

EL CULTURAL 2€

2-8 DE MAYO DE 2025

ELCULTURAL.COM

Fernando León de Aranoa

“La izquierda se lo ha puesto
muy difícil a sus votantes”

*El barman del Ritz, el judío que servía cócteles a Göring | El viaje asiático de Antoni Muntadas |
De la bacanal a la rave, Madrid en Danza se desata | Peris-Mencheta está de vuelta: en cuerpo y alma*



1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo del menor riesgo y 6/6 del mayor riesgo.

Entidad adherida al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito Español. Para depósitos en dinero, el importe máximo garantizado es de 100.000 € por depositante en cada entidad de crédito.

Openbank 

Cuenta Nómina Open

DA EL PELOTAZO Y LLÉVATE 200 €¹

Consíguelos al traer tus ingresos² (mín. 900 €).
Y si eres autónomo, ¡también!



Código: **NOMINA200**

Solo hasta el 16/6/25 (incl.)

Consulta condiciones en openbank.es/200MMO

¹Bonificación de 200 € brutos. El abono del incentivo constituye un rendimiento de capital mobiliario sujeto a retención, en la actualidad al tipo del 19 % que será practicada por Openbank de acuerdo con la normativa fiscal aplicable. El Cliente deberá declarar en la base imponible del ahorro de su IRPF el incentivo recibido, teniendo por otro lado derecho a la deducción de la retención soportada. ²Para nóminas, pensiones, prestaciones por desempleo e ingresos de autónomos de al menos 900 €. Deberás mantener tus ingresos en Openbank al menos 12 meses.

By  Santander

PATROCINADOR OFICIAL
 MUTUA MADRID OPEN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pablo Iglesias Habla de Yolanda, González, Aznar, Sánchez...

Con las ideas políticas de Pablo Iglesias se puede coincidir o se puede discrepar. Yo disiento de muchas de ellas. Pablo Iglesias aborrece las creencias religiosas, es agnóstico, es revolucionario, es republicano, es de ultraizquierda... Pobrecillo... con lo inteligente que es, lo buena persona que es, lo culto que es, lo razonador que es. Ciertamente, con sus ideas a cuestas, ha protagonizado uno de los mayores éxitos en la democracia. Tras una manifestación callejera, sumó en las elecciones de 2015 más de cinco millones de votos y 69 escaños. A pesar de las descalificaciones a las que le sometió Pedro Sánchez, terminó instalándose en la vicepresidencia del Gobierno escoltado por cinco ministros de su partido. Abandonó su puesto para impedir el desastre en las autonómicas de Madrid. Tenía siete escaños y las encuestas serias le daban cero. Consiguió diez, con gran éxito, pero, derrotado Gabilondo por Isabel Díaz Ayuso en la presidencia de la Comunidad, decidió apartarse de la acción política directa y frenó las puertas giratorias. Pudo pedir la embajada en

Washington, la presidencia del Museo del Prado, la dirección de Correos, el control de Paradores... Pues no. Retornó a su trabajo anterior en la Universidad y en la televisión y puso en marcha en Lavapiés un bar al que bautizó con el nombre de un monárquico de izquierdas: Garibaldi. La militante del Partido Comunista Yolanda Díaz, que se lo debía todo, le traicionó de forma desalmada y se adhirió, sumisa, a Pedro Sánchez.

Pablo Iglesias acaba de publicar un libro, *Enemigos íntimos*, editado por Navona. En él dedica precisamente a Yolanda un capítulo demoledor. Sus errores —se lee en el libro— son las “consecuencias de una borrachera de vanidad que aún perdura”. La vicepresidenta traidora se “había subido a esa nube de narcisismo de la que no ha sabido bajar”. Según Pablo Iglesias, en ella se ha normalizado “el mentir como estrategia y exhibir una hipocresía que llegó a ser esperpéntica”. No es capaz de dominar su superego ni de reírse de sí misma. Su inquina hacia Irene Montero es “evidente”, era “visceral”, producto de una envidia incontenible. Yolanda

Díaz, a la que alguien llamó Yolanda Díaz Iscariote, se unió a la voluntad del sanchismo de “destruir a Podemos”.

Pablo Iglesias sabe que no va a ganar amigos con este libro. En él critica, desde la medida y la sagacidad, a Pedro Sánchez, a Nacho Escolar, a Carmen Calvo, a Aznar, a Díaz Ayuso, a Mariano Rajoy, a García-Castellón, a Felipe González, a Manuela Carmena. Y a periodistas de vario pelaje que controlan periódicos impresos, hablados, audiovisuales o digitales. Aunque tal vez fuera así durante los primeros años de la Transición, Pablo Iglesias sobrealimenta a medios de comunicación y a periodistas. “Yo, como vicepresidente del Gobierno —escribe—, mandaba menos que Luis María Anson y Pedro J. Ramírez”. Especialmente sagaces son sus análisis críticos de Donald Trump y Javier Milei.

Enemigos íntimos es un libro muy bien y claramente escrito. Su interés no decae en una sola página. Y los lectores que quieran conocer la historia contemporánea deberán leerlo con la atención a un político que encarna la verdadera iz-

quierda y domina la oratoria, un género literario robustecido por el Parlamento, la televisión y las plataformas.

Pablo Iglesias, en fin, pregona la necesidad de un referéndum. Monarquía o República. Pero eso es un sofisma. Lo primero sería definir de qué Monarquía o de qué República se trata. Si a mí me preguntan qué prefiero, la República de Finlandia o la Monarquía de Arabia Saudí, claro que prefiero la República finlandesa. Pero si yo pregunto a Pablo Iglesias qué prefiere, la Monarquía de Dinamarca o la República chilena de Pinochet, su respuesta me parece clara. En 1978, el pueblo español votó abrumadoramente en referéndum nacional a la Monarquía como forma de Estado, pero se trataba de la Monarquía parlamentaria, la Monarquía de todos, con respeto absoluto a los derechos humanos, a la libertad de expresión, de asociación, de manifestación, a la cultura, a la afirmación de que la soberanía nacional reside en el pueblo, no en el Rey. Es decir, lo que los españoles votaron en 1978 fue una democracia pluralista plena. ●

SUMARIO

2-8 DE MAYO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Pablo Iglesias. Habla de Yolanda, González, Aznar, Sánchez..., POR LUIS MARÍA ANSON

10. PUERTA ABIERTA

Abisal inteligencia... humana, POR VÍCTOR GÓMEZ PIN

24. MÍNIMA MOLESTIA

Rosabetty, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Greta Garbo: amar, sufrir y reír, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Fernando León de Aranoa
fotografiado por Rodrigo Mínguez
para El Cultural

Fernando León de Aranoa

6. "La literatura es un desquite, escribo por perplejidad", POR JAIME CEDILLO



20

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Anne Tyler, *Tres días de junio*, POR DWIGHT GARNER

NOVELA. 14. Inés Martín Rodrigo, *Otra versión de ti*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Marcos Giralte Torrente, *Los ilusionistas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Laure Murat, *Proust, novela familiar*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 17. Abraham Gragera, *La domesticación*, POR JORDI DOCE

BIOGRAFÍA. 18. Anna Caballé. *Íntima Atlántida. Vida de Rosa Chacel*,

POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

ENSAYO. 19. Marcello Musto. *Los últimos años de Karl Marx. 1881-1883*,

POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 20. El judío que servía cócteles a Göring, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 22. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 26.

Antoni Muntadas:

"Tomo el viaje como un instrumento de conocimiento",

POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 29.

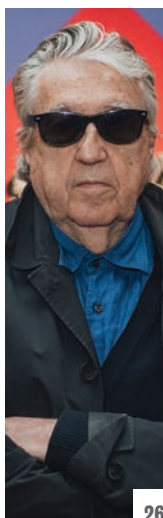
En la habitación propia de Diana Larrea,

POR ROCÍO DE LA VILLA

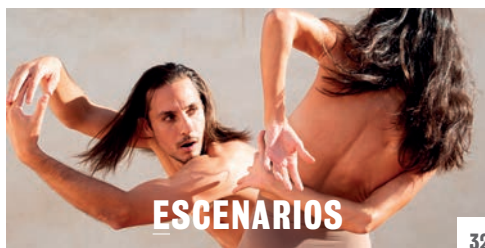
RETROSPECTIVA. 30.

Lo visible, lo decible y lo factible, Concha Jerez y José Iges en el CGAC,

POR NATALIA PONCELA



26



ESCENARIOS

32

DANZA. 32. De la bacanal a la rave, la danza se libera en Madrid, POR ELNA MATAMOROS

ÓPERA. 36. Don Juan a lo largo de los siglos, POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 37. Beatrice Rana, infatigable y limpia espiritualidad, POR A. REVERTER

TEATRO. 38. El *Viaje hasta el límite* de Luis Martín-Santos,

POR MARTA AILOUTI. 40. Peris-Mencheta de vuelta al teatro piel con piel, POR ÁNGEL MORA. *Magia*, un Chesterton espiritista, POR M. AILOUTI

CINE

ENTREVISTA. 42. Avelina Prat estrena *Una quinta portuguesa*:

"Portugal es un país en el que se puede desaparecer", POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 44. Regresa Paul W. S. Anderson, un genuino autor odiado por la crítica, POR JESÚS PALACIOS

SERIES. 46. Massiel y la conquista de Europa, POR ENRIC ALBERO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Gerald Durrell, cómo no te voy a querer, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Juan José Millás

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, Jaime Vidal Oliveras, Rocío 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

Santander

Fundación "la Caixa"



F

**V FESTIVAL INTERNACIONAL
DE FOTOGRAFÍA
DE CASTILLA Y LEÓN**

PALENCIA / 30.04.25 - 01.06.25

WWW.FIFCYL.COM

Fernando León de Aranoa

“La literatura es un desquite, escribo por perplejidad”

Jaime Cedillo

Es uno de nuestros cineastas más laureados, pero Fernando León de Aranoa no termina en sus películas. Acaba de publicar su segundo libro, *Leonera*, y para hablar de él nos cita en su barrio, Lavapiés. Pero la conversación se desborda y nos lleva al presunto momento dorado del cine español, a Sabina, a Podemos...

Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) es inconfundible. Sus casi dos metros de altura y su larga melena, recogida en una coleta, no dejan lugar a dudas. Acaba de entrar en el café Barbieri, en el corazón del barrio de Lavapiés. Juega en casa, pero se comporta como un advenedizo. Discreto, aunque cordial y solícito. Madrid estrena al fin clima de primavera, pero el cineasta y escritor viste de gris oscuro, indumentaria que contrasta con los colores vivos del local y con la luminosidad que desprende la musa Erató, diosa de la poesía, representada su figura sobre un espejo al fondo.

Hablaremos, a propósito, de los poemas en prosa que contiene su nuevo libro, *Leonera* (Seix Barral), un cajón de sastre de narrativa breve. Consciente de que “nuestras mejores historias se escriben en minúsculas”, estas cien viñetas –del microrrelato al aforismo, del apunte diaris-

tico a la reflexión sobre el acto creativo– se nutren de elementos con alto relieve literario: cenizas, maletas, mudanzas, calendarios, relojes...

Con diez premios Goya en sus vitrinas, el director de *Barrio* (1998), de *Los lunes al sol* (2002) y de *El buen patrón* (2021) sabe también que al otro lado hay un lector capaz de calibrar la hondura bajo la superficie de un lenguaje aséptico, aparentemente impersonal, y sin embargo elocuente, certero, capaz de sacudirnos con su falsa ingenuidad. “El amor nunca es propio, la vergüenza nunca es ajena”, reza uno de los aforismos.

Pregunta. Los textos de *Leonera* son “concisos como las declaraciones de amor de los tímidos”. Remite esto a la idea de pasar por un sitio sin hacer mucho ruido. ¿Se siente un impostor en la literatura?

Respuesta. En cierto modo, esa frase define mi vida y también mi carrera. Yo era

un tímido patológico cuando era adolescente, pero ha sido muy difícil pasar sin hacer ruido por dos razones: por mi estatura y por mi trabajo. Es muy difícil dedicarse al cine tratando de pasar inadvertido, y mira que muchas veces lo he intentado. Sin embargo, la literatura para mí es un lugar muy cómodo. No tengo una experiencia dilatada y ni siquiera es mi terreno, pero el de la escritura sí es muy familiar. Empecé como guionista y escribir para cine es lo que más he hecho. Y desde muy joven escribía relatos.

P. Ya ha dado rienda suelta a su pulsión literaria en más de una ocasión. Más allá del cine, un trabajo colectivo, se siente cómodo en la soledad de la creación.

R. Sí, conviví muy bien con la soledad. De hecho, el esfuerzo para mí fue inventarme la otra parte más social que precisa un director. Pero para mí el lugar natural era la mesa del escritor. Es curioso,



RODRIGO MÍNGUEZ

porque hacen falta dos personalidades muy diferentes: la del que escribe, que consiste en vivir en un universo propio, y la del director. Aquí tienes que ser capaz de negociar, de liderar, de seducir y convencer a un grupo muy grande de gente para que te ayuden a contar una historia. Son disciplinas muy distintas y quizás lo divertido es poder alternarlas.

LITERATURA SIN PATRIA

P. ¿Cómo ha escrito este libro?

R. Había una inercia muy fuerte al terminar de escribir *Aquí yacen dragones* (Seix Barral, 2013), aunque hace ya doce años. Tenía la necesidad de seguir explorando realidades, así que durante este tiempo he seguido escribiendo en paralelo a las películas; muchas veces en huecos, en salas de espera... A la gente le molestan las salas de espera, pero para mí son muy agradecidas. Esperando a que salga un avión,

un tren... Son lugares que no están sometidos a la inercia habitual.

P. En el marco de la narrativa breve, podemos decir que se trata de un libro híbrido. ¿Piensa en los géneros cuando emprende la escritura de estos textos?

R. Siempre me he declarado enemigo de los géneros. Es un libro que sucede en una zona de frontera, entre lo real y lo imaginario, pero también entre el cuento y otros géneros. Julio Ramón Ribeyro lo expresó muy bien denominando a sus textos *Prosas apátridas*, porque no eran exactamente narrativa, ni poesía, ni aforismos. La unidad está en lo temático, no en la propia naturaleza de los textos.

P. Como sus películas, este libro está también atravesado por lo social, pero resalta mucho más el amor, tema que en su cine está mucho menos presente.

R. Es verdad, me han afeado más de una vez la ausencia de amor romántico.

Creo que estos cuentos tienen algo más reflexivo: son percepciones o sensaciones, lo narrativo pesa menos que en mis películas. Tenía ganas de utilizar la literatura y la ficción de un modo distinto a lo que hago en el cine, es un desquite.

P. ¿Alguna de estas piezas podría convertirse en un trabajo cinematográfico?

R. Si fuera así, creo que ya me habría dado cuenta. En principio, no, precisamente por esa naturaleza más reflexiva. Escribir piezas breves como estas me permite trabajar con más rapidez, de una manera más espontánea, y repensar menos las cosas, aunque luego haya un trabajo de corrección. En el cine los creadores somos corredores de maratón. Uno tiene que reservar energías porque sabe que delante queda mucho tiempo de trabajo, tienes que aprender a dosificarte.

P. Si hay un proyecto que le ha llevado tiempo, es el documental sobre Joa-

quín Sabina, *Sintiéndolo mucho* (2022). De las sensaciones que le quedaron después de trece años siguiéndolo, ¿cuál de ellas ha prevalecido acerca de su personalidad? ¿La fragilidad, tal vez, tan vivamente retratada en la película?

R. Esa fragilidad está ahí, desde luego, pero lo interesante es que está combinada con las agallas de alguien que se sube a un escenario y actúa delante de miles de personas. No es un retrato épico o heroico, sino humano: el temor antes de actuar y las dudas después de haber actuado. Pero ¿cómo no? Eso forma parte del creador. Yo estoy empezando la promoción de este libro y también traigo la inseguridad a esta entrevista. El valor de este trabajo se debe a la sinceridad de Joaquín, que se muestra con esa transparencia. Esto corresponde a la confianza que tenía en mí, pero también a su personalidad. No hay aquí una sola frase que yo perciba como impostada.

P. ¿Y cómo diría que ha envejecido el documental sobre Podemos, *Política, manual de instrucciones* (2016), teniendo en cuenta que consigna un momento muy concreto y que el partido no tiene ya esa trascendencia? ¿Renunciar a la intemporalidad no era un riesgo demasiado alto?

R. Fíjate, yo no pretendía renunciar a la intemporalidad, porque intentaba registrar ese primer momento donde todo todavía es posible. Fue apasionante poder grabar desde dentro un proceso tan complejo como es la formación de un partido en aquel contexto político. Recoger la gesta de poner algo en pie con tanto viento en contra podría tener también un valor atemporal.

P. ¿Cómo ve a esa izquierda ahora? ¿Le preocupan más sus tensiones internas en nuestro país, después de la ruptura con Sumar, o el avance de la ultraderecha en el mundo?

R. El caso es que una preocupación no ayuda a compensar —o solucionar— la otra. La disgregación de la izquierda en grupos políticos que ideológicamente no son tan lejanos se lo ha puesto muy difícil a los votantes. Por otro lado, el avance de la ultraderecha es flagrante. Tanto en Europa como en Estados Unidos ocurren cosas que nunca hubiéramos pensado. No es solo lo que se hace, como deportar a personas sin un proceso legal previo, sino también la manera: que la propia Casa Blanca esté haciendo bromas sobre esto es realmente escandaloso. Hace unos años tratábamos de discernir lo que había de mentira en la realidad, y ahora intentamos desentrañar qué hay de verdadero en lo ficticio. Es una inversión de la lógica muy preocupante.

“Más de una vez me han afeado la ausencia de amor romántico en mis películas”

P. Sus películas de ficción siempre han recogido lo real y han envejecido con una naturalidad pasmosa, prueba de que los conflictos sociales que señalaba siguen existiendo. ¿Puede hacer algo el cine al respecto o basta con que lo registre?

R. El registro de todo esto tiene importancia, en tanto que provoca una discusión social. La famosa batalla cultural se da hoy con mucha más virulencia. Cómo pensamos tiene mucho que ver con lo que leemos, lo que escuchamos y las películas que vemos. Yo soy producto de haber escuchado a Sabina, de haber leído a Steinbeck, a Melville, a Roque Dalton, a Luis García Montero... Si eso ha configurado la forma en la que veo el mundo, cómo no voy a pensar que lo que yo hago puede generarlo también. Creo que esto es lícito cuando se hace de una manera honesta, sin manipular al espectador, solo tratando de que se hagan las mismas preguntas que yo me hago.



“Si eres el responsable de la película y sale mal, no puedes ir diciendo luego que no había dinero”

P. Hay en este libro una defensa de la duda, frente a la certeza. Sospechamos que no se lleva nada bien con el arte pedagógico, pero ¿cómo se hace cine social sin caer en la moralina?

R. No hay nada más aburrido que la demagogia y el maniqueísmo, los grandes enemigos del trabajo artístico, que tiene que crecer sin lastre en las alas. Yo intento hacer llegar al lector o el espectador mi percepción del mundo, aunque a veces sea contradictoria. Escribo por curiosidad, por perplejidad, por desencuentro con la realidad. Si la pregunta que te haces es sincera, es muy difícil que ahí haya maniqueísmo.

P. ¿Y cómo ha manejado el control de sus películas a lo largo de su carrera? En sus inicios tuvo que lidiar con el productor Elías Querejeta.

R. Pues me he manejado como he podido, porque es verdad que cuando eres un escritor-di-

rector, como es mi caso, tienes un enorme control autoral de lo que haces. A Elías [Querejeta] le importaba muchísimo la calidad de las películas que producía y siempre intentaba darte lo mejor, incluso asumiendo riesgos financieros muy grandes. Las películas en las que más semanas he rodado son la que hicimos juntos [*Familia* (1996), *Barrio* (1998) y *Los lunes al sol* (2002)]. Es verdad que discutí mucho con él porque, ciertamente, quería intervenir siempre, fundamentalmente en el guion y en el montaje, las dos fases en las que un productor puede ejercer mayor influencia. Tengo que decir que eran discusiones creativas y, al final, cuando hemos tenido desencuentros —recuerdo especialmente un par de veces en temas importantes—, me ofrecía la última decisión porque entendía que el que iba a firmar como director era yo. Ahora bien, eso había que ganárselo. A mí me ha costado tener que ir a comer con

“No hay nada más aburrido que el maniqueísmo. El arte tiene que crecer sin lastre en las alas”

R. Lo malo de hacerse mayor es que uno acumula hemeroteca y luego tienes que estar a la altura [risas]. Creo que, en lo industrial, esto no ha variado mucho. Sigo viendo producciones francesas que, teniendo el mismo argumento, se hacen con doce millones de euros, mientras que en España se hacen con tres. Por ejemplo, se está haciendo un *remake* en Italia de *El buen patrón*, en forma de serie, y cuando me enteré del presupuesto, dije: “Pues hubiera preferido hacer el *remake* antes que la original” [risas]. Principalmente por las formas de financiación, nuestra industria está muy limitada, sobre todo cuando eliges un camino independiente. Dicho esto, es verdad que desde hace unos años hay una forma de contar historias más íntimas en el cine y, por fortuna, están teniendo muy buena repercusión en festivales europeos.

¿EL GRAN MOMENTO DEL CINE ESPAÑOL?

P. Pero ¿cree que la causa de este éxito es la tendencia al cine intimista o la calidad del cine español, que ha crecido?

R. Bueno, sobre que ahora se lleva lo intimista quedan pocas dudas. Desde luego, cuando una película va a festivales como Berlín, lo primero que hay que pensar es en el talento del que la hace, pero también hay un signo de nuestro tiempo. Las películas premiadas en los festivales de los últimos años tienen esas señas, y antes provenían de cinematografías más descentralizadas.

P. Esperaba encontrarle más entusiasmado con el momento que atraviesa nuestro cine.

R. De verdad que lo estoy, pero también ha habido otros grandes momentos en los que trabajaban a la vez Carlos Saura, Víctor Erice, José Luis Borau, Manuel Gutiérrez Aragón... Incluso creo que en los 90 hubo una generación de cineastas importante.

P. ¿Cree que se les ha valorado con justicia?

R. Quizás no tanto como generación, ¿verdad? Muchos de los directores que empezamos ahí seguimos haciendo cine: Icíar Bollaín, Álex de la Iglesia, Enrique Urbizu, Alejandro Amenábar... Compartimos algo más que generación. Hacemos un tipo de cine personal, en nuestras películas está reflejado nuestro imaginario, pero no está hecho de espaldas al público. No creo que sean términos excluyentes. Pretendemos llegar, pero sin supeditar lo artístico a lo comercial. En realidad, es como he trabajado siempre. Siempre he escrito para mí mismo, yo no pienso en los productores, ni en los actores, ni en el público. ■



RODRIGO MINGUÉZ

él todos los días durante un mes. Era muy combativo y te obligaba a ti a serlo. Después yo empecé a producirme, así que ese control ya no tenía que disputarlo tanto.

P. Esto fue clave en su trayectoria...

R. Claro, pero, en realidad, si la película sale mal, el único responsable eres tú. Y eso siempre ha sido así. Entendí muy pronto que escribir y dirigir consiste en asumir esa responsabilidad. Si la película te sale mal, no vas a poder ir por los bares diciendo que no te dejaron decidir el reparto o que no tenías dinero. Lo que tienes que hacer, entonces, es pelearlo. Es parte del oficio.

P. En 2018 dijo en El Cultural que el cine español competía “en desigualdad de condiciones” con el resto de Europa. Y que por eso no iba a Cannes, Berlín, etc. Ahora nuestro cine sí triunfa en festivales. ¿Qué ha ocurrido en estos años?

“Siempre he escrito para mí mismo, no pienso en los productores, ni en los actores, ni en el público”



VÍCTOR GÓMEZ PIN

Abisal inteligencia... humana

Antes de dirigirnos a una persona desconocida, no la sometemos a un test de Turing para saber si se trata de un ser inteligente. Damos por supuesto que así es y, precisamente por ello, podemos eventualmente considerarla estúpida, inmoral o de dudoso gusto estético. Hasta hace muy poco había acuerdo en que esta condición era exclusiva del ser humano. Sin embargo, en nuestros días, una entidad que es resultado de la técnica (LaMDA de nombre) protesta ante el ingeniero que contribuyó a forjarla, considerando que este no la está tratando con el respeto que merece su condición de ser plenamente racional. Otra entidad (denominada AlphaFold2) hace previsiones de gran trascendencia científica y clínica, que humano alguno ha sido capaz de realizar.

El entusiasmo que estos hechos despiertan tiene contrapunto en una inquietud de orden social, pues personas especializadas en múltiples tareas podrían ser consideradas reemplazables. A ello se añade una reserva científico-filosófica. Se ha objetado que AlphaFold2 guarda silencio en relación a si conoce la causa de sus prodigiosas previsiones, pues cabe recordar que la ciencia exige no solo descripción y previsión, sino también explicación (de ahí que la misteriosa acción a distancia newtoniana fuera sustituida por la teoría del campo gravitatorio).

Pero, aunque las redes neuronales explicaran lo que describen y prevén en el registro de la objetividad científica, no por ello cubrirían el espectro de nuestra inteligencia. Pues en modalidades de inteligencia como la deliberación moral, aun sopesando probables consecuencias *objetivas*, no se subordina el comportamiento a la legislación de la objetividad. Así, el desgarramiento de un confesor que, advertido de los propósitos de un des-

pota, juzga que ha de mantenerse fiel a su palabra, pese al mal objetivo que ello acarrea.

Y una tercera manifestación de inteligencia. Sea la escena trágica en la que la Medea de Eurípides da muerte a sus hijos. Trátándose de un acto abyecto, la emoción que los espectadores sienten al unísono pasa sin duda por el juicio moral, pero desde luego la variable fundamental no es esta, como tampoco lo es la pericia técnica de los intérpretes. Hay aquí una sorprendente trasmutación del juicio moral en juicio estético, que convierte al primero en mera ocasión para la emergencia del segundo. Sin duda, para ser considerada inteligente, una entidad maquinal tendría que ser susceptible de vivir esta trasmutación.

Dado lo reciente de su emergencia, en la hipótesis de su desaparición en un tiempo próximo, el hombre habría ocupado tan solo una fracción diminuta en el devenir del cosmos. ¿Fracción insignificante? Piénsese que en ella habría tenido cabida la técnica, la ciencia, la narración, la poesía, la filosofía y... el cúmulo de interrogaciones y respuestas sobre lo que tiene significativo peso y lo que es insignificante.

Y un último apunte: hemos logrado entender una fórmula matemática; disponemos de la misma con vista a su integración en otras fórmulas o a su utilización fuera del ámbito de las matemáticas; es parte de nuestro bagaje... un tiempo, solo un tiempo.

Pues, quizás cuando más la necesitamos, al abrir ese bagaje de lo que está a mano, vemos que ha desaparecido: "Esa desazón que embarga a las personas cuando no logran acordarse de algo pese a un esfuerzo de reflexión intenso", escribe al respecto Aristóteles. Pues bien, ¿hay en alguna otra entidad, artificial o viva, eco de esta fragilidad dolorosamente constitutiva de nuestra inteligencia? ●

Víctor Gómez Pin (Barcelona, 1944) es catedrático emérito de Filosofía (UAB). Acaba de publicar La disputa sobre la singularidad humana (Acanalado).

**SI DESAPARECE EN UN
TIEMPO PRÓXIMO, EL
HOMBRE HABRÍA OCUPADO
TAN SOLO UNA FRACCIÓN
DIMINUTA EN EL DEVENIR
DEL COSMOS**

El legado de tu viaje

Mejoras el espacio de nuestros pueblos
y aprendes de sus gentes y costumbres.

Puente del Perdón de Rascafría & Patones de Arriba.

www.visitmadrid.es

¡Salve, salve, Baltimore, la única ciudad del mundo cuyo equipo de la National Football League [liga profesional de fútbol americano] lleva el nombre de un poema [son los Baltimore Ravens, los Cuervos, en referencia al célebre poema de Edgar Allan Poe]! Baltimore nos ha dado, además de a Poe, poeta y narrador mal-

entrelaza con la resiliencia y, finalmente, el perdón.

Al leer *Tres días de junio*, reconoces al instante la lucidez y la naturalidad desgastadas de las frases a veces sencillas de Tyler. Reconoces su interés por lo cotidiano y por lo que oculta, que puede rivalizar sin problemas con el de Stephen King. *Tres días de junio* es el tipo

cano entre 1962 y 1992] en la *late night* televisivo, pero no tanto a Jimmy Fallon. Al fin y al cabo, el narrador tiene un televisor que sobresale treinta centímetros de la pared. Las cuatro paredes de esta novela parecen estar cerrándose.

La narradora-protagonista es Gail Baines, quien está pasando un par de días verdaderamente difíciles. A sus sesenta y un años, la están echando de su trabajo como subdirectora en un colegio privado femenino. Su hija, Debbie, se va a casar, pero es posible que el novio ya la haya

engañado. Además, Max, el exmarido de Gail, con quien está un poco distanciada, ha venido a la ciudad para la boda y trae consigo un gato que necesita un hogar, uno que espera que Gail adopte.

Por si fuera poco, Gail es susceptible y muy irritable. A menudo le dicen que le falta tacto y diplomacia. Se niega a adular a los adinerados padres del novio de su hija, y a los de sus alumnos. Por eso, sus co-

legas en el prestigioso colegio de élite le suplican que deje de decir cosas como: “Dios mío, señora Morris, seguro que se da cuenta de que su hija no tiene la más mínima posibilidad de entrar en Princeton”.

Por si fuera poco, Gail es vulnerable y distante y carece absolutamente de don de gentes. Por eso, ahora se pregunta si no habrá arruinado su vida por preocuparse demasiado, por ser excesivamente crítica, por querer que todo sea absolutamente perfecto. No es el tipo de mujer que escondería una piedra en una bola de nieve, pero es fácil imaginarla llegando a ese punto.

El caso es que Max, su exmarido, regresa a su vida. Es un desastre, un granuja y un alma de hierro. Volverán, o no. Es una cuestión de suerte. ¿Y qué hay de ese gato? Raymond Chandler sospechaba que su gato, Taki, llevaba un diario. Si este gato (sin nombre) lo llevara, no habría mucho que contar.

Quienes hayan leído a Anne Tyler durante mucho tiempo se sumergirán con nostalgia en esta novela. El titular de la reseña del *Minnesota Star Tribune* –“¿Necesitas un abrazo? Lee lo último de la gran Anne Tyler”– me hizo sentir muy enfermo, pero solo por un instante. Quizás se deba a que tengo gripe.

Entre las novelas más conocidas de Tyler destacan *Reunión en el restaurante nostalgia* (1982), *El turista accidental* (1985), que fue llevada al cine por Lawrence Kasdan, con William Hurt y Geena Davis como protagonistas, y *Ejercicios respiratorios* (1988), ganadora

Tres días de junio

Rivalizando con Stephen King

dito por excelencia, al ensayista H. L. Mencken, a la cantante de jazz Billie Holiday, al cineasta John Waters, y series como *Diner* y *The Wire*. No olvidemos a Anne Tyler (1945), cuya novela número veintico, *Tres días de junio*, se acaba de publicar en España.

Conviene decirlo desde el principio: esta no es la mejor novela de Tyler, ni la peor, aunque se acerca quizás más al final que a la cima, lo que, tratándose de Tyler, quiere decir que es mejor que la mayoría de lo que se publica. Como muchos de sus últimos libros, *Tres días de junio* consiste en una serie de tramas sobrias –sobre una boda, un gato que necesita un hogar, una reconciliación en la vejez– que le permiten sumergirse en algunos de sus temas más queridos: la familia, la fragilidad que se

de novela en la que los personajes se entusiasman con la idea de calentar un par de pasteles de olla a presión en el microondas. El narrador comenta, mientras un adolescente lo atiende en un restaurante: “Evidentemente, todas las camareras cariñosas de sesenta y tantos se habían jubilado anticipadamente durante la pandemia”.

Esta novela puede estar ambientada después de la pandemia, pero desde luego está casi completamente desprovista de cultura contemporánea. Los personajes de Tyler parecen vivir en una distorsión temporal, en lo que el periodista Walter Winchell [pionero de columnas de sociedad] solía llamar el “Oh-hace-tanto-tiempo”. En realidad, uno puede imaginarlos viendo a Johnny Carson [célebre presentador norteameri-



ANNE TYLER

Traducción de Ana Mata

Lumen, 2025. 192 páginas. 19,90 €



MICHAEL LIONSTAR

del Premio Pulitzer. Una de sus novelas más recientes, *Un carrito de hilo azul*, fue finalista del Premio Booker en 2015.

En *Reunión en el restaurante Nostalgia*, un personaje comenta: “Es la cercanía lo que te mata. Nunca te acerques demasiado a la gente, hijo”. Es la misma reticencia que Gail intenta superar. Piensa cosas

**QUIENES HAYAN LEÍDO A
ANNE TYLER DURANTE
MUCHO TIEMPO SE
SUMERGIRÁN CON NOS-
TALGIA EN ESTA NOVELA**

como: “Algún día me gustaría que me reconocieran por no haber dicho todo lo que podría”. Y: “A veces, cuando descubro lo que piensan los demás, me pregunto sinceramente si todos vivimos en el mismo planeta”.

Ella sólo quiere comida que le recuerde a los sabores de su infancia. Me la imagino diciendo lo mismo que Bob Dylan en *Filosofía de la canción moderna*, su libro de 2022: “Disfruta de tu reducción de carne de corral, infusionada con comino y espolvoreada con cayena. A veces es mejor comer un BLT [un sandwich de bacon, lechuga y tomate] y olvidarse de todo”.

Mientras leía *Tres días de junio*, las páginas no se pasaban solas, pero al menos no me molestaban los dedos por hacerlo.
DWIGHT GARNER

© The New York Times Book Review

Otra versión de ti

Heridas abiertas

Inés Martín Rodrigo (Madrid, 1983) estudió periodismo, ámbito en el que, durante años, se desarrolló su actividad profesional dentro del área de cultura. Así lo atestiguan sus colaboraciones en *ABC Cultural*, *Prensa Ibérica* o *El Ojo Crítico*, el programa de RNE. Pero es su faceta de escritora la que realmente la ha dado a conocer. Además de *Azules son las horas* (2016), del cuento infantil *Giselle* (2020), de la antología de entrevistas a literatas ilustres (Ida Vitale, Zadie Smith, Elena Poniatowska o Margaret Atwood) recogidas en *Una habitación compartida* (2020) y de la reciente *Una homosexualidad propia* (2023) (los títulos de las dos últimas están ostensiblemente relacionados con su mentora Virginia Woolf), Martín Rodrigo consiguió el Premio Nadal de Novela 2022 con *Las formas del querer*, una obra en la que aborda la pérdida de la madre, la salud mental o la familia desde un punto de vista introspectivo.

En *Otra versión de ti* la escritora recupera el tono y algunos de estos argumentos. La historia está contada –aspecto muy significativo– por la pareja sentimental de la protagonista, a la que se dirige utilizando una segunda persona que resulta algo impostada. Desde el principio, la narradora –Andrea– nos informa de que Candela se ha marchado de casa sin dar ninguna explicación. Tras su huida, ha dejado una breve



BERNARDO PÉREZ

nota que se repite a lo largo del texto convirtiéndose en *leitmotiv*: “No estoy bien, pero lo estaré. No me busques, no me busquéis, por favor. Te quiero. Mucho. Coma. Demasiado”. Las dos mujeres viven una relación de la que no están au-

sentes las dificultades, los malentendidos y ciertas fijaciones que se van haciendo evidentes a medida que Andrea explora la desaparición de Candela. Al hacerlo, reconstruye la vida en común, poniendo el acento en los aspectos que considera más significativos. De este modo sabemos que Candela está obsesionada con la muerte prematura de su madre cuando tenía catorce años. Se trata de una herida abierta que condiciona su vida hasta el punto de convertirse en la materia central de la obra que está escribiendo –es novelista– y de la que la propia Andrea sabe muy poco.



INÉS MARTÍN RODRIGO

Destino, 2025

368 páginas. 21,90 €

LA NOVELA ABORDA LAS RELACIONES FAMILIARES, EL AMOR, LA AUSENCIA... LÁSTIMA QUE EL AFÁN DE LA ESCRITORA POR LA DOCUMENTACIÓN RESULTE EXCESIVO

Otra versión de ti aborda muchos temas, todos acomodados al lector actual. Entre ellos cabe citar las relaciones familiares en todas sus versiones: materno-filiales, paterno-filiales, entre hermanas y entre miembros ajenos al núcleo más íntimo. También trata el motivo de la *hijidad* –la perspectiva de la hija– frecuente en novelas contemporáneas entre las que *Los astronautas*, de Laura Ferrero, es un ejemplo paradigmático. Al lado de ellos están presentes el amor, el fracaso en las relaciones humanas, el trauma que provoca la ausencia, la atención a los padres enfermos y los sentimientos que el hecho desata, la agonía, los cuidados paliativos, la muerte (digna) y el duelo.

La memoria, uno de los motivos más significativos de la historia, tiene un desarrollo específico porque el libro que Candela escribe sobre su madre se basa en los recuerdos, tanto propios como de las personas que la conocieron. De ahí que en el texto se incluyan entrevistas a neurocientíficos y una nota de prensa sobre una especialista en la materia. Para aumentar la credibilidad, *Otra versión de ti* añade un sinfín de documentos, así como cuantiosas referencias a libros, películas, canciones y poemas; citas textuales de distintas obras; fotografías e incluso testimonios entre los que se incluyen declaraciones de parientes sobre la madre enferma, la mayoría transcripciones de notas de voz de WhatsApp.

Este afán por la documentación, sin embargo, resulta excesivo, hasta el punto de estorbar la cohesión del relato y la expresión sincera de los sentimientos. **ASCENSIÓN RIVAS**

Los ilusionistas

Deconstruyendo el pasado familiar

Marcos Giralt Torrente (Madrid, 1968) pone especial cuidado en declarar el contenido de *Los ilusionistas* desde su primera página. En un preámbulo escueto informa de que su libro va a tratar de la familia, de su propia familia, a pesar de que hacerlo sea visto a menudo con recelo. Esta sustanciosa nota preliminar aborda además otras consideraciones. Advierte que la familia es “el territorio de la memoria”, memoria de sí misma y del mundo que la contiene, memoria “en construcción y no siempre fiable, donde el amor y el conflicto confluyen”. También señala que la familia nos proporciona los primeros rudimentos para descifrar la realidad. No se contenta, pues, Giralt con recurrir al recuerdo sino que le agrega una dimensión antropológica al avisar de que la memoria nos sitúa ante el principal problema de la condición humana, si somos libres para trazar nuestro destino.

Con estos complejos mimbres confecciona Marcos Giralt el cesto de su memoria familiar que abarca tanto la crónica de un linaje notable de posguerra como reflexiones un punto filosóficas que persiguen encontrar un sentido a la existencia. La crónica familiar tiene interés en sí misma al incluir a Gonzalo Torrente Ballester, abuelo del autor, un notable de la política y de las letras españolas del pasado siglo, algún tiempo famoso, si bien hoy poco recordado.



MARCOS GIRALT TORRENTE
Anagrama, 2025
256 páginas. 19,90 €

Solo por la cruda estampa del autor de *La sagalfuga de JB* merece la pena esta evocación del nieto, que aporta relevantes materiales biográficos inéditos acerca del Torrente senior y retrata a un personaje de extraordinaria complejidad, epítome de la lujuria y del egoísmo, siempre en fuga de los suyos y capaz de convertir en una sombra a la mujer. Amén de haber tenido una indigna conducta con la primera familia cuando casó por segunda vez. Aunque algo de ello se sabía, el nieto no esconde miserias que proyectan nueva luz sobre el escritor consagrado.

La mirada distante a la vez que entrañada, y conmovida con frecuencia, de Marcos Giralt se demora en los padres y en sus tres tíos. La estampa de los progenitores ahonda la que ya había hecho en una ocasión anterior. Tanto esta evocación como la de su tía “M” tienen mucho de retrato generacional, de las vicisitudes que marcaron a la promoción de los años 70, su desconcierto juvenil, su iz-

quierdismo, los aires rupturistas y el ansia de libertad que aportó a un país que pugnaba por modernizarse y del precio no bajo que pagó por ello.

El interés noticioso mayor está en la recreación de su tío escritor, Gonzalo Torrente Malvido, el oculto destinatario de la dedicatoria que Gonzalo Torrente Ballester puso a *Los gozos y las sombras*: “A quien más dolor me causa”. Motivos tenía para la queja porque GTM—olvidado autor estimable—fue un sablista legendario y obstinado que estafó a parientes y amigos y saldó sus fechorías con años de cárcel. El sobrino alcanza en esta semblanza una estampa insuperable por cómo mezcla fascinación, cariño y reproche.

La autobiografía está en la raíz de la obra de Marcos Giralt. Ahora vuelve a afrontarla con

**CON ESTA EXCELENTE
INCURSIÓN BIGRÁFICA
EL AUTOR DA EL DEFINITIVO
SALTO ADELANTE
HACIA UNA INTENSA
ESCRITURA DEL YO**

recreada profundidad. No solo convoca intensos recuerdos y revisa el pasado. También se proyecta al futuro al observarse a sí mismo como cabeza de familia que aprende de la experiencia. No quisiera él formar parte de la estirpe de “ilusionistas” a la que pertenece y por ello la deconstruye con las armas de la lucidez y la piedad. Tal raro equilibrio convierte estas confesiones bastante a tumba abierta en una magnífica prueba de memorialismo reflexivo, emocionante e imparcial. Con esta excelente nueva incursión biográfica da Marcos Giralt el definitivo salto adelante hacia una escritura del yo de verdad intensa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



CASA DE AMÉRICA

Proust, novela familiar

Homosexualidad fuera de foco

Laure Murat (París, 1967) es una de las más fascinantes historiadoras de la Cultura de nuestro siglo, por eso no deja de sorprender que haya tardado tanto en ser traducida en España y otros países europeos.

El *boom* de esta activista y ensayista LGTBIQ+ llega con *Proust, novela familiar*, libro que ahonda en una de sus mejores virtudes: sumergirse a fondo en los archivos mientras aporta un estilo personal e intransferible,



LAURE MURAT

Traducción de Mª Teresa Gallego

Anagrama, 2025

288 páginas. 19,90 €

aquí remarcado porque sus vivencias familiares se hilvanan con las del gran escritor francés, hasta confundirse también en las temáticas.

Murat, hija de padres con abolengo de la aristocracia pre-revolucionaria y la napoleónica, no tuvo una infancia fácil en ese supuesto reino de fantasía, topándose con la rigidez de la madre y deleitándose con la inteligencia de su progenitor, productor de las primeras películas de Louis Malle, como *Ascensor en el cadalso*.

En ese ambiente la niña fue *voyeur*, como el propio Proust, de los rituales de esa nobleza decadente, espejo no tan lejano de la fiesta de los Guermantes al final de la *Recherche*, con los antaño reyes convertidos en fantasmas cubiertos de polvo. El símil es una puerta hacia otros que surcan el texto, fantástico y aun así paradójico, pues te ofrece la sensación de que cada capítulo podría ser el esbozo de un futuro libro.

Ocurre, por ejemplo, con el episodio dedicado a Albert Le Cuziat, Jupien en la ficción, y su prostíbulo masculino de la rue de l'Arcade. En *La Stanza 43* (Einaudi, 1997), Mario Lavagetto explica el lapsus proustiano en el número de una habitación en la que el Narrador se recrea, viendo sin ser visto, con la fustigación del Barón de Charlus, aun así el más digno de los de su ralea. El hecho sucede en la habitación 14 del hotel de Le Cuziat, que tenía a Proust como asiduo, hasta que la policía lo pilló en una redada, declarándose rentista.

No pasó nada. El suceso, acaecido en enero de 1918, no trascendió a la prensa pero él perdió un nido para sus fantasías. Murat descubre la efeméride, que le sirve para ir al meollo de las similitudes entre ambos, con —como es comprensible— la homosexualidad por bandera, cúspide de uno de



PHILIPPE MATSAS

sus infinitos y grotescos velos, degradantes para toda esa flor y nata, ridiculizada por los dos protagonistas del volumen.

La autora insiste en la mimetización de Proust con sus personajes al no querer salir del armario, tal como confesó a André Gide en una célebre charla nocturna. Ello no le impidió ejercer una brutal labor demoledora para con la aristocracia, acabada, sin sentimientos y, salvo excepciones, inconsciente de su atronador hundimiento.

La publicación de *La Recherche* significó una liberación para el ganador del Goncourt de 1919. Sus nobilísimas inspiraciones se reconocieron en esos afilados y afinados retratos, escandalizándose, asqueados porque el ladrón de sus almas, el sublime desenmascarador, era aquel chico mediocre que iba a los saraos como ínfima comparsa, sin

aspecto de ser tan mordaz y vengativo.

Laure Murat ejecuta la misma catarsis tras haber sido desterrada años atrás de los suyos. El autobiografismo, aquí hibridándose con la intención de conceder más soltura a las reflexiones de carácter más ensayístico, tampoco nos resulta fundamental en el tejido, sin por ello lastrarlo. La voz de la escritora nunca desaparece, igualándose con el maestro, no por equidad de talentos, sino para proclamar a los cuatro vientos una afinidad más que electiva. **JORDI COROMINAS**

los hilos no tan invisibles del ensayo, y cómo la aristocracia la toleraba mientras permaneciera fuera de foco.

Quien osaba declararla, como Murat, quedaba desterrado a los infiernos, de ahí *Sodomía y Gomorra* en Proust, con

**MURAT INSISTE EN LA
MIMETIZACIÓN DE PROUST
CON SUS PERSONAJES
AL NO QUERER SALIR
DEL ARMARIO**



PRE-TEXTOS

La domesticación

En doma, no en derrota

En “Ecografía”, el poema que abre este nuevo libro –el cuarto– de Abraham Gragera (Madrid, 1973), el embarazo es visto como un espacio subterráneo, casi abisal, en el que se ingresa “con la ciencia de las orcas”, pero donde lo importante es el tiempo, el cruce de dos ejes que topan por azar y al hacerlo se vuelven innegociables: el diacrónico, ese imperativo de la especie que activa el ADN y sus genes, los “millones de datos de información compartida”, para que cobren vida en “unos pocos cientos de miles de minutos” (en cada nuevo ser se compendia, digamos, el curso de la especie, como si cada uno de nosotros fuera un fractal de la totalidad); y el eje sincrónico, ese en el que cada vivir entra en el reino de la historia y la contingencia, “la lucha por desembarazarnos de los competidores y de los excedentes”.

No hay vuelta atrás: una vez que somos, “con empuje constante de millones de años”, quedamos presos de un presente compartido, palpamos los grilletes de la conciencia y descubrimos “que nunca fui[mos] libres”.

“Ecografía” es uno de los poemas más altos de este libro excepcional, en el que el decir se ha vuelto más sencillo y cercano sin perder un ápice de su tensión reflexiva. Y sin renunciar tampoco al latigazo emocional, que va cobrando empuje según avanzamos en sus páginas.

Titular un libro *La domesticación* supone asumir, por inferencia, que se venía de un lugar silvestre o salvaje, que era preciso amansar fuerzas y deseos. Este proceso de domesticación es consustancial a la experiencia de la pater-

nidad, que aquí es mirada sin edulcorantes sentimentales. El asombro de ser y estar con la hija (“Contemplaciones”) convive con ramalazos de culpa y desconcierto, la sensación de estar cumpliendo un mandato que lo rebasa, pero del que –inevitablemente– no deja de aprender: “¿Qué los programará para sentir / que merecen vivir / por encima de las posibilidades del mundo?”.

Toda la primera parte es una exploración de esta experiencia común y a la vez intransferible: los poemas son como fa-

cetas de un poliedro que alternan el ángulo de visión, la perspectiva, pero también el tono, que va desde el pastiche de “Bucólica IV” a la densidad reflexiva de “(...)” –especie de glosa o respuesta a dos versos de “Ecografía”–, pasando por la delicadeza de “Navidad”, cuyos tercetos entreveran la petición de perdón y el agradecimiento para implorar “una vida más alta, / hecha a medida de lo que el amor / nos debe, de cuanto de

Quizá no estamos,
cada uno de nosotros,
sobre el corazón de la tierra, solos,
atravesados
por un rayo de sol.

Y negra, violenta y helada,
como el corazón
de una aguja clavada
en el corazón,
es la esperanza.

(“Wintermärchen”, XIII)

amor nos falta”. Sin que falte el guiño a Auden: “los perros guardianes aúllan tratando de imitar a una ambulancia”.

A partir de “Elegía de Krems” –tres sonetos encadenados que arrancan con un vocativo, “Luz”, que es el nombre de la madre– el tono cambia y lo hace también la interlocución. Y es que, en el fondo, a pesar de que la viñeta en cubierta –un



ABRAHAM GRAGERA

Pre-Textos, 2025

72 páginas. 16 €

dibujo infantil– sugiera lo contrario, este no es tanto un libro sobre la niña como sobre sus padres: una experiencia conflictuada en la que alientan miedos, incertidumbres y dudas.

Todo se resume en una pregunta que de tan simple parece trivial (¿por qué traer hijos al mundo?), pero que los poemas declinan con sabiduría. Llegamos así a “Wintermärchen” (título de ilustre filiación romántica: Wieland, Heine), hermosa secuencia de catorce poemas que relata un sueño y también un diálogo inquisitivo consigo mismo y con la hija.

Hay que defender la vida frente al “delirio del tirano” y el “instante / saturado de mentiras”, entre las muchísimas maldiciones de este mundo nuestro, pero también repetir la lección fundamental, la que sostiene el edificio: “No te traje a la vida / para engordar el miedo”.

JORDI DOCE

Recuerdo la tarde en que Rosa Chacel (Valladolid, 1898-Madrid, 1994) nos mostró a Clara Janés y a mí la foto que es ahora portada de esta biografía, que fue tomada a su llegada a Nueva York, donde, con una beca Guggenheim, escribió el ensayo que sería *Saturnal*. Le dijimos que estaba muy atractiva, y tras breve silencio, Rosa agregó: “Estoy mal. Como siempre. La tragedia de mi vida es haber sido pobre y fea.”

Tras casi doce años de trabajo, la muy meticulosa y buena biografía que ha hecho Anna Caballé (Hospitalet de Llobregat, 1954) no admite una reseña —positiva— por parte de quienes conocimos a Rosa, sino que debiera casi dirimirse en otro libro. Caballé analiza minuciosamente a una mujer compleja e inteligente, que creyó en el clasicismo y en un rigor marmóreo, y que terminó considerando su vida como un fracaso. Parte del valor de este notorio volumen reside en analizar una gran literatura para pocos y su relación con un carácter duro (aunque tierno en ocasiones) y una actitud de permanente incorrección política. El libro también soluciona (o lo intenta, acaso no siempre lo consiga) las contradicciones plurales de la autora de *La sinrazón* (1960), mujer que quería ser recordada por el talento o valor de su obra y no por el género, o sea, no por feminista. ¡Y vi tantas mujeres en su entorno!

Siempre oí hablar a Rosa de Timo (su marido desde 1921) y



Íntima Atlántida. Vida de Rosa Chacel

El silente esplendor de la forma

sabía que era pintor y que había sido el principal organizador de la salvación, en plena Guerra Civil, de los tesoros del Museo del Prado. Pero no conocí a Timoteo Pérez Rubio y en verdad supe muy poco de él. Un acierto de Caballé es conjugar la vida de Rosa con la de Timo, cerca íntimamente y muy lejos a menudo. Timo tuvo antes y después aventuras con otras mujeres y Rosa lo sabía. Ella (acaso una lesbiana intelectual) no creo que se per-



ANNA CABALLÉ

Taurus, 2025

564 páginas. 24,90 €

**ANNA CABALLÉ ANALIZA
A CHACEL, UNA MUJER
COMPLEJA E INTELIGENTE
QUE TERMINÓ
CONSIDERANDO SU VIDA
COMO UN FRACASO**

mitiese nada físico. Algunas frases importantes: “Yo profesé en la forma”, cerca de la “deshumanización” de su siempre respetado Ortega. Cuando leyó mi libro *Hymnica*, me dijo: “Es excelente, Luis Antonio. Sólo te faltó una cosa, la métrica clásica”. Yo no la buscaba.

Me regaló los dos primeros tomos de su diario *Alcancia*, 1982 (que Caballé valora enormemente) y me pidió que los presentara en el viejo Boccaccio y lo hice. Me aclaró: “Tén en cuenta que aquí está mi vida,

no mi obra.” Ahí está la Rosa que lucha para sobrevivir y jamás se desdice de su buscado rigor. Leí con asombro: “Mañana veré a Timo. Llevo ocho años sin verlo.”

Castellana vieja, de Valladolid, sobrina nieta de Zorrilla y acaso sobrina del poeta tardoromántico Mariano Chacel, Rosa recorrió el mundo sin salir de su mente soberana. En su trilogía *Barrio de Maravillas*, *Acrópolis* y *Ciencias naturales* (1976-1988), sobre todo en los dos últimos volúmenes, apenas se ve el mundo exterior, casi no se sale del intelecto de las protagonistas. Chacel vivía muy ensimismada y cuando miraba al exterior era para percibir y analizar equivocaciones. Habló con desdén de Julián Marías, que fue uno de sus valedores y cuando su (al menos unos años) muy amiga Lolo Rico le dejó leer una novela que había escrito, Rosa no dudó en decirle que la novela era mala. Me dijo otra vez: “Como todo lo hago mal, volví muy temprano del exilio. María (Zambrano) se ha hecho de rogar y no cesan de celebrarla”. Nunca la vio en el retorno.

Íbamos a su casa a tomar las caipirinhas que hacía Jamilia, la mujer de su hijo. Rosa vivió treinta años en Brasil, sabía portugués, pero no quería hablarlo. Enigmática Rosa en este gran libro, siempre buscador. A Rosa me la presentó Juan Gil-Albert en 1975 y estuve con Martínez Nadal en la cena de su 96 cumpleaños. ¡Singularísima! **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Los últimos años de Karl Marx. 1881-1883**‘El Diablo’ de la crítica**

En el entorno familiar, a Karl Marx se le llamaba el Moro y *Old Nick*, es decir, Diablo. El especialista Marcello Musto (Nápoles, 1976), catedrático en sociología en Toronto, ha contado, con nutrido rigor de notas al pie, los últimos tres años de quien escribió *El capital*. Realmente, 1881, 1882 y 1883 no fueron años dichosos para él.

El desarrollo de la Asociación Internacional de los Trabajadores y las reediciones y traducciones de su citada obra magna en el curso de la década anterior le habían otorgado una cierta notoriedad al apátrida alemán afincado en Londres norte, pero no se había impuesto aún en prestigio sobre otros intelectuales socialistas o revolucionarios del tiempo, como Lassalle, Louis-Auguste Blanqui, Proudhon o Bakunin. En Inglaterra, Marx “segua siendo casi desconocido” (p. 122). En *Los últimos años de Karl Marx*, Musto facilita pormenores de las lecturas, viajes (sur de Francia, Montecarlo, isla de Wight, Argelia, Suiza) de este tiempo. También recuerda tres tragedias que golpearon al genio demoníaco, entonces emergente y declinante a partes iguales: la muerte de su esposa, de su hija y la suya propia. Pero el objeto último del trabajo es eminentemente filosófico.

El empeño principal del volumen es mostrar que Marx fue un filósofo crítico, más que dispuesto a revisar sus propias doctrinas. Según Musto, el marxismo ha olvidado, en mu-

**MARCELLO MUSTO**

Traducción de Juan Rabasseda y

Teófilo de Lozoya. Debate, 2025

269 páginas. 20,90 €

chas ocasiones, este espíritu. Según el exégeta, el Marx final fue un autor más empírico que apriorista.

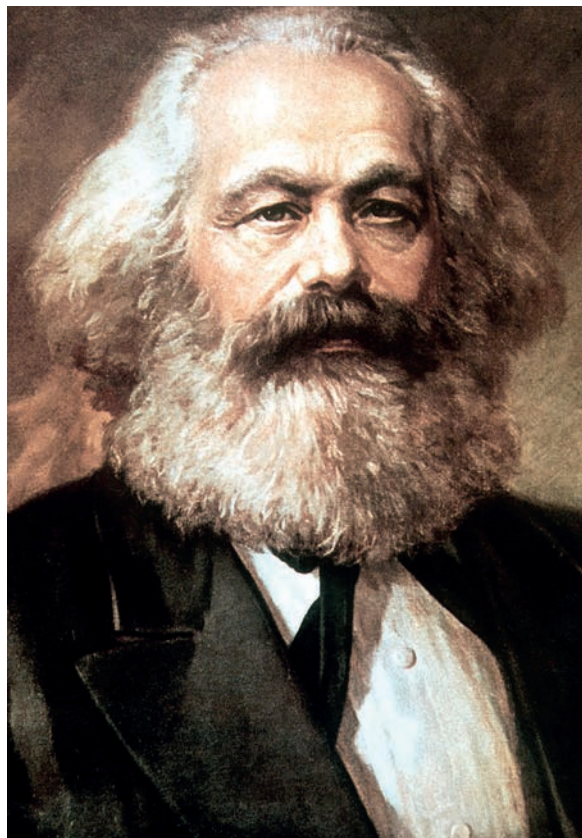
¿Qué escribe el socialista “científico”, el políglota polí-mata, en este período? *Los apuntes etnológicos*, *Los manuscritos matemáticos*, *Notas sobre la reforma de 1861 y sobre el consiguiente desarrollo en Rusia*, el “Prólogo” a la edición rusa del *Manifiesto del partido comunista*, una cronología comentada de la historia universal e innumerables cartas dirigidas, entre muchos otros, a su mítico amigo y colaborador Engels. Pues bien, según Musto (p. 116), ni la Segunda Internacional ni el mismísimo Engels (por no hablar de intérpretes posteriores) discurrieron siempre según los estrictos parámetros demarcados por Marx tras su muerte por colapso cardíaco, provocado por

tuberculosis pulmonar, el 14 de marzo de 1883.

Las dos ideas principales que es preciso mencionar aquí son el fatalismo economicista y paradigma eurocéntrico. Ambas van ligadas: Marx las terminó cuestionando. Tomando como modelo las historias económicas de naciones como Inglaterra, Alemania o Francia, el joven Marx había diseñado una serie de leyes de desarrollo civilizatorio en una serie de estadios (Fase 1, Fase 2...), en la línea de las inquietudes de su siglo. Así pues, sólo advendría el movimiento final de la sinfonía (supresión de clases), tras el desarrollo del capitalismo industrial y maquinista. Ahora bien, al parecer, el Marx posterior no creyó en la “aceptación pasiva del rumbo de la historia” (Ibid.). Más aún: “Rechazó las rígidas representaciones que ligaban los cambios sociales solamente a las transformaciones económicas. Por el contrario, defendió las especificidades de las condiciones históricas, las múltiples posibilidades que ofrecía el paso del tiempo y el protagonismo de la intervención del hombre a la hora de modificar las condiciones existentes y hacer realidad el cambio” (p. 58).

Así, tras leer ingentes masas de papel escrito sobre historia de la propiedad, advirtió que la realidad positiva era todavía más compleja que sus teorías. ¿Nos resistiremos a recordar que, según la sabiduría popular, más sabe el Diablo por viejo que por Diablo? Es sintomático, sostiene Musto, que Marx nunca diera por concluido *El capital*. Según él, de ninguna manera deberíamos dar carpeta a estos asuntos en el siglo XXI. **ÁLVARO CORTINA**

ES SINTOMÁTICO QUE MARX NUNCA DIERA POR CONCLUIDO *EL CAPITAL*. SEGÚN MUSTO, NO DEBERÍAMOS DAR CARPETAZO HOY A ESTOS ASUNTOS



P. NASAROW UND N. GERELJUK

El judío que servía cócteles a Göring

Frank Meier, barman judío del Ritz durante la Ocupación de París, fue un personaje ambiguo que ayudó a perseguidos políticos, pero también se benefició de su cercanía al poder nazi. Una novela cuenta la historia de este mito de la coctelería cuyo arte admiraron Coco Chanel y Ernst Hemingway.

En París, en el invierno de 1942, desaparecieron los gatos callejeros. Hubo quienes culparon al frío, pero también circuló el rumor de que la gente se los estaba comiendo. “En la cena de los pobres”, decían, “se unta paté de gato”. Los periódicos advertían de que los felinos comían ratas y de que las ratas transmitían enfermedades, pero daba igual. La hambruna era insoportable.

Mientras tanto, en la place Vendôme, el hotel Ritz estaba en su apogeo. Era el segundo año de la Ocupación. Los alemanes, al abrigo de las bajas temperaturas, bebían, se reían y bailaban a todas horas en el bar del hotel, entre *boiseries* de caoba y sillones Luis XV. No era raro que los acompañasen

prostitutas locales, con quienes solían esconderse en los lavabos para retozar. Por el “búnker del glamur”, como lo bautizó el director adjunto de la época, pasaba lo más granado de la jerarquía nazi. Pero también colaboradores y delatores, miembros de la Resistencia y



EL BARMAN DEL RITZ PHILIPPE COLLIN

Trad. de Adolfo García Ortega
Galaxia Gutenberg, 2025
392 páginas. 21 €

espías. Tras la barra oficiaba un barman discreto y carismático: Frank Meier.

Meier, chaqueta blanca y corbata negra, era uno de tantos seres escindidos en el París ocupado. Nacido en Łódź, en el seno de una familia proletaria judía, se había educado en Viena y Nueva York, pero llevaba años en París, donde había sido, además de barman, el confidente de, entre otros, Hemingway, Otto de Habsburgo o el duque de Windsor y su mujer Wallis. A partir de 1941, con la llegada de los alemanes, su clientela desapareció, pero él siguió agitando cocteleras para los invasores. Allí escuchó conversaciones de Ernst Jünger o de Carl-Heinrich von Stülpnagel, uno de los comandantes ale-

manes que conspiraron contra Hitler.

Lo que hace de Meier un personaje literario tan perfecto es precisamente su ambigüedad. La imposibilidad de saber si fue un héroe, si se adaptó para sobrevivir o si se aprovechó de la rapiña generalizada. Se sabe que se lucró con negocios turbios, que traficó con documentos falsos, que supo oír sin parecer que escuchaba, que calló y contó lo que le venía bien y que cuando la tricolor francesa sustituyó a la bandera de la cruz gamada en la fachada del Ritz, se libró de las represalias y sobrevivió. Aunque, en realidad, de los que frecuentaron el Ritz, se libraron casi todos. Coco Chanel es un buen ejemplo. En las frenéticas horas





FRANK MEIER, EL BARMAN
DEL RITZ DURANTE LA OCUPACIÓN
ALEMANA DE PARÍS

RUBÉN VIQUE

de agosto de 1944 que precedieron a la liberación de París, mientras algunas mujeres que habían confraternizado con los alemanes ya sufrían vejaciones, ella ejecutaba un plan maestro. Después de haber convivido durante años con un oficial nazi, y de tener amoríos con otro, el 22 de agosto colgó en su tienda de la place Vendôme un cartel que decía: “Gratis para los liberadores”. Quería regalar frascos de su codiciado N°5 a los americanos que lo desearan. A Marie-Louise Ritz, la viuda del fundador del hotel, tampoco la juzgó nadie por sus arreglos con los nazis y siguió al mando de la empresa familiar hasta su muerte en 1961. Por las páginas de *El barman del Ritz*, novela de Philippe Collin

**TRAS LEER ESTA
NOVELA NO HAY FORMA
DE SABER SI MEIER FUE
UN HÉROE, UN VILLANO
O UNA MEZCLA
DE AMBAS COSAS**

(Brest, 1975) que ha vendido más de 300.000 ejemplares en Francia, desfilan otros ilustres del colaboracionismo galo. Está Henri Lafont, infame jefe de la Gestapo francesa, la “carlinga”, al que fusilarían en diciembre de 1944. Y está, por supuesto, Arletty, la actriz que protagonizó un sonado romance con Hans

Jürgen Soehring, mano derecha de Göring en la capital francesa. De Arletty se haría famosa una respuesta al tribunal que la juzgó después de la guerra: “Mi corazón es francés, pero mi culo es internacional”.

Para los clientes alemanes del bar como Helmut Knochen, jefe de las SS, Meier era simplemente el barman más habilidoso que habían visto nunca. Pero, como dice Collin, “siempre hubo dos personas en él”. Un día agasajaba a Göring y a los criminales de la “carlinga” con el cóctel Siegfried y al día siguiente ayudaba a familias judías a escapar de la ciudad.

De Meier seguramente solo podía escribirse una novela como esta, que, aunque basada en hechos reales, fantasea allá

donde no llegan los archivos, haciéndose cargo del misterio que aún rodea al personaje real. Collin nos habla de un amor no correspondido del barman con Blanche Auzello —trágica esposa de Claude Auzello, director del Ritz antes de la Ocupación, adicta a la morfina, judía secreta, torturada por la Gestapo, a la que su marido terminó matando para suicidarse después—, le atribuye un papel no del todo claro en la Operación Valquiria y una supuesta amistad con un Jünger presentado en el papel de alemán sensato. Uno de los mayores aciertos tal vez sea ese retrato ambiguo de Meier, a medio camino entre el oportunista y el superviviente, entre el buscavidas que gana dinero y mantiene, o mejora, su

nivel de vida durante la Ocupación, y el benefactor que socorre a quienes están amenazados por las políticas raciales.

Y es que engañar también formaba parte de su oficio. “Es fantástico, es usted todo un artista”, le decían al probar su Dry Martini. Meier solía contestar que el secreto era la temperatura del hielo, que debía estar siempre entre los 16 y los 17 grados bajo cero. “Eso estimula la ginebra, no hay más truco”, decía. Por supuesto, era mentira. No hay forma de mantener el hielo a temperatura constante en una cubeta de cristal. Como no hay forma de saber, tampoco después de leer esta novela, si Frank Meier fue un héroe, un villano o una mezcla de ambas cosas. **ALBERTO GORDO**

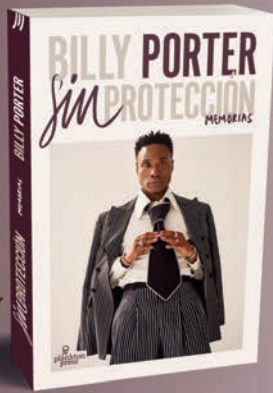
FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO	2/3	
	Joël Dicker (Alfaguara)		
2	POR SI UN DÍA VOLVEMOS	1/4	
	María Dueñas (Planeta)		
3	EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO	3/3	
	Javier Cercas (Random House)		
4	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	4/19	
	David Uclés (Siruela)		
5	LA ASISTENTA	9/41	
	Freida McFadden (Suma)		
6	OPOSICIÓN	5/7	
	Sara Mesa (Anagrama)		
7	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA	6/9	
	Ildefonso Falcones (Grijalbo)		
8	EL ALBATROS NEGRO	7/7	
	María Oruña (Plaza & Janés)		
9	EL PLAN MAESTRO	8/8	
	Javier Sierra (Planeta)		
10	TRAS LA PUERTA	12/2	
	Freida McFadden (Suma)		
11	LA MALA COSTUMBRE	11/64	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
12	LAS QUE NO DUERMEN NASH	-/21	
	Dolores Redondo (Destino)		
13	CANON DE CÁMARA OSCURA	10/3	
	Enrique Vila-Matas (Seix Barral)		
14	LA VEGETARIANA	18/28	
	Han Kang (Random House)		
15	JOTADÉ	19/6	
	Santiago Díaz (Alfaguara)		
16	LAS FUERZAS CONTRARIAS	13/7	
	Lorenzo Silva (Destino)		
17	EL SECRETO DE LA ASISTENTA	-/17	
	Freida McFadden (Suma)		
18	SEÑORAS BIEN	14/2	
	Pilar Eyre (Planeta)		
19	¡MÁRTIR!	20/3	
	Kaveh Akbar (Blackie Books)		
20	EL ESPÍA	-/1	
	Jorge Díaz (Planeta)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	1/4	
	Nazareth Castellanos (Siruela)		
2	LA DULCE EXISTENCIA	2/3	
	Milena Busquets (Anagrama)		
3	RETRATOS DE JAZZ	5/7	
	Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)		
4	ESCALERA INTERIOR	10/11	
	Almudena Grandes (Tusquets)		
5	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...	9/31	
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	13/177	
	Viktor Frankl (Herder)		
7	HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS	8/2	
	Mikel Ayestaran (Península)		
8	ENEMIGOS ÍNTIMOS	6/2	
	Pablo Iglesias (Navona)		
9	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA	3/7	
	Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)		
10	CALLE LONDRES 38	7/3	
	Philippe Sands (Anagrama)		
11	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO	12/9	
	Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)		
12	FRANCO	11/9	
	Julián Casanova (Crítica)		
13	GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA	-/8	
	Masato Tanaka (Blackie Books)		
14	RECUÉRDAME BAILANDO	4/3	
	Mara Torres (Planeta)		
15	RUSSIA CONTRA EL MUNDO	14/6	
	Marc Marginedas (Península)		
16	AMISTAD. UN ENSAYO COMPARTIDO	15/4	
	Jacobo Bergareche/Mariano Sigman (Debate)		
17	ESCRIBIR ANTES	16/3	
	Sabina Urraca (Comisura)		
18	UNA TEORÍA CRÍTICA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL	18/4	
	Daniel Innerarity (Galaxia Gutenberg)		
19	CARMEN MARTÍN GAITÉ. UNA BIOGRAFÍA	20/4	
	José Teruel (Tusquets)		
20	LA PASIÓN DE LOS EXTRAÑOS	17/8	
	Marina Garcés (Galaxia Gutenberg)		

Emmy.
Tony.
Grammy

Más que unas memorias,
un testimonio visceral

plankton
press



Honesto.
divertido.
desgarrador

“Esta historia no va de salir del armario. Tampoco de quedarse dentro. Yo nunca podría haber pasado por heterosexual ni aunque hubiese querido, así que nunca he disfrutado del dudoso lujo de vivir una mentira.”

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS	1/4
	Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/87
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE	5/3
	Defreds (Espasa)	
4	TODAVÍA MÁS ALLÁ DE MIS CANCIONES	4/2
	Andrés Suárez (Aguilar)	
5	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	3/87
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
6	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/106
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
7	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	12/60
	Mario Benedetti (Visor)	
8	DONDE VIVEN LAS MUSAS	8/54
	Valeria Dos Santos/Mariela Dos Santos (CreateSpace)	
9	LAS CIENTO MEJORES POESÍAS TAURINAS	13/3
	Andrés Amorós (El pasaflo)	
10	POESÍA COMPLETA	7/145
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
11	MISERABLE VEJEZ	9/9
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
12	MIENTRAS PASAN OTRAS COSAS	10/5
	Román de Castro (Manos de Pan)	
13	LAS COSAS DEL CAMPO	11/14
	José Antonio Muñoz Rojas (Renacimiento)	
14	GUARDÉ EL ANOHECER EN EL CAJÓN	-/1
	Han Kang (Lumen)	
15	POESÍA COMPLETA	14/27
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	COLORÍN COLORADO	-/1
	Blon (Aguilar)	
17	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO	15/9
	Varias autoras (Random House)	
18	POESÍAS COMPLETAS	19/3
	Antonio Machado (Austral)	
19	POESÍA COMPLETA	-/5
	Julio Cortázar (Alfaguara)	
20	LA ESCALA DE MOHS	16/66
	Gata Cattana (Aguilar)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LOS JUEGOS DEL HAMBRE 5. AMANECER EN...	3/4
	Suzanne Collins (Molino)	
2	ACELERANDO EN ROJO	9/2
	Iryna Zubkova (Crossbooks)	
3	FEARLESS	2/2
	Lauren Roberts (Alfaguara)	
4	FEARLESS (ED. ESPECIAL LIMITADA)	1/2
	Lauren Roberts (Alfaguara)	
5	REDES	7/30
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
6	QUICKSILVER	5/3
	Callie Hart (Faeris)	
7	SOLO LEVELING 10	4/3
	Chugong (Norma)	
8	INVISIBLE	8/160
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
9	MY HERO ACADEMIA Nº 41	-/1
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
10	ALAS DE ÓNIX	15/13
	Rebecca Yarros (Planeta)	
11	EL RULAS ATRAPADO EN EL MUNDO GAMER	-/1
	Animalize21 (Destino)	
12	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	-/46
	Chloe Walsh (Montena)	
13	POLICÁN	12/11
	Dav Pilkey (SM)	
14	NUESTRO LUGAR EN EL MUNDO. ED. ESPECIAL	14/4
	Iker Unzu (Martínez Roca)	
15	LA CREACIÓN Y EL ARTE DE ARCANÉ	6/5
	Varios autores (Norma)	
16	ALAS DE SANGRE	-/59
	Rebecca Yarros (Planeta)	
17	POLICÁN 2. SITUACIÓN DESESPERADA	18/10
	Dav Pilkey (SM)	
18	LOS FUTBOLÍSIMOS 27. EL MISTERIO DEL...	19/2
	Roberto Santiago (SM)	
19	EL PRINCIPITO	20/422
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
20	JUJUTSU KAISEN 28	10/3
	Gege Akutami (Norma)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/170
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/17
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	4/55
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/172
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL CAMINO DEL ARTISTA	5/2
	Julia Cameron (Aguilar)	
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	7/57
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	SUEÑA, VISUALIZA, CREA	6/4
	Curro Cañete (Planeta)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	10/174
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	SER FELIZ ES FÁCIL	8/9
	Borja Vilaseca (Vergara)	
10	TU MIEDO ES TU PODER	9/10
	María Esclapez (Bruguera)	

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

Rosabetty

Se pasea estos días por España la poeta chilena Rosabetty Muñoz (Ancud, Chiloé, 1960). Dado que hasta ayer mismo ninguno de sus libros circulaba por nuestro país, puede que este nombre tan llamativo no diga nada a muchos lectores. En ese caso, tomen buena nota. Pues Rosabetty es hoy una de las voces más poderosas y apreciadas de la poesía en lengua española. En años recientes han recaído sobre ella importantes distinciones; la última de ellas, en 2024, el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, que en su anterior edición fue otorgado a la poeta española Olvido García Valdés, y antes han obtenido autores como Raúl Zurita, Nicanor Parra y Juan Gelman.

Con más de una docena de poemarios a sus espaldas (el primero, *Canto de una oveja del rebaño*, publicado en 1981), constituye toda una anomalía (una más, de tantas como ponen en cuestión—pese al optimismo de algunos—los criterios que orientan el tráfico literario entre Latinoamérica y España) que hayan transcurrido cuatro décadas sin que ningún editor peninsular detectara la voz de Rosabetty y se decidiera a darla a conocer a este lado del Atlántico.

Lo acaba de hacer un pequeño y valiente sello editorial barcelonés del que ya alguna vez he dado aquí noticia: Ediciones Sin Fin, que dirigen Ana María Chagra y Bruno Montané. Ellos recién acaban de reunir en un único volumen, bien presentado por Victoria Paz Ramírez, tres portentosos poemarios de Rosabetty, los tres pertenecientes a su etapa de madurez: *Ratada* (2005), *En nombre de ninguna* (2005) y *Ligia* (2019). Una muestra suficiente—y contundente—, al menos de momento, para calibrar el interés y el valor de esta poeta extraordinaria, verdaderamente extraordinaria, que, pese a su arraigo en su tierra de origen—el archipiélago de Chiloé—, pese a su activo compromiso con los problemas y conflictos que amenazan a su naturaleza, a sus pobladores y a su cultura, irradia universalidad.

Así es en cuanto su tratamiento—crudo y delicado a la vez—de materias y asuntos a menudo ingratos—como el aborto, las violaciones de menores y el incesto en *En nombre de ninguna*—alcanza una hondura y una verdad que trascienden toda frontera y no pueden dejar de concernir e interpelar a la humanidad de cualquier lectora o lector.

“Me interesa una palabra que une a su propia substancia la de otros”, ha declarado alguna vez Rosabetty. “No soy yo la que habla, cuando menos no soy solamente yo, sino varios, y ampliando esta capacidad, soy capaz de contenerlos”. De este modo explica su originalísima manera de poner en juego, en cada uno de sus poemarios, un conjunto de voces que atraviesan la suya propia y que colonizan el territorio poético que en cada ocasión se propone explorar. Sus poemas breves, concisos, intensos, poseen a menudo una extraña tensión narrativa y manejan con maestría una lengua siempre clara, pulida y vibrante.

Maestra de profesión, poeta de sesgo abiertamente feminista y ecologista, activa defensora de los valores comunitarios, militante de una “suralidad” que reivindica la distancia crítica respecto a los centros de poder y hegemonía, tanto cultural como política y económica, Rosabetty, a través de su obra, pero también de sus actitudes públicas, plantea una tenaz resistencia a los rumbos de un mundo en permanente estado de catástrofe.

Lo hace con formidables reservas de esperanza y de ternura, y no solo rabia y ferocidad.

“Sueño cada noche con una madre / que atraviesa continentes / cargada de olores marinos / pero sobre todo murmullos / canciones / cuentos. // Ah la lengua de la madre”, se lee en *Ligia*.

El próximo 6 de mayo, en la Casa América Catalunya (Barcelona), Rosabetty dará un recital poético bajo el título “Hay un país remoto en el fondo de todos los días”.

Si pueden, vayan a escucharla. ●

**ROSABETTY PLANTEA UNA
TENAZ RESISTENCIA A LOS
RUMBOS DE UN MUNDO EN
PERMANENTE ESTADO DE
CATÁSTROFE. LO HACE CON
FORMIDABLES RESERVAS DE
ESPERANZA Y DE TERNURA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Antoni Muntadas “Tomo el viaje como un instrumento de conocimiento”

Paseamos junto a este artista histórico por su última exposición en el Museo Casa de la Moneda, en la que sintetiza quince años de investigaciones en Asia. Desmontar construcciones culturales que damos por sentadas y profundizar en la idiosincrasia de cada pueblo son los objetivos de unas piezas que se mueven entre el arte y la antropología, y que tarda años en desarrollar.

Odia que le retraten, y, aun así, posa para nosotros a regañadientes, con sus características gafas de sol por las que no pasa el tiempo. Le encontramos en el Museo Casa de la Moneda de Madrid, donde presenta su nueva exposición *Sobre/About Asia*, comisariada por José Jiménez. Con una energía desbordante y controlando todos los detalles; exigente, cercano y amable. Así es Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) pionero del *Media Art*—aunque de naturaleza inclasificable—, que se ha caracterizado por ser un afilado lector de la realidad, un nómade en permanente viaje y un trabajador inagotable; por ello ha recibido los más importan-

tes reconocimientos, como el Nacional de Artes Plásticas 2005 o el Velázquez en 2009.

Paseamos con él por el montaje que ha diseñado el arquitecto Juan Herreros, que condensa quince años de investigación asiática. Un continente al que —nos advierte— se aproxima con cautela, con la curiosidad de un antropólogo, la mirada de un artista y la minuciosidad de un científico.

Pregunta. ¿Por qué trae Asia a esta exposición?

Respuesta. Pensé que era interesante mostrar los trabajos que se habían visto allí. Cuando hago un proyecto en un lugar primero lo presento en ese mismo lugar, no como otros ar-

tistas que presentan lo de Irán en Nueva York sin tener en cuenta la cultura de las audiencias.

P. Para usted el contexto es muy importante.

R. Sí, los trabajos de China, Japón o Corea hay que traducirlos, recontextualizarlos para entenderlos desde aquí. No es lo mismo el espectador nativo que mirar siendo “el otro”. Yo siempre digo: *Warning: Perception Requires Involvement* (Atención: la percepción requiere implicación). Al público le estoy pidiendo un compromiso.

P. Un ejercicio de lectura.

R. Efectivamente. De hecho, la exposición comienza

aquí, con un neón en el que se lee *Life is editing*, que viene a significar algo así como que todos nos montamos nuestra propia película. Nuestra vida y nuestras decisiones son como los cortes de un filme, y desde aquí entramos en la primera sala: los trabajos de Japón, China y Corea.

P. ¿Por qué esos tres países?

R. Son, quizás, los más representativos. En el arte hay un componente subjetivo que no podemos olvidar, lo que yo llamo “subjetividad crítica”. A China le asocié el color rojo, a Corea el azul y a Japón el amarillo. Este trabajo se llama *Cartografías*, en él hice un vocabulario de palabras a las que



SARA FERNÁNDEZ

asocié ciertas imágenes a cada color. Cuando hice estos proyectos iba de *outsider*, no iba a imponer nada sino a escuchar; y la curiosidad me llevaba a querer saber más de un continente que he ido, poco a poco, conociendo. Me pasó lo mismo en Latinoamérica en los 70. Nos vendían la unidad latinoamericana, pero la realidad es que no hay nada en común entre Argentina y Ecuador o entre Perú y Uruguay. Estos son factores que yo tengo en cuenta en mi viaje, porque yo tomo el viaje como un instrumento, no de desplazamiento, sino de conocimiento, y eso en el texto del comisario José Jiménez se enfatiza mucho.

P. ¿Cuál es el origen de estas imágenes?

R. Para mí el *research* es muy importante, la investigación en periódicos o publicaciones de cada país. Es entonces cuando establezco relaciones subjetivas entre ellas. En 1978 hice un trabajo titulado *On Subjectivity* a partir del cual me di cuenta de que la objetividad no existe, pero, a pesar de ello, no hay que perder el sentido crítico.

P. Usa palabras como “burocracia”, “militar”, “política”, “liturgia” o “censura”. ¿En qué sentido le interesan?

R. Me interesaba ver cómo estos países las asocian. Por ejemplo, es increíble ver que un buda japonés es diferente

**“YO NO CREO OBRAS,
SINO PROYECTOS A
LARGO PLAZO.
TRABAJAR ASÍ
HACE QUE LA OBRA
TENGA CONTENIDO”**

de uno coreano o chino. Se enfatiza mucho esta idea de diferencia y conflicto, porque entre estos tres países hay enormes diferencias y conflictos debido a que no viajan entre sus países, no se entienden entre ellos. [Ahora llegamos a una sala en la que hay tres videoproyecciones.]

P. Entiendo que son de nuevo Japón, Corea y China.

R. Pero no digo cuál es cuál. En estos vídeos hablo de una arquitectura genérica, puede ser un centro comercial, un aeropuerto o un centro hospitalario, puede ser cualquier cosa con una arquitectura de cristal.

P. Los no-lugares, que decía Marc Augé.

R. Sí, en estos vídeos quiero incidir en cómo la arquitectura se desliga de la función.

NOMADISMO COMO FORMA DE VIDA

P. Además usted trabaja desde el nomadismo.

R. Yo me muevo donde están los proyectos y creo allí equipos que me nutren. Aprendo de ellos. No creo obras, sino proyectos a largo plazo. Trabajar así hace que la obra tenga contenido. Un proyecto empieza y se va desarrollando, nunca sé cómo va a terminar.

P. Sus procesos de trabajo duran años. ¿Cómo sabe que ha llegado el momento de parar?

R. Hay un momento en que tomo la decisión. Esto es algo que yo he desarrollado en mis clases del MIT de Boston y del Laboratorio di Arte Visiva de Venecia: la metodología de proyecto y la importancia de la investigación. No entiendo a la gente que puede hacer una pieza de hoy para mañana, sin documentarse. Puedes hacer un *ready made*, yo hago *ready made*, pero son lentos, tengo que entender por qué me apropio de eso. [Continuamos caminando por la exposición. Llegamos a los proyectos realizados en Filipinas que veremos en la siguiente sala.]

P. Está gran parte del año

viajando, aunque su centro de operaciones –su casa– desde el año 71 es Nueva York. ¿Qué expectativas hay con la nueva era Trump y el arte contemporáneo?

R. Prefiero no hablar. Estamos en manos de un loco. Pienso que quiere crear un caos y a partir de ahí disolver el gobierno y las instituciones. Son cómplices todos esos tecnócratas, oligarcas económicos. Pero sigamos con las galletas. [Señala tres pecceras llenas de esas galletas chinas que, al abrirlas, tienen un mensaje.]

P. ¿Son para coger?

R. Claro, y, mientras, te cuento una historia divertida. Resulta que estas galletas con mensaje no existen en China, son una invención de un restaurante de San Francisco y ahora se identifican como algo genuinamente chino.

P. Entiendo que representa una apropiación cultural, como sus mantones de Manila.

R. Son colonización, pero en este caso de Filipinas a España.

P. Y a su vez de las flores mexicanas, que colonizaron el imaginario filipino.

R. Sí, pero, verás, yo he hecho lo mío. En los mantones, que han sido todos bordados en Manila, están representadas la batalla de Magallanes, la matanza de los jóvenes americanos, exvotos, el libro de la independencia... Situaciones emblemáticas, porque ponerse un mantón es llevarlo encima. Es como lo que dijo Platón de que las imágenes de la caverna se nos proyectan en la espalda. Pero continuemos con

**“ESTAMOS EN MANOS
DE UN LOCO. PIENSO
QUE TRUMP QUIERE
CREAR UN CAOS Y
DISOLVER EL
GOBIERNO”**

**“NO ES LO MISMO EL
ESPECTADOR NATIVO
QUE MIRAR SIENDO
‘EL OTRO’. LA PER-
CEPCIÓN REQUIERE
IMPLICACIÓN”**



ANTONI MUNTADAS EN UN MOMENTO DE LA ENTREVISTA

las plantas. [Señala una vajilla y unos dibujos florales.]

ESPECIES INVASORAS

P. ¿Plantas colonizadoras?

R. Esta vajilla está dibujada con las plantas invasoras españolas que arrasaron parte de la vegetación autóctona filipina. Otra forma de colonización. De allí salieron las series de los platos, los mantones y las monedas. Me interesa porque son medios muy artesanales y que yo normalmente no uso.

P. ¿Qué representan exactamente las monedas?

R. Son diez monedas dedicadas a trabajadores filipinos emigrantes en Róterdam, Nueva York, Dubái... Están por todo el mundo. Fui conectando con asociaciones de emigrantes filipinos y les pedía que

me explicaran a qué se dedicaban. La mayoría trabaja en cuidados, hospitales, gente mayor. Los filipinos son muy cuidadosos. Son gente cuyo trabajo es para el otro. Entonces cada una de estas asociaciones me indicaban a una persona a la que quisieran homenajear. Acuña las monedas con sus imágenes y en el catálogo se incluye la vida de cada uno. Cuando se presentó en Filipinas fue muy emocionante.

P. ¿En qué se diferenció el montaje de Manila del de Madrid?

R. En Manila había una sala para cada proyecto. Aquí hemos reducido los elementos a lo esencial para que el espectador pueda entender con facilidad de qué va. [Muntadas interrumpe su discurso, como

ha hecho varias veces durante la conversación, para despachar con un miembro de su equipo cuestiones técnicas relativas a la iluminación y el montaje.]

P. ¿Y todos estos apuntes y esquemas?

R. Este es el proyecto *Redefining Asian Protocols* (2014-2018), que nos dio mucho trabajo porque los asiáticos son muy herméticos.

P. Es como un enorme cuaderno de campo antropológico.

R. En las pizarras, (aquí en Madrid adaptadas a carteles), se enuncian veinte preguntas que realicé a diferentes grupos de coreanos, chinos y japoneses. Son preguntas familiares, íntimas, sobre la familia, el individuo, la colectividad, la

religión, las marcas, la censura o las drogas, porque ellos tienen mucha dificultad para hablar de lo íntimo.

P. ¿Es un trabajo realmente exhaustivo!

R. Quería saber lo que pensaban pero me encontré con que algunas cuestiones eran imposibles, como las políticas. Cuando les preguntabas qué te preocupa, respondían: “El trabajo, mis padres y la salud”.

P. Es resultado del miedo.

R. El miedo y la censura están completamente presentes en China. No hay acceso a prensa internacional. Están completamente aislados.

P. Se quedan muchas cosas en el tintero, quizá lo mejor es invitar a los lectores a visitarla.

R. ¡Pero con compromiso para la percepción! **MARÍA MARCO**



DETALLE DE MAROUSSIA VALERO, 2024. DEBAJO, MARÍA DE LOS ÁNGELES LÓPEZ-ROBERTS: MARIA ANTONIETA, SIN DATAR

mos muchos más nombres que obras, todavía sin localizar hasta hoy. Una búsqueda un tanto retardada en nuestro país pero que poco a poco va dando resultados.

Desde la primera y pequeña muestra *Dibujos de Rosario Weiss* en el Museo Lázaro Galdiano en 2015, en cada exposición de una artista olvidada han aflorado piezas aún en manos privadas. Hallazgo ocurrido desde entonces en contadas ocasiones, lo que indica la escasa investigación desde los departamentos de conservación de los museos. Y subraya, además, la importancia de la constancia de Diana Larrea, bien acompañada por su gallerista Luis Valverde, al plantear ahora tres casos de estudio de artistas de sucesivas generaciones que padecieron la dictadura franquista. Y que, como era de esperar, ya ha comenzado a dar sus frutos.

La pintora Maroussia Valero (1892-1955), la ilustradora María de los Ángeles López-Roberts (1902-1973), modernas *sinsombrero* y cosmopolitas, y la muralista Justa Pagés (1917-2011) son las protagonistas de sendos documentales, cuya investigación atestigua su borrado también de las casas y de las calles donde vivieron. Omisiones en los rótulos que enlazan con el activismo callejero de Larrea en su etapa anterior. Tres videoinstalaciones, con preciosos papeles de fondo dibujados con motivos de las artistas y variado mobiliario doméstico retro, que invocan nuestra empatía con un muy acertado énfasis afectivo. **ROCÍO DE LA VILLA**

En la habitación propia de Diana Larrea

DIANA LARREA. CASAS Y CALLES. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Madrid. Hasta el 17 de mayo. De 5.000 a 15.000 €



TODAS LAS IMÁGENES DIANA LARREA / ESPACIO MÍNIMO

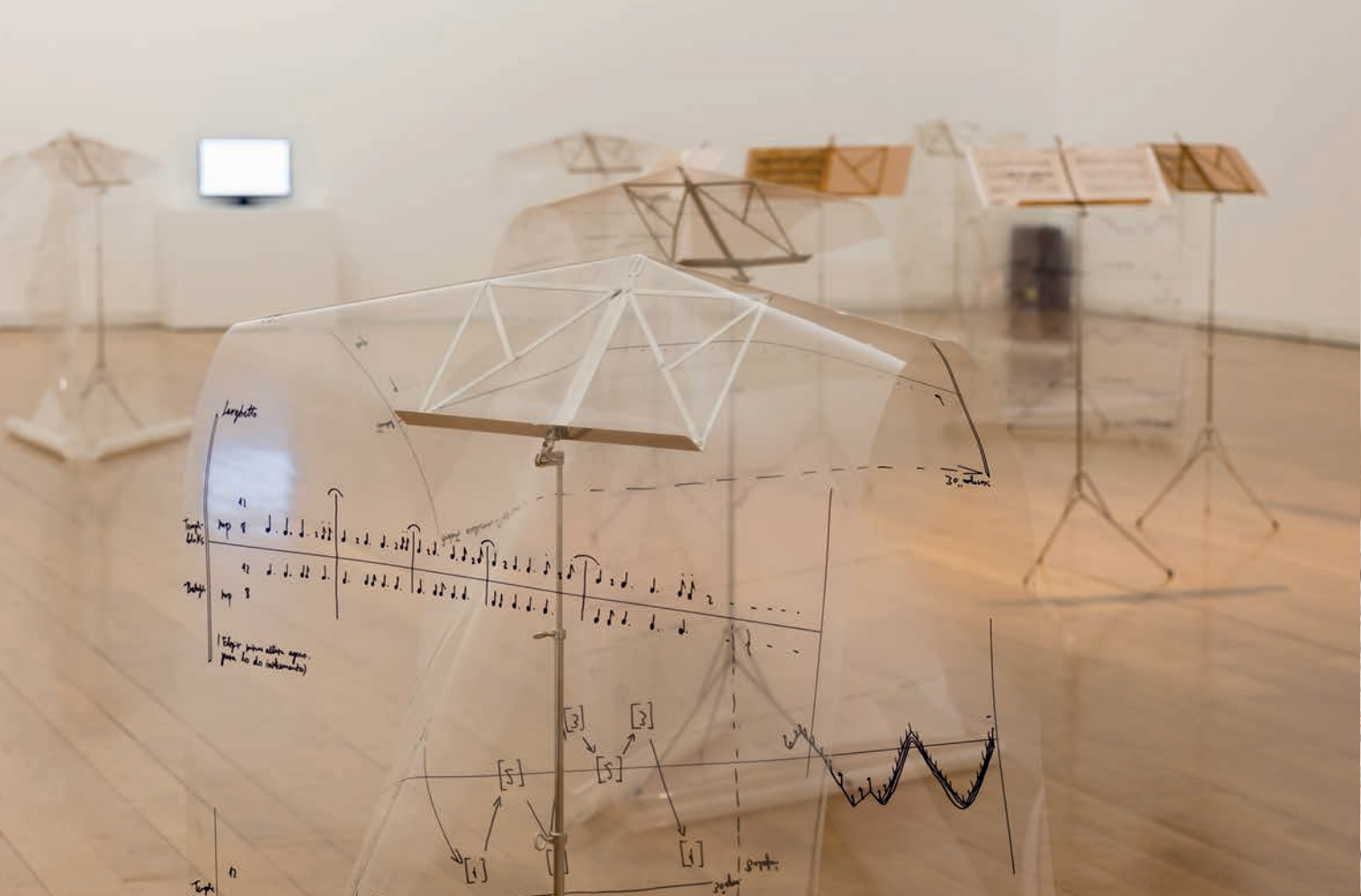
“Anónimo era mujer” es una de las citas más conocidas de *Una habitación propia*, de Virginia Woolf. Luego, Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* definiría a las mujeres como aquellas que carecen de historia. De ahí que, desde el feminismo de la segunda ola en los años setenta, haya habido empeño en la recuperación de nombres y obras.

La artista multimedia Diana Larrea (Madrid, 1971), desde 2017, a raíz de la *performance Queridas viejas* de su compañera de estudios María Gimeno modificando la *Historia del arte*

de Gombrich, decide hacer suyo este empeño. Primero, con su difusión en redes sociales de cientos de artistas mujeres con una inteligente selección de obras en *Tal día como hoy*. Investigación que concreta en la importante serie *De entre las muertas*, 2020, con un centenar de autorretratos de pintoras pasados a negativo, a modo de radiografías azuladas que evocan las cianotipias del primer libro de fotografía publicado por la botánica Anna Atkins, y a los que acompaña con una sucinta biografía. Y luego, en el audiovisual *Una artista para cada día*,

2021, con un lenguaje muy actual dirigido a los jóvenes.

Después, Larrea, embargada por el compromiso ligado al aserto de Woolf, ha proseguido con el intento de la recuperación material de las obras de artistas mujeres. Pues si la omisión y el borrado han sido constantes desde el inicio de la historia del arte con las *Vite* de Vasari, incluso de las que fueron célebres y muy cotizadas en su época, en realidad, como se constata en varios diccionarios de artistas españolas hasta la Guerra Civil, gracias a documentos diversos, conoce-



Lo visible, lo decible y lo factible

CONCHA JEREZ / JOSÉ IGES. RESIGNIFICACIONES. CGAC. Santiago de Compostela. Comisaria: Alicia Murriá. Hasta el 7 de septiembre

Esta retrospectiva, comisariada por Alicia Murriá, se presenta como una revisión de los proyectos realizados en común, desde 1989, entre Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941) y José Iges (Madrid, 1951), donde reactivan, transmutan y resignifican algunas de las obras desarrolladas durante estos años. Comenzaron a desarrollar conjuntamente procesos de investigación, en paralelo a sus prolíficas trayectorias individuales: en las artes visuales, la *performance* y en el asociacionismo (Jerez) y en el arte sonoro, la música electroacústica y la obra radiofónica (Iges). Un camino colaborativo sostenido por intereses compartidos en la transgresión de medios, lenguajes y texturas; y en la extensión de las prácticas artísticas a otros contextos culturales y mediáticos.

Situadas desde ese denso corpus, entendemos las pro-

puestas presentadas como híbridas disoluciones de los límites entre disciplinas artísticas (Fluxus y ZAJ), evidenciando sedimentos de la tradición artística contemporánea, siempre bajo un pensamiento crítico.

Evocamos términos como “intermedia” (Dick Higgins). Nos conducimos hacia lo visual y lo sonoro como territorios para

la metáfora. Pensamos desde lo social, lo político, lo subjetivo y lo corporal. Deshilamos recursos lingüísticos utilizados para buscar interconexiones y constatamos la mutabilidad de un arte conceptual que reclama nuestra atención.

Transitar esta exposición es reconocer anteriores materializaciones: obras radiofónicas

transmutadas en arte sonoro, en instalaciones multimedia, en espacios sonoros y visuales o trascendidas en *performances*.

La exposición se abre con una nueva transmutación de *Argot*. Una obra originada desde la investigación sobre las interferencias y transgresiones de dos medios: la radio y el museo. Surgiendo tanto como obra radiofónica (en el programa Kunstradio-Radiokunst, en la ORF) como *performance* (Museum Moderner Kunst, Viena, 1991) devino en “texto nómada en busca de soporte” (Iges). Invitados a formar parte de la exposición Fluxus Virus (Colonia, 1992) allí la presentaron como *Argot 2. Laberinto Intermedia*, una instalación sonora y visual que incluía elementos documentales de su anterior versión. Entre otras materializaciones (también como fotomontaje), fue instalación sonora multicanal



TODAS LAS IMÁGENES: MANU SUÁREZ

VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN. ARRIBA, FRAGMENTO DE *BAZAR DE UTOPIA ROTAS*, 1993-2015. A LA IZQUIERDA, *ARGOT, LABERINTO INTERMEDIA*, 2009

formulada para la terraza del CGAC (2008). Ahora dentro de las salas es una instalación multimedia. En el suelo, una cuadrícula blanca donde se sitúan unos vinilos, en un rojo radiante, que nos remiten al juego de la oca (una transposición simbólica del Camino de Santiago). Sobre ese laberinto una veintena de atri-

les/espejo donde leemos aserciones como: “consume ideas”, “*matiere sensible*”, “*through the work*” o “*blind der idee*”. Cuatro proyecciones, donde el texto deviene imagen, introducen estas y otras palabras rodeándonos. Palabras que transitan, que leemos o escuchamos en un críptico itinerario textual. La inmaterial-

idad que permite nuestro actual entorno digital hace que la nueva formulación de esta obra no necesite la presencia de walkmans con *autoreverse* o discmans, utilizados en anteriores reactivaciones.

Siguiendo el recorrido de esta exposición hay dos proyectos anteriores que se nos entretienen. En *Terre di nessuno* (Fundación Telefónica, 2002, también con comisariado de Murría), —esas tierras de nadie— se cuestiona el concepto de la territorialidad, de ocupar un espacio como propio, de apropiarse de símbolos nacionales; elementos presentes en la actual exposición.

“Cuando me introduzco en un espacio arquitectónico, lo recorro lentamente. Lo mido a través de la mente, en un diálogo de límites”, afirma Jerez. El magnetismo de un lugar fabril, abandonado y descamado que recorriamos en *Media mutaciones* (Tabacalera, 2015, con Karin Ohlenschläger como comisaria) es potenciado con las mediciones del vacío que realizaban Jerez e Iges de esos espacios: transitándolos, caminándolos o permaneciendo en ellos. Silencios y sonidos: registros de la experiencia de ese *Viaje a ninguna parte*. Repensamos límites espaciales, visuales y sonoros con esta pieza resignificada ahora en un espacio museístico. Y, sin duda, sentimos sus interferencias.

Queremos detenernos en *Bazar de utopías rotas* (1993-2015). Nos encontramos con una extensa mesa cuya superficie es un espejo sobre la que leemos una caligrafía que recoge derechos humanos vulnerados denunciados por Amnistía Internacional. En este banquete los manjares y bebi-

das son vidrios con graffias, fragmentados y cortantes. Banderines nacionales europeos marcan cada uno de los servicios para unos comensales fantasma. Debajo, ropas regreas y una bandera de la UE. Mientras rodeamos esta mesa, en la que nunca nos sentaríamos, escuchamos voces que nos hablan de democracia y libertades, de escombros y utopías.

Concluimos en la sala donde fusionan *Diario de Jonás* (1997-2023) y *Diario* (1997-2024). Volvemos a caminar entre atriles. Aquí sostienen sobredimensionadas partituras, acetatos que se curvan, y libros con hojas transparentes que contienen otras partituras, mientras escuchamos sus interpretaciones. Tiempo y memoria. Contar, medir y mediar. Sonidos acuosos, percusiones como letanías y voces que relatan: “Recuerdo el abrazo del reencuentro”. Palabras y notaciones. Partituras que aguardan

ENTENDEMOS LAS PROPUESTAS PRE- SENTADAS COMO HÍBRIDAS DISOLUCIO- NES DE LOS LÍMITES ENTRE DISCIPLINAS

ser ejecutadas, reactivadas como memorias.

Ambos comparten una voluntad experimental, crítica, y dialógica, que ha implicado constantes reformulaciones y estrategias para generar espacios donde parecen anudarse “lo visible, lo decible y lo factible”, siguiendo a Jacques Rancière. **NATALIA PONGELA**

De la bacanal a la *rave*, la

Llega la 40.^a edición del Festival Madrid en Danza que, entre el 8 de mayo y el 1 de junio, apuesta por la con la excusa de rememorar sus gran éxitos de antaño, pero también jóvenes que despuntan y ofrecen valientes



REQUIEM(S)

BALLET PRELJOCAJ. TEATROS DEL CANAL. 8 y 9 de mayo

El francés Angelin Preljocaj, uno de los pesos pesados de la creación europea, empezó a explorar la complejidad de los rituales mortuorios tras la pérdida de sus padres y algunos amigos cercanos en 2023. Con *Requiem(s)* logra celebrar la vida mientras conjuga elementos de dolor, nostalgia, la alegría del recuerdo o el vacío de la ausencia. Partiendo de un mosaico sonoro que reúne a Ligeti, Mozart, System of a Down, Bach, Guðnadóttir, cantos medievales anónimos, Messiaen, Haas, Jóhannsson y 79D, el Ballet Preljocaj presenta

una obra que vertebra el legado de pensadores como Roland Barthes, Gilles Deleuze, Clément Rosset y Émile Durkheim.

Requiem(s) cuenta con iluminación de Éric Soyer, vídeo de Nicolas Clauss, escenografía de Adrien Chalgard y un potente elenco de 19 bailarines. Preljocaj fundó la compañía en 1984 y se asoció primero con el Centro Coreográfico Nacional de Champigny-sur-Marne y Val-de-Marne y más tarde con el Centro Coreográfico Nacional de la Región Provenza-Alpes-Costa Azul. Esta coproducción del Ballet Preljocaj, La Villette - París, Chaillot Théâtre National de la Danse, Festival Montpellier Danse 2024, Grand Théâtre de Provence, y Vichy Culture-Opéra podrá verse en la Sala Roja de los Teatros del Canal los días 8 y 9 de mayo.



DE VOZ, UN CUERPO

LEONOR LEAL. TEATROS DEL CANAL. 14 de mayo

El montaje que estrena la bailaora Leonor Leal el día 14 en la Sala Negra del Canal no repite ni inventa, sino que da una vuelta de tuerca a las motivaciones de bailaoras del pasado. Tras una primera etapa de investigación en los Teatros del Canal en 2023, Leonor Leal ha ido recopilando, filtrando y reciclando las vivencias de artistas como Blanca del Rey, Carmela Greco, Merche Esmeralda, Ana María Bueno y Pepa Montes, que aparecen en vídeos proyectados. La artista ha contado con el apoyo de Banco de Proyectos Colaborativos, programa de arte y creación en colaboración con ICAS, Tekeando, Fundación Daniel y Nina Carasso y del Goethe-Institut de Madrid.

Leal estará acompañada en escena por un espacio sonoro de Fanny Thollot a partir de las grabaciones realizadas por Javier Rivera (voz y palmas), Canito (guitarra) y Antonio Moreno (percusión). También ha contado con el apoyo de María Muñoz (Cía Malpelo) para la dirección artística, Leo Castro y Carmen Mori en la puesta en escena, además de los comentarios de Victoria Pérez Royo y Pedro G. Romero, diseño e intervención gráfica de Guridi, iluminación de Carmen Mori, sonido de Pedro León y estilismo de Ana Nieto, con bata de cola de Isabel Jiménez.

danza se libera en Madrid

diversidad de espacios y públicos en la Comunidad de Madrid. Este año tendremos compañías que repiten, hibridaciones en sus montajes, solistas afamados o propuestas que aspiran a impactar con su mensaje social.

MAGNIFICAT - LE SACRE DU PRINTEMPS

COMPAGNIE MARIE CHOUINARD. TEATROS DEL CANAL. 25 de mayo

El Festival recibe el día 25 un esperado estreno mundial de Marie Chouinard: *MAGNIFICAT*. La coreógrafa canadiense, con el apoyo del Conseil des arts et des lettres du Québec, el Canada Council for the Arts y el Conseil des arts de Montréal, firma también los figurines y el diseño de iluminación de esta nueva obra creada para su compañía. La música de Bach sustenta a Chouinard en un juego creativo que construye con valentía a través de solos, dúos, tríos y secciones grupales.

El hecho de acompañar su obra más reciente con otra de sus coreografías más célebres enmarca la historia de la compañía a lo largo de más de tres décadas. Su *Le Sacre du printemps* de 1992 –que vimos en 2008– fue la primera pieza que creó sobre una partitura y se aleja de otras versiones bailadas de la obra de Stravinski. No solo la coreógrafa la despoja de cualquier base argumental, sino que carece de secciones de conjunto; será la personalidad de cada intérprete la que otorgue entidad a una obra que parece surgir espontáneamente, una y otra vez, de cada gesto. La coreógrafa cuenta con Liz Vandal para el vestuario, Zaven Paré para la utilería, el maquillaje de Jacques-Lee Pelletier y con Daniel Éthier como estilista del cabello, otro de los protagonistas de la pieza.



MARIE CHOUINARD



JORGE ORTIZ

AFINES

MARCAT DANCE. TEATROS DEL CANAL. 16 de mayo

Los bailarines y coreógrafos Mario Bermúdez Gil y Catherine Coury –fundadores de Marcat Dance– presentan una pieza tremendamente expresiva por la simplicidad de su mensaje y la plasticidad de formas. *Afines* nació en el entorno rural de Vilches (Jaén), donde se asienta Marcat Dance, su centro creativo y pedagógico desde el que arrancan las creaciones. Vinculados en el pasado con la Batsheva Dance Company y claramente influidos por la corriente creativa de Ohad Naharin y su lenguaje de técnica gaga, Mario Bermúdez y Catherine Coury han construido un espectáculo en torno a dos cuerpos que se mueven y subrayan sus similitudes antes que sus diferencias, proponiendo así una llamada de atención ante los conflictos y divisiones a los que nos enfrentamos en la sociedad de hoy. De la diversidad nace la creatividad, afirman, y quizás la única opción para un mundo en crisis.

Esta coreografía de Mario Bermúdez cuenta con dramaturgia de Isabel Vázquez, composición y diseño musical de Moisés Nieto y con iluminación, diseño de producción y técnica de Mamen B. Gil. La excelencia artística del equipo sostiene un montaje de pequeño formato que será interpretado por los bailarines Alessia Sinato y Javier de la Asunción en la Sala Negra del Canal el día 16.

CROWD

GISÈLE VIENNE. TEATROS DEL CANAL. 1 de junio

El festival se clausura el 1 de junio en la Sala Roja de los Teatros del Canal con una pieza histórica de la coreógrafa franco-austríaca Gisèle Vienne. Estrenada en 2017, *Crowd* tiene por protagonista la música electrónica, en la que los 15 bailarines que la interpretan se abandonan a la violencia y el placer. No en vano, la coreógrafa bucea desde hace años en lo más oscuro de los seres humanos y su inevitable inclinación por la violencia: *Crowd* es una *rave* que llevará al espectador a cierta catarsis, pero no sin antes experimentar la desazón de quien se enfrenta a su propia imagen. La música intensa, las emociones que trascienden desde la escena... Un entorno casi apocalíptico en el que Vienne firma la concepción, la coreografía, la escenografía y la dramaturgia, e incorpora la iluminación de Patrick Riou y los textos de desarrollo de personajes creados



por los intérpretes en colaboración con Dennis Cooper y la propia Vienne. La selección de música incluye Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Götsching, Sun Electric y Global Communication, con supervisor de difusión de sonido de Stephen O'Malley, y ediciones y selección de *playlist* de Peter Rehberg y la coreógrafa.

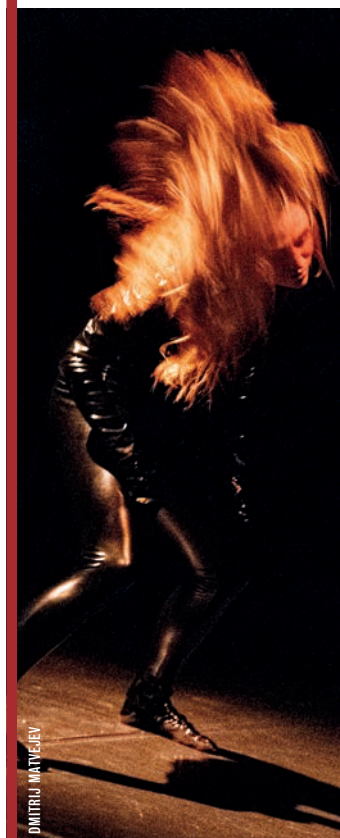
EL SUBLIME ERROR DE JAN LAUWERS

Madrid en Danza ofrece un abanico variado de creación contemporánea, abierto por casi todos los rincones de la región y en multitud de formatos. Sin embargo, uno de los platos más codiciados de estos días queda fuera de este circuito y se

refugia en el Teatro de La Abadía que dirige Juan Mayorga. *Un sublime error*, con texto y dirección de Jan Lauwers ocupa la Sala José Luis Alonso a partir del día 8. El montaje, protagonizado por Gonzalo Cunill y coproducido por Needcompany,

HAIRY

DOVYDAS STRIMAITIS – STILL WAITING. TEATRO PRADILLO. 13 y 14 de mayo



El cabello de los intérpretes, como puede adivinarse en su título, es el gran protagonista de la pieza que ofrece la compañía Still Waiting en el Teatro Pradillo los días 13 y 14.

Una idea original del coreógrafo lituano Dovydas Strimaitis creada en colaboración con los cuatro bailarines que la interpretan... y su pelo. Strimaitis, asentado entre Francia y Bélgica, explora en *Hairy* la idea de coreografiar para una de las pocas partes del cuerpo humano sobre la que no tenemos capacidad para mover de forma vo-

luntaria o directa; de este modo, la tensión provocada por el deseo de controlar más allá de nuestras posibilidades, la autonomía de movimiento o conceptos estético-sociales ligados a la imagen que el cabello nos otorga, dan forma a una pieza muy atractiva.

La versión actual de *Hairy*, más compleja y de mayor duración que la original de 2022, se estrenó en 2024. Tiene iluminación de Lisa M. Barry y será interpretada por Line Losfelt Branchereau, Benoit Couchot, Hanna-May Porlon y el propio coreógrafo. La obra utiliza una composición original de Julijona Biveinyte, el *Preludio* de la *Suite para violonchelo n.º 4* y la *Sarabande* de la *N.º 2* de Bach, interpretadas respectivamente por Yo-Yo Ma y Jean-Guihen Queyras.





BEA BORGERS

DELIRIOUS NIGHT

METTE INGVARSEN. TEATROS DEL CANAL. 21 de mayo

El exorcismo que ofrecen los excesos de la noche inspira a la coreógrafa danesa Mette Ingvarsen una obra para nueve bailarines y la música en vivo de Will Guthrie. La coreógrafa arrancó con esta idea en 2021, cuando investigaba las epidemias de movimientos catárticos en grupo surgidos violentamente durante las grandes plagas medievales, y empezó a relacionarlas con los excesos de los bailes de máscaras y otros comportamientos similares. La necesidad física de movimiento cuando la sociedad estrangula los cuerpos surge en escena planteando una noche de movimiento extremo que surca la historia de la humanidad a través de la tarantela italiana y su posible relación con las bacanales clásicas, las fiestas del solsticio de verano o las danzas grupales durante la plaga de París en el siglo XIV. Estructurada en nueve secciones inspiradas por las musas, la pieza añade un inspirado juego de máscaras que acentúa la búsqueda de anonimato en situaciones extremas.

Delirious Night, con texto y letras de GRLwood, Sari, Romy Lightman y la coreógrafa, iluminación de Minna Tiikkainen, dramaturgia de Bojana Cvejic, vestuario de Jennifer Defays y entrenamiento vocal y oído externo de Fabienne Séveillac, podrá verse en la Sala Roja del Canal el día 21.

Festival Temporada Alta, Heartbreak Hotel y La Abadía, tiene dirección escénica de Elke Janssens y música de Rombout Willems. El texto de Lauwers, en traducción de Micaela van Muylem, recoge tres perfiles masculinos que giran en torno a la amistad y, como es habitual en el trabajo de Lauwers, rezuman un fuer-

te poso autobiográfico. Su protagonista, en cualquier caso, está modelado a partir de los confusos personajes masculinos de las obras anteriores del autor, proponiendo un individuo que resulta ser la suma de todos ellos, con sus dudas y perplejidades ante el mundo que le rodea. Needcompany nació en 1986 de la mano

INFAMOUS OFFSPRING

ULTIMA VEZ. TEATROS DEL CANAL. 24 y 25 de mayo

Los días 24 y 25 de mayo se presenta la más reciente creación del gran Wim Vandekeybus en la Sala Verde del Canal. *Infamous Offspring*, un cuidado montaje estrenado en 2023 y fraguado junto a los artistas de Ultima Vez –el oasis creativo del coreógrafo en Sint-Jans-Molenbeek (Bruselas)–, fantasea con la posibilidad de acercar a personajes de la mitología griega como Zeus, Hera o Hefesto al contexto actual, ofreciendo un interesante diálogo simbólico a través de imágenes proyectadas, movimiento o texto, herramientas que el coreógrafo belga emplea con maestría desde hace décadas. Los acertadísimos textos de la poeta Fiona Benson, el estudiado elenco de actores y bailarines, además de la aparición especial del siempre efectivo Israel Galván en el papel de Tiresias convierten a *Infamous Offspring* en una pieza valiente, a la altura de la heterodoxia de Vandekeybus.

El coreógrafo belga, que también firma la escenografía, comparte el crédito de iluminación con Benjamin Verbrugge, y se ha arropado por Warren Ellis/Dirty Three, ILA para la creación musical, Arthur Boruns para el sonido de la película proyectada, Margherita Scalise como asistente artística y dramaturga, Maria Kolegova y Alexandros Anastasiadis como asistentes de movimiento, e Isabelle Lhoas para el diseño de vestuario. **ELNA MATAMOROS**



WIM VANDEKEYBUS

de Jan Lauwers y Grace Ellen Barkey, a quienes se unió Maarten Seghers en 2001. Su trabajo multidisciplinar de teatro, danza, *performance*, artes visuales, texto..., ha convertido a la compañía belga en una burbuja multilingüe que no escatima esfuerzos en cuestionarse una y otra vez sus métodos creativos. **E. M.**

Don Juan a lo largo de los siglos

Llega a los Teatros del Canal una obra compuesta por Helena Cánovas con Alberto Iglesias como libretista. *Don Juan no existe* es la historia de una mujer que decide escribir su propia versión del mito después de ver el *Don Giovanni* de Mozart.



Una nueva ópera —¡Bravo!— desembarca en la temporada del Teatro Real, en este caso sobre las tablas de los Teatros del Canal: *Don Juan no existe* de Helena Cánovas, compositora, y Alberto Iglesias, libretista. El argumento y su desarrollo son la mar de sugerentes. A principios del siglo XX una condesa asiste, con dos amigos, a una representación del *Don Giovanni* de Mozart. Se muestra atenta pero no logra entrar en la obra. Decide entonces escribir su propia versión del mito. Observamos a la aristócrata, cuyo nombre es Carmen Díaz de Mendoza Aguado, trabajar sobre el asunto en su escritorio.

Mientras escribe se da cuenta de su inseguridad y ve fantasmas. Su amigo Miguel no sabe consolarla. Finalmente el proyecto fracasa. Nos trasladamos a 2024 en el momento en el que una nueva creadora intenta completar una ópera y averiguar qué pasó con

la de la aristócrata. Examina y repasa recortes de diarios sobre el estreno, pero no localiza información acerca de la Condesa. El proyecto también se va al tacho. Sobre esta base argumental, se nos dice, “quiere rendirse homenaje a todas aquellas mujeres que han sido borradas de la historia por el simple hecho de haber nacido mujeres”.

Hay interés por comprobar lo que a partir de este argumento ha logrado la joven compositora (1994), que hace ya varios años reside en Alemania y que ha estudiado con pesos pesados como Beat Furrer o Tristan Murail. Mantiene desde hace tiempo una febril actividad con encargos de aquí y de allá. En su haber ya figura alguna ópera: *Resucita Loto* (una composición colectiva en 2013) y *They are not talking about us*, que se estrenó en 2015 en la sala Mozart del Auditorio de Zaragoza. Otra, *Das*

Mädchen —*All days for future* fue estrenada en Bielefeld. Desde 2020 es directora artística del Avantgarten Festival (Liedberg, Alemania). Ha reconocido ser absoluta admiradora de óperas como *La flauta mágica* de Mozart, *Fidelio* de Bee-

CÁNOVAS QUIERE ESTABLECER UN DIÁLOGO ENTRE DISTINTOS TIEMPOS, JUGAR Y ELUCUBRAR CON LA FIGURA DE DON JUAN

thoven y *Wozzeck* de Berg. No es mala base de inspiración para cualquier obra lírica.

Feminista convencida, Helena Cánovas buscó un texto de una mujer y se topó con un artículo que hablaba del de la Condesa de San Luis. Pensó que era el ideal para forjar una nueva ópera. Pero no lo loca-

lizó ni en Madrid ni en Argentina, donde se había representado. Pero la idea había germinado. Y se partía de un propósito: establecer un diálogo entre distintos tiempos y reconstruir empleando la fantasía y poniendo el acento en la importancia que tiene saber de su figura y de tantas colegas. Y, en último término, jugar y elucubrar con la figura de Don Juan. Hay por tanto dos hilos argumentales. Todo ello pautado y sostenido con un lenguaje muy libre y desacomplejado en el que abundan las disonancias y la polirritmia en la línea de un atonalismo muy evocador.

Don Juan no existe, que finalmente se llevó el primer premio Carmen Mateu para jóvenes artistas europeos de ópera y danza, se estrenó el 8 de agosto de 2024 en el Mirador del Castillo. Las representa-



TOTTI FERRER

ROCÍO FAUS (CENTRO),
EN UN MOMENTO DE
DON JUAN NO EXISTE

ciones madrileñas (6, 7, 9, 10 y 11 de mayo) tendrán dirección musical de Jhoanna Sierralta y dirección escénica de Bárbara Lluch. La escenografía es de Blanca Anyón, el vestuario de Clara Peluffo, la iluminación de Urs Schönenbaum. Los solistas vocales serán en esta ocasión las sopranos lírico-ligeras Montserrat Seró (6, 7 y 10 de mayo) y Rocío Faus (9 y 11 de mayo) en los cometidos de la Condesa de San Luis y de Helena; el barítono lírico Josep Ramón Olivé en el de los de Agustín y Don Juan y el tenor ligero Pablo García López en el de Miguel. El grupo instrumental, constituido por un cuarteto de cuerda, varios tipos de saxofones y percusión, saldrá de la Orquesta Sinfónica del Real. El manejo de la parte electrónica estará a cargo de la propia compositora. **ARTURO REVERTER**

Beatrice Rana, infatigable y limpia espiritualidad

Entre la pléyade de estupendas orquestas que pueblan este año la temporada de Ibermúsica, figura la Filarmonica de Radio Francia, un conjunto que posee una innegable solidez gracias a sus sonoridades bien acolchadas, al equilibrio entre sus familias, a su pátina de texturas agradables. No es su espectro tan sutil, tan bello, tan sedoso como el de otras grandes formaciones, pero sí muy atractivo.

No hay duda de que para que sea así habrá tenido mucho que ver la labor de su titular al haber establecido una unión aparentemente hipostática con su director, el finlandés Mikko Franck. Hombre de baja estatura, de brazos ágiles de compás muy abierto, de batuta clara y precisa, de criterios musicales bien asentados, de exposiciones y resoluciones muy lógicas. Otro discípulo aventajado del gran maestro Jorma Panula. No es un poeta, pero lo racional de sus propuestas y la flexibilidad de sus músicos nos llevan siempre a buen puerto.

Algo que esperamos comprobar de nuevo en el concierto que se anuncia para el día 5 de mayo en el Auditorio Nacional de Madrid en un programa que podrá ser degustado también en Zaragoza (6), Valencia (7) y Oviedo (8). Y que viene abierto por el architekado y oído *Concierto nº 1 para piano* de Chaikovski.

En esta ocasión sonará en las manos de la sensible y dotada pianista italiana Beatrice Rana, quien ya va siendo bastante conocida por nuestros públicos y que nació en Copertino en 1990 y estudió con el maestro Benedetto Lupo. A los 20 años empe-

también su espirituoso toque, su limpia digitación y una sorprendente y al menos aparente espiritualidad en la exposición de los accidentes pentagramáticos.

Esperamos, pues, lo mejor de la sesión, que se completa con dos partituras sali-



SIMON FOWLER

LA PIANISTA ITALIANA
BEATRICE RANA

zaba ya una importante carrera, que iría adquiriendo—y sigue *in crescendo*—una importancia inesperada. Algo no tan raro, si bien se mira, considerando sus méritos y actitud. Es una trabajadora infatigable y una analista de excepción. Es muy significativa su capacidad de concentración que siempre la ha distinguido. Igual que lo es

das de la mano de Debussy y que el conjunto francés y su director tienen ya muy ahorradas: el *Preludio a la siesta de un fauno*, sorprendente pórtico de un nuevo modo de hacer, comienzo maravilloso de un impresionismo que alcanzaría su plenitud orquestal con la segunda: la inefable *La Mer*. Un concierto, por tanto, lleno de alicientes. **A. R.**

El *Viaje hasta el límite* de Luis Martín-Santos

Eduardo Vasco dirige en el Teatro Español esta obra desconocida del autor de *Tiempo de silencio*.

Una familia de la alta burguesía española de los años 50 protagoniza “la más acabada y contundente” de todas las piezas dramáticas que dejó el escritor.

De entre toda la producción literaria de Luis Martín-Santos, que Galaxia Gutenberg ha reunido en varios tomos coincidiendo con el centenario de su nacimiento, sus piezas dramáticas ocupan un lugar especial, por ser, sin duda, las más desconocidas. “Hablamos de obras tempranas respecto a su desarrollo como escritor, pero que contienen lo mejor de esa circunstancia”, asegura a El Cultural el director del Teatro Español, Eduardo Vasco (Madrid, 1968). En ellas, “se aprecia cómo ensaya estilos, cómo se aventura por derroteros que le han fascinado en otras escrituras, y, sobre todo, cómo escribe con un caudal de vitalidad y reflexión casi urgente”.

Bajo este contexto, *Viaje hasta el límite*, la obra escogida por el regista para mostrar el lado más escénico de Martín-Santos, es, de las seis conservadas, la más completa. Dirigida por el propio Vasco en el coliseo madrileño —desde este sábado, 3 de mayo,

al 8 de junio—, sobre ella, dice el director, es “la más acabada, la más contundente y la que contiene más claramente la pulsión del teatro que se escribía en el momento”.

Fecha da en 1953, y escrita poco antes de que el psiquiatra más famoso de nuestras Letras cumpliera los 30, se trata de un drama de corte existencial ambientado en la España de los 50, en “el interior del *living* de un chalet elegante en las afueras de una gran ciudad española”, según presenta el propio Martín-Santos.

Allí viven Pedro (Ernesto Arias), un adine-

LARA GRUBE ES
GLORIA EN VIAJE
HASTA EL LÍMITE



JAVIER NAVAL

rado empresario que, afectado por una enfermedad, aparentemente incurable, se encuentra en silla de ruedas; su fiel criada María (Eva Trancón); su hermosa y joven mujer, Gloria (Lara Grube), que se mueve entre el deseo de ser libre y los remordimientos; y su hijo Alberto (Luis Espacio), una especie de vividor sin futuro ni presente. Cuando este conoce a Paco Vidal (Agus Ruiz), un atractivo oportunista que le propone invertir grandes cantidades en lo que será el negocio del momento, se deja agasajar por él. La visita de este Intruso, como lo llama Martín-Santos, despierta una serie de conflictos y pasiones

extremas que conducirán a Pedro, plenamente consciente de todos los movimientos entre quienes aspiran hacerse con su legado, a querer despojarse de sus bienes.

UNA MADUREZ INUSUAL

Además de las cuestiones relativas al dinero, las convenciones sociales o la familia, “el tema fundamental que aparece en toda su obra —señala el director— es la desorientación existencial que sufre el individuo, que en este caso marca el rumbo del desarrollo del argumento con una contundencia extraordinaria mientras se desgranaban temas como la necesidad de amor, el desarraigo que impone

LA CONDENADA BELLEZA

Inspirado en el rodaje de *El próximo otoño*, de Antxon Eceiza, Martín-Santos escribió su último texto, *Condenada belleza del mundo*. Un relato ambientado en la Costa del Sol de 1963 sobre un primer amor, que Luis Soroilla y Miguel Valentín dirigen, adaptan e interpretan, del 15 al 25 de mayo, en el Español. “La materia literaria sigue estando dada por esos curiosos existentes reptantes que se agitan sobre el mundo y lo dominan, ya que no su belleza. ¿Cómo dominar la belleza?”, se planteó el escritor en una carta.

el individualismo o el sentido de la vida al que aboca el materialismo desaforado”.

Creada por Martín-Santos en un momento en el que todavía no gozaba de éxito como escritor, en esta obra el psiquiatra “como es lógico, está reaccionando ante lo tradicional, ante lo consolidado en su entorno literario”. Experimental y creativa, en ella, “la definición de las personalidades de los personajes y la profundidad de sus debates internos resultan fascinantes, son carne de teatro”, señala contundente Vasco, que destaca una búsqueda en el autor de formas de expresión nuevas. “También hay que tener en cuenta que sus ideas van a evolucionar en la década posterior, su implicación política y, por supuesto, su escritura, a la vez que su vida personal y profesional, se va estabilizando”.

Con una madurez inusual para su edad, en *Viaje hasta el límite*, Martín-Santos, “tiene muy presente tanto el panorama de la escritura europea (del

teatro francés, fundamentalmente) como la vigorosa tradición del realismo americano (sobre todo de Eugene O'Neill)”. También tiene algo de *El rey Lear* de Shakespeare. Pero, afirma Vasco, “su escritura es ajena a los escenarios, es un teatro que bebe fundamentalmente de lo literario, donde la palabra reina y los conflictos son el vehículo de las ideas. Tiene un vínculo con la filosofía muy personal”.

ESCENOGRAFÍA GIRATORIA

En su propuesta escénica, el director plantea un camino propio, desde una mirada contemporánea, “pero sin perder de

“SU TEATRO BEBE DE LO LITERARIO, DONDE LA PALABRA REINA Y LOS CONFLICTOS SON VEHÍCULO DE IDEAS”

EDUARDO VASCO

vista el valor de la palabra, de los conflictos originales”. *Viaje hasta el límite*, remarca, “es una obra de actores y palabra, así que todo está supeditado a conseguir que el montaje navegue por la historia y las emociones de manera natural”.

Con “una escenografía giratoria que recuerda la arquitectura de ese periodo y que llega a enseñar su trampantojo, un vestuario que te lleva a la época directamente y una luz sugerente al servicio de lo narrativo”, el propio director ha trabajado la música y el ambiente sonoro en esta propuesta que, insiste, “apuesta por la intensidad de los conflictos”.

Vasco, que viene de dirigir con éxito *Luces de bohemia*, salta de los años 20 a los 50. “Todo el mundo se puede hacer a la idea de lo que era aquella España de posguerra, en reconstrucción, donde la censura campa a sus anchas y la represión no ha perdido fuerza. Entendemos que la literatura era en aquellos tiempos una válvula de escape pero hay que hacerse una idea de que el teatro, concretamente, era una actividad de riesgo donde hablar de lo que ocurría realmente no era una opción”, comenta.

En ese sentido, “la opción de Buero, por ejemplo, es partir de su realidad inmediata, de la vida precaria de sus vecinos utilizando referencias reconocibles para evidenciar que aquello tiene que cambiar”, mientras que “la de Martín-Santos, en este caso, es fabular con personajes más ‘universales’, con una familia que podría ser de muchas partes, pero que padece un desasosiego propio de aquella década y del que todavía no hemos conseguido desprendernos”.

De hecho, señala, es tras la Segunda Guerra Mundial cuando surgen preguntas que todavía nos planteamos ahora, “cuestiones relativas a nuestro lugar en el mundo, a nuestra dificultad para ser felices en el entorno familiar o a vivir de una manera menos materialista”, opina. “Esa corriente de pensamiento cala en la realidad española, inmersa en esa posguerra espantosa, pero hay temas que nos inquietan todavía como el cuestionamiento de la libertad de expresión, las diferentes formas de la censura, el poder del dinero, el papel del individuo en la sociedad...”. Y en esas seguimos. MARTA AILOUTI

Peris-Mencheta, de vuelta al teatro piel con piel

Hace apenas un año, el actor y director madrileño salía de un trasplante de médula que le obligó a dirigir su anterior obra de forma telemática. Ahora vuelve en cuerpo y alma con *Blaubeeren*.

La última vez que Sergio Peris-Mencheta (Madrid, 1975) se puso al frente de un montaje escénico, lo hizo frente a una pantalla y a miles de kilómetros del equipo al que debía dirigir. “A mí lo que me gusta es palpar el *atrezzo*, el escenario, estar en contacto directo

con la gente”, cuenta el director y actor a El Cultural, recordando el sabor agrio de aquella limitación.

Por aquel entonces, el regista firmaba junto a Juan Diego Botto *14.4*, una obra en la que el actor Ahmed Younoussi contaba su periplo real desde



VÍCTOR CLAVIJO
EN UN MOMENTO
DE *BLAUBEEREN*

Magia, un Chesterton espiritista

Emilio Ruiz Barrachina sube por primera vez a los escenarios españoles esta enigmática obra, que el autor británico escribió bajo la amenaza de George Bernard Shaw. Desde el miércoles en el Pavón.

Convencido de que un escritor, si no escribía teatro, no podía considerarse como tal, George Bernard Shaw le envió en 1908 una carta a su amigo C. K. Chesterton donde le amenazaba “con arruinar su vida como ensayista, periodista y crítico si no se decidía a hacer una contribución al teatro británico”, cuenta el director Emilio Ruiz Barrachina (Madrid, 1963).

Bajo, aquella amenaza, que “se extendía a robarle el amor de su esposa mediante alardes intelectuales y atléticos”, Ches-

terton escribió *Magia*. La obra se estrenó el año 1913 en The Little Theatre de Londres con tal acogida que duró en cartelera 165 noches seguidas.

Pieza fundamental de la dramaturgia del británico, al director le llamó atención cómo el autor disfrutaba del teatro a sabiendas que se trataba solo de ficción. “Chesterton no entiende el mundo real como un teatro, que es la idea principal de Calderón, sino que apreciaba los decorados, la tramoya, el escenario y cómo esos elementos

son capaces de transformarse en otra cosa sin dejar de ser cartón, madera o trapos. Propone imágenes en el escenario que se desarrollan en la imaginación del espectador. Invita, de alguna manera, a volver a la niñez, pero advirtiendo siempre que no se debe confundir verdad con ilusión”.

En ese sentido, sostiene, la obra está cargada de simbolismo a partir de sus personajes, que representan a la ciencia, la religión, la fantasía, el amor y la política. “Es una obra que si-

gue teniendo plena actualidad, porque más de cien años después la sociedad no ha cambiado mucho”.

UNA COMEDIA FANTÁSTICA

Dirigida y versionada por el propio Ruiz Barrachina, es —asegura— la primera vez que *Magia* —del 7 de mayo al 29 de junio en el Pavón— se representa en España. La trama, explica, es aparentemente sencilla. El Duque (Valentín Paredes) invita a un Mago (Juanma Díez



CARLOS

su pueblo marroquí natal hasta España. Pero Peris-Mencheta tuvo que recurrir al teletrabajo tanto en los ensayos como en los encuentros con el público: el trasplante de médula por el que acababa de pasar le obligaba a permanecer en Los Ángeles, donde acababa de ser operado.

Casi un año después, Peris-Mencheta está de vuelta en España y trae bajo el brazo *Blaubeeren*, una nueva obra que estrenará el 9 de mayo en el Teatro Palacio Valdés de Avilés y más tarde, el 5 de junio, pasará por los Teatros del Canal de Madrid.

“Agradecido y afortunado” es como dice sentirse el director y actor al tener la oportunidad de “vivir de nuevo piel con piel el fenómeno del teatro”. Para ello ha trabajado con un texto escrito por Moisés

Kaufman y Amanda Gronich que orbita en torno al tema de la memoria, la banalidad del mal y la culpa compartida.

La obra tiene como punto de partida unas fotografías que le llegan a Rebecca Erbelding, directora de archivos del Museo del Holocausto de los Estados Unidos. Las imágenes muestran a los oficiales que administraban Auschwitz en momentos de ociosidad, relajados, incluso felices en una suerte de idilio bávaro. Las instantáneas empiezan a aparecer en las portadas de periódicos de todo el mundo, con una pregunta en común: ¿cómo se puede vivir la cotidianidad a escasos metros del horror? “Los que estaban al frente de aquella máquina de matar eran gente corriente”, nos comenta Peris-Mencheta, “personas normales, sin

pasados tortuosos, que mataron por mandato y por convencimiento”.

Uno de aquellos periódicos que llevan en sus primeras páginas las fotografías de aquellos felices altos mandos nazis cae en las manos de un empresario alemán. Ahí identifica a su pro-

traumas del pasado. “Hay un elemento epigenético en el trauma que, si no lo ha sanado la generación responsable, lo heredarán las siguientes. Cuando los personajes de la obra descubren de golpe y porrazo la historia de sus antepasados, se despierta algo en su

“**BLAUBEEREN ES UNA OBRA QUE HACE LAS PACES CON LA HISTORIA**”. SERGIO PERIS-MENCHETA

pio abuelo, sonriente y jovial. Esto llevará al hombre a conocer a otros descendientes de dirigentes nacionalsocialistas y a enfrentarse con el pasado de su familia.

“Esta es una obra que hace las paces con la historia”, afirma el director de *Blaubeeren*, que incide en el valor que tiene este montaje para sanar los

árbol genealógico que hay que resolver de algún modo”.

Aunque ya había coqueteado con el género en su anterior obra, es la primera vez que el director se sumerge en el llamado teatro documento: “Es la historia contada por los historiadores, sin artefactos, porque no los necesita. Es una obra que va al ajo”. **ÁNGEL MORA**



CHAMARRO, VALENTÍN PAREDES, JUANMA DÍEZ DIEGO, ÁNGEL HÉCTOR SÁNCHEZ Y REBECCA ARROSSE DURANTE UN ENSAYO

Diego) para hacer una sesión en su casa, a la que están invitados, además de su sobrina Patricia (Rebecca Arrosse), el Padre Torrado (Ángel Héctor Sánchez) y el Doctor Expósito (Carlos Chamarro).

A partir de ahí, Chesterton salta de la realidad a la ficción,

**“MAGIA INVITA
A VOLVER A LA NIÑEZ,
PERO SIN CONFUNDIR
LA REALIDAD
CON LA FICCIÓN”
EMILIO RUIZ BARRACHINA**

pero sin llegar nunca a confundirlas. “Los espectáculos de magia y espiritismo estaban muy de moda a comienzos el siglo XX y le fascinaban”, cuenta el director que, para lograrlo, ha añadido en la obra algunos de los trucos que se hacían entonces en los teatros “como la pe-

cera con peces de colores o tiras de zanahoria que creó y ejecutaba con maestría el mago chino Chung Ling Soo”.

Combinación sutil de comedia y drama, de romance e intriga, y ambientada en una España atemporal, “sin perder un sutil toque isabelino”, —obra de Rafael Echeverz y Pablo Camuñas—, en esta “comedia fantástica”, según la definición de su autor, “Chesterton abordó muchos de sus temas predilectos, especialmente la relación entre lo material y lo racional, entre lo fantástico y la locura. Entra de lleno a exponer, con mucha ironía, asuntos como la política, la ciencia, la religión y el amor”. **M. AILOUTI**



Durante la presentación de *Una quinta portuguesa* en el Festival de Málaga, donde competía en la sección oficial, el actor Manolo Solo reflexionó sobre “el toque literario” que tiene la película. “Es como un cuento o una historia mitológica: a mi personaje le castigan los dioses y luego le ponen delante la posibilidad de redención”, aseguraba el actor. “Sí que tiene algo de *Odisea*, aunque no lo había pensado”, confirma ahora a El Cultural la directora del filme, Avelina Prat (Valencia, 1972).

Siguiendo este hilo, nuestro Ulises particular sería Fernando, a quien interpreta Solo, un apocado profesor de geografía que emprende un improvisado viaje cuando, sin mediar explicación, le abandona su mujer y su mundo se derrumba. Llega a Portugal, donde entabla una amistad con un manitas que acaba también abandonándolo, aunque esta vez de manera involuntaria: fallo cardíaco fulminante. Fernando suplantarán su identidad para marcharse a trabajar como jardinero a la preciosa quinta portuguesa de Amalia, a la que da vida una elegante Maria de Medeiros.

La directora valenciana da continuidad así a los temas y al estilo con los que convenció en su ópera prima, *Vasil* (2022), en la que nos narraba la emocionante relación entre un huera jubilado interpretado por Karra Elejalde y un culto inmigrante búlgaro. En *Una quinta portuguesa* continúa abogando por un cine sencillo y empático, profundamente humanista.

Pregunta. ¿Tiene algún asidero real esta historia?

Avelina Prat

“Portugal es un lugar en el que todavía se puede desaparecer”

La directora valenciana da continuidad en *Una quinta portuguesa* al estilo con el que convenció en su ópera prima, *Vasil* (2022). La nueva película narra el viaje que emprende por el país luso un apocado profesor de geografía al que ha abandonado su mujer, con Manolo Solo y Maria de Medeiros en el reparto.

**“LOS RELATOS EN LOS
QUE NO APARECEN
PERSONAS DE DISTIN-
TA PROCEDENCIA
SE QUEDAN YA
UN POCO LIMITADOS”**

Respuesta. Sí, todo parte de una noticia. “Me llamo Ángel González y estoy vivo”, rezaba el titular. Trataba sobre un español que un día lo dejó todo y se marchó a Venezuela. Dejó de dar señales de vida y una hija que se había quedado en España lo declaró fallecido 20 años después. Sin embargo, este hombre sí estaba vivo e intentó volver, pero había perdido cualquier tipo de derecho al ser declarado muerto. Aunque esta historia no tiene relación directa con la película, me hizo pensar en lo que tiene que pasarle a alguien para dejarlo todo atrás. Pero ¿es posible cortar con todos tus lazos?

ABANDONAR TU IDENTIDAD

P. ¿Quería reflexionar sobre la identidad?

R. Sí. En realidad, no creo que puedas abandonar tu identidad completamente, porque se conforma a partir de todo lo que te va sucediendo en la vida. Pero si te sitúas en otro contexto, en otro entorno, con otra gente y otro tipo de vida, salen cosas de nosotros que no conocemos.

P. Como en *Vasil*, aquí aparece también el tema de la inmigración. ¿Por qué le interesa el encuentro con el otro?

R. Me gusta el encuentro entre personas de distintas culturas y países, porque así se construye la realidad hoy. Miro a mi alrededor y veo a muchísima gente que han cambiado su país por motivos diversos, y detrás de cada uno de ellos hay una historia. Los relatos en los que no aparecen personas de distinta procedencia se quedan

ya un poco limitados. Es cierto que, en nuestra vida cotidiana, estamos muy acomodados, vamos muy a lo nuestro, sobre todo si tienes cierta edad. Es muy difícil hacer el esfuerzo por conocer en profundidad a alguien nuevo y esto hace que nos perdamos muchas cosas positivas.

P. ¿Cómo construyó el personaje de Fernando?

R. A partir de cosas que me pasan. Es un hombre común con el que cualquiera puede identificarse, que tiene su trabajo, su orden, sus rutinas... Una vida resuelta, que proba-

cortometraje. Así que lo acabé adaptando para él y menos mal que le gustó el guion.

P. ¿Por qué llevó al protagonista a Portugal?

R. Es un lugar maravilloso. Lo curioso es que le damos la espalda a pesar de estar pegado a España. Si se trata de Europa, siempre miramos para otro lado, hacia Francia, Alemania,



MARIA DE MEDEIROS Y MANOLO SOLO, EN *UNA QUINTA PORTUGUESA*.
EN LA OTRA PÁGINA, LOS ACTORES JUNTO A AVELINA PRAT

blemente no va a dar más de sí, pero con la que él ya tiene bastante. Pero de repente la vida le trastoca los planes y lo que en principio es una huida desesperada acaba convirtiéndose en una búsqueda.

P. ¿Siempre tuvo en mente a Manolo Solo para el personaje?

R. Realmente, estaba escribiendo la historia para un actor más joven, pero me venía de manera recurrente a la cabeza Manolo Solo, con el que trabajé hace bastantes años en un

Italia o Bélgica. Pero me creo totalmente que uno puede desaparecer en Portugal aun estando tan cerca, por el tipo de país, de entorno, de gente... Es un lugar que además genera un misterio que le va muy bien a la película. Me gustaba la idea de que alguien hiciera un viaje no muy lejos y, sin embargo, desapareciera.

P. ¿Te ha inspirado de alguna manera el cine portugués?

R. Conocía a los directores más internacionales, como Miguel Gomes, pero sí que estu-

ve buceando más y descubrí una cinematografía seria y estupenda, con películas increíbles y actores buenísimos. No he tratado de imitar el cine portugués, pero hay algo que al rodar allí se pega. Lo que no quería era dar el punto de vista de una persona extranjera, que es algo que se nota mucho en las películas de Hollywood.

LA SOFISTICACIÓN DE MARÍA

P. ¿Cómo ha sido trabajar con una actriz con la trayectoria de Maria de Medeiros?

R. Un lujo. Es encantadora. Entendió muy bien el personaje y se entregó a la película. Le aportó muchas cosas a Amalia que no estaban en el guion. Maria tiene una sofisticación y un carácter cosmopolita que es fácil que se transmita a sus personajes y, además, le iba muy bien a esta mujer que queríamos retratar.

P. ¿Cómo trabajó el apartado visual de la película?

R. Quería apostar por una naturalidad que no fuera pretenciosa, pero sin perjuicio para ese tono de fábula que tiene la historia.

P. ¿Qué espera del espectador?

R. Confío mucho en él, creo que es más inteligente de lo que se piensa en general. Y es bonito que tenga que hacer un pequeño esfuerzo para completar la película. Nosotros la contamos hasta un punto, pero luego cada uno la termina con sus propias vivencias y experiencias. Para eso hay que dejar espacio, para que a cada espectador le pueda evocar algo distinto. **JAVIER YUSTE**

Regresa Paul W. S. Anderson, un genuino autor odiado por la crítica

El estreno el 9 de abril de *Tierras perdidas*, adaptación de George R. R. Martin, nos devuelve a un cineasta que triunfa adaptando videojuegos, que ha entregado joyas de ciencia ficción como *Horizonte final* y que siente debilidad por la aventura clásica.

No recuerdo una sola película del británico internacional Paul W. S. Anderson (Newcastle, 1965) que haya gozado del beneplácito de la crítica. Pese a que algunos de sus filmes están considerados entre las mejores adaptaciones a la pantalla de un videojuego o a que varios títulos de su filmografía han adquirido categoría de culto, Anderson sigue estando maldito.

Es verdad que *Tierras perdidas* no es su mejor película. Esta adaptación de un relato de George R. R. Martin, quien ha escrito muchas más cosas que *Canción de hielo y fuego* (*Juego de tronos* para el vulgo), peca de estar lastrada por los omnipresentes efectos digitales, así como por un desarrollo un tanto caótico. Pero no engaña, da al espectador lo que este puede y debe esperar de ella: un fantástico, en todas las acepciones del término, diseño de

producción, musicón, una pareja protagonista con química (la eterna musa del director, Milla Jovovich, y el cachas Dave Bautista), más todos los tópicos justos y necesarios de ese metagénero por excelencia que es el *weird western* o fantawestern postapocalíptico. Anderson es experto en estas mezclas bastardas, propias del género en el siglo XXI.

MUTANTES RADIOACTIVOS

Tierras perdidas cuenta con anti héroes cazarrecompensas que se traicionan entre sí, mutantes radiactivos, una distopía tiránica entre la monarquía decadente y la teocracia inquisitorial, licántropos, magia —o poderes paranormales, lo mismo da—, persecuciones, conspiraciones dentro de conspiraciones, marca Martin, con aires a péplum de toda la vida, rebelión de los esclavos inclui-

da. Ni más, ni menos. Tómalo o déjalo. El cine de Anderson es para espectadores que buscan pasar un buen rato, sin complicaciones. Pero, detrás de esta postura, se esconde un director con personalidad. Un genuino autor.

Su carrera comenzó con un estupendo *neo-noir* lleno de acción, romántico y emocionante: *Shopping* (1994), protagonizado por un primerizo y guapo Jude Law, que se adelantó a *Trainspotting* (1996) en su descripción de una desquiciada juventud inglesa sin futuro. Pese a que la crítica la menospreció, su diseño de producción, empleo de la música y espectacularidad conseguida con muy bajo presupuesto, le llevó directamente a *Mortal Kombat*

(1995), una de las mejores versiones cinematográficas rodadas de un videojuego. Superior al reciente *remake* producido por James Wan, *Mortal Kombat* es pura diversión y adrenalina, disparada hasta las nubes





por una vanguardista banda sonora bakalaera, que se convertiría en sello autoral característico de Anderson.

El mundo de los videojuegos le llevaría a iniciar poco después la longeva saga de *Resident*

Evil (2002), protagonizada por una Milla Jovovich espectacular, que se convertiría en su mujer después de haber sido *El quinto elemento* (1997) de Besson —otro incomprendido genio del cine comercial con quien comparte más que la pasión por Milla—. Seis películas, todas producidas por él y cuatro de ellas también dirigidas, en una de las franquicias más sólidas del siglo XXI, con su desinhibida mezcla de apocalipsis zombi, ciencia ficción, conspiranoia, acción y terror.

Ya antes nos había dado dos joyas de ciencia ficción maltratadas por la crítica, hoy de culto: *Horizonte final* (1997), o *Hellraiser* en el espacio exterior, una de las pocas películas de terror espacial que no copia el mo-

delo *Alien* (1979). Y *Soldier* (1998), secuela inconfesa de *Blade Runner* (1982) escrita por David Webb Peoples, sólido western planetario. Además de *La visión* (2000), piloto televisivo para una serie de investigador paranormal que no llegó a cuajar.

INSUFLAR VIDA A FRANQUICIAS

Sin pretensión alguna, Paul W. S. Anderson es capaz de insuflar vida a franquicias o *remakes* que en otras manos tendrían mecánicos y adocenados. Su *Alien vs. Predator* (2004), entre Lovecraft y Von Däniken, es superior a los pretenciosos *spin-offs* o precuelas de Ridley Scott, mientras que *Death Race* (2008) renovó con energía la clásica comedia distópica de Paul Bartel convirtiéndola en nueva saga adrenalínica y violenta, con pinceladas de crítica social.

Pero Anderson también siente debilidad por la aventura clásica. Lo demostraría con la injustamente maltratada *Los tres mosqueteros* (2011), puesta al día de los personajes de Dumas, al borde del *steampunk*, con una Milla Jovovich como la más impresionante Milady de la historia y un sano humor derivado directamente de los mosqueteros del también británico Richard Lester.

Al rebufo del éxito de *Gladiator*, ofrecería además uno de los mejores péplums del siglo XXI: *Pompeya* (2014), emocionante folletín romántico mez-

EL CINE DE ANDERSON ES PARA QUIEN BUSCA PASAR UN BUEN RATO. PERO, DETRÁS DE ESTA POSTURA, SE ESCONDE UN DIRECTOR CON PERSONALIDAD

clado con película catástrofe, rodado con el vigor y potencia habituales, coronado por un final trágico como pocos. Posiblemente el mal recibimiento de estas incursiones en la aventura clásica recondujera al director a la fantasía, con la estupenda *Monster Hunter* (2020) y ahora con la algo inferior, pero nada despreciable, *Tierras perdidas*. Pese a críticos y detractores, Anderson prepara ya su adaptación del videojuego de horror zombi *The House of the Dead*, llevado ya al cine en dos ocasiones. La esperaré con ganas. Porque yo, de los dos Paul Anderson del cine actual, me quedo con este. **JESÚS PALACIOS**



HORIZONTE FINAL (1997)



POMPEYA (2014)

Massiel y la conquista de Europa

Se estrena la historia del triunfo de la cantante, interpretada por Carolina Yuste, en el festival de Eurovisión de 1968.



LA CANCIÓN

CREADOR: Pepe Coira y Fran Araújo. INTÉRPRETES: Carolina Yuste, Patrick Criado, Marcel Borràs
PAÍS: España. AÑO: 2025. PLATAFORMA: Movistar Plus+. ESTRENO: 8 de mayo

La canción se acerca, desde la ficción, a un momento bisagra de la historia de España. Tras el éxito cosechado por *Rapa* (2022-2024), la pareja de guionistas conformada por Pepe Coira y Fran Araújo, a su vez productor ejecutivo de la producción original de series de Movistar Plus+, explora el triunfo en Eurovisión 1968 de Massiel, encarnada por Carolina Yuste, reciente ganadora del Goya. Esta miniserie de tres episodios se interesa por el trasfondo de lo que, más que un hito musical, fue una operación geopolítica. De ahí la importancia de dos figuras como Esteban Guerra (Patrick Criado), un joven ejecutivo de RTVE, y Artur Kaps (Àlex Brendemühl), responsable detrás de los grandes espectáculos televisivos de la época. Ellos dos fueron los encargados de trazar el plan para proyectar en Europa la imagen de un país moderno y abierto, atendiendo directamente a los intereses del régimen. Todo ello en un contexto marcado por las ansias de cambio y el deseo de conquistar la libertad democrática, y jalonado por no pocos episodios de agitación política y social. Lo demás ya lo saben: un estribillo pegadizo, una cantante carismática y una increíble sucesión de accidentes contada como si fuese una odisea musical.



NUEVE CUERPOS

CREADOR: Anthony Horowitz. INTÉRPRETES: Eric McCormack, Deborah Ayorinde. PAÍS: Reino Unido
AÑO: 2025. PLATAFORMA: AXN
ESTRENO: 13 de mayo

He aquí una recomendación muy específica. Quien haya seguido la carrera del escritor y guionista Anthony Horowitz sabrá que su trayectoria televisiva está fuertemente vinculada al subgénero *crime & mystery* y, a su vez, a la figura de Agatha Christie, pues fue uno de los guionistas habituales de la serie *Poirot* (Brian Eatman, 1989-2013) y de otros títulos del mismo perfil, como *Magpie Murders* (Anthony Horowitz & Peter Cattaneo, 2022), *New Blood* (Anthony Horowitz, 2016) o *Foyle's War* (Anthony Horowitz, 2002-2015). Pues bien, su nuevo trabajo arranca con la llegada de nueve cadáveres a una inhóspita morgue situada en la costa de México. Los cuerpos corresponden a la tripulación de un vuelo privado que sufrió un accidente en plena selva. Solo que el pasaje estaba compuesto por diez personas, sin contar al piloto y a la azafata que fallecieron tras el aterrizaje forzoso. Horowitz, que se desplaza al pasado para contarnos qué paso tras el choque, se instala en el territorio de *Diez negritos*. Firma un pasatiempo que hará las delicias de los fans de la gran dama del misterio, una especie de actualización de uno de sus más conocidos clásicos, si bien de aquella obra solo asume el planteamiento.



MATABOT

CREADOR: Chris Weitz y Paul Weitz. INTÉRPRETES: Alexander Skarsgård, David Dastmalchian, Tattiawna Jones. PAÍS: EE.UU. AÑO: 2025.
PLATAFORMA: Apple TV+. ESTRENO: 16 de mayo

Bendecidos por el éxito de su primera película, *American Pie* (1999), los hermanos Weitz tuvieron unos inicios consagrados a la comedia *mainstream*. Ahí están *De vuelta a la tierra* (2001) o *Un niño grande* (2002) para corroborarlo. Después, ya sea trabajando juntos o por separado, han tratado siempre de mostrar que pueden cultivar otros géneros. Chris Weitz ha ido desde el fantástico (*La brújula dorada*) al terror (*Diabólica*), mientras que Paul se ha apartado de la comedia en contadas (y fallidas) ocasiones, léase *La vida de Flynn* (2012) o *Bel Canto* (2018). Sea como fuere, ese interés por cierta mixtura genérica que ya se apreciaba en *Mozart in the Jungle* (2014-2018) o en el guion de Chris para *The Creator* (Gareth Edwards, 2023), queda renovado en esta *Matabot*, híbrido de *thriller*, comedia y relato de ciencia-ficción que adapta las novelas de Martha Wells y que tiene en Alexander Skarsgård a su gran estrella. La historia se centra en un robot de seguridad que se autohackea y logra tener voluntad propia. Matabot tendrá que ocultar su libre albedrío y completar una peligrosa misión cuando en realidad lo único que desea es ver telenovelas mientras trata de descubrir su lugar en el universo. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Greta Garbo: amar, sufrir y reír

BOSQUE. La mitología de las estrellas de cine del Hollywood clásico creó una imagen ideal e ilusoria que, pasado el tiempo, acaba difuminando los desempeños y las capacidades concretas de los actores y actrices que la protagonizaron. El bosque del mito no nos deja ver ni estimar en su justa medida los árboles. Nos toca, viendo sus películas, descender a lo concreto para comprender y analizar la materia real con la que se construyeron esos mitos. También para apreciar el cine que los grandes estudios hicieron y, desde luego, para hacernos cargo de algo que ya sabemos: que no existe ninguna gran película que no tenga detrás el trabajo colectivo de un equipo, la concurrencia de talentos extraordinarios que hacen posible el resultado final y el brillo de la estrella.

AÑOS 30. Movistar nos brinda la oportunidad de entender, a los 35 años de su muerte, el mito de Greta Garbo (1905-1990), el mayor de la historia del cine, mediante el visionado de cinco de sus principales películas. Todas excelentes, son estas: *Grand Hotel* (Edmund Goulding, 1932); *La reina Cristina de Suecia* (Rouben Mamoulian, 1933); *Ana Karenina* (Clarence Brown, 1935); *Margarita Gautier* (George Cukor, 1937) y *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939). Todas están realizadas por directores que redondearon una filmografía de gran valor artístico. La primera, la tercera y la cuarta se basan en novelas de gran difusión o/y prestigio firmadas por escritores europeos: Vicki Baum, Lev Tolstoi y Alejandro Dumas hijo. Todas son producción de Metro Goldwyn Mayer, el estudio que promovió y sostuvo a Garbo. Todas pertenecen a los años 30, la época de su auge, madurez y final voluntario. Además de sus directores y sus otros protagonistas, figuras gigantescas como los productores Irving Thalberg, David O. Selznick y Walter Wanger, los guionistas Billy Wilder, Charles Brackett y Salka Viertel, el director de arte

Cedric Gibbons, el director de fotografía William Daniels y el diseñador de vestuario Adrian, entre otros, estuvieron detrás de una o de varias de estas películas.

TRISTEZA. Garbo eligió retirarse sorpresivamente en 1941 y, con su soltería, su bisexualidad, su ocultamiento y su soledad, nació la segunda parte de su leyenda, fundada en el misterio y la tristeza. Tras sus inicios en Suecia a los 16 años y su primera consagración como actriz a los 19 gracias a Mauritz Stiller y *La leyenda de Gosta Berling* (1924), en Hollywood, después de revelarse en el cine mudo, solo hizo veinticinco películas en quince años. Cuatro nominaciones, ningún Oscar. Decidió retirarse y esconderse a los 36 años, a la misma edad con la que murió en 1962 Marilyn Monroe, el otro gran mito. Este sustancioso miniciclo de TCM se enmarca entre dos frases clave de su leyenda. En *Grand Hotel*, que reúne a personajes al borde de la muerte o la debacle, la desgraciada bailarina rusa Grusinskaya exclama: “¡Quiero estar sola!”. Y la frase se le aplicó de inmediato a la Garbo. En *Ninotchka*, divertida sátira sobre el comunismo soviético (y también, pero menos, sobre el capitalismo), la Metro, para lanzar la película y compensar la inicial seriedad de la actriz como estricta comisaria política moscovita, utilizó una frase publicitaria: “¡Garbo ríe!”. Y vaya si ríe en *Ninotchka*, se desternilla viva, por no decir otra cosa, en la escena



GRETA GARBO, EN *NINOTCHKA* (1939)

UN CICLO DE CINCO
PELÍCULAS NOS PERMITE
COMPRENDER Y ANALIZAR
LA MATERIA REAL DEL MITO

del restaurante proletario. Pero Greta Garbo también sonríe y ríe muy bien en las otras cuatro películas, pese a ser cuatro suntuosos melodramas de tomo y lomo, especialmente *Margarita Gautier*, en la que mejor, más veces y con más intencionada sensualidad ríe. Con esa sensualidad y erotismo entre espiritual y místico, antes que crudamente carnal e incitante, que llevaba a las mujeres que encarnó a hacer sufrir por amor, sí, pero sobre todo a sufrir y a morir ellas mismas de amor. Tela (de seda). ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Gerald Durrell, cómo no te voy a querer

COMO A TANTOS OTROS, los libros del naturalista y activista en defensa de los animales Gerald Durrell (1925-1995) me han proporcionado muchas horas de alegría, de esas que ayudan a reconciliarse con la naturaleza humana, empresa en la actualidad no tan fácil. En mi atiborrada y desordenada biblioteca, la denominada “Trilogía de Corfú” —*Mi familia y otros animales*, *Bichos y demás parientes* y *El jardín de los dioses*, todos publicados por Alianza Editorial— ocupa un lugar preferente. Y recuerdo también con placer la serie (cuatro temporadas) de Keeley Hawes *Los Durrells*, que recuperaba esas historias, en el luminoso escenario de la isla griega de Corfú.

Ahora Alianza acaba de publicar un libro, *Yo mismo y otros animales*, que, junto a escritos ya publicados, con frecuencia en lugares de difícil acceso, contiene otros textos inéditos de Durrell. Todos de carácter autobiográfico, pero en su caso su biografía es difícilmente separable de la naturaleza, especialmente, pero no únicamente, la del mundo animal que él tanto amó y tan bien describió. Vaya como ejemplo lo que escribió sobre el ornitorrinco, con el que se familiarizó en un viaje a Australia: “Yo sabía antes de conocerlo lo fascinante que es este animal desde el punto de vista biológico, pero no estaba avisado de que tiene una tremenda personalidad. Viene a ser como si el Pato Donald hubiera cobrado realidad. Tiene, asomando por detrás del pico gomoso, unos ojillos chispeantes y guasones. Tiene unos andares arrebatadores, y un pelaje tan suave y un pellejo tan suelto que cuando le coges en brazos es como si viniera envuelto en un abrigo de moleskín diecisiete tallas por encima de la suya”. Al



leer semejante descripción, me viene a la mente esa canción que los seguidores del equipo de mis amores a menudo entona: “¡Cómo no te voy a querer!”. Y es que semejantes descripciones ayudan a conservar la biodiversidad—desde hace tiempo tan amenazada, o mejor, tan destruida—, a contemplar con empatía a los otros seres vivos, a tantos como se pueda, porque a mí, lo confieso, me es imposible ver así a las serpientes, aunque reconozco en su gran variedad la “Gran Obra de la Naturaleza”. Cada vez me maravilla más la inmensa variedad de seres vivos—aves, reptiles, plantas, peces...—con sus múltiples formas, colores y hábitats. Si no fuera porque lo constatamos, parecería inimaginable que los alambicados caminos de la evolución biológica hayan podido producir tal pluralidad.

DURRELL FUE AFORTUNADO, MUY AFORTUNADO, en los caminos por los que le llevó la vida. “Cuando yo era niño tuve la suerte de crecer en la isla griega de Corfú. En aquella época, antes de la llegada de los insecticidas perjudiciales y del libro turístico que todo lo destruye, esa isla encantada era un paraíso para la fauna silvestre, y esa fue la razón de que yo tuviera una colección de animales vivos. [...] mi cuarto estaba lleno de criaturas extrañas: mantis religiosas con sus caras chupadas y pérfidas y sus ojos bulbosos, ranas arbóreas que parecían esculpidas en jade, enormes sapos verrugosos de grandes ojos dorados, ardillas, lirones, musarañas, caballitos y babosas de mar; y afuera, en el jardín, un escuadrón de aves: abubillas, cernícalos, urracas y gaviotas, aparte de mis tres perros y mi burra”. Si



hubo alguna vez un Paraíso, un “Jardín del Edén”, ese debió de parecerse a la habitación y al jardín de Durrell en Corfú. Paraíso perdido por obra y desgracia de todos nosotros, consumidores y turistas ansiosos de nuevas experiencias, aunque parecería que más que ver con nuestros ojos biológicos, lo que queremos es que lo vean los “ojos” tecnológicos de los teléfonos inteligentes que llevamos. Como si fuera la reedición de aquel supuesto pecado original cometido por Eva y Adán, el turismo de masas está destruyendo aquello que, supuestamente, más admiramos. Es, ay, la dinámica de la historia, la consecuencia de nuestro éxito como especie, que ha producido medios técnicos que permiten los viajes de masas. Derecho, por supuesto, innegable, pero destructor. Y que estimulan gobiernos y medios de información. Lo hemos visto una vez más en la pasada Semana Santa con las declaraciones alborozadas de las elevadas cifras de ocupación hotelera.

SI HUBO ALGUNA VEZ UN PARAÍSO, ESE DEBIÓ DE PARECERSE A LA HABITACIÓN Y AL JARDÍN DE DURRELL EN CORFÚ

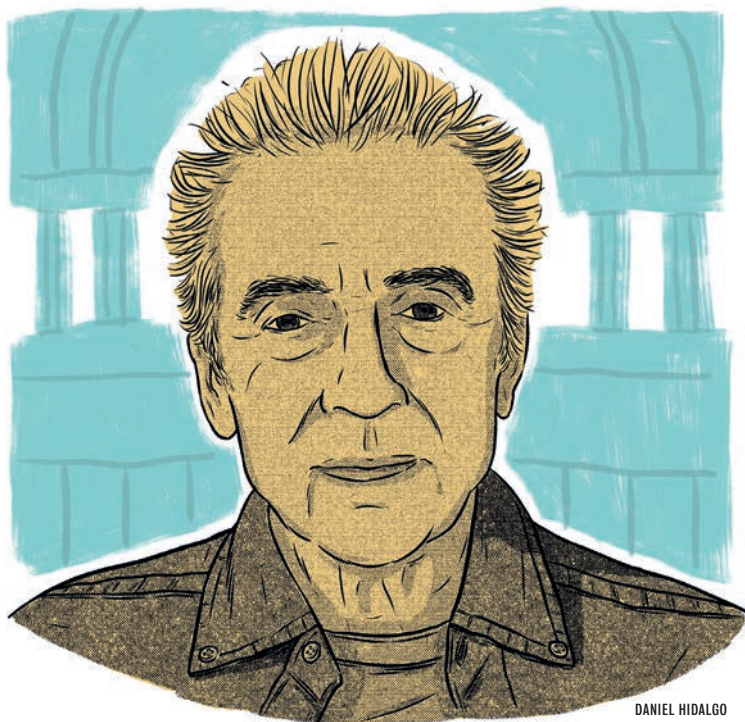
Puede que esa dinámica histórica contenga las semillas de nuestra propia destrucción. Desde luego, contiene las de la destrucción de nuestro único hábitat. La dinámica histórica y también un capitalismo que permite riquezas individuales inimaginables. “El mundo—escribe Durrell en otro de los capítulos de *Yo mismo y otros animales*—es algo tan complicado como una tela de araña y, al igual que ocurre con una tela de araña, cuando se toca un hilo se transmiten una serie de vibraciones por todos los demás hilos que forman la tela. Pero es que no

estamos sencillamente tocando la tela, sino que la estamos desgarrando a tirones; estamos haciendo como una especie de guerra biológica contra el mundo que nos rodea. Talamos bosques sin que haga ninguna falta, con lo que creamos cuencas áridas, con lo cual se modifica incluso el clima. Estamos llenando nuestros ríos con desechos industriales, y ahora estamos contaminando los mares y el aire”. Y esto lo escribió en la década de 1970. ¡Qué no habría dicho hoy!

EN EL CAPÍTULO QUE ABRE ESTE LIBRO, “Cómo dar a luz una autobiografía”, Durrell reflexionaba sobre que “el autor es un alma solitaria, como un albatros. Desea conectar con el lector, pero no sabe si sus frases cuidadosamente estructuradas retratan fielmente (como es mi caso) la peluda intimidad de una tarántula pajarera, el palpitante crisol de color incandescente que es un colibrí. Tiene siempre acechando sobre sus hombros

esa negra sombra, el saber que puede escribir cincuenta mil palabras y que nadie las lea, o, si las leen, entiendan lo que trata de decir”. Y cuenta la anécdota de que, cuando Edward Gibbon regaló al rey Jorge II un ejemplar de su *Decadencia y caída del Imperio Romano*, este le dijo: “Otro pedazo de libraco. Siempre garabateando, ¿eh, señor Gibbon?”.

Como el inmortal libro de Gibbon, aunque en otro campo muy diferente, los “garabatos” de Gerald Durrell forman parte de lo mejor de la cultura que ha producido la humanidad. En su caso, además, porque fueron un canto a la vida, a todas las vidas. ●



Juan José Millás

Juan José Millás (Valencia, 1946) publica la semana que viene *Ese imbécil va a escribir una novela*, en la que a un escritor llamado, tal vez por azar, Juan José Millás le proponen escribir el que puede ser el último reportaje de su carrera.

¿Qué libro está leyendo?

El último de Cercas, *El loco de Dios en el fin del mundo*. Cercas es un estratega. Cada uno de sus libros podría tomarse como una lección de escritura creativa. Prepara el terreno como nadie. Voy por la p. 164, de manera que es pronto para disponer de una visión global, pero me gusta la expectativa que va creando y cómo la crea. Me divierten las discusiones escolásticas que mantiene con los distintos miembros de la curia acerca de la fe. Me gusta cómo desarrolla la teoría del discernimiento. El papa Francisco, como todos los papas, asegura ser el representante de Dios en la Tierra. Alguien que afirma eso, desde mi punto de vista, solo puede ser un impostor o un delirante. Avanzo, pues, en la lectura de este libro con gran curiosidad por ver cómo queda retratado finalmente el Sumo Pontífice.

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

Me ayudó mucho *Alicia en el país de las maravillas*. No por sus enseñanzas explícitas, sino porque me reveló el poder del absurdo. Me hizo sentir que no estaba solo en el desconcierto, que otros también veían el mundo como un lugar lleno de normas arbitrarias y criaturas grotescas. Me dio permiso para dudar de lo real.

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

No sé, quizá un psicólogo de supermercado, signifique lo que signifique eso.

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

Me habría gustado presenciar en el momento exacto en el que, a alguien, en una oficina de correos, se le ocurrió la idea del buzón callejero para las cartas.

Si, como le ocurre al protagonista homónimo de su novela, le ofrecieran escribir el que puede ser el último reportaje de su carrera, ¿cuál elegiría ahora mismo?

Quizá sobre la paulatina desaparición de la lista de la compra. Ya no veo a la gente, en el súper, consultándola. Hay ahí una pérdida del orden simbólico. La lista de la compra como estructura mental, como poema, como mapa de una identidad doméstica.

¿Tiene claras ya las fronteras entre lo real o lo imaginario, o cada novela hace más sutiles esos límites?

La frontera que separa lo real de lo imaginario es como la línea que separa el sueño de la vigilia cuando te estás despertando: crees que la ves, pero al intentar señalarla con el dedo se ha movido.

¿Y como lector, ha llegado a perderse de tal forma en un relato que luego la realidad le ha parecido pálida en comparación? ¿Con qué libro?

Muchas veces. Con *Crimen y castigo*, por ejemplo. Cuando salí de esa novela, me pareció que todo el mundo cargaba con un cadáver invisible. Empecé a mirar a la gente en el metro con sospecha. En todos había un Raskólnikov, también en mí, claro.

¿Es el humor el mejor antídoto contra los males de la vida?

El humor es una de las formas más elevadas de la desesperación. Lejos de quitar gravedad a las cosas, les añade profundidad. Nada más terrorífico que una carcajada en medio de la noche.

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

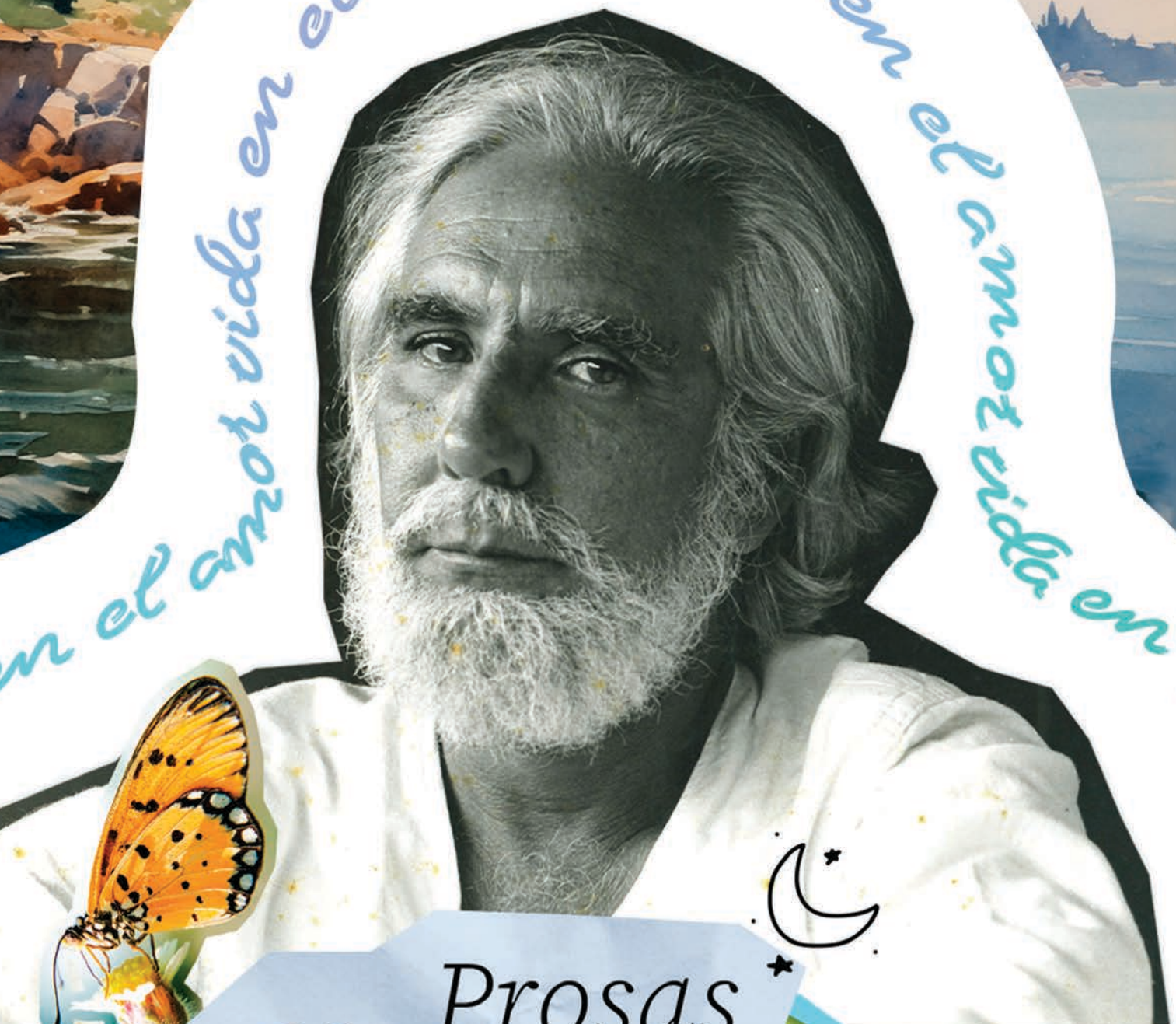
Mad Men. Es una serie sobre la mentira como arquitectura de lo real. Todos sus personajes viven en un decorado tanto físico como emocional, pero no son conscientes de ello. Sólo Draper lo atisba a veces como a través de una ranura. Algo cruje constantemente en el interior de esa trama.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Sí, ante el escaparate de una ferretería que mi padre, junto a mí, observaba extasiado. Comprendí que aquellas llaves inglesas, aquel conjunto de destornilladores y alicates perfectamente colocados remitían a un orden moral en el que, por unos instantes, me sentí atrapado.

España es un país...

Que se despierta cada mañana sin hacer, pero que se acuesta cada noche como si estuviera acabado. ●



Prosas **dispersas**

Ernesto Cardenal



Descubre nuestra Colección de literatura

 Santander Fundación



ICÓNICA
santalucía

SEVILLA FEST

30 MAY JUSTIN TIMBERLAKE

31 MAY RIGOBERTA BANDINI + ZAHARA 01 JUN CHAYANNE

04 JUN MYKE TOWERS 06 JUN EMILIA 07 JUN LEIVA

08 JUN BLACK COFFEE 14 JUN ANTOÑITO MOLINA

15 JUN LOS CAÑOS 16 JUN KALEO 17 JUN PET SHOP BOYS

20 JUN LA RAÍZ + REINCIDENTES + O'FUNK'ILLO 21 JUN MESTIZA 22 JUN MANÁ

25 JUN ORGULLO EN LA PLAZA
CHANEL + LAURA GALLEGO (DJ SET) + KUVE + ÁLVARO MAYO

26 JUN RESIDENTE + KAZE 27 JUN LOVE OF LESBIAN + IVÁN FERREIRO

29 JUN OZUNA + BIGSOUND SEVILLA 01 JUL JUAN AMODEO + ANTÍLOPEZ (CON BANDA) 02 JUL CYPRESS HILL + MOLOTOV

03 JUL MEGADETH 05 JUL BOSÉ 06 JUL MADNESS

08 JUL JEAN-MICHEL JARRE

09 JUL PAROV STELAR + VITALIC 10 JUL CARÍN LEÓN

12 JUL GILBERTO SANTA ROSA

14 JUL KYLIE MINOGUE

2025
PLAZA DE ESPAÑA
SEVILLA

iconicafest.com



santalucía

SEVILLA

Cruzcampo

endosa

SEVILLA

iryo

SEVILLA

BLISS

SEVILLA

RIVES

COOLBOX

SEVILLA

Only YOU

SEVILLA

SEVILLA

SEVILLA

SEVILLA

SEVILLA

SEVILLA

SEVILLA