

# EL CULTURAL

2€

14-20 DE MARZO DE 2025

ELCULTURAL.COM



## Arte Lumière

La aventura del origen  
del cine

Inéditos de Antonio Gala para el Día Mundial de la Poesía | Correspondencia: Wittgenstein y familia  
Katharina Wagner, de Bayreuth al Liceu para estrenar *Lohengrin* | El cuentista Fernando Aramburu





Recicla y únete al movimiento  
de la economía circular.

**POR UN FUTURO  
SIN RESIDUOS.**



ecoembes  
El poder de la colaboración



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Alfonso J. Ussía

### Borroka, años de plomo y sangre

**D**eva Valdés es un chica curiosa y brillante, emprendedora y razonable. Admiraba a su padre, quería a su madre. Huérfana a los dieciocho años, Alfonso J. Ussía la convierte en la gran protagonista de *Borroka* (Espasa), su ensayo novelado en el que descarna la realidad de la banda terrorista ETA y los años de plomo que ensangrentaron España. Euskadi Ta Askatasuna se fundó como una organizada manifestación cultural, Ekin, que formó parte del PNV hasta que los dirigentes penevistas la expulsaron del partido. Aquella organización juvenil se convirtió en ETA.

Como la pluma es la lengua del alma, según le dijo Don Quijote a Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán, Alfonso J. Ussía se descarna en *Borroka* para contar la crueldad y los salvajismos de ETA des-

de dentro de la organización terrorista, convirtiendo su relato en una novela que tiembla y que tiene detrás a un escritor de insólita calidad. Novelista *habemus*.

La historia de la agente de la Guardia Civil Deva Valdés engancha al lector hasta la última página en un relato escrito desde la certera sintaxis, la eficaz adjetivación, la metáfora escueta. Aparte Madrid y París, desfilan por *Borroka* las ciudades históricas tanto del País Vasco español como las del País Vasco francés. La dureza etarra en los secuestros, “si no pagas te metemos una bala, verás si pagas o no”; la indiferencia ante la sangre derramada; la amenaza de fractura sobre la nueva democracia pluralista plena; la utilización despiadada de la cultura y la atrocidad del terrorismo desfilan por este ensayo novelado que desnuda

ante el lector de forma objetiva la realidad de ETA en España. Se escucha entre las apretadas letras de Alfonso J. Ussía el *Euska gudariak*. Suenan “el *irrintzi* en la cumbre, vamos todos los gudarís tras la *ikurriña*”.

“*Borroka* pone el foco en un tiempo de canallas y carniceros”, afirmó Julio Valdeón al referirse a esta novela y el poeta Julián Quirós dijo: “La memoria de los siglos está en las grandes obras literarias, y faltaba la buena literatura del terrorismo”. A *Borroka* podría aplicarse lo que escribió en *Los Lunes de El Imparcial*, arabesco paradójico, Miguel de Unamuno: “No es obligación del escritor ponerse al alcance del público, sino obligación del público ponerse al alcance del escritor”. Alfonso J. Ussía ha escrito *Borroka* sin pensar en otra cosa que en la verdad, en ex-

plicar al lector la significación de los años de sangre y plomo que vertebraron el despertar de la democracia española.

En la actual España desvencijada, *Borroka* ha despertado las adhesiones que se merece porque indigna que los herederos del terror etarra estén en el Congreso de los Diputados, pactando con el PSOE sanchista para mantener en el poder a quien se ha olvidado de docenas de sus compañeros vilmente apiolados.

Pedro Muñoz Seca, que agudizó su ingenio cuando se dio cuenta de que le iban a asesinar, aseguró que en España se convertiría en millonario cualquier escritor si le leyeran todos los que le admiran o la mitad siquiera de los que le odian. Espero que Alfonso J. Ussía, que ha escrito una gran novela, meditará sobre lo que quería decir el creador de Don Mendo. ●

## SUMARIO

14-20 DE MARZO DE 2025

### 3. PRIMERA PALABRA

Alfonso J. Ussía. Borroka, años de plomo y sangre, POR LUIS MARÍA ANSON

### 12. EQUILIBRIOS

Los límites del ídolo, POR PAULA DUCAY

### 26. MÍNIMA MOLESTIA

Cézanne y Zola: una rectificación, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### 45. LAS DOS INGLÉSAS

Los doce crímenes de *Arsénico por compasión*, POR MANUEL HIDALGO



### PORTADA

Momento de *Bicyclist*, documental dirigido por Louis Lumière en 1896



LA AVENTURA CONTINÚA. 6. Escribir el movimiento, POR CARLOS F. HEREDERO. 10. Thierry Frémaux: "Lo más justo sería equiparar a los Lumière con Rossellini", POR JUAN SARDÁ



## LETRAS

INÉDITO. 14. En vísperas del Día Mundial de la Poesía, adelantamos cuatro poemas desconocidos de Antonio Gala

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Edna O'Brien. *Agosto es un mes cruel*,

POR LOURDES VENTURA. E. O'Brien. *James Joyce*, POR NURIA AZANCOT

NOVELA. 18. Lorenzo Silva. *Las fuerzas contrarias*, POR ASCENSIÓN RIVAS

19. Belén Gopegui Durán. *Te siguen*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

POESÍA. 20. Javier Velaza. *Las ignorancias*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 21. Armando Zerolo. *Contra la tercera España*, POR ANTONIO G. MALDONADO

CORRESPONDENCIA. 22. La vida privada de los Wittgenstein, POR ALBERTO GORDO

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

## ARTE

GALERÍA. 28. Carlos Aires, ensayos sobre la ceguera,

POR MARÍA MARCO

PINTURA. 30. Los lenguajes del color en la Fundación March,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

ARQUITECTURA. 32. Dimitris Pikionis, el último arquitecto de la Acrópolis,

POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENGABO

INTERNACIONAL. 34. Un joyero para el arte sienés,

POR ELENA VOZMEDIANO



34



## ESCENARIOS

36

ENTREVISTA. 36. Katharina Wagner: "Me haría feliz despertar otra mirada sobre el universo wagneriano", POR ALBERTO OJEDA

TEATRO. 38. *El efecto*, un experimento de amor químico, POR MARTA AILOUTI

DISCOS. 39. *De Sópitu*, de Forma Antigua, y *Sinister Grift*, de Panda Bear, POR ARTURO

REVERTER Y FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 46.

La ciencia y sus límites,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

ENTREVISTA. 48. Joan Álvarez:

"Nuestro gran desafío es crear una IA que 'piense' en español", POR ÁNGEL MORA



50. ESTO

ES LO ÚLTIMO

Fernando Aramburu

## 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

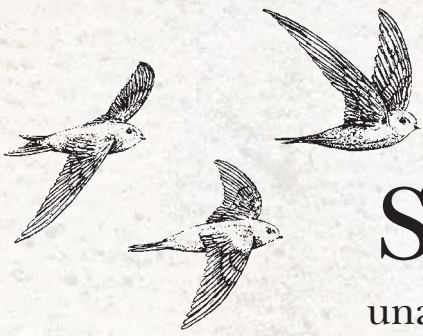
Depósito legal: M-4591-2012

ISSN: 1576-6950

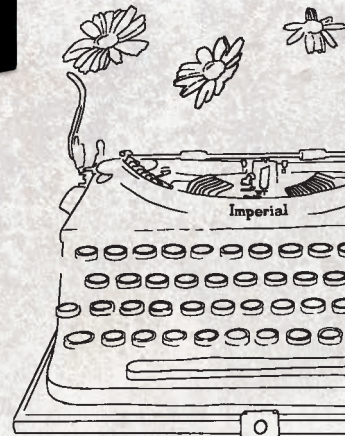
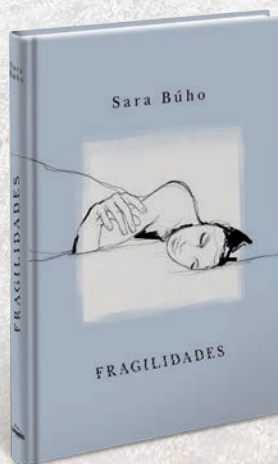
Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**



Sumérgete en el universo de  
**SARA BÚHO,**  
una de las poetas urbanas del momento,  
y emocionáte con sus versos llenos de sensibilidad





# LUMIÈRE



## ESCRIBIR EL MOVIMIENTO

CARLOS F. HEREDERO

EN 2025 SE CUMPLEN 130 AÑOS DE LA PROYECCIÓN DE 'LA PRIMERA PELÍCULA', COMO NOS RECUERDA EL ENSAYO FÍLMICO *LUMIÈRE, LA AVENTURA CONTINÚA*, EN DONDE THIERRY FRÉMAUX, DIRECTOR DEL FESTIVAL DE CANNES, DEVUELVE A LAS SALAS DE CINE 110 OBRAS DE LOS CÉLEBRES HERMANOS. EN ELLAS, ENCONTRAMOS YA LA MIRADA ASOMBRADA DEL CINEASTA QUE FILMA EL PASO DEL TIEMPO, QUE SE PREGUNTA DÓNDE COLOCAR LA CÁMARA, QUE SE HACE CARGO DEL MOVIMIENTO DEL MUNDO Y QUE INVENTA EL CONCEPTO DE PUESTA EN ESCENA. LA 'HUELLA LUMIÈRE' SIGUE PRESENTE EN CINEASTAS COMO AKI KAURISMÄKI, NANNI MORETTI, HONG SANGSOO Y JOSÉ LUIS GUERIN.



**T**odo empezó al alba de 1895. Y todo comenzó al mismo tiempo: la realidad y la leyenda, el artilugio y la mirada, la invención mecánica y la promesa de un mundo. De aquellos momentos fundacionales —movidos a la vez por la necesidad de negocio, por la curiosidad científica y por la intuición estética que ni siquiera es todavía consciente de sí misma cuando la manivela del aparato gira por primera vez— derivará después el arte más influyente de todo el siglo XX.

La familia Lumière (Antoine, el padre, y sus dos hijos: los ingenieros Louis y Auguste) no nace para la historia de los inventos con la intuición del cine. An-

toine, un pobre huérfano a los catorce años, convertido en fotógrafo retratista, había conseguido ya en 1878 transformar su barraca de madera en los edificios de una fábrica donde, solo cuatro años después, sus hijos ponen a punto las placas fotográficas secas, ‘etiqueta azul’, con las que la empresa llega a obtener unos beneficios de 500.000 francos-oro. En 1894, la ‘Sociedad Autónoma Lumière e hijos’, con un capital de tres millones de francos, produce quince millones de placas en una fábrica que, con sus trescientos obreros, es ya en ese momento la mayor de Europa.

Pero es el desafío que le provoca al padre su descubrimiento del kinetoscopio de Edison al final del verano de 1894, con sus imágenes ‘metidas en una caja’, lo que enciende la mecha. La idea que pone en marcha la invención no solo parecía lógica, sino que también estaba en consonancia con la necesidad de conocimiento del mundo que la revolución industrial, el ferrocarril y la era de los viajes están alumbrando en ese mismo momento histórico: liberar esas imágenes, sacarlas de la caja —donde solo pueden ser vistas por una persona a la vez—, proyectarlas en una pantalla para una multitud de espectadores y permitir que viajen.

Thierry Frémaux, en *Lumière, la aventura continúa*, la entrega que culmina un díptico abierto en 2017 con *¡Lumière! Comienza la aventura*, sintetiza la conjunción de factores que lo hace posible: la persistencia retiniana, el mecanismo de arrastre propio de la máquina de coser y la necesidad del movimiento perfecto. La leyenda dice que esos estímulos se alinean en la mente del hijo pequeño, Louis, durante una noche de insomnio (la oscuridad genera la luz: la metáfora no puede ser más coherente) y también que el padre quería denominar el hallazgo como ‘Domitor’, pero que los hijos impusieron su propia opción: ‘cinématographe’, una palabra que en realidad le roban a Léon-Guillaume Bouly, pues así había denominado este otro inventor su cámara patentada en 1892.

La idea profunda del concepto ‘cinematógrafo’ (escribir el movimiento) conecta con la esencia misma de un hallazgo que, efectivamente, imagina una técnica y proyecta un futuro. Su nacimiento oficial y público —después de sie-

te u ocho exhibiciones previas ante sociedades científicas y profesionales— se ha escrito mil veces, pero es insoslayable. El acontecimiento sucede el 28 de diciembre de 1895 en el Salon Indien del Grand Café, en el número 14 del Boulevard des Capucines de París, a las seis de la tarde y delante de treinta y tres espectadores. La entrada cuesta un franco, que es un precio caro. Ni siquiera Louis y Auguste están presentes. Solo Antoine, el padre, presenta el programa (diez ‘vistas’ de cincuenta segundos cada una). Y el espectáculo comienza con *La salida de la fábrica Lumière*, rodada por Louis el 19 del marzo anterior (un martes a mediodía). ‘La primera película’... , el origen de todo.

Pero rebobinemos un poco. En ese momento, hace ya más de un año que está abierto un local, en la calle Poissonnière de París, en el que por 25 céntimos se pueden ver imágenes en movimiento sin necesidad de compartirlas con

## **TODO COMENZÓ AL MISMO TIEMPO: LA REALIDAD Y LA LEYENDA, EL ARTILUGIO Y LA MIRADA, LA INVENCION MECÁNICA Y LA PROMESA DE UN MUNDO**

otras miradas. Es el Kinetoscopio de Edison: esa caja cerrada en la que, según Antoine Lumière, las imágenes quedan prisioneras. Frente a ese encierro, la ‘caja Lumière’ aparece como una necesidad comercial. En el otoño de 1895 las poderosas casas Pathé y Gaumont trabajan a marchas forzadas en los aparatos Joly y Demeny respectivamente. Alguien se les puede adelantar, así que no hay tiempo que perder. Los Lumière encargan al ingeniero Jules Carpentier la fabricación de 25 aparatos. El primer prototipo está ya listo el 15 de octubre. Su sencillez y polyvalencia (una misma caja portátil permite la toma de vistas, la proyección y el tiraje de copias) son el secreto de su



ALGUNAS DE LAS 'VISTAS LUMIÈRE' QUE RECOPILA LA PELÍCULA DE THIERRY FRÉMAUX, EN DONDE VEMOS TODO TIPO DE ESCENAS: LA GENTE DISFRUTANDO DEL DÍA EN TORNO A LA TORRE EIFFEL, UN CONCURSO DE BAILE PARA NIÑOS EN LYON, UNAS MUJERES QUE TIENDEN LA ROPA Y EL ESPECTÁCULO DE LA BOTADURA DE UN ENORME BARCO EN UN ASTILLERO, CONTEMPLADO POR UNA MULTITUD

triumfo industrial, y la sesión parisina produce un impacto generalizado.

La leyenda entonces se nos cruza de nuevo. Antonie Lumière rechaza la venta de su patente a quienes de inmediato –todavía dentro del Grand Café– pretenden comprársela (George Méliès entre ellos), y aduce que con su negativa les hace un favor porque “este es un invento sin futuro”. Pero la realidad le contradice: a las dos semanas de su estreno, las sesiones recaudan 2.000 francos diarios y las colas ante el Grand Café alcanzan los cuatrocientos metros.

El éxito desborda todas las previsiones. Los Lumière contratan un pedido de 200 cámaras y de inmediato comienzan a formar operadores para que se diseminan por el mundo, como agentes de venta, en devoto apostolado para difundir la buena nueva, filmar imágenes allende las tierras y los mares, proyectarlas a todo tipo

de públicos, ampliar el catálogo, hacer publicidad del invento, vender aparatitos y establecer franquicias (a cambio de la mitad de los ingresos en taquilla, el concesionario –casi siempre un empleado o representante de la casa Lumière– recibe gratis el equipo y las películas).

#### LA MUERTE HACIENDO SU TRABAJO

Los tres motores de los que se habla al comienzo de este texto se funden en un mismo impulso orgánico: la imagen del inventor y del científico se superpone con la del comerciante avisado y pragmático, y estas dos, a su vez, con la mirada asombrada del cineasta –del primer cineasta– que filma el paso del tiempo, que se pregunta dónde colocar la cámara, que se hace cargo del movimiento del mundo y que inventa el concepto de puesta en escena. La ciencia, el comercio y el arte. Los fundamentos del gran espectáculo

de masas que va a convulsionar el siglo entrante son los cimientos –indisociables entre sí– de una invención que “filma a la muerte haciendo su trabajo” (Jean Cocteau), pero a partir de la cual, “la muerte dejará de ser absoluta”, (según dijo

**LA CIENCIA,  
EL COMERCIO  
Y EL ARTE SON LOS  
FUNDAMENTOS DEL  
GRAN ESPECTÁCULO  
DE MASAS QUE  
VA A CONVULSIONAR  
EL SIGLO XX**



un reseñista de aquella primera sesión), puesto que podremos seguir viendo vivos y en movimiento a personas ya fallecidas.

Privilegiado lugar poético donde confluyen lo real y lo imaginario en términos estrictamente ontológicos, que diría André Bazin (la expresión simultánea de la huella de la realidad y de su construcción fílmica: “Una visión del mundo que no puede separarse de su representación”, dice Frémaux), el cine —el cine analógico debemos puntualizar hoy en día— sale al encuentro del universo a partir del momento en el que se abre la puerta de una fábrica: esa con la que el director del festival de Cannes abre precisamente su película a los sonidos de la *Paxana Op.50* de Gabriel Fauré, casi contemporánea de la filmación (a la que se adelanta en ocho años). Esa fábrica de la que salen sus trabajadores y que nos hace pensar, precisamente, en esa otra filmada por Aki Kaurismäki en *La fundición* (2007): en el nuevo siglo, los obreros ya no salen de la factoría, sino que deben contentarse con contemplar atónitos —en una sala dentro de esas mismas instalaciones— cómo salían, 112 años antes, los trabajadores que aparecen en la película de los Lumière.

Lo que viene después en el filme de Frémaux son 110 ‘películas Lumière’ (filmadas entre 1895 y 1905, pero limpiadas, restauradas y recuperadas en todo su esplendor), que regresan así al ágora

para el que nacieron: las salas de cine. Rodadas algunas por Louis, pero también por operadores como Gabriel Veyre, Alexander Promio, Felix Mesguich, Charles Moisson o Constant Girel, su rescate permite a Frémaux desplegar una hermosa meditación sobre la naturaleza de un lenguaje al que el programador —aquí en funciones de divulgador en el sentido más noble de la palabra— llama vernáculo, pero que en realidad habla una lengua universal, porque —como decía Jacques Rivette— no es el japonés el idioma que necesitamos conocer para disfrutar del cine de Kenji Mizoguchi, sino el de la puesta en escena cinematográfica. Un lenguaje con el que de inmediato aprendieron a expresarse cineastas de todo el mundo en los confines más dispares.

#### LAS HUELLAS Y LA HERENCIA

Su viaje historiográfico nos acerca a esa ‘promesa del mundo’, a esas imágenes sabias que nacen del candor y de la inocencia, pero que aprenden enseguida a filmar su propia historia para dar a luz “un lenguaje poético y una práctica social”. En ese itinerario, Frémaux cree detectar algunas de las huellas del ‘universo Lumière’ que podrían rastrearse a lo largo de la historia del cine. Las encuentra en Griffith, Gance, Lang, Coppola, incluso, y hasta confunde —llevado por una memoria engañosa— a *Fort Apache* (Ford, 1948) con *Centauros del desierto* (Ford, 1956) cuando cree ver erróneamente en la segunda un eco de la coreografía dibujada por unos ejercicios militares en bicicleta dentro de una de las vistas recuperadas.

Pero la ‘huella Lumière’ se desvela fecunda también, desde nuestra mirada actual, no solo en los cineastas que cita Frémaux, sino en muchos otros momentos en los que nos hace pensar esta emocionante recopilación: en *Las hilanderas* de Miltos y Yannakis Mannakis (1905) rescatadas de las latas por Theo Angelopoulos en *La mirada de Ulises* (1995); en el columpio de *Une partie de campagne* (1936), luego rescatado por José Luis Guerin en *Tren de sombras* (1996); en los

## LAS ‘VISTAS LUMIÈRE’ NOS INVITAN A QUITARNOS LAS TELARAÑAS QUE EL CINE ATRONADOR DEL PRESENTE HA DEPOSITADO EN NUESTRAS PUPILAS

obreros egipcios que Straub y Huillet filman delante de su fábrica (*Trop tôt, trop tard*, 1981), en la mirada de Abbas Kiarostami ante un palito de madera mecido por el oleaje a la orilla del mar (*Five*, 2003); en el *travelling* que sigue a Nanni Moretti cuando este se acerca con su moto al lugar donde mataron a Pasolini (*Caro diario*, 1993); en los trenes que filma James Benning, en el viento y las ramas que se mueven detrás de las conversaciones que registra Éric Rohmer en *El rayo verde* (1986), en el Godard que cita expresamente *La llegada de un tren a la estación* (1896) en *Les Carabiniers* (1963) y en *Hélas pour moi* (1993), en no pocos de los planos de Hong Sangsoo; y, por supuesto, en la humilde, pero devota fantasía de Javier Rebollo a cuenta del mismísimo Gabriel Veyre (*En la alcoba del sultán*, 2024)...

Oportunidad de oro para girar nuestra atención hacia el cine de los orígenes, las ‘vistas Lumière’ nos invitan —por la belleza de sus composiciones, por la verdad documental que capturan, por la fuerza vital de sus temas— a limpiarnos los ojos, a quitarnos las telarañas que ha ido depositando en nuestras pupilas la exuberancia autosatisfecha del cine atronador del presente. Nos obligan a lavarnos la mirada para poder volver a esa primitiva inocencia que engendraba ya, en aquellos años germinales, una promesa estética de carácter profético, anunciadora de “un nuevo siglo y una nueva civilización”, en palabras de Riccardo Redi. ■

# THIERRY FRÉMAUX

## “LO MÁS JUSTO SERÍA EQUIPARAR A LOS LUMIÈRE CON ROSSELLINI”

El público no conoce su rostro, pero Thierry Frémaux (Tullins, 1960) manda mucho. Es el director del Festival de Cannes, “guardián del buen gusto” cinematográfico, capaz de elevar a un desconocido autor finlandés o moldavo hasta la gloria. Frémaux, además, está al frente del Instituto Lumière, en Lyon, que cuenta con un museo sobre los orígenes del cine, una biblioteca y una sala que proyecta clásicos. Entre los tesoros que guarda la institución, más de 1.400 filmaciones originales restauradas de los hermanos Auguste y Louis.

Frémaux considera que es un error pensar que esas obras cortas de finales del siglo XIX y principios del XX, entre las que no encontramos ficción, tienen un valor puramente histórico o documental. El capo de Cannes defiende que los Lumière son verdaderos cineastas y que sus grabaciones tienen una cualidad artística. Para reivindicarlo, en 2016 dirigió *¡Lumière! Comienza la aventura*, con 108 películas restauradas. Este viernes, estrena *Lumière, la aventura continúa*, con un centenar más. Contesta en cas-

tellano, con esfuerzo, y al ser preguntado sobre por qué la sección oficial de Cannes no es muy favorable al cine español, explica que, entre nuestros cineastas, “a veces ha existido la tradición de no ir al festival”.

**Pregunta.** ¿Quedaban muchos tesoros por recuperar de los Lumière que hacían obligatoria esta segunda película?

**Respuesta.** Hay mucho que decir todavía sobre ellos. Tengo el privilegio de conocer muy bien su patrimonio. Desde mi posición, debo cuidar de estas películas, las primeras que se hicieron en el mundo, y eso implica tanto restaurarlas como mostrarlas en la gran pantalla, el lugar al que pertenecen. En el año 1905 el cine de los Lumière desapareció de las salas de cine. Hasta 2016, con mi primera película, no habían regresado. Es algo emocionante.

**P.** Entre las 1.425 grabaciones restauradas de los Lumière, ¿cómo ha realizado la selección para ambas películas?

**R.** No tenía ni idea de cómo empezar esta segunda entrega para que no fuera

como la primera. Aunque era consciente de que había dejado algunos temas en el tintero, lo cierto es que lo importante era reivindicar que ellos inventaron el cine, porque otros también desarrollaron la maquinaria para capturar la imagen en movimiento. Sin embargo, los Lumière fueron olvidados como cineastas, solo se hablaba de ellos por sus contribuciones técnicas.

**P.** En el filme, vemos como los hermanos experimentan con los *travellings*, la puesta en escena o los distintos tipos de planos. ¿Hasta qué punto cree que eran conscientes de que estaban cambiando el mundo?

**R.** Esa cuestión es muy interesante porque no hay documentos escritos de los hermanos, no hay archivos, no hay nada... Hay algunas cartas del año 1895, pero ya está. Del proceso de creación existe el testimonio de Louis al final de su vida, cuando ya era muy mayor y sus recuerdos no eran muy sólidos. Todo lo que apporto en el filme es pura hipótesis construida a partir de las obras, como si interpretas *La Gioconda*, de la que en realidad no sabemos nada, para

hablar de Da Vinci. Existe la leyenda de que no creían en el futuro de su invento, pero es falso. No hubieran rodado más de mil películas si no hubieran creído en el cine.

### EL PLACER DE LO ANTIGUO

**P.** ¿Se les puede considerar como artistas?

**R.** El problema es que Louis era un hombre muy modesto y no se consideraba un artista. Y yo digo que sí lo era. No es verdad eso que se dice de que los Lumière inventaron el cine, pero que Georges Méliès fue el primer director. Se conocían, eran amigos. Creo que sería más justo equipar a los Lumière con Rossellini, porque registraban la realidad, y a Méliès con Fellini, porque la inventaban. Pero ambas posturas forman parte del cine. Ahora que las cosas van muy rápido, está bien sentarse en una sala para mirar otra vez esas películas antiguas, ese mundo en blanco y negro que nos provoca tanto placer. El cine de los Lumière nunca será “viejo”, del mismo modo que Shakespeare tampoco lo será. Al contrario, siempre será muy moderno.

za y la belleza, a través de la verdad. Para ellos el mundo es bello, por eso sus películas son sinceras.

#### ESPAÑOLES EN CANNES

**P.** Hablemos de su labor en Cannes. ¿Por qué hay tan pocas películas españolas en la sección oficial?

**R.** Es muy importante que recibamos las películas, porque parece que no existe entre los cineastas españoles la tradición de ir a Cannes. Me gusta mucho vuestro país, vuestro idioma, y sin duda esperamos vuestras películas, claro que sí.

**P.** Se produce muchísimo contenido audiovisual. Como director del Festival de Cannes, ¿cree que va a ser cada vez más difícil distinguir el buen cine del que es del montón?

**R.** No, ese es mi trabajo. Acierte o me equivoque, tenemos el gusto que tenemos, que a mí me parece bueno. Creo que la prensa y el público nos dan la razón. De todos modos, al final será siempre el tiempo el que decida. La película francesa más famosa de la historia es *La regla del juego*, del año 39, de Jean Renoir. En su momento fue un gran fracaso. Así que también tenemos que ser humildes. Para mí lo fundamental de las películas de los Lumière sigue siendo su modernidad. Todo ha cambiado mucho desde 1895 y a veces hemos perdido el sentido de lo que es la imagen en movimiento. Y también nuestra capacidad para contar historias gracias a la estética. Pero creo que el cine protege su identidad. Es verdad que se produce mucho, pero sigue habiendo buen cine. **JUAN SARDÁ**



ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN / GARI GARRAIIDE

THIERRY FRÉMAUX, EN EL PASADO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

**P.** ¿Cree que es importante educar al público en la historia del cine como hacemos con la literatura o la música?

**R.** Dentro de poco abriremos una plataforma para que todo el mundo pueda acceder a las películas de los Lumière. Es importante mostrar el cine desde la infancia. En el Instituto Lumière hacemos proyecciones para alumnos de colegios sin explicaciones ni conferencias. La idea es que simplemente sientan el placer

**“EL CINE DE LOS LUMIÈRE NUNCA SERÁ VIEJO, COMO LA OBRA DE SHAKESPEARE. AL CONTRARIO, SIEMPRE SERÁ MUY MODERNO”**

de ver una buena película. Cuando era niño no me gustaba ir al cine con la escuela porque luego siempre había que hacer una tarea al respecto. Por eso lo hemos eliminado, para que disfruten sin más. ¡O se aburran! A veces aburrirse es bueno.

**P.** En la película dice que las obras de los hermanos tenían “belleza y verdad”. ¿Qué quiere decir?

**R.** Los Lumière expresan la verdad a través de la belle-



PAULA DUCAY

## Los límites del ídolo

**H**ace unas semanas fui a mi séptimo concierto de Alizzz, un artista cuya música me ha acompañado de manera ininterrumpida durante los últimos cuatro años. Cuando le cuento a la gente que estuve en su primer concierto en Madrid y que no creo que vaya a dejar de comprar entradas y asistir a sus *shows*, sucede algo curioso: me miran fijamente y/o me cogen del brazo y me dicen: “¿Y no te ha dicho nada?”. Yo les miro un poco perpleja. Entiendo lo que dicen y no entiendo lo que dicen. Quieren saber cómo es posible que a lo largo de estos cuatro años no haya recibido un mensaje, un *like* en Instagram, un emoticono. Yo les digo lo que les vengo a decir a ustedes hoy en esta columna: no necesito que Alizzz (ni ningún otro artista) me dé nada. Ya he recibido todo lo que tenía derecho a recibir: su música.

Durante los últimos meses hemos asistido al ascenso meteórico en las listas de éxitos musicales de Chappell Roan, una joven artista procedente de Missouri que ha acabado actuando (y ganando) en los premios Grammy de este año. Chappell Roan lleva más de diez años trabajando en su música de manera más o menos anónima, pero su disco *The Rise and Fall of a Midwest Princess* ha marcado un antes y un después en su carrera y lleva ya un tiempo sonando en los auriculares de muchos de nosotros. De manera paralela al éxito de sus canciones, Chappell ha expresado en varias ocasiones lo difícil que le resulta lidiar con la atención de los fans y lo incómoda que se ha llegado a sentir en algunas interacciones que ha tenido como persona pública. En su Instagram, decía: “Cuando estoy en el escenario, cuando estoy actuando, cuando voy de *drag*... estoy trabajando. En

cualquier otra circunstancia, no estoy en modo-trabajo. No estoy de acuerdo con la idea de que le debo un intercambio mutuo de energía, tiempo o atención a gente que no conozco, en la que no confío, o que me incomoda, solo porque estén expresando admiración”. Chappell Roan se refería específicamente a comportamientos de acoso, pero creo que su reflexión puede ir más allá.

Llevo un tiempo haciéndome la pregunta de cuánto nos deben nuestros ídolos, o, salvando las distancias, cuánto le debe un escritor a sus lectores o un presentador de radio o televisión a su audiencia. No tengo claro si el agradecimiento que un artista puede llegar a sentir por quienes eligen disfrutar de su arte y sus creaciones implica necesariamente una deuda, un compromiso que le obligue a dedicarle a sus fans todo el tiempo que ellos exijan. Las palabras de Chappell Roan, “un intercambio mutuo”, me encendieron una pequeña bombilla: si consideramos que la relación entre artista y fan es un intercambio, quizás todo esté un poco más claro. No necesito ni quiero que Alizzz me haga caso, él ha cumplido con creces con su parte del “trato”: cada cierto tiempo saca música nueva. Él compone, yo escucho, ¿no debería ser ese el fin del intercambio? Más allá de una cortesía y amabilidad básicas, ¿tengo derecho a exigirles algo más a Alizzz, a Chappell Roan, a mi escritor favorito? ¿O es demasiado reduccionista concebir la relación entre admirador y admirado como un simple intercambio (de energía, económico, lo que sea)? Me pregunto si existe algo más, algo intangible e indeterminado, en este tipo de (no) relaciones. O quizás el privilegio (social, económico) que te otorga el tener una comunidad de admiradores sea justificación para que las fronteras entre vida y trabajo se difuminen. No lo sé. Me inclino a pensar que deberíamos dejar que los artistas *artisteen*, sin esperar mucho más a cambio. ●

**¿CUÁNTO NOS DEBEN  
NUESTROS ÍDOLOS,  
O, SALVANDO  
LAS DISTANCIAS,  
CUÁNTO LE DEBE  
UN ESCRITOR  
A SUS LECTORES  
O UN PRESENTADOR  
A SU AUDIENCIA?**

# NECESITO / POESÍA



La Bella  
Varsovia

## Antonio Gala inédito

Decía García Lorca que la poesía “no quiere adeptos, quiere amantes”. Quizá por eso, nada mejor para reivindicar este arte, su belleza, su innovación y su mágica conexión con la tradición, que ofrecer unos versos inéditos de Antonio Gala, que tanto amó y tanto hizo por ganar para la causa poética a miles de lectores y que apadrinó a decenas de jóvenes autores en su fundación. En vísperas de celebrar el próximo 21 de marzo el Día Mundial de la Poesía, El Cultural anticipa cinco poemas inéditos del cordobés, pertenecientes a la antología *Cantaré mañana todavía*, que publica la semana que viene la Fundación José Manuel Lara.

### [Exhala cada amor...]

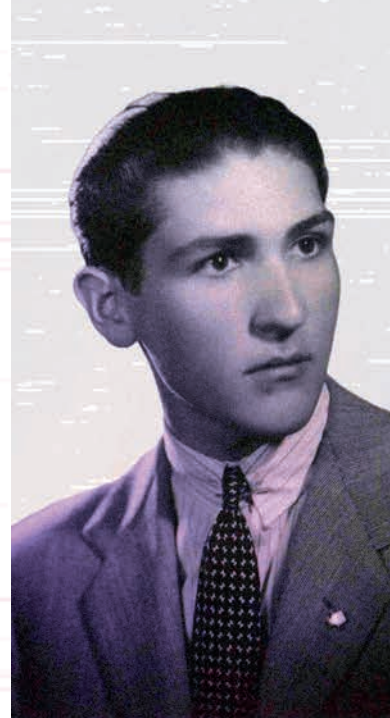
Exhala cada amor su propia música.  
¿Cantaré al despertarme otra mañana?  
Quizá la lluvia inunde  
la tierra y yo la oiga  
otra vez, o quizá el sol y yo lo vea.  
Inalterable, el aire  
continuará inquietando las adelfas.  
“Todo es igual que antes de la batalla”.  
Yo sabré que no he muerto  
porque un sabor a sangre habrá en mi boca  
y una cicatriz nueva  
roseará mi pecho.  
Veré huir las colinas  
y no diré ya el nombre que decía.  
La luz convaleciente  
resbalará sobre aquel río  
que explicaba mi vida.  
Acataré las leyes que disfrazan  
la verdad con la que no es posible  
convivir. Veré la soledad no compartida  
y el mundo innecesario,  
y me preguntaré por qué no he muerto,  
qué es lo que tanto me ha dolido,  
qué canción he olvidado...

El cielo no responde a estas cuestiones.  
Recuerdo –me diré– unos ojos  
vagos como un perfume. ¿Son mis ojos?  
Sí, fueron míos, pero no lo son más.  
A través de ellos me miraba el mundo  
y hoy el mundo está ciego.  
¿Esto es, por fin, la paz?  
Un arcángel sombrío  
luchó conmigo, me parece,  
hasta el alba en Betel.  
¿O no se lucha allí, sino que se proclama  
la hermosura enemiga?

No cogía las flores,  
no temía las fieras.  
Un avellano solo y una fuente  
tuve, donde los dioses me envidiaron...  
Y ahora estoy cojo en Queronea.  
¿A quién espero ya, y por qué no anochece?  
Alguien y yo tuvimos  
en común solo un cuerpo.

¿Despertaré cantando otra mañana?  
Hoy he bajado al mar, pero no había.  
Todo era azul menos mi corazón.  
No es esta la mañana, no es esta la mañana.  
Al despertar, me dije todavía:  
“Arriba, corazón, y ponte triste”.

(De *Meditación en Queronea*)





## **Desdémona**

Será preciso hacerse a la costumbre  
de olvidar: de morir.  
Tú has de dormirte para siempre,  
ahogada por el último  
largo beso de amor,  
en la mano la ensangrentada llave de la sala  
donde están los despojos.  
Has de dormir, pero no sabes  
que eres tú a quien yo hablo,  
a ti, que lees este poema y dices:  
“Era un poeta triste. ¿Quién sería su amada?”.  
En adelante nadie averiguará  
el color de tus ojos  
ni tu habitual manera  
de entrelazar los dedos.  
Nadie podrá saber el melodioso  
sonido de tu nombre...

Ahora debes dormir  
tú, que vienes vestida,  
solo de muerte y hundes a la muerte,  
que haces reverdecer y vivir a la muerte;  
tú, que eres solo vida,  
la única vida... Duermes.  
¿Dormiré yo también?  
Porque un sueño me oprime  
los decaídos párpados  
y quiero ya morir también ahogado  
por el beso de amor.  
Muere tú estrangulada  
con este blanco lino  
de la contradicción,  
para que pueda yo morir  
y descansar, si ello es posible,  
sin tu nombre, tus manos, tu agonía  
ni el color de tus ojos.

(De *La deshora*)

## **Niágara**

Gaviotas gritan, por el aire empapado,  
rodeadas de infinita indiferencia.  
Espesa nube de agua oculta la caída  
de otra agua verde jade, rizada y espumosa.  
Entre un vapor hirviente y frío,  
me anonadan tus ojos.  
Desde el comienzo remotísimo  
se desbordan aguas idénticas.  
Lo mismo que el amor.  
Solo cambia el que mira y se va.

Queda el gesto, el fervor, la triunfante derrota...  
El agua y el amor son siempre iguales a sí mismos:  
mudan los recipientes de la vida, no ella.  
Cada millón de años, una roca  
variará levemente de sitio o de postura,  
y el agua saltará hasta el abismo  
de una manera apenas diferente.  
No habrá ojos que lo noten;  
pero, por el momento,  
los tuyos me anonadan.

(De *El poema de Tobías desangelado*)

## **[Estando ya...]**

Estando ya mi casa sosegada,  
tu amor fue como un ruido:  
el ruido que, imprevisto, enajena al durmiente  
y lo lleva a soñar con verdes campos.

Ahora, ya bien despierto,  
recupero –más pobres– las cosas cotidianas.  
Nada ha cambiado, todo está en su sitio,

y un largo día espera: el mismo día  
de todos estos años.  
Indiferente, el tiempo  
volverá a deslizarse hacia la noche,  
en silencio igual que antes.  
Tu amor fue solo un ruido pasajero  
en medio de la casa sosegada.  
Mi corazón habría preferido  
no regresar del sueño.

(De *Baladas y canciones*)



MIRRO MACLEOD

*Agosto es un mes diabólico*

# Con ella llegó el escándalo

El radical conservadurismo irlandés de los años sesenta, la hipocresía sobre la represión femenina y los prejuicios religiosos trataron de destruir a una entonces joven escritora Edna O'Brien (Tuamgranery, 1930-Londres, 2024). Vilipendiada, vetada, odiada en Irlanda durante muchos años, denigrada por su familia, O'Brien utilizó el sentimiento ambivalente hacia su país, para dar intensidad y pasión a sus primeras obras. Destapó realidades incómodas y contribuyó a la conciencia de libertad social y sexual de las mujeres.

Su tratamiento directo de la frustración y deseos eróticos de las jóvenes irlandesas, en la trilogía que comenzó en 1960, con *Las chicas de campo*, y prosiguió con *La chica de ojos verdes* y *Chicas felizmente casadas*, publicadas en España por Errata Naturae, resolvieron a la pudibunda sociedad irlandesa. Estas novelas y las tres siguientes, entre ellas *Agosto es un mes diabólico*, cuarta obra de la escritora, fueron prohibidas por la feroz censura de Irlanda. Se ha dicho que no es cierto que se quemara su novela *Las chicas de campo* en las plazas irlandesas, pero la propia O'Brien declaró que el párroco de su pueblo llegó a quemar algunos ejemplares en el exterior de la iglesia. Fue “la enemiga

número uno” de la Irlanda moralista. Sólo en 2015, el presidente irlandés Michael D. Higgins se disculpó públicamente con la escritora por el dolor que le había causado su propio país.

La pecadora O'Brien, tras sesenta años de carrera como novelista, dramaturga, biógrafa de Byron y Joyce y autora de relatos, ha sido admirada por tantos grandes de la literatura que la injusticia quedó sepultada por los reconocimientos. Para Richard Ford o Philip Roth, que afirmó que era “la escritora



**EDNA O'BRIEN**

Traducción de Mireia Bofill

Lumen, 2025

184 páginas. 17,95 €

con más talento en lengua inglesa”, para Alice Munro o John Banville, Edna O'Brien significó “una revolución en la escritura irlandesa”. Harold Bloom, poco dado a incluir a escritoras en su *Canon Occidental*, señala el libro de relatos *A Fanatic Heart* entre las grandes obras de Gran Bretaña e Irlanda.

Su pecado fue nacer en un pequeño pueblo del Oeste de Irlanda, de un padre alcohólico que se fue jugando las tierras de la familia y una madre ultrareligiosa, que había emigrado a los Estados Unidos para trabajar como sirvienta en Brooklyn, para más tarde regresar al pueblo y formar una familia disfuncional. O'Brien leía desde niña a Thackeray, Dostoievski, Chéjov y, todavía peor, a su compatriota James Joyce. El internado de las hermanas de la Misericordia contribuyó a la atmósfera opresiva de aquellos años. Obligada por sus padres, estudió Farmacia en Dublín y en 1954 se casó, en contra de su familia, con el escritor divorciado Ernest Gébler, 16 años mayor que ella.

Instalados en Londres, O'Brien criaba a sus dos hijos y leía manuscritos para la editorial Hutchinson, que convencidos de su talento le pidieron que escribiera una novela. Resultó ser *Las chicas de campo*, con triunfo en Inglaterra y escándalo en Irlanda. Kingsley Amis escribió en *The Observer*, que la novela "merecía su premio personal del año". Desde entonces se le atribuye a la escritora el Premio Kingsley Amis, galardón que, por cierto, no existe. Edna O'Brien empezaba a tener más éxito que su esposo y los celos no tardaron en envenenar las relaciones, rotas, finalmente, en 1964.

Desde ese estado de libertad, en la ciudad que se despertaba de la grisura de la posguerra, en el *swinging London* de la liberación sexual, las drogas y la desbordante emancipación de las muje-

res, O'Brien escribió *Agosto es un mes diabólico*, ahora publicado por Lumen. En aquellos años O'Brien asistió a una conferencia sobre la obra de Scott Fitzgerald y Hemingway que supuso una inspiración estilística para ella. Entre el viejo William Thackeray y Scott Fitzgerald, entre la comedia de costumbres y la ironía observadora de un mundo burbujeante y vacío,

**CON ESTA NOVELA  
DELICIOSA,  
O'BRIEN ANTICIPÓ UN  
RETRATO FEMENINO  
REFLEXIVO  
Y AUTOCRÍTICO**

con golpes geniales de autoparodia, se despliega este agosto ardiente y decepcionante para la heroína de Edna O'Brien.

La obra conserva su frescura y un erotismo grotesco y culpable, que debemos situar en una época de cambios en las vidas de las mujeres. La protagonista, Ellen, de veintiocho años, separada de su marido, algo neurótica y deseosa de nuevas experiencias sexuales, aprovecha la excursión de su "ex" a Gales con su hijo de siete años, para intentar liberarse en el verano londinense: "Ansiaba ser libre y joven y estar desnuda con todos los hombres del mundo y que ellos le hicieran el amor, todos a la vez".

En su primera aventura coexisten la exaltación amorosa y la decepción. Ellen imagina entonces el mundo

fastuoso de la Riviera Francesa. Consigue un billete para la costa de Cannes, compra un vestuario que imaginamos propio de Carnaby Street e improvisa una nueva personalidad arrolladora. Sus primeros flirteos en el avión y en el hotel dan lugar a desastrosos malentendidos. Siempre hay en el horizonte una mujer más hermosa, que atrae la atención de los donjuanes. Esa ansiedad no se desprende del personaje, incluso cuando seduce a un famoso actor americano rodeado de vividores y mujeres de mundo dispuestos a disfrutar de las fiestas lujosas y los *night clubs*.

Desenfreno, alcohol, drogas y sexo sin ataduras, llevan a Ellen al borde de un abismo para el que no está preparada. Un giro dramático en la historia trunca sus fantasías de golpe. Ellen es sensualmente inconsecuente, inventa una diversión desenfrenada por la que paga un alto precio, pero no tira la toalla. Sus ideas sobre ella misma, entre la autoironía y la desesperación, los diálogos estrambóticos de la sociedad pintoresca de los bohemios, son lo más brillante de la novela. A diferencia de Francis Scott Fitzgerald, O'Brien no estaba fascinada por los ricos superficiales, por lo que siempre destila sátira para sus extravagancias.

Con esta novela deliciosa de un diabólico agosto, la irlandesa Edna O'Brien anticipó un retrato femenino reflexivo y autocrítico con el que iban a coincidir muchas jóvenes escritoras en años sucesivos y en el siglo XXI.

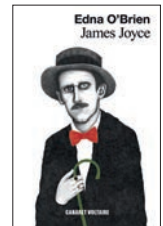
**LOURDES VENTURA**

## *James Joyce* **De exilios, sueños y desgarros**

Los admiradores de James Joyce, siempre ansiosos de novedades sobre el genio irlandés, están tan de enhorabuena como los curiosos que no lo han leído y quisieran aproximarse a su intimidad gracias a un libro breve y sustancioso. Quizá por eso, Cabaret Voltaire recupera la estupenda biografía que Edna O'Brien publicó a finales de los años noventa sobre el autor de *Ulises*.

Sí, nadie como O'Brien para desmontar las leyendas y misterios de un Joyce al que retrata como un narcisista impertinente, convencido de su genio, pero que al tiempo se veía como "un libidinoso, un todólogo, un farsante sin igual, un timonel, un exhibicionista de sala de juegos y un hombre con el don de los irlandeses para las letras". Su retrato humano y literario está tiznado de humor y rigor gracias a la exhaustiva documentación que maneja.

O'Brien profundiza en su relación con su familia, con sus rivales y con "sus" mujeres, desde su madre, de la que quizá tomó su estilo sin puntuación, a Nora Barnacle, a la que pensó abandonar cuando supo que estaba embarazada, pasando por Sylvia Beach y Harriet Shaw Weaver, que tanto le ayudaron para publicar *Ulises* y en los malos tiempos. **N. AZANGOT**



**EDNA O'BRIEN**  
Traducción de  
Cruz Rodríguez Juiz  
*Cabaret Voltaire*,  
2025. 246 páginas  
20,95 €

A estas alturas resulta ocioso presentar a Lorenzo Silva (Madrid, 1966), un escritor de trayectoria elocuente que se inició hace ya treinta años. Lo corroboran títulos de sobra conocidos como *La flaqueza del bolchevique* (1997), *El nombre de los nuestros* (2001), *Recordarán tu nombre* (2017) y más recientemente *Púa* (2023). Silva, además, es coautor, junto con Noemí Trujillo, de la colección sobre Manuela Mauri (el último libro, *La innombrable*, se publicó en 2024); autor de narraciones infanto-juveniles y de textos no ficcionales (en relación con la obra que nos ocupa se hace inexcusable citar *Diario de alarma* de 2020). Pero, sobre todo, se le conoce por haber creado una longeva y exitosa serie de novelas policíacas protagonizadas por dos guardias

civiles —el subteniente Bevilacqua y la brigada Chamorro— que siguen cautivando a numerosos aficionados al género negro en nuestro país.

*Las fuerzas contrarias* es la última entrega de esta pareja que actúa con inteligencia, sentido común, empatía hacia víctimas y verdugos, y que, además,

## Las fuerzas contrarias Crímenes pandémicos



CARLOS RUIZ

muestra una forma ética de estar en el mundo. La historia se desarrolla durante la pandemia, cuando la población estaba confinada por orden gubernamental y la mayoría apenas abandonaba su residencia para ir al supermercado o a la farmacia, cumpliendo estrictas medidas de seguridad. En esta cir-

cunstancia, Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro se enfrentan a dos casos que, para mayor complejidad, suceden simultáneamente: la desaparición de una mujer —que se sabe fallecida— en un pueblo de Badajoz, y la muerte de una anciana en una población de Toledo.

La historia está narrada en primera persona por Bevilacqua y se inicia con un tono melancólico que denota el inexorable paso de los días sobre él: “Al cabo de los años, cuando el vendaval del tiempo se ha llevado la hojarasca, lo que queda en el recuerdo es sólo lo que nos mordió el corazón”. Los lectores conocen al subteniente y a su compañera, los han visto evolucionar y han sido testigos de mudanzas personales que, en buena medida, han experimentado a la par. A Rubén Bevilacqua, por ejemplo, le cuesta aceptar algunos cambios actuales como el femenino de juez, aunque aprende con la jueza Sánchez-Soria que hay profesionales de la judicatura que prefieren recibir ese tratamiento. En esta entrega comprendemos que el guardia civil es consciente de que su tiempo pasó; también de que, aunque se esfuerza para comprenderlo y para seguir adelante, en su registro interior queda un poso inevitable de nostalgia por lo que no volverá.

La novela está narrada con la agilidad a la que el autor nos tiene acostumbrados, con diferentes argumentos interconectados que ponen a prueba su pericia para conseguir que todo encaje. Si bien la trama de Illescas es la que aparece en primer plano y se convierte en dominante, de fondo queda la que protagoniza al cabo Arnau —un poco más desdibujada,



LORENZO SILVA

Destino, 2025

406 páginas. 22,90 €

aunque también viva— y todas las intrigas de los diferentes miembros del equipo de investigación —con especial énfasis en Vila y Virgi—, así como el complejo entramado que propicia la pandemia. Con la distancia que aportan los cinco años transcurridos, resulta impactante, además de doloroso, recordar lo que sucedió aquella primavera de 2020: los

**LA NOVELA INCLUYE  
CRÍTICAS CONTRA  
NUESTRA SOCIEDAD  
DESNORTADA Y SE LEE  
CON INUSITADA AVIDEZ**

dos meses de aislamiento, el miedo a un mal desconocido, los ingresos hospitalarios, el ingente número de muertos, la imposibilidad de acompañar a los difuntos y a sus familiares... Y evocar cómo la enfermedad se ensañaba de forma especialmente cruel con la generación de la posguerra, a la que Silva homenajea en el texto. *Las fuerzas contrarias* incluye críticas contra nuestra sociedad desnortada y un *ethos* moral que funciona como lenitivo. Pero lo mejor, con todo, es que se lee con inusitada avidez. **ASCENSIÓN RIVAS**



*Te siguen*  
**Presente  
 y futuro  
 orwellianos**

MARTA GALVO

Entre los escritores que han resucitado la literatura comprometida en tiempos recientes, Belén Gopegui (Madrid, 1963) es quien manifiesta una más explícita intención política. Se aprecia tanto en un concreto alegato procastrista como en otros libros suyos donde denuncia la maldición del capitalismo. La misma mirada sostiene *Te siguen*.

Más allá de presentar un simple testimonio colectivo de inmediatez, le distingue a la última Gopegui haber captado la importancia que en el nuevo mundo —en el de hoy y del futuro cercano— poseen las nuevas tecnologías y por abordar sus efectos sobre una sociedad injusta, además de reprimida y adocenada. Los salvajes intereses económicos y

de dominio de las grandes corporaciones y los endiablados inventos técnicos a su servicio ahogan al individuo y cercenan su conciencia.

Ya se veía esto en *Acceso no autorizado* y *Quédate este día...*, novelas que, en cierto modo, ahora reescribe y lleva al extremo de crear en *Te siguen* una realidad imaginaria por completo orwelliana y de imagi-

**BELÉN GOPEGUI DURÁN**Random House, 2025  
299 páginas. 20,90 €

nar un atemorizante gran hermano.

El “te siguen” del título resume bien la almendra del libro. Estamos en Madrid en una fecha inconcreta posterior a una pandemia. Dos personas de cierta edad, León y Minerva, trabajan para sendas empresas competidoras dedicadas al control de los individuos y de la sociedad y programan cómo realizar esa actividad, a la vez que se espían entre ellos. En su punto de mira se hallan dos jóvenes de 37 años, Jonás, empleado de una pequeña tienda tras haber abandonado una buena ocupación de ingeniero, y Casilda, una funcionaria volcada en promover el activismo clandestino. Una secreta, fantasmagórica y temible agencia gubernamental, “IG3 de AMX”, extiende su manto para controlar a su vez todo.

Hay en la novela un disperso testimonio de actualidad. Al modo de las migas del cuento popular, se van esparciendo noticias acerca de despidos laborales, inseguridad en el trabajo, efectos del amianto en la salud, desahucios, cambio climático, privatizaciones, paraísos fiscales, penosas residencias de ancianos, boicot estudiantil... Tales señales comportan una carga crítica y de denuncia que es solo el sustrato del motivo central del argumento. Se trata del movimiento contestatario de los militantes de grupúsculos opositores a un poder autocrático en el que tiene un papel destacado Casilda, quien al fin suma a sus filas a Jonás. Vencidas las muchas dudas de su enamorado, este adquiere protagonismo en el motín subversivo.

Dota Gopegui a su historia de elementos novelescos usua-

les. En parte, es una novela de amor, la de ambos treinteañeros, no poco rara, por cierto, con más base discursiva que verdad psicológica. También de relaciones privadas conflictivas: de pareja y familiares. Maneja además recursos como la intriga y el suspense. O recurre a la fuerza emotiva de las detenciones y represión policial.

Estos ingredientes proporcionan a la novela una cálida base humana, pero mínima. Más pesa una ideación abstracta acerca de las vías y posibilidades de la rebeldía social contra el totalitarismo. De ahí procede que todo el relato tenga como eje las especulaciones de los distintos agentes y que estas adopten la forma mecánica del diario. Está bien que alguien escriba un diario, pero resulta un artificio injusti-

**LA DEFENSA DE LA  
 LIBERTAD CONTRA LA  
 TIRANÍA NO CONSIGUE  
 CUAJAR EN *TE SIGUEN*  
 EN UNA HISTORIA  
 CON VERDAD HUMANA**

tificado que todo el mundo lo haga. Y aún menos acertado, que todos se expresen, en esencia, con el mismo estilo.

La encomiable defensa de la libertad contra la tiranía no consigue cuajar en *Te siguen* en una historia con verdad humana plena y conmovedora. Discursos semejantes son, sin embargo, necesarios. En el fondo, este idealista panegírico de la disidencia envuelve una fábula distópica creíble y, me temo, probable. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



MIQUEL GONZÁLEZ

## Las ignorancias

# La eternidad de lo fugaz

Me sorprendió *El campamento de los aqueos*, de Javier Velaza (Castejón, Navarra, 1963), premio Ciudad de Melilla, publicado por Visor hace tres años. La voz que allí sonaba es una de las mejores del panorama. Su dicción culta y clásica tiene concomitancias con la de otro de los mejores: Juan Antonio González Iglesias, que escribía la nota de la contracubierta. Lo calificaba de “firme y cosmopolita”. En el jurado del Loewe que premia *Las ignorancias*, figuraba el salmantino, que también es profesor de Filología Latina, otra feliz coincidencia. Jaime Siles, poeta-profesor también y miembro del mismo jurado, se ocupa de elogiar una obra que “derrama sabiduría clásica y vital”.



**JAVIER VELAZA**

Premio Loewe

Visor, 2025. 88 páginas. 12 €

A la perseverancia en el no saber y al “no saber sabiendo” sanjuanista aluden las citas iniciales. Después habla de Gorgias, el que dijo: “Nada existe. Si algo / existiera, sería incognoscible. / Y si algo existiera y fuera cognoscible, / sería incommunicable”. Sobre estas tres sentencias se construye el libro.

Desde el principio, la “verdad de lo simple” (Siles *dixit*)

frente a la farsa de lo complicado, matiza uno. Construida a partir de un lenguaje sobrio y depurado que no teme el juego de palabras y las paradojas. Ni las virtudes de la métrica. Porque “Lo trascendente no se exhibe nunca”.

Pronto también la constatación de su magistral sentido de la composición en la que sobresalen los finales. En poemas tan logrados como “Orilla” (“algo más que no existe y tiene nombre”, un asunto al que dedica el poema “Sin nombre”), “En la piscina”, “Débil” (“Comprendiste que es sobre lo endeble / sobre lo que se apoya el universo”), “Problemas algebraicos” (en otro lado escribe: “Son las matemáticas / la forma más piadosa de poesía”), “Barrio nuevo” (un poema redondo) o “Esto” (sobre Dios: “Solo era esto, y era natural”). La cirugía, un gato o la arquitectura inspiran poemas que aspiran a ser casas firmes y habitables. En casi todos se embosca una poética. O una reflexión sobre el misterio poético, como en “Tara”.

Al “no saber” dedica la segunda parte. A ese fotón que “desconoce qué es la luz” y “que es la luz”. Pertenece a la especie que sabe “tan solo una cosa: / que no sabe, que no sabrá, que no / es posible saber”. “La única razón / de que inventase la poesía”. “No saber es el don que hace sublime / cada cosa sencilla que acontece”, leemos.

“Nuestro único plan es proseguir”, escribe al final de uno de los poemas que dedica al tema del viaje, el que le lleva

a Nápoles (y a la *Eneida* de Virgilio) y a Cumas. El de la vida.

El amor es para él la forma más digna de ignorar: “Quien sabe amar jamás amó saber”. “No sabemos amar, solo plagiamos”. Recomienda: “desobedece a Ovidio”. Ah, “la luz prodigiosa del amor”.

En torno al lenguaje gira la última parte. “Te gustan las palabras que no entiendes”. A las lenguas antiguas (le emociona “el modo en que se amaban sus palabras”) y las lenguas extintas, a la universidad (“Aula Magna”) y los maestros, al intersticio (“Detrás de las palabras y delante / de las cosas”)

## BARRIO NUEVO

En este nuevo barrio de pulquérrimas avenidas y mármol y futuros soberbiamente proyectados por secuaces de Hipódamo de Mileto, con su horizonte aún a estrenar, su lluvia de diseño, su exquisita armonía de líneas y su límpido urbanismo feliz inteligente, en este barrio nuevo todavía esperamos nosotros el prodigio de que alguien sepa construir por fin una maravillosa casa vieja.

y al idioma (“Siempre hablaste un idioma que no entiendes”).

“Todo es grandeza, si se sabe ver”. Y todo lo es “Aproximadamente”.

“Ponerle letra al mundo, / no quería otra cosa”, a pesar de que “el mundo es melodía” y “no tolera letra”.

Antes de “Corolario”, un cierre perfecto, “Última palabra”: “Solo puede vivirse en las palabras”. “Vivir es ir perdiendo las palabras / donde vivir”. “Dichoso aquel que puede elegir / la palabra final donde quedarse”. **ÁLVARO VALVERDE**

La tercera España, sobre la que tanto hemos leído en los últimos años de polarización política y disenso territorial, no existe. Lo dice Armando Zerolo (Madrid, 1978) en este excelente y originalísimo ensayo político. Pero su inexistencia no se debe a la debilidad de sentido teórico, ni a la falta de intentos de articular políticamente ese espacio. Su enmienda es previa: la tercera España no existe porque tampoco existen ni la primera ni la segunda.

“La simplificación de dos Españas no valía ni en el contexto de la Guerra Civil, ni en el de la Restauración, ni en las guerras carlistas, ni en el de las Cortes de Cádiz”, escribe el profesor de Filosofía Política y del Derecho de la Universidad San Pablo-CEU. Es más: “Nunca ha habido dos España, ni siquiera en las épocas de mayor tensión. Es un esquematismo falaz del que sólo sacan provecho algunas élites oportunistas”. Ahí es nada.

No se trata de desechar el legado, los lamentos y las reclamaciones de una España que nos trae al recuerdo a personajes como Machado, Unamuno y Chaves Nogales, sino del uso que de sus figuras (y parcialmente de sus obras) se ha venido haciendo de un tiempo a esta parte. Cita el autor a Ortega en discusión con Antonio Maura: “La polémica es, después de todo, la forma única de la labor intelectual”. La discusión, el debate duro, no es preludeo y anuncio de ninguna guerra civil.

A partir de un comienzo tan contundente, que niega no solo el relato de los últimos años (en el que diversas iniciativas políticas e intelectuales han pretendido representar esa tercera

*Contra la tercera España*

## Una falacia mendaz e indeseable

España), sino el de la historia de nuestro país desde hace casi dos siglos, Zerolo despliega un argumentario envolvente, que cuestiona ideas que damos por establecidas.

Existe la tentación de calificar este ensayo de provocador, pero sus argumentos son tan sólidos y están tan bien expuestos que uno desiste de hacerlo al llegar a la conclusión cardinal: la tercera España no solo no existe, sino que no debería existir nunca. No es deseable, puesto que el “conflicto no es malo y, lo que sí es realmente malo, es

pretender eliminarlo”. Al menos, si queremos seguir viviendo en un marco democrático liberal en el que la polaridad (que no la polarización) es con-



**ARMANDO ZEROLO**  
Deusto, 2025  
224 páginas. 20,95 €

**LOS ARGUMENTOS DEL LIBRO SON TAN SÓLIDOS  
Y ESTÁN TAN BIEN EXPUESTOS QUE UNO DESISTE  
DE CONSIDERARLO PROVOCADOR**



ARCHIVO DEL AUTOR

sustancial al disfrute de derechos y libertades en una sociedad compleja y en cambio permanente.

Especialmente brillante y oportuna en estos momentos de cierta zozobra en las relaciones internacionales resulta su reflexión sobre el papel de la política en un mundo desordenado: si hay necesidad de democracia no es porque haya un *demos* previo, sino, precisamente, porque no existe. Cuántas veces se ha dicho que Europa nunca tendrá algo parecido a un Estado porque no existe un *demos* europeo: tirando del argumento del autor, cabría responder que lo habrá, precisamente, por eso.

La realidad de los hechos (que no la Verdad, siempre difusa y subjetiva en política) se impone a través de una política pragmática que sólo puede desarrollarse y dar frutos en la polaridad, en la aceptación del conflicto. Sea uno político, columnista o simple ciudadano, no se trata de rehuirlo poniéndose por encima del resto, en una atalaya moral de la que tanto han abusado muchos de quienes se reclaman de esa tercera España en nuestros días.

Se trataría, en definitiva, de un conflicto posheroico y contrario a la épica nacionalista que traen al recuerdo una de las palabras que el conservador De Gaulle pronunció en uno de sus discursos: “Es natural sentir nostalgia de lo que fue el imperio [...] Pero ninguna política vale de nada fuera de la realidad”. Y esa realidad es conflictiva por naturaleza, porque son muchos los intereses, ideas y puntos de vista que colisionan. Y es un logro que sea así, no algo de lo que lamentarse. **ANTONIO G. MALDONADO**

# La vida privada de los Wittgenstein

La correspondencia inédita de esta acaudalada familia vienesa nos muestra una versión alternativa del autor del *Tractatus*, en absoluto un misántropo, sino más bien alguien comprensivo, leal y conciliador en los asuntos de familia.



Brian McGuinness, filósofo y experto en Ludwig Wittgenstein (1889-1951), escribe en el prólogo a esta correspondencia familiar que el autor del *Tractatus* era “el menos difícil de todos los hermanos, en cierto sentido el Aliosha de la familia”. No está mal para alguien que renunció a su herencia, renegó de sus pares y combinó la jardinería con la concepción de una de las obras filosóficas más importantes del siglo XX.

El apunte de McGuinness nos ilustra indirectamente sobre la naturaleza de esta familia riquísima y culta, paradigma de las clases más pudientes en la Viena finisecular. El padre, Karl, era un potentado magnate del acero que transmitió a sus hijos un severo código moral y una educación exquisita. La madre, Leopoldine, de ascendencia judía, era una dama sensible, amante de la música y completamente sometida a su

marido. Los Wittgenstein eran ocho hermanos, tres chicas y cinco chicos; dos de los varones se suicidaron. En las reuniones familiares los acompañaba siempre una cohorte de sobrinos, tíos y otros parientes, además de un sinfín de pintores, músicos y estudiantes que la familia solía apadrinar y acoger en sus villas y palacetes. Los Wittgenstein, como dice McGuinness, crearon “un mundo pro-

pio” anclado en una ética estricta y una intolerancia férrea hacia cualquier debilidad de carácter.

En noviembre de 1929, días antes de volver a Viena desde Cambridge para pasar el fin de año, Ludwig escribe a una de sus hermanas para concretar los detalles de la fiesta de Navidad. Le ruega que invite a más gente para no tener que estar a solas con la familia. “Todos nosotros somos huesos duros de roer, por eso no podemos acercarnos demasiado —escribe—. En cambio, todo va de fábula cuando hay amigos presentes y dan a nuestra reunión un tono más ligero u otras cosas que a nosotros nos faltan”. Las veladas de los Wittgenstein siempre estaban amenizadas por música, a menudo de Josef Labor, “el compositor de la familia”, al que no dudaban en criticar cuando sus piezas les parecían flojas. Solo un tenaz

DE IZQUIERDA A DERECHA, KURT, PAUL, HERMINE, MAX, LEOPOLDINE, HELENE Y LUDWIG EN NEUWALDEGG (1917)



**LOS WITTGENSTEIN,  
UNA FAMILIA EN CARTAS**  
EDICIÓN DE BRIAN MCGUINNESS  
Y RADMILA SCHWEITZER  
Traducción de Isidoro Reguera  
Acatilado, 2025. 352 páginas. 24 €



AGANTILADO

años-, a la que excluyó cuando repartió su herencia entre los hermanos por considerarla lo bastante rica por vía marital.

Ludwig emerge una y otra vez como un ser excepcional en medio de criaturas excepcionales. Aunque se apartara pronto del núcleo familiar, todos lo admiran: por su dedicación, su falta de vanidad (“un filósofo no debería gozar de mayor consideración que un fontanero”, decía) y, por paradójico que resulte, por haberse alejado de ellos. Como sugiere McGuinness, su actitud no dejaba de ser una recta interpretación de los mandatos del padre, que siempre los animó a ser autónomos, aplicados y excelentes en todo lo que emprendieran. Todos adoran a ese hermano que aparecía en las cenas de gala vestido de calle y les prohibía que lo visitasen en los pueblos remotos donde

daba clase para que la gente no se enterara de su distinguida procedencia.

Estas cartas son un documento excepcional porque dan una versión distinta del filósofo, al que vemos dirigirse con afecto y comprensión a sus hermanos y adoptar un papel conciliador ante los problemas familiares, algo que sorprende

## LOS WITTGENSTEIN CREARON UN MUNDO PROPIO ANCLADO EN UNA ÉTICA ESTRICTA Y LA INTOLERANCIA HACIA LA DEBILIDAD

al lado de la imagen de recio misántropo con que ha pasado a la historia.

La relación entre los hermanos es buena, aunque el tono sea a veces frío, lo que hay que achacar a la época y al estatus familiar. Así se entiende mejor, por ejemplo, la concisión con que Hermine, la hermana con quien Ludwig muestra una

mayor afinidad intelectual, le transmite a este la noticia del suicidio de su hermano Kurt en el frente, en 1919, después de que sus tropas se negaran a obedecerlo. Ni siquiera el suicidio parece el asunto principal de la carta: “¡Kurt cayó el 27 de noviembre, qué tristeza!”, escribe. Y a renglón seguido enumera las erratas que ha encon-

trado en un manuscrito que Ludwig le había enviado semanas antes.

En los años veinte Ludwig trabajó como maestro de escuela. De este desempeño también podemos extraer lecciones sobre su carácter. Creía en la severidad, pero no en el ensañamiento (muy habitual en los métodos pedagógicos de la época).

Un día Hermine le pide consejo para enderezar a Geiger, uno de los pupilos de la familia, y Ludwig contesta: “Exigiría con rigor que me enseñara los deberes, pero seguiría tratándolo de manera normal y hablaría con él afablemente para no darle la impresión de una decepción crónica”. Y lo ilustra con una imagen: “En caso necesario, una buena tormenta, y de lo contrario, sol radiante, pero sobre todo nunca una lluvia persistente”.

Pese a las últimas desavenencias familiares, Ludwig fue leal a sus hermanas hasta su muerte. Pasó sus últimos días en Cambridge, en casa de un amigo, el doctor Bevan, en un mundo muy distinto al de su infancia: visitaba tiendas de discos, escuchaba a Bach y a Mozart en grabaciones y disfrutaba del arte en reproducciones. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EN EL AMOR Y EN LA GUERRA</b> Ildefonso Falcones (Grijalbo)	1/2
2	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uelés (Siruela)	2/12
3	<b>LAS GUERRERAS MAXWELL, 10. UNA HERENCIA...</b> Megan Maxwell (Esencia)	-/1
4	<b>EL PLAN MAESTRO</b> Javier Sierra (Planeta)	-/1
5	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	4/34
6	<b>LA SAGA DE LOS LONGEVOS 2. LOS HIJOS DE ADÁN</b> Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	3/2
7	<b>LA VEGETARIANA</b> Han Kang (Random House)	5/21
8	<b>UNA DAMA DESCONOCIDA</b> Carlos del Amor (Espasa)	6/2
9	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	14/13
10	<b>LA MALA COSTUMBRE</b> Alana S. Portero (Seix Barral)	11/59
11	<b>EL SECRETO DE MARGIAL</b> Jorge Fernández Díaz (Destino)	7/4
12	<b>LA CARTERA</b> Francesca Giannone (Duomo)	17/26
13	<b>SUEÑOS DE BRONCE</b> Camilla Läckberg (Planeta)	15/4
14	<b>EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	13/26
15	<b>VICTORIA</b> Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	8/17
16	<b>LAS QUE NO DUERMEN NASH</b> Dolores Redondo (Destino)	9/16
17	<b>EL RECLUSO</b> Freida McFadden (Suma)	18/7
18	<b>CRISÁLIDA</b> Fernando Navarro (Impedimenta)	-/1
19	<b>LOS AHOGADOS</b> Benjamin Black (Alfaguara)	12/4
20	<b>EL LIBRO DE LAS HERMANAS</b> Amélie Nothomb (Anagrama)	16/3

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>Franco</b> Julián Casanova (Crítica)	1/2
2	<b>ESCALERA INTERIOR</b> Almudena Grandes (Tusquets)	2/4
3	<b>EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO</b> Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)	6/2
4	<b>LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Gebrián (Planeta)	3/24
5	<b>ÓRBITAS</b> Sara García Alonso (Ediciones B)	12/5
6	<b>LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS. UNA FILOSOFÍA DE...</b> Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)	-/1
7	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	5/170
8	<b>FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO</b> Roland Barthes (Siglo XXI)	14/2
9	<b>BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...</b> Ilan Pappé (Capitán Swing)	20/4
10	<b>LA LLAMADA</b> Leila Guerriero (Anagrama)	8/48
11	<b>DEVOCIÓN</b> Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	4/3
12	<b>GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA</b> Masato Tanaka (Blackie Books)	9/4
13	<b>CARPE DIEM. AUTOAYÚDATE CON LOS CLÁSICOS</b> Emilio del Río (Espasa)	15/3
14	<b>QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...</b> Raquel Peláez (Blackie Books)	11/24
15	<b>VIDA DE LEONARDO</b> Carlo Vecce (Alfaguara)	7/2
16	<b>LA VOZ DEL ORÁCULO</b> Liv Strömquist (Reservoir Books)	-/6
17	<b>EL CÁNCER Y LA MADRE QUE LO PARIÓ</b> Máximo Pradera (Navona)	-/1
18	<b>(H)AMOR 10 BI(Y)BOLLO</b> Varias autoras (Continta Me Tienes)	10/2
19	<b>BREVE HISTORIA DE LA OSCURIDAD</b> Vicente Monroy (Anagrama)	16/3
20	<b>EUROPA ENCADENADA. EL NEOLIBERALISMO CONTRA...</b> Sami Naïr (Galaxia Gutenberg)	17/3



editorialgg.com

Serie Parentesco. V. AA.



**I. Planeta**  
18,90 €



**II. Lugar**  
18,90 €

Piu Martínez + Anna Juan



**Cada uno ve lo que sabe\*** 26,00 €

M. Fletcher y R. Polley



**Manual de estilos arquitectónicos** | 28,90 €

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE</b>	1/80
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
2	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	4/80
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	<b>DONDE VIVEN LAS MUSAS</b>	2/47
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
4	<b>EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA</b>	5/53
	Mario Benedetti (Visor)	
5	<b>POESÍA COMPLETA</b>	6/138
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	<b>LIBRO DE LOS PLACERES</b>	3/2
	Marta Soliño (Lunweg)	
7	<b>ME MUERO, TE QUIERO</b>	14/2
	Perla Zúñiga (Blatt & Ríos)	
8	<b>SIEMPRE</b>	8/39
	Defreds (Espasa)	
9	<b>MISERABLE VEJEZ</b>	13/2
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
10	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	7/99
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
11	<b>YA NO SERÁ</b>	12/2
	Idea Vilariño (Random House)	
12	<b>DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO</b>	9/20
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
13	<b>POESÍA COMPLETA</b>	-/1
	Mariluz Escribano Pueo (Cátedra)	
14	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO</b>	-/1
	Miguel Hernández (Micomicona)	
15	<b>POESÍA COMPLETA</b>	10/20
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	<b>LA GENTE CORRE TANTO</b>	11/18
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
17	<b>LA ATARAXIA DEL CORAZÓN</b>	15/17
	Sara Búho (Lunweg)	
18	<b>LAS HUIDAS. POESÍA 1998-2024</b>	16/6
	Pilar Adón (La Bella Varsovia)	
19	<b>DESOLACIÓN</b>	-/1
	Gabriela Mistral (Valparaíso)	
20	<b>DONDE DESCANSAN LAS FLORES</b>	18/41
	Sara Búho (Lunweg)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS</b>	2/21
	Paul Pen (Debolsillo)	
2	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ</b>	1/38
	Matt Haig (AdN)	
3	<b>EL CASO ALASKA SANDERS</b>	4/11
	Joël Dicker (Debolsillo)	
4	<b>LA CHICA DE NIEVE</b>	5/36
	Javier Castillo (Debolsillo)	
5	<b>LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ</b>	9/20
	Anna Stuart (Newton Compton)	
6	<b>EL ESPEJISMO</b>	10/3
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Booket)	
7	<b>LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO</b>	8/5
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
8	<b>EL ARTE DE SER NOSOTROS</b>	11/15
	Inma Rubiales (Booket)	
9	<b>TRENZA DEL MAR ESMERALDA</b>	6/5
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
10	<b>LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT</b>	7/77
	Joël Dicker (Debolsillo)	
11	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b>	3/77
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
12	<b>ESPERANDO AL DILUVIO</b>	14/10
	Dolores Redondo (Booket)	
13	<b>UN MUNDO FELIZ</b>	15/12
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
14	<b>EL EXTRANJERO</b>	18/9
	Albert Camus (Debolsillo)	
15	<b>CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR</b>	17/81
	María Martínez (Booket)	
16	<b>LA HABITACIÓN DE INVITADOS</b>	-/1
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
17	<b>EL JUEGO DEL ALMA</b>	13/43
	Javier Castillo (Debolsillo)	
18	<b>YUMI Y EL PINTOR DE PESADILLAS</b>	12/4
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
19	<b>DENTRO DE CASA</b>	-/1
	Lisa Jewell (Booket)	
20	<b>MARINA</b>	16/52
	Carlos Ruíz Zafón (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA</b>	1/48
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	<b>CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA</b>	3/10
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	2/165
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	5/163
	James Clear (Diana)	
5	<b>ADIÓS A LA INFLAMACIÓN</b>	10/50
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
6	<b>SER FELIZ ES FÁCIL</b>	4/2
	Borja Vilaseca (Vergara)	
7	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	6/167
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	7/204
	Eckhart Tolle (Gaia)	
9	<b>545 RECETAS PARA TRIUNFAR</b>	8/15
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
10	<b>TU MIEDO ES TU PODER</b>	9/3
	María Esclapez (Bruguera)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Cézanne y Zola: una rectificación

Hace sus buenos años, con motivo del estreno de una película olvidable, *Cézanne y yo* (2016), de Daniele Thompson, les conté cómo, invitado a pensar en algún título para la colección de Grandes Clásicos Mondadori, propuse *La obra* (1886), de Émile Zola, novela inspirada en la estrecha amistad que unió al mismo Zola con Paul Cézanne. La edición se publicó con un extenso prólogo mío, en el que me hacía eco de lo que por entonces era tomado por un hecho: que al recibir *La obra*, y al reconocerse en Claude Lantier, el oscuro artista que la protagoniza, Cézanne escribió a Zola una educada pero terminante carta que puso fin a su amistad. Desde que John Rewald publicara en 1937 la correspondencia de Cézanne, tras dedicar un pionero trabajo (en 1936) a la amistad entre el artista y el escritor, esa carta supuestamente última ha dado lugar a todo tipo de interpretaciones y disquisiciones, a las que sumé la mía propia en el prólogo de marras.

Ocurre sin embargo que en 2013 tuvo lugar un sensacional hallazgo: el de una carta de Cézanne a Zola dieciocho meses posterior a la que se pensaba que era la última. Esta carta, en la que le acusa recibo de una nueva novela (*La terre*), deshace por completo la versión que daba Rewald sobre el fin de la amistad entre los dos hombres; amistad que prosiguió hasta el final de sus vidas, pese al creciente alejamiento geográfico y espiritual que determinaron sus respectivas y tan dispares trayectorias.

Ya en 2019 el sello madrileño Libros Corrientes publicó, bajo el título *Tomar partido. Crónica epistolar de un distanciamiento (1878-1887)*, esa carta reveladora, que formaba parte de una sustanciosa selección de la correspondencia entre Zola y Cézanne, a la que se añadían diversos materiales y testimonios que contribuían a contextualizarla. Ese recomendable volumen llevaba al frente un extenso y vibrante ensayo del académico británico Robert Lethbridge, gran conocedor

de la literatura francesa del siglo XIX y muy en particular de la obra de Zola y de Guy de Maupassant. El ensayo de Lethbridge se titula *Reconsiderar a Zola: biografía, política y crítica*, y en él desmonta con admirable rigor algunos consolidados prejuicios sobre *La obra* para denunciar, polémica y apasionadamente, la persistente falacia que supone asimilar la vanguardia estética y la vanguardia política.

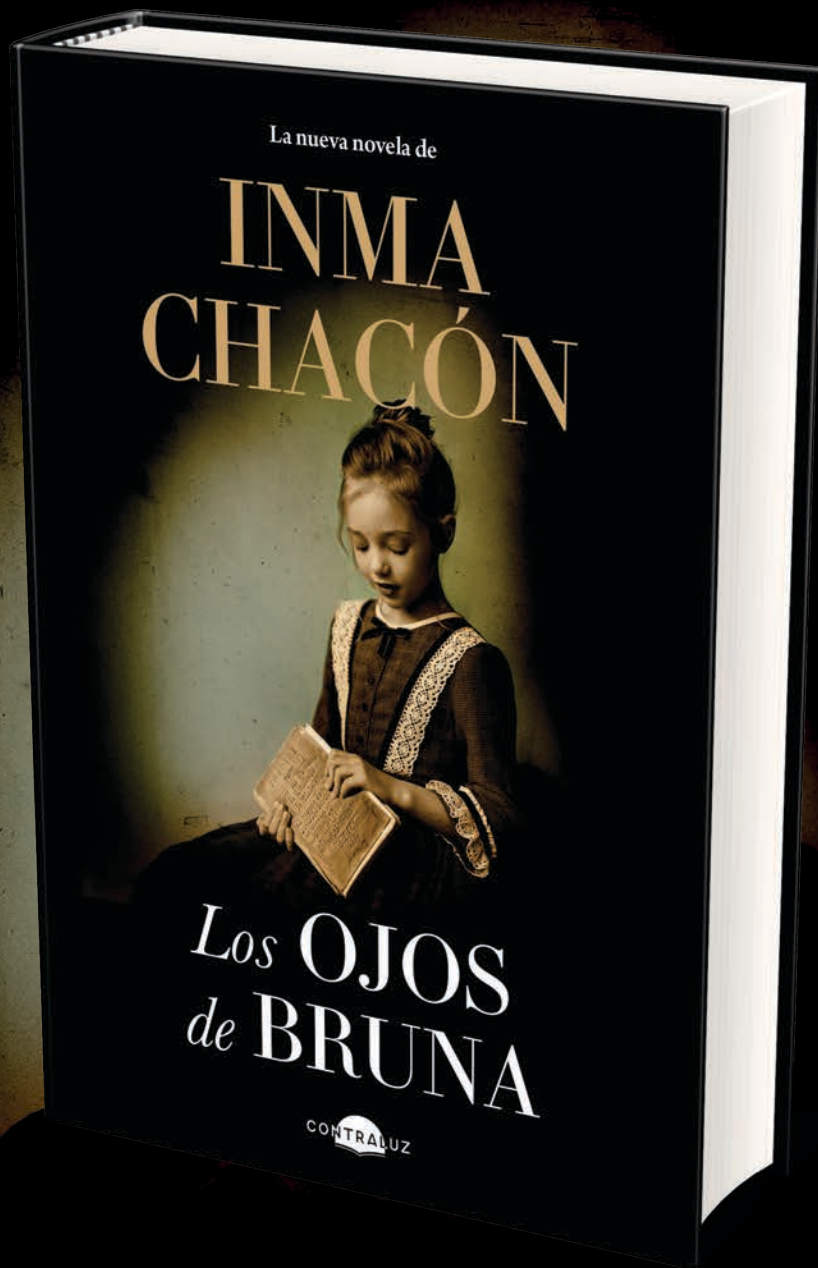
Cuando recogí mi prólogo a *La obra* en el volumen *El nivel alcanzado* (Debate, 2021) le añadí una coda en la que, a la luz de las aportaciones de Lethbridge y del volumen mencionado, apuntaba una relectura radical de la novela de Zola, en la que quisiera profundizar algún día.

Entretanto, Acantilado acaba de publicar un soberbio volumen que contiene, íntegra, la correspondencia entre Cézanne y Zola. *Cartas cruzadas (1858-1887)* se presenta con un excelente prólogo, edición y anotación del ya fallecido Henri Mitterrand, máxima autoridad sobre Zola. El volumen permite profundizar en el vínculo, los paralelismos y las divergencias entre los dos creadores, desde la convicción de que “la asociación de estos dos destinos es un fenómeno excepcional, tal vez único en la historia de la literatura y en la historia del arte, o más exactamente en la historia de la sociedad de los escritores y en la historia de la sociedad de los pintores”.

Con tanto o más apasionamiento que Lethbridge, Mitterrand sale al paso de las manipulaciones y malentendidos que durante décadas han deformado la naturaleza de la relación entre el novelista y el pintor, malinterpretando su pensamiento, estableciendo antagonismos infundados y desatendiendo la íntima afinidad de sus rumbos.

Constituye un saludable y aleccionador ejercicio confrontar toda una tradición interpretativa con su contundente impugnación y desmentido, y, a estas alturas, exponer a nuevas luces la obra y la personalidad de dos figuras de tan extraordinario relieve. ●

**MITTERRAND SALE AL PASO  
DE LAS MANIPULACIONES  
Y MALENTENDIDOS QUE  
DURANTE DÉCADAS HAN  
DEFORMADO LA NATURALEZA  
DE LA RELACIÓN  
ENTRE ZOLA Y CÉZANNE**



# Descubre la nueva novela de Inma Chacón

Secretos, emoción y suspense en una saga  
de la España rural del siglo XIX.



## Carlos Aires, ensayos sobre la ceguera

CARLOS AIRES. *BLIND*. SABRINA AMRANI. Madrid. Hasta el 12 de abril. De 20.000 a 70.000 €

Encontrarse con una galería de arte en completa oscuridad representa un manifiesto. La ceguera empuja al resto de sentidos a compensar la carencia de la visión y nos desplaza a un lugar vulnerable, aquel en el que ciertas piezas, normalmente las buenas, nos sitúan.

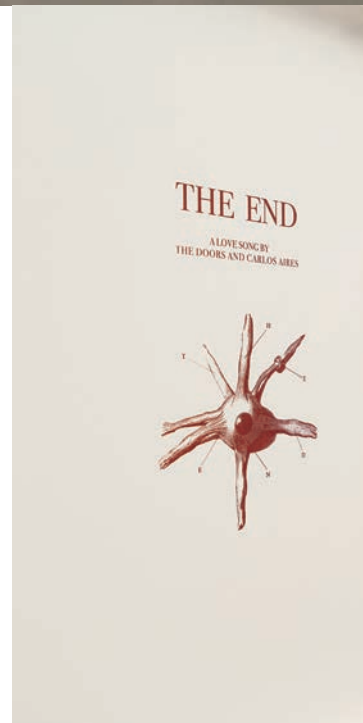
*Blind*, la exposición que presenta Carlos Aires (Ronda, Málaga, 1975), la segunda en Sabrina Amrani, permanece un minuto en plena oscuridad antes de iluminarse —los tres minutos siguientes— con la deslumbrante potencia de 2.500 bombillas LED en el interior de 2.500 rostros impresos en farolillos de feria. Rostros de víctimas que centellean con la alegría de

una fiesta y la estupefacción de contemplar una masacre.

Estos rostros anónimos han sido transferidos desde los archivos de la hemeroteca de prensa más antigua de la que se tiene registro en España, la de *ABC*, y de buscadores de imágenes *online* libres de derechos, seleccionados minuciosamente bajo la etiqueta de #catástrofe. Este retrato colectivo converge en una nube densa y compacta en la que se inmiscuyen sesenta rostros de otro tipo de pornografía, la del clímax sexual, la *petit mort*. Expresiones que nos transportan al *pathos* barroco del *Éxtasis de Santa Teresa* de Gian Lorenzo Bernini e incluso a los fotocollages de 1933 en los que Sal-

vador Dalí exploraba *El fenómeno del éxtasis*. Las referencias al Barroco abundan en la obra de Aires: en su iconofilia, en el pan de oro, en los trípticos que se abren como *El jardín de las delicias* de El Bosco, en las imágenes dolientes de la contemporaneidad —como sus billetes en curso recortados de los 30 países más ricos del mundo—.

*Blind* incomoda y deleita a partes iguales. Es bella y terrible, abyecta y deliciosa. No solo alude a nuestra memoria histórica y a nuestra capacidad de volvernos inmunes ante la crudeza de las imágenes de prensa, sino también a una experiencia personal del artista, que estuvo a punto de perder la vi-



THE END, 2024. ARRIBA, *BLIND*, 2024, EN



sión después de cuatro operaciones oftalmológicas; una experiencia intensa y dolorosa para alguien cuyos ojos son sus manos y su pan.

Aires brilla en su oscuridad, donde además de la instalación central de grandes dimensiones que ocupa un espacio vacío, encontramos sus clásicos perfiles de siluetas titulados *Mirrors*, por su forma oval. Una de estas piezas contiene las siluetas de todos los países dispuestos en una composición nueva que nos aleja del mundo tal como lo conocemos, transformándolo en un irreconocible plancton de formas; en otro, discurren siluetas de personajes de la actualidad y el tercero hace referencia al hedonismo y al placer, con dibujos de Walt Disney o de más caras BDSM.

Los perfiles están impresos en un material similar al Vantablack, el negro más negro que se ha podido obtener en la industria química. Una sustancia tan oscura que absorbe el 99,8 % de la luz visible y cuya licencia de producción ha adquirido —en exclusiva— el artista británico nacido en la India Anish Kapoor, y que ahora Aires encarga a una empresa japonesa, competencia de la anterior, para introducir el juego de la industria en la producción artística. Estos fragmentos negríssimos se sujetan con alfileres como si de una colección de



VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN DIDAC

FUNDACIÓN DIDAC

#### ANTES DE LA CATÁSTROFE

Además de su trabajo en Sabrina Amrani podemos ver en la Fundación DIDAC, en Santiago de Compostela hasta el 16 de mayo, una exposición titulada *The End*, inspirada (de nuevo) por el famoso tema de Jim Morrison para *The Doors* en 1966. *The End* es la primera oportunidad de ver una muestra individual del artista Carlos Aires en Galicia, donde los puntales de obra sostienen iconos de la belleza y de la historia del arte modelados en bronce: la cabeza del David de Miguel Ángel convive con una calavera o una pata de caballo de una estatua ecuestre. La idea de contener la catástrofe, de evitar el colapso, se despliega en un juego espacial de rotunda fragilidad que, sin duda, merece la pena ver.

taxidermia entomológica se tratará. El dolor y el placer, la catástrofe y el hedonismo, el fetiche y el objeto de estudio científico como caras de una misma moneda.

En *Blind*, Aires nos introduce, además, en una nueva serie que está realizando con sangre humana, en concreto con su propia sangre, y que se irá ampliando con la de otros agentes del sector, como la de los coleccionistas, algo muy barroco, por otra parte. Para estas piezas se inspira en los dibujos de ana-

tomía humana de Andrés Vesalio, el primer dibujante que en el siglo XVII seccionó quirúrgicamente órganos humanos para dibujarlos, lo que le convirtió en el padre de la anatomía moderna. En su primera pieza vampírica, Aires transfiere a serigrafía la partitura de la canción *The End* de Jim Morrison, una composición que se ha convertido en la banda sonora protagonista en muchos de sus trabajos. Escondido, en una esquina de la sala, encontramos un código QR que nos conduce a un vídeo del “cómo se hizo” la pieza, desde la extracción de sangre a las pruebas de color para la impresión de la estampa. La música acompaña y despliega todo su poder evocador en el corpus de su obra recordándonos que su familia se dedica a la venta de aparatos de sonido en su Ronda natal.

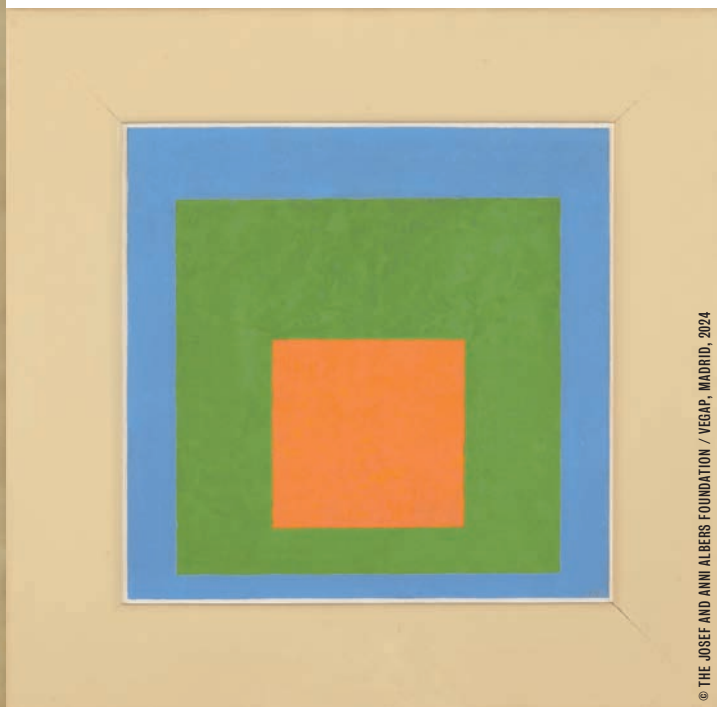
¿Podría definirse su trabajo como político? Evidentemente, sí. Su potencia, contenida en su ejercicio estético, reside también en sus minuciosos y obsesivos procesos de producción. Como el mismo artista nos recuerda, hoy el arte está lleno de autocomplacencia manteniéndose al margen de lo terrible. “El Museo del Prado está abarrotado de arte político”, nos dice. Aires es un nuevo artista antiguo, un maestro del *memento mori* que transmuta la oscuridad. **MARÍA MARCO**

FOTOS: CORTESÍA DEL ARTISTA / SABRINA AMRANI

EL TECHO; EN LA PARED, *MIRRORS*, 2025



PAUL SMITH



© THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION / VEGAP, MADRID, 2024



# Los lenguajes del color

**LO TIENES QUE VER. LA AUTONOMÍA DEL COLOR EN EL ARTE ABSTRACTO. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Madrid**

Comisarios: Manuel Fontán y María Zozaya. Hasta el 8 de junio

Ir al fondo de las cosas. Eso es lo que nos plantea esta profunda exposición que establece un amplio recorrido por uno de los ejes centrales de las artes visuales: el color. En la muestra se presenta un amplio número de obras de los siglos XX y XXI, todas ellas de gran calidad y con una intensa fuerza expresiva, con el objetivo de mostrar la emancipación del color que, más allá de la línea y la forma, habría alcanzado su completa autonomía en el transcurso del siglo XX.

Su título, *Lo tienes que ver*, responde a lo que escribió Walter Benjamin en un texto de 1915, “El color debe ser visto”, que se reproduce en la pared de una de las salas. El recorrido nos lleva por una significativa selección de obras “abstractas”, o “no figurativas”, y que se expandieron a lo largo del siglo

XX desde el mundo anglosajón, con la voluntad de expresar una nueva época del arte, a diferencia de los planteamientos tradicionales.

En mi opinión, el arte en sus planteamientos tradicionales, clásicos, tiene un hábito intensísimo de abstracción, y siempre señalo como uno de los ejemplos más explícitos de ello el gran cuadro *Las meninas* de Velázquez que, desde su dimensión figurativa, tiene una fuerza y significado sumamente intensos.

Dicho esto, lo relevante es cómo el uso del color alcanza una importancia y expansión intensísimas a lo largo del siglo XX. Podemos apreciar esa nueva centralidad a través de los experimentos de Kazimir Malévich, que se consideran el punto de partida de la narración elaborada.

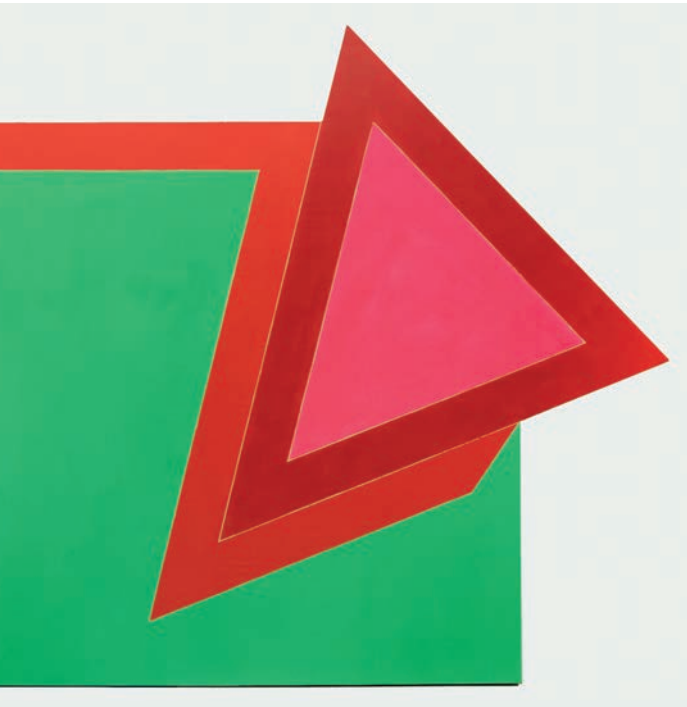
Especialmente significativa es la obra de grandes dimensiones de Ad Reinhardt, *Pintura abstracta* (1953), óleo intensamente negro que cubre el lienzo que le sirve de soporte. Y se nos sitúa como “desencadenante” lo que Rudolf Arnheim escribió en 1974: “Hablando en términos estrictos, todo aspecto visual debe su existencia a la luminosidad y al color”. El color como centro de la escena en las artes visuales.

Así, nos vamos encontrando piezas de Olafur Eliasson, Rosa Brun, Yves Klein, Lucio Fontana. Junto a ellos, nuestra mirada se abre al carácter transversal y multidisciplinar que va adquiriendo el arte de nuestro tiempo, pues junto a pinturas, esculturas y obras sobre papel, también se incluyen piezas de cine y de vídeo e intervenciones o instalaciones como la de

Felipe Pantone, la cromosaturación de Carlos Cruz-Diez y la lluvia e instalación de pigmento azul de Yves Klein. Hay que destacar una película de Derek Jarman y la fotografía de Wolfgang Tillmans, así como también cerámicas, entre las que destacan las de Richard Deacon, y las obras textiles de Sheila Hicks o Teresa Lanceta.

De gran interés es lo que tiene en su interior el espacio cerrado de un gabinete o cámara de maravillas, en alemán, *Wunderkammer*. Dedicado a “los primeros teóricos del color de los siglos XVIII y XIX”—con referencias a Goethe, Turner o Carl Runge—, contiene todo un conjunto de materiales que nos transmiten la historia y el uso del color, así como documentos, entre ellos los que hablan de las injusticias históricas unidas al color de la piel.

De una calidad excepcional es lo que contiene otro pequeño espacio cerrado, la instalación inmersiva *Coloramas* elaborada por Santaella Lab y los comisarios de la exposición, con un análisis profundo de los fundamentos físicos del color. A



© FRANK STELLA, VEGAP, MADRID, 2025

DE IZQUIERDA A DERECHA, PHILIPP OTTO RUNGE: *FARBENKUGEL*, 1810; JOSEF ALBERS: *HOMENAJE AL CUADRADO: INTREPIDO*, 1950; Y FRANK STELLA: *MOULTONBORO IV*, 1966

través de un vídeo que se proyecta en un conjunto de pantallas envolventes, vamos al fondo de la interrogación acerca de

lo que es un color. Y me quedo con esta síntesis, que ahí aparece: “En realidad, el color no existe. Es el resultado de una experiencia perceptiva en la que la luz es captada por las células fotorreceptoras de la retina, llamadas conos y bastones, transformándose en impulsos eléctricos que el cerebro reconoce como colores”.

La mejor respuesta la encontramos en el pensador Ludwig Wittgenstein, también presente en la exposición, que al final de su vida escribió un conjunto de textos sobre el color: “Yo no veo que los colores de los cuerpos reflejen luz en mi ojo”. Y de ahí remite a su idea de los *juegos de lenguaje*, un concepto que articula en referencia a los distintos tipos de len-

guaje que, como si fueran una familia, constituyen un juego.

Según Wittgenstein, cuando hablamos de nuestras experiencias con el color nos situamos en un juego de lenguaje en el que asumimos que los términos que usamos tienen *un sentido*: “Lo único que *queremos* es concebir ‘el rojo existe’ como el enunciado: la palabra ‘rojo’ tiene significado”. Pero, además, los significados de los colores dependen de los contextos del juego de lenguaje, no son unívocos. Ahí se sitúa la dimensión más profunda a la que nos lleva esta magnífica exposición: los colores como lenguajes, como juegos de lenguaje, como soportes expresivos, abiertos en sus características formales. **JOSÉ JIMENEZ**

Sin título, 2016. Colección del artista. Fotografía cortesía del estudio de Secundino Hernández. © Secundino Hernández, VEGAP, Madrid 2025.

Exposición  
**Secundino Hernández**  
 en obras

Sala Alcalá 31

Hasta el 20 de abril de 2025

**SALA Alcalá 31**  
[www.comunidad.madrid/cultura](http://www.comunidad.madrid/cultura)

Calle Alcalá 31. Madrid

**Comunidad de Madrid**

Le debemos tanto a Grecia que nos la hemos figurado como pobre. Solo por tal presunción se entiende que los inventores de Europa hayan sido relegados a una Europa extramuros, mientras se cruzan por sus aguas cruceros y falúas de refugiados. Sin embargo, Grecia es Grecia para lo bueno y para lo malo, y uno de sus mejores arquitectos modernos lo ha sido, precisamente, por no ser el mismo que el de cualquier otro lugar. Dimitris Pikionis (1887-1968) construyó poco, habló menos y es perfectamente invisible para las hordas de turistas que pisan cada día su obra maestra, los senderos de la Acrópolis. “La arquitectura, más que cualquier otro arte, debe llevar la poesía a la vida cotidiana”, dejó dicho, como si fuera Nietzsche. Es un ministerio palpable en *Dimitris Pikionis. Una topografía estética*, la sucinta muestra comisariada por Juan Miguel Hernández de León y Covadonga Blasco en el madrileño Círculo de Bellas Artes, a los pies de Atenea/Minerva.

“No me avergüenza decir que la arquitectura no era el centro de mis aspiraciones”. Pikionis fue un profesional tardío: no construyó hasta los 34 años, cuando ya se había convertido en profesor. Pese a estudiar Ingeniería Civil—Arquitectura no se impartía aún en el Politécnico de Atenas—, su amistad con Giorgio de Chirico y su propio interés por la pintura le llevaron a Múnich y París en la primera década del siglo XX. Allí se reencuentra con De Chirico y trabajó para un arquitecto Beaux-Arts, Jules-Léon Chiffot. Sin embargo, más que empezar una nueva carrera, en su regreso a Grecia en 1912 un impulso le



# El último arquitecto de la Acrópolis

La muestra *Dimitris Pikionis, una topografía estética* trae al Círculo de Bellas Artes de Madrid el singular legado de este arquitecto griego, tan indeciso entre Oriente y Occidente como su propio país. Hasta el 27 de abril.

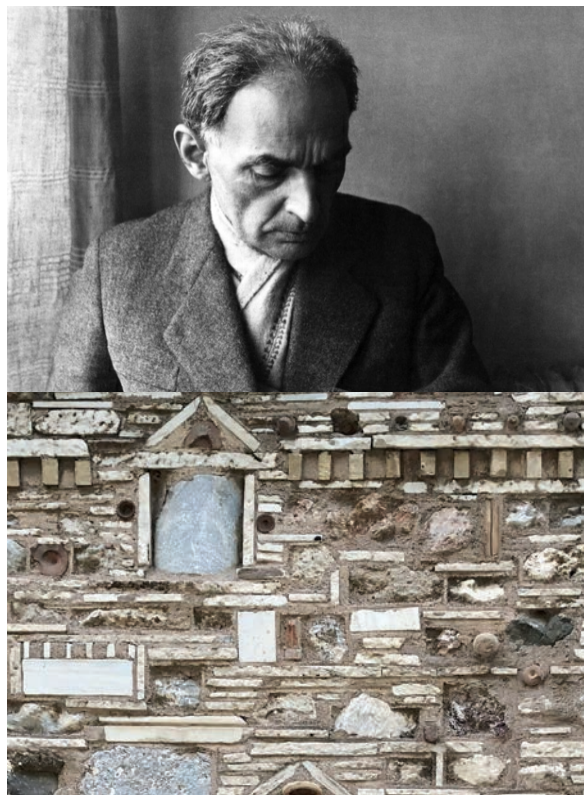
hizo enrolarse en el ejército sólo para ver de cerca la debacle helena frente a las tropas de Atatürk. No extraña que, con las ilusiones rotas y un país en crisis ante la constante injerencia extranjera, sus primeras obras, como la rústica casa Moraitis (1923), con arcos de medio punto, o la Karamanos (1925), vagamente clásica, tuvieran escaso interés en el presente.

El tiempo es inasible y circular en la obra de Pikionis. Con su escuela en el monte Licabeto de Atenas, de 1932, una cascada de volúmenes blancos muy Bauhaus, pudo ponerse al día, aunque el arquitecto la viese más como heredera de esas arquitecturas del Mediterráneo que conocía a la perfección. Sea como fuere, tres años después hizo gala de inconformismo en su colegio en Salónica: cubiertas inclinadas de teja y barandillas de madera de aire regionalista; es decir, lo contrario. Esa mezcla se vislumbraba tanto en sus edificios —las viviendas en la calle Heyden de Atenas (1936), modernas a la calle, tradicionales al patio—, como en su actividad intelectual: en la revista *To Trito Mati* (El tercer ojo), que comandó entre 1935 y 1937, Cézanne y Klee convivían con Bizancio. Y silencio, otra vez.

### UN POEMA DE PIEDRA

Debido a la confrontación civil entre comunistas y tropas reales, la Segunda Guerra Mundial se alargó en Grecia hasta 1949, superponiéndose, incluso, al inicio del Plan Marshall. La reconstrucción favorecía un crecimiento desatado, a lo que Pikionis contestó reivindicando la memoria y el sostenimiento de la artesanía tradicional. Así inició una serie de obras meticu-

## AL CRECIMIENTO DESATADO, PIKIONIS CONTESTÓ REIVINDICANDO LA NECESIDAD DE MEMORIA Y LA ARTESANÍA TRADICIONAL



FRAGMENTO DE LA FACHADA DE LA CAPILLA DE SAN DIMITRIOS LOUMBARDIARIS. ARRIBA, DIMITRIS PIKIONIS EN DELFOS. A LA IZQUIERDA, MIRADOR HACIA LA ACRÓPOLIS EN EL MONTE FILOPAPU

losas, desde la casa de la escultora Froso Efthimiadi (1949) a la de Potamianos en Atenas (1955), que recuperaban fragmentos de otras construcciones para combinarlos en una suerte de *collage* entre lo nuevo y lo viejo. Mientras, en los accesos y jardines ensayaba un peculiar mecanismo de armonía.

La *symmetría* de los antiguos no consistía, como la nuestra,

en el reflejo de un elemento a ambos lados de un eje imaginario, sino en un calculado equilibrio de masas, una sofisticación visual que explica, por ejemplo, la libertad con la que los templos griegos se disponen en sus recintos. Convencido de la continuidad de esos sistemas —y según los ejercicios gráficos

las Atenea, Pikionis pudo componer al fin su propia elegía al paisaje del Ática. “Nada existe por sí mismo, todo es parte de una armonía”. Bien que lo demostró: con apenas unos bocetos preliminares y la ayuda de estudiantes y artesanos, dedicó siete años a colocar, pieza a pieza, los mármoles rescatados de las demoliciones del desarrollismo ateniense, una postura ética frente al despilfarro que entendemos mejor hoy, siete décadas después y en plena crisis medioambiental.

Concluida en 1957, esa subida a la Acrópolis, un osario de volutas neoclásicas, rocas y vegetación, se asemeja a una paradójica miniatura que hubiera devenido en paisaje. Por el contrario, hacia la colina de las Musas, la mirada no culmina en el suelo, sino 2.500 años atrás: el Partenón como horizonte mineral.

Esa orfebrería del camino se extiende a la rehabilitación de la iglesia ortodoxa de San Dimitris Loumbardiaris, con un umbráculo de madera un poco japonés como refugio del calor ateniense. Se trata de un orientalismo insistente que recrearía, años después, en su extraordinario jardín de juegos en Filothei, al norte de la capital. La entrada es un pórtico de troncos apenas labrados y coronados por un sol; hay una choza, pabellones de té y el pecio de una barca varada. Se terminó en 1965, en plena era espacial, aunque parece que tuviera varios siglos. Pero no es tanto que viniese del pasado como que, por una vez, Pikionis se había buscado la ruina por adelantado, quizá para verla bonita desde el principio, antes de despedirse. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

© 2025 BEVAKI MUSEUM / MODERN GREEK ARCHITECTURE ARCHIVES  
© 2024 CÍRCULO DE BELLAS ARTES



COLLECTION KMSKA - FLEMISH COMMUNITY

# Un joyero para el arte sienés

La National Gallery de Londres presenta una exposición excepcional que disecciona uno de los periodos más bellos y fértiles del Trecento italiano, la escuela de Siena, que continúa la estela de los iconos bizantinos.

Primera mitad del siglo XIV, en la Europa de las catedrales. Siena se ha enriquecido gracias a su ubicación sobre la vía Francígena, de peregrinación a Roma, y es un importante foco

comercial y financiero que garantiza su estabilidad mediante un sistema de reparto del poder—el Consejo de los Nueve—entre los richohombres, bajo la supervisión de la mismísima

Virgen María, cuya imagen está presente en todos los ámbitos. La ciudad, en su estrategia de propaganda y de competencia con Florencia, necesita expresar ese vínculo entre opu-

lencia y espiritualidad. Y los artistas locales se ponen a su servicio, intensivamente.

Esta exposición, que hizo primera parada en el Metropolitano de Nueva York, con enor-

me éxito, celebra ese momento clave, en el que se formula un estilo de duradero eco, y el bicentenario de la National Gallery, que fue uno de los primeros museos en incluir obras de esta escuela. Las obras mayores de Duccio, Simone Martini y los hermanos Pietro y Ambrogio Lorenzetti, que son sus protagonistas, no pueden viajar: son frescos en el Palazzo Pubblico de Siena y la basílica de Asís, o voluminosas tablas de altar que nunca se prestan. Pero se ha conseguido armar un conjunto que manifiesta bien la gestación de la escuela sienesa, los intercambios artísticos que la construyen y los usos piadosos y suntuarios de las obras. Las salas de temporales en la planta inferior—que forman apropiadamente una cruz—, pintadas de negro, se convierten en joyero para mejor lucimiento de estas tablas centenarias en las que el pan de oro aún refulge.

No encontrarán la sección principal de la monumental *Maestà*—Virgen entronizada—de Duccio, o su *Madonna Rucellai*, en los Uffizi, que tampoco ha concedido la canónica *Anunciación* de Simone, otra de cuyas obras trascendentales, el altar de San Luis de Tolosa—todo un manifiesto político de la dinastía angevina en Nápoles—no ha prestado el Capodimonte. Sí han salido de sus sedes, muy excepcionalmente, el *Nacimiento de la Virgen* o el políptico de Pieve, de Pietro Lorenzetti, y una tabla mayor de su hermano, la *Anunciación* de la Pinacoteca de Siena. Y se han reunido las partes, disgregadas, del mínimo pero deslumbrante políptico Orsini, de Simone Martini, o del que pintó para el Capitano del Popo-

lo en Siena, que incluye una tabla perteneciente a Carmen Thyssen. El Museo Thyssen ha prestado además uno de los paneles de la predela narrativa más antigua conservada: la del reverso de la *Maestà* de Duccio, aquí recompuesta.

Lo que vemos en la muestra es cómo la “manera greca”, que seguía muy de cerca el modelo de los iconos bizantinos y que había imperado a finales del siglo XIII, va evolucionando hacia el “estilo internacional”, elegante y cortesano, que se extiende desde Aviñón y domina el gótico final, ilustrado aquí por perfectos exponentes como el díptico Wilton y *Las bellas horas del duque de Berry*, de los hermanos Limbourg. Duccio conserva la herencia bizantina se ve en sus carnaciones mortecinas y en la iconografía—pero conoce la gentileza de los libros miniados o los marfiles franceses, e incorpora un nuevo dinamismo narrativo y un componente emocional en consonancia con la humanización de las figuras sacras promovida por los órdenes mendicantes. Simone y los Lorenzetti fueron aún más lejos, asumiendo también las innovaciones, más rotundas, del florentino Giotto, cuyo trabajo estudiaron muy de cerca y continuaron en Asís, y avanzando—sobre todo el primero—

en la individuación de los rostros. El Renacimiento estaba en puertas y los experimentos de estos artistas para dar volumen a los cuerpos y, a través de las arquitecturas, profundidad a los espacios caminaban en esa dirección.

Se destaca asimismo la influencia cruzada entre las artes, insistiendo en los valores pictóricos en escultores como Tino de Camaino, o en la presencia escultórica de, por ejemplo, la Crucifixión “recortada”

las. Las propias sustancias con las que trabajaban los pintores eran a veces preciosas: oro de África occidental, lapislázuli de Afganistán, laca de India... La portabilidad de las pinturas subrayaba su objetualidad—lo de la ventana de Alberti es posterior— y los reversos, que se dejan ver en abundancia en las salas, se decoraban también, con figuraciones o imitando otros materiales ricos, como el mármol o el pórfido.

**DESTACA EN  
ESTA EXPOSICIÓN  
LA INFLUENCIA  
CRUZADA ENTRE  
LAS ARTES,  
INSISTIENDO  
EN LOS VALORES  
PICTÓRICOS  
DE LA ESCULTURA  
COMO CREADORA  
DEL VOLUMEN**



THE FRICK COLLECTION, NEW YORK

DUCCIO: LA TENTACIÓN DE CRISTO EN LA MONTAÑA, 1308-11. A LA DERECHA, SIMONE MARTINI: LA VIRGEN ANUNCIADA, 1326-34

de Pietro Lorenzetti. Los artífices más respetados en esos tiempos eran los orfebres pero tan valiosos como sus producciones eran los ricos tejidos importados de Irán, con oro y plata, usados en vestiduras eclesiales, altares y eventos públicos del mayor ringorrango. Las tablas portátiles, que abundan en la exposición, eran consideradas también objetos de prestigio, y esa equiparación propició la representación “ilusionista” de materiales costosos, elucida en una de las sa-

Todo ese esplendor se lo llevó la peste negra, que mató, entre muchísimos otros, a Ambrogio. Siena perdió pulso y pasado el tiempo, las nuevas tendencias teológicas y estéticas, las remodelaciones arquitectónicas, la invasión napoleónica y las guerras o la codicia destruyeron muchas obras, frescos incluidos, desuartizaron otras tantas y dispersaron conjuntos idiosincrásicos. Ahora, en Londres, se producen algunos felices reencuentros. **ELENA VOZMEDIANO**



ENRICO NAWRATH

## Katharina Wagner “Me haría feliz despertar otra mirada sobre el universo wagneriano”

Es una de las producciones operísticas más esperadas de la temporada: *Lohengrin* en versión de Katharina Wagner, bisnieta del compositor de *Tristán e Isolda* y directora del Festival de Bayreuth. Tras dos estrenos truncados, el lunes 17 por fin verá la luz un montaje que revisa sus planos espiritual y político.

Anda un poco ansiosa estos días Katharina Wagner (Bayreuth, 1978) por el Liceu de Barcelona. Y no es por falta de tablas precisamente. Lleva ya muchos años poniendo en pie obras de su bisabuelo, el totémico Richard Wagner, desde que debutó en el Festival de Bayreuth con una versión de *Los maestros cantores de Núremberg* en 2007 que hizo que muchos se rasgaran las vestiduras. La razón de su inquietud es que la producción de *Lohengrin* que va a escenificar en la ciudad condal parece gafada. Se quedó a las puertas de estrenarla la primavera de 2020, pero ya recordarán ustedes lo que sobrevino entonces: una especie de fin del mundo llamado coronavirus. Intentó resarcirse en 2022 en la Ópera de Leipzig, que, junto al Liceu y al Festival de Bayreuth, ha impulsado este montaje, pero problemas logísticos impidieron su cristalización.

“Este *Lohengrin* ha recorrido un largo camino, eso nos ha dado la oportunidad de seguir pensando. Pero ahora ha llegado el momento de mostrar el resultado en este hermoso teatro”, dice a El Cultural tras abrirse un hueco en el trájín de los ensayos. “Tengo tantas ganas de que llegue el estreno...”. Ese momento, Dios mediante, se consumará el próximo lunes 17, con el patrocinio de la Fundación BBVA. No se atisban amenazas que puedan truncar la esperada *premiere*. Dedos cruzados, pues, para degustar un título que representa un punto de inflexión en la ejecutoria de Wagner.

Con *Lohengrin*, historia que encontró en un escrito medieval conservado en la Biblioteca de Dresde, donde ejercía como

director musical de la corte, remató su ciclo romántico. “Es un clímax en este registro”, apunta la bisnieta de Wagner, al frente del Festival de Bayreuth desde 2008, responsabilidad que ostenta en solitario desde 2014, cuando su media hermana, Eva Wagner-Pasquier, se apeó de la dirección.

Wagner tejó una fábula con hilos clásicos, detalle evidente en el perfil de los personajes: una chica en apuros, un príncipe azul y una bruja malvada. El cuento, apto para leer a los niños, está envuelto en un halo de irrealidad. El autor germano lo remató justo en la mitad cronológica de su carrera creativa, enunciando recursos y pretensiones que harían después de Wagner un icono operístico, cuando los llevó a su máxima depuración en obras posteriores, como en su ciclópea tetralogía *El anillo del Nibelungo*.

Hablamos, por ejemplo, de sus famosos leitmotivos y su melodía infinita, rasgos identificativos de los dramas musicales que alumbraría más adelante. “Ciertamente, *Lohengrin*, tiene una gran importancia en la superación de una ópera pura a base de números y por sus motivos musicalmente sofisticados, pero, por supuesto, estos son procesos de cambio se desarrollan a lo largo de fases creativas más extensas”, precisa Katharina, cada vez más enfocada en la faceta creativa, tras haber renovado en 2024 su vínculo con el festival de la Colina Verde en unos términos que alivian su carga gerencial previa. Exone-

rarse de esos quehaceres más prosaicos, le ha abierto un horizonte más halagüeño para ella, que tuvo que replegarse durante unos meses en 2020 por culpa de una trombosis que no le había sido detectada y que la condujo al “agotamiento y la depresión”.

#### CUESTIONAR AL HÉROE

*Lohengrin* es considerada por muchos, aparte de la ópera más italiana de Wagner, la mejor puerta de entrada a sus dominios, seguramente por esa posición intermedia en su trayec-

tradicional sobre su bisabuelo, se ha propuesto introducir en este montaje (que el día 24 se ofrecerá en el festival Barcelona Obertura) algún cambio en los dos planos que vertebran la obra: el espiritual y el político. “Sin entrar en detalles, puedo decir que cuestionamos el primer nivel. El origen del héroe fulgurante deviene así en un problema. Esto, por supuesto, tiene consecuencias y quizás nuevas perspectivas sobre los otros protagonistas y también afecta los tipos de amor y redención que apare-

hecho de que casi todos nos conocemos desde hace mucho tiempo, por lo que existe una confianza que hace el trabajo inmensamente más fácil”. Acreditados conocedores de los intrínquilis vocales wagnerianos, se moverán por unos cubos suspendidos en una atmósfera gélida, casi inerte, que cobra vida con la llegada del salvador Lohengrin. Todo ellos estarán a su vez a las órdenes de Josep Pons, titular musical del coliseo de las Ramblas, en el que Katharina aprecia una raigambre wagneriana profunda. “No podría ima-



UN MOMENTO EN LOS ENSAYOS DE LOHENGRIN

ANTONI BOHILL

toria, que le otorga un carácter sintético (sincrético). Katharina, al respecto, se limita a decir que su versión busca “despertar una nueva mirada del universo de Wagner, y un interés por otras de sus obras maestras”. “Eso —añade— me haría muy feliz. Difícilmente podríamos lograr más”. Empeñada en alterar los enfoques

cen, cuya interpretación emerge bajo una luz crítica diversa. Eso sí, el inquebrantable amor fraternal entre Elsa y Gottfried no se ve afectado”.

Katharina, hija de Wolfgang Wagner, artífice del resurgimiento del festival alemán entre 1951 y 2008, se ha rodeado de cantantes de su máxima confianza: Klaus Florian Vogt (*Lohengrin* es un papel idóneo para sus prestaciones vocales), Elisabeth Teige, Irene Theorin... “El elenco es fantástico. A su increíble nivel musical e interpretativo, se suma el

ginar un lugar mejor, más profesional y más bonito. Esta casa tiene una tradición en su música amplia y rica, y un público muy entendido, por lo que las condiciones son óptimas. Estoy contenta de poder continuar el ya histórico eje Barcelona-Bayreuth”. Aunque, cuando le preguntamos por la diferencia cualitativa de escuchar a Wagner en Bayreuth, nos dice: “Bueno, es el único lugar con la acústica del Festspielhaus...”. Ya saben: el teatro construido a la medida de los sueños de Wagner. Katharina barre para casa. Con un irrefutable argumento. **ALBERTO OJEDA**

**“EL LICEU TIENE UNA RICA TRADICIÓN WAGNERIANA Y UN PÚBLICO ENTENDIDO. ME ALEGRA PROLONGAR EL EJE BAYREUTH-BARCELONA”**

Connie (Elena Rivera) y Tristán (Itzan Escamilla) son dos jóvenes enamorados que se han conocido mientras participan en un ensayo clínico-farmacológico. A medida que su relación se intensifica, sin embargo, pronto comienzan a cuestionarse si su conexión es real o es la consecuencia química del nuevo medicamento que están probando, mientras los médicos que les supervisan (Alicia Borrachero y Fran Perea) no se ponen de acuerdo sobre las implicaciones éticas del estudio.

Escrita por Lucy Prebble —una de las creadoras de la exitosa serie *Succession*—, esta es la estimulante premisa de la que parte *El efecto*, la nueva propuesta escénica del director peruano Juan Carlos Fisher (Lima, 1981), que se estrenará en el Palacio Valdés de Avilés el 14 de marzo, antes de recalar en los Teatros del Canal de Madrid, del 9 al 20 de abril.

¿Es el amor algo químico o un constructo cultural? Esa es la gran pregunta que plantea esta obra que, en vez de responder, arroja más interrogantes. “Eso es lo interesante del buen teatro contemporáneo, que provoca más dudas. En ella, investigamos desde las hormonas que generan el amor, desde lo más físico, hasta lo emocional y lo que te puede generar un fármaco”, explica el director a El Cultural sobre esta pieza de Prebble de la que destaca “no solamente la brillantez del desarrollo de las escenas” sino, precisamente, “el contenido de las diferentes —y opuestas— posturas que asumen sus personajes frente a la vida”. A partir de



DE IZQUIERDA A DERECHA, FRAN PEREA, ITZAN ESCAMILLA, ALICIA BORRACHERO Y ELENA RIVERA

## Un experimento de amor químico

Juan Carlos Fisher estrena en Avilés *El efecto*, una obra de la creadora de *Succession*, Lucy Prebble, protagonizada por Alicia Borrachero, Fran Perea, Elena Rivera e Itzan Escamilla.

esas cuestiones, *El efecto*, continúa, “termina hablando de la ansiedad, la depresión y de cuáles son las verdaderas herramientas para estar mejor”.

### MAGIA MINIMALISTA

Con una puesta en escena minimalista, como ya hizo en *Prima Facie* o *La madre*, a Fisher le gusta evocar con cuatro cosas la composición del lugar —dos si-

llas, un par de bancos— para que los espectadores terminen de armar las historias en sus cabezas. “A veces las representaciones literales en un escenario hacen que se pierda la magia”, comenta. Con un espacio totalmente abierto, que juega con la luz y con el color a partir del uso de distintas LED, “como si fuera una pista de baile de los 70 al estilo de *Fiebre del sábado*

*noche*”, la escenografía busca acompañar “el viaje emocional de los personajes”.

Un viaje que, en sintonía con el texto, refleja un humor “que arrasa con todo”. “Es una obra muy pertinente hoy porque nos habla del origen del amor, del sentido de la identidad y de la salud mental. Es un análisis crítico del universo de las farmacéuticas envuelto en una historia de amor completamente identificable, que plantea realmente cuál es el efecto de los químicos en la estabilidad emocional”, señala Fisher.

A partir de ahí, *El efecto* desafía a los espectadores a reconsiderar el impacto de los productos farmacéuticos y arroja una reflexión sobre la ética. “Hoy la moral tiene límites con estándares muy bajos. Si bien se puede decir que se está logrando encontrar soluciones para los balances emocionales, también se está jugando con el ser humano. Esa forma de deshumanizarnos que tienen las farmacéuticas es un tema muy actual”. MARTA AILOUTI

**“EL EFECTO ES UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL UNIVERSO DE LAS FARMACÉUTICAS ENVUELTO EN UNA HISTORIA DE AMOR IDENTIFICABLE”. JUAN CARLOS FISHER**



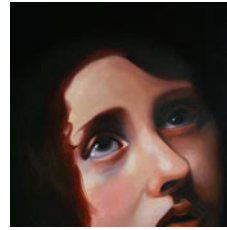
**DE SÓPITU**

**VV. AA. DIRECTOR:** Aarón Zapico.  
**ORQUESTA:** Forma Antiqua. **SELLO:** Zapico Records. **CD: 20 €**

Todo un inesperado y refrescante hallazgo constituye este disco salido de la factoría Zapico. Ahonda en tradiciones populares, en danzas, en ritmos, en cánticos de diverso signo, muchos de ellos no exentos de picardía. La expresión que da título a la aventura se puede traducir, del bable al castellano, por “de repente”,

“algo que sobreviene sin previo aviso”, como declara el director del grupo, Aarón Zapico.

El tenor ligero Pablo García-López se luce con su canto claro y expresivo, con algunos saltos al agudo (La). Los restantes intérpretes se aplican sin problemas en el resto de las obras, por lo general en compás ternario. Citemos sus nombres: Alejandro Villar (que toca siete tipos de flautas), Ruth Verona (chelo), Pablo Zapico (guitarra y archilaúd), Daniel Zapico (tiorba), Pere Olivé (variadas percusiones) y Aarón Zapico (órgano y dirección). **ARTURO REVERTER**



**SINISTER GRIFT**

**PANDA BEAR**  
**SELLO:** Domino Records.  
**LP: 25,99 € / CD: 13,99 €**

Panda Bear, alias de Noah Lennox, publica su primer disco en solitario en cinco años. El cofundador de Animal Collective, afincado en Lisboa desde hace dos décadas, deja a un lado la experimentación y entrega uno de sus discos más accesibles, en el que han participado sus compañeros de banda y también su pareja, Rívka Ravede, que además es la autora de la portada. Nos encontramos ante un pop luminoso y relajado que nos transporta a los años sesenta, con armonías vocales que recuerdan a The Beach Boys, panderos, palmas y algunos toques de *reggae* y psicodelia –también en el vídeo de *Praise*, donde vemos a un perro correr por la playa y disolverse en manchas de colores–. Se nota que este reconfortante ramillete de canciones, que hablan de la necesidad de dar y recibir amor y de aceptar lo que nos depara la vida, ha sido grabado sin preocupaciones, entre amigos y cerca del mar. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

Se nota que este reconfortante ramillete de canciones, que hablan de la necesidad de dar y recibir amor y de aceptar lo que nos depara la vida, ha sido grabado sin preocupaciones, entre amigos y cerca del mar. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

**A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN MARZO**



Centro **#Dramático** Nacional



**¿Qué une a una familia? Los nuestros**

texto y dirección Lucía Carballal  
 reparto Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez, Manuela Paso, Ana Polvorosa, Gon Ramos, Alba Fernández Vargas / Vera Fernández Vargas, Asier Heras Toledano / Sergio Marañón Raigal

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande

21 FEB - 6 ABR 2025



**¿Cómo se narra un trauma? Vulcano**

texto Victoria Szpunberg  
 dirección Andrea Jiménez  
 reparto Pilar Bergés, Iván López-Ortega, Albert Ribalta, Eneko Sagardoy y Macarena Sanz

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva

7 MAR - 13 ABR 2025



**¿Qué es ser artista y gallega? Roland mon amour**

texto y dirección Cris Balboa  
 reparto Cris Balboa

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

21 MAR - 20 ABR 2025



**¿Cómo se remiendan las vidas? Lacrima**

texto y dirección Caroline Gulela Nguyen  
 reparto Dan Artus, Dinah Bellity, Natasha Cashman, Charles Vioth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Lillane Lipau, Nanli, Rajarajeswari Parisot y Vasanthi Selvam

Teatro María Guerrero | Sala Grande

28 - 30 MAR 2025

Todas las preguntas de la temporada, pases y entradas en [dramatico.es](http://dramatico.es)



## Jaime Rosales “Soy el único creador que busca conquistar la libertad”

Después de tres películas de vocación comercial —la última, *Girasoles silvestres* (2022)—, el cineasta retoma el riesgo de la primera etapa de su filmografía en *Morlaix*. El filme, rodado en la Bretaña francesa, aborda el final de la adolescencia con una propuesta formal y dramática inesperada.

11.00 de la mañana en el Café Gijón. El ajedrezado de baldosas granate y marfil del histórico local del Paseo de Recoletos madrileño conduce, siguiendo primero el movimiento del caballo y después el de la torre, hasta la mesa que ocupa al fondo Jaime Rosales (Barcelona, 1970), que se encuentra porfiando con un apetecible cruasán mixto a la plancha. “Me gusta mucho el ajedrez”, asegura tras el jaque mate al tentempié. “En el ajedrez, siempre tienes una estrategia para que la partida vaya por donde te interesa. El problema es que el rival tiene sus

propios planes y puede que no coincidan con los tuyos, de manera que te ves obligado a recular. Me pasa lo mismo con mi carrera cinematográfica”.

Tras tres películas de vocación comercial, *Hermosa juventud* (2014), *Petra* (2018) y *Girasoles silvestres* (2022), Rosales estrena *Morlaix*, un filme en el que retoma el riesgo y el sello autoral de sus primeros trabajos: *Las horas del día* (2003), *La soledad* (2007) —por la que ganó los Goya a mejor película y dirección—, *Tiro en la cabeza* (2008) y *Sueño y silencio* (2012). “Siempre pensé que mi carrera iba a ir por la vía de la liber-

tad artística, pero en un momento dado me di cuenta de que podía llevarme a un lugar indeseable. Por eso decidí dar ese giro comercial. Lo que pasa es que, tras tres películas, el siguiente paso en esa dirección ya no me interesaba. Ahora tocaba emprender la marcha en la dirección opuesta, hacia la radicalidad”.

En *Morlaix*, película rodada en francés, en el pueblo de la Bretaña que le da título, Rosales aborda la historia de dos adolescentes que se acercan a la edad adulta, Gwen y Jean-Luc, interpretados respectivamente por las estrellas emer-

gentes Aminthe Audiard y Samuel Kircher, ambos con apellidos notorios en la industria. Ella es responsable y magnética; él, un romántico. La atracción entre ambos, irrefrenable.

**Pregunta.** ¿Por qué le interesaba esta fase de la vida?

**Respuesta.** Es particularmente interesante, porque es la transición de la etapa estética a la etapa ética. El adolescente tiene que elegir un oficio y una persona para fundar una familia. Es una época de construcción, pero también de abandono. Y lo que me interesa es la angustia que produce la decisión, el tomar algo y des-



LOS ACTORES  
AMINTE AUDIARD,  
SAMUEL KIRCHER  
Y EL DIRECTOR  
JAIME ROSALES

QUIM VIVES

cartar todo lo demás. Hay algo hermoso, vital y trascendente ahí. La película se centra en temas como el amor, la muerte, la libertad, el sentido de la vida, la felicidad... Pero no hay ni un solo aspecto político o sociológico. Esto es muy contracultural en el cine de hoy, que es pura sociología.

**P.** Ambos personajes han perdido a un ser querido. ¿Quería entrelazar adolescencia y muerte?

**R.** La muerte es esencial porque es el gran tabú de nuestra época. En ese sentido, ha reemplazado al sexo, en torno al cual todo está ya aceptado y

normalizado. De la muerte no se habla. Incluso hay una visión médica que solo atiende al dolor físico. Pero el problema de la muerte no es el sufrimiento, el problema es existencial, que nuestra vida se acaba. Escamotear esa realidad nos impide tomar las decisiones correctamente. Deberíamos colocar la muerte en nuestra brújula para aprovechar la vida con intensidad y sentido, y en mi película está en el centro.

Tanta importancia tiene en Morlaix el tema como la forma. Se trata de un filme que apuesta por lo analógico, que alterna imágenes en 35 mm en blanco

y negro y en 16 mm en color en formato cuadrado, que introduce fotografías y que funciona en su dramaturgia como una matrioska que esconde varias películas, unas dentro de otras, una vez que los personajes acuden a una proyección en una sala de cine. “La forma es esencial”, explica Rosales. “En cuanto se empieza a definir la historia, siempre tengo un doble reflejo: establecer la matriz fílmica o la poética cinematográfica y pensar en cuánto dinero puede costar esa propuesta. En *Morlaix* acabé comprendiendo que había una película interior y otra exterior y dos matrices, desincronizadas. Y las elegí por mi gusto estético: por un lado, el blanco y negro anamórfico, y, por otro lado, el 16 mm esférico.

**P.** Estas matrices parece que se alternan de manera aleatoria. ¿Es así?

**R.** Tenía muy claro que el cambio de la estética no tenía que estar subordinado a la historia o el drama. Quería emancipar la forma de la dramaturgia. Es un acto de voluntad que pretende transmitir el valor de la libertad al espectador.

#### GRITAR “ACCIÓN” EN MORLAIX

**P.** ¿Cómo ha acabado rodando una película en un pueblo de la Bretaña?

**R.** Pues surgió de manera casual. Durante la promoción de *Petra* en Francia me enviaron a Morlaix, y tuve una gran

epifanía con el lugar, a pesar de que no tenía ninguna relación con la Bretaña. Lo que sí tengo es educación francesa, estudié en el Liceo Francés. Se me ocurrieron algunas ideas: el acueducto, un suicidio, gente joven... Con eso entró un productor y empezamos a montar la financiación. Y un día me encuentro en Morlaix gritando “acción” a una cámara.

**P.** ¿Qué el personaje de Samuel Kircher se llame Jean Luc es un homenaje a Godard?

**R.** Es posible. De hecho, la secuencia del baile está inspirada en *Bande à part* (1964). Es

### “EN MORLAIX NO HAY NI UN SOLO ASPECTO POLÍTICO O SOCIOLOGICO. ESTO ES MUY CONTRACULTURAL EN EL CINE DE HOY”

un director al que admiro mucho, pero, como ocurre con Fellini, también es peligroso: si intentas hacer lo mismo que él te sale un pastiche. Es curioso, creo que esta es la más libre de todas mis películas y, al mismo tiempo, la que siento que tiene más influencias. Hay puntos de conexión con John Ford, Hitchcock, Truffaut, Chaplin... Tiene hasta un hábito poético transcendental, incluso cristiano.

**P.** El momento en la sala de cine resulta desconcertante. ¿Qué buscaba con él?

**R.** En el filme, hay varias películas y todas se llaman Mor-

laix. Todas están confundidas. Y es esa confusión lo que le entrego al espectador. No sé bien cómo se interpreta. Es una inspiración. Creo que coloca a la ficción en el diván del psicoanálisis. ¿Y qué ocurre en el diván? Eso es más difícil explicarlo. A ti te puede ocurrir una cosa y a otro espectador, otra totalmente diferente.

**P.** ¿Es, por tanto, la película una reflexión sobre la propia ficción?

**R.** Las historias que creamos están relacionadas con nosotros y, al mismo tiempo, no. La conclusión a la que llego es que la ficción es una herramienta para hacer más inteligible la vida. Mientras vivimos, mientras estás comiéndote un cruasán, no entendemos ni reflexionamos sobre la propia vida. Un futbolista tampoco piensa qué es el fútbol mientras está jugando. Necesitamos que la ficción nos dé esa pausa para pensar y entender. Pero la ficción también nos debería hacer reflexionar sobre la propia ficción.

**P.** En su cine, suele incluir actores profesionales y naturales. ¿Por qué le interesa esa mezcla?

**R.** Me resulta estimulante. A los actores profesionales no les gusta trabajar con naturales, aunque a veces mienten y dicen que sí. Pero, bueno, el oficio del actor es mentir. Bajo la técnica que yo empleo, el actor natural pierde la noción de su propia imagen, pero el profesional siempre quiere esconder algo de sí mismo. Por eso están todos locos, viven en una neurosis vital terrible. Quieren mostrarse a los demás y, al mis-

**“LA PELÍCULA COLOCA A LA FICCIÓN EN EL DIVÁN DEL PSICOANÁLISIS. ¿Y QUÉ OCURRE EN EL DIVÁN? ESO ES MÁS DIFÍCIL DE EXPLICAR”**



AMINTHE AUDIARD INTERPRETA A GWEN EN MORLAIX

**“LOS ACTORES SE TIENEN QUE MOSTRAR TAL COMO SON EN MIS PELÍCULAS. ESO HACE QUE AFLORE UNA VERDAD HUMANA FASCINANTE DE VER”**

**“VIVIMOS UNA CRISIS CULTURAL. HAY UNA CANTIDAD ENORME DE LIBROS, DISCOS Y PELÍCULAS, PERO ESTÁ TUTELADA Y TODO SE PARECE”**

mo tiempo, esconder cosas de ellos mismos. Pero en mis películas eso se rompe, porque el actor profesional tiene la necesidad de ponerse al nivel del natural y se tiene que mostrar como es, lo que me parece muy interesante, hace que aflore una verdad humana que me resulta fascinante de ver. Por eso, cuando ves a un

actor profesional en mis películas, lo ves diferente. Generalmente, eso no les gusta.

**PREGUNTAS INCÓMODAS**

El discurso artístico de Jaime Rosales, radical y comprometido, contrasta con su aspecto de hombre normal, vestido con sencillez y de talante serio, aunque en las distancias cortas aflora la complicidad. En cualquier caso, la profundidad de sus ideas bien podría dar aliento a una de esas famosas tertulias que acogía el lugar donde se desarrolla la entrevista, aunque entre las paredes de madera del local se perciben más turistas que intelectuales. Rosales, en cualquier caso, entra al quite hasta en las preguntas más incómodas. ¿Qué directores españoles cree que están en esa

búsqueda por conquista la libertad en la que se encuentra usted? “Solo yo”, contesta.

**P.** ¿Y cuál es el problema del cine español?

**R.** Al cine español no le pasa nada muy diferente de lo que le ocurre al cine en el resto del mundo. Hoy, está tutelado por dos fuerzas antagónicas: el mercado y el Estado. Hay una extraña ley que lo impregna todo y que provoca que haya muy pocas obras libres. Para mí, eso es el sinónimo de lo que es una crisis. Vivimos una crisis cultural. Y no es porque haya pocas películas, discos o libros. Más bien, es todo lo contrario. Hay una cantidad enorme, pero está tutelada y todo se parece. Los mismos temas y formas, y ligeras variantes. Hay una abundancia cargada de homogeneidad.

**P.** En el filme, los adolescentes discuten de manera ejemplar. ¿Realidad o ficción?

**R.** Dar por hecho que esa secuencia es una ficción tiene que ver con la influencia de los medios. A los medios se les supone una objetividad respecto a lo real que no existe. Deforman la realidad porque les viene bien. Bajo el prisma de los medios, la gente está muy crispada y polarizada, pero es todo una ficción. Esa charla de la película existe en todas las casas y en todas las comidas de amigos. Pero los artistas también tenemos nuestros defectos, claro, como la tendencia a embellecer la realidad. En cualquier caso, creo que vivimos en una sociedad muy respetuosa, bastante libre. Lo que sí hay es una autocensura potente y sibilina. **JAVIER YUSTE**



SANDRA CODREANU, SOUHELLA YACOUB Y NOÉMIE MERLANT

*Las chicas del balcón***Las habitaciones de al lado**

**DIRECCIÓN Y GUIÓN:** Noémie Merlant. **INTÉRPRETES:** Noémie Merlant, Souheila Yacoub, Sanda Codreanu, Lucas Bravo, Nadège Beausson-Diagne, Christophe Montenez. **AÑO:** 2024. **ESTRENO:** 14 de marzo

Afianzada como uno de los rostros emblemáticos del joven cine francés, Noémie Merlant (París, 1988) da el salto a la dirección con la enérgica y serpenteante *Las chicas del balcón*, una película que hace malabarrismos con la transparencia de su discurso feminista y la opacidad de su *collage* de estilos. Así, después de dejar una huella indeleble en el imaginario del cine *queer* al protagonizar *Retrato de una mujer en llamas* (2019) —cuya directora, Céline Sciamma, colabora en el guion de *Las chicas del balcón*—, Merlant acomete la realización de su ópera prima buscando un equilibrio entre la pasión cinéfila y la urgencia política. La apertura del filme no da lugar a equívocos. La cámara recorre los balcones de un pintoresco

vecindario que luce como una versión marselesa del patio interior de *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock. Una apuesta voyerista que alumbró un prólogo en el que una mujer racializada de mediana edad confronta violentamente a un marido abusador.

Una vez establecido su halo siniestro y su vocación de denuncia de la violencia machista, *Las chicas del balcón* perfila un primer punto de inflexión al presentar a sus protagonistas en clave de exaltada comedia costumbrista. Nicole (Sanda Codreanu), quien se define como una mujer “de apariencia bastante normal”, escribe su primera novela inspirándose en el deseo platónico que alberga

por su vecino de enfrente. Por su parte, la liberada Ruby (Souheila Yacoub) goza del poliamor y convierte su negocio de webcam erótica en un consultorio psicológico para hom-

Almodóvar. De hecho, para certificar su espíritu transgresor, Merlant toma la escena de la lluvia dorada de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) como modelo para el retablo cenital en el que Ruby se entrega a los placeres del *squirting*.

En su primer acto, *Las chicas del balcón* presenta un alegre y desprejuiciado elogio de la sororidad femenina, pero Merlant no tiene suficiente con esto y, en un nuevo cambio de rumbo, conduce la película hacia una turbia inmersión en las aguas del *thriller* criminal y el terror gore. Sin abandonar, por suerte, una inclinación humorística que se va volviendo más sarcástica, *Las chicas del balcón* va acumulando episodios de violencia sexual, algunos más explícitos y otros que pueden ser destapados gracias a la discusión contemporánea en torno al consentimiento. En términos estilísticos, podría intuirse un interés de Merlant por dialogar con el onirismo fantasmagórico de David Lynch, pero en esta valiente ópera prima hay más sed de venganza contra la cultura de la violación

**EN ESTA VALIENTE ÓPERA PRIMA HAY MÁS SED DE VENGANZA  
CONTRA LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN Y LAS TRAMPAS  
DEL AMOR QUE UNA APUESTA POR EL MISTERIO DEL CINE**

bres solitarios. Y, por último, Élise (la propia Merlant), una actriz de telefilmes, irrumpe en la película caracterizada como una Marilyn Monroe al borde de un ataque de nervios. En conjunto, tanto las tres amigas como los escenarios coloristas de la película remiten intencionalmente al universo de Pedro

y las trampas del amor romántico que una apuesta por el misterio del cine. En este sentido, Merlant protagoniza la imagen más icónica y desafiante del filme cuando, tras ser agredida por su pareja, Élise deambula por la calle “sacando un pecho fuera al puro estilo Delacroix”. **MANU YÁÑEZ**



SUNITA RAJWAR  
Y SHAHANA GOSWAMI,  
EN EL FILME

En los últimos tiempos, Europa ha alumbrado varios *thrillers* de contenido social ambientados fuera de sus fronteras, en países donde las libertades individuales están coartadas o en peligro. Es el caso de dos películas con magnéticas puestas en escenas y afilada dramaturgia como la sueca *El Cairo Confidencial* (2018), en la que Tarik Saleh planteaba la investigación de un asesinato en los días previos del estallido de la Primavera Árabe, y la danesa *Holy Spider (Araña sagrada)* (2022), en donde Ali Abbasi denunciaba el sagrante machismo de la sociedad iraní narrando la investigación que realiza una periodista en torno a las muertes de varias prostitutas.

*Secretos de un crimen*, que llega a las salas este viernes, juega en una liga similar a la de estos dos trabajos. De producción británica, se trata de un *neo-noir* ambientado en la India que nos muestra la misoginia, la violencia y la intolerancia religiosa que campa a sus anchas a nivel político y policial, en una so-

*Secretos de un crimen*

## Heredar una placa en la India

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Sandhya Sure  
INTÉRPRETES: Shahana Goswami, Sunita Rajwar, Sanjay Bishnoi, Nawal Shukla, Arbaz Khan. AÑO: 2024  
ESTRENO: 14 de marzo

ciudad en la que todavía sigue rigiendo un arcaico sistema de castas.

Sandhya Sure, nacida en Inglaterra pero de ascendencia india, debuta en la ficción con este filme, tras varios trabajos documentales que impactaron en el circuito de festivales. *Secretos de un crimen* arrancó su andadura en la sección Un certain regard del Festival de Cannes y recibió el premio al mejor guion en Sevilla, aunque su mayor espaldarazo vino de la Bafta, la Academia Británica de Cine, que seleccionó como candidata al Oscar internacio-

nal a este drama criminal rodado en hindi.

La película parte de una peculiar política del gobierno indio: las mujeres que enviudan pueden heredar el trabajo de su marido. Así, Santosh, la protagonista del filme, se convertirá de la noche a la mañana en agente de policía para no perder su independencia tras la muerte de su marido en extrañas circunstancias durante una manifestación. Interpretada con garra por Shahana Goswami, Santosh enseguida empieza a dar muestras de su valía, mientras descubre los entresijos de un trabajo eminentemente más masculino en el que la corrupción y la incompetencia campan a sus anchas.

**EL FILME DE SANDHYA SURE NOS PRESENTA UNA INTRIGA PODEROSA, QUE SE DESPLIEGA CON INTELIGENCIA A LO LARGO DEL METRAJE**

Cuando una niña perteneciente a la comunidad musulmana de una zona rural del norte del país aparece muerta, Santosh—así, con el nombre de la protagonista, se titula el filme en su versión original, lo que alerta de la omnipresencia del punto de vista del personaje a lo largo de todo el metraje y contrasta con el olvidable título de su versión en español—se verá arrastrada a una compleja investigación en la que será amadrinada por Sharma (Sunita Rajwar), una experimentada policía que esconde un lado oscuro.

El filme de Sure nos presenta una intriga poderosa, que se despliega con inteligencia en el guion, en una película en la que el progresivo empoderamiento de las policías acaba sucumbiendo ante las salvajes dinámicas de poder de la sociedad india. Pero, sobre todo, muestra un mundo vibrante y real, con una puesta en escena naturalista y un diseño de sonido magistral, muy alejada del embellecimiento propio de la industria de Bollywood, que nos lleva a esa India rural donde la vida de los que menos tienen vale muy poco. **J. YUSTE**



MANUEL HIDALGO

## Los doce crímenes de *Arsénico por compasión*

**TÍAS.** El odioso crítico teatral Mortimer Brewster se dispone a casarse con Elaine Harper, su guapa novia. Cuando decide despedirse de Abby y Martha, las bondadosas tías solteras que lo criaron, descubre que éstas guardan el cadáver de un anciano en un arcón del salón de su casa de Brooklyn. Hay más: las adorables viejecitas han enterrado en su sótano otros onces cadáveres, tarea de la que se ocupa Teddy, su chiflado sobrino, que cree ser el presidente Theodore Roosevelt y estar excavando el Canal de Panamá. Las tías atraen a su casa a ancianos solitarios mediante una habitación en alquiler y los ultiman, con el benévolo objetivo de ahorrarles una penosa decadencia, proporcionándoles una copita de vino de saúco a la que añaden arsénico, estricnina y cianuro. Mortimer procurará evitar la cárcel a sus caritativas tías achacando las muertes al loco de Teddy, para lo cual, y mientras trata de ocultar el pastel a su enamorada, intentará internarlo en un frenopático. Su tarea no es fácil: la casa es frecuentada por unos ingenuos policías que adoran a las tías por su encantador carácter y, para colmo, todo se complica cuando llegan su hermano mayor, Jonathan, un asesino psicópata fugado, y su amigo, el alcohólico doctor Einstein, que traen otro fiambre para esconder.

**MOVIMIENTO.** Este es el argumento de *Arsénico por compasión* (1941), la vertiginosa comedia teatral del dramaturgo norteamericano Joseph Kesserling (1902-1967), recién editada con traducción de Raquel García Rojas por Hoja de Lata. Su lectura es



Grant desatado) y Elaine (Priscilla Lane) estuvieran recién casados pese a las reticencias de él y suprimió el único tramo farragoso de la pieza teatral. Kesserling, como si tuviera en la cabeza el montaje ideal, hace en su texto muchas indicaciones sobre las posiciones y los desplazamientos de los personajes, y Capra dotó a su película de un movimiento frenético. La carpintería de Kesserling como comediógrafo, amén de

los diálogos, es portentosa: la tensión que se deriva del arcón, de la ocultación de los cadáveres, del vino envenenado que pasa de mano en mano y no ha de ser bebido, de las numerosas puertas por las que salen y entran los personajes en momentos críticos, de las llamadas del y al teléfono del salón o de la llegada de visitantes inoportunos dota a la acción de un ritmo anodante y de unos vaivenes incessantes.

**SALUDOS.** La anotación final de Kesserling es genial: “Para los saludos, se sugiere que los doce ancianos caballeros salgan en fila por la puerta del sótano, se coloquen en paralelo al proscenio y hagan una reverencia”. Dudo de que los doce muertos invisibles hayan salido a saludar al público en alguna representación. Sería un golpe cómico fabuloso. La función fue un éxito extraordinario en Broadway y estuvo tres años y medio seguidos en cartel, tanto es así que, por contrato, la película, rodada en sólo ocho semanas, no pudo estrenarse hasta 1944, tres años después de su realización. Boris Karloff hacía sobre las tablas del pérfido Jonathan, que se tomaba muy a mal las

### HOJA DE LATA HA EDITADO LA PIEZA TEATRAL DEL DRAMATURGO NORTEAMERICANO JOSEPH KESSERLING

tan divertida como la visión de la película homónima de Frank Capra (1897-1991), disponible en Filmin y en Movistar Plus+, en esta segunda plataforma junto a otras veinte más del director siciliano. ¡Gran ciclo! Leer la obra y ver la película es muy provechoso para comprender y disfrutar de los mecanismos y criterios de la adaptación. Capra hizo que Mortimer (un Cary

varias veces que le señalaban su siniestro parecido con... Boris Karloff en *Frankenstein*. Negrísima –y blanca a la vez– comedia sobre la bondad, la cordura y el amor, *Arsénico por compasión*, con guion de los hermanos Julius y Philip Epstein (los guionistas de *Casablanca*), está plagada de bromas sobre el teatro, el cine, la religión, la política y, claro es, el asesinato. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## La ciencia y sus límites

**QUE LA CIENCIA ES ÚTIL** creo que no ofrece discusión. Sus enseñanzas, las leyes que desvelan el comportamiento de la naturaleza y los instrumentos que se construyen basándose en ellas, han condicionado buena parte de la historia de la humanidad, más aún del presente. Ahora bien, ¿sirve la ciencia para otro tipo de cosas que también nos sean valiosas?

Pienso en esto al leer que, para calificar a las personas con algún grado de discapacidad intelectual, leve, moderada, grave o profunda, el gobierno de la República Argentina, presidido por Javier Milei, decidió utilizar los términos “idiota”, “imbécil”, “débil mental profundo, moderado o leve”. Espero que cuando se publique este artículo, dos semanas después de que yo lo escribiera, esos términos hayan sido eliminados, al haber admitido la Agencia de Discapacidad, pocos días después, que había sido un “error” y que la resolución, ya en vigor, sería modificada. Pero el hecho de que en algún momento se considerasen aplicables revela el pensamiento profundo de quiénes las utilizaron, ignoro si con el conocimiento o no del presidente Milei, pero sí con su responsabilidad al ser el mandatario supremo de la nación argentina.

Además de ser útil y de desvelar innumerables misterios sobre lo que existe en el Universo, incluyendo nuestro pequeño planeta y el entorno del Sistema Solar, la ciencia nos enseña a comprendernos, a entender nuestros orígenes y relaciones con el entorno en el que vivimos y entre nosotros mismos. Hemos aprendido, por ejemplo, que somos descendientes de otras especies, y que no existen razas. Ya expliqué hace tiempo en estas mismas páginas que las diferencias genéticas entre personas de una misma (supuesta) raza pueden ser mayores que las que existen con relación a miembros de otras “razas”. Existen “razas” diferentes en ani-

males y plantas, pero existen por las condiciones tan estrictas en su desarrollo a las que han sido sometidas por los humanos. Entre las personas lo que existen son “etnias”, grupos que comparten características y valores sociales y culturales, entre ellos el idioma y la religión. Cuando en el curso de la historia se buscan las raíces de muchos de los conflictos que han ocasionado episodios devastadores, más que la supuesta raza se encuentran como elementos motrices las culturas y los intereses políticos y económicos.

**NO OBSTANTE, ES PRECISO ESTAR ALERTA**, puesto que también desde la ciencia se han defendido ideas conflictivas en “lo social”. Ejemplo notable en este sentido es el del polímata (fue, o intentó ser, estadístico, meteorólogo, explorador y psicólogo) Francis Galton (1822-1911), primo, por cierto, de Charles Darwin. Padre de la eugenesia (del griego, *eugoniké*, que significa “buen origen”: *eu*, bueno, y *guénos*, origen, parentesco),

al menos en su sentido moderno, Galton sostenía que, dado que esta permitiría mejorar los rasgos

humanos, su empleo constituía una “obligación moral”. Defendía que se pudiera discriminar, incluso hasta el punto de impedir que se reprodujesen, a personas con características o facultades que se considerasen “inferiores”, doctrina que difundió en un libro publicado en 1869, *Genio hereditario: una investigación sobre sus leyes y consecuencias*.

Varios historiadores han explicado que en la Inglaterra victoriana la decadencia de las ciudades, la miseria industrial y cierto deseo de que se aplicaran medidas de salud pública in-

**UTILIZAR TÉRMINOS COMO “IDIOTA” O “IMBÉCIL” ES ABRIR LA PUERTA A UN MUNDO INHUMANO. A UN MUNDO CERCANO AL DE LA VIEJA EUGENESIA**





FOTOGRAFÍAS DEL LIBRO *VIDA, CARTAS Y TRABAJOS DE FRANCIS GALTON. VOL. 2, DE KARL PEARSON (1924)*

tervencionistas, como las vacunaciones, provocaron entre las clases altas británicas el temor de verse superadas por una subclase “depravada y delictiva”, el “populacho”. Fue entonces cuando surgió el movimiento eugenista, que se manifestó en la aprobación en 1913 de una ley sobre la deficiencia mental, para identificar a los individuos con trastornos mentales y aislarlos en una institución o manicomio donde se les impidiera reproducirse. Iniciativa que fue seguida por otros gobiernos europeos, y que llegó a su clímax en la Alemania gobernada por Hitler, donde en 1934 se introdujeron leyes de esterilización: tres años después de haber sido establecidas se había esterilizado a unas 225.000 personas.

Aunque sin llegar a estos extremos, existen algunos elementos que favorecen los puntos de vista eugenistas en la proliferación de los tests de Coeficiente o Cociente de Inteligencia, introducidos a comienzos del siglo XX, con los que se cuantificaba a las personas, y que hacían hincapié en el carácter hereditario de la inteligencia, descuidando la condición social y posibilidades socioeconómicas de las mismas, y que encontraron uno de sus principales defensores en el psicólogo estadounidense Lewis Terman (1877-1956).

**SE TRATA, EN ÚLTIMA INSTANCIA,** de la vieja cuestión de “Naturaleza *versus* Crianza”, pero no parece que el desarrollo de la biología avale que la “naturaleza”, esto es, la genética, que sin duda desempeña un papel importante, sea capaz de imponer absolutamente sus leyes. Y, pongámonos en el caso moralmente

más desfavorable, ¿qué si fuera así? Porque no deberíamos caer en el error de pensar que la historia de la humanidad se reduce a la de la ciencia, independientemente de que esta haya influido decisivamente en su desarrollo. Los humanos hemos producido también ideas como la igualdad de derechos (y de deberes) y de oportunidades, al igual que la protección de los más desfavorecidos, asociada esta a una de las más nobles características de los humanos, la solidaridad y la compasión. La ciencia ayuda, al menos en algunos casos, a combatir creencias de esa clase, pero son sobre todo otras creaciones humanas —pienso en la literatura, que nos muestra todas las facetas, goces y sufrimientos de la vida, y en la filosofía ayudada por la historia— las que permiten apreciar la necesidad de defender la idea de igualdad y solidaridad, para que la vida merezca ser vivida, con dignidad. Utilizar términos como “idiot”, “imbécil”, “débil mental profundo, moderado o leve”, es abrir la puerta a un mundo profundamente inhumano. A un mundo cercano al de la vieja eugenesia, que podría contar ahora con la ayuda de la biotecnología, porque las palabras siempre dejan alguna huella.

He citado en repetidas ocasiones una frase que el biólogo evolutivo y admirable escritor Stephen Jay Gould (1941-2002) incluyó en uno de sus libros, *La falsa medida del hombre* (Crítica), y que siempre me conmueve: “Pasamos una sola vez por este mundo. Pocas tragedias pueden ser más vastas que la atrofia de la vida; pocas injusticias más profundas que la de negar una oportunidad de competir, o incluso esperar, mediante la imposición de un límite externo, que se intenta hacer pasar por interno”. ●

He citado en repetidas ocasiones una frase que el biólogo evolutivo y admirable escritor Stephen Jay Gould (1941-2002) incluyó en uno de sus libros, *La falsa medida del hombre* (Crítica), y que siempre me conmueve: “Pasamos una sola vez por este mundo. Pocas tragedias pueden ser más vastas que la atrofia de la vida; pocas injusticias más profundas que la de negar una oportunidad de competir, o incluso esperar, mediante la imposición de un límite externo, que se intenta hacer pasar por interno”. ●

# Joan Álvarez

## “Nuestro gran desafío es crear una IA que ‘piense’ en español”

La Fundación Ramón Areces presenta el próximo 17 de marzo un número monográfico de su revista con un análisis plural del impacto que está teniendo la inteligencia artificial en la creación y el consumo cultural. Hablamos con Joan Álvarez, coordinador de esta edición y moderador del debate que se celebrará ese mismo día, sobre los retos que supone este nuevo paradigma tecnológico.

Imagine que visita el Museo del Prado. Mientras pasea por sus salas, se suceden frente a usted las obras de los grandes artistas que conoce de memoria. De pronto, le llama la atención un lienzo del que no se había percatado en sus anteriores recorridos y que no recuerda haber visto ni en las revistas especializadas ni en los libros de texto. Cuando se acerca para comprobar la identidad del autor, lo que lee le deja perplejo. Ni el Greco, ni Tintoretto, ni Zurbarán: el cuadro lo firma una inteligencia artificial.

No se alarme, amable lector, por esta pequeña ficción: ni los Velázquez ni los Goya han sido desbancados por la intromisión de la IA. No se trata, sin embargo, de una distopía demasiado lejana. Solo hace falta recordar el caso de *Edmond de Belamy*, el cuadro generado por IA que hace ya siete años se vendió en Christie's por 432.500 dólares. En los últimos años, la preocupación por el cambio de paradigma cultural que supone la irrupción de la

inteligencia artificial ha sido el centro de multitud de debates y ha generado ríos de tinta. En este sentido, exhaustiva como pocas es la monografía que ha preparado para su revista la Fundación Ramón Areces bajo la atenta edición de Natalia Armijos y Joan Álvarez. Con este último, exdirector general de la Academia de Cine habla El Cultural sobre el enfoque que ofrece la publicación —que se presenta 17 de marzo durante un coloquio sobre la creatividad, la regulación y el papel del idioma español en la IA— y el nuevo futuro que se abre en el mundo de la cultura gracias a esta tecnología.

**Pregunta.** ¿Qué visión desean ofrecer en esta monografía en cuanto a la relación entre IA y cultura?

**Respuesta.** El encargo que nos hizo la fundación Ramón Areces fue ofrecer a los lectores de su revista un análisis bien informado y con una pluralidad de opiniones del impacto que está teniendo la IA en la creación y el consumo cultural. Al

mismo tiempo, ofrecer también claves de cómo el *marketing* de los fabricantes de sistemas de IA han conseguido envolver esta nueva tecnología en un relato según el cual la IA está cambiando las raíces de la humanidad. Hay filósofos que hablan de una nueva condición humana. Por eso hacemos un repaso a la literatura y a las películas que nos están diciendo qué va a ser este cambio tecnológico. En resumen, pensar las dos caras de la moneda IA: cómo afecta a la cultura y como es una cultura en sí misma.

**P.** Es llamativo que comiencen esta monografía con una conferencia sobre bioética. ¿A qué se debe esta decisión?

**R.** El filósofo norteamericano Michael Sandel había dado recientemente una fantástica conferencia abordando los dilemas éticos que plantea la aplicación de la “eugenesia” (mejora de las aptitudes del ser humano mediante ingeniería genética).

La reflexión de Sandel incide de lleno en las cuestiones





“UNA DE LAS  
CUESTIONES  
CLAVE SOBRE LA  
INTELIGENCIA  
ARTIFICIAL ES LA  
DIFICULTAD DEL  
ROBOT PARA  
INCLUIR EL SESGO  
EMOCIONAL”

FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

que suscita la IA. Su artículo es un complemento perfecto para la revista porque la ciencia es una de las dimensiones principales de la creación cultural. Y una de las más transformadas por la IA.

**P.** ¿Cómo puede afectar la IA a nuestra identidad como *Homo sapiens*?

**R.** Hoy por hoy no sabemos hasta dónde va a llegar la IA como sustitución o ampliación de la inteligencia humana. La IA que manejan los fabricantes y los reguladores se nos presenta envuelta en diferentes relatos y con alcances distintos. La hipótesis radical es que las máquinas llegarán a pensar mejor que los humanos.

**P.** ¿Qué quiere decir con “pensar mejor”?

**R.** Esa pregunta aún no tiene respuesta en el plano de los hechos, pero lleva tiempo sirviendo como acicate para las novelas, las películas, las series y ese tipo de conocimiento que circula por la conversación y por el imaginario de la época. Con los datos que hay a la vista, llegaremos a fabricar máquinas que mejoren las capacidades del *Homo sapiens* y eso puede hacer saltar por los aires la clasificación del reino animal o tecnoanimal y arrebatarse la corona a nuestra especie.

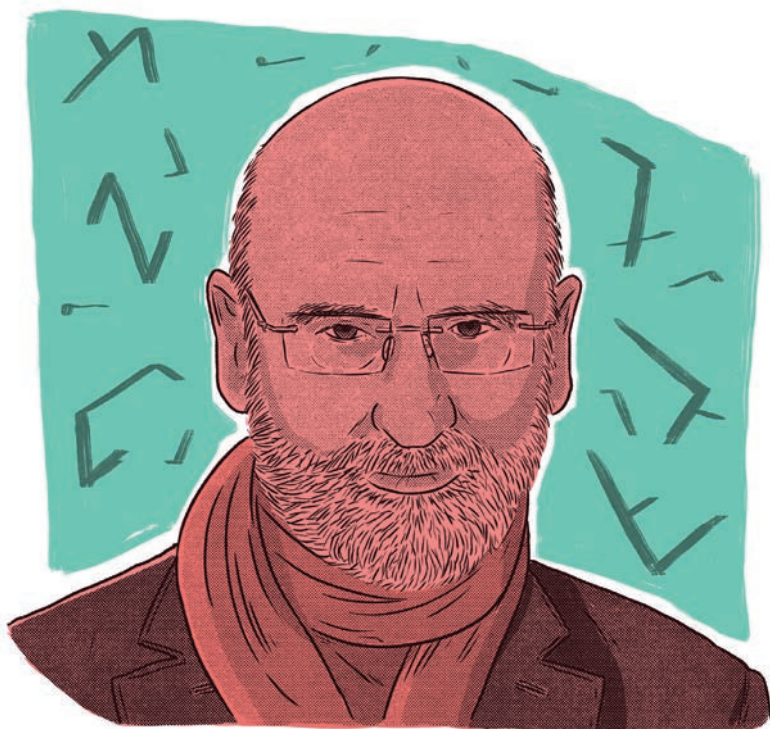
**P.** En el prólogo de la monografía usted mismo apunta que la IA puede afectar también a las creencias religiosas. ¿De qué manera?

**R.** La creencia en Dios, que es la esencia de la religión, tiene como fundamento un contacto del ser humano con el misterio. Un misterio que ha evolucionado siguiendo los avances de la inteligencia humana y del nivel de conocimiento que la humanidad ha

sido capaz de producir y mantener en vigor. Esta visión de la religión también se está viendo afectada por la idea de una inteligencia que puede ser reproducida o incluso mejorada por un robot. Una de las cuestiones clave sobre la IA es la dificultad del robot para incluir el sesgo emocional. En este sentido, una de las grandes preguntas de la IA es: ¿es posible un algoritmo que haga que un robot crea en Dios y llegue a estar convencido de que va a tener una vida más allá de la muerte? Es cierto que la máquina ya sabe manejar la información falsa y el fanatismo ideológico. Pero la fe en Dios sigue siendo un caso especial, casi único, de creencia sin pruebas. Y un gran reto para la IA.

**P.** ¿Qué papel tiene España en la consolidación de esta nueva tecnología?

**R.** Lo que estamos viendo tras la llegada del binomio Trump-Musk es un vuelco en la geopolítica en el que la IA tiene un factor clave. En este contexto, nuestro gran desafío es crear una IA que “piense” en español. También lo es que España fije un objetivo, propio o en consorcio con otros países europeos o América Latina, en este nuevo mapa geopolítico. Hay un punto de partida importante que es el idioma español como recurso de la IA y aquí se puede trabajar con países latinoamericanos. Para la presentación de la revista el 17 de marzo le hemos pedido a Asunción Gómez-Pérez, la catedrática de Informática y académica de la RAE experta en IA, que nos cuente cómo está respondiendo la Academia al desafío de hacer que el español sea un idioma competitivo en este terreno. **ÁNGEL MORA**



DANIEL HIDALGO

## Fernando Aramburu

Casi diez años después del éxito de su libro de relatos *Los peces de la amargura* (2006), Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) vuelve al género con *Hombre caído*, una recopilación marcada por el dolor de existir.

**¿Qué libro está leyendo?**

*Me limitaba a amarte* de Rosella Postorino.

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

Leí *El hombre rebelde* de Camus cuando mi rebeldía juvenil carecía de fundamento moral.

**Si no hubiera podido dedicarse a la escritura, ¿qué le hubiera querido ser?**

Quizá compositor.

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

Me habría gustado embarcarme en una de las naves de Cortés, no tanto por combatir como por ver de cerca todo aquello e intimar con Bernal Díaz del Castillo.

**Vuelve al relato con *Hombre caído*: ¿no cree que algunos de los cuentos podrían haber sido el germen de una novela de envergadura?**

No lo creo. La novela se cuece con otras levaduras.

**¿Por qué este libro de cuentos, y por qué ahora?**

Los cuentos fueron escritos en el curso de varios años. Se publican ahora por decisión editorial.

**Uno de los relatos narra la historia de una hija que se dedica a fotografiar a las ardillas del parque en lugar de**

**cuidar de sus padres enfermos. ¿Qué es lo más duro de esa dedicación constante? Y sobre todo, ¿quién cuida al cuidador?**

Ese cuento plantea similares interrogantes. Delego en los lectores la respuesta.

**“La tercera mano” es la historia de una venganza. ¿Alguna vez ha imaginado vengarse de alguien que hubiera herido a uno de los suyos?**

Yo imagino muchas cosas, algunas nada edificantes, pero me abstengo de llevarlas a cabo.

**¿Cuál le parece la venganza más literaria?**

El ejercicio público de la alegría.

**¿Qué cree que predomina en la realidad, lo absurdo, lo cruel, lo asombroso, lo inesperado, lo surrealista, lo divertido?**

Todo eso y más, como cabe esperar de un lugar abarrotado de gente.

**¿Realmente olvida sus libros tres días después de llegar a las librerías?**

Sí. Es como retirar los platos de la mesa para colocar a continuación los del siguiente banquete.

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

*Put the blame on Mame*. Volví a ver hace poco *Gilda* y no me quito la canción de la cabeza.

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

Lo siento, pero vivo desapegado de las series.

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

Lo pasaría bien en el pueblo de *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda) y preferiría no pernoctar en el hotel de *Psicosis* (Alfred Hitchcock).

**¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?**

¿Ante qué?

No valgo para síndromes. A veces siento un cosquilleo grato y eso es todo.

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

No tengo nada en contra ni a favor del mundillo cultural.

**Una obra sobrevalorada.**

Jamás entraré en tales juicios.

**Un placer cultural culpable.**

Nada que me ayude a mejorar y formarme me suscita sensación de culpa.

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

A una en Berlín de Pablo Benzo.

**¿La inteligencia artificial matará la creación artística?**

Yo que, por edad, me considero a salvo, pagaría por ver de cerca ese espectáculo.

**España es un país...**

España no es un país. Es una comunidad de vecinos que habla a gritos y duerme poco. ●

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





Es el momento

# HEAVY



iPhone 16.  
Todo bajo Control de Cámara.

Ven al Santander  
y disfrútalo desde:

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 y Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir todas las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de los clientes. Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2025. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta condiciones de la promoción en [www.bancosantander.es](http://www.bancosantander.es). Al terminar tu contrato de renting puedes quedarte el dispositivo 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.

