que todo iba a cambiar.

**P.** ¿En esos momentos de incertidumbre no pensó en abandonar?

**R.** No, no, nunca. Incluso hoy en día sigue suponiendo un riesgo. Creo que es interesante que haya alguien en la sociedad que asuma el rol simbólico, que se arriesgue a buscar otras sensibilidades, otras poéticas, otros intereses...

**P.** ¿Cuáles son los suyos?

**R.** Lo que me interesa es resolver el cuadro. No solo plásticamente sino ver cómo me resuelve a mí, como creador y espectador. Siempre me someto a escrutinio, soy muy autocrítico. Creo que la autocrítica es muy necesaria, dejo muy poco margen a la auto-complacencia. Siempre miro de reojo lo que hago, cada trazo me genera una sombra de sospecha.

#### PINTURA INFINITA

**P.** ¿Y no se le agota la pintura?

**R.** Me gusta el medio y domino la disciplina, pero no, no se me agota, que es lo interesante. Me muevo en direcciones que hacen que se me multipliquen las posibilidades, y a eso es a lo que aspiraba como pintor. Eso es para mí el éxito: el propio acto creativo, revelar una imagen, ver cómo aparece ante tus ojos. Al principio estaba muy interesado en lo que no se ve, en las apariencias, referencias, conceptos, un discurso que nunca me había interesado. Ahora me centro en el proceso, el viaje para llegar a algún sitio. Eso es lo que sucede en la figuración, que ya tiene implícita una historia. La abstracción no tiene límites y me



SECUNDINO HERNÁNDEZ PREPARANDO UN LIENZO EN SU ESTUDIO CON LA MAQUETA DE LA SALA ALCALÁ 31 EN PRIMER PLANO

CRISTINA VILLARINO

engancha por eso. Me echan para atrás los grandes discursos. Como decía Braque: “las obras son las que deberían hablar”.

**P.** ¿Cuanto hay de usted en su pintura?

**R.** Eso es lo bonito del abstracto, que se ve al artista. Cuando arranco a jirones un lienzo o sustraigo material, de alguna

heredero de Bruce Nauman porque pertenece a una cultura muy lejana a lo que soy. Yo, simplemente, soy un subproducto de lo que he vivido como espectador. Me interesan Millares, Barjola, el primer Barceló, también el aspecto automático del dibujo o del pensamiento, esa parte más surrealista.

### “CREO QUE LA AUTOCRÍTICA ES MUY NECESARIA, DEJO MUY POCO MARGEN A LA AUTOCOMPLACENCIA”

manera, hablo de mí. No sé bien lo qué estoy haciendo, es como un balbuceo.

**P.** ¿Qué le interesa de la historia del arte?

**R.** Reconocerme en esas referencias, en otros pintores. Entender por qué han llegado a esa imagen. No me puedo sentir

**P.** Otra de sus grandes pasiones es la vitivinicultura. Cuéntenos, ¿hace su propio vino?

**R.** Sí, tempranillo, *sauvignon blanc* y *chardonnay*. Tengo una bodega en Segovia. Me apasiona. Sales de la ciudad y tratas con otra gente, las esta-

ciones cambian, hay otras preocupaciones.

**P.** ¿Son procesos similares, hacer arte y vino?

**R.** Sí, es muy alquímico, transformar el material en otra cosa. Evalúas si está rico o no, igual que un cuadro funciona o no, tú lo haces de una forma pero otro lo hace de otra, compartes conocimientos.

**P.** Quizá es con el vino—y no con la pintura—donde se puede permitir fracasar.

**R.** La pintura es mi trabajo y el vino es un *hobby*. El otro día se nos cayeron 400 litros, ¡imáginese! y no pasa nada.

**P.** ¿Cuánto hay en usted de empresario y cuánto de artista?

**R.** Estoy perdido en esto, yo soy el antijefe. A la gestión le dedico mucho tiempo por la burocracia que implica cualquier cosa. Y, bueno, con el vino ni te cuento: sanidad, certificaciones, auditorías. Pero una parte del proyecto era dinamizar el campo, habitarlo, que la gente vea que otra forma de hacer es posible; es reconfortante.

**P.** ¿Qué pasará con su obra cuando usted no esté?

**R.** He crecido rodeado de vertederos. No explotó esa parte de mi vida, nunca he sido pobre, pero sí he pasado por cosas... Ahí veías las vidas de muchísima gente que acababan tiradas en un contenedor, por eso trabajo ahora con esta pulcritud.

**P.** ¿El orden es la clave?

**R.** Aquí, en el estudio, no sé qué me pasa, necesito tenerlo todo muy ordenado, si no, no sería capaz de pintar todo lo que pinto. Me está generando un poco de ansiedad porque este año cumpla 50 años. Siento que no me va a dar tiempo a pintar todo lo que quiero. **MARÍA MARCO**

Desde que en 2015 hiciera temblar los escenarios con caídos pantalones de espíritu adolescente, Justin Bieber fue desnudando sus tatuajes, convertido de inmediato en uno de los más aclamados fenómenos mediáticos del siglo XXI. Imagen angelical y modelo de Calvin Klein, el músico se convirtió en icono por excelencia en las redes sociales. Este culto a la celebridad más rabiosamente actual, aunque con otros envoltorios, viene sin embargo de bien atrás. Allí se situó el manoseo de las imágenes del arte pop al que Paul Pfeiffer, de lejos, algo le debe, como bien se aprecia en esta magnífica exposición.

En la serie de esculturas *Encarnador* (2018-2023) —erigida ya en un *hit*, por cuanto sacrifica la figura de Justin Bieber—, el artista Paul Pfeiffer (Honolulu, Hawái, 1966) pone de relieve los delirios de una sociedad espectacularizada, antes por los *media*, ahora por las redes. Esta serie, que fue realizada por el artista en colaboración con tallistas “encarnadores” de Sevilla y Tlaxcala (México), entra de lleno en nuestra cultura popular, al recurrir a la imagen religiosa de culto para encarnar los iconos globales del momento. Con todo lujo de detalles, a modo de un Jesucristo crucificado, la figura de la celebridad pop—quien re-



CORTESÍA DEL ARTISTA, PAULA COOPER GALLERY, CARLIER | BEAULIER, PERROTIN Y THOMAS DANE GALLERY

## Paul Pfeiffer y la imagen devocional

**PAUL PFEIFFER. PRÓLOGO A LA HISTORIA DEL NACIMIENTO DE LA LIBERTAD**  
MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao. Comisario: Clara Kim, Paula Kroll, Marta Blàvia  
Hasta el 16 de marzo

cientemente se definió como cristiano renacido—, es transformada en una imagen de ado-



CORTESÍA DEL ARTISTA Y THOMAS DANE GALLERY, LONDRES

**TORSO DE JUSTIN BIEBER, 2018.**  
ARRIBA **LOS CUATRO JINETES**  
DEL APOCALIPSIS, 2001-2018

ración. Así, despiezadas las partes de su cuerpo tatuado como un estigma —la cabeza, el torso, los brazos y las piernas y la cadera con paño de pureza y boxers Calvin Klein— representan nuestras terribles reliquias contemporáneas.

A Justin Bieber le siguen Michael Jackson, en el feroz vídeo *Live From Neverland* (2006), o Muhammad Ali, en *The Long Count (I Shook Up the World)* (2000), y Wilt Chamberlain, entre otras estrellas de la NBA, en las sorprendentes fotografías de la serie *Four Horsemen of the Apocalypse* (2007-

2024), en las que el simulacro pasa por el bisturí de Pfeiffer, aplicándose en la disección de imágenes por todos reconocidas para precipitarlas en el vacío, el lugar de la duda.

Así es como estas imágenes-ícono de la música, el deporte o la política son manipuladas, borrando los detalles que las atan a la concreción de un lugar y un tiempo determinados.

Con ello, se abre el vacío de una “imagen-otra” que, como apunta Juan Martín Prada en su esclarecedor ensayo *Teoría del arte y cultura digital*, sería la que propone un arte desestabilizador de todo un sistema de creencias, aquel que determina la centralidad de la visión.

Con su trabajo, Paul Pfeiffer nos hace ver de otra manera. Se trata de un ver aparte, un ver más allá, que impacta en el espectáculo de la visualidad. La imagen venerada, en la que el artista hurga para mostrar el artificio de su representación.

Videos, fotografías, esculturas e instalaciones se hibridan en esta exposición que hace repaso de sus más conocidas obras desde 1998, presentadas como en un gran plató de televisión que redundante en la idea de la teatralidad, exhibiendo aquello que hace reverencial a la imagen y célebres a quienes, sin más, la habitan. Una excelente exposición, la del Guggenheim, que entretiene tanto como da que pensar, hace sonreír y encoge el estómago.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**

# Resulta que España es un país surrealista

1924. OTROS SURREALISMOS. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid

Comisaría: Estrella de Diego. Hasta el 11 de mayo

Si no me engaño, surrealismo y surrealista son los únicos términos del arte moderno que se han filtrado al lenguaje común. Nunca he escuchado a nadie decir que ha vivido un fin de semana cubista o que tiene un primo dadá, pero noches surrealistas las hemos pasado todos. Bien es verdad que se ha popularizado el término en lo más superficial: surrealista es lo sorprendente, lo desmesurado, lo ilógico... Se deja de lado la que fuera su apasionada y –vista desde hoy– admirable ambición: cambiar la vida y transformar el mundo. Lo primero lo aprendieron de Rimbaud y lo segundo de Marx. Como palanca para forzar las puertas de todas las convenciones, se armaron con la teoría del inconsciente de Freud. Semejante cóctel daría como resultado algunas de las más aparatosas y perturbadoras creaciones del arte del siglo XX.

Otras peculiaridades del surrealismo son su extensión y su pervivencia. De lo último es prueba la mirada de grupos surrealistas que todavía hoy siguen activos (como el Grupo Surrealista de Madrid y su revista Salamandra). De lo primero, la ingente nómina de par-

ticipantes de esta misma exposición y como resumen, el mapa de pared con que se cierra y que reúne casi 100 nombres en tres continentes. También da idea de su amplitud el hecho de que, teniendo un origen literario, se extendió internacionalmente a casi todos los campos de las artes visuales: la fotografía, el cine, la pintura... Y para terminar esta introducción, me gustaría señalar un hecho para el que nunca he encontrado explicación satisfactoria: cómo es que España, que en los años veinte del siglo pasado era simple periferia de los centros de vanguardia, produjo tres de los nombres fundamentales del movimiento: Salvador Dalí, Joan Miró y Luis Buñuel. Y varios también de primera importancia: Oscar Domínguez, Remedios Varo y Joan Massanet, entre otros. A ver si resulta que España es un país surrealista.

En 1924, un joven escritor de veintiséis años llamado André Breton, que había servido en la Gran Guerra como enfermero en varios hospitales psiquiátricos, publicó el *Manifeste du surréalisme*. El término francés se podría traducir literalmente como “sobre realismo” o como “super realismo” (así lo



ESTATE OF LEONORA CARRINGTON / VEGAP

tradujo Guillermo de Torre, uno de sus introductores en nuestro país). Alude en definitiva a una existencia “más alta”, a una superrealidad. La que rige el auténtico funcionamiento del pensamiento, libre de las ataduras de la razón y de cuestiones estéticas y morales. Los surrealistas tratarán de acceder a ella a través del sueño ingobernable y de las estrategias del automatismo y el azar.

Con epicentro en París y animado –y controlado– por Breton, sin embargo, el surrealismo pronto tuvo diversas encarnaciones y derivas. También exclusiones, tanto por razones de ortodoxia como de geografía o de género. Y a esto apunta esta exposición, fraguada entre cinco museos de

dos continentes, que con buen tino se adapta, en su itinerancia, a las “otredades” de cada lugar. Es decir, mantiene un núcleo integrado por obras de autores indiscutibles y se completará en cada sede con particularismos.

En el caso español, con una presencia destacada de Gala y Dalí (tempranos apóstatas del bretonismo) y también con la de artistas como Planelles, Massanet, Ferrant, Ismael y algún otro nombre que no suele aparecer en las panorámicas internacionales del movimiento. Para presentar estos “Otros surrealismos” ha habido que reunir más de 200 obras de 65 colecciones públicas y privadas, lo que representa todo un logro de gestión. Otro logro es el de la comisaría, Estrella de Diego,



2 PAUL NOUGÉ. VEGAP, MADRID, 2025. © AML (ARCHIVES ET MUSÉE DE LA LITTÉRATURE)



3 SALVADOR DALÍ, FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ; VEGAP, MADRID, 2025



4 AMPARO SEGARRA, EUGENIO GRANELL: LA FUENTE, 1952



5 CENTRE POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, PARÍS; VEGAP, MADRID, 2025 © GRAND PALAIS RMN / GEORGES MEGUERTITCHIAN



6 COLECCIÓN FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL. EUGENIO GRANELL; VEGAP, MADRID, 2025 © XESDOC

1. LEONORA CARRINGTON: *DARVAUX*, 1950. 2. PAUL NOUGÉ: *MALABARISTA*, DE LA SERIE *SUBVERSION DES IMAGES*, 1929-1930.
3. SALVADOR DALÍ: *ESTUDIO PARA 'LA MIEL ES MÁS DULCE QUE LA SANGRE'*, 1926. 4. GRETE STERN: *SUEÑO N.º 15*, 1949. 5. RENÉ MAGRITTE: *EL DOBLE SECRETO*, 1927. 6. AMPARO SEGARRA, EUGENIO GRANELL: *LA FUENTE*, 1952

**HEMOS VUELTO A  
MIRAR EL SURREALISMO  
CON UN NUEVO INTERÉS  
DEBIDO A UN  
REPLANTEAMIENTO  
DE LA MODERNIDAD**

que las ha ordenado en un discurso original y verosímil, que hace brillar cada obra colocándola en una constelación.

El papel que concedió Breton a las mujeres fue el de médiums (“bellas y sin nombre”, las llama en el primer Manifiesto). Ese displicente borrado lo compensa aquí la comisaria convirtiéndolas en destacadas introductoras de cada apartado de la muestra. Entre las 35 autoras seleccionadas están, por ejemplo, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Maria Martins, Toyen, Ithell Colquhoun, Grete Stern, Amparo Segarra, Alice Rahon, Marion Adnams, Raquel Forner o Dorothea Tanning. Destacaría *Darvaux* (1950) de Carrington, *Como una liana* (1946) de Martins y el extraordinario *Icono* (1945) de Re-

medios Varo. En esas otredades del canon surrealista podemos encontrar desde las fotografías de Nicolás de Lekuona y Gregorio Prieto al apoteósico *Armario surrealista* (1941), de Marcel Jean, cuyas innumerables puertas entreabiertas señalan otros tantos caminos que la exposición pretende explorar. Y es que, además del surrealismo canónico de Dalí, Magritte, Ernst, Picasso o Delvaux esta muestra da cuenta de las lecturas “surrealizantes” que se produjeron en Argentina, México o Brasil. Esto nos llevará a conocer a autores raros, pienso en Hector Hyppolite, pintor haitiano autodidacta relacionado con el vudú.

Creo que en los últimos años hemos vuelto al surrealismo con un nuevo interés. Y eso

va más allá del reclamo circunstancial de los aniversarios. Tiene que ver con un replanteamiento de los valores de la modernidad y también del arte moderno. No podemos olvidar que la ortodoxia vanguardista siempre vio el surrealismo con sospecha, por demasiado emocional y demasiado anclado en el cuerpo y sus pasiones. Era una piedra en el zapato con el que avanzaba el progreso. El zapato era el formalismo abstracto, que le sentaba tan bien a la ciencia y la técnica. El surrealismo en cambio utiliza la analogía como llave maestra para acceder a lo desconocido y cree en la supremacía última de la naturaleza. No es extraño pensar que hoy en día tiene algo que enseñarnos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

# ESCENARIOS

## *La señorita de Trevélez*, una broma cruel que no pasa de moda

Más de un siglo después, la obra de Carlos Arniches resuena con fuerza hoy y evidencia los mecanismos del acoso, en una nueva versión de Ignacio García May que se estrena el domingo 16 en el Fernán Gómez bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente. La protagonizan Silvia de Pé, Daniel Albaladejo y Daniel Diges.

Todo comienza en 1916 con el estreno de *La señorita de Trevélez*. “Lorca todavía no ha escrito *Doña Rosita la soltera*. Faltan cuatro años para que Valle-Inclán escriba *Luces de bohemia*. El que empezó todo este mundo de entrar por otros caminos hasta llegar al esperpento, se llama Carlos Arniches y lo



hizo con esta obra, que suena incluso a *La naranja mecánica*”, asevera Juan Carlos Pérez de la Fuente (Talamanca de Jarama, 1959) a El Cultural.

Desde que asumió la dirección del Fernán Gómez, el director de escena tuvo claro que este y no otro era el momento de *La señorita de Trevélez*, como lo fue en su día, a su llegada al CDN en 1996, el de *Pelo de tormenta* de Paco Nieva, o, ya en 2015 en el Español, *Pingüinos* de Fernando Arrabal. “Hay que traer de una manera rotunda a Carlos Arniches al siglo XXI y comprobar que está lleno de posibilidades, que lo cómico y lo trágico a veces tienen que dialogar”, señala.

Situada en una pequeña ciudad de provincias, aquel título contaba la historia de un grupo de jóvenes que, movidos en parte por una especie de hastío vital, deciden gastar una broma cruel a Doña Florita, una mujer poco agraciada y hermana de Don Gonzalo, al hacerle creer que un joven forastero llamado Numeriano está locamente enamorado de ella. “Es la historia de una broma negra como el hollín—afirma Pérez de la Fuente—, pero, ¿le ponemos nombre? Malos tratos, *bullying*, manadas... De eso habla”. Una inocentada que evi-

dencia “los mecanismos de una sociedad donde la diversión consiste en hacer daño a los demás y sentarse luego a mirar ese daño como si fuera un espectáculo”.

Una inocentada que ha sido orquestada a raíz del tedio y el aburrimiento. “Ese hastío es muy español. Los jóvenes de los que habla la obra, en ese casino donde posiblemente entran las clases más privile-

### “DOÑA FLORITA REPRESENTA LO DIFERENTE Y DE AHÍ TENEMOS MUCHO QUE APRENDER”

J. G. PÉREZ DE LA FUENTE

giadas, eran niños bien, pero, más allá de la clase social, Arniches lo hiló con no saber matar el tiempo. El dramaturgo es regeneracionista al señalar que el camino de ese ocio no te lleva más que a hacer barbaridades. Y eso hay que decirlo”, sostiene. “*La señorita de Trevélez* es una obra española hasta la médula y nos permite comprobar que van cambiando los nombres, pero, tristemente, no la forma de ser de muchos personajes de la actualidad. Es un texto de hace 110 años, y muchas cosas han cambiado, pero otras siguen estando ahí como si fuera una raíz que no hay manera de sacar de nuestra tierra”.

Quizá por eso el director ha plantado un árbol, diseñado por Ana Garay, como metáfora de la propia España. “Es un árbol viejo, al que se lo están comiendo la maraña y las zarzas,

que va a sorprender mucho porque en este teatro que no tiene telar, voy a demostrar que se pueden mover muchas cosas. De hecho, los actores y la maquinaria no paran”.

### DON JUAN VS. DON QUIJOTE

Tragedia grotesca, *La señorita de Trevélez* es versionada ahora por Ignacio García May, que sitúa la acción en otra fecha, 1927. “En ese año se producen unas discusiones muy particulares entre Unamuno y Primo de Rivera sobre el concepto de Don Juan, defendido por el dictador y ácidamente criticado por Unamuno en favor del Quijote. Todo eso está latente en la obra. Hay la suficiente separación de un año a otro. Jamás pensamos en traerla a la actualidad, porque a veces ese distanciamiento es necesario. La versión es muy respetuosa, pero también muy libre. Conservamos su espíritu y el maravilloso lenguaje que introduce Arniches, pero hay una sorpresa que no quiero desvelar”, comenta el director sobre esta obra donde el dolor y el humor caminan de la mano.

Y al frente de todo, su particular señorita de Trevélez, la actriz protagonista Silvia de Pé. “Ya en su estreno en 1916 era una señora gruesa, no una mujer cursi. Ella representa el mundo de los distintos. Y creo que ahí tenemos mucho que decir y que aprender”. Como no podía ser de otra forma, esta mujer se vuelve un personaje lleno de aristas en la adaptación que veremos en el Fernán Gómez. “Cuando uno va cumpliendo años y la vida emocional no te ha sido grata, te vas

encerrando, como el Quijote. Ella es una mujer encerrada en la literatura. Se vive tan bien ahí, que se aleja de la vida y, cuando recibe esta carta del chico más guapo de la ciudad, se trastoca todo y aparece algo que es el patetismo. Todo se desquicia y se descompone”.

Acompañada en el escenario, entre otros, por Daniel Albaladejo (Gonzalo de Trevélez) y por Daniel Diges (Numeriano), otra particularidad de esta versión es que es la primera vez en la historia de la obra que Doña Florita aparecerá en el último acto. “Originalmente, era su hermano el que paraba el golpe. Arniches, que había sido el gran señor del sainete y de la zarzuela, tuvo la necesidad de adentrarse en territorios dramáticos y cómicos a la vez, y dio un salto al vacío en esta obra. Pensó tal vez que si era Gonzalo el que paraba el golpe, aminoraría la tragedia. En nuestra versión, ahora que han pasado 110 años, no se ha tocado nada el personaje del hermano, pero ella al final se nos cuele”.

Con ese trasfondo de infinita compasión—el director habla de catarsis—, la obra de Arniches muestra, no obstante, “una infinita misericordia por los personajes, por la vulnerabilidad y por el dolor que te producen. Tiene una materia teatral que no te permite meter la directa. Los actores tienen que ir con precaución, porque si te pasas de más, rompes con ese equilibrio perfecto, y eso hace que sea una obra inquietante. Aquí empieza algo distinto”. Lo veremos del 16 de febrero al 20 de abril en el Fernán Gómez. MARTA AILOUTI

DANIEL DIGES,  
SILVIA DE PÉ Y  
DANIEL  
ALBALADEJO EN  
LA SEÑORITA DE  
TREVÉLEZ

LUIS CAR CUEVAS

Inspirada libremente en la novela *Howards End* de E. M. Forster, cuando *La herencia* de Matthew López se estrenó en Londres en 2018 fue uno de los acontecimientos teatrales más importantes del momento. Ambientada en el Nueva

York de 2016, antes de las elecciones que ganaría Donald Trump por primera vez, y después de la crisis del sida, aquel título empezaba con un grupo de jóvenes homosexuales que se reunían para escribir una obra de teatro en un taller

de escritura, con la presencia del propio E. M. Forster –“como todos sus íntimos, le llamaremos Morgan”–.

Un arranque meta-teatral, que le permitía a López ir construyendo su historia. “Poco a poco, la ficción entra en las vidas de estos escritores y las modifica, suple sus carencias y hace que se planteen cuestiones importantes sobre su propia existencia: cómo se relacionan, cómo se quieren o se detestan, cuál es su compromiso con su colectivo, su país, sus amigos y la sociedad”, cuenta Josep Maria Mestres (Calaf, 1959) a El Cultural.

#### LOS AÑOS DEL SIDA

El director, que llevaba años persiguiendo este proyecto desde que lo leyó por primera vez en 2018, plantea aquí una versión fiel a la obra de López, que ha sido considerada por la crítica como una de las más importantes del teatro estadounidense del siglo XXI.

Una experiencia –“realista y trágica, épica, sensual, lírica y cómica”–, de seis horas de duración divididas en dos partes, que pueden verse seguidas o en días alternos, y que Mestres dirigirá en el Teatre Lliure de Barcelona, del 20 de febrero al 16 de marzo.

“Es absolutamente adictiva, y, al final, no quieres que se acabe nunca porque entras en un mundo que sientes propio. *La herencia* habla de todos nosotros, seamos gays o no, tengamos 30 o 50 años”, comenta. Con un reparto encabezado por

**“PENSAMOS QUE SOLO AVANZAMOS, PERO LOS HECHOS NOS CONFIRMAN QUE PODEMOS IR PARA ATRÁS”**

**JOSEP MARIA MESTRES**

Carlos Cuevas, Albert Salazar y Marc Soler, y sobre una réplica de la sala de ensayos del propio Lliure que se ha trasladado al escenario, la obra de López nos sitúa en ese 2016 no tan lejano, para reflexionar sobre qué debemos a los que vivieron y amaron antes que nosotros. La generación inmediatamente anterior –representada en escena por Abel Folk y Carlos Martínez–, que fue la que sufrió la epidemia del sida a finales de los 80 y principios de los 90.

“Aquello fue terrible. La enfermedad arrasó con toda una generación. A veces hace falta que nos la recuerden porque, después de aquello, ¿dónde está la lucha?, ¿qué quedo de aquel espíritu?”, se cuestiona el director sobre esta obra que nos habla también sobre el legado generacional.

“Lo que se transmite de generación en generación es ético, moral, político y profundo, es una herencia, como en la novela de Forster, una casa con un legado espiritual”. Sin embargo, “ahora vivimos de una manera acomodaticia, damos por válidas las conquistas de derechos y libertades que ha conseguido el movimiento LGTBI, pensamos que solo vamos a ir hacia delante. Desgraciadamente, los hechos nos confirman que podemos ir hacia atrás también”. Algo que nos recuerda también *La herencia*. **M. AILOUTI**

## *La herencia*, el legado de una generación

**Josep Maria Mestres dirige en el Lliure la colosal obra de Matthew López. Una reinterpretación de la mítica *Howards End* de E. M. Forster, protagonizada por un grupo de jóvenes en la Nueva York de 2016.**



MARTA MAS/ TEATRE LLIUERE

CARLOS CUEVAS Y MARC SOLER PROTAGONIZAN *LA HERENCIA*

# Miel y furia en *La favorita* de Donizetti

Aterriza en Bilbao el próximo 15 de febrero la versión de la argentina Valentina Carrasco de esta obra estrenada originalmente en 1850. En lo musical mandará la batuta de Riccardo Frizza.

*La favorita* de Donizetti se hizo famosa en nuestro país, entre otras cosas, por haber sido la ópera con la que se inauguró en 1850 el Teatro Real de Madrid. Aunque la obra, estrenada en París y en francés diez años antes, ya tenía recorrido y era apetecible para los divos y divas de la época. Donizetti empleó mucha de la música escrita para óperas anteriores, en particular de *El ángel de Nisida*. El conglomerado resultó fascinante para el público y la crítica.

El novicio Fernand ha de acometer, al comienzo de la ópera, esa tan espinosa cavatina *Un ange, une femme inconnue*, con su elevación al Do sostenido 4. Luego ha de expresar un canto más melifluo en sus acercamientos a Leonora y lanzar las invectivas oportunas ante la actitud de los nobles contra su amada. El aria *Ange si pur* (la famosa *Spirto gentil*) del último acto, página de tan delicada construcción, es una prueba de fuego. Como lo es el dúo final. Un papel inmenso que requiere a la vez hipérbole y estilización, sonidos enfervorizados y frases todo miel, acentos de soberbia luciferina y espasmos de alma condenada.

Además de Duprez –que intervendría en alguna otra obra del compositor como *Ros-*

*monda d'inghilterra* (1834) o *Dom Sébastien, Roi de Portugal* (1843)–, fueron magníficos defensores de este personaje tenores como Gaetano Fraschini, el tenor de la maldición (tan apreciado por Verdi), Napoleone Moriani, el tenor de la muerte bella, o nuestro Julián Gayarre. En la actualidad, tras la gran época de Kraus, va encontrando su sitio, a medida que la voz gana enteros, Javier Camarena. En ese camino se sitúa desde hace años el jerezano Ismael Jordi, seguidor, con una voz de menor cuerpo, de su maestro Kraus. Como él, es hábil en el manejo de los reguladores y del establecimiento de un legato ejemplar, que facilita un canto elegante y sereno.

Su Leonora será la valenciana Silvia Tro Santafé, una *mezzo* ligera y cumplidora, de muy pura línea de canto, fraseadora nata y de una musicalidad indiscutible, como demostró hace poco en el Teatro

**DONIZETTI EMPLEÓ MUCHA  
DE LA MÚSICA ESCRITA  
PARA ÓPERAS ANTERIORES,  
EN PARTICULAR DE  
EL ÁNGEL DE NISIDA**



GIANFRANCO ROTA

LA VERSIÓN DE  
CARRASCO SE  
ESTRENÓ DURANTE EL  
FESTIVAL DONIZETTI  
DE BÉRGAMO EN 2022

Real cantando la Elisabetta de *Maria Suarda*, ópera en la que también estuvo presente, aunque en otro reparto, Jordi. En Bilbao Alphonse XI será un barítono sólido y seguro, compacto y profesional como Vladimir Stoyanov, que no posee una voz espectacular, pero que se las sabe todas en este y otros terrenos. El monje Balthazar lo interpretará otro español, Simón Orfila, presente en tantas batallas de distinto signo. Su voz, de bajo cantante, de acentuado vibrato, posee enjundia y amplitud.

Los papeles secundarios están ade-

cuadamente servidos por el eficaz y variopinto tenor lírico-ligero Mikeldi Atxalandabaso (Don Gaspar), la soprano de refrescante timbre Alba Chantar (Doña Inés) y el activo tenor Martín Barcelona (Un seigneur). Se moverán por el escenario, con decorados de Carlos Berga, siguiendo las indicaciones de la argentina Valentina Carrasco, en una producción de 2022 del Festival Donizetti de Bergamo y del Teatro de Bordeaux. Se nos habla de una propuesta con visión feminista, elegante y ambiciosa. La mano rectora en lo musical es la de Riccardo Frizza, una autoridad reconocida en este repertorio.

**ARTURO REVERTER**



# María Terremoto

## “A la muerte le digo que conmigo no va a poder”

La cantaora, descendiente de la egregia saga de los Terremoto, lanza su último trabajo, *Manifiesto*, una crónica en la que destila sus batallas psíquicas contra la depresión, el vacío y el caos. Doctorada en resiliencia, la artista abre una etapa de madurez y plenitud interpretativa, rasgos que proyecta desde el escenario.

¿Qué ocurre cuando una artista decide zambullirse en zonas antes vedadas o parcialmente ocultas, cuando permite que aparezcan sentimientos en carne viva? María Terremoto (Jerez, 1999) no ha tenido miedo y ha decidido dar los pasos necesarios para irrumpir en su interior, y en una travesía sin lí-

mites enfrentarse a todos los fantasmas para tratar de romper el maleficio. Y ese ejercicio, posiblemente terapéutico, ha dado como resultado *Manifiesto* (Universal), una crónica sonora reflejada en un disco y al mismo tiempo en un espectáculo brillante, desgarrador y esperanzado, como un canto des-

nudo, a flor de piel, que en resumidas cuentas es el relato de una liberación.

Durante una de sus últimas actuaciones, en el inmenso escenario del Bernadette Lafont, de Nimes, María se agigantaba en una prodigiosa puesta de luces y espacios insondables, con secuencias no por desnudas

menos sugerentes, donde la nieta del gran Terremoto de Jerez e hija de Fernando Terremoto, también cantautor, que nos dejó demasiado pronto, se movía con actitud resolutiva.

**Pregunta.** Manifestar, exponer. Un manifiesto es también una proclama o una declaración. En este caso, ¿qué sentido le da al término “manifiesto”?

**Respuesta.** Después de haber pasado por ciertas situaciones personales muy turbias, oscuras, de estados anímicos turbulentos, surgió la necesidad irreprimitible de expresar lo que en mi corta vida me ha sucedido y, como consecuencia, lo que he llegado a sentir.

### COMO UNA LOSA

**P.** Percibo que *Manifiesto* es un disco autobiográfico, que ofrece las claves sobre hechos que te han sucedido, sobre emociones que aparecen como resultado de lo vivido. ¿Es esa la esencia de su disco, su vida?

**R.** Sí, pero básicamente responde a un impulso de comunicarme. El venir de una casa cantaora de tanta significación es como una losa que pesa muchísimo y a veces no te deja ser tú misma. Por un lado tienes la obligación de defender tu herencia, de preservar tu apellido, pero por otro quiero expresar lo que soy y lo que tengo dentro. Al final, aunque venga de una casa de cantaores y mi padre sea mi padre y mi abuelo sea mi abuelo, yo soy yo y cada uno teníamos que contar la propia vida. Y si ellos no han podido, yo he tenido la suerte de poder hacerlo. Y aquí estoy.

**P.** La historia de *Manifiesto* comienza con un romance “a palo seco”, es decir, sin acompañamiento instrumental, solo

rítmico ¿Qué es lo que cuenta ese romance?

**R.** Mi relación con la muerte, que me atormenta. Mi abuelo, mi padre, mis abuelos maternos, que ejercieron de padres. Le pregunto que cómo tiene el valor de llevárselos y dejarme sola con mi madre; que hay cuentas pendientes y que no me va a ganar la partida, que conmigo no va a poder. Tengo una conversación airada con ella, con mucha soledad, con dolor y miedo.

**P.** La soleá se titula *Soné que la nieve ardía*, con el subtítulo de *Dudas*.

**R.** Lo que intento reflejar es un momento de incertidum-

**“VENIR DE UNA CASA CANTAORA  
DE TANTA SIGNIFICACIÓN  
ES COMO UNA LOSA QUE A VECES  
NO TE DEJA SER TÚ MISMA”**

bre, personal y artística. Pasé por un periodo de muchísima confusión, con pensamientos que me consumían. No avanzaba y no salía de lo mismo, y entonces entré en una especie de bucle: qué me va a pasar, no sé qué quiero cantar, no sé si cantar flamenco u otros géneros, porque también tengo ahí un dilema increíble con la música... Entonces, era como un momento de desorientación absoluta y también merecía un sitio en el disco, era parte de mi

proceso, y bueno, no soy psicóloga pero tuve una pequeña depresión y, además, pensaba que mi carrera se había acabado. Para colmo, coincidió que fui madre otra vez, y entonces todo era un absoluto caos.

**P.** La petenera se titula *Alma, no salgas del cuerpo*, con un subtítulo: *Desconcierto*. ¿Qué ocurrió?

**R.** Lo que ocurrió fue que mi cuerpo estaba en la tierra pero me sentía absolutamente vacía, sin ilusión ni alegría, e incluso ser madre para mí no fue fácil, a pesar de que mi hijo Fernando es lo que más quiero en el mundo, pero fue un momento muy difícil, básicamen-

te me sentía sin alma, vacía, desolada y desconcertada. Pero dentro de la oscuridad, y como parte de ese viaje, comencé a ver un poquito de luz.

**P.** ¿Ese poquito de luz es el final de un proceso? Cuando asistí a la representación de *Manifiesto* observé una María Terremoto centrada, muy madura artística y personalmente. Y en el caso del disco, este finaliza con unas alegrías que llevan el subtítulo de *Resiliencia*.

**R.** En realidad, ha sido necesario pasar por todo lo anterior hasta llegar aquí, aunque siga cambiando, aprendiendo y buscando. Es importante encontrarse con uno mismo. El proceso continúa, aunque ahora tengo claro lo que quiero.

**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

UNA DE LAS MÁS ICÓNICAS COMEDIAS DE ENREDO DE NUESTRO TEATRO.

**CNTC**  
2 4 - 2 5

DIRECCIÓN: Sarah Kane.  
VERSIÓN: Brenda Escobedo y Sarah Kane.

REPARTO: Inigo Arricibita,  
Xavi Caudevilla, Cristina García,  
Ania Hernández,  
Antonio Hernández Fimia,  
Pascual Laborda, Cristina Marín-Miro,  
Felipe Muñoz, Miriam Queba,  
María Rasco, Marc Servera.

ESCENOGRAFÍA: Elisa Sanz.  
ILUMINACIÓN: Paloma Parra.  
VESTUARIO: Pier Paolo Alvaro.  
ASESOR DE VERSO: Vicente Fuentes.  
MOVIMIENTO ESCÉNICO Y COREOGRAFÍA:  
Sol Garre Rubio.  
ARREGLOS Y COMPOSICIÓN MUSICAL:  
Laura Fernández Alcalde.

TEATRO DE LA COMEDIA  
SALA PRINCIPAL  
**14 FEB - 28 MAR / 2025**

Entradas en [teatroclasico.mcu.es](http://teatroclasico.mcu.es)

Producción:



**DON GIL  
DE LAS  
CALZAS  
VERDES**

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO

**TIRSO DE MOLINA**

## Robert Altman, el *outsider* dentro del sistema

CARLOS F. HEREDERO

El 20 de febrero se cumplen 100 años del nacimiento del director de *M. A. S. H.*, *Tres mujeres*, *El juego de Hollywood* y *Vidas cruzadas*, un *rompicoglioni* siempre incómodo para la gran industria de Hollywood que sometía al espectador a un continuo sabotaje de sus expectativas.

**DEFINICIÓN DE ICONOCLASTIA** en Hollywood: Robert Altman. Se podrían añadir otros tantos conceptos de equivalente sentido para tratar de aproximarnos a la obra y a la trayectoria profesional del cineasta que nació, hace ahora exactamente cien años, en Kansas City (Missouri) y cuya filmografía recorre –desafiante y provocativa– las tres últimas décadas del siglo veinte en el cine norteamericano, con un epílogo hartamente coherente que se extiende hasta 2006, fecha de su postrer largometraje.

Descentramiento de la escena, irresolución de los personajes, subversión de los géneros, desarticulación del relato, multiplicación de puntos de vista, dislocación de tramas, disolución del espacio... Nada queda en pie, o muy poco, del modelo orgánico, centrado, transparente y unitario del relato clásico tradicional en los métodos y en la mayoría de las películas de un cineasta modernista que fue, para la gran industria de Hollywood, ese *rompicoglioni* siempre incómodo, siempre inasimilable, que una y otra vez ponía a prueba las costuras del sistema.

Sin embargo, su modernismo, inevitablemente heredero de las rupturas y de las libertades formales conquistadas por los ‘nuevos cines’ europeos (igual que el de todos sus compañeros del *New Hollywood* de los años setenta), siempre fue más

intuitivo que teórico, más impulsivo que reflexivo. Pero, a diferencia de sus pronto consagrados coetáneos (Coppola, Spielberg, Lucas, Scorsese...), Altman nunca llegó a ser admitido por el *establishment* de su entorno: aunque en aquella época estaba trabajando para las *majors*, “los patronos de los estudios no solo perdían dinero [con sus películas], sino que además eran tratados por él como si fueran imbéciles”, en palabras de Bertrand Tavernier y Jean-Pierre Coursodon.

**ALTMAN TENÍA** una inagotable capacidad de trabajo. Fogueado profesionalmente en la televisión entre 1957 y 1963, rueda su primer largometraje en Hollywood en 1968 para la Warner (*Cuenta atrás*) y al año siguiente crea ya su propia productora (Lion’s Gate) para dirigir *That Cold Day in the Park*. Pero será el inesperado éxito de *M.A.S.H.* (1970) –una transgresora sátira antibelicista filmada en la América de la contracultura, pero cuya propuesta dinamita todos los cánones humanistas a base de caos narrativo, cinismo existencial, humor corrosivo y chistes vulgares– lo que le sitúa como una figura central de aquel efervescente Hollywood en renovación.

Y si la primera víctima expresa de su iconoclastia filmica había sido el cine bélico, inmediatamente después lo serán

el wéstern (*Los vividores*, 1971) y el cine negro (*El largo adiós*, 1973) en sendas revisiones esquinadas y ásperas, a la vez desmitificadoras y desbordantes de energía, humor incómodo, vitalismo hedonista y transgresión genérica. Eso sin contar el inclasificable y heterodoxo juguete lúdico que supone *El volar es para los pájaros* (1970), o la gozosa reinención de la memorable ópera prima de Nicholas Ray (*Los amantes de la noche*, 1948) con la personalísima *Ladrones como nosotros* (1974), en la que acción y emoción se conjugan con ritmos impredecibles para retratar a sus desamparados protagonistas.

Su bulímica necesidad de rodar, en permanente exploración de sus propios límites, le lleva a zambullirse con audacia en experimentos insólitos (*Images*, 1972; *Quintet*, 1979; la bergmaniana, simbolista y fascinante *Tres mujeres*, 1977) que tienen más de búsqueda poética que de prosa narrativa. Con ellos, y con títulos como *Buffalo Bill y los indios* (1976; la más cínica y circense desmitificación de los héroes del wéstern), *H.E.A.L.T.H.* y *Popeye* (ambos de 1980), cosecha sus más estruendosos descalabros comerciales y acaba por ser marginado de Hollywood. Productor también de directores como Robert Benton y Alan



ROBERT ALTMAN Y  
SUS PERSONAJES  
MÁS CÉLEBRES

**SU FIGURA ES LA  
DE UN MAVERICK ORGULLOSO  
DE SÍ MISMO. UNA ISLA DE  
DESAFIANTE LIBERTAD  
CREATIVA A DESPECHO  
DE TODOS Y CONTRA TODOS**

Rudolph, se refugia después en la televisión por cable, en Europa, en la filmación de óperas y de obras de teatro a lo largo de lo que se ha llamado su 'década oscura', que se abre, pese a todo, con el éxito artístico de la innovadora *Come Back to the 5 and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean* (1982).

Pero Altman había encontrado en *M.A.S.H.* (quizás sin proponérselo) la horma de su zapato. Aquel calidoscopio coral, en el que la cámara no dejaba de moverse y en el que el relato se dislocaba de manera fluida para seguir a múltiples tramas y personajes, se convertirá después en el molde de sus conquistas mayores, como si fuera a la vez el hábitat ficcional, la arquitectura narratológica y el formato creativo en el que realmente se sentía más

cómodo. Con él acabará dando forma, mediante diferentes combinaciones, a algunos de sus mejores y más reconocibles trabajos: *Nashville* (1975), *Un día de boda* (1978) y luego, cuando regresa ya con plena madurez en los años noventa, su personal ajuste de cuentas con la industria que le había expulsado en 1980 (*El juego de Hollywood*, 1992) y su mordaz adaptación de Carver en la monumental *Vidas cruzadas* (1993), pero también en las posteriores *Pret-a-Porter* (1994), *Kansas City* (1996), *Gosford Park* (2001), *The Company* (2003) e incluso *El último show* (2006), el vitalista cierre de su filmografía.

RUBÉN VIQUE

**SUS IRRENUNCIABLES** métodos de trabajo (la improvisación en el rodaje, la modificación sobre la marcha de los encuadres previstos, la utilización constante del zoom que borra el espacio, la movilidad de la cámara, la coralidad de la escena) y su concepto del sonido (su famosa mesa de mezclas con hasta 24 pistas, que le permite jugar a la vez con diferentes planos sonoros) generan una dinámica visual energética, a menudo inestable y convulsa, que problematiza tanto la definición de sus personajes como la mecánica de sus tramas y el confort del espectador, siempre sometido a un continuo sabotaje de sus expectativas tradicionales.

Siempre enamorado de sus actores (confiaba en ellos como genuinos creadores), Robert Altman —ese cineasta que se avergonzaba de ser estadounidense en la América de George Bush— es la encarnación por excelencia del *outsider* dentro de sistema. Retratista escéptico —a la vez lúcido y cínico, crítico y compasivo— de individualistas perdidos en un universo que se pone en escena a sí mismo con múltiples formas de mixtificación, su figura es la de un francotirador a contracorriente, un *maverick* orgulloso de sí mismo. Una isla de desafiante libertad creativa a despecho de todos y contra todos. ■

# Halfdan Ullmann Tøndel

## “Me he esforzado por no ser cineasta, pero estaba predestinado a ello”

De casta le viene al galgo. Con el privilegio y el peso de ser nieto de Ingmar Bergman y de Liv Ullmann, el cineasta noruego ganó la Cámara de Oro de Cannes al mejor debut con *La tutoría*, una película claustrofóbica con tintes surrealistas sobre un presunto caso de abusos sexuales entre niños pequeños. Desde hoy, en cines.

Armand tiene seis años y puede que haya agredido sexualmente a otro niño de la misma edad. Su madre, una conocida actriz —interpretada por una magnética Renate Reinsve (premiada en Cannes por *La peor persona del mundo*)—, es convocada urgentemente por el colegio. Una tensa reunión con los padres de la supuesta víctima y un equipo docente sobrepasado por la situación estallará en una fábula pesadillesca con ataques de risa incontrolable, bailes espasmódicos y otras escenas simbólicas para hablarnos de la presunción de inocencia, los prejuicios, la envidia, el deseo y la fama.

*La tutoría* es el aclamado debut, Cámara de Oro en Cannes, del cineasta noruego Halfdan Ullmann Tøndel (Oslo, 1990), nieto, nada menos, de Ingmar Bergman y Liv Ullmann. En paz con el arma de doble filo que supone semejante herencia, quiso eludir su destino, pero el cine acabó imponiéndose como modo de vida. Talento no le falta y vocación autoral, tampoco.

**Pregunta.** ¿Cómo surgió esta historia?



RENATE REINSVE, CENTRO DE LA PELÍCULA, EN UN INOPORTUNO ATAQUE DE RISA. A LA DERECHA, HALFDAN ULLMANN TØNDEL

**Respuesta.** Lo primero que se me ocurrió fue el personaje principal, una mujer fuerte y manipuladora que de pronto se siente indefensa, pero no sabía en qué película encajaría. Entonces escuché una historia en la que un niño de seis años le había dicho a otro algo muy sucio. Lo que oí solo duró 15 segundos, pero empecé a imaginar quiénes serían los niños y cómo serían los padres. Además, he trabajado mucho tiempo en una escuela de primaria y usé esa experiencia.

**P.** ¿Quería provocar debate entre los espectadores?

**R.** Quería que fuera una película que te hiciera pensar y sentirte enfadado o incómodo. Para mí el buen cine consigue que dos espectadores puedan reaccionar de manera contraria a una misma escena. Estamos en una época en la que las películas tienden a ser muy fáciles, pero a mí me gusta retar al público.

**P.** Vemos a los profesores más preocupados por no saber cómo lidiar con el problema que por el problema en sí.

**R.** Por mi experiencia trabajando en un colegio puedo decir que la dirección a veces está más interesada en cubrirse las

espaldas que en asumir responsabilidades de verdad, pero al mismo tiempo generando una ilusión de liderazgo. Para algunos diálogos tomé ideas de las ruedas de prensa del Gobierno noruego durante la pandemia de Covid, porque en ellas había mucha palabrería hueca.

### JUICIO AL FAMOSO

**P.** El debate sobre lo ocurrido entre los niños se va convirtiendo en un juicio a Elizabeth, la madre del supuesto agresor, por su personalidad y su oficio de actriz.

**R.** Sí, quería hablar de los prejuicios y hacer una sátira de lo que pasa a menudo con los famosos y los líderes políticos. Por ejemplo, cuando se habla de los procesos judiciales de Trump, se acaba hablando de él y no de los hechos. Es lo que pasa también en esta película, se olvidan del caso porque se distraen con Elizabeth.

**P.** ¿Cuáles son las principales decisiones formales que tomó para la película?

**R.** Rodamos en orden cronológico, porque quería que tanto el elenco como el equipo técnico nos adentráramos juntos en la oscuridad. También



**“SER NIETO DE BERGMAN  
NO ME HA PUESTO LAS COSAS  
MÁS FÁCILES. TARDÉ OCHO AÑOS  
EN ENCONTRAR FINANCIACIÓN”**

AVALON

usamos muchos primeros planos y damos una visión laberíntica del colegio para generar una sensación claustrofóbica y que el espectador se sienta perdido. Quería que la película empezase como algo realista y social y se fuera convirtiendo literalmente en una pesadilla.

**P.** ¿Cómo definiría su manera de dirigir?

**R.** Para mí es muy importante ser libre y jugarón. Kubrick dijo que las películas de-

berían ser como la música, una progresión de estados de ánimo y sensaciones, y que el tema y el significado subyacente viene después. Eso significa que de repente, como ocurre en mi película, puedes añadir un baile que introduce una nueva emoción. También es una forma de mostrar que todo el mundo está perdiendo la noción de la realidad y de decirle al público: a partir de aquí, todo es posible.

**P.** ¿Reconoce la influencia de su abuelo Ingmar Bergman en su propio cine?

**R.** No especialmente. Él es una figura importantísima del cine moderno, así que quizá todos los directores estamos inconscientemente influidos por él, pero de forma deliberada he decidido no tomar mucho de él para esta película.

**P.** ¿Y le pesa ser su nieto? ¿Le ha facilitado o dificultado las cosas?

**R.** No ha sido una carga, pero tampoco me ha puesto las cosas más fáciles. De hecho, he tardado ocho años en encontrar financiación para esta película. Una desventaja es que hay gente que compara mi película con el cine de mi abuelo, y la ventaja es que recibo más atención de la prensa.

**P.** ¿Tenía una relación cercana con sus abuelos?

**R.** Sí, todos los veranos los pasé en Suecia, en la isla en la que él vivía, y ese es mi paraíso de la infancia. Tenía una relación muy buena con él. Nos inventábamos historias sobre brujas y fantasmas y me ponía películas de Charlie Chaplin y de Spielberg, así que tengo grandes recuerdos de él. Y con mi abuela Liv tengo una relación muy cercana.

**P.** ¿Ellos le inspiraron para dedicarse al cine?

**R.** En realidad mi madre [la actriz Linn Ullmann] me ha enseñado más películas que ellos. Yo me he esforzado mucho por no ser cineasta, porque ya lo han hecho muy bien en mi familia, pero de alguna forma el cine me encontró a mí. Se ha convertido en mi gran pasión, pero he tenido que tomar un gran desvío para llegar hasta aquí.

**P.** ¿Entonces cree que estaba predestinado a ser director de cine?

**R.** Sí, creo que estaba escrito. Mi abuela sigue trabajando mucho a los 86 años y ver la pasión con que lo hace me enseñó que yo también debía ser un apasionado de lo que hiciese. Primero me dediqué a la economía y después a la psicología, pero al meterme en el cine he sentido el fuego y la energía de una vocación que me acompañará el resto de mi vida. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

MARTINA SCRINZI Y  
GIUSEPPE DE DOMENICO

## Vermiglio

# Crónica del fin de un mundo

**DIRECCIÓN Y GUIÓN:** Maura Delpero. **INTÉRPRETES:** Tommaso Ragno, Martina Scrinzi, Roberta Rovelli, Anna Thaler, Roberta Rovelli, Giuseppe de Domenico. **AÑO:** 2024. **ESTRENO:** 14 de febrero

*Vermiglio* transcurre entre el invierno de 1944 y el otoño de 1945 en el minúsculo pueblo italiano de los Dolomitas que da título a la película. Uno de los motivos musicales del filme es *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, disco que Cesare (Tommaso Ragno) reproduce en su gramófono. Él es el profesor de la escuela, patriarca de una familia numerosa con escasos recursos, un hombre contradictorio que se arroga el derecho de decidir el futuro de cada uno de sus vástagos, con una parte de campesino y otra de intelectual, con un carácter que bascula entre el autoritarismo y la tolerancia. Para él, la música de Vivaldi o Chopin alimentan el alma. Su mujer, a punto de afrontar su décimo parto, pre-

feriría dedicar el escaso dinero que tienen a dar de comer a sus siete hijos y a los animales que les dan sustento.

La vida en *Vermiglio*, por otra parte, parece ajena al transcurso de la Segunda Guerra Mundial, si no fuera porque la mayoría de los jóvenes se han marchado, algunos para no volver nunca y otros perdidos para siempre en el recuerdo de terribles experiencias. Esta presencia fantasmal de los hombres permite a la directora Maura Delpero (Bolzano, 1975) invertir la tendencia habitual del cine clásico y poner el foco en la experiencia femenina. De esta manera, la película se centra en la peripecia de tres de las hijas de Cesare, que se hacían en la misma cama

mientras comparten cariños y confidencias, aunque todas guardan sus secretos. La mayor de ellas, Lucía (Martina Scrinzi), está enamorada de un desertor siciliano que se esconde en una granja abandonada. La mediana, Adele (Roberta Rovelli), se masturba en secreto y se impone severos castigos a sí misma para lidiar con la cul-

presenta su universo sin expresar juicios de valor, sin forzar situaciones ni caer en sentimentalismos y dotando de complejidad a todos y cada uno de los personajes. Y, como narradora, la cineasta maneja la elipsis para revelar de manera sutil los volcanes interiores de los personajes, asumiendo el riesgo de que el filme pueda resultar algo frío a nivel emocional. Y, en el plano simbólico, *Vermiglio* traza la transición de las creencias ancestrales del medio rural al desarrollo cultural y técnico que provocó el conflicto mundial, y del mundo colectivo al individualismo. Sobre todo, a través de la historia de Lucia, cuyo honor mancillado la llevará finalmente a abandonar el núcleo familiar, abriendo las posibilidades de convertirse en una mujer para una nueva era.

Todas estas interesantes vertientes del filme se engarzan en una propuesta sensorial en la que es fácil ver la huella de Ermanno Olmi y que reconstruye con verdad ese mundo perdido, también gracias a las interpretaciones de un reparto de actores profesionales y naturales. **JAVIER YUSTE**

**MAURA DELPERO  
MANEJA LA ELIPSIS  
PARA REVELAR DE  
MANERA SUTIL LOS  
VOLCANES INTERIORES  
DE LOS PERSONAJES**

pa, como comer excrementos de gallina. La pequeña, la inteligente y curiosa Flavia (Anna Thaler), es la elegida por su padre para continuar los estudios, pero ella preferiría quedarse ayudando en casa.

Delpero, frente a ejercicios maniqueos o anacrónicos de reivindicación feminista como el realizado por Margherita Vicario en la reciente *Gloria!*, re-



MANUEL HIDALGO

# El filósofo pesimista, su madre y su caniche

**ARROGANCIA.** Con o sin su adorado caniche, Arthur Schopenhauer (1788-1860) nos viene con su imagen de viejo genialoide, con esas patillas sobreabundantes y esa melena blanca alada de romántico persistente. Se debe a los numerosos retratos que le hicieron cuando, ya sesentón, le llegó la ansiada fama. Pero a los veintiséis años ya le había retratado Ludwig Sigismund Ruhl. Se conocieron en Gotinga, cuando le dio por estudiar Medicina,



RETRATO DE ARTHUR SCHOPENHAUER  
(LUDWIG SIGISMUND RUHL, H. 1815)

na, y en el retrato de Ruhl se aprecia toda la arrogancia y toda la antipática autosuficiencia del estudiante de Filosofía en Berlín. Había escrito sin ningún eco, como luego sería dolorosa costumbre, su belicosa tesis (*De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*), libro fundamental en su pensamiento junto al tres años posterior *El mundo como voluntad y representación* (1818). A

falta de varios libros y, sobre todo, de *Parerga y paralipómena* (1851), que propulsó su reconocimiento, se puede decir, exagerando, que Schopenhauer, antes de cumplir los treinta, tenía todo el pescado vendido... Sólo que, durante décadas, no vendía nada, sus libros se apolillaban en los almacenes y, por más que se empeñara en distribuirlos personalmente y se arrimara a Goethe —amigo de salón de su madre en Weimar— en busca de un aval que nunca le llegó, no aparecían reseñas de sus obras. Él rumiaba, siempre estudiando y pensando en sus encierros en diversas ciudades antes de asentarse en Fráncfort: ya os enteraréis, ya, de que la Filosofía, dejando aparte a Platón, Kant y alguno más —todos perfeccionados por mí—, empieza conmigo y que esos idealistas de tanto éxito momentáneo (Hegel, su bestia negra, Fichte, Schelling...) son unos charlatanes.

**VOLUNTAD.** Todo esto y mucho más puede leerse en la amenísima y narrativa *Arthur Schopenhauer. Una biografía* (Acantilado), de Luis Fernando Moreno Claros, experto en el filósofo de Dánzig (hoy Gdansk, en Polonia), que apareció en noviembre y ya

tiene segunda edición. Si mil veces define Moreno Claros con duros calificativos el temperamento chulesco, irascible, soberbio, hosco y maniático de Schopenhauer, otras tantas deja clara la esencia de su pensamiento: el pesimismo. El filósofo pesimista por excelencia consideraba el mundo como un lugar demoníaco, mal hecho e insufrible. Si la voluntad era la palanca determinante del ser de todas las cosas, a la voluntad (al deseo) había que embridarla con una vida ascética (él, buen comedor y solterón galán sin filtro pese a su mala opinión de las mujeres, no la llevó a rajatabla) y propia de los santos (decía el ateo). Estas ideas le vinieron en buena parte de la lectura de ciertos maestros del brahmanismo y del budismo. Tenía en sitial preferente de sus casas, de autosuficiente rentista vitalicio con ama de llaves, una estatuilla de Buda. No mejoró, desde luego, su concepto de la vida como infierno su lectura entusiasmada de *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), del aforístico (como él) jesuita español Baltasar Gracián, que tradujo al alemán (dominaba siete idiomas), contribuyendo a su enorme influencia en Europa. El otro español áureo que atizó el pesimismo de Schopenhauer fue Calderón.

**JOHANNA.** Su padre fue un rico y leído industrial de ideas, digamos, progresistas, que, algo tocado de los nervios, probablemente se suicidó cuando Schopenhauer tenía 17 años. Moreno Claros dedica muy interesantes páginas a la relación padre-hijo, pero la columna vertebral del libro es su madre, Johanna Schopenhauer (Trosiener, de soltera). Como atestigua la abundante correspondencia que Moreno Claros maneja, madre e hijo se llevaron fatal desde muy pronto. Acomodada, parlanchina, culta y liberal, ambiciosa *salonnière* —con Adele (cuentista, diarista), su afable hija soltera, como escudera—, Johanna alcanzó gran fama como escritora. Johanna, que ponía a caldo a su hijo por fatuo e insoportable, le mandó a paseo y nunca llegaron a reconciliarse de forma sincera. ●

**SCHOPENHAUER  
CONSIDERABA EL  
MUNDO COMO UN LUGAR  
DEMONÍACO, MAL  
HECHO E INSUFRIBLE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El Sputnik de la inteligencia artificial

**EL 4 DE OCTUBRE DE 1957** la Unión Soviética puso en órbita alrededor de la Tierra un satélite artificial, el Sputnik. La noticia conmocionó a Estados Unidos. El físico James Killian, que el 7 de noviembre había sido designado asesor para Ciencia y Tecnología del presidente Eisenhower, se refirió en los siguientes términos a la reacción que se produjo tras el anuncio del logro soviético: “Al lanzar sus señales al espacio, el Sputnik I creó una crisis de confianza que barrió el país como el viento huracanado del incendio de un bosque. De la noche a la mañana, se desarrolló un amplio temor a que el país se encontrara a merced de la maquinaria militar soviética y que nuestro gobierno y su brazo militar hubiesen perdido repentinamente el poder de defender a la propia patria, por no decir la capacidad de mantener el prestigio y liderazgo de Estados Unidos en el escenario internacional. De repente, se evaporó la confianza en la ciencia, tecnología y educación americana”. Da idea de la repercusión social del lanzamiento el hecho de que la revista *Time* designase a Nikita Jrushchov “Hombre del Año 1957”. En la portada del número del 6 de enero de 1958, en la que se anunciaba la elección, aparecía Jrushchov con una corona que reproducía el Kremlin, mientras sostenía en sus manos el Sputnik. “Con el Sputnik –escribía *Time*– Rusia puso al hombre en una nueva era del espacio, y, con sus avances en el arte de los misiles, ha situado a los EE.UU. frente a la más dramática amenaza a la que jamás se ha enfrentado”.

Fueron numerosas las reacciones que se produjeron en Estados Unidos, una de ellas condujo al establecimiento en 1958

de la National Aeronautics and Space Administration, la NASA. Relevante es, asimismo, recordar que el lanzamiento del Sputnik provocó un importante crecimiento de la financiación que tanto el Congreso como el presidente estuvieron dispuestos a dedicar a partir de entonces a la investigación científica. Tan solo unos días después de que llegasen las noticias de la existencia del vehículo espacial soviético, el nuevo secretario de Defensa, Neil McElroy, anuló la orden de su predecesor de reducir en un 10 por 100 el presupuesto de Defensa para investigación básica. Entre 1957 y 1961, los gastos federales para I+D se multiplicaron por más de dos, llegando a los 9.000 millones de dólares anuales; en concreto el presupuesto para la National Science Foundation, la institución civil federal dedicada a promover la investigación básica, pasó de 30 millones de dólares a 76.

**EL 20 DE ENERO DEL PRESENTE AÑO**, la compañía tecnológica china DeepSeek presentó DeepSeek-R1, un modelo de Inteligencia Artificial (IA) de código abierto y gratuito que rivaliza con modelos similares, como los ChapGPT de la estadounidense OpenAI. Además, según DeepSeek, ha sido creado con mucha menor inversión económica que la de las empresas norteamericanas, aunque es difícil de comprobar en qué medida el gobierno chino ha contribuido a la financiación de la empresa (algo que ha hecho en otros casos de desarrollo tecnológico). Inicialmente parecía que el ChapGPT tenía funciones que no poseía DeepSeek-R1, pero pocos días más tarde la compañía china ha lanzado un nuevo modelo, denominado Janus-Pro-7B, que puede generar imágenes a partir de textos, muy parecido a lo que permiten DALL-E 3 de OpenAI y Stable Diffusion, de la londinense Stability AI.

La reacción ante el anuncio chino tiene algunos puntos comunes con la

**SI LA PUGNA POR LA  
HEGEMONÍA ESPACIAL  
TENÍA UN TRASFONDO  
MILITAR, LOS  
EFECTOS DE LA IA  
SON ILIMITADOS  
E INCUANTIFICABLES**



que se produjo hace casi 67 años con el Sputnik. Ciertamente se ha convertido en noticia en los medios, escritos y audiovisuales, de todo el mundo, especialmente en Estados Unidos, cuyo Gobierno está teniendo muy en cuenta la noticia.

Independientemente de los detalles técnicos que puedan diferenciar a los modelos chino y estadounidense, de lo que acaba de suceder se pueden extraer conclusiones muy interesantes. La más obvia es que, al contrario de lo que sucedía en 1957, ahora no se trata de una confrontación entre la Unión Soviética/Rusia y Estados Unidos, sino entre este país y China, convertida en un muy serio aspirante a ejercer una hegemonía mundial. Es cierto que hay que tener en cuenta a Rusia, pero su poder-influencia se basa sobre todo en su potencial nuclear y en sus grandes recursos de petróleo y gas natural, como bien sabe la Unión Europea.

En segundo lugar, está el diferente objetivo en disputa: en 1957 era el espacio, en 2025 la IA. Y mientras que la pugna por la hegemonía espacial tenía un evidente trasfondo militar, aunque con importantes repercusiones en la industria civil aeroespacial estadounidense y, por consiguiente, con efectos económicos, los de las aplicaciones de la IA son en principio ilimitados e incuantificables. A pesar de que exista la posibilidad de que a través de modelos como el de DeepSeek-R1, China ob-

tenga información valiosa de otros países, temor que explica que Italia haya prohibido su utilización, no es este el efecto más temido en Estados Unidos; de hecho, la apropiación de información no autorizada, para alimentar los gigantescos bancos de datos, constituye una práctica habitual en las empresas del ramo, apropiación de la que todos somos víctimas. Como con la famosa frase de Bill Clinton, “es la economía, estúpido”, un elemento muy destacado en el enfrentamiento China-Estados Unidos sobre la IA tiene base económica. Y, al menos en el caso de la nación norteamericana –en China es mucho más difícil distinguir entre lo privado y lo gubernamental–, se trata, más que de la economía estatal, de la de empresas privadas, dominadas por un pequeño grupo de megamillonarios que pretenden establecer la agenda mundial del futuro. Recuérdese que poco después del anuncio de DeepSeek, las acciones de Nvidia, empresa estadounidense líder mundial en IA, cayeron espectacularmente.

**EN CONSECUENCIA, EL ENFRENTAMIENTO ACTUAL** entre China y Estados Unidos no lo es únicamente por liderar un mercado, que previsiblemente será predominante en el futuro, sino que también es una pugna entre dos sistemas políticos muy diferentes. Uno, el estadounidense, en el que una parte muy significativa del poder no se encuentra en manos del Gobierno, sino en las de empresas, controladas con mano férrea por unas pocas personas y no por sociedades corporativas. El otro, gobernado, con mano aún más férrea, por el aparato estatal.

Así es el mundo del siglo XXI. ●



Miren a su alrededor. Si ahora mismo se encuentran junto a otras personas, lo más probable es que alguna de ellas –si no todas– sufran de alguna afección que curse con una inflamación. Quizá una molesta artritis. Un síndrome del colon irritable, tal vez, de esos que mandan al enfermo con frecuencia al baño. Puede incluso –y esto lo diremos en voz baja– que aquel que está revolviéndose en su silla cerca de usted padezca de hemorroides, también un proceso inflamatorio. Usted, con su dolor de cadera, no se libra de este mal. Síntoma protagonista de varias enfermedades, actor de reparto en muchas

## Charles N. Serhan

### “Las resolvinas mitigan el crecimiento de tumores”

En el año 2000, el doctor Charles N. Serhan identificó las resolvinas, una familia de moléculas que cumplen un importante papel a la hora de regular la inflamación. Desde entonces, se está estudiando su utilidad en tratamientos de patologías como el cáncer. El próximo 18 de febrero participará como ponente en una jornada organizada por la Fundación Ramón Areces y la Cátedra Solutex de la Universidad de Zaragoza centrada en el proceso inflamatorio.

más, la inflamación es una respuesta natural de nuestro sistema inmune que cuando se desboca puede tener consecuencias devastadoras.

El doctor neoyorquino Charles N. Serhan, profesor en la Harvard Medical School, ha dedicado su carrera a la investigación de este fenómeno y las vías de nuestro cuerpo para controlarlo. Como resultado de sus investigaciones, en el año 2000 identificó las resolvinas, una familia de mediadores lipídicos bioactivos pertenecientes al grupo de moléculas bautizadas como mediadores pro-resolutivos especializados (SPM, por sus siglas en inglés) que se encargan de atenuar y concluir la respuesta inmunitaria. Se trata de un descubrimiento que ha revolucionado la manera de comprender la respuesta inmune de nuestro organismo. El próximo

18 de febrero la Fundación Ramón Areces y la Cátedra Solutex de la Universidad de Zaragoza celebran una jornada bajo el título *Nuevas terapias para el tratamiento de la inflamación*. Dentro del programa, se contará con la participación de Serhan, que abordará el papel de las resolvinas a la hora de comprender las inflamaciones y las infecciones.

**Pregunta.** ¿Qué le llevó a centrar sus investigaciones en el proceso inflamatorio?

**Respuesta.** Me interesó desde mis días de estudiante. Antes de poder demostrarlo, tenía la sospecha de que existían mecanismos por los

que el cuerpo regulaba la inflamación.

**P.** ¿Qué es lo que se pensaba anteriormente?

**R.** Lo que se creía, lo que decían los libros de texto de medicina, era que la inflamación era un proceso agresivo que terminaba de manera pasiva, sin mediación de ningún tipo, los glóbulos blancos se marchaban y asunto resuelto. Lo que pudimos comprobar con las resolvinas y el resto de SPMs es que existe una etapa de resolución en la que una serie de mediadores cumplen un papel activo para dar fin al proceso inflamatorio.

**P.** ¿Cómo actúan las resolvinas durante la inflamación?

**R.** Tienen múltiples funciones. Reaccionan con los receptores de los glóbulos blancos para estimular la limpieza de los macrófagos y detener su infiltración, promueven la recogida de los cuerpos apoptóticos (restos de las células que han pasado por un proceso de eliminación programada), la eliminación de células senescentes... Los dos últimos casos son especialmente importantes en el campo de la oncología. Precisamente en la jornada en la que participo se celebrará un simposio acerca de la inflamación en relación con el cáncer y el papel de las SPMs dentro de todo esto.

#### QUIMIOTERAPIA Y RESOLVINAS

**P.** ¿Nos puede adelantar algo de la relación entre la inflamación y el cáncer?

**R.** Todos los tipos de cáncer llevan consigo inflamaciones de algún tipo. Hemos descubierto y demostrado que si se estimula la limpieza de los desperdicios y las células apoptó-

licas, el tamaño del tumor se reduce enormemente. Las resolvinas, entre otras tareas, se encargan de mitigar los efectos de los factores de crecimiento responsables del desarrollo del tumor. Además, pudimos demostrar que, si se combina el tratamiento con resolvinas, se puede utilizar una cantidad mucho menor de medicamentos anticancerosos durante la quimioterapia.

**P.** ¿En qué se diferencian las resolvinas de antiinflamatorios como el ibuprofeno?

**R.** Los AINE –familia de antiinflamatorios a la que pertenecen medicamentos como el ibuprofeno o el naproxeno– bloquean las señales de activación al principio de la inflamación. Es decir, reducen la inflamación en sus primeras etapas y, por tanto, tienen un efecto inmunosupresor. El caso de las resolvinas y el resto de SPMs es distinto, son “inmu-

### “LA PRINCIPAL BARRERA DE MI INVESTIGACIÓN AHORA ES QUE NUESTRO NUEVO PRESIDENTE [TRUMP] HA PARALIZADO LA FINANCIACIÓN”

noresolutivas”: estimulan el sistema inmune para que se concluya correctamente la respuesta inflamatoria, sin por eso provocar un bloqueo del proceso, que es natural.

**P.** ¿Hay comercializado hoy algún medicamento que contenga resolvinas?

**R.** En EE.UU. ahora mismo no hay ninguno comercializado, pero hay varios que están

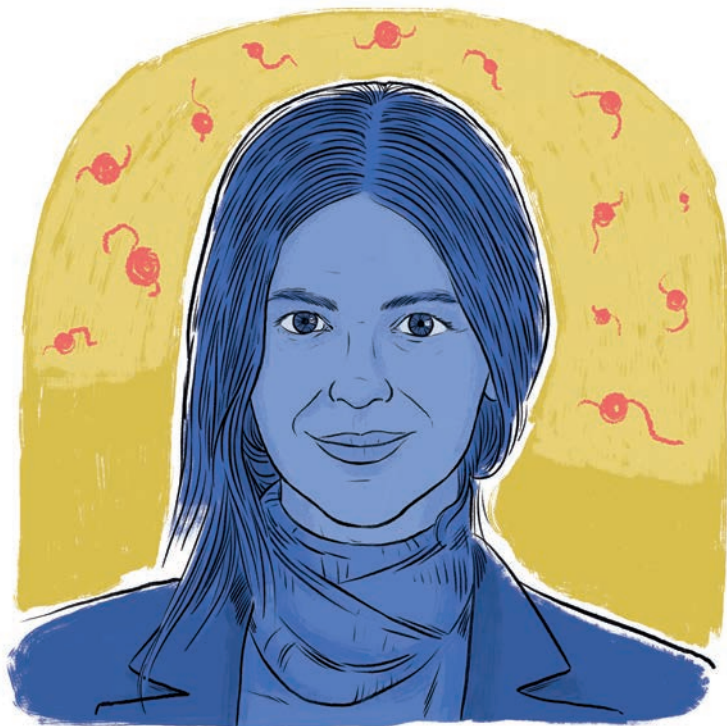
bastante avanzados en sus ensayos clínicos. En Finlandia sí que hay uno que contiene resolvinas E1 y está indicado para la periodontitis.

**P.** ¿Se está encontrando con escollos de algún tipo durante sus investigaciones?

**R.** La principal barrera ahora mismo es la económica. Somos muy afortunados de haber tenido un muy buen apoyo a lo largo de los años del NIH (National Institute of Health). Pero han paralizado la financiación recientemente porque nuestro nuevo presidente [Donald Trump] quiere controlar el gasto del país, así que estamos a la espera de lo que se decida. Pero tenemos la suerte de que mucha gente ha hecho donaciones, algo que espero que siga ocurriendo.

**P.** ¿Qué opina del nombramiento de Robert F. Kennedy, un declarado antivacunas, como secretario del Departamento de Salud de su país?

**R.** No sé mucho de la opinión de Kennedy sobre las vacunas, pero, si tuviera que hacer una proyección en el tiempo, diría que todo desembocará en un compromiso basado fundamentalmente en la ciencia. Las vacunas son evidentemente muy importantes y el proceso de vacunación ha sido empleado durante cientos de años. Ha servido para que la humanidad avance, eso desde luego. El problema es que se están descubriendo nuevas formas de hacer vacunas que hasta ahora eran desconocidas. Esas nuevas vías de producción de vacunas tienen que ser más estudiadas y tenemos que estar completamente seguros de que no se corre ningún riesgo con ellas. **ÁNGEL MORA**



DANIEL HIDALGO

## Manuela Velasco

De las cartas que en 1935 Carmen Conde escribió a una Katherine Mansfield ya fallecida nace *El sillón K*, la obra de Paula Paz en la que Manuela Velasco (Madrid, 1975) se mete en la piel de la académica. Desde este viernes en La Abadía.

### ¿Qué libro está leyendo?

*Memoria de la melancolía*. La autobiografía de María Teresa León. Preciosa y necesaria.

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

Todo Shakespeare. En su teatro está todo el drama y la complejidad de la existencia. En los últimos años me está ayudando mucho a deshacer mi pensamiento binario formado en el heteropatriarcado leer a Paul B. Preciado. *Un apartamento en Urano* fue una revelación.

### De no haber sido actriz, ¿qué hubiera querido ser?

Oceanógrafa.

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

Me hubiera gustado conocer a Jesucristo, hablar con él. Conocer al hombre. También a Hatshepsut, una mujer que consiguió ser faraón. Me gustaría visitar el Egipto de los faraones y ver cómo se construyeron las pirámides, es algo que no consigo comprender.

### ¿Cómo le dio a Carmen Conde por escribir a una autora muerta, Katherine Mansfield?

Carmen Conde necesitaba una interlocutora con quien poder elaborar su pensamiento y, a su alrededor, en su en-

torno más próximo, no tenía muchas opciones. Así que decidió contestar a las cartas que Mansfield escribió a otros. **¿Qué imagen nos ofrecen estas epístolas con dirección a ultratumba?**

Nos muestran a una Carmen Conde apasionada, intentando encontrar su voz, su camino en la creación artística. Analiza la escritura de Katherine, y se exalta de admiración ante su manera de narrar el mundo. Se compara, se analiza. Comparte inquietudes y descubrimientos.

### ¿Y de Mansfield?

Sus diarios y cartas están llenos de inteligencia, humor, sensibilidad y buen gusto.

### El texto de Paula Paz incorpora también el discurso de ingreso en la RAE de Conde. ¿Qué valor tiene este texto?

Es un texto histórico por ser la primera mujer que pronunció un discurso de ingreso en la RAE. Pero lo más destacable es que hace justicia y homenajea a las grandes escritoras que la precedieron y que no fueron admitidas. Con especial mención a Rosalía de Castro.

### Un disco o canción que se ponga en bucle estos días.

*Debí tirar más fotos*, de Bad Bunny.

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

*Perdidos*. Recuerdo ver capítulos durante toda la noche sin parar. No es la mejor, pero la disfruté mucho. Entre las mejores, *The Wire*, *Breaking Bad*, *Twin Peaks*, *The Office*, *El ala oeste...*

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

Me quedaría a vivir en *Bajo el sol la Toscana* o en *Solo tú* y no aguantaría ni un minuto en *La zona de interés*.

### ¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?

La última, ante el cartón de Leonardo da Vinci de *Santa Ana, la virgen y el niño* de la National Gallery de Londres. **No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.**

Los alrededores.

### Una obra sobrevalorada.

Le he cogido mucha manía a *El caballero de Olmedo*.

### Un placer cultural culpable.

Consumir cultura nunca me hace sentir culpable, en todo caso, no tener tiempo de hacerlo... Y encapricharme con libros descatalogados.

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

A la de Lulú Figueroa Domecq, *Transition*. Me encanta, me da paz y ojalá pueda hacerme con alguna de sus pinturas en algún momento.

### España es un país...

Situado en el suroeste de Europa, con archipiélagos en el Océano Atlántico y el Mar Mediterráneo, tiene fronteras comunes con Francia, Andorra, Portugal y Marruecos. La cifra de población es de 46.468.102 y ocupa un área de 505.370 km<sup>2</sup>. ●

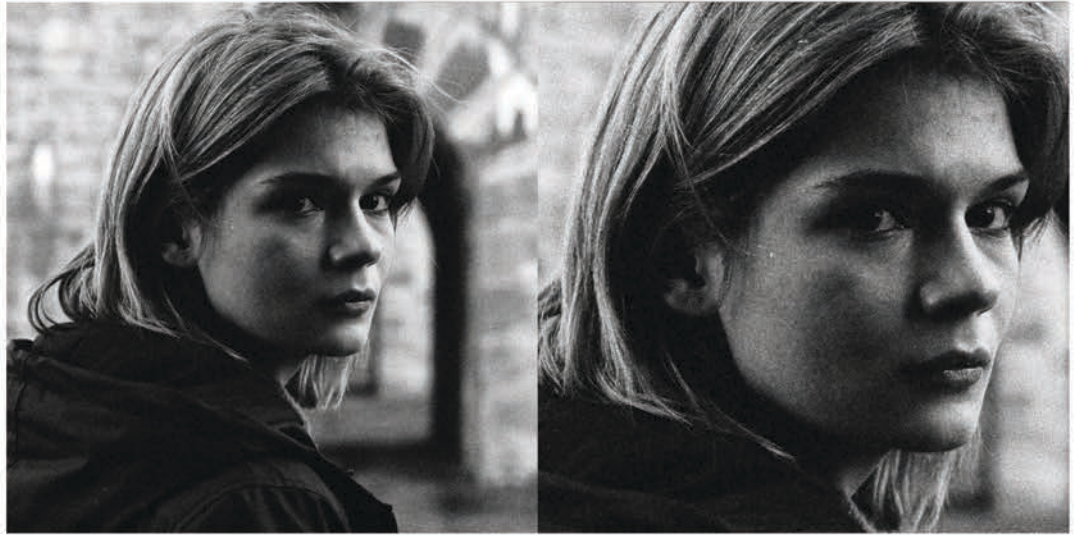


## Imaginémonos

Hay lugares a los que solo podremos llegar si los imaginamos juntos. Ahora que estamos mejor conectados que nunca, imaginémonos lo lejos que podremos llegar.



M O R L A I X



Una película de

# Jaime ROSALES

**Museo Nacional del Prado (Madrid)**

Martes 25 de febrero a las 10h30

**Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)**

Viernes 14 de marzo a las 19h00

Sábado 15 de marzo a las 19h00

**Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid)**

Jueves 27 de febrero a las 18h30

**CCCB (Brain Film Fest) (Barcelona)**

Jueves 13 de febrero a las 20h00

**Museo de Bellas Artes de Bilbao (Bilbao)**

Viernes 7 de marzo a las 19h00

**Centro Gallego de Arte Contemporáneo (Santiago de Compostela)**

Jueves 20 de febrero a las 17h00