

EL CULTURAL

2€

28 DE MARZO - 3 DE ABRIL DE 2025

ELCULTURAL.COM

55

14-24 ¿La edad de la lectura?

Radiografía de los libros
que leen nuestros jóvenes

Entre tinieblas con Juan Manuel de Prada | El arte o la vida: encuentro de Abel Azcona con la madre muerta |
El 'no' de Pau Casals a Hitler | Johnny Depp: "No soy un gran artista, pero no me vendo"





Ixone-Sádaba-----

-----"Escala-1:1"

06/02>27/04/2025-----

-----erakusketa

exposición/exhibition-----



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Zalacaín

Alfil español de la cultura gastronómica

Cuando el general Narváez, dictador de las Españas, se sintió morir, llamó a su párroco para confesarse y ganar el cielo. Durante dos largas horas se arrepintió de todos sus pecados: “La única cosa que no puedo hacer –le dijo al cura– es perdonar a mis enemigos. No me queda ni uno. Los he fusilado a todos”.

–La Historia le habrá disculpado, sin duda –escribió Julio Camba–. Fue muy generoso. Invitaba a sus víctimas a una última cena servida por Lhardy.

La cultura se nutre de la gran Literatura, de las Artes (Pintura, Escultura y Arquitectura), de la Música y de la Ciencia. En un plano distinto se manifiesta también en la moda, la gastronomía, la ebanistería, la decoración y a partir del siglo XX en el deporte.

La cultura gastronómica está condicionada por imposiciones territoriales, por las tradiciones populares y por las diversas religiones. Define, en todo caso, a las naciones, a los pueblos y a las diversas épo-

cas históricas. La cocina china caracteriza a una gran nación extremo oriental. También la italiana, la francesa o la turca. Y por supuesto, de forma muy precisa, la española. En los años sesenta del siglo pasado, me di cuenta de la importancia que la calidad culinaria tenía para algunos personajes muy destacados que, incluso cuando visitaban al Rey de derecho en su exilio de Estoril, lo que de verdad les interesaba no era hablar con Don Juan, sino comer. Así que creé, tal vez por primera vez en Madrid, una sección de crítica gastronómica en el ABC verdadero. Se la encargué al conde de los Andes, reconocido gastrónomo, que firmó *Savarín* y que alcanzó gran éxito.

Recibo ahora *Zalacaín, cincuenta años*, libro coral editado por Planeta, que contiene la historia del restaurante y ofrece algunas de sus mejores recetas. Zalacaín, fundado por Jesús Oyarbide y Chelo Apalategui, desbordó enseguida a los dos grandes, Jockey y Hor-

cher, y se convirtió en el alfil de la gastronomía española. Se comía mejor que en ningún otro sitio y fue centro de conspiraciones políticas y de acuerdos financieros. Brillat Savarin, autor de un libro catedralicio, *Fisiología del gusto*, Roberto de Nola, Guillaume Tirel y Martínez Motiño, por citar a algunos pensadores de la fatigada bibliografía gastronómica, hubieran celebrado la calidad y la seriedad de Zalacaín y su versatilidad, desde los platos tradicionales hasta la *nouvelle cuisine*. Tras Oyarbide, mantuvo el nivel del restaurante García Cereceda. Y lo ha engrandecido el grupo Urrechú. Manuel Marrón, también Luis Marrón, han conservado el pulso de la mejor gastronomía, conforme a lo que explican en el libro Luis Suárez de Lezo y Rafael Anson. Imposible citar a todos los artífices del milagro culinario, pero no puedo dejar de recordar a Carmelo Pérez, a Revilla, Polo, Jiménez, Jorge Losa, Ignacio Mallagras, al maestro Urdain, al gran Custo-

dio, a Isabel Nieto, a Manuel Marvía, a la sabiduría de Íñigo Urrechú... y a tantos otros en cada una de las funciones que un restaurante de tan sólido calibre exige. Entre el temblor de los relojes y los horarios, las paredes transparentes, la audaz pintura abstracta, los más diversos personajes siguen reuniéndose en Zalacaín para tejer sus tramas políticas o financieras, golpeadas por la páfida devastación actual que a todos nos agobia, inquietos ante las tendencias cécidas, pero aliviados por la solidez del restaurante favorito. Sus propietarios saben muy bien cómo hay que mantener la atención y la calidad, puesto que si el público no quiere acudir a un restaurante no hay nadie que lo detenga.

Cincuenta años de Zalacaín, en fin. Me parece obligado, después de tantas satisfacciones en sus comedores experimentadas, dedicar la Primera Palabra de hoy al reconocimiento cultural que este templo de la gastronomía representa. ●

SUMARIO

28 DE MARZO - 3 DE ABRIL DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Zalacaín. Alfíl español de la cultura gastronómica, POR LUIS MARÍA ANSON

10. UN CAFÉ CON SANTIAGO

Otro viernes sin carta, POR NAZARETH CASTELLANOS

24. MÍNIMA MOLESTIA

Escritores nonatos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

La gata, el insólito triángulo de Colette, POR MANUEL HIDALGO

REPORTAJE. 6. Elogio y refutación del joven lector, POR NURIA AZANCOT



PORTADA

Fotografía de Rodrigo Minguez
para El Cultural

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Qjeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

Críticos

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

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

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

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

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

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



LETRAS



12

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12.

Juan Manuel de Prada. *Cárcel de tinieblas*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 14. Paulina Flores.

La próxima vez que te vea, te mato,

POR BEGOÑA MÉNDEZ. 15. Benjamin G.

Rosado. *El vuelo del hombre*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 16. Chetna

Maroo. *Western Lane*,

POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 17. Orlando González.

La juventud del azar, POR JORDI DOCE

Cristóbal Domínguez. *Una postal*

color sepia, POR J. DOCE

CARTAS. 18. Wagner y Nietzsche.

Correspondencia, POR GERMÁN CANO

ENSAYO. 19. Cristina Oñoro.

En el jardín de las americanas,

POR PILAR CASTRO

HISTORIA. 20. En la corte del
camarada Trotsky, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS.

22. Ficción, No Ficción, Poesía,
Bolsillo y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 26. Abel Azcona: "Mi historia es la que
es. Yo hago arte para sobrevivir", POR MARÍA MARCO

GALERÍAS. 29. Leonor Serrano Rivas, el nombre
del mundo es bosque, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

INSTALACIÓN. 30. Fuentesal Arenillas y Okariz,
ropas que reclaman cuerpos, POR JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ

RETROSPECTIVA. 32. Sturtevant, la diferencia es la
repetición, POR ROCÍO DE LA VILLA



26

ESCENARIOS

TEATRO. 34. *Música para Hitler*, el 'no' de Pau Casals al Führer
llega a los Teatros del Canal, POR MARTA AILOUTI. 36. *Las amargas lágrimas*
de *Petra von Kant*, Fassbinder ante el espejo social, POR M. AILOUTI

38. Declan Donnellan llega al Teatro de la Comedia
con *Los dos hidalgos de Verona*, POR ÁNGEL MORA

MÚSICA. 38. El viaje 'egipcio' de Javier Perianes y Santtu-Matias
Rouvali, POR ARTURO REVERTER. 39. Las lágrimas de Matthias Pintscher
con la Orquesta Nacional, POR A. REVERTER

CINE

ENTREVISTA. 40. Johnny Depp: "No puedo decir
que soy un gran artista, pero al menos
he intentado no venderme", POR JUAN SARDÁ

ESTRENOS. 42. *La furia*: la oscuridad que habita
en el trauma, POR JAVIER YUSTE. 42. *Por todo lo*
alto: tú a París y yo a la charanga, POR J. YUSTE

ANIVERSARIO. 44. *Paris, Texas*, la emoción
del paisaje, POR CARLOS REVIRIEGO

DOCUMENTAL. 46. *Un hombre libre*,
el escritor con memoria, POR MARÍA CANTÓ



44

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. La cultura que
hemos amado de Rusia y de Hungría,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



48



50. ESTO
ES LO ÚLTIMO
Guillermo
Saccomanno

¿Qué significa ser Amigo?

Colabora, contribuye,
forma parte del Museo del Prado



Fundación Amigos Museo del Prado
www.amigosmuseoprado.org

Antonio Joli, *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al arco de Trajano en Benevento* (detalle), hacia 1759
© Museo Nacional del Prado. Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, 2011



Elogio y refutación del joven lector

Nuria Azancot





Como si de una maldición se tratara, desde hace décadas existe la casi certeza de que los jóvenes españoles son alérgicos a la lectura. Sin embargo, el último barómetro del Ministerio de Cultura destaca que el estrato social que más lee es el que va de los 14 a los 24 años. El Cultural conversa con especialistas, autores y editores para comprobar si se creen la encuesta oficial y si comparten su optimismo. También para saber si consideran que ese dato podría no ser tan bueno, por la presunta escasa calidad de muchos libros de éxito de géneros como la fantasía o el *romantasy*, con patrones repetitivos y series clónicas recomendadas por *influencers*. ¿O quizá esas críticas son resultado de prejuicios cuturetas o generacionales?

Irónico y sabio, letraherido y zumbón, Ignacio Echevarría (Barcelona, 1960) confiesa a El Cultural que desconfía de estadísticas como las del Barómetro de hábitos de lectura y compra de libros 2024 del Ministerio de Cultura, que destaca cómo el 75,3% de las personas de entre 14 y 24 años lee libros en su tiempo de ocio, siendo así el grupo más lector en España.

Sí, Echevarría desconfía “de sus criterios, de sus planteamientos, y más aún de sus conclusiones”. La razón es clara: “La actividad lectora —dice— viene experimentando hondas transformaciones, no sólo materiales, que hacen muy resbaladizo discurrir sobre ella. Interpretar con la lente y la terminología convencional de la cultura humanista los hábitos lectores de los jóvenes y adolescentes actuales me parece casi ridículo. La relación que tienen con el libro muchos de esos jóvenes lectores de *romantasy* que abultan las estadísticas es de naturaleza ocasional, no muy distinta de la que tienen con otros chismes tecnológicos”. Por eso cree que el enganche de la mayoría de los lectores jóvenes es con la ficción y la fantasía, “antes que con la lectura”, y que ese enganche se consolidará previsiblemente mediante los videojuegos, la televisión y el cine, “por encima de los libros”.

Más contundente aún, la catedrática Gemma Lluch (Valencia, 1958), responsable de *Los libros que leemos, ¿quién, dónde y cómo se deciden?* (Tirant, 2025), recuerda que “se trata de encuestas telefónicas realizadas a una muestra relativamente pequeña” y subraya que a ella le interesan más las respuestas de la encuesta de Hábitos Culturales del Gobierno de España (2024), “en la que los entrevistados responden que los motivos principales por los que no leen o no leen más son la falta de tiempo (45,1%), de interés (16,1%) o di-

rectamente contestan que no les gusta (10%)”. Tras analizar las lecturas de los jóvenes en los últimos veinte años, Lluch confiesa que lo que más le sorprende es “el magnífico trabajo realizado por muchos profesores y bibliotecas escolares en el crecimiento lector de los adolescentes y jóvenes. Y la cantidad de recursos y actividades que ponen en marcha las bibliotecas públicas para trabajar con las familias y con sus hijos e hijas. Ese trabajo se realiza en un contexto diario en el que impera la adicción al *scroll* interminable de jóvenes y adultos”.

Para Lluch, el problema no es que lo que las nuevas generaciones lean sea basura o no. “Es otro plano. Esas ficciones narrativas en muchos casos crean adicción. Si se tiene esa opinión sobre algunas lecturas de algunos jóvenes, se debería de tener la misma sobre la de algunos adultos. Pero la cuestión está en qué tipo de lectura realizar en cada espacio. La obligación de la escuela (y de la biblioteca pública) es enseñar y acompañar para que las lecturas ganen complejidad. ¿Por qué? Porque la mayoría de los libros más leídos devuelve al lector el mismo mundo que habita y conoce;

funciona como el algoritmo de las redes sociales: aquello que lees o consumes es el mundo que tienes o que deseas”.



“La mayoría de los libros más leídos devuelven al joven al mismo mundo que habita y conoce; funciona como el algoritmo”

Gemma Lluch

OPTIMISMO INGENUO

En la misma línea, Echevarría sostiene que “contra lo que suele pensarse, la lectura no es por sí sola una actividad buena ni mala. Depende de su contenido. Deberían tenerlo muy en cuenta los padres y maestros que emplean como anzuelo para la lectura ficciones producidas industrialmente, que abonan la sentimentalidad y la ideología dominantes mediante esquemas narrativos elementales, maniqueístas y escapistas”.

Elogio y refutación del joven lector

Por eso cree que dar rienda suelta al optimismo basándose en datos como los de las encuestas del Barómetro es cuando menos “ingenuo”, pues, en términos “estrictamente técnicos”, la cultura digital ha supuesto una masiva realfabetización de la población: en todas las franjas de edad y en todas las capas sociales “hoy se lee y se escribe más que nunca: las redes sociales canalizan océanos de escritura. En este marco, si no perfilamos de nuevo el concepto de lectura, en función de sus condiciones de consumo y de sus contenidos, todo cuanto se diga al respecto viene a ser cháchara, de esa con la que gustan llenarse la boca los ministros y directores del ramo y los ejecutivos de los gremios y las multinacionales del libro”, alerta.

HABLAN LOS AUTORES

No lo duden. Si los expertos desconfían de las cifras del Barómetro, los autores se amparan en sus experiencias personales para ratificarlas. Así, Inma Rubiales (Almendralejo, 2002), la reina del *romantasy* que comenzó a publicar a los 16 años en la plataforma Wattpad y que, dado su éxito, fue contratada por Planeta, confirma que “los jóvenes leen mucho y además de manera muy apasionada. Vienen a las firmas horas antes de que empiece para poder ser los primeros en la cola, traen los libros subrayados, marcados, llenos de *post-its*...”.

Francisco de Paula Fernández, más conocido por el pseudónimo de Blue Jeans (Sevilla, 1978), va más allá, destacando que los jóvenes leen más de lo que los adultos piensan. “Lo he comprobado en estos años. Siempre se tiende a infravalorar todo lo que tiene que ver con la gente joven. Hay mu-

chos que eligen otras opciones de ocio, pero un gran porcentaje también tiene la lectura entre sus aficiones. Lo que ocurre es que leen lo que quieren leer, no lo que les obligan”.

Y las redes sociales, confirma Eloy Moreno (Castellón, 1976), exitoso autor de *Invisible* (Nube de Tinta), novela recientemente estrenada como serie, tienen mucho que ver: “Sí, lo que



“Creo que los jóvenes deben conocer los clásicos, pero habría que darle una vuelta a lo que se les obliga a leer”

Blue Jeans

podemos ver en las redes es que hay muchísimas cuentas de adolescentes que se dedican exclusivamente a la lectura, con miles de seguidores. Son los que más acuden a las firmas de libros, los que más recomiendan lecturas... Sí, sin duda es el estrato social que más lee”. Por eso, Care Santos (Mataró, 1970), veterana y multipremiada autora de literatura para jóvenes, no duda en festejar “lo bien que se están haciendo las cosas. Yo no soy experta y no quiero entrar en evaluar los datos, pero los celebro, y mucho”.

Los editores también ratifican, con datos en la mano, el informe del Ministerio. Saben

además que todos los jóvenes son lectores potenciales porque tienen más tiempo libre. Mar Peris (Barcelona, 1968), editora de Molino, sello que publicó y ahora recupera *Los juegos del hambre*, comenta que en la actualidad “son muchas las lectoras (la mayoría son mujeres) entregadas a la lectura, siendo este uno de sus hábitos favoritos. La recomendación en redes creo que tiene un papel fundamental para que esto sea así”.

Por su parte el editor de Blackie Books, Jan Martí (Barcelona, 1982), responsable del éxito arrollador de *Blackwater* (título más vendido en 2024), protesta contra los que creen que los datos no son una buena noticia porque le parece “de un elitismo insufrible. En el grupo de Telegram que formaron unos 350 fans de *Blackwater*, luego se pusieron de acuerdo para seguir leyendo y comentando juntos. Los siguientes libros que han elegido son de Paul Auster, *Nada* de Laforet, *Cien años de soledad*, *Matadero cinco*... Dejad que la gente lea lo que quiera”.

Otra cosa es si este tipo de literatura para jóvenes encuentra cómplices en los centros educativos y en los planes de lectura. Jan Martí niega la mayor, lamentando no haber encontrado apoyo de los programas educativos en el éxito de *Blackwater*. “Lo que sí hemos notado es que hay muchas madres de 45-60 años que han compartido la lectura con sus hijas de 16-25. En muchos casos nos han dado las gracias por haberles ‘dado algo nuevo que compartir, de lo que hablar juntas’. Nos ha hecho especial ilusión, esa tertulia intergeneracional que genera *Blackwater*”.

Blue Jeans, en cambio, dice que hay de todo, y que ha ido

a muchos centros en los que se ha encontrado a profesores que dejan margen para que sus alumnos elijan sus lecturas y les recomiendan libros actuales “y otros que siguen haciéndoles exámenes y pidiéndoles trabajos sobre *La Celestina* o el *Mío Cid*. Creo que los jóvenes deben conocer los clásicos, pero para que se aficionen a la lectura habría que darle una vuelta a lo que se les obliga a leer y de la forma que se hace en los institutos”, remata.

“Sí,” coincide Eloy Moreno, “es cierto que cada vez se proponen lecturas más actuales, que vayan en consonancia



“Un lector debe forjar sus gustos y para eso está bien que lea de todo, incluso lo malo. Especialmente lo malo”

Care Santos

con la situación social y cultural que los jóvenes viven. Cuanto más cercana les resulte la temática, más fácil es que funcione. Yo tengo la suerte de que muchos docentes trabajan mis libros y los recomiendan. Siempre he sido de la opinión que, cuando Cervantes escribió el *Quijote*, su público objetivo no eran los adolescentes. En cambio ahora queremos forzarlo a que lo sea.”

Inma Rubiales discrepa, porque que piensa que en realidad depende del centro. Ella, por ejemplo, hace muchas visitas a institutos. “Sobre todo en mi tierra, Extremadura, donde han puesto alguno de mis libros como lectura obligatoria. Según mi experiencia, los alumnos siempre acaban súpercontentos después de hacer el encuentro. Y a mí hace mucha ilusión poder motivarlos no solo a leer, sino también a escribir si les gusta”.

Y eso que, según Care Santos, los planes de estudio “han relegado la literatura a una lista de títulos y fechas y así es muy difícil transmitir emoción, sobre todo por los clásicos. A pesar de ello, hay profesores muy militantes que leen los clásicos en clase, acompañando a sus alumnos, y logran entusiasmarlos. Yo siento que trabajo con los profes codo con codo. Intento escribir novelas que les enganchen a ellos y a sus alumnos, y agradezco que las recomienden, porque son ellos quienes libran a diario esa batalla contra el desprestigio de las humanidades en general y de la literatura, en particular”.

Quizá por eso, Santos pide además que los padres lean más (“la literatura se transmite por contagio”) y que no se empuñen en actuar de “jueces literarios”. A fin de cuentas, “la literatura abre puertas a otros mundos y ayuda a familiarizarse con realidades que nunca conoceremos en la vida real. Por eso es tan valiosa. Permitamos que lean lo que quieran, incluso lo que no nos gusta, porque leer es un ejercicio de libertad, y dejar que los hijos aprendan eso es hacerles un regalo. A los responsables institucionales les pediría que apoyen a los creadores. Que luchen de una vez contra la piratería. Que invier-

tan en fomento de la lectura. Y que lean”.

Como sin querer, Care Santos sitúa en el centro del debate la, para algunos, dudosa calidad de los libros devorados por los lectores entre catorce y veinticuatro años. ¿Realmente son tan malos, son basura?

La propia Care lo tiene tan claro que lamenta que “todo el mundo lleva dentro un juez, in-



“Blackwater fue el libro más vendido en 2024 y, a la vez, Mariana Enríquez lo compara con Cien años de soledad”

Jan Martí

cluso los más ignorantes. Un lector debe forjar sus gustos y para eso está bien que lea de todo, incluso lo malo. Especialmente lo malo, así podrá ver las diferencias cuando conozca otras cosas. Que lean lo que quieran, pero que lean, porque leyendo serán felices y aprenderán a pensar. Con respecto a la calidad... Hay libros mediocres, otros que solo son clones de éxitos editoriales, autores que son flores de un día... El mundo editorial es así y la literatura para jóvenes no se libra de lo malo. Pero tampoco de lo bueno: hay autores excepcionales, que escriben literatura de calidad, y hay editores preocu-

pados por romper tópicos, tabúes, censuras, preocupados por emocionar a los lectores más exigentes y más entusiastas que existen: los adolescentes”.

Por el contrario, Blue Jeans, que publica la semana que viene *La última vez que pienso en ti* (Planeta), no quiere saber nada del asunto; no quiere valorar la calidad de lo que escriben otros autores y respeta la opinión de todo el mundo, aunque considera que lo importante es que se consiga que los chicos lean. “Si lo logras, tendrás lector para toda la vida, que más tarde elegirá lo que desea consumir”, celebra. Eloy Moreno en cambio no acepta que sean mala literatura: “A veces nos olvidamos de que el objetivo principal de un libro es que disfrutes leyendo y no todo lo contrario. No es atractivo un libro en el que necesitas un diccionario al lado mientras lo lees”, remata.

DEMASIADOS PREJUICIOS

Inma Rubiales apunta además que hay libros buenos y libros peores en todos los géneros y para todas las edades, y denuncia que “todo lo que es consumido principalmente por jóvenes (tanto libros, como música y películas) automáticamente se etiqueta como ‘de mala calidad’. Es algo que me frustra y me apena, porque creo que el público joven es un público muy difícil que tiene un gran criterio y es muy cansado que siempre se les esté menospreciando en este sentido”.

También el editor Jan Martí rechaza los prejuicios. A su juicio, estos libros tienen éxito porque “son novelas en las que pasan muchas cosas, y esto es algo que triunfa también entre adultos. Se consumen como una serie u otro producto cultural, enganchan más, son *page-*

turners, como dicen en Estados Unidos... y en muchos casos están muy bien escritos, mucho mejor de lo que se las suele considerar. *Blackwater* es el libro más vendido del año, y a la vez la mismísima Mariana Enríquez lo compara con *Cien años de soledad*, o Stephen King dice que McDowell es uno de los mejores escritores americanos del siglo XX”.

Más templada, Mar Peris defiende que, como siempre, generalizar, no funciona. “Desde luego, en esta franja de edad hay de todo. Hay buena literatura y otra no tan buena. Es verdad que el paradigma ha cam-



“El público joven es muy difícil y tiene un gran criterio. Es muy cansado que siempre se le esté menospreciando”

Inma Rubiales

biado y ahora hay muchísima más gente que escribe, que se autopublica, que publica en plataformas, que escribe *fan-fics* de sus libros favoritos... Pero esto es un hecho imparable. Si hay lectores dispuestos a leer lo que uno escribe, hay que aceptarlo. En general, considero que hay mucho prejuicio, y en cambio entre los lectores implicados nunca ha habido tanta pasión por los libros”. ■



NAZARETH CASTELLANOS

Otro viernes sin carta

Cada viernes el coronel se acercaba a la oficina de correos del puerto de su pueblo, seguramente Macondo, en la costa atlántica colombiana. Llevaba más de quince años esperando una carta gubernamental que confirmase la concesión de una pensión de veterano por su participación en la Guerra de los Mil Días. Pero la carta nunca llegaba y la economía comenzaba a asfixiar a su humilde familia.

Por aquel entonces corría el año 1958 y su edad y el cansancio le impedían buscar otras formas de sustento. Su única esperanza era un gallo de pelea que le había dejado su hijo al morir. La cuestión era si invertir o no sus escasos ahorros en alimentar a un animal que podría ganar, o no, el combate. Su mujer, asmática y atrapada en la depresión de una madre que ha visto partir a su hijo, y ahogada en la desesperanza de una carta que nunca llegaba, se niega a mantener al gallo con su propia comida. Ante las presiones, el coronel se rinde y decide vender al animal. Sin embargo, un viernes como otro cualquiera, cuando el coronel caminaba hacia la oficina de correos recuerda que ese mismo día comenzaban los combates donde su gallo habría de pelear. Preso de la esperanza, retira al gallo de la gallera y se niega a venderlo.

Es la historia de *El coronel no tiene quien le escriba*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Publicada en fragmentos en la revista *Mito* en 1958, es considerada por muchos una de las grandes novelas de la historia. Para el autor, “su mejor libro, sin lugar a dudas”. Llegó a decir que tuvo que escribir *Cien años de soledad* para que el público leyera *El coronel no tiene quien le escriba*.

Gabriel García Márquez nació en 1927, fue escritor además de guionista y periodista, y recibió el Premio Nobel de Literatura en 1982. Es conocido también como Gabo y será recordado por fusionar como pocos lo fantástico y lo real. En esta corta novela el autor nos traslada a la esperanza, ese estado de ánimo optimista que espera un futuro favorable.

Desde la psicología, la esperanza se considera una forma de creatividad ante la adversidad, que conlleva valentía y determinación. San Agustín decía que la esperanza tiene dos preciosos hijos: el enfado, al ver cómo son las cosas, y el coraje para cambiarlas. Coincide con él el profesor Lazarus de la Universidad de Berkeley (California), quien considera que la ansiedad y la esperanza están asociadas y por tanto una puede paliar a la otra.

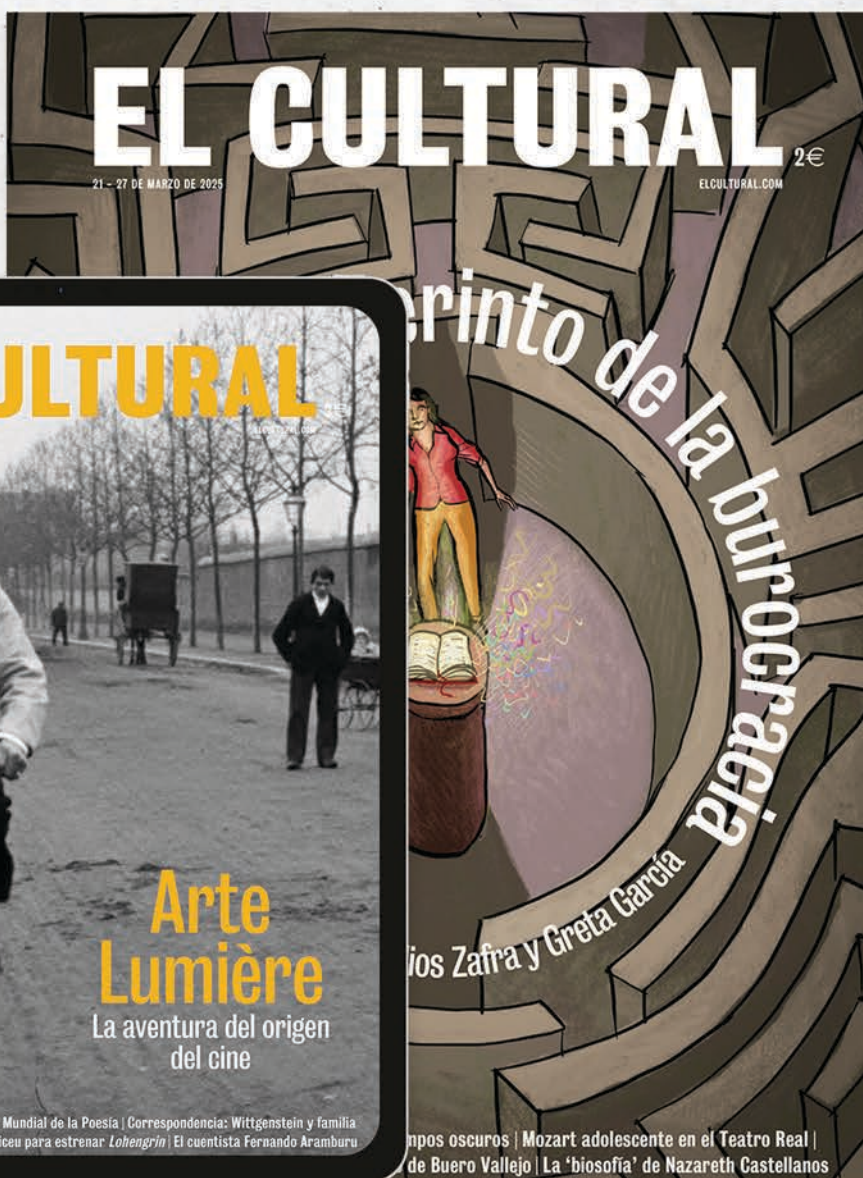
Una investigación publicada en el año 2017 en la revista científica *Neuroimage* estudió el cerebro de más de doscientos jóvenes y correlacionó los niveles de esperanza con la morfología cerebral. Sus resultados mostraron que aquellos que presentaban mayor esperanza tenían mayor actividad en la corteza orbitofrontal. Esta región cerebral es clave para procesos de bienestar y salud mental y de protección contra varias formas de estrés. Sus resultados probaban, por tanto, que la esperanza es una barrera ante la ansiedad.

**UNA INVESTIGACIÓN MOSTRÓ QUE AQUELLOS QUE PRESENTABAN MAYOR ESPERANZA
TENÍAN MAYOR ACTIVIDAD EN LA CORTEZA ORBITOFRONTAL, UNA REGIÓN
CLAVE PARA LOS PROCESOS DE BIENESTAR Y SALUD MENTAL**

Quizás ya lo sabía el coronel, pero cada caminata a la oficina de correos engrosaba un poco más su cerebro, tejiendo así cada viernes una barrera que le protegía de la ansiedad. Aunque fuese otro viernes sin carta. La novela acaba con la determinante pregunta de su mujer: “Si el gallo pierde, dime, ¿qué comemos?”. “Mierda”, respondió el coronel. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Mil ojos esconde la noche. 2. Cárcel de tinieblas

Una barroca mano maestra

Para iniciar la reseña de *Cárcel de tinieblas*, el segundo volumen de la hiperbólica *Mil ojos esconde la noche*, quizá no esté de más abordar el final del libro y recuperar la “Nota del autor”. Está firmada en Madrid, en febrero de 2025, apenas unas semanas antes de la publicación de la novela el 12 de marzo. En ella, haciendo gala de sus conocimientos cinematográficos —de acusada presencia en distintas partes del texto—, Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) explica que el título genérico de los dos ejemplares está inspirado en *Los mil ojos del doctor Mabuse* (*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*, 1960), una coproducción internacional con la que Fritz Lang se despidió del cine recuperando a su perverso personaje, que, como él mismo señala, está “en la línea de otros antihéroes coetáneos de la novela de quiosco más conspirativa y rocambolesca”. El filme, según la crítica, es una metáfora de la Alemania de posguerra, por lo que su contenido enlaza con la materia de los libros.

En la “Nota”, además, De Prada se refiere al carácter real de buena parte de los acontecimientos que se narran tanto en la primera entrega (*La ciudad sin luz*, 2024) como en esta segunda, aunque tras haber sido

reflejados “en los espejos deformantes del [valleinclanesc] Callejón del Gato”. Así, las afirmaciones de los personajes han sido recogidas de sus obras, las ideas tienen el aroma de la época —según revelan diversas crónicas—, e incluso los chistes se escuchaban en el París ocupado. De este modo, el novelista hace referencia al enorme tra-



JUAN MANUEL DE PRADA

Espasa, 2025

847 páginas. 24,90 €

bajo de documentación que, como resulta evidente para cualquier lector, subyace a la escritura de los dos tomos.

Al hilo de los hechos efectivamente sucedidos, De Prada ha introducido otros que, sin ser escrupulosamente ciertos, están basados en acontecimientos reales, aunque han sido incorporados a la trama tras haber recibido el barniz de la fabulación. El autor, en tanto que estudioso de un período determinado de la historia, se

siente orgulloso de su esfuerzo testimonial y no es para menos. En este sentido, la novela es un mosaico de relatos cuyos argumentos, inspirados y/o espiados en un sinfín de documentos, reflejan la circunstancia que se vivió durante la Francia ocupada, un tiempo oscuro que propició la aparición de monstruos, “algunos criminales [...] y otros pacíficos”.

Curiosamente, además, el escritor adopta un ademán cervantino cuando recuerda lo que él mismo señalaba en la primera entrega de *Mil ojos esconde la noche*. Lo hace, incluso, cuando, al especular sobre la posibilidad de escribir una nueva novela, se refiere literalmente a una “tercera salida de Fernando Navales”, como si de don Quijote se tratara. Dependerá, como aclara, de la acogida que el texto tenga entre los lectores, a pesar de que, como decía Antonio Machado y él hace suyo con claro desánimo, España sea ese “trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín”. Al final, por lo tanto, De Prada recupera el legado cervantino que también había encontrado acomodo en el interior de la obra, sobre todo para identificar a Gregorio Marañón y a otros personajes —caso del

general Oberg— que contribuyen a su caracterización.

Como sucediera en *La ciudad sin luz*, la narración de *Cárcel de tinieblas* corre a cargo de Fernando Navales, el reconocido colaborador del periódico *Arriba*. Se trata de un hombre sin escrúpulos, dominado por el resentimiento, que De Prada ha rescatado de su novela *Las máscaras del héroe*, sin duda uno de los hallazgos de la obra. Su misión aquí, como sucediera en el primer volumen, es pastorear a los “rojillos”, desactivar-





**LA NOVELA ES UN
MOSAICO DE RELATOS
QUE REFLEJAN LA
CIRCUNSTANCIA QUE
SE VIVIÓ DURANTE LA
FRANCIA OCUPADA**

los y, en la medida de lo posible, reconducirlos. Pero el París de la ocupación, que es el que sirve de fondo a la historia (años 1942-1944), está cada día más castigado, y vivir entre escombros, miseria y ruindad humana resulta tan difícil como desmoralizador. De ahí que, con el paso de los días, Navales se vaya sintiendo solo y desamparado en una ciudad ya carente de luz. Huyen sus amigos y sus enemigos (Sebastián Gash, Solms, Gregorio Marañón, Vellilla, el cónsul Rolland, Ana de

Pombo, César González Ruano...), y su soledad, unida a una comezón de la conciencia—más y más desgarradora con el paso de los días—le infunde el deseo de redimir sus culpas con la pretensión de salvarse, para lo que trata de transformar el resentimiento (tema fundamental en los dos volúmenes) en algo que realmente merezca la pena. En algunas ocasiones, de hecho, le asaltan los remordimientos y una necesidad de expiar los pecados; en otras, muestra su lado afectivo, como

cuando, en una noche de alcohol, Fontseré le acusa de emocional y sensiblero, y de utilizar el resentimiento como “la tapadera del sentimental escaldado que huye del agua fría”; incluso el “amor blanco” que en el último trecho siente por Ana de Pombo no es otra cosa que el reflejo de su necesidad de redención.

Cárcel de tinieblas no deja de ser un exceso y, precisamente por ello, un desafío de su autor. Es excesivo su número de páginas, su nómina de personajes,

así como la cantidad de situaciones históricas y de referencias intertextuales (pictóricas, literarias, cinematográficas, etc.) que se reúnen y que evidencian la cultura de Juan Manuel de Prada y su enorme trabajo como investigador de la época y como organizador de la ingente información.

Aunque son muchos los elementos de *Cárcel de tinieblas* que ya estaban presentes en *La ciudad sin luz*, en el nuevo trabajo encontramos estampas novedosas y dimensiones más desarrolladas de algunos acontecimientos. Entre ellas cabe mencionar la persecución de los judíos por parte de Hitler y la postura inequívoca del autor implicado contra esa tropelía inaceptable. Pero también la importancia de personajes como Victoria Kent, Ana María Sagi o Ana de Pombo (interesante el papel autónomo y reparador de las mujeres en la historia), así como del tema artístico en general y de las falsificaciones en particular. En este sentido, resulta reveladora la trama que tiene como protagonista al apócrifo marqués de Cagigal, que implica tanto a falsarios ventajistas como a advenedizos ignorantes—el matrimonio Dupont—, en alguno de cuyos pasajes interviene un innoble Picasso que bendice la superchería. Además, y como ya señalé, en esta entrega son especialmente significativos los episodios que se sustentan en el *Quijote*, una veta infinita para la literatura posterior. Para concluir, y como es habitual en la producción del autor, la novela está escrita con barroca mano maestra. **ASCENSIÓN RIVAS**

JEOSM



ANGELA PRECHT

La próxima vez que te vea, te mato

Vivir en una canción de Lana del Rey

La novela cruza migración, precariedad laboral, pisos de precio obscuro, mudanzas y desfiles de *roomies*; fiestas, drogas, relaciones tóxicas, poliamor, un encierro por pandemia; sexo, playas, ratas urbanas caminando a sus anchas; Tinder, pos-teos de Instagram, desconcier-

próxima vez que te vea, te mato no se vuelcan para construir un texto de denuncia o de realismo social; al contrario, sirven de contrapunto al mundo imaginario que Javiera, la narradora-protagonista, inventa para poder sostener su día a día. La realidad no es aquí un “tema”,

a crecer, persigue conejos y luego los despelleja: Flores junta inocencia y maldad, asombro y cinismo, humor y muerte, política y fantasía.

Flores retrata una generación, la suya propia, caracterizada por una enorme autoconsciencia, es decir, por toneladas de inteligencia y capacidad de ironía que, sin embargo, no conducen a nada, porque se puede ser egótica e infantil y a la vez inteligente; la inteligencia no implica madurez. ¿Y quién la quiere?, parece preguntarse Javiera, que se ha propuesto vivir como dentro de una canción de Lana del Rey. Ella quiere ser amada, ser “glamorosa, auténtica, delicada” y dar cumplimiento a su sueño de amar como una loca, como una perra romántica. La protagonista transforma lo cotidiano en una tragicomedia rosa, en una película amorosa y de enredos que, poco a poco, y sin que nos demos demasiada cuenta, se va convirtiendo en una historia de género negro, con matones y todo. Porque nada hay más glamoroso, auténtico, delicado que una mujer migrante y sin futuro devenida mujer fatal, Javiera se propondrá cometer un crimen pasional. Y es a partir de ese



PAULINA FLORES

Anagrama, 2025

200 páginas. 17,90 €

diversidad de papel higiénico que hay en los supermercados a emblema de la abundancia: a eso llega y no más. En uno de los pisos compartidos, conoce a Manuel, un peruano, del que se enamora; pese a ser una celosa pseudo-patológica y decirse en sus adentros “si la monogamia es un secuestro, por favor, amordázame” (o, quizás precisamente por eso), se deja introducir en los vínculos poliamorosos de Manuel. Y ahí están Laura y Armonía, a la vez amigas y némesis, compañeras y cuerpos que acariciar.

Javiera hace todo lo que no es, o mejor, es todo lo que no hace: una escritora que no escribe, una solitaria que nunca está sola, una amante sumisa que no se deja gobernar, una loca vengativa, una tipa infeliz que se lo pasa genial, una chica vulnerable que nunca se

PAULINA FLORES JUNTA EN ESTA NOVELA INOCENCIA Y MALDAD, ASOMBRO Y CINISMO, HUMOR Y MUERTE

to general y, sobre todo, muchas ganas de matar. Todo esto puede decirse de otro modo: Paulina Flores (Santiago de Chile, 1988) sitúa la narración en plena contemporaneidad urbana y convierte a Barcelona en un protagonista más. La lista de asuntos que atraviesan las vidas y los cuerpos de los personajes de *La*

sino algo que hay que manipular para pasar del gris a la euforia-fucsia-chicle. Bailar borracha y empastillada mientras llega el fin del mundo es la imagen generacional de esa evasión; se trata, en realidad, de sostener el asombro y la inocencia, aunque sea imposible. La protagonista, como una suerte de Alicia que se niega

momento que la novela crece y de verdad vale la pena.

Javiera viaja desde su Chile natal hasta Barcelona con una beca para estudiar literatura. El permiso de residencia caduca, pero decide quedarse en condición de ilegal, deslumbrada por la promesa de un bienestar que roza, pero que nunca alcanza. Tanto es así, que eleva la

rompe. Y no se quiebra porque empuña el arma de la ironía; de hecho, el humor corrosivo que impregna el libro se sitúa en el borde de lo tolerable; sin embargo, si se consigue entrar en la espiral desquiciada de humor despiadado, la novela empieza a brillar. Déjense, como hice yo, deslumbrar por ese brillo. **BEGOÑA MÉNDEZ**

El vuelo del hombre

La inventiva inagotable de Sherezade

Si quisiera dar cumplida cuenta de la trama argumental de *El vuelo del hombre* necesitaría la mitad de las páginas de esta entrega de El Cultural. Tan meándrica, enzarzada y compleja es la historia que Benjamín G. Rosado (Ávila, 1985) fabula en su primera novela. Me contentaré con indicar unos cuantos datos significativos.

El vuelo del hombre responde, en última instancia y bajo su lisa apariencia, a un modelo narrativo clásico, la novela de personaje. Relata las vicisitudes extraordinarias de un escritor, Diego Marín, que tiene un éxito apabullante con su ópera prima, *Ciudad Café*. Marín, filólogo interesado en hacer su tesis doctoral sobre el origen del lenguaje, conoce en Valparaíso a un controvertido teórico en esta disciplina que decanta su vocación de escritor. La fortuna de dicha novela le sume en una crisis de creatividad que le impide cumplir con el compromiso de continuidad adquirido con su despótico editor. Así comienza una vida errática que le lleva primero a Nueva York, donde vagabundea, se mezcla en el mundillo cultural y sigue sin avanzar en la escritura. Cuando ya teme ser un escritor frustrado y sin futuro, el editor le impulsa a ir a un lugar de la selva colombiana. Allí, la realidad ha duplicado a la ficción: en el mismo sitio que en *Ciudad Café* ha muerto en accidente parecido al de la novela

un piloto que se llama como su protagonista.

El desciframiento de tan insólita coincidencia será la gran ocasión de Marín de recuperar la inspiración. Pero el asunto tiene más miga, mucha más. Las fronteras entre vida y literatura, entre verdad y ficción se abren a múltiples conjeturas. Conocemos además que Marín no es el autor del famoso libro sino un plagario, y no hago un impertinente spoiler porque en ello está la clave de la obra. Esclarecer esos hechos y mostrar el complicado mundo mental del autor falsario ocupan mucho espacio y complican al extremo la línea anecdótica zigzagueante.

He seleccionado estos datos, entre otros, para señalar la retorcida trayectoria anecdótica de la obra. Este auténtico embrollo, intencionado, sirve de base para lo que podría llamarse una novela macedonia, ensalada en la que Rosado disfruta mezclando un alto número de disímiles ingredientes. Señalaré algunos. *El vuelo del hombre* tiene dos líneas medulares, una novela de aventuras, tanto terrestres como aéreas, y una novela sentimental por partida doble bifurcada en sendos amores del protagonista,



IVAN GIMÉNEZ / SEIX BARRAL



BENJAMÍN G. ROSADO
Premio Biblioteca Breve
Seix Barral, 2025
373 páginas. 20,90 €

amores a primera vista, tormentosos y tórridos, con dosis de truculencias y folletinescos.

A ello se suman suspense e intriga, comentarios sobre los poderes de la literatura, puntazos a los contratos editoriales leoninos, digresiones sobre familia e hijos, exotismo paisajístico, especulaciones lingüísticas, cavilaciones filosóficas o noticias históricas recientes (el 11S o la

crisis financiera de 2008). Aparte de estos contenidos más o menos relacionados con el meollo anecdótico, Rosado se permite varios puros rellenos (sobre Leonardo da Vinci y varios pioneros de la aviación, los hermanos Wright y Santos Dumont).

Demuestra Rosado muy notables cualidades narrativas. Tiene fuerza fabuladora y le gusta inventar historias que pone en el filo de la navaja de lo excepcional. Es un contador de cuentos nato, un entusiasta émulo de Sherezade que busca atrapar al lector en su fecunda inventiva. Construye su historia, además, con auténtico virtuosismo, con la pericia de un relojero. En una trama tan rebuscada, todo encaja a la perfección. Tan admirables e infrecuentes cualidades no culminan, sin embargo, en una historia imantante por culpa del excesivo rebuscamiento formal y del atosigante juego de espejos culturalista. Una historia que debiera ser amena, resulta fatigosa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

DEMUESTRA ROSADO MUY NOTABLES CUALIDADES NARRATIVAS. TIENE FUERZA FABULADORA, PERO LA NOVELA, QUE DEBIERA SER AMENA, RESULTA FATIGOSA

Western Lane

Duelo en una pista de squash

Western Lane (2023), la primera novela de la escritora angloindia Chetna Maroo (Nairobi, 1993), es sin duda un sorprendente debut. Diríamos principalmente que por su madurez, como queda patente en la prosa tan directa y sosegada, tan elocuente y precisa que gasta, aunque también por el acierto que supone su brevedad, que permite a la joven autora ir al hueso de la viva historia que aquí parece querer contar. Hablamos de una historia pequeña, la de una familia modesta, como cualquier otra, que queda rota tras la muerte de la madre, quien deja tras de sí desamparados a su marido y a tres hijas.

Es esta, en efecto, una novela sobre el luto, en la que sin embargo la muerte apenas está presente, si acaso en forma de hueco, de vacío, pero es, más que nada, una novela sobre el *coming-of-age* de una niña en la Inglaterra multirracial de los años ochenta, pues la familia protagonista, quede apuntado, es de origen hindú.

Maroo acierta igualmente a la hora de contarnos esta historia en primera persona, desde la mirada de la menor de las niñas. Construye para ello una singular voz narradora que observa con distancia, desde la inocencia inherente a sus once años, todo aquello que no entiende o no comparte o se encuentra en proceso de digestión, hacién-



GRAEME JACKSON

ES ESTA UNA NOVELA SOBRE EL LUTO, EN LA QUE SIN EMBARGO LA MUERTE APENAS ESTÁ PRESENTE, SI ACASO EN FORMA DE VACÍOS

donos partícipes a los lectores, directa o indirectamente, de las muchas contradicciones que pueden vivirse en el seno de una familia en pleno proceso de recomposición.

Fruto de este descoloque existencial es la extraña decisión del padre de apuntar a sus hijas a clases de squash. Lo hace sin duda con la mejor de las intenciones, confiado en que la disciplina que implica este deporte ayudará a toda la familia a sobrellevar el dolor. Y lo hará, pero de una manera insospechada. Son aquí de lo más interesantes las reflexiones y los paralelismos que se establecen alrededor de las estrategias aplicables al juego, inservibles por otro lado para ordenar la vida

real, más cuando esta ha vivido un cataclismo. La lucha inherente a la competición hará ver en cualquier caso cuál de las hermanas muestra un talento natural hacia el deporte.

Las demás aprenderán a concentrar en ella sus esfuerzos (alcanzar la victoria en un torneo

local se convertirá en la nueva obsesión familiar), mientras ella se esfuerza precisamente en no sucumbir a la competición, de la que participa únicamente por socializar y, en última instancia, por no llevarle la contraria a su padre.

El padre, por su parte, quedará poco a poco fuera del “equipo” (qué bonita es la escena en la que las niñas viajan solas a Londres a comprar una raqueta nueva y...), refugiándose en el recuerdo, en largas (y muy dolorosas) conversaciones privadas con el fantasma de su amada (otra escena preciosa...).

Por el fino detallismo emocional con el que se perfila a la familia protagonista, por el intenso retrato que ofrece de la siempre compleja adolescencia y los procesos de construcción del yo, y por las divertidas pero tensas relaciones que dibuja derivadas de los desajustes vivenciales que provoca el claro choque de culturas entre Oriente y Occidente, pienso que *Western Lane* es una novela aparentemente simple en sus formas pero bien compleja en su estructura y sus contenidos, que agradaría a los lectores habituales de Graham Swift, Zadie Smith o Hanif Kureishi, no pareciéndose a ninguno de ellos, revelando por tanto una voz prometedora llamada muy probablemente a causas mayores, y nosotros que le devolvamos el drive. **FRAN G. MATUTE**



CHETNA MAROO

Traducción de Esther Cruz
Santaella. Sexto Piso, 2025
164 páginas. 18,90 €



ROBERTO KOLTUN

La juventud del azar

Canto y alabanza

La poesía de Orlando González Esteva (Cuba, 1952, aunque reside en Estados Unidos desde 1965) se instaló muy pronto, desde su primer libro, *Mañanas de la poesía* (1981), en el cruce fértil entre tradición y vanguardia, siguiendo un surco

en el que también se movió el último Sarduy, por poner un ejemplo inmediato. El uso de la redondilla y la confianza en el poder generador de la rima le han hecho llegar a zonas expresivas que nos interpelan por su justeza verbal, su calado metafísico y su ludismo. Él mismo habla de “saberes fortuitos”, ese modo que tienen las palabras de decirnos a poco que nos dejemos llevar por ellas, su peso y su sonido. Quien lo probó lo sabe.

Algo de todo esto hay en *La juventud del azar*, que toma el testigo de los *Versos sencillos* de José Martí (figura tutelar a quien ha dedicado un hermoso libro en prosa, *Animal que escribe*): “Yo sé del puente que salva / el abismo cotidiano / y del placer del gusano / que redondea mi calva”.

Anáforas, quiasmos y paradojas dibujan la “recóndita queja” de la edad, el ma-

lestar existencial y las mil y una formas en que las formas del mundo se desportillan. Al fondo, recurrente y barroca, suena esa nostalgia incurable por la Cuba de su juventud que recorre esta obra como una línea de bajo: “Yo sé por qué el ataúd / donde yace mi país / me duele hasta la raíz: / no cupo mi juventud”.

Esa nostalgia se vuelve palpable en la segunda parte, “Ardiente acuario” —el sintagma es de Rimbaud—, donde la prosa se colorea y fragmenta para bosquejar un diccionario personalísimo del

“vitral”, entendido como uno de los signos propios de lo cubano. Entre la greguería, la nota erudita y la glosa fantástica, González Esteva se mueve con envidiable libertad por el territorio fluido de la imaginación. Y nos invita a seguirlo. **J. DOCE**



ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA

Pre-Textos, 2024

72 páginas. 15 €

Una postal color sepia

Una luz violenta

Este nuevo libro de Cristóbal Domínguez Durán (Véjer de la Frontera, Cádiz, 1993) —que sigue a *Nadie nos cuida en el sueño* (2022), del que guardo un gran recuerdo— se articula como una indagación detenida y llena de sensorialidad en los orígenes, las raíces de la herencia familiar. Sus tres secciones —“Imagen”, “Violencia”, “Historia”— establecen a las claras una relación dialéctica por la cual el espacio estático de la imagen echa a andar y se puebla de tiempo, se vuelve relato, cuando irrumpe en ella el tajo de la violencia (“la conciencia del ahogo”, “la voluntad de desaparecer”).

Todo empieza con una “fotografía, escrita / por el envés como una postal”, y a partir de ahí la imaginación y la conciencia construyen una historia que Domínguez Durán va desgranando en

forma de viñetas envueltas por la luz del sur atlántico, la luz de una infancia que es también la de sus padres. Contribuye a ello el uso del tú dialógico: el poeta habla consigo mismo, sí, pero también se dirige a su madre, habla con ella, evocando esos recuerdos que dan la medida de una vida. Y así, la memoria de los pequeños milagros y



prodigios domésticos convive con la huella de la pobreza y el miedo (“la pobreza es una tachadura en la mirada”).

El tajo inicial llega con el lenguaje. Hay un antes y un después del instante en

que “las palabras secuestraron tus ojos” y “el miedo se posó un día en tu corazón”.

Por el camino, los poemas nos acercan una escritura a la vez intensa y controlada, capaz de evocar el pasado con imágenes incisivas y meditar sobre él con sequedad taciturna, casi aforística. El tributo a la madre se convierte en elegía —en “planto”, se dice— a la desaparición del Deseo, convertido en un personaje más del conjunto: “no has podido encontrar / tus ojos de niña”. Y la poesía vuelve para hacer justicia. **JORDI DOCE**



CRISTÓBAL DOMÍNGUEZ DURÁN

RIL, 2025. 60 páginas. 13,30 €

“Así es como queremos creer en nuestra amistad estelar, aun cuando tengamos que ser enemigos terrenales”. La amistad y el posterior desencuentro entre Friedrich Nietzsche y Richard Wagner –“Éramos amigos y nos volvimos extraños”– no solo dio lugar a una de las conversaciones teóricas y culturales más profundas e influyentes de la moderna historia cultural alemana y europea, tal como queda reflejado en esta reciente *Correspondencia*, la edición más completa y definitiva en castellano. De hecho, que el especialista en Nietzsche Luis Enrique de Santiago Guervós esté detrás de la misma es una garantía de rigor y calidad.

La edición cuenta además con dos prólogos, de Miguel Ángel González y Elisabeth Förster-Nietzsche, la siniestra hermana, una reflexionada selección de textos del pensador sobre el músico y una exhaustiva cronología que contextualiza las distintas fases de este profundo vínculo que atraviesa el Romanticismo hacia un nuevo paradigma cultural. Como dejó escrito Thomas Mann, “¿acaso nuestras controversias político-espirituales son otra cosa que la aprovechada versión periodística de esta lucha contra Wagner y de la autosuperación del Romanticismo que aconteció en Nietzsche y por Nietzsche?”.

Como vemos a lo largo de estas apasionadas páginas, la relación Nietzsche-Wagner atraviesa el XX y llega a nosotros bajo diferentes modula-

Correspondencia

Una amistad estelar



RICHARD WAGNER Y FRIEDRICH NIETZSCHE

ciones; en ella se despliega una disputa sobre el sentido político de la cultura y el “mito” en el horizonte del desencantamiento de “la muerte de Dios”, un momento crucial para comprender cuestiones actualmente candentes como la estetización de lo político en

los dispositivos de la “industria cultural” y el sentido moderno de la crítica a los nuevos efectos fantasmagóricos de la sociedad de masas.

En efecto, Nietzsche y Wagner *ascenderán* lo suficiente para dejar atrás el mundo burgués, al menos aparentemente. Mientras que el filósofo sólo permaneció poco tiempo embrujado por la fascinación del abismo romántico, el músico terminó sucumbiendo al mal de las alturas y recayó en el cristianismo. En su última ascensión, Wagner quedó paralizado por este vértigo.

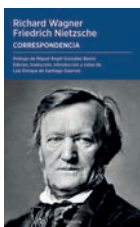
¿Se dejó caer por debilidad o por convicción? Nietzsche utilizará más tarde una dura palabra: “traición”.

¿Qué lazos llevaron a que ambos quedaran mutuamente fascinados? Desde 1868 a 1876, fecha de inauguración de los primeros festivales de Bayreuth, el joven filólogo ve en el músico un Esquilo redivivo capaz de hacer renacer el legado dionisiaco de la Antigüedad. Con su alianza ambos buscaban nada menos que hacer tambalear y revolucionar un sistema social escindido en un orden laboral alienante y una cultura especializada sin alma, erudita, meramente orna-

mental. Sin embargo, ya en 1874 el joven Nietzsche sospechaba que este arte era una suerte de “huida del mundo”, un modo de hacer suya “una parte de la fuerza de la religión moribunda”. Nunca se insistirá lo suficiente en la

tremenda importancia que tuvo para Nietzsche la ruptura con Wagner. Poco a poco, como vemos en esta correspondencia, la reforma del músico será interpretada como un programa basado en la impotencia pesimista y en la resignación estetizante y narcisista del artista ante una realidad omnipotente y ajena al individuo. **GERMÁN CANO**

**NUNCA SE INSISTIRÁ
LO SUFICIENTE
EN LA TREMENDA
IMPORTANCIA QUE
TUVO PARA
NIETZSCHE
LA RUPTURA
CON WAGNER**



RICHARD WAGNER Y
FRIEDRICH NIETZSCHE

Traducción de L. E. de Santiago

Fórcola, 2025

396 páginas. 29,50 páginas €

En el jardín de las americanas

De Boston a Fortuny

Entre las citas con las que arranca *Las que faltaban* (2022), ensayo de Cristina Oñoro (Madrid, 1979) que precede al que hoy presentamos, figuran unas palabras de Estrella de Diego especialmente oportunas: “La auténtica historia, la que cuenta, la que importa, se suele escribir a partir de lo que falta”. Reforzaba, allí, el significado de un libro centrado en una galería de mujeres cuya historia ocupó un plano insignificante en la memoria oficial. Rastre-



CRISTINA OÑORO

Taurus, 2025

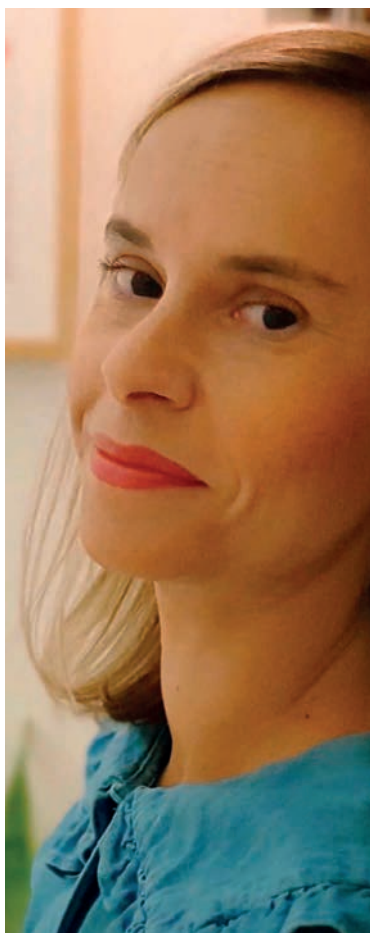
524 páginas. 22,90 €

ando sus vidas, contando sus historias, este aplaudido volumen dio vida a muchas otras vidas. Partir de lo que faltaba: todo un acierto el de Oñoro, profesora titular de la Universidad Complutense, licenciada en Filosofía y doctora en Teoría de la literatura y Literatura comparada.

Apasionada estudiosa del pasado feminista de las instituciones, ya entonces tramaba *En el jardín de las americanas*, aunque estaba lejos de imaginar hasta dónde le conduciría el hallazgo fortuito de un “archivo perdido”. Con la ayuda de una Beca Leonardo de la

Fundación BBVA pudo ampliar su mirada a otros archivos estadounidenses y británicos (Harvard, Cambridge, College Smith, Holyoke) y asomarse a una extensa bibliografía, a cartas y diarios, escuchar muchas voces de aquí y de allá. Pudo componer su propio relato, la historia que faltaba, un capítulo fundamental sobre la educación de las mujeres en España, centrado en las integrantes de dos instituciones imprescindibles: el Instituto Internacional, fundado por la misionera Alice Gulick, y la Residencia de Señoritas, que tanto debe a María de Maeztu.

Esta es la aventura de sus comienzos, de las relaciones entre americanas y españolas y sus continuadoras (Alice Palmer, Catherine Hayden, Mary Cassatt, S. Huntington, Mary Louise Foster, María Goiry,...); la peripecia de un esfuerzo colectivo, de una red de luchas y apoyos por fundir en un objetivo común el proyecto de sus respectivas sedes en Madrid, en las calles Fortuny y Miguel Ángel. Tan inabarcable empeño, por estar rodeado de circunstancias históricas y culturales decisivas (la crisis del 98, Primera Guerra Mundial, dictadura de Primo Rivera, sufragio femenino, guerra civil es-



JUAN MANUEL GÓMEZ-CRESPO

pañola), y por proporcionar un impresionante tejido de relaciones y situaciones, se vuelve abordable en virtud de la pericia de su autora. Otorgarle un enfoque subjetivo, rodearlo de una dimensión personal. ¿El resultado? Un discurso fascinante, entre la pesquisa académica y un estilo literario esquivo con la solemnidad del discurso ensayístico; entre la aventura

**INVESTIGACIÓN, CREACIÓN,
INTELIGENCIA CRÍTICA. UNA
AVENTURA EMOCIONANTE,
ENVOLVENTE. UNA HISTORIA
QUE NOS CONCIERNE**

humanística y la peripecia de aquellos libros de viajes que registraban anécdotas y descubrimientos.

Obstinada y rigurosa en su empeño, opta por una voz narradora que acompaña por un recorrido triple presentado en dos grandes bloques. El primero (1871-1903) va de Boston a Santander, San Sebastián y Biarritz. El segundo (1904-1936) nos sitúa en Madrid; toman al relevo quienes entienden la educación de las mujeres como “un derecho conquistado que había que mantener y mejorar”. Dialogando con ambos, lo que descubrimos son tres travesías fabulosas: un viaje físico y en el tiempo, desde el otro lado del Atlántico hasta la calle Fortuny. Un recorrido por la aventura de las dos Ins-

tituciones. Y un tercer recorrido, por el que circulan anécdotas personales y familiares: la aventura personal de la autora, el proceso de creación de su libro tras descubrir en tantos archivos propiciadores de memoria colectiva (así lo enseña el maestro Derrida) la posibilidad de evitar el olvido. Investigación, creación, inteligencia crítica. No podía ser otro el resultado. Una aventura emocionante, envolvente. Una historia que nos concierne, además de una oportunidad para conocer el pasado, comprender el presente y apuntar al futuro. Imposible no empujar a su lectura. **PILAR CASTRO**

En la corte del camarada Trotsky

Edurne Portela y José Ovejero escriben a cuatro manos, novelada, la increíble historia de un grupo de trotskistas que, muerto su líder, intentaron extender la revolución por todo el mundo. Una peripecia que abarca desde la Europa de entreguerras hasta las dictaduras militares de América Latina.

Cuenta José Ovejero que la primera vez que leyó acerca de Raymond Molinier le fascinó, “como te fascina un gran estador o alguien que ha atravesado todo tipo de peligros mortales y ha salido ileso”. ¿Cómo era posible que uno de los últimos cortesanos de Trotsky, para algunos un timador, un contrabandista, un empresario de moral dudosa o un simple aventurero, sobreviviese al nazismo, a Stalin e, infatigable en su ímpetu revolucionario, se dedicase el resto de su vida a intentar por cualquier medio que la revolución triunfase en todo el mundo? Ovejero supo entonces, dice, que a Edurne Portela, su pareja y coautora con

él de *Una belleza terrible*, el personaje también le interesaría, pues “aglutinaba a su alrededor a una serie de mujeres que habían participado en esas luchas y desempeñaron papeles fundamentales en la historia del trotskismo pero habían quedado en segundo plano en su relato”.

La inverosímil peripecia de Raymond Molinier, nacido en 1904 en un barrio pobre de París, termina en un geriátrico de Cataluña, rebasados ya los 90 años. Ha tenido cuatro hijos, un sinfín de amantes, y lleva años retirado de la lucha política. Un día tiene un ataque de pánico.



Su hijo y su nuera le han regalado un transistor para que escuche las noticias. Pero esa tarde, al visitarlo, Molinier les dice que “han descubierto” el aparato y que está “perdido”. Los terrores de toda una vida clandestina, entre pisos francos y bajo la amenaza perpetua de

una delación o un asesinato discreto, ordenado por alguna facción rival –Molinier ni siquiera fue un trotskista ortodoxo: ya en 1935 se enfrentó a Trotsky y formó su grupo–, se condensan en esa escena en la que el viejo Molinier, a principios de los 90, en España, cree que sus actos, al fin, recibirán un castigo.

¡DESTRUYE AL ENEMIGO DEL PUEBLO, TROTSKI! (1937), DE DENI (DENISOV), SEUDÓNIMO DE VIKTOR NIKOLAEVICH (1893-1946)

**РОДА ТРОЦКОГО
УЮ ШАЙКУ!**

Eduarne Portela y José Ovejero
Una belleza terrible



UNA BELLEZA TERRIBLE

**EDUARNE PORTELA
Y JOSÉ OVEJERO**

Galaxia Gutenberg, 2025
344 páginas. 21 €

A esas alturas, si Molinier mira atrás, ve supervivientes y cadáveres, pero no cree que haya sido inútil. “Yo no soy historia”, dice un día. Ya ha dejado atrás a muchos de los personajes, sobre todo mujeres, que pueblan esta novela. El primero, fascinante, es el de Jeanne Martin des Pallieres, normalmente maltratada por la historiografía trotskista. Es la gran reparación de Portela y Ovejero. Jeanne fue la primera mujer de Molinier, una joven de buena familia que lo acompañará, junto a Trotski y su mujer Natalia, en el exilio turco de los revolucionarios y que, más tarde, cuando la relación se rompa, será pareja de Liova, el hijo de Trotski. Tras

el asesinato de Liova en París por orden de Stalin, Jeanne se hará cargo del nieto de Trotski, Sieva, para entonces el único descendiente vivo del creador del Ejército Rojo. La batalla por la custodia del chico, ganada por los abuelos poco antes del asesinato de Trotski en Coyoacán, condenará a Jeanne al ostracismo. Este personaje sirve a los novelistas para mostrar la facilidad con que entonces se sacrificaba la humanidad en el altar de la revolución. Y la reparación, por vía novelesca, se inicia en el momento en que los autores, como anotan en el *making-of* de la segunda parte, se niegan a ver a Jeanne como la mujer “perturbada, manipuladora e intrigante” que ha transmitido el relato oficial, deudor de las opiniones últimas del propio Trotski.

Tras huir de una Europa en llamas en 1940 —mediante la creación de un circo-tapadera

con el que ayudó a escapar a muchos perseguidos políticos—, Molinier se instala en América, donde retoma sus ensayos revolucionarios. Los autores lo imaginan junto a Evita, junto al Che Guevara, montando y disolviendo empresas para financiar la lucha. Treinta años después, se cruza en Argentina con la joven socióloga alemana Elisabeth Käsemann, con quien comparte una de sus últimas aventuras: la oposición a la dic-

TODOS LOS PERSONAJES DE ESTA NOVELA CORAL APORTAN ALGO A UNA HISTORIA LLENA DE VACÍOS E INCERTIDUMBRE QUE NO SE HA TERMINADO DE CONTAR

tadura argentina. Según algunas fuentes, Käsemann fue amante de Molinier antes de que la dictadura la asesinasen. Käsemann alfabetizaba a las clases más pobres mientras, junto a Molinier, falsificaba documentos para ayudar a salir del país a opositores amenazados por el régimen. Aquella chica idealista, hija de un teólogo luterano, había dejado Alemania porque, como Jeanne, estaba convencida de que la creación de un mundo mejor exigía oponerse a los de su clase social. Así llegó primero a Bolivia y más tarde se instaló a Buenos Aires.

En la parte argentina de *Una belleza terrible* se describen las detenciones, las delaciones impuestas, las torturas en la ESMA o la actitud dudosa, transigente e interesada, de una Alemania sin desnazificar con respecto a la dictadura de los “milicos”. Käsemann, cuarenta y tres años menor que Molinier,

es otra de esas mujeres que aparecen como personajes con entidad propia, actores de una trama tan vasta como el siglo XX. El doble ángulo desde el que los autores abordan a los personajes ayuda a presentarlos de cuerpo entero, aunque pueda haber quien sienta dirigida su lectura. Por un lado, está la interioridad imaginada —no inventada, como ellos mismos aclaran— a partir de los datos recopilados y, por otro, el recuento y la interpretación en primera persona de lo averiguado en archivos y entrevistas. Las “Consideraciones” intercaladas, donde los autores explican su visión de algunos personajes, rivalizan con la recreación de las es-

cenas, pero también ayudan a completar los perfiles, complejos en tanto que humanos. Hay personajes deliberadamente secundarios, como el propio Trotski, omnipresente en la primera parte, pero que resulta una figura siempre distante, mítica, presentada bajo el punto de vista de otros personajes (como Jeanne, que al conocerlo señala, sorprendida, “su sarcasmo, su inclinación a poner mores, a hacer burla”).

Pero todos los personajes de esta novela coral aportan algo a una historia llena de vacíos e incertidumbre que probablemente no se ha terminado de contar. Con sus voces y puntos de vista, todos encarnan el revés íntimo de una de las historias más rocambolescas del siglo XX: la de la explosión del universo trotskista y el inesperado alcance de su onda expansiva durante décadas y por todo el mundo. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LAS FUERZAS CONTRARIAS Lorenzo Silva (Destino)	6/2	1	RETRATOS DE JAZZ Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)	5/2
2	OPOSICIÓN Sara Mesa (Anagrama)	2/2	2	FRANCO Julián Casanova (Crítica)	1/4
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	3/14	3	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)	4/4
4	EL ALBATROS NEGRO María Oruña (Plaza & Janés)	1/2	4	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	6/26
5	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA Ildefonso Falcones (Grijalbo)	4/4	5	ESCALERA INTERIOR Almudena Grandes (Tusquets)	3/6
6	EL PLAN MAESTRO Javier Sierra (Planeta)	5/3	6	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)	2/2
7	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	7/36	7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	7/172
8	HOMBRE CAÍDO Fernando Aramburu (Tusquets)	12/2	8	RUSIA CONTRA EL MUNDO Marc Marginedas (Península)	11/2
9	EL BUEN MAL Samanta Schweblin (Seix Barral)	-/1	9	LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS. UNA FILOSOFÍA DE... Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)	9/3
10	UN FUTURO PROMETEDOR Pierre Lemaitre (Salamandra)	-/1	10	FLORES DE PAPEL Ebbaba Hameida (Península)	-/4
11	CAÍDA LIBRE Ali Hazelwood (Contraluz)	-/1	11	TIERRA BALDÍA. UN MUNDO EN CRISIS PERMANENTE Robert D. Kaplan (RBA)	-/1
12	EL CORAZÓN DE UNA BRIDGERTON Julia Quinn (Titania)	8/2	12	ÓRBITAS Sara García Alonso (Ediciones B)	8/7
13	LA VEGETARIANA Han Kang (Random House)	11/23	13	DE HIJA A MADRE, DE MADRE A HIJA Carmen Martín Gaité (Siruela)	12/2
14	JOTADÉ Santiago Díaz (Alfaguara)	-/1	14	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	13/26
15	MIL OJOS ESCONDE LA NOCHE 2. CÁRCEL DE TIN... Juan Manuel de Prada (Espasa)	-/1	15	DEVOCIÓN Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	10/5
16	LAS QUE NO DUERMEN NASH Dolores Redondo (Destino)	18/18	16	EL MUNDO DESPUÉS DE GAZA Pankaj Mishra (Galaxia Gutenberg)	14/2
17	VICTORIA Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	17/19	17	LA ERA DE LA REVANCHA Andrea Rizzi (Anagrama)	15/2
18	PECADOS 3. REY DE LA CODICIA Ana Huang (Crossbooks)	10/2	18	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	16/50
19	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	15/15	19	¿POR QUÉ TENGO QUE VER ESTA PELÍCULA? Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)	17/2
20	HASTA QUE EMPIEZA A BRILLAR Andrés Neuman (Alfaguara)	-/1	20	GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA Masato Tanaka (Blackie Books)	18/6

LA REALIDAD DE LO QUE PASÓ EN GALICIA EN EL SIGLO XV SUPERA LA FICCIÓN MÁS DESCABELLADA

GORRIONES Y HALCONES
Carmen Blanco Sanjurjo

EL ÉXITO EDITORIAL DE LA TEMPORADA
4ª EDICIÓN YA A LA VENTA

EDICIONES DEL VIENTO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	1/82
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
2	LIBRO DE LOS PLACERES	5/4
	Marta Soliño (Lunweg)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/82
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	POESÍA COMPLETA	6/140
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	ME MUERO, TE QUIERO	7/4
	Perla Zúñiga (Blatt & Ríos)	
6	DONDE VIVEN LAS MUSAS	3/49
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	10/101
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	POESÍA COMPLETA	15/22
	Gata Cattana (Aguilar)	
9	MISERABLE VEJEZ	8/4
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
10	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	4/55
	Mario Benedetti (Visor)	
11	POESÍA COMPLETA	-/1
	Julio Cortázar (Alfaguara)	
12	LOS ÚLTIMOS PIELEROS ROJAS	-/1
	Juan José Téllez (Renacimiento)	
13	LA ESCALA DE MOHS	-/61
	Gata Cattana (Aguilar)	
14	POESÍA COMPLETA	14/3
	Mariluz Escribano Pueo (Gátedra)	
15	SIEMPRE	9/41
	Defreds (Espasa)	
16	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	12/22
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
17	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	13/3
	Miguel Hernández (Micomicona)	
18	POEMAS ESCOGIDOS 1962-1996	-/1
	Joseph Brodsky (Siruela)	
19	POESÍA COMPLETA (1993-2019)	-/5
	Karmelo C. Iribarren (Visor)	
20	YA NO SERÁ	11/4
	Idea Vilarino (Random House)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	1/23
	Paul Pen (Debolsillo)	
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	2/40
	Matt Haig (AdN)	
3	LA GRIETA DEL SILENCIO	6/2
	Javier Castillo (Debolsillo)	
4	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	5/22
	Anna Stuart (Newton Compton)	
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	8/79
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
6	EL ARTE DE SER NOSOTROS	7/17
	Inma Rubiales (Booket)	
7	EL CASO ALASKA SANDERS	3/13
	Joël Dicker (Debolsillo)	
8	LA CHICA DE NIEVE	4/38
	Javier Castillo (Debolsillo)	
9	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	10/7
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
10	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	11/79
	Joël Dicker (Debolsillo)	
11	EL ESPEJISMO	9/5
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Booket)	
12	LA MUJER CON EL TATUAJE	18/2
	Anna Stuart (Newton Compton)	
13	ESPERANDO AL DILUVIO	12/12
	Dolores Redondo (Booket)	
14	LA HABITACIÓN DE INVITADOS	16/3
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
15	UN MUNDO FELIZ	13/14
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
16	EL EXTRANJERO	15/11
	Albert Camus (Debolsillo)	
17	DENTRO DE CASA	14/3
	Lisa Jewell (Booket)	
18	EL MAESTRO DEL PRADO	-/1
	Javier Sierra (Booket)	
19	EL JUEGO DEL ALMA	19/45
	Javier Castillo (Debolsillo)	
20	TRENZA DEL MAR ESMERALDA	17/7
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/12
	Alba Cardalda (Vergara)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	1/50
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	SER FELIZ ES FÁCIL	6/4
	Borja Vilaseca (Vergara)	
4	HÁBITOS ATÓMICOS	3/165
	James Clear (Diana)	
5	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/167
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	5/52
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	TU MIEDO ES TU PODER	8/5
	María Esclapez (Bruguera)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/169
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	EL PODER DEL AHORA	10/206
	Eckhart Tolle (Gaia)	
10	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	9/17
	Karlos Arguiñano (Planeta)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Escritores nonatos

Lo recordaba semanas atrás, desde este mismo lugar: Giuseppe di Lampedusa falleció en 1957 sin haber conseguido publicar *El Gatopardo*, su primera y única novela. No es difícil imaginar la amargura que hubo de producirle, en los últimos meses de su vida, el reiterado rechazo de las editoriales a las que envió el manuscrito. Tampoco es difícil imaginar la pena de su viuda cuando, transcurridos siete meses desde la muerte de Lampedusa, recibió una llamada de la editorial Feltrinelli informándola de que estaba muy interesada en publicar la novela. Para colmo, *El Gatopardo* constituyó un éxito inaudito: cincuenta y dos ediciones en poco más de un año, el premio Strega (el más importante de Italia, en el campo de la narrativa) y un apasionado debate en la prensa italiana a cuenta no sólo de los méritos literarios del libro sino también de la imagen que proyectaba de Sicilia.

Un caso semejante al de Lampedusa, pero mucho más dramático, lo brinda John Kennedy Toole y su novela *La conjura de los necios*, publicada también póstumamente, en 1980, once años después de que su autor se suicidara en 1969, desesperado por el rechazo de la editorial Simon & Schuster. En este caso, fue la perseverancia de su madre la que consiguió que finalmente se publicara la novela, que —como *El Gatopardo*— constituyó un fenómeno de ventas internacional, y obtuvo aquel mismo año el prestigioso premio Pulitzer.

No son muy frecuentes casos como estos. Lo son, en muchísima mayor proporción, los de escritores que mueren sin publicar ninguna de sus obras, un temor que rondó durante años a Roberto Bolaño. De hecho, la obra de Bolaño tematiza recurrentemente —convirtiéndolo en metáfora del destino que aguarda a la literatura misma— el destino trágico de los “escritores perdidos”, de los libros perdidos.

Por un lado está el caudal infinito de las obras que permanecen inéditas, acumulándose en cajones o discos duros. Y luego están —y en ellas pienso ahora— las obras que no llegaron a ser

escritas porque el fracaso en sus expectativas de publicar abortó el impulso creativo de sus potenciales autores.

Pues está el escritor torrencial que, a despecho de no conseguir publicar, o de ni siquiera intentarlo, persevera en su escritura, por cuanto ella misma constituye para él una finalidad, una vía de esclarecimiento o de catarsis.

Y está el escritor que aspira a ser escritor. Aquel para el que la publicación constituye un objetivo no sólo deseable, sino imprescindible para seguir escribiendo, por cuanto necesita del refrendo de los lectores —cuando no de la crítica— para reconocerse a sí mismo como eso: como escritor. Ya no se trata en

este caso de la escritura propiamente dicha, sino de la literatura. Se trata de ingresar o no en el campo magnético de esta institución, por virtud de la cual lo que uno escribe adquiere, a ojos de sí mismo, una distinta objetividad.

Apena pensar que libros como *El Gatopardo* o *La conjura de los necios* permanecieran inéditos. Pero no resulta menos penoso pensar en las novelas que sus dos autores hubieran escrito de haber recibido el impulso de la publicación. Lampedusa fue un escritor tardío: difícilmente hubiera producido mucho más. Pero Kennedy Toole tenía sólo 32 años cuando se suicidó, alcoholizado y profundamente deprimido por el sentimiento de fracaso.

Por grande que sea el escepticismo que uno alimenta respecto al campo literario, respecto a la fama, respecto a la crítica e incluso los lectores, el publicar o dejar de hacerlo constituye una frontera, un cambio de rasante en la percepción que uno adquiere de su propia escritura. Que esta frontera se haga cada vez más difusa no deja de ser uno de las grandes cambios que no cesan de sacudir y transformar a la institución literaria. ●

**NO ES DIFÍCIL IMAGINAR LA AMARGURA
QUE HUBO DE PRODUCIR A LAMPEDUSA,
EN SUS ÚLTIMOS MESES, EL REITERADO
RECHAZO DE LAS EDITORIALES A LAS
QUE ENVIÓ EL MANUSCRITO**

“Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo”

Beethoven

Mejor vino tinto joven del año elegido por los usuarios de la Guía de Vinos Gourmets 2024



HABLA

Modern
luxury
wines

Abel Azcona

“Mi historia es la que es. Yo hago arte para sobrevivir”

Convierte las violencias y el dolor en arte, en herramienta crítica y en método de supervivencia. Ahora se enfrenta a su *performance* cenital, en la que conocerá a su madre biológica, prostituta, adicta y sintecho durante 50 años, en una sesión catártica en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Son testigos de esta entrevista la Gran Vía y las reproducciones de los treinta y un grabados de *La tauromaquia* de Goya, que nos observan desde la pared de la sala de juntas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Los toros sangrantes podrían simbolizar al mismo Abel Azcona (Madrid, 1988), uno de los *performers* (artistas que se dedican al arte de acción y del cuerpo) más controvertidos. Su pasado trágico —atravesado por mil violencias— es el protagonista de su trabajo. Una obra incómoda, para unos polémica, para otros necesaria, que nos señala e interpela como sociedad, y que nos recuerda que la principal función del arte es ser espejo de su tiempo; y la suya —nos guste más o menos— lo es.

Nos encontramos con un interlocutor cuidadoso de discurso torrencial cuyo cuerpo do-

liente aún sonríe. Ahora se dispone a realizar una de las *performances* vertebrales de su trayectoria: el encuentro con su madre biológica —prostituta, adicta y sin hogar durante cincuenta años—, que le abandonó tras dar a luz después de varias tentativas de aborto. El evento, que se celebrará en la Sala de Columnas del CBA el 1 de abril, (por cierto, día de su cumpleaños), cuenta con el apoyo del Ministerio de Juventud e Infancia. En la sesión habrá ministros, pero también hijas de la heroína y la prostitución que han sufrido violencia infantil. Será, sin duda, una catarsis.

Pregunta. ¿Cómo está?

Respuesta. En una especie de noria. Por una parte, me apetece mucho lo que viene y por otra hay una parte muy dolorosa. Estoy en una dicotomía entre querer y no querer.

P. Su trabajo bascula entre el trauma, la herida, el dolor, el abandono o el abuso. ¿Cómo es trabajar con lo insoportable?

R. He sufrido tanta violencia que me muevo bien en los terrenos de hostilidad.

P. Para la gente que no le conozca, ¿cómo se definiría?

R. Tengo tanta obra que habla por mí... Siempre digo que me defino como un hijo de puta, mejor, un hijo de puto, también un enfermo mental, y es que así es, lo soy.

P. ¿Llevar la vida al arte cura?

R. Es la única forma que he tenido de sobrevivir. No es que

cure, es que si no lo hubiera hecho estaría muerto. El arte me ha ayudado a ir reparando y colocando los fantasmas. No me gusta utilizar palabras como terapia o sanación, pero sí que ocurre algo en el arte que me ayuda a seguir. Tengo muchas taras y heridas de guerra que me han ayudado a entender mi relato y a construirlo por mí mismo, porque mi historia no la he escrito yo.

P. ¿Qué le diría a la gente que opina que utiliza su trágica biografía para obtener relevancia mediática?

R. Pues que si yo pudiera apretar un botón y borrar todo





SARA FERNÁNDEZ

ese pasado que me atormenta, lo haría sin dudar, pero no puedo. Ojalá no fuese un niño violado para poder hacer otro tipo de arte. Mi historia es la que es. Yo hago arte para sobrevivir. Quien conoce la historia del arte conoce a Sophie Calle, Tracey Emin, Pipilotti Rist, Yoko Ono, Marina Abramovic, Valie Export, Regina José Galindo... Podíamos hacer una lista de grandes artistas, sobre todo mujeres —es algo precioso de la *performance*, que sus grandes exponentes sean mujeres—, que han puesto su intimidad y su cuerpo sobre las tablas, y no es gratuito.

P. Decía Guy Debord en su libro *La sociedad del espectáculo* que “lo verdadero es un momento de lo falso”. ¿Cómo articula el principio de realidad en un trabajo biográfico?

R. Yo hago una obra purista, podíamos decir, me subo a la

**“SI YO PUDIERA
APRETAR UN BOTÓN
Y BORRAR TODO
ESE PASADO QUE
ME ATORMENTA,
LO HARÍA SIN DUDARLO”**

peana y pongo el cuerpo, estoy abierto a casi todo. Es verdad que trabajo con mucha autoviolencia, pero la voy midiendo y controlando. Ese es el tipo de trabajo que hago, más de los setenta, no como, por ejemplo, Angélica Liddell u otros, que incorporan música o mezclan disciplinas.

P. Como dice el lema feminista atribuido a Kate Millet, “lo personal es político”, su trabajo es absolutamente personal ergo político. ¿Por qué cada vez vemos menos de este tipo de arte en nuestros museos?

R. España es así. Yo creo que las artistas más potentes

tienen un discurso político porque cuentan su historia de manera muy cruda. En España no tenemos esta tradición. Podría nombrar a Marina Vargas ahora con su historia de cáncer, pero es verdad que estamos en un momento en el que prima lo personal, pongamos de ejemplo la obra de Annie Ernaux.

P. Ernaux también ha convertido la violencia en arte.

R. Me encanta su trabajo, es mi escritora favorita. Lo he leído absolutamente todo y estoy emocionado porque la voy a conocer dentro de poco en París. Ella habla de su yo, de su acontecimiento, de su aborto. Eso es lo que queremos, y por eso creo que ahora se empieza a entender lo que llevo haciendo durante veinte años.

P. Es que su dolor también es colectivo.

R. Yo antes era considerado un pirado y un generador de polémicas, pero ha habido una evolución. Hay artistas que colectivizan el daño, como Tania Bruguera o Regina José Galindo, que trabajan el dolor colectivo más que el propio. Ahora mismo están contando sus historias los cuerpos trans y los cuerpos indígenas. Necesitamos que el cuerpo que cuente las historias sea el cuerpo doliente.

P. Usted ha puesto fecha y lugar para su propia muerte.

R. Sí, pero ahora no quiero hablar de eso porque estoy en un renacimiento, trabajando el tema de la madre. Yo vivo todos los días lidiando con brotes psicóticos y con una salud mental muy frágil. Hay una parte política también en entender

que mi madre me obligó a nacer y yo voy a decidir cuándo muero.

P. A usted le han etiquetado como un defensor masculino del aborto y de la eutanasia. ¿Se identifica con esta militancia?

R. Cada uno, en unas condiciones dignas tiene que decidir qué hacer con su cuerpo. El cuerpo es libre. No es que yo sea un defensor de la eutanasia, pero todavía tenemos una herencia católica que nos obliga a agarrarnos a vivir porque sí, pero ahora quiero centrarme en la vida.

P. ¿Cómo fue el momento en que entendió que podía articular su experiencia vital a través de la *performance*?

R. Pasé de un colegio ultracatólico a una Escuela de Arte, tuve un intento de suicidio, me ingresaron dos meses y cuando salí paré el tráfico desnudo con una silla de madera y empecé a gritar. Mi psiquiatra dijo que había sido un brote y mi profesora de la Escuela de Arte que eso era una *performance*.

P. Dos perspectivas en un contraste muy interesante.

R. A partir de ahí empecé a salir a la calle todas las semanas a realizar acciones bastante excéntricas—que ahora no haría—pero que me han llevado a donde estoy.

RESUCITAR A LA MADRE MUERTA

P. Su próximo proyecto, en el que se va a encontrar con su madre biológica tras haber sido abandonado por ella en la Clínica Montesa de Madrid nada más nacer, pone fin a décadas de búsqueda.

R. A mi madre biológica la he estado buscando incansablemente durante treinta años en redes, con un detective..., y



SARA FERNÁNDEZ

“COGERÉ A MI MADRE DE LA MANO DURANTE UNA HORA. LO VOY A HACER DE LA FORMA MÁS METAFÓRICA, SIMBÓLICA Y BONITA QUE PUEDA”

mis actos performativos han sido, en realidad, una búsqueda continua de la madre que, por cierto, apareció cuando dejé de buscar. Imagínate, algo que dabas por muerto, que es clave en tu vida—ya que toda mi obra versa sobre su ausencia—de repente aparece de esa manera tan drástica. De hecho, yo pensaba cerrar todo este ciclo materno y cuando estaba a punto de inaugurar una exposición en La Panera en 2023 alguien en Instagram me puso “hola” en cada una de mis ochocientas publicaciones: “hola”, “hola”, “hola”, “hola”.

P. Era ella.

R. Sí, desde el principio me dice que me quiere conocer y me cuenta cómo ha vivido en la calle cincuenta años prostituida y consumiendo drogas en una situación precaria. Que le ha dado un icтус y que eso, de alguna manera, le ha dado la vida, porque la limpió de la droga y de la calle. Ahora vive en un piso de Cáritas en Málaga. Ella vivió en un terreno de violencia desde los catorce años, igual que yo, que he sido abusado, maltratado y violado, aunque mi peor herida es la del abandono. Siempre estoy reviviendo mi experiencia de



S. F.

“HE TRABAJADO JUNTO A MARINA ABRAMOVIC EN PERFORMANCES Y TALLERES. HEMOS HECHO FOTOS CON ORLAN Y YOKO ONO TAMBIÉN PARTICIPARÁ”

orfanidad, considero que mi madre es tan víctima como yo.

P. ¿Cómo va a ser el encuentro?

R. Quiero que haya cuidados, por eso elegí a Semíramis González como comisaria, para que la acompañe y la cuide en todo momento, que aporte esa mirada feminista, porque ambos estamos rotos. La cogeré de la mano durante una hora. Vamos a estar sostenidos, pero temblando. Lo voy a hacer de la forma más metafórica, simbólica, bonita y limpia que pueda.

P. Cuéntenos sobre otra madre suya, la histórica artista serbia Marina Abramovic.

R. Pues la conocí bastante tarde. Dicen que mi pieza *Empatía y Prostitución* es estilo *Ritmo 0*, una pieza en la que pone el cuerpo para que la audiencia haga con ella lo que quiera y, es curioso, porque cuando me contacta es para comisariarme esa pieza precisamente. A partir de ahí desarrollamos el concepto de “madre elegida” a través de sesiones de fotos. Tenemos una relación muy estrecha. También participa en este proyecto Orlan y, recientemente, Yoko Ono nos ha confirmado que también lo hará. Ellas son las grandes madres de la *performance*. Además el Abramovic Institute ha incorporado mi método de “*performance* autobiográfica” e imparto con ella talleres en Grecia y en otros lugares.

P. Y ¿después de esto?

R. No lo puedo contar, pero estoy preparando una gran exposición en el País Vasco que cerrará todo este ciclo familiar. Además tengo en marcha una gira importante por Tegucigalpa, Venezuela y varios museos de Latinoamérica. **MARÍA MARCO**

VISTA DE LA EXPOSICIÓN

durante diez meses en un proceso de enorme complejidad técnica. En la pieza textil aparecen representados una serie de injertos botánicos que la artista entiende como el proceso de meter una planta dentro de otra, creando una planta diferente. A su vez, los tipos de vegetación reproducen combinaciones propias de la sanación de las curanderas de los siglos X-XII. Las plantas de Júpiter (siempre vivas, eupatorio y laurel) se unen con ramas de luna (olivo y peonía), formando la imagen de un conjuro.

Las metamorfosis de las plantas y su capacidad transformadora están presentes en toda la

muestra. Dispuesta en las paredes, una “piel” de fitofotografía o fotografía vegetal responde a un proceso analógico particular en el que la artista superpone pétalos de plantas mojados en ciertos químicos sobre una película fotográfica. Dispuestas por el espacio, vemos también una serie de esculturas realizadas sumergiendo distintas plantas en baños electrolíticos. Lejos de suponer un molde, elementos vegetales y metales se fusionan, entre la descomposición de lo orgánico y la orfebrería. La escritora Ursula K. LeGuin decía que “el nombre del mundo es bosque”. Leonor Serrano aquí compone un conjunto de relatos que nos reconecta con la naturaleza vegetal del mundo.

JULIA RAMÍREZ-BLANCO

Leonor Serrano Rivas, el nombre del mundo es bosque

LEONOR SERRANO RIVAS. PARA SER SUMERGIDO. CARLIER | GEBAUER. Madrid

Hasta el 30 de abril. De 12.000 a 21.000 €

ROBERTO RUIZ / CARLIER | GEBAUER, BERLIN/MADRID

En su libro *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura* el filósofo Emanuele Coccia defiende la enorme importancia del reino vegetal. Reivindica cómo las plantas viven en absoluta interacción con su entorno y buscan exponerse en la mayor medida posible al aire y la luz, mientras hunden sus raíces en la tierra. Coccia describe esto como una práctica de sumergirse en el mundo, que permite entender las redes de interdependencia que sostienen toda forma de vida. Es de aquí de donde la artista española Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986) toma el título de su exposición *Para ser sumergido* en la galería Carlier Gebauer de Madrid.

La sensación de zambullirse dentro de un contexto deter-

minado parece aplicarse también al dispositivo de la propia exposición. Esta se compone de un conjunto de elementos complementarios: un friso fotográfico que rodea al espectador, una serie de esculturas y un tapiz exento. En estas piezas la creadora habla de plantas y les da voz. A la vez, conecta

LAS METAMORFOSIS DE LAS PLANTAS Y SU CAPACIDAD TRANSFORMADORA ESTÁN PRESENTES EN TODA LA MUESTRA

con sus proyectos anteriores, en los que investigaba la artesanía y los saberes populares desde una historia de tiempo largo.

Leonor Serrano Rivas lleva años trabajando en torno al saber médico y botánico de las mujeres medievales que des-

pués serían condenadas por “brujería”. Dentro de una sociedad que carecía de escuelas de medicina, estas sabias curanderas aplicaban un sistema en el que cada planta se relacionaba con ciertos planetas y piedras. Su conocimiento se transmitía de forma oral a través de relatos y canciones en

momentos como el trabajo de tejer juntas. En la exposición, este linaje aparece en la forma de un tapiz. Realizado en nudo de gurullo, un nudo popular que deriva de los que usaban las mujeres medievales, su materialización se llevó a cabo en colaboración con dos artesanos



Ropas que reclaman cuerpos

FUENTESAL ARENILLAS E ITZIAR OKARIZ. CARRUSEL. CENTRO

CONDEDUQUE. Madrid. Comisaria: Marta Ramos-Yzquierdo

Hasta el 18 de mayo

Una de las reflexiones estéticas fundamentales del siglo XX tiene como protagonista una prenda insignificante. Martin Heidegger, mirando unos zapatos de campesina pintados por Van Gogh, notó que “en la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la

obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro, su

enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal”. Unos párrafos más adelante, el filósofo culmina estas divagaciones con una afirmación rotunda: la obra de arte trae más verdad sobre el objeto representado que el objeto mismo.

Julia Fuentesal y Pablo Arenillas (Huelva, 1986; Cádiz, 1989) han tomado, junto a Itziar

Okariz (San Sebastián, 1965), la ingrata Sala de Bóvedas de Condeduque con un batallón de camisas y pantalones. *Carrusel* se nos presenta como un enorme ropero: una sucesión de mudas rectilíneas. Sirviéndose de un par de barras metálicas, los artistas consiguen unificar un espacio (un enorme pasillo del que van saliendo, como en un peine, una retahíla de cá-

maras) muy dado a los montajes fragmentarios y tenebrosos. En esto también hay novedad, porque, felizmente, en esta ocasión, la luz entra por las ventanas de un lugar que siempre hemos visitado en oscuridad.

Las obras son el resultado de un intercambio epistolar: a medida que las iban confeccionando, los Fuentesal Arenillas han remitido algunas de las prendas a Okariz para que ella las hiciese suyas (el estudio de ellos está en Madrid y los de ella en Bilbao y Nueva York). Parte de estas interacciones aparecen retratadas en los separadores de madera que cuelgan entre las ropas; otras, en los videos que asoman por las rendijas de este colosal armario. No son los únicos insertos: de tanto en tanto, aparece un paquete bridado con esas tiras que bordean los rollos de tela (como hacen las costureras) o algún amontonamiento anguloso formado por las perchas que han fabricado para la ocasión.

Parecería evidente, pero aun así asombra cómo las ropas huecas reclaman que un cuerpo que las rellene. Perfectamente ordenadas, la progresión de vestiduras se prolonga, insistente, hasta adquirir una gravedad amenazante: ¿quién vendrá a uniformarse con ellas? Una multitud vestida con estas telas blancas y rosas, ¿será benéfica o terrible? Esta inquietud (en mi visita, recordé una escena de *La bruja novata*, en la que Angela Lansbury vivifica a un montón de casacas, tocados y gabanes y los hace pelear contra unos alemanes que intentan tomar las playas de Inglaterra) está sobradamente justificada, porque (por las acciones de Okariz) sabemos no solo que estas prendas se pueden vestir, sino que

permiten toda clase de comportamientos excéntricos o poéticos, como emplear bastones que suplementen el cuerpo y conviertan al inquilino en un ser miriápodo: nadie sabrá lo que puede un cuerpo, mucho menos si está vestido. Nos tranquiliza, claro, la constancia de que, pudiendo servir para propósitos temibles, este ajuar ha permitido que unos amigos mantengan la conversación. (Es curioso que Heidegger describa en su texto tantísimas acciones sin mentar el cuerpo, como si ese objeto cotidiano y vulgar hubiese caído del cielo y, para colmo, trillase los campos con sus propias fuerzas. También lo obvia del lado del artista, así que supondremos que Van Gogh pintaba con la fuerza de su mente.)

La aparente solemnidad de toda la instalación irá disipándose a medida que el espectador se detenga en la calidez de los detalles. La confidencialidad de un apunte, el torpe serruchado de alguno de los tablones de madera, el ritmo de las puntadas surcando el dobladillo o la calidez cromática del conjunto convierten la rotundidad de esas cortinas (de ese muro blando) en un velo poroso que deja traslucir algo de la intimidad de sus artífices.

En *Carrusel* encontramos la continuación de muchas de las preocupaciones que Fuentesal Arenillas han venido investigando en los últimos años (por ejemplo, el volumen del cuerpo y de lo que lo envuelve o un acercamiento a lo vernáculo sin



VARIAS VISTAS
DE LA EXPOSICIÓN

FUENTESAL ARENILLAS E ITZIAR OKARIZ HAN TOMADO LA INGRATA SALA DE BÓVEDAS DE CONDEDUQUE PARA CONVERTIRLA EN UN SUGERENTE ROPERO

pedanterías, más basado en la memoria afectiva que en las recuperaciones reaccionarias de un pasado que nunca existió) sustanciadas en un proyecto ambicioso e inteligente, que da cuenta no solo sus capacidades plásticas, sino de su admirable capacidad de trabajo. Al éxito de esta propuesta han contribuido la comisaria residente Marta Ramos Yzquierdo y Francisco Ramallo, comisario invitado, que firma un texto muy interesante en el catálogo sobre lo epistolar en el arte. También, Irene Cantero, responsable del diseño de iluminación y Abel Jaramillo, quien se ha ocupado de las grabación de las acciones performativas.

Que una sala donde, aparentemente, solo sucede una cosa (se amontona ropa) resulte continuamente sugerente tiene su mérito. También, que desde elementos plástica y retóricamente tan sencillos se abran tantas digresiones (que pueden ir desde la majestuosidad de lo común hasta alguna reivindicación ecologista, según el espectador). Asimismo, reconforta que artistas con prácticas tan disímiles como esta pareja andaluza y la *performer* vasca hayan conseguido encontrar un ámbito fecundo en el que encontrarse. Durante la inauguración, alguno de los protagonistas dijo (no recuerdo quién, discúlpenme) que esta exposición era el resultado del deseo mutuo de entenderse. No se me ocurre mejor propósito. **JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ**

Sturtevant, la diferencia es la repetición

STURTEVANT: EL ECO DE LA INNOVACIÓN. CAAC. Sevilla. Comisaria: Jimena Blázquez. Hasta el 21 de septiembre

Con la coartada de la alarma social ante la imposibilidad de distinguir entre imágenes basadas en la realidad y las producidas por la IA, se presenta esta primera retrospectiva en España de Elaine Sturtevant (Lakewood, Ohio, 1924 - París, 2014), artista pionera que cuestionó el estatus de la imagen artística a comienzos de los años 70, cuando irrumpió la pintura pop reproduciendo anuncios, cómics y toda clase de imágenes mediáticas.

Un montaje muy resultón allana la mirada ante un posicionamiento complejo y una trayectoria controvertida, que terminaría por entenderse mejor en Europa. En 2011, Sturtevant recibió el León de Oro en la Bienal de Venecia; luego, el MoMA neoyorquino consagró su trayectoria meses después de su fallecimiento.

Sin pretender abordar una completa retrospectiva, esta exposición reúne cuarenta de sus piezas más conocidas, la mayoría planteadas a modo de instalaciones: unas creadas por la artista y otras nuevas, bajo criterio curatorial aprobado por la hija de Sturtevant. Y va al fondo de la cuestión: “la diferencia en la repetición”. Esta fue la frase con

que la propia Sturtevant sintetizó su trabajo una vez que conoció a Deleuze en París, donde llegó tras ser rechazada por el sistema del arte neoyorquino, acusada primero de copiar las obras de otros artistas y, más tarde, víctima del olvido de la crítica.

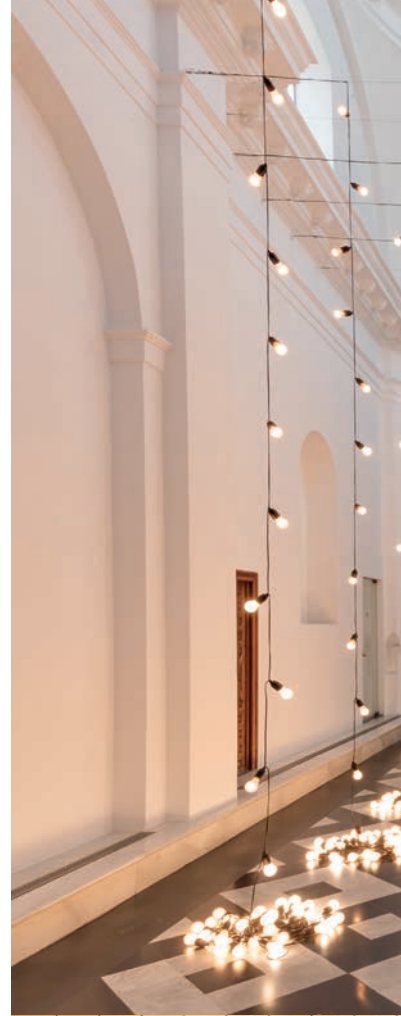
Según Deleuze, en su ensayo *Diferencia y repetición*, de 1968, “la repetición no es reproducir lo mismo, sino producir algo nuevo a través de la diferencia”. Además, al año siguiente, Foucault se sumaba a *La muerte del autor*, 1967, de Roland Barthes con el texto “Qué es un autor”, para desmoronar la mistificación de la originalidad. Entre ambos surgía la comprensión de la obra como resultado de una época, así como la importancia de las interpretaciones de sus receptores. Discursos de la teoría literaria posestructuralista que no tardarían en calar en el terreno artístico, donde, después, el aura de la autenticidad también se pondría en jaque con la popularización, en pleno posmodernismo ochentero, de *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* de Walter Benjamin. Ahora bien, lo que llama la atención en Sturte-

vant es su meticuloso y esmerado proceso de trabajo manual para crear obras muy semejantes pero que, en su diferencia, introducen comentarios sobre el arte.

A Sturtevant, que odiaba cualquier acotación biográfica, se la puede considerar pionera de tendencias posteriores como el apropiacionismo y la del arte sobre arte, o arte contextual. Ya que sus prontas repeticiones sobre obras muy escogidas de artistas también muy significativos destacan y matizan investigaciones y genealogías en el devenir del arte contemporáneo.

Seguramente su Máster en Psicología en Iowa antes de formarse en la Arts Students League determinó su actitud reflexiva ante el arte. A finales de los años cincuenta, contestando al expresionismo abstracto, pegaba al lienzo trozos aplanados de tubos de pintura. Pero esta exposición comienza ya en los sesenta, a partir de que Warhol le pasara los *silkscreens* de

DE ARRIBA ABAJO: FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES *UNTITLED (AMERICA, AMERICA)*, 2004; WARHOL *FLOWERS*, 1970; Y DUCHAMP *1200 COAL BAGS*, 1973-1992





PEPE MORÓN / PINAULT COLLECTION



PEPE MORÓN / © STURTEVANT ESTATE, PARIS



PEPE MORÓN / PINAULT COLLECTION

Marilyn. Un pequeño lienzo de la actriz en blanco y negro a la entrada de la exposición advierte de que la artista ya anticipaba al Warhol más oscuro de la fúnebre serie de sillas eléctricas. Luego, el a todo color de las series de *Marilyn*, que Warhol realizó poco después de que la actriz falleciera convirtiéndola en un icono, la instalación con fondo *Kill* para la serie *Flowers* y el pasillo central con su empapelado *Cow Wallpaper*, 1974, inciden en la vaciedad superficial del pop en plena explosión consumista del *baby boom*.

Simultáneamente, en esta primera parte de la exposición se subraya su perfil neodadá y conceptual, con sus versiones de pinturas de Jasper Johns, de quien entonces era amiga: de su bandera *Flag* y las de otros símbolos como letras y números, que cuestionan la cancelación semántica en su representación pictórica. Y, en paralelo, encontramos sus *ready-made* de Duchamp, el primero de 1964, integrados en la maravillosa instalación reproducida aquí *Duchamp 1200 Coal Bags* (1973-2008), repitiendo el montaje con los sacos de carbón con que el artista cubrió el techo para la Exposition Internationale du Surréalisme de 1938 en París.

Después, sus versiones de *Lo que ves es lo que ves* de Frank Stella, para las que utiliza la misma pintura industrial negra descatalogada, dan paso a otras dos rotundas instalaciones de comienzos de los años noventa, cuando Sturtevant empieza a ser reconocida en el marco del apropiacionismo. Con audacia, en

una se combinan y contraponen las ventanas de aire fresco de Duchamp con las sillas con grasa del artista-chamán Joseph Beuys. En la otra, en homenaje a Robert Gober, se enfatiza cómo la crítica a la sociedad heteropatriarcal puede encajar y ser desactivada en el contexto artístico.

En su última etapa también se dedicó al vídeo. Con su implacable intuición para señalar artistas protagonistas del arte contemporáneo, matizó al insurrecto y violento Paul McCarthy. Y también creó piezas propias, como la simple y eficaz videoinstalación *Re-Run*, 2007, con la pro-

A STURTEVANT SE LA PUEDE CONSIDERAR PIONERA DE TENDENCIAS POSTERIORES COMO EL APROPIACIONISMO Y EL ARTE CONTEXTUAL

yección de un perro que corre incansable por las paredes en un círculo sin fin y que, según la comisaria y directora del CAAC, Jimena Blázquez, indica “la alienación y la repetitividad que caracterizan nuestra relación con las imágenes en la era digital”.

No se vayan sin ver otra joya: en la Capilla de Afuera, dos conocidas piezas del fallecido a causa del VIH Félix González-Torres, *Blue Placebo* y *América*, ambas del 94 y repetidas diez años después por Sturtevant, conforman una instalación que descontextualiza su alusión a memoria y fragilidad en EE.UU., un tema de viva actualidad bajo el gobierno Trump. **ROCÍO DE LA VILLA**

Música para Hitler, el 'no' de Pau Casals al Führer



CRISTÓBAL SUÁREZ,
CARLOS HIPÓLITO Y
KITI MÁNVER EN UN
MOMENTO DE LA OBRA

Carlos Hipólito interpreta al célebre compositor y violoncelista catalán en esta obra de Juan Carlos Rubio, coescrita junto a el momento en el que el director de orquesta recibió la propuesta de ir a tocar para el dictador nazi. En los Teatros del Ca

Es 1943, Pau Casals tiene 66 años y, después de haber vivido la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil, y tras la invasión nazi de Francia, siente que ya no tiene fuerzas. Exiliado desde 1939 en el sur del país galo, como tantos compatriotas, recibe la visita en su casa de un oficial nazi, que le propone tocar ante el Führer. Su respuesta es un 'no' como una catedral, tan grande como una suite de Bach.

No era la primera vez que el músico declinaba una oferta análoga. Ya en el año 1917, se había negado a volver a actuar en Rusia, tras el triunfo bolchevique y la imposición del sistema comunista. Comprometido con cualquier causa social, Casals fue siempre un acérrimo defensor de las democracias en una época convulsa. "Yo, que me sentía expulsado de mi patria desde 1939, me sentí expulsado, des-

de 1943, del mundo democrático en el cual había puesto mi fe y renuncié a nuevas peregrinaciones artísticas por países que desafortunadamente poco o nada hacían por derribar el poder que sometía a mi país", compartió en una de las numerosas cartas que escribió a lo largo de su vida y que Acantilado recopiló en *Querido maestro* (2024).

Es, a partir de ese momento en la vida del compositor ca-

talán, donde arranca *Música para Hitler*, "con un hombre deprimido que no cree que haya solución para tanto horror y casi decidido a no tocar nunca más", cuenta su director, Juan Carlos Rubio (Montilla, 1967) a El Cultural.

UN EJEMPLO DE DIGNIDAD

Basado en ese hecho real, "lo que sucede dentro de la casa es el territorio de la ficción, la imaginación y la poética. Y ahí es



VITOR GÓMEZ HERRERA

**Yolanda García Serrano, que recrea
nal, desde el próximo miércoles.**

donde elucubramos en la relación que se establece entre Casals y un oficial nazi –Johan–. Ese diálogo, esa situación extrema que se crea, bastante ambigua en muchos momentos, es lo que hemos ficcionado Yolanda –García Serrano– y yo”.

Admirador de la vida y obra del violoncelista catalán, fue el director de escena el que le propuso a la dramaturga escribir conjuntamente una obra a partir de ese ‘no’ a Hitler.

“Siempre me interesó muchísimo la trayectoria de Casals, tanto artística como personal. Era un hombre que no desligó su faceta humanitaria de su arte y luchó por la paz incansablemente. Y este momento en concreto nos pareció a los dos que era todo un ejemplo de dignidad”.

En particular, continúa, “Pau saltó del fuego para caer en la hoguera, porque en realidad pasó de una dictadura al imperio del terror de los nazis. En ese sentido, los años 20 y 30 del siglo pasado se parecen demasiado a lo que estamos viviendo ahora a nivel mundial y está bien echar la vista atrás para intentar no caer en ese mismo fuego”.

Hombre íntegro, y uno de los músicos más destacados del siglo XX, el también director de orquesta se convirtió en todo un ejemplo por su defensa de la democracia, la libertad y los Derechos Humanos. No-

minado al Premio Nobel de la Paz, fue condecorado por la ONU. “No podemos olvidar el momento histórico en el que se encontraba, y cómo ayudó a sus compatriotas refugiados donando dinero y recursos”. Sin embargo, señala Rubio, “la memoria es frágil y hay personalidades a las que debemos recordar una y otra vez”.

En *Música para Hitler*, Carlos Hipólito, todo un maestro de ceremonias, recupera a un

Casals “emocionante y desbordante”. También con sus sombras, “porque era un hombre que, a pesar de todo, vivía inmerso en contradicciones y zonas oscuras de su personalidad, a veces tendente a cierta depresión”, comenta su director.

COMO LA HOJA DE UN ÁRBOL

Estrenada a principios de marzo en el Palacio de Festivales de Santander, en esa casa a la que acude Johan (Cristóbal Suárez), “que no es una casa” porque “funciona como un instrumento” y “rezuma una poética soterrada”, viven también su pareja, Francesca Vidal, conocida como Tití, e interpretada por Kiti Mánver –con quien el director ha trabajado en numerosas ocasiones–, y su sobrina Enriqueta (Marta Velilla).

Todos ellos envueltos en la deliciosa música de Bach. “Hemos tenido la suerte de tenerle

Muy presente en la función, *Música para Hitler* es un ‘no’ contado en seis movimientos, o actos en este caso, “la música –señala Rubio– no en vivo, pero sí que es un elemento estructural de nuestra historia”.

Más allá de eso, el director escénico prefiere no desvelar demasiado en torno a su propuesta y dejar que los espectadores se enfrenten a la historia con los suficientes conocimientos, pero con la intriga de saber cómo va a acabar. “A Yolanda y a mí nos encantaría que al terminar la obra la gente pueda ir a buscar más información y, aparte de escuchar la música maravillosa que Casals interpretó toda su vida, quiera saber más cosas de lo que le pasó y de lo que no, y del resto de todo ese periplo que él tuvo que pasar hasta octubre de 1973, fecha en la que murió”.

En una gira hasta el verano de 2026, que recorrerá ciudades como Salamanca, Cartagena, San Sebastián, Málaga y Tenerife, tras su paso por los Teatros del Canal de Madrid, donde estará del 2 al 20 de abril, *Música para Hitler* “es una función muy necesaria para que nos planteemos los síes y los noes que damos cada día a cosas que pueden condicionar tremendamente nuestra existencia. Los actos tienen consecuencias”.

Y es que, lamenta Rubio, “como se dice en la función, el ser humano es como la hoja de un árbol, todos necesitamos el tronco. Es una lástima que seamos tan independientes y tan poco proclives a darnos cuenta de la importancia del otro”. **MARTA AILOUTI**

**“LOS SÍES Y LOS NOES
QUE DAMOS CADA DÍA
PUEDEN CONDICIONAR
MUCHO NUESTRA
EXISTENCIA”.**
JUAN CARLOS RUBIO

como compositor de la música de nuestro espectáculo, que no es poco. Pau Casals lo interpretó como pocos. Estudió la *Suite nº 1* y tocó sus seis movimientos cada día de su vida. Era una persona que no se conformaba con sencillamente hacerlo bien. Él buscaba la excelencia y eso es admirable”.

Escrita durante un vuelo entre Berlín y Los Ángeles, *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* se estrenó en 1971 y pronto se convirtió en obra de culto. Adaptada al cine por el propio Rainer Werner Fassbinder un año después, en lo que se consideró su primer melodrama distanciado, en ella realizaba un estilizado retrato del amor (o desamor) romántico, a partir de la historia de una exitosa diseñadora, Petra von Kant (en escena Ana Torrent), con Karin (Aura Garrido), una joven oportunista de origen humilde, a la que prometía convertir en modelo internacional.

“Es una historia de desgarró”, dice Rakel Camacho (Albacete, 1979), sobre una pieza que aborda la soledad o las relaciones humanas, y habla “de las consecuencias de un poder narcisista y de su posible sanación a través del amor y del autoconocimiento”. “Tiene un efecto tsunami, de explosión, son muy importantes el estallido emocional y el tajo, la dureza. Una dureza bajo la cual encontramos una profunda sensibilidad a la que pocas veces nos está permitido acceder”.

De esta manera, en *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, Fassbinder utiliza las relaciones personales como un campo de batalla en el que explorar las grandes dinámicas so-

ciales, como la lucha de clases o las variables de poder. Protagonizada, además de Torrent y Garrido, por Celia Freijeiro, Julia Monje y María Luisa San José, cada uno de los personajes que aparece en escena “representan una idea de comportamiento en el mundo”. Y, sin embargo, matiza la regista, “no es importante que sean mujeres. Ahí está lo feminista de esta

historia. Son personas que estallan, con sus problemas, miserias e infiernos”.

CONSTRUCCIÓN Y DESTRUCCIÓN

Dirigida por Camacho en Nave 10 Matadero, del 28 de marzo hasta el 20 de abril, su propuesta escénica, que sucede a *El cuarto de atrás*, versión de la novela de Martín Gaité que acabamos de ver en La Abadía,

enfrenta a los personajes con su propio reflejo, a partir de una pasarela construida con espejos. Alejada de la versión cinematográfica —“la película es maravillosa, pero estamos haciendo teatro”—, la directora da importancia a ciertos momentos musicales, a la sonoridad de la pieza y al vestuario de Pier Paolo Álvaro, construido con grandes corazas, que “va de una grandilocuencia exagerada a algo mucho más esencial”, como también explotó Fassbinder en la gran pantalla.

Como en el mito de Narciso, la escenografía de Luis Crespo funciona como un espejo social en el que se proyecta una imagen que es devuelta, y también como un escaparate recreando la sensación de poder ser observada. “Es un espacio mental”, dice sobre la atmósfera de esta obra que trata también sobre la opresión y las dobleces. “Lo interesante es el mundo de las contradicciones. Cómo quien oprime

está preso en su estado de poder y quién es oprimido estructuralmente es capaz de romper con eso. Todo el rato las contradicciones están al servicio de lo que pasa, tanto de la trama como de las ideas. Ocurre también en las emociones. Te amo y te odio. Hay algo de construcción y destrucción todo el tiempo”, concluye. **M. AILOUTI**

Fassbinder ante el espejo social

Rakel Camacho estrena en Nave 10 una versión de la obra de culto *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, protagonizada por Ana Torrent, Aura Garrido, Celia Freijeiro, Julia Monje y María Luisa San José.



ANA TORRENT Y AURA GARRIDO SON PETRA VON KANT Y KARIN

“LAS AMARGAS LÁGRIMAS DE PETRA VON KANT HABLA DE LAS CONSECUENCIAS DE UN PODER NARCISISTA Y DE SU POSIBLE SANACIÓN A TRAVÉS DEL AMOR”. RAKEL CAMACHO



CNTC

DE IZQUIERDA A DERECHA, MANUEL MOYA, ALFREDO NOVAL, IRENE SERRANO Y REBECA MATELLÁN EN *LOS DOS HIDALGOS DE VERONA*

El amor en la amistad según Shakespeare

Declan Donnellan, junto a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, estrena este viernes su montaje de *Los dos hidalgos de Verona*, una de las primeras obras del bardo. Al Teatro de la Comedia llega el 10 de abril.

En enero de este mismo año, Declan Donnellan (Manchester, 1953) trajo a España, de la mano de la compañía rumana del Teatro Nacional Marin Sorrescu, su última versión – y ya van tres – de *Hamlet*. Ahora, tan solo dos meses después, vuelve a nuestro país con un nuevo montaje de una obra shakespeariana, armado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y La Zona.

Esta vez, sin embargo, no se trata de una de las tragedias que encumbraron al bardo inglés, sino de *Los dos hidalgos de Verona*, una de sus primeras comedias, que estrena hoy en el Palacio Valdés de Avilés y recalará en La Comedia el 10 de abril. Se trata de una obra, que, apunta Donnellan a El Cultural, “aunque fue escrita por un hombre joven, ya muestra reflejados los temas que luego se convertirán en motivos recurrentes de

Shakespeare: la traición, el autoengaño...”.

Pero para el regista británico, que ha invertido buena parte de su carrera en llevar a escena los textos de Shakespeare, en lo que sobre todo incide *Los dos hidalgos de Verona* es en la visión del amor como algo alejado de lo pasional: “Para Shakespeare, a partir de entonces

**“SHAKESPEARE ES BRILLANTE AL SUGERIR QUE PUEDE QUE HAYA SENTIMIENTOS EN NOSOTROS QUE NO CONOCEMOS”.
DECLAN DONNELLAN**

el amor consistirá en prestar atención a la otra persona, no sentir una gran emoción ardiente. Lo importante, por encima de todo, es el cuidado”.

En *Los dos hidalgos de Verona*, el bardo de Stratford-upon-Avon nos presenta la historia de

dos jóvenes amigos, Valentín y Proteo. El primero decide viajar a la corte del duque de Milán, donde quiere continuar con su formación. Proteo, por su parte, declina la oferta de su amigo de acompañarle, ocupado en sus amoríos con Julia. No obstante, el padre de Proteo concluirá que el joven debe dejar a un lado los asuntos de la pasión y seguir la misma senda que su compañero, con lo que lo envía también a Milán. Allí, ambos se enamorarán de Silvia, la hija del duque, lo que dará paso a una insana competición amorosa. Julia, por su parte, seguirá a su amor hasta Milán, donde se disfraza de paje para averiguar las intenciones del joven.

Según Donnellan, en la obra se entrelazan las distintas formas de amar, “que nada tienen que ver con querer tener sexo con otra persona”. Valentín y Proteo, dice, “se aman, como

también aman a Silvia y a Julia”. Shakespeare, continúa el director británico, “es brillante al sugerir que puede que haya sentimientos en nosotros que no conocemos. Relata esas extrañas acciones que hacemos sin saber muy bien por qué. La obra trata de la capacidad de ver al otro y del dolor del amor”.

Donnellan mantiene a su lado, como es tradición, a su inseparable Nick Ormerod como escenógrafo. Nos da una última sorpresa cuando habla de mecánica cuántica para explicar su forma de aproximarse a la historia de Valentín y Proteo: “En el sentido de que el proceso de montar una obra es una experiencia granular en la que un pequeño momento lleva a otro”. Y también “por el asunto de las relaciones. No hay una verdadera esencia del ser. Descubrimos lo que somos por nuestra conexión con el resto del mundo, y así es también cómo se construyen los personajes en esta obra”. **ÁNGEL MORA**



CHRIS CHRISTODOULOU

El viaje 'egipcio' de Perianes y Rouvali

El pianista Javier Perianes y el director finlandés Santtu-Matias Rouvali comparten gira por España (Sevilla, Zaragoza y Madrid) con la Philharmonia de Londres. Una excelente propuesta musical protagonizada por Saint-Saëns.

Interesante cruce de líneas musicales se da en la próxima cita (2 de abril) de la temporada de Ibermúsica, serie Barbieri. El de dos todavía jóvenes músicos, pero de trayectoria bien cimentada, ahora mismo en plenitud. Por un lado, el pianista onubense Javier Perianes (Nerva, 1978). Por otro, el director finlandés Santtu-Matias Rouvali (Lahti, 1985). Y junto a ellos la soberbia Orquesta Philharmonia de Londres. Un trío de vectores que debe funcionar sin fisuras, bien engrasado y articulado.

Conocidos son la flexibilidad, el equilibrio, la facilidad de articulación, el control de dinámicas, el elegante y con frecuencia efusivo fraseo del pianista, que tantas cosas buenas aprendió de sus primeros profesores en Huelva (Hierro, Muñoz, Lambrado) y sobre todo, ya en Sevilla, de la maestra Ana Guijarro, que fue perfeccionando su técnica y su expresividad. Aspectos trabajados más tarde junto a Daniel Barenboim. Desde hace lustros Perianes navega a su aire buscando el ideal expresivo y mostrando una encomiable actitud ante el teclado, del que sabe extraer sorprendentes colores y sonoridades. Admira su facilidad para dar con la tecla expresiva, dentro de una amplísima gama estilística que va de Scarlatti a Falla o Granados, de Chopin a Beethoven, de Debussy a Saint-Saëns.

Es justo de este último compositor la obra en la que va a lucirse el pianista, el célebre *Concierto nº 5 en Fa mayor op 103*, conocido como *Egipcio*, de Saint-Saëns, una pieza especta-

**LA FLEXIBILIDAD
Y EL EQUILIBRIO
DEL PIANISTA SE UNEN
A LA GESTUALIDAD
ELEGANTE Y SUELTA
DEL DIRECTOR**



EL PIANISTA JAVIER PERIANES. A LA IZQUIERDA, SANTTU-MATIAS ROUVALI

cular, llena de colorido, estructurada en los habituales tres movimientos. Las inacabables volutas del tercero están esperando siempre unas manos firmes que sepan tratar con finura esa imponente y algo exterior efervescencia, ese "*tourbillon* de octavas crepitantes", en palabras de Alfred Cortot. Obra melódica, gustosa que requiere un singular refinamiento.

El pianista dispondrá sin duda de un acompañamiento riguroso a cargo de Rouvali, a quien hemos ya visto por estos andurriales más de una vez, una de ellas al frente de la Orquesta Nacional, a la que hizo sonar muy bien. Maneja una batuta clara y precisa, elegantemente volandera, y sabe establecer los

necesarios claroscuros, aplicar de forma inteligente estratégicos silencios, extraer singulares matices y sorprender con contrastes bien estudiados. Huye del énfasis y de los caprichosos cambios de tempo. Muestra una gestualidad elegante y suelta, un armonioso batir de brazos, una mano izquierda persuasiva y una mímica convincente, al menos en las ocasiones en que lo hemos visto, una de ellas al frente de la Philharmonia que ahora va a presidir. Sin duda, aprehendió con provecho las enseñanzas del benemérito Jorma Panula y del no hace mucho desaparecido Leif Segerstam.

Todo parece anunciar una excelente sesión de música en la que, además de la obra de Saint-Saëns, sonarán la infrecuente *Rapsodia para orquesta y clarinete* de Debussy y la imponente *Sinfonía en Re menor* de Franck. Aquella es una obra de circunstancias, escrita como pieza de concurso en 1910. Es fantástica, brillante, virtuosa, pasajeramente poética. El clarinetista Mark van de Wiel podrá brillar. Como podrá hacerlo todo el conjunto exponiendo la concentrada, modulante neorromántica obra de Franck (1888), un acabado ejemplo de música cíclica, representativa de un periodo germanizante. En palabras de Rémi Jacobs: “una síntesis imperfecta que recrea el espíritu, la unidad, la construcción beethoveniana y el universo poético de Liszt”.

Antes de llegar a Madrid, Perianes y la Philharmonia harán escala en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (31 de marzo) y en el Auditorio de Zaragoza (1 de abril), con sendas variaciones de este mismo programa. **ARTURO REVERTER**

Las lágrimas de Pintscher

El germano Matthias Pintscher dirigirá una pieza suya, *Neharot*, dedicada a las víctimas de la Covid. Este fin de semana, con la Orquesta Nacional.

Este fin de semana (28, 29 y 30 de marzo) la Orquesta Nacional recibe a un artista que hasta hace poco era conocido como compositor y que ahora luce las galas de director, frecuentemente con obras de su cosecha en atriles: Matthias Pintscher (Marl, 1971). En su juventud tuvo contactos con Hans Werner Henze, parte de cuya técnica absorbió. Completó su formación con otro original creador, Manfred Trojahn.

En marzo de 2018 tuvimos ocasión de escuchar en el Auditorio Nacional su bien labrada música, entonces dirigida por Christoph Eschenbach. Se trataba de *Herodiade*, escena dramática para soprano y orquesta sobre un texto de Mallarmé. Pudimos apreciar entonces las cualidades compositivas del músico, muy hábil en el manejo de un lenguaje atonal lleno de acusados contrastes, de dinámicas pronunciadas, con tremebundos acordes disonantes, expansiones líricas arrebatadas, saltos interválicos, sorprendentes y evanescentes episodios.

En esta oportunidad pone en atriles *Neharot* (en hebreo, “ríos” y también “lágrimas”), una especie de *tombeau* por las víctimas de la Covid. Aparece construida por

arcos sonoros que establecen una suerte de flujo, una especie de soporte constituido por el espectro de dos arpas. Interesante.

Podremos apreciar además las calidades directoriales de Pintscher cuando se enfrente a una composición nada fácil, caudalosa, compacta, con ecos chaikovskianos y particularmente heredados de Rimski-Kórsakov: las *Danzas sinfónicas* de Rajmáninov, una partitura poderosa, magníficamente orquestada, caracterizada por

el pulso sinfónico, que se advierte nada más empezar el primer movimiento o danza, *Non Allegro*, abierto con una célula arpegiada de tres notas sobre un fondo rítmico que va tomando fuerza hasta alcanzar una enorme energía en la exposición de un tema voluntarioso y afirmativo, especialmente acentuado, muy reforzado por la percusión. En todo caso, la escucha de esta partitura tan amplia y a veces virulenta, con pasajeras zonas de ese, en ocasiones, almibarado li-



EL COMPOSITOR Y DIRECTOR DE ORQUESTA MATTHIAS PINTSCHER

un trabajo contrapuntístico y rítmico del altos vuelos, aunque en ella se aprecien, como en casi toda la escritura del compositor, pasajeras insuficiencias constructivas, borrosidades instrumentales o repeticiones excesivas de células poco significativas.

Claro que hay que resaltar

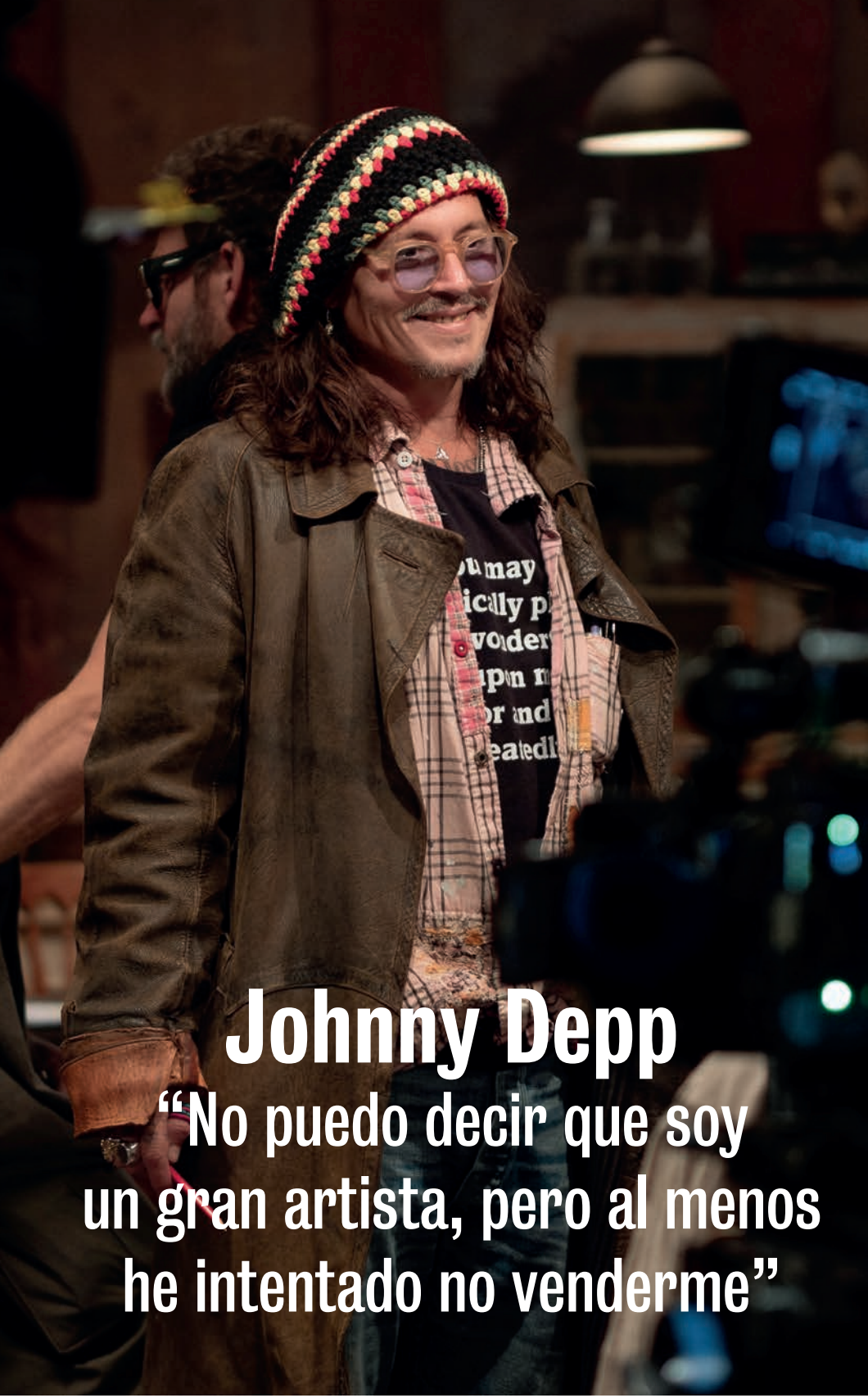
el ritmo del autor, es siempre reconfortante.

Veremos qué nos ofrece Pintscher en su versión con la OCNE. Antes, habrá acompañado al excelente violinista que es Augustin Hadelich en el gozoso *Concierto para violín* de Mendelssohn. **A. REVERTER**

“¿Mr. Depp?”, responde levantando una ceja. “Mr. Depp quizá sería mi padre”. El mentado progenitor de esta estrella de Hollywood que renuncia al tratamiento de cortesía era un ingeniero civil que le dio una vida burguesa. Johnny Depp (Kentucky, 1963), sin embargo, ha sido a lo largo de su carrera eterno rebelde sin causa, en la estela del *beatnik* americano, aunque ahora también sea millonario. El actor dirige a los 61 años su segundo filme, más de un cuarto de siglo después de rodar con Marlon Brando *The Brave* (1997), una experiencia que le dejó mal sabor de boca y que le quitó las ganas de repetir, según el mismo cuenta.

Dice el escritor Chuck Palahniuk que toda obra habla de su creador. En el caso de *Modigliani, tres días en Montparnasse* es evidente la identificación del ‘muso’ de Tim Burton y legendario “pirata del Caribe” con su protagonista, interpretado por Riccardo Scamarcio. Vemos “tres días de furia” de un artista descontrolado y sublime, que atisba la muerte en un París invadido por los alemanes. Depp retrata esa “ciudad de la luz” bohemia, que Woody Allen mostró de manera romántica y con brillo en *Midnight in Paris* (2011), desde la sordidez y la mugre, en la estela de la novela *Escenas de la vida bohemia* de Henri Murger (base de la ópera de Puccini *La bohème*).

Pregunta. Ha contado que fue Al Pacino, que interpreta a un marchante de arte cínico, quien le ofreció dirigir la película. ¿Por qué cree que pensó en usted?



Johnny Depp

“No puedo decir que soy un gran artista, pero al menos he intentado no venderme”

De ser la primera víctima de Freddy Krueger a dar vida a personajes míticos como Eduardo Manostijeras y Jack Sparrow, para, finalmente, acabar siendo carnaza para los tabloides... El *bad boy* de Hollywood resurge como director para narrar los últimos días del pintor italiano Amedeo Modigliani en el París bohemio.

Respuesta. No lo sé. ¡Está loco! Siempre lo he dicho, desde que rodamos juntos *Donnie Brasco* (Mike Newell, 1997). En ese tiempo ya hablamos de este proyecto, que él quería dirigir. No esperaba que me llamara muchos años después para que me encargara yo. ¡Uno no se pasa la vida esperando llamadas de Al Pacino salidas de la nada! Y si lo haces, estás muerto. Le pregunté por qué había pensado en mí y me contestó: “Creo que tú lo entenderás y tendrás la visión correcta” [imitando la voz de Pacino]. Si lo piensas, es una locura, pero ya había trabajado con él un par de veces y conozco su grandeza. Es uno de los mejores actores de la historia, una leyenda. Además es una persona muy graciosa, nunca te aburres en su compañía.

UN AUTÉNTICO HÉROE

P. ¿Siente una conexión personal con Modigliani?

R. Es imposible no sentir una conexión con Modigliani, es una de esas personas que entran en la categoría de auténticos héroes. Venía de una familia judía sefardí que se arruinó y estuvo enfermo desde que era un niño, la tuberculosis siempre le estuvo rondando. En sus inicios como pintor, nadie le hacía caso y ha acabado convirtiéndose en un artista de consumo masivo en la actualidad. Hay que admirar la determinación y el hambre que tenía a la hora de buscar una expresión propia, sin comprometerse de ninguna manera en una época en la que había muchos estímulos para venderse. Siempre se mantuvo

fuerte e hizo las cosas como sentía que debía hacerlas. Eso es admirable en cualquier ser humano.

P. Modigliani dice que “el arte no se vende”. ¿Resulta muy difícil sostener esa afirmación en un medio tan caro de producir como el cine?

R. No puedo decir que soy un gran artista, pero esa ha sido mi lucha toda mi vida, la de no venderme. Efectivamente, hay mucha “pasta” alrededor de las películas. Si el cine es arte, tiene que serlo desde un esfuerzo colaborativo, de mucha gente trabajando junta por un objetivo. En esta película he podido llegar hasta donde he querido, no tenía límites y creo que no deberían existir. Por ejemplo, detesto la estructura en tres actos y, en general, la idea de la fórmula en el cine. Busco que sucedan los accidentes.

P. Hoy muchos dicen “quiero ser artista”, pero pocos estarían dispuestos a pagar un precio tan alto por mantener la pureza. ¿Se ha devaluado ese concepto de “artista”?

R. Hubo un tiempo, a principios del siglo XX, en el que la ambición no estaba desprestigiada, no era una palabra tan fea, incluso tenía un sentido noble. Nuestro tiempo es el de los programas de televisión a los

**“ANTES LA AMBICIÓN
NO ESTABA DESPRESTIGIADA, NO ERA UNA
PALABRA TAN FEA,
INCLUSO TENÍA UN
SENTIDO NOBLE”**



RIGGARDO SCAMARGIO COMO MODIGLIANI Y ANTONIA DESPLAT COMO BEATRICE HASTINGS EN LA PELÍCULA DE JOHNNY DEPP

que va la gente a cantar y bailar porque simplemente quieren ser famosos. Andy Warhol predijo que todo el mundo lo sería quince minutos. En esas estamos. Sin embargo, alguien con una verdadera expectativa delante o detrás de la cámara siempre estará mostrando sus entrañas.

P. ¿Hemos “romantizado” a los artistas como Modigliani?

R. Si lo hemos hecho, me parece bien. Lo que creaba Modigliani era puro. Hoy estamos en un mundo distinto. Ahora parece que el arte está en todas partes, incluso si se realiza con inteligencia artificial. Yo aprecio a Brancusi realizando una escultura con un par de instrumentos muy simples o a Modigliani diciendo “ojalá hubiera tenido más rojo”. Es una línea de diálogo muy simple, pero dice mucho: “¡Ojalá hubiera tenido más rojo!”. Los artistas digitales nunca podrán decir eso porque nunca faltará rojo en su ordenador. Ya no hay ni lienzos ni pinceles, el arte se hace ahora con tabletas. Sin embargo, prefiero esa parte material de la pintura, esa simplicidad de la expresión. El arte se convierte en la cuestión.

P. Siendo actor, ¿cómo ha trabajado con el reparto?

R. Mi idea era que los actores expresaran cada escena como sentían que debía ser, siempre dentro de la lógica de la película. Creo que al final se dieron cuenta de que en realidad soy un niño de dos años gigante. Les di toda la libertad posible.

P. La película termina con una imagen hermosa y con esperanza, en la que vemos a Modigliani disponiéndose a emprender una nueva obra. En este momento de su trayectoria, tras ganar el juicio contra su exmujer, que le acusó de comportamiento violento, ¿siente que está empezando una nueva etapa?

R. En la vida llega un momento en el que tienes que soltar lastre. Debes encontrar algún tipo de entendimiento con tu propia vida. Todo el mundo atraviesa períodos devastadores y yo, en último término, he aprendido mucho en este tiempo. La fortaleza de las personas que te apoyan y te quieren... ¿Cómo puedo lamentarme de algún segundo de mi vida cuando al final todos ellos me han convertido en la persona que soy? La vida es así, en algún momento alguien te mandará una factura y tú serás el cheque. **JUAN SARDÁ**

La furia

La oscuridad que habita en el trauma

DIRECCIÓN: Gemma Blasco. GUION: Gemma Blasco, Eva Pauné.

INTÉRPRETES: Ángela Cervantes, Álex Monner, Eli Iranzo, Carla Linares, Salim Daprinnee, Pau Escobar, Ana Torrent.

AÑO: 2025. ESTRENO: 28 de marzo

En el panorama del cine de autor español, en el que predomina un naturalismo de corte sensible, siempre se agradece que los cineastas se internen por caminos inesperados a la hora de indagar en los asuntos que marcan nuestras conversaciones, ofreciendo nuevas perspectivas. Es lo que hacían dos películas recientes como *Creatura* (Elena Martín, 2023) y *Sal-*

ve María (Mar Coll, 2024), que ahondan en cuestiones clave de la experiencia femenina —los malentendidos de la educación sexual y el rechazo de la maternidad, respectivamente— desde una puesta en escena inquietante e incómoda.

La furia es, en ese sentido, un filme igual de resbaladizo



y perturbador, capaz de generar encendidos debates entre los espectadores tras el visionado. El segundo trabajo de Gemma Blasco (Barcelona, 1993), tras *El zoo* (2018), aborda un

tema tan espinoso como la violencia sexual contra las mujeres. La directora, sin embargo, no trata de poner en escena la superación de un trauma desde la delicadeza, ni de realizar una

Por todo lo alto

Tú a París y yo a la charanga

DIRECCIÓN: Emmanuel Courcol. GUION: Emmanuel Courcol, Irène Muscari. INTÉRPRETES: Benjamin Lavernhe, Pierre Lottin, Sarah Suco, Nathalie Desrumaux, Stéphanie Cliquennois. AÑO: 2024. ESTRENO: 28 de marzo

Diez premios del público en festivales de todo el mundo —entre ellos, San Sebastián—, más de dos millones de espectadores en Francia y ocho nominaciones a los premios César, más de un millón de euros recaudados en Alemania en sus primeros diez días en cartelera, el galardón a la mejor comedia en los Premios del Cine Europeo... *Por todo lo alto*, la nueva película del director y actor francés Emmanuel Courcol (Angers, 1957), ha conquistado

al respetable allá por donde ha pasado con una mezcla perfectamente equilibrada de humor blanco, drama humano, cine musical y denuncia social. Una *feel good movie* honesta y efectiva.

La historia pone el foco en el determinismo social, en cómo nuestras circunstancias de origen marcan nuestra existencia. Los hermanos Thibaut (Benjamin Lavernhe) y Jimmy (Pierre

Lottin) fueron separados en su primera infancia. El primero fue adoptado por una familia burguesa parisina; el segundo,

se quedó en la deprimida zona minera del noroeste de Francia donde ambos nacieron, al cargo de una tía con pocos recursos. Ninguno sabe de la existencia del otro hasta que a Thibaut le diagnostican leucemia. La necesidad de encontrar a un donante de médula compatible genéticamente obligará a que las respectivas familias destapen el secreto.

Así, tras una urgente y exitosa operación, los hermanos se reencuentran y empiezan a desarrollar una curiosa relación, marcada por las diferencias pero también por la simpatía mutua. Thibaut es un reputado director de orquesta que descubre en su hermano un talento similar al suyo

**UN MEZCLA PERFECTAMENTE
EQUILIBRADA DE HUMOR
BLANCO, DRAMA HUMANO,
CINE MUSICAL Y DENUNCIA
SOCIAL. UNA FEEL GOOD
MOVIE HONESTA Y EFECTIVA**



ÁNGELA CERVANTES
Y ÁLEX MONNER,
EN *LA FURIA*

denuncia política o ideológica, ni de esbozar un filme de venganza que se interne en las dinámicas del cine de género... *La furia*, desde un punto de vista sensible, pretende revelar las

oscuras emociones que una agresión de esta índole genera.

La película cuenta la historia de Álex, una joven aspirante a actriz que sufre una violación durante una fiesta de Nochevieja, sin que haya podido reconocer al atacante. Blasco se pega con la cámara a la piel del personaje, siguiendo rigurosamente su punto de vista, con el objetivo de que la dimensión física del filme revele las consecuencias psicológicas de la vejación, que van desde la culpa al

asco, pasando por el odio, la repulsión o la vergüenza. En este sentido, es el impúdico y entregado trabajo de la actriz Ángela Cervantes —una apuesta de *casting* inesperada, pero acer-

tada a la postre—lo que eleva un filme cargado de escatología. Blasco añade más aspectos formales interesantes, como una estructura narrativa fragmentaria que avanza y retrocede en el tiempo para profundizar en la mente de la protagonista. Sin embargo, la intención de epatar al espectador mediante recursos visuales provocadores, desde los títulos de crédito a las luces parpadeantes de las escenas de discotecas, puede resultar algo cargante.

**BLASCO, QUE SUFRIÓ
UNA AGRESIÓN SEXUAL
EN 2018, CUENTA
LA HISTORIA DE UNA
ACTRIZ VIOLADA
EN UNA FIESTA**

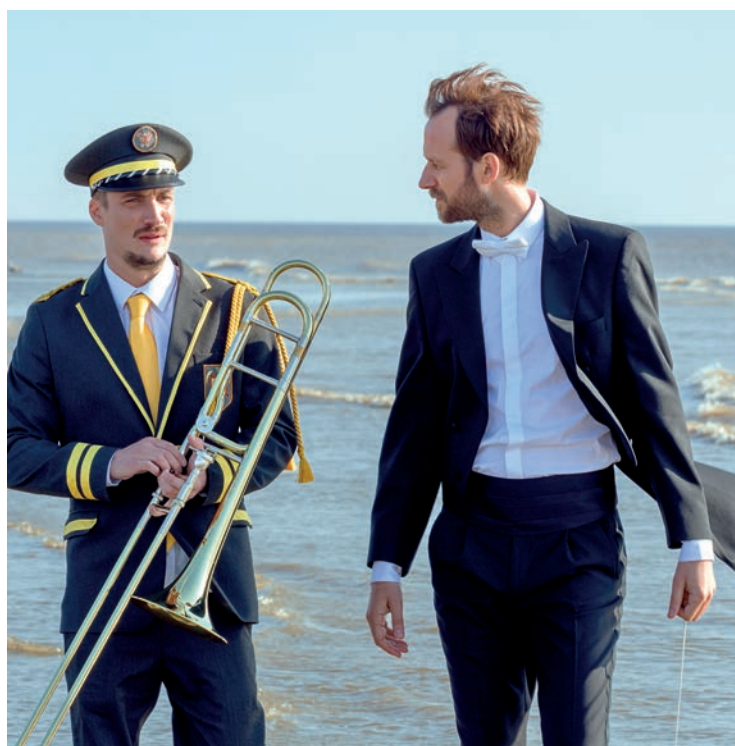
En cuanto a la escritura, el guion tira de dos hilos que no cuajan de igual manera. Por un lado, Blasco incide con acierto en la fructífera relación entre arte y trauma —al fin y al cabo, la película es producto de la agresión sexual que ella misma sufrió en 2018—, ya que Álex conseguirá el papel de la infanticida Medea en una obra teatral tras una prueba en la que da rienda suelta a su dolor a través del texto de Eurípides. Por otro lado, el retrato familiar resulta demasiado esquemático, siendo el dibujo unidimensional del hermano al que interpreta Álex Monner, que reaccionará al relato de la violación de la peor manera posible, el punto más débil de la narración. Además, será esta vía narrativa la que ofrezca un final demasiado orientado al impacto.

JAVIER YUSTE

para la música. Jimmy, sin embargo, no pasa de ser un melómano que toca el trombón en una orquesta de pueblo, quizá porque nadie supo identificar su don a tiempo, y trabaja como cocinero en una escuela.

Courcol, que ya había practicado la comedia social en su anterior filme, *El triunfo* (2020), donde abordaba la historia de unos reclusos que montan la obra *Esperando a Godot*, contrapone dos universos a nivel visual. Por un lado, la seriedad de la música clásica. Por otro, el bullicio de las orquestas populares (con una hilarante camarilla de secundarios). Thibaut se irá involucrando en este último ambiente, empeñado en echarle una mano a su hermano Jimmy en el concurso en el que compite su banda.

No es fácil sacar adelante un personaje como Jimmy, un hombre terco y orgulloso acostumbado a sabotearse a sí mismo, de apariencia ruda pero con buen corazón y que no podrá evitar cultivar cierto resentimiento de clase hacia su sofisticado hermano. Pero Pierre Lottin, que ya brillaba en *Cuando cae el otoño* (2024) de François Ozon, sabe dotar de dignidad a su encarnación sin caer en la caricatura ni en el exceso de gravedad. En esa fina línea se mueve en realidad toda la película gracias a que el director nunca toma el camino fácil en la escritura. El esfuerzo y la lucha no llevan en este caso al triunfo, evitando la clase de maniqueísmo que limita el alcance del cine social por un exceso de buenismo. **J. YUSTE**



PIERRE LOTTIN Y BENJAMIN LAVERNHE, EN *POR TODO LO ALTO*



Paris, Texas, la emoción del paisaje

Regresa a las salas por su 40 aniversario, con una restauración en 4K, la película de Wim Wenders, en donde sentimos la América de John Ford y la de Hopper latiendo juntas.

Cuando cumplía 70 años, Wim Wenders (Düsseldorf, 1945) fue objeto de una extraordinaria exposición en el Museum Kunstpalast de Düsseldorf, titulada *4 Real & True 2*. Era el año 2015. Pudimos descubrir en ella (o a través de su magnífico catálogo) un aspecto crucial del cineasta: su trayectoria como fotógrafo que, en sus palabras, “representa la otra mitad de mi vida”. Los paisajes “extrañamente silenciosos o silenciosamente extraños” que fotografió por Estados Unidos para los rodajes de su trilogía americana —*Alicia en las ciudades* (1974), *El amigo americano* (1977) y *Paris, Texas* (1984)— conformaban gran parte de las instantáneas seleccionadas. En ellas, los espacios desiertos parecían habitados por una emoción y por la promesa de un relato.

Pensar *Paris, Texas* es sentir la América de Ford y la de Hopper latiendo juntas. Amplios horizontes y espacios áridos que expresan soledad, extravío,

desolación, algo que se ha desvanecido o algo que está por reconstruir. Pocas imágenes del cine de autor de los ochenta resultan tan icónicas y pregnantas—más aún con la guitarra de Ry Cooder meciéndolas—como las que abren el filme de Wenders. Una figura, Harry Dean Stanton, cruzando el desierto de Chihuahua sin un destino aparente, absorbido por la in-

mensidad rocosa y colorada. El trauma de Travis, o su búsqueda, cristaliza en la imagen del aislamiento, en una suerte de poética completamente indisoluble del relato y la emoción que evocan.

UN ELENCO DE LUJO

En verdad, todos los elementos del filme se mueven acompañados como un solo organismo. Harry Dean Stanton y Nastassja Kinski en la pantalla, Sam Shepard al guion, Robby Muller a la fotografía, Ry Cooder a la música... Wim Wenders reunió un elenco de lujo para orquestar la reaparición de un padre que se propone reconquistar a su hijo y su mujer tras cuatro años desaparecido, en la suspensión amnésica de un trauma ahogado en alcohol. Era a su modo la búsqueda de una dignidad perdida. Y para ello, los espacios y paisajes debían llenar las ausencias explicativas de un guion magistral que obedece a una pregunta que no admite respuestas: ¿es



DE IZQUIERDA A DERECHA, NATASSJA KINSKI, HUNTER CARSON Y HARRY DEAN STANTON, EN EL FILME

posible recomponer una familia rota, abandonada?

Esa recomposición, por supuesto, apuntaba a un anhelo generacional, que el público sintió como propio, profundamente intenso. Cuarenta años después, *París, Texas* parece hablarnos también de nuestro mundo, tan transformado, de las relaciones humanas que se negocian frente al espejo de la soledad. El acierto escénico de la cabina de *peep show* que ocupa el tramo final del filme, una larga escena de relato confesional en tiempo real, donde Travis ve a su mujer pero ella no puede ver más allá de su rostro reflejado, anunciaba sin querer las ventanas del ciberespacio en las que hoy las personas mantienen sus interacciones personales, su intimidad.

En todo caso, el momento en el que sentimos que la película no fallará, que una y otra vez, por más que la revisitemos, nos sorprenderá conmovidos por su intensa nostalgia, reside en la proyección de unos recuerdos en Súper-8: “hace mucho, mucho tiempo, en una galaxia muy lejana”, como dice el niño parafrasean-

**HOY PARECE
HABLARNOS
DE NUESTRO
MUNDO, DE LAS
RELACIONES
HUMANAS QUE
SE NEGOCIAN
FRENTE AL
ESPEJO DE
LA SOLEDAD**

do *Star Wars*—. Aunque apenas sean cuatro años, son otras las personas, como fantasmas, que transitan por sus imágenes en un día de ocio en la playa, cuando la felicidad era posible. El niño, encarnado excepcionalmente con la frescura de los nueve años de Hunter Carson (quien no lograría desarrollar una carrera significativa), le acepta de vuelta como segundo padre. La *road movie* que empieza entonces, en la fuga a

Houston que emprenden en busca de la madre, insiste no tanto en contarnos un relato como en explorar unas emociones a través, principalmente, de los escenarios y paisajes que ocupan y transitan.

La fascinación por el paisaje americano introduce una cualidad poética en el filme que saca a relucir la vertiente de Wim Wenders más cercana a Antonioni, que siempre ha acompañado su cine, pero que nunca volvería a explorar con tanto acierto después de *El cielo sobre Berlín*

(1987). Son espacios sin identidad (como el banco para coches, los *diners* o el motel y la nave en la que dormitan por el camino), no necesariamente abstractos, que se asocian a la espera y a la noción de lo incompleto, y que en su grandeza plástica piden a gritos ser habitados, contemplados en la pantalla grande. Sin duda, el trabajo de Robby Muller resulta crucial para el éxito creativo del filme, y de hecho William Friedkin le contrataría para que fotografiara *Vieir y morir en Los Angeles* (1985) un año después, justo tras haber visto *París, Texas*.

Las ondas sísmicas del filme, especialmente en el cine *indie* norteamericano, siguen dejándose ver hoy. El propio Wenders recuperó su tono, entumecido y elegíaco, años después, tanto en *Tierra de abundancia* (2004) como en el *comeback* con Sam Shepard *Llamando a las puertas del cielo* (2005), aunque sin grandes resultados. Su regreso el año pasado con la soberbia *Días perfectos*, a pesar de las distancias geográficas, guarda más puntos en común de lo que aparenta con *París, Texas*, empujando por el laconismo de un protagonista roto, de pasado incierto, negociando con su trauma. **CARLOS REVIRIEGO**



AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS EN UN MOMENTO DEL DOCUMENTAL

Un hombre libre

El escritor con memoria

DIRECCIÓN: Laura Hojman. GUION: Laura Hojman y María D. Valderrama. AÑO: 2025. ESTRENO: 28 de marzo

“España soy yo”, solía decir Agustín Gómez Arcos (Almería, 1933 - París, 1998). La vida del dramaturgo y escritor andaluz es un reflejo de la historia de este país: represión, censura, exilio y olvido. Prácticamente desconocido en su tierra, pero estudiado en las aulas galas, Gómez Arcos es considerado el más español de los escritores franceses. Condecorado como Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia (1985), fue uno de los intelectuales, junto a Juan Goytisolo o Jorge Semprún, que contribuyeron a que parte de la literatura española fuese también francesa. Su exilio, primero a Londres y después a Francia en el convulso 1968, fue por conveniencia. “Fran-

co y yo somos incompatibles”, aseguró el escritor en una de las tertulias de la televisión gala a las que acudía habitualmente. Siendo republicano y homosexual, París fue el único sitio donde pudo saborear el éxito que le había arrebatado el franquismo, pero jamás renunció a su nacionalidad. Su rebelión contra España fue más un acto de amor que de odio.

Un hombre libre, documental de Laura Hojman, recupera la historia de este inclasificable es-

critor en un tradicional pero brillante ejercicio de memoria histórica y colectiva, de forma similar al que esbozó en sus anteriores largometrajes sobre María Lejárraga y Antonio Machado, ambos también exilia-

dos. El desierto almeriense de Tabernas atraviesa la cinta en la que figuras como Pedro Almodóvar, Marisa Paredes y dramaturgos como Paco Bezerra y Alberto Conejero recuerdan al autor de la radical novela *El cordero carnívoro* (1975), escrita

en francés y donde dio rienda suelta a sus grandes obsesiones: el trauma de la Guerra Civil y el exilio. Gómez Arcos, que escapó del secarral cultural de la Almería de los 50 para hacerse un hueco en el Café Gijón, fue un escritor con memoria, que se ganó el derecho al resentimiento. Como dramaturgo, fue dos veces galardonado con el Premio Nacional Lope de Vega, pero la censura prohibió la representación de sus obras, clasificándolas de “peligrosas”.

Lo cañí y lo *queer* forman parte de su imaginario literario, de tintes profundamente feministas, como demuestra su novela *Ana no* (1977), donde retrata a la antítesis de la mujer sumisa. Sin embargo, no encontró hueco tampoco en la aperturista España de la Movida, a la que regresó con el inicio de la democracia. Esa escritura inflamable y atípica parecía evocar fantasmas, reflejar el país que pudo haber sido. Gómez Arcos nunca entendió la animadversión por la historia, escribió siempre desde esa herida abierta que le pertenecía.

De vuelta a Francia, siguió publicando en la lengua que le enseñó a escribir libremente hasta morir de sida en 1998. El documental muestra la encomiable labor de la editorial Cabaret Voltaire por editar en español sus obras, todavía incómodas hoy, pero que han encontrado una segunda vida en las nuevas generaciones, quienes le han encumbrado como un referente LGTBI. “Tenemos que hacer memoria para reconocer el horror”, señala Alberto Conejero en el filme, “Hay que pasar página, pero vamos a leerla”. **MARÍA CANTÓ**

**GÓMEZ ARCOS
NUNCA ENTENDIÓ
LA ANIMADVERSIÓN POR LA
HISTORIA, ESCRIBIÓ SIEMPRE
DESDE LA HERIDA ABIERTA DEL
EXILIO**



MANUEL HIDALGO

La gata, el insólito triángulo de Colette

ESCRITORES. Muchos escritores han tenido predilección por los gatos, han escrito hermosas páginas sobre ellos y los han hecho protagonistas de sus narraciones, algunos llevándolos a terrenos inquietantes y misteriosos. No vamos aquí a hacer un recuento que vaya del sonriente gato de Cheshire en *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll, a las perturbaciones del minino Plutón en *El gato negro*, de Edgar Allan Poe. No es mi tema, pero parece haber un consenso que señala a *Soy un gato* (1906), de Natsume Sōseki, con su perspicaz gato sin nombre, narrador y protagonista, como la mejor novela jamás escrita sobre un felino. Con permiso—concedido—de *La gata* (1933), de Colette (1873-1954), novela corta recuperada ahora por Acantilado, con traducción de Núria Petit. La escritora francesa tuvo varios perros a lo largo de su vida y, sobre todo, varios gatos, mostrando preferencia por los orientales cartujos (*chartreux*), gatos de pelaje grisazulado y ojos entre amarillos y naranjas. A esta raza pertenecería Saha, la desequilibrante gata de su novela. Como Doris Lessing y otros, Colette publicó *Chats* (1949), un libro dedicado a los gatos, proliferantes en diversas narraciones suyas.

MATRIMONIO. Colette escribió memorables páginas sobre las relaciones entre hombres y mujeres, generalmente burgueses, tocando diversos aspectos—desde la diferencia de edad de los amantes a los triángulos amorosos, pasando por la infidelidad—, siempre desde el espíritu liberal e, incluso, libertino que la caracterizó para escándalo y regocijo de la sociedad francesa de su tiempo, siendo bastante explícita—pese a elegantes eufemismos y elipsis—en la exposición del erotismo y de los lances sexuales. Así sucede también en *La gata*, que narra los primeros meses del matrimonio entre dos bellos jóvenes de óptima familia, el rubio Alain y la morena Camille, abocados a la crisis por un factor inesperado: la gata Saha. Alain está cautivado por su gata (y viceversa), a la

que dedica toda clase de caricias y zalamerías, y no concibe las delicias de los primeros compases de su vida matrimonial sin ella. No es de su misma opinión Camille, que pronto identifica a Saha nada menos que como su rival—desatándose sus celos y su inquina hacia ella—, que en vano intenta disimular al principio y que son el detonante de un radical acontecimiento previo al abismo entre la pareja. En el aspecto erótico, con pasajes muy considerables, llama la atención cómo Colette muestra a Alain: aunque admira la belleza de Camille y se siente atraído por ella, deriva hacia una indolencia en lo sexual, gata mediante, llegando al punto de considerar excesivos y rechazables el deseo y el apetito carnal que muestra hacia él su desinhibida esposa. Si un accidentado y desigual trío emocional formado por hombre, mujer y gata no es asunto frecuentado en las novelas, no deja de ser también menos explorada la preponderancia del deseo y del activismo sexual de la mujer respecto al hombre en el tálamo—y en donde sea—matrimonial.

SÍMBOLO. Confieso que, ocasionalmente, las dulzonerías que Alain dedica a su gata me han provocado cierto distanciamiento en la lectura. Pero hay que entender también que Saha desempeña una función como símbolo de cualquier barrera real que, de pronto, puede interponerse—en una época y en una clase determinadas en particular—entre dos jóvenes mimados y consentidos, egoístas e inmaduros—Alain, sobre todo, muy enmadrado, no sabe muy bien por dónde viene o ha de venir el aire de su vida—, enfrentados a una convivencia lejana a sus expectativas y a la vida muelle que han disfrutado en sus jardines ideales. Las magníficas descripciones, la aguda analítica social, la sobresaliente perspicacia psicológica y los ásperos comentarios con guante de seda (y sin guante) habituales en Colette brillan tanto como los ojos de Saha. ●

LA ESCRITORA
FRANCESA ESCRIBIÓ
MEMORABLES
PÁGINAS SOBRE
LAS RELACIONES
ENTRE HOMBRES
Y MUJERES



HENRI MANUEL



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

LA DRAMÁTICA SITUACIÓN POLÍTICA ACTUAL, en la que Rusia desempeña el papel y la responsabilidad principal, con la colaboración reciente de Estados Unidos, y con la aquiescencia de la Hungría de Viktor Orbán, gran obstáculo este en la política de la Unión Europea, puede conducir a que se olvide lo mucho que Rusia y Hungría han aportado a la cultura y a la ciencia europea y mundial. ¿Cómo olvidar a Tolstói, Dostoievski y Chéjov, a Stravinski y Chaikovski, a Kandinski y Malévich (bielorruso)? Y si pensamos en la ciencia, la nómina de rusos es extraordinaria, con nombres imposibles de olvidar cuando se escribe una historia de la ciencia medianamente completa.

En física, la ciencia con la que estoy más familiarizado, pienso inmediatamente en Kapitsa, autoridad mundial en magnetismo, trabajos que desarrolló primero en Cambridge y más tarde en Rusia, cuando Stalin le impidió regresar de sus vacaciones a su cátedra y laboratorio inglés; en Landau, que iluminó la física cuántica y, en particular, el comportamiento superfluido del helio a bajas temperaturas, y cuyo curso de física teórica en colaboración con Lifshitz (diez volúmenes), hemos estudiado los físicos de todo el mundo, españoles incluidos (la editorial Reverté los publicó en castellano), el Landau que estuvo a punto de morir en una de las cárceles de Stalin (salvado por la intervención de Kapitsa); en Nikolái Básov y Aleksandr Prójorov, coinventores del máser y del láser a la par que Charles Townes; y en Sájarov, recordado hoy más por su pacifismo que por ser el padre de la bomba de hidrógeno soviética.

En química, sobresale por encima de cualquier otro el nombre de Dmitri Mendeléyev, que ideó ese instrumento conceptual que se aprende en el colegio, la tabla periódica de los elementos químicos, aunque no se debería olvidar a Lomonósov

(1711-1765), el primer científico ruso significativo —combatió la teoría del flogisto, midió el punto de congelación del mercurio y preludió la teoría cinética de los gases—, aunque es más recordado por ser el fundador (1755) de la Universidad de Moscú, ni

tampoco a Semiónov, Premio Nobel de Química por sus trabajos sobre los mecanismos de las reacciones químicas.

En matemáticas, sobresalen Lobachevski, inventor junto al húngaro Bolyai de las geometrías no euclidianas, Sofia Kovalévskaya, Kolmogórov, luminaria en sus estudios sobre la teoría de la probabilidad y la topología, o Grigori Perelmán, quien demostró la muy compleja “conjetura de Poincaré”. Y, es mi último ejemplo, en las ciencias biomédicas está el gran Pavlov, el Nobel de los “reflejos condicionados”, pero también merece un recuerdo Vavílov,

que falleció en la prisión, víctima de su oposición a las pseudocientíficas ideas del ingeniero agrónomo Lysenko, quien arruinó durante décadas la agricultura soviética, eso sí, con la aquiescencia de Stalin. Y Oparin, con sus estudios pioneros sobre el origen de la vida.

EN EL CASO DE HUNGRÍA, su comportamiento, la cercanía y simpatía que su poderoso primer ministro, Orbán, manifiesta constantemente a la Rusia de Vladímir Putin, alejándose de la posición general de la Unión Europea, a la que pertenece, es más sorprendente y más triste. Y lo es en primer lugar porque parece haberse olvidado de lo que significó la actuación del ejército soviético en noviembre de 1956, reprimiendo el movimiento revolucionario espontáneo que había surgido contra el gobierno prosoviético de la entonces República Popular de Hungría. Fueron miles los muertos y heridos que produjo la invasión militar soviética, y cientos de miles los húngaros que abando-

La cultura que hemos amado de Rusia y de Hungría



DE IZQUIERDA A DERECHA, RODEANDO A VIKTOR ORBÁN Y VLADÍMIR PUTIN, EUGENE WIGNER, EDWARD TELLER, THEODORE VON KÁRMÁN, DMITRI MENDELÉYEV, SOFIA KOVALÉVSKAYA Y PIOTR KAPITSA

naron el país. Limitándome a la ciencia, aunque cómo olvidara a Béla Bartók, es obligado señalar que en el siglo pasado nacieron en Hungría algunos científicos que dejaron huellas profundas en la ciencia mundial: el ingeniero aeronáutico Theodore von Kármán, figura central en el establecimiento en el Instituto Tecnológico de California del Jet Propulsion Laboratory; el matemático y físico teórico John von Neumann, que contribuyó de manera importante al esfuerzo bélico de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial (incluyendo la resolución de problemas importantes en la fabricación de la bomba atómica de plutonio, y pionero en el diseño de computadoras electrónicas); los físicos Eugene Wigner (Premio Nobel de Física 1963) y Edward Teller, padre de la bomba de hidrógeno estadounidense; el químico Von Hevesy, codescubridor del hafnio; y los matemáticos George Pólya y Paul Halmos.

TODOS TERMINARON ABANDONANDO SU PATRIA y contribuyendo al avance científico-tecnológico de otros países, la mayoría, al de Estados Unidos, y a su poderío militar (gracias también a Von Kármán, Von Neumann, Wigner y Teller). Y fue la aversión que muchos de ellos sentían por el comunismo soviético lo que les empujó a que emigraran. Ejemplifica este sentimiento las manifestaciones de Von Neumann en abril de 1953, cuando tuvo que declarar en la investigación que la Junta de Se-

LOS CIENTÍFICOS HÚNGAROS MÁS NOTABLES NO ELIGIERON EL LADO RUSSO-SOVIÉTICO PARA DEJAR SUS HUELLAS EN LA CIENCIA. ORBÁN DEBERÍA RECORDARLO

guridad del Personal de la poderosa Comisión de Energía Atómica estadounidense abrió en 1954 para juzgar si Robert Oppenheimer, el director del Laboratorio de Los Álamos del Proyecto Manhattan, en el que participó Von Neumann, suponía un riesgo para la seguridad en asuntos nucleares. Interrogado sobre si “cuando creció”, él y su familia consideraban “a Rusia como una especie de enemigo natural de Hungría”, Von Neumann respondió: “Tradicionalmente, Rusia era un enemigo de Hungría. Hubo un intento de guerra entre Hungría y Rusia en 1848, en la que, según la versión húngara, que es la que conozco, los húngaros derrotaron al ejército ruso. Después de esto, no fueron amigos. Este trauma duró hasta después de la Primera Guerra Mundial. Pero yo era un niño de 9 años cuando comenzó la Primera Guerra Mundial. De manera que Rusia tradicionalmente era el enemigo. Después de la Primera y Segunda Guerras Mundiales se puede observar un cierto esquema. Hablando en general, pienso que se encontrará entre los húngaros un miedo emocional y un rechazo a Rusia”.

No pretendo juzgar la complicada historia de Hungría, sí quiero resaltar lo mucho que este país ha dado a la ciencia mundial. Y también, claro está, el que sus científicos más notables no eligieron el lado ruso-soviético para dejar sus huellas en la ciencia. Viktor Orbán debería recordar ese lado de la historia del país que dirige. ●

No pretendo juzgar la complicada historia de Hungría, sí quiero resaltar lo mucho que este país ha dado a la ciencia mundial. Y también, claro está, el que sus científicos más notables no eligieron el lado ruso-soviético para dejar sus huellas en la ciencia. Viktor Orbán debería recordar ese lado de la historia del país que dirige. ●



DANIEL HIDALGO

Guillermo Saccomanno

Narrador, ensayista y guionista de historietas, Guillermo Saccomanno (Buenos Aires, 1948) ha conquistado el último premio Alfaguara con *Arderá el viento*, una novela sobre la engañosa normalidad de la vida cotidiana.

¿Qué libro está leyendo?

La Divina Comedia.

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

Los hermanos Karamázov, de Fiodor Dostoievski.

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

Dibujante.

Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*.

La Revolución Rusa.

¿Por qué?

Por ilusión.

Hace casi quince años ganó el premio Biblioteca Breve con *El oficinista*, una distopía que narraba una historia del pasado, pero que aún no había sucedido, y, sin embargo, transcurría en ese momento. ¿Existe algún lazo entre aquel libro y este, premiado con el Alfaguara?

Que el autor es el mismo.

Precisamente, contó que solo tardó un mes en escribir

El oficinista, pero que necesitó seis años en terminarlo. ¿Cuánto tiempo le ha llevado escribir *Arderá el viento*? ¿Le ha pasado algo parecido?

Tres meses de escritura. Y tres de revisión y corrección.

¿De qué manera y por qué los Esterházy revolucionan el pueblo de la costa argentina en el que se establecen y donde regentan un antiguo hostel?

Los Esterházy no parecen normales, pero nadie lo es. Es en esa supuesta normalidad que se entretejen los conflictos.

La familia húngara acentúa los conflictos sociales de todo tipo del lugar. ¿el crimen era inevitable?

El crimen nunca es inevitable en una sociedad donde domina, en mayor o menor grado. Un mínimo acto de venalidad es criminal.

¿Le ha influido de alguna manera, a la hora de escribir la novela que Javier Milei sea el actual presidente de Argentina?

En absoluto. *Arderá el viento*, mi novela, es una metáfora que vale aquí, allá y en todas partes. Nada nuevo bajo el sol.

Los problemas de salud que atravesó mientras la escribía ¿han condicionado la novela, matizando quizá su característico sentido del humor?

En absoluto. Por el contrario, las dificultades daban la impresión de pasarle a otro en otra parte. Y yo vivía en la literatura.

Un disco/canción que escuche en bucle estos días.

El bandoneón, del compositor y músico argentino Dino Saluzzi.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Yellowstone, *Breaking Bad*.

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

Viviría en *Amarcord*, de Federico Fellini. En cambio, no soportaría ser personaje de ninguna comedia musical.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome Stendhal?

¿Ante qué?

Ante los espejos, siempre.

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

El folclorismo, lo *very typical*.

Una obra o artista que considere sobrevalorado.

Los Beatles.

Un placer cultural culpable.

El porno.

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

La de Carlos Alonso y Guillermo Roux.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No.

España es un país...

Entrañable. ●

Teatro de
La Abadía 

27 de marzo

30
años
celebrando
el **teatro**
contigo



Comunidad
de Madrid



inaem



cultura, turismo
y deporte

MADRID

@teatroabadia



Es el momento

HEAVY



 iPhone 16

iPhone 16.
Todo bajo Control de Cámara.

Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0 € /mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

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. 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.

