

EL CULTURAL 2€

4-10 DE JULIO DE 2025

ELCULTURAL.COM

El abrazo roto de la Transición

Seis historiadores nacidos en democracia revisan la vigencia de un legado en cuestión



Kureishi, un cuerpo a pedazos | Barbara Kruger, el lenguaje como arma | Pou agiganta a Roald Dahl | David Cronenberg: "La humanidad necesita significados" | Juan Bonilla, el autónomo heterónimo



TEST CULTURETĀ



¿CREES QUE LO SABES TODO?

Pon a prueba tus conocimientos con los Test Culturetas de Ámbito Cultural.

En julio y agosto nuevas preguntas cada semana de literatura, poesía, historia, música, teatro, periodismo...

¡Participa y diviértete con la cultura en nuestra web!

www.ambitocultural.es

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Marcos-Ricardo Barnatán “Ázima luna de la libertad, entre el rosmar del amor incierto”

Marcos-Ricardo Barnatán es un escritor argentino que se incorporó hace muchos años a la República española de las letras. *El oráculo invocado* o *Los pasos perdidos* y especialmente *Todas las noches del mundo* son libros en los que se desgrana su intenso aliento lírico.

Publica ahora Marcos-Ricardo Barnatán, en Visor, *Ritual*, que no es propiamente un libro de poemas sino la agenda de notas de un poeta. Su lectura eriza a ráfagas porque refleja el entendimiento que de la vida tiene un hombre inteligente, de insólita cultura, admirador de Borges. Son muchos los que piensan que Jorge Luis Borges, en *Hombre de la esquina rosada*, escribió el mejor español del siglo XX. Barnatán, que recuerda a Octavio Paz y la tragedia de su biblioteca incendiada; y a Vicente Aleixandre y el cedro que plantó en Vellintonia, hace prosa y verso

temblorosos cuando habla de Borges y de la inestable compañía de María Kodama. Se refiere entonces a los destinos inexplicables, tan cerca ya de la “noble ancianidad”, mientras la muerte se esconde en su “reloj azul”. Esa muerte a la que Borges dedicó un soneto profundo. Sabe Barnatán que también a él le espera un recóndito tesoro, la vasta y vaga y necesaria muerte.

En *Ritual*, la noche ilumina las mansardas de París, lejos del lugar donde duermen abrazados los huesos y las almas de los seres queridos del poeta, bajo la sombra de una tumba que creció enlodada. El poeta recorre ya el último pasillo de la vida, ázima luna de la libertad, milenario pacto que le otorgó la tierra prometida y que, entre el rosmar del amor incierto, encendió las madrugadas de su vida.

Escribe entonces con extravagante caligrafía en torno a ese puente sobre el Sena en el que

Paul Celan abrazó todas las aguas, allí donde Jorge Luis Borges se hizo piedra labrada. Las casas fundacionales se diluyen entonces en la opaca memoria del poeta que anota en su agenda lírica: “Implacables en un ayer lejano se iluminan en el sueño y en la vigilia”. Y se pregunta Marcos-Ricardo Barnatán: “¿Soy yo acaso un fantasma que recuerda sonámbulo el paraíso que jamás existió?”.

Ha llegado el momento de desnudar su sangre allí donde sobreviven las astillas de las derruidas sinagogas que arrasaron las turbas sobre la crueldad del horno azul y de las sombras encendidas. Y responde el poeta a la llamada de Rafael Alberti para escribir: “La Pintura desgarró ardiente la oquedad de la tela; la Pintura es el sólido cimiento de la armonía; la Pintura es la líquida esencia que se derrama; la Pintura es tiniebla vencida por una vertiginosa espada; la Pintura es la llamara-

da que ilumina la noche; la Pintura es la fiesta de la luz y es la fiesta del negro; la Pintura es áurea perfección que siempre permanece; la Pintura es incesante y audaz; la Pintura es, en fin, la honda batalla que promete sueños y victorias”.

Esplendor de las letras, Barnatán se refiere a Maimónides, a la ciudad de Safed y a la Torá en el Sinaí, y podría repetir con San Juan de la Cruz: “oh noche que guiaste, oh noche amable más que el alborada, oh noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada”. El poeta argentino español se siente sacudido por la cultura que le envuelve y condiciona. Relee a continuación el Gilgamesh, recuerda con generosidad a César Antonio Molina y al admirado pintor José Manuel Ciria y recibe de manos de Milosz la llave de oro de la ciudad de las letras, la que abre el mundo a la verdad que nos hace libres. ●

SUMARIO

4-10 DE JULIO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Marcos-Ricardo Barnatán, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

Geoescrituras alucinadas, POR MÓNICA OJEDA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Placer y culpa, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS

Una excursión cultural por las aguas de Tiburón, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Tomás Serrano para El Cultural

1 9 7 5 2 0 2 5

CINCUENTA AÑOS DE LA TRANSICIÓN. 6. Seis historiadores nacidos en democracia analizan las críticas que hoy recibe aquel legado político, cada vez más cuestionado, y proponen perspectivas para reimpulsar la concordia



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

14. Hanif Kureishi. *A pedazos*,

POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 16. Gabriela Cabezón

Cámara. *La Virgen Cabeza*,

POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Guillermo Arriaga.

El Hombre,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Eduard Limónov.

Diario de un perdedor,

POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 19. Tomás Sánchez Santiago. *El esmero. Antología poética*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 20. Antoine Compagnon. *Con la vida por detrás*, POR LUIS ANTONIO

DE VILLENA. 21. Diego S. Garrocho.

Moderaditos, POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 22. La última voluntad de Fernando VII,

POR ÁNGEL MORA

LIBROS MÁS VENDIDOS.

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

ARTE

INSTALACIÓN. 28. Barbara Kruger en el Guggenheim, más que palabras, POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 31. Inma Herrera en F2, el bosque petrificado, POR ELENA VOZMEDIANO

RETROSPECTIVA. 32. Priscilla Monge, bordados de sangre, POR NATALIA PONCELA

ARQUITECTURA. 34. La vida desbordada de Enric Miralles, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



28

ESCENARIOS

TEATRO. 36. Un Roald Dahl sin filtros e incorrecto, a juicio, POR MARTA AILOUTI

ANIVERSARIO. 38. Morboria, 40 años de clásicos en color, POR M. AILOUTI

FESTIVAL DE GRANADA. 39.

Daniel Harding y la Academia Santa Cecilia de Roma: estampas marinas, horror verdiano, POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 40. Van Morrison, vuelta a casa, POR MARÍA CANTÓ

DISCOS. 41. *Parisien*, de Adolfo Gutiérrez Arenas & Josu de Solaun, y *More*, de Pulp, POR A. REVERTER Y FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



48

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. "Luego vinieron por mí y no quedó nadie", POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Juan Bonilla

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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

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

Joan Andreu Puig Farran

La década convulsa (1929 – 1939)

KBr

Fundación **MAPFRE**

Barcelona Photo Center

Hasta el 31.08.2025



Borrego resistiéndose. Feria del Cordero en el paseo de Sant Joan de Barcelona durante la celebración de la Pascua, abril de 1934. Arxiu Fotogràfic de Barcelona / Arxivo Família Puig Farran © Arxú Família Puig Farran

Compra tu entrada online
kbr.fundacionmapfre.org

Torre MAPFRE
Av. del Litoral núm. 30

Transición revisada: defender la concordia sin caer en la idealización



TOMÁS SERRANO

Hace 50 años que Franco murió en la cama (del hospital). La carrera por democratizar el país se aceleró. La Transición desembocó en una democracia que quiso dejar atrás las heridas de la Guerra Civil y casi cuarenta años de dictadura. El Cultural reúne a seis historiadores, nacidos ya con el generalísimo finado, para preguntarles si las críticas a ese periodo crucial son fundamentadas o no, si es preciso recuperar aquel espíritu de concordia, qué queda por contar de aquel capítulo, quién fue el personaje clave de aquella reinención y qué problema surgido del pacto político urge solucionar ya.

Una edad de oro cultural



**ANTONIO
LÓPEZ VEGA**

de nuestra vida pública. Toda historia es, siempre, por decirlo con Croce, contemporánea. La mirada que, en ocasiones, se ofrece del periodo revela un interés electoralista, polarizado y cortoplacista que no aprende una de las grandes enseñanzas históricas de la Transición: cómo la renuncia de posiciones extremas y la búsqueda de consensos, la visión

de Estado, legó el periodo de mayor modernización de toda nuestra historia.

La “España de Todos” fue un logro intergeneracional protagonizado por la generación nacida en la posguerra que encarnó, lideró y abanderó una mentalidad que abarcó a grandes capas sociales de manera transversal. Desde el recuerdo del horror acontecido –guerra, dictadura, exilio– y de la injusticia social secular que había protagonizado la contemporaneidad, aquellos hombres y mujeres hicieron posible el “proyecto sugestivo de vida en común” –definición de nación de Ortega–, incluyente y plural, que alumbraría un éxito histórico colosal de aquella generación que también tiene sus contradicciones y déficits.

Huyamos de lugares comunes y relatos cerrados. La Transición fue, en buena medida, un proceso político improvisado, lleno de aristas, contradicciones, casualidades y causalidades, en el que el azar jugó un papel importante y del que resultó la consolidación democrática. Personalmente, una



RUBÉN VIQUE

de las cuestiones que más me interesan por cuanto refleja ese éxito colectivo es la edad dorada cultural a la que se ha asistido el último medio siglo. No hay disciplina —artística, literaria, científica, deportiva...— en la que no hayan surgido cumbres internacionales. Me recuerda la metáfora que empleó

LA GENERACIÓN NACIDA EN LA POSGUERRA HIZO POSIBLE “EL PROYECTO SUGESTIVO DE VIDA EN COMÚN”, DEFINICIÓN DE NACIÓN DE ORTEGA Y GASSET

de las cuestiones que más me interesan por cuanto refleja ese éxito colectivo es la edad dorada cultural a la que se ha asistido el último medio siglo. No hay disciplina —artística, literaria, científica, deportiva...— en la que no hayan surgido cumbres internacionales. Me recuerda la metáfora que empleó

Cajal de cómo las grandes cumbres surgen de las cordilleras. Creo que la fortaleza institucional que fue ganando el país —hoy ciertamente debilitada— fue el cemento de esa cordillera.

Como biógrafo, por cuanto toda vida es un poliedro de

decisiva, crucial y absolutamente determinante en aquel proceso histórico. Y ambos, por cuanto sabemos, protagonizaron comportamientos muy reprobables en otros periodos y aspectos de su vida. La biografía como continuidad discontinua plantea la complejidad moral del ser humano que, con tanto acierto, nos mostró Javier Cercas en *El impostor*.

Con todo, la Transición dejó cuestiones pendientes que urge resolver, como la cuestión territorial. Aunque la solución autonómica acercó el Estado a los ciudadanos y vertebró el principio de subsidiariedad —con la inestimable ayuda europea— que acortó la distancia entre regiones como nunca antes, no supo dar respuesta a la cuestión vasca y catalana que, como vimos, primero con ETA, luego con el desafío secesionista, han puesto en jaque la normalización que se conquistó a partir de la muerte del dictador.

Antonio López Vega (Madrid, 1978) es profesor titular de Historia Contemporánea en la UCM. Es autor de Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal (Taurus, 2011).



No hay enemigos



**NICOLÁS
SESMA**

ME PARECE DIFÍCIL pensar que sobre la Transición existiera un consenso unánime y que se haya quebrado en los últimos años. Las interpretaciones sobre el paso de la dictadura a la democracia han sido siempre bastante plurales, y es lógico que así sea porque existen también distintas perspectivas y realidades. Además, todas las épocas históricas están sometidas a continua revisión, y el periodo de la transición no podía ser una excepción. A medida que la investigación avanza disponemos de un conocimiento más profundo de lo sucedido, algo que me



parece positivo. Otra cosa es la lectura política que, desde el presente, se haga de ese conocimiento acumulado y quiera en consecuencia trasladarse a la opinión pública. Me parece inevitable, en la medida en que toda fuerza política tiene una visión del pasado y quiere utilizarla para justificar sus propuestas.

En realidad, la motivación política de las críticas que hoy recibe es muy distinta. El universo de la extrema derecha nunca ha aceptado la diversidad territorial y lingüística de España, mientras que en ciertos sectores izquierdistas se discute básicamente la forma de gobierno monárquica. Con todo, me parece que en la izquierda que representaba el primer Podemos había mucho de crítica generacional, pues los militantes veteranos de la época de la Transición

Historia de un éxito



**SANTIAGO
LÓPEZ
RODRÍGUEZ**

ALEIDA ASSMANN SUBRAYABA la importancia de los cambios generacionales en los estudios de la memoria: cómo cada generación recuerda y se relaciona de forma diferente con el pasado. En este sentido, entiendo que el creciente cuestionamiento de la Transición española es un fenómeno normal, casi biológico. No obstante, a veces esta crítica me parece efectivamente oportunista y carente de una comprensión del contexto histórico en el que se produjo la Transición. Debemos recordar que la dictadura española no fue derrocada, por lo que la transición a la democracia fue un proceso de reforma realizado desde la propia legalidad de la dictadura franquista. Esta transición obedeció no solo al interés de unas élites políticas que, con mayor o menor convencimiento, ‘saltaron’ al barco de la democracia, sino, y esto es fundamental, al de una sociedad que ya se había hecho democrática. Hay interpretaciones interesadas que parecen ignorar que el principal motor del cambio de régimen fue el deseo abrumador de la sociedad española de lograr una transformación pacífica y gradual frente a una dictadura que, en el contexto europeo occidental, era un anacronismo. No obstante, también considero que existen razones legítimas para una crítica fundamentada. Desde una perspectiva histó-

rica, opino que la Transición española es la historia de un éxito, pero también la historia de un proceso inacabado. Fue Fernando Álvarez de Miranda y Torres, primer presidente del Congreso de los Diputados en democracia, quien expresó de forma magistral tanto el logro conseguido como los posibles problemas futuros, al referirse al proceso de redacción de la Constitución española: “Modestamente, humildemente se ha intentado buscar en cada caso la fórmula posible, renunciando siempre a todo prurito de originalidad o de brillantez, y se ha optado, en muchos casos, por soluciones abiertas, no comprometidas, que sacrifican la elegancia de las fórmulas rotundas a la necesidad de respetar lo imprevisible de la historia”. (Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados, n.º 130, 31/10/1978).

La tarea extremadamente compleja del “encaje” de las diferencias regionales y de los nacionalismos en la democracia española sigue siendo el reto principal. En el ámbito educativo, es necesaria una visión más holística del franquismo en la que tenga cabida la investigación histórica y la memoria de lo sucedido, más allá de los intereses partidistas de cualquier signo. Una historia que sea capaz de reconocer a todas las víctimas y la complejidad de nuestra historia reciente.

El ataque a la Transición especialmente virulento desde los extremos ideológicos demuestra que estos se tocan. Coexisten dos relatos antagónicos, pero igualmente simplificadores: en uno se presenta a nuestra democracia como el fruto de un franquismo travestido que ha dado lugar a una

sabían lo complicado que había sido impedir la continuidad de la dictadura, y suelen tener por tanto una valoración más ponderada del proceso.

De hecho, en mi modesta opinión, la Constitución de 1978 y el Estado autonómico han demostrado, a lo largo de casi cincuenta años de funcionamiento, que son un buen marco de convivencia. Siempre se podría mejorar, como con la reforma pendiente del Senado, pero no creo que haya nada urgente.

También recordaría que en democracia no existen los enemigos. Existen los adversarios, personas con las que no estamos de acuerdo, pero con las que somos capaces de convivir

democracia de ínfima calidad o casi fallida; el otro, como una historia glorificada en la que fueron los reformistas franquistas quienes trajeron la democracia, obviando por tanto un sinnúmero de protagonistas también del otro lado del espectro político.

Es importante recordar que fue un acuerdo difícil y un sendero nunca preestablecido, que nos ha llevado, aún hoy, a tener una democracia consolidada que, con sus fallos, sostiene un sistema de libertades y derechos comparables al de las democracias más centenarias. No podemos olvidar en este sentido el enorme salto que se dio en otros aspectos a veces olvidados, como los derechos de la mujer, que ganó o recobró derechos civiles y políticos: abrir una cuenta corriente, disponer libremente de sus bienes o comparecer en los tribunales en su propio nombre. Respecto al espíritu de concordia, este no es una idealización hecha a posteriori, pero tampoco podemos obviar que la Transición fue un periodo convulso de elevada conflictividad en el que se hicieron evidentes las discordancias, así como las importantes dificultades que se tenían que afrontar para alcanzar un nuevo régimen. La memoria traumá-

HAY INTERPRETACIONES INTERESADAS QUE PARECEN IGNORAR QUE EL PRINCIPAL MOTOR DEL CAMBIO FUE EL DESEO ABRUMADOR DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LOGRAR UNA TRANSFORMACIÓN PACÍFICA

y a las que reconocemos el derecho de gobernar si consiguen una mayoría parlamentaria. En democracia nadie puede adjudicarse la potestad de determinar quién es buen o mal español. En democracia no existen los gobiernos ilegítimos, algo que nuestros representantes no deberían olvidar, y que tenían muy claro durante la transición, por concordia o por responsabilidad.

Afortunadamente, siempre surgirán nuevas preguntas sobre el pasado. A mi juicio, por ejemplo, la comparación de la transición española con otros procesos similares de democratización tiene todavía mucho recorrido.

Y sí, habría que reconocer el protagonismo del pueblo español. La sociedad española hizo gala de una gran madurez, colectivamente y de manera individual. La mayoría de la población exigía poder decidir su futuro, y hacerlo mediante elecciones libres con todas las opciones políticas legalizadas, sin episodios de violencia y con respeto de los adversarios.

Nicolás Sesma (Vitoria, 1979) es profesor de Historia de España en la Universidad de Grenoble Alpes. Autor de Ni una, ni grande, ni libre. La dictadura franquista (Crítica, 2024).

tica de la Guerra Civil y el deseo de evitar su repetición afectaron sin duda a la creación de este espíritu de concordia, pero ese es otro tema aparte.

Los historiadores tenemos todavía que profundizar más en la dimensión social y cultural del cambio: movimientos estudiantiles, obreros o feministas que presionaron por libertades. Lo mismo que en las propias presiones (implícitas y explícitas) de la política exterior sobre un régimen que debía negociar en un mundo globalizado, con países vecinos gobernados por partidos que, en España, habrían sido proscritos. Persisten, además, lagunas sobre la continuidad de ciertas estructuras del régimen franquista durante la Transición.

No creo que sorprenda a nadie si menciono a Adolfo Suárez... pero es importante reivindicar que Suárez, proveniente de los cuadros del Movimiento franquista, acabó disolviendo el partido único desde dentro. Mención especial también merece Santiago Carrillo, quien tuvo que dejar al margen parte de su programa político (renuncias, cuando no traiciones para algunos) al abandonar el modelo leninista y apostar por la legalidad y la democracia parlamentaria. Su reacción pacífica tras la matanza de Atocha fue un momento clave para la legitimación del Partido Comunista Español en el proceso democrático y con ello dejar atrás la imagen satanizada del comunismo que había persistido durante el franquismo.

Santiago López Rodríguez (Salamanca, 1991) es profesor e investigador en la Universidad de Uppsala (Finlandia). Es autor de En tierra de nadie (Marcial Pons, 2024).



El tema estrella en la universidad



**CÉSAR
RINA**

LA TRANSICIÓN ES el momento fundacional de nuestro sistema político y el mito ejemplarizante del régimen del 78. Suárez y Carrillo son nuestros Rómulo y Remo. Es natural que quien quiera derribar el modelo vigente ataque sus pilares simbólicos y narrativos. Las críticas son oportunistas e interesadas, como también lo son las tentativas de canonizar un proceso que

estuvo marcado por el conflicto y la incertidumbre. De hecho, los discursos se retroalimentan de consignas políticas que escapan a la crítica historiográfica. A mayor ataque, mayor idealización. No existirían el uno sin el otro. Significar el espacio y construir memorias públicas implica la colisión de concepciones del pasado enfrentadas, ya que su formulación parte del combate ideológico del presente.

El espíritu de concordia existió, al menos hasta las primeras elecciones. Reconocerse mutuamente era fundamental porque ningún partido tenía la mayoría efectiva para imponer su modelo de país al resto. Ojo, pero el debate por el reconocimiento no solo se produjo durante la Transición y la ley de amnistía, si no que estaba ya presente entre las comunidades de exiliados y la oposición política al franquismo desde los años

40. Sin embargo, la continua apelación a la concordia forma parte de la idealización del momento fundacional. El 23-F, el ensordecedor ruido de sables, los atentados terroristas e incluso los debates parlamentarios demuestran los altos niveles de conflictividad que se experimentaron.

Hoy día, la Transición es el tema y el período más investigado en las universidades españolas. Está contado prácticamente

HAY MUCHAS LIMITACIONES DE ACCESO A LAS FUENTES. LA ASIGNATURA PENDIENTE ESTÁ EN LOS ARCHIVOS. HASTA EL VATICANO ES MÁS ACCESIBLE

todo lo que se puede con las limitaciones de acceso a fuentes que tenemos, que son muchas. La asignatura pendiente está en los archivos, pues hasta El Vaticano es más accesible.

El reto las próximas décadas es digerir toda esta producción historiográfica en trabajos de síntesis que actualicen por completo los

relatos sobre la Transición, sin olvidar que la gran protagonista fue la sociedad española y sus ganas de participar, de asociarse en libertad. Partidos, sindicatos, pero también asociaciones vecinales, culturales... Sin la presión de la calle no habría ocurrido.

César Rina (Cáceres, 1986) es profesor titular de Historia Contemporánea en la UNED. Acaba de publicar El cielo está con nosotros (Marcial Pons).

Cuestiones pendientes



**VÍCTOR
APARICIO**

EL QUE HA CONSTITUIDO el relato hegemónico sobre la Transición hasta fecha reciente se estructuró a partir de algunos axiomas que hoy en día, a tenor de los avances historiográficos, o bien no se corresponden de forma adecuada con la realidad o bien directamente la falsean. Revisitar el proceso, por tanto, es legítimo si se hace desde el rigor y la profesionalidad. Como

ocurre con otros procesos históricos, puede haber quien realice interpretaciones de parte, sesgadas y oportunistas. Frente a ello, la mejor solución es dar acceso a nuevas fuentes documentales y profundizar en la investigación histórica.

No parece muy adecuado imputar a la Transición la responsabilidad de todos los vicios y carencias posteriores del

sistema democrático. Por más que ciertas cuestiones pudieran haberse resuelto de otro modo en aquel periodo, cincuenta años de democracia es tiempo suficiente para enmendar los errores cometidos en el pasado. Si estos continuasen, sería debido a múltiples factores. Por otro lado, tampoco es positiva la defensa incondicional y acrítica de la Transición, puesto que puede llegar a distorsionar algunas de sus realidades e impedir revisiones necesarias y constructivas.

En realidad, el objetivo común para la mayoría de la sociedad y la clase política españolas, tras 40 años de dictadura, parecía claro: la conquista de un régimen de derechos y libertades. Ahora bien, se ha de reconocer el carácter coyuntural e instrumental que tuvo el espíritu de concordia para algunas formaciones políticas, que no tardaron en abandonarlo después de 1978. También hay que calibrar el miedo colectivo a una regresión autoritaria, a un estallido incontrolado de violencia o a una nueva guerra civil, pues marcó el consenso político y social.

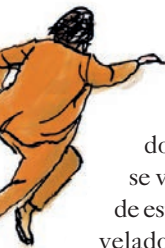
Falta de estudios críticos



**SANDRA
BLASCO**

Morán, *El precio de la Transición* (1991). En los últimos años hay una revisión historiográfica crítica con algunos aspectos. Por ejemplo, de los índices de violencia durante ese proceso.

El ataque que sufre desde los extremos revela que hubo unos grupos que se sintieron partícipes del proceso y que constituyeron el pilar esencial del mismo, de la posibilidad de acordar un sistema democrático para España. Y hubo otros actores políticos que se quedaron fuera. Con el socavamiento del Estado del bienestar y la crisis de legitimidad política que se vivió durante el *crash* económico del 2008 buena parte de estos discursos dejaron de ser minoritarios. Quizás sea revelador de que debemos seguir investigando y complejizando ese concepto de “consenso” utilizado en la Transición.



Gran parte de los asesinatos terroristas de la época, fundamentalmente de ETA, el mayor victimario de la Transición, están todavía sin resolver. Tampoco sabemos el detalle de las tramas parapoliciales de los inicios de la “guerra sucia”, por lo que se antoja crucial poder dilucidar con más detalle el funcionamiento del Ministerio del Interior y los distintos organismos policiales. Además, quedan por conocer partes de la trama, sobre todo civil, del golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Para poder continuar con la investigación de este tipo de cuestiones es necesario un mayor acceso a fuentes primarias, lo que, en muchas ocasiones, se nos dificulta o niega a los historiadores e historiadoras.

El protagonista principal de aquel periodo no viene representado por individualidades concretas, sino por un actor colectivo: la sociedad española. El mérito es fundamentalmente suyo. Fue el deseo conjunto de dejar atrás la dictadura y acce-

YA TUVO la Transición sus críticos desde el propio momento en el que se estaba realizando y durante las primeras décadas de la democracia. Por parte de los historiadores/as, la que tuvo mayor consenso fue la crítica a la falta de transparencia del nuevo sistema democrático ante la imposibilidad de acceder a los archivos. Historiográficamente, uno de los libros más críticos fue el de Gregorio

**NO ES ADECUADO
IMPUTAR A LA
TRANSICIÓN VICIOS
Y CARENCIAS
DEL SISTEMA
DEMOCRÁTICO,
50 AÑOS DESPUÉS**

La dignificación de la memoria de la II República y de la Guerra Civil que se hizo durante los años ochenta, la continuidad ideológica y del personal de las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado, del poder judicial o del poder mediático... son aspectos que fueron fundamentales en el proceso de la Transición pero que no tienen demasiados estudios críticos.

Siempre se nombran a Adolfo Suárez o el rey Juan Carlos como protagonistas de ese periodo. Desde arriba, en el nivel del

CON EL SOCAVAMIENTO DEL ESTADO DEL BIENESTAR Y LA CRISIS DE 2008, LOS DISCURSOS CRÍTICOS DEJARON DE SER MINORITARIOS

Ejército, que era el sector que dominaba la política en España, el general Gutiérrez Mellado tuvo un papel importante. Desde abajo, fue esencial el de la sociedad civil presionando en la medida de sus posibilidades desde diferentes sectores (vecinal, obrero, estudiantil, feminista...) por conseguir un sistema representativo con más libertades y

mayor justicia social. Pero aún nos queda profundizar en un tema esencial, el de la defensa de los sistemas democráticos con derechos básicos de ciudadanía frente a las dictaduras.

Sandra Blasco (Huesca, 1989) es profesora de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza. Es autora de Feministas por la paz (Icaria, 2020).

der a derechos y libertades lo que desgastó el franquismo, imposibilitó su continuidad e impulsó el proceso de reconquista de la democracia. La sociedad marcó el camino y el resto de actores políticos hubo de plegarse a los deseos del cuerpo social en su conjunto. Es totalmente pertinente subrayar esta realidad y reconocer adecuadamente la importancia de este comportamiento colectivo.

Durante la Transición, no obstante, no se realizó el pertinente esfuerzo por dignificar a las víctimas de la Guerra Civil y la dictadura franquista, con lo que se hipotecó su derecho a la verdad, justicia y reparación. Tampoco han tenido un tratamiento adecuado las víctimas de las violencias ocurridas durante el proceso de democratización, ya fueran provocadas por terrorismos de distinto signo o por funcionarios policiales. Es un deber democrático resolver estas cuestiones pendientes y construir, desde las instituciones públicas, las organizaciones políticas y el conjunto de la sociedad, una memoria multidireccional que reconozca a todas estas víctimas por igual.

Victor Aparicio (Guadalajara, 1990) es profesor de la Universidad del País Vasco. Autor de La violencia, actor político de la Transición (Silex, 2023).





MÓNICA OJEDA

Geoescrituras alucinadas

En su poema “Cadera”, María Auxiliadora Balladares imagina un dolor de cadera causado por la muerte de su padre: “A mi cuerpo le tenía que doler que él no pudiera tocar más el mar, amor”. Siempre vuelvo a este verso cuando pienso en el duelo no como el dolor que nos provoca la ausencia de quien amamos, sino como el que sentimos al saber que la persona amada ya no podrá disfrutar de la belleza de esta Tierra.

La relación del amadx con su geografía es estrecha. En *Black Is the Color of My True Love's Hair*, Nina Simone canta: “I love the ground on where he stands”. La tierra en donde el/la amadx nace, crece, corre, baila, juega, sufre, salta, ama y muere no es mera escenografía. El/la amadx existe por el tacto que ha establecido con su entorno y por cómo este le ha afinado los sentidos. Todas tenemos una relación amorosa con nuestra tierra porque conocemos el goce del tacto. La imaginación es, al fin de cuentas, una reacción al mundo. Y la identidad, un cuerpo que responde a su exterior.

Algunos de mis poetas favoritos alucinaron sus territorios con verdadera osadía: Raúl Zurita vio a los desaparecidos de Chile resurgiendo del desierto de Atacama, del mar y de los acantilados; Edmond Jàbes al Sahara como una página en blanco; Marosa di Giorgio al jardín natal como un Edén peligroso con árboles que muerden y hongos que bailan al ritmo del *Bolero* de Ravel.

“Si te detienes a pensar, mi amor/ todo acontece bajo la piel”, escribe María Auxiliadora Balladares. Y Anne Carson, como contradiciéndola: “Si el cuerpo es siempre profundo pero es aún más profundo en la superficie”. Las dos tienen razón: todo acontece bajo la piel, en la piel y sobre la piel. Cuerpo, texto y territorio. Todo acontece en capas, en estratos.

Cristina Rivera Garza dice que “ubicarse es pertenecer”. Históricamente se ha utilizado la palabra “territorio” desde su acepción de propiedad, pero el territorio es también el espacio que uno cohabita con lo animal, lo vegetal y lo mineral. Es el lugar que nos enseña que pertenecer es ser parte de una red. Los territorios pueden generarnos una imaginación escritural amorosa, sensible e insurrecta. Ailton Krenak propone el concepto de “florestanía” en su libro *Futuro ancestral* para imaginar una ciudadanía que conviva en igualdad de derechos con la floresta. Los kilombos, los palenques y las guardias indígenas en Latinoamérica imaginan con rebeldía otros mapas y producen una geografía crítica. Saben que los cuerpos de tierra y de agua y de carne son uno solo.

Como toda relación amorosa, el vínculo entre cuerpo, texto y territorio no está desprovisto de conflictos. Llevamos mucho tiempo preguntándonos por nuestros deseos y muy poco preguntándonos por el deseo de la Tierra. ¿Qué desea el río? ¿Qué desea el volcán? ¿Y el texto? ¿Qué desea la escritura como cuerpo que respira, suda, late, ama? ¿Cómo se escribe el vínculo biográfico con la tierra? ¿Qué tacto debemos desarrollar para que la palabra no violenta, reduzca o simplifique las dimensiones del territorio vivo? Una geoescritura alucinada reconoce que no hay manera de escribir el territorio (ni de relacionarnos con él) por fuera de la imaginación. La imaginación es un movimiento del pensamiento emo-

cionado, pero también un ejercicio ético y estético. Quienes escribimos asumimos el reto de imaginar gozosa y arduamente narrativas geográficas liberadoras, festivas y revoltosas. Otras formas de tocarnos y de, como dice Carson, abordar la profundidad de la superficie. ●

Mónica Ojeda (*Guayaquil, 1988*) es novelista y poeta. Su último libro es *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (*Random House, 2024*).

¿QUÉ DESEA EL RÍO?

¿QUÉ DESEA EL VOLCÁN?

¿Y EL TEXTO? ¿QUÉ

DESEA LA ESCRITURA

COMO CUERPO QUE

RESPIRA, SUDA,

LATE, AMA?

 **33** Festival Internacional de Berlín
Competición Oficial

 PREMIO LOUIS DELLUC
1984

 CÉSAR MEJOR PELÍCULA
1984

 CÉSAR MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN
1984

CENTENARIO MAURICE PIALAT

SANDRINE
BONNAIRE

A nuestros
AMORES

4 DE JULIO EN CINES



MÁS INFORMACIÓN



RESTAURADA EN 2K

GAUMONT presenta una película de MAURICE PIALAT «A NUESTROS AMORES»

con SANDRINE BONNAIRE, DOMINIQUE BESNEHARD, EVELYNE KER, ANNE-SOPHIE MAILLE, CYR BOITARD, CHRISTOPHE ODENT, MAITÉ MAILLE, PIERRE-LOUP RAYOT, CYRIL COLLARD
SONIDO Y DIÁLOGOS ARLETTE LANGMANN MAURICE PIALAT GUIÓN JEAN DUMANSKI IMAGEN JACQUES LOISELÉUX MONTAJE YANN DEDET SOPHIE COUSSEIN MÚSICA THE COLD SONG DE HENRI PURCELL ININTERPRETADO POR KLAUS NÖMI
UNA PRODUCCIÓN DE LES FILMS DE L'ÉPIQUE GAUMONT FRC CINEMA PRODUCCIÓN EJECUTIVA MICHELLE PIALAT PRODUCCIÓN ASISTIDA EMMANUEL SCHLUMBERGER VENTAS INTERNACIONALES GAUMONT UN ESTRENO DE ATALANTE

© 1983 GAUMONT / FRANCE 3 CINÉMA

 Gaumont
born with cinema

 ATALANTE

© GAUMONT / FRANCE 3 CINÉMA



KLEF KUREISHI

En este texto autobiográfico y testimonial de Hanif Kureishi (Londres, 1954), el escritor postrado como un vegetal en una cama de hospital declara: “Vivir esta vida es aún más difícil si a uno le da apuro que lo manoseen, si tiene un exceso de dignidad o teme ser humillado. Yo ya estoy humillado. Viene de muy lejos”.

El novelista, dramaturgo, realizador y guionista británico de origen paquistaní, el autor tildado en el Reino Unido de “terrorista verbal”, el rebelde de los suburbios londinenses que sufrió en su juventud de me-

A pedazos

Una voz viva en un cuerpo roto

diados de los sesenta el racista deporte de “hay que golpear a los pakis”, fue el vitriólico guionista de la rompedora y premiada internacionalmente *Mi hermosa lavandería* (1985), película dirigida por Stephen Frears. La historia de un muchacho paquistaní gay que regenta una lavandería con su pareja, un tipo

punk inglés, quebró las barreras de una generación de asiáticos británicos; les ayudó a descubrir su identidad en una sociedad que era también la suya, aunque permanecían rechazados y ocultos en barrios con violenta tensión racial. Kureishi fue ganador del Premio Whitbread en 1990 a la mejor primera

novela, por *El buda de los suburbios*. Retrató a los paquistaníes británicos con los mismos defectos y virtudes de cualquier otro ciudadano del mundo. Eso le costó dramas familiares y acusaciones de ciertos activistas de contribuir a los prejuicios raciales. Los con-

servadores paquistaníes y angloindios no aceptaban un joven paquistaní homosexual. En la salida de algunos cines norteamericanos en el estreno de *Mi hermosa lavandería* se alzaban pancartas de “no gays en Pakistán”.

A pedazos afronta la tragedia de un hombre paralizado por

entero. Hanif Kureishi estaba de vacaciones en Roma con su pareja, la italiana Isabella d'Amico, en la Navidad de 2022, cuando sufrió un desvanecimiento y una catastrófica caída que le llevó a quedarse tetrapléjico. Sin poder mover ninguna de sus extremidades, sólo podía utilizar la voz. A los pocos días de sufrir el terrible accidente empezó a dictar esta especie de “diario postraumático” en un hospital romano.

Su situación a priori resulta espeluznante, pero Kureishi rescata un adormecido blog, *The Kureishi chronicles*, se aferra a la balsa de la escritura, antes que hundirse, y dicta, casi día tras día, a sus hijos y a su pareja, el relato de su caída al abismo. Más tarde los textos fueron editados y reunidos en este libro, una meditación sobre la discapacidad severa con una mente en constante movimiento.

Kureishi, paralizado, verbaliza todo lo que se le pasa por la cabeza, no hay filtro ni recato físico: de la furia a la aceptación humorística de un cuerpo a pedazos, de las reflexiones lúcidas a los enemas para sus evacuaciones, estas memorias fragmentadas, de una intimidad realista y sin autocompasión, se mueven entre una comedia de los horrores y el relato de un naufragio vital inesperado. Kureishi tiene en ese momento 68 años, tres hijos que le apoyan, una exmujer atenta, una compañera que le anima, amigos solidarios y mucho éxito tras de sí. Pero comprender que depende por completo de los demás para absolutamente todo le produ-

ce momentos de frustración, y, al mismo tiempo recibe, con una especie de narcisismo infantil, el amor que le llega de todas las personas que le rodean. Siente que la parálisis no le ha robado su capacidad para ser creativo y no ahorrará al público pensamientos agradecidos, pero también escenas escatológicas, que relatará con una ironía desvergonzada.

Durante un año—la primera nota es del 7 de enero de 2023 y la última, ya instalado en su adaptada casa de Londres, del 26 de diciembre de 2023— su cuerpo malogrado recorrerá cinco hospitales: el Gemelli y el Santa Lucía, en Roma, el Chelsea and Westminster y el hospital Charing Cross, de Lon-



HANIF KUREISHI

Traducción de de Mauricio Bach

Anagrama, 2025

255 páginas. 20,90 €

dres, y el Royal National orthopedic de Stanmore, a dieciocho kilómetros de la capital británica.

La ficción sobre las enfermedades tiene carta de naturaleza desde tiempo inmemorial en la literatura. La melancolía, asociada a los temperamentos artísticos, se adelantó al autoanálisis de las enfermedades mentales, que después de Freud y el psicoanálisis se convirtió en temática literaria re-

currente. En los últimos años se han desarrollado numerosos congresos relacionados con literatura y enfermedad. Aquí recordamos uno de los libros biográficos más impresionantes de los últimos tiempos, *El colgajo* (Anagrama) del francés Philippe Lançon, superviviente real de un atentado islamis-

ESTAS MEMORIAS SE MUEVEN ENTRE UNA COMEDIA DE LOS HORRORES Y EL RELATO DE UN NAUFRAGIO VITAL

ta, un recorrido fisiológico por la carne destruida. También desgarradora es la novela de la Premio Nobel surcoreana Han Kang, *La vegetariana* (Random House), el proceso de una desconexión entre cuerpo y mente. La angustia de los personajes de ambos libros en el devenir de su enfermedad nos resulta más dramática y dolorosa que los diarios de Kureishi, que tienen la intención de aligerar el drama para el público y de reírse de sí mismo. “Debo seguir tomándome a broma todo esto; no hay más remedio, porque no soy ni un estoico ni un valiente, no estoy haciendo nada que se salga de lo normal, soy una víctima del destino”, leemos.

Hablará en algunos de sus fragmentos de ese azar aterrador que le puede llegar a cualquiera para cambiar su vida para siempre. Pero entre las re-

flexiones de Kureishi están las dedicadas al amor y a la amistad. Sus compañeros de hospital, su amiga médica, los doctores italianos, los fisios, los enfermeros y enfermeras, los viejos amigos que se turnan para pasar horas con él, sus hijos, su pareja, cada personaje está contemplado con la ternura y la gratitud de alguien que ha sido salvado de las tinieblas gracias a todos ellos. Hará una larga lista de agradecimientos al final del libro con los nombres de familiares, amigos, equipos médicos, fisioterapeutas y cuidadores. Inmovilizado en una cama, el universo de Hanif Kureishi se agranda con infinidad de personas de su pasado y de su presente. Opiniones sobre la creatividad y lo políticamente correcto en nuestros días, sobre el humor libre, la sexualidad, sobre su extraña orgía de Ámsterdam, la identidad racial, sobrevuelan un libro que no fue pensado para cuidarlo estilísticamente, sino para expresar la verdad a quemarropa, como un diario de guerra, o una carta disparatada a un amigo íntimo a quien se le puede contar lo más oscuro, lo más secreto de la carne devastada.

“Lo que he escrito en el hospital, dictándoselo a Carlo y a mi familia, me ha mantenido vivo. Quiero seguir adelante. A menudo me hundo en la desesperación, pero no siento ningún deseo de morirme. Algo nuevo tiene que nacer de todo este horror”, dice Kureishi, aceptando que surgirá en él una nueva identidad, “como minusválido, algo para lo que todavía no estoy preparado”, añade. **LOURDES VENTURA**

La Virgen Cabeza

Entre milagros, cumbia y amor



ALEJANDRA LÓPEZ

La Virgen Cabeza es una novela saca, o quizá un cajón de sastre en el que, como decía Baroja al tratar de delimitar el género, cabe todo. La definición barojiana implica, además, desorden y cierta confusión, términos que se ajustan como un guante a la obra de Gabriela Cabezón Cámara (San Isidro, Argentina, 1968).

La Virgen Cabeza es, en efecto, un texto anárquico, nebuloso, desconcertante y, por si esto no fuera suficiente, difícil de entender por su excesivo localismo, como se verá después. En cualquier caso, se trata de una reedición—se publicó originalmente en el lejano 2009— aunque no ha perdido actualidad.

La acción se sitúa en la villa El Poso, un lugar en el que una travesti que responde al apelativo de Cleopatra (su nombre de pila había sido Carlos Guillermo) asegura que se le aparece la Virgen María. Por este motivo, Cleo deja de prostituirse y se presenta como vidente con la intención de solucionar los conflictos que surgen en la villa. Mucha gente acude a ella, tanto habitantes del lugar como personas de fuera, algunas ciertamente famosas.

Cuando Cleo consigue suficiente popularidad, Catalina, por todos conocida como Qüity, acude a El Poso para ocuparse del asunto. Es una periodista locuaz a la que vuel-

ven loca las historias que se mueven en la marginalidad. Con el trato, Qüity se enamora de Cleopatra y las dos quedan atrapadas en una relación que roza lo inverosímil.

En la historia hay espacio amplio para los milagros —o algo que se le parece—, para ciertas formas de poesía y para música de diferentes géneros como la cumbia, el reguetón y otros ritmos emputecidos [*sic*] que obligan a dar duro, con jarras o con pastillas, y a perrear (literal): “bailen cumbia cumbianchero / Que llegó el fumanchero / fumando de la cabeza / empinando una cerveza” (si utilizo palabras y citas extraídas del texto es para que se entienda mejor su naturaleza).

También caben aquí la policía corrupta, las celebraciones locas, un estanque lleno de peces con el que se pretende alimentar a toda la población, ciertas actitudes propias de lo fronterizo, la rebelión popular,

agarró un lesbianismo bizarro: te querés garchar a una negra travesti, [alguien que] antes de ser famosa por la Virgen, ya era famosa por la anaconda que tiene”. Se trata, como es obvio, de un parlamento suficientemente revelador.

La historia está narrada por Qüity y Cleo, aunque las intervenciones de la periodista son mucho más abundantes, y son cuantiosas en ella las referencias al propio libro que Qüity está escribiendo y que es el que estamos leyendo. Esta peculiaridad, que podría resultar interesante por lo que su-

LA VIRGEN CABEZA ES UN TEXTO ANÁRQUICO, NEBULOSO, DESCONCERTANTE Y, EN OCASIONES, DIFÍCIL DE ENTENDER



GABRIELA CABEZÓN CÁMARA
Random House, 2025
190 páginas. 18,90 €

la crítica de lo establecido, el dolor, las drogas (de todo tipo y en cantidad) y un sexo copioso, desinhibido y fluido. Qüity, por ejemplo, que empieza con Jonás y termina con Cleo, escucha esto de su exnovio: “Estás cada vez menos prejuiciosa, primero te cogiste a un negro como yo y ahora te

pone de reflexividad narrativa y juego ficcional (a ella se le une una mezcla sorprendente de elementos como la prosa y el verso o el castellano y el inglés), choca con un localismo excesivo que contribuye a encriptar el mensaje.

Hay en *La Virgen Cabeza* numerosas alusiones a personas y circunstancias particulares de una cultura—la argentina— que dificultan el entendimiento de la trama a un lector español, sobre todo si a ello se une un mensaje críptico, un estilo barroco y una escritura que a veces parece automática y en la que, además, abundan palabras del lunfardo e inconsecuencias propias de un estado alucinatorio. **ASCENSIÓN RIVAS**

El Hombre

La forja de EE.UU.

Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 1958) acota en *El Hombre* una dilatada cronología que se extiende entre 1815 y 2024 y se emplaza en Texas y Nuevo México. Su intención es abarcar con mirada global la forja de Estados Unidos como gran potencia. Pero no lo hace a la manera ordenada y completa de la convencional “novela río” decimonónica (si bien esta idea no es ajena del todo a *El Hombre*) sino mediante una arquitectura moderna sostenida en un doble criterio de selección. Por una parte, esa larga duración temporal no aparece en su integridad y solo se seleccionan algunos jalones (1881, 1878, 1887, 1892, amén de los señalados). Por otra, tales hitos no van en orden correlativo porque aparecen en un constante ir y venir de un momento a otro.

De todo ello se desprende la acuciante impresión de un artilugio narrativo muy complejo, acentuado por las dimensiones inusuales del libro, casi 700 páginas grandes de letra pequeña. Afrontadas estas dificultades, la novela cuenta la historia de la dinastía de los Henry Lloyd, de orígenes misteriosos, poderosa ya en el siglo XIX y tan reputada, además de opulenta, en la actualidad que el Henry Lloyd VI instituye un Pabellón bajo el nombre de la estirpe en la universidad de Austin. La trama argumental va refiriendo la brutalidad espe-luznante de un emblemático Lloyd a fin de asentar su poderío. Vamos viendo sus ina-

cabables y furiosas dosis de violencia, sus crímenes horrendos y asesinatos, con millares de víctimas entre las que se encuentra el único ser a quien tiene miedo, como si fuera un fantasma justiciero, un tal Jack Barley, otro personaje implacable que ya de niño acuchilló salvajemente a unos vecinos por llamarle bastardo.

La historia de Lloyd se acompaña de otras tramas adyacentes o pegadizas en una especie de muñeca rusa de variadas narraciones: relatos de aventuras y de amor, novela histórica, lances de frontera, odiseas de *far west* con implacables apaches, peripecias de esclavismo inmisericorde y testimonio actual de corruptelas de la política que enfrentan a un populista reaccionario y a

**EL GRAN LEITMOTIV
DE LA OBRA ES LA
VIOLENCIA. EL AUTOR
ALCANZA VERDADERAS
CIMAS EN LA EXPRESIÓN
DEL HORROR**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



MARIANA ARRIAGA



GUILLERMO ARRIAGA
Alfaguara, 2025
679 páginas. 25,90 €

un presunto benefactor de la humanidad.

Tan variados materiales dan muestra de la fecunda inventiva de Arriaga. Su gran capacidad fabuladora produce historias tan atractivas como la relación entre un trampero y un fugitivo. Y genera incontables episodios marcados por el gran *leitmotiv* de la obra, la violencia, donde el autor alcanza verdaderas cimas en la expresión del horror. Son cuantiosos los pasajes revulsivos que provocan

auténtico estremecimiento por la frialdad descriptiva y el crudo fisiologismo con que se habla de vísceras, mutilaciones, olores hediondos y despojos humanos.

Arriaga acomoda semejante terrible visión de nuestra especie en una forma tan exigente como complicada. Hay un algo en la novela de taller de escritura en el que se ponen en juego variadas posibilidades expresivas que realzan las diversas voces narrativas. Así, uno de los relatos cultiva el hipérbaton sistemático con un resultado de cierta ingenuidad. Otra historia se trasmite sin signos de puntuación, a pesar de referir contenidos lógicos sin confusión mental. Más pertinente es que una de las secuencias utilice el registro del castellano de México propio de su narrador.

Guillermo Arriaga cumple su voluntad de mostrar en toda su complejidad la naturaleza humana, dentro de la que subraya con revulsiva mirada las monstruosidades de que es capaz. Sin embargo, su ambición de dar el “do de pecho” en la forma hace en exceso compleja, rebuscada y fatigosa una historia que comunicaría mucho mejor el espanto si el prurito de la artificiosidad no la lastrara.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El *Diario de un perdedor*, del ruso Eduard Limónov (1943-2020), es para muchos, incluido su “biógrafo” Carrère, la mejor de sus obras. Limónov fue uno de los muchos escritores *enfant terrible*, que se esforzó sobre todo en hacer de sí mismo un personaje, un transgresor infatigable, un exhibicionista, una figura heroica que derrocara el orden de valores establecido por los cánones burgueses y civilizados. No es extraño que ya en las primeras páginas de este “cuaderno secreto” (escrito en Nueva York en 1977 y no publicado en Rusia hasta el 91) en quien sus fieles han visto un “libro de profecías”, declare que su único trabajo es él mismo, analizarse, hablar de su yo.

Ese es el asunto de este *Diario de un perdedor*: las andanzas de Limónov mientras malvive, primero en un hotel de mala muerte neoyorquino y después en un piso compartido. Trata, sin éxito, de que la editorial Macmillan y otros cuatro sellos publiquen su *Soy yo, Edichka*. Sale adelante recibiendo un subsidio, sableando a un ama de llaves, trabajando de albañil, de cocinero, de mayordomo o de pintor...

Dos son los motores radicalmente freudianos del libro, el impulso erótico y el impulso de muerte. Básicamente relata el día a día de sus estrecheces económicas mientras detalla sus experiencias sexuales con decenas de mujeres y también sus encuentros homosexuales. Se declara un “grandísimo hijo de puta”, alardea de su falta de compromiso y de su renuncia expresa a cualquier atisbo de vida apacible, pues “lo bueno me ahuyenta”.

Más allá de algún pasaje poético, su indudable capaci-

Diario de un perdedor El sagrado despliegue del yo



VERDAD MUSICAL



EDUARD LIMÓNOV

Traducción de Tania Mikhelson y Alfonso Martínez Galilea. Fulgencio Pimentel, 2025. 256 páginas. 24 €

**LIMÓNOV SE ESFORZÓ
EN HACER DE SÍ
MISMO UN PERSONAJE,
UN TRANSGRESOR
INFATIGABLE,
UN EXHIBICIONISTA**

dad descriptiva, su afinado uso de la ironía y del sentido del humor se centran por entero en la autoobservación de quien a los treinta y cuatro años dice estar de vuelta de todo. Se declara “tóxico, venenoso, perro rabioso...”. Celebra su propio e incomprendido talento mientras desprecia a Tólstoi, Nabokov, Solzhenitsyn o Mailer.

El dolor por el abandono de su esposa Yelena, a quien estuvo a punto de estrangular en una ocasión, es otro tema recurrente. Muchos de los pasajes se harían duros de integrar en los cánones de nuestros días, pues

las mujeres que pasan por su vida quedan reducidas a meros objetos de consumo (recuerda a las memorias de Kinski en “Sólo quiero que me queráis”), el sexo aparece incluso como “venganza de clase” y el libro está repleto de fantasías de violación individual o grupal, donde no faltan tampoco notas de pederastia al describir la atracción por el sexo de una niña de cinco años que pasea despreocupada en triciclo, el de una escolar de seis que va por la calle con su falda corta y su mochila, o el de adolescentes de tan solo 11 o 15.

Limónov habla por igual de comprar tulipanes que de la agresión a su mujer con un cuchillo. Disparar, robar, fusilar, torturar, hacer una Revolución que no deje títere con cabeza, conforman buena parte de su imaginario. No en vano idealiza aquí al Che Guevara o a la banda Baader Meinhof. Tener sexo en una iglesia es otra de sus fantasías. No oculta que ama la violencia” y que su “gran descubrimiento” vital fue que hasta los más poderosos se someten si uno sabe ser suficientemente brutal. Pistolas, navajas, venenos, el coqueteo con diversas formas de dolor y de muerte son elementos centrales para él. Es sabido que se alineó con los serbios en la guerra de Yugoslavia, que admiraba a Karadzic y hay imágenes de Sarajevo donde dispara una ametralladora contra posiciones croatas.

A su regreso a Rusia en el 91 quiso ser, tal y como anunciaba en el *Diario*, el “camarada Z”. Fundó un periódico extremista y un partido nacional-bolchevique. Opositor de Putin, pasó algunos años en la cárcel acusado de terrorismo.

ERNESTO CALABUIG



UIMP

El que menos sabe, último libro de poemas de Tomás Sánchez Santiago (Zamora, 1957), publicado por Eolas, fue elegido por los críticos de poesía de esta revista como el mejor de 2024. Unos meses después se alzaba con

el Premio de la Crítica, feliz sorpresa que honra a un jurado honesto y, de paso, fija el foco lector en una obra poética rigurosa, digna de reconocimiento. Por eso, qué oportuna la salida a escena de esta muestra que reúne sesenta y tres poemas seleccionados por el autor de entre sus siete libros, una *plaque* y algunos inéditos incluidos en su poesía reunida: *Este otro orden* (1979-2016).

En “Recado menor”, el poeta afirma: “Toda antología es un error porque proviene de una amputación [...] que hace perder cualidad orgánica a la escritura poética”.

Añade que “en la trayectoria de cualquier poeta puede advertirse una suerte de ensamblaje que crea

El esmero. Antología poética Fragmentos a su imán

relaciones e interdependencias entre los poemas”. Y concluye: “No hay, pues, nada gratuito en la poesía: ni las palabras ni el orden de emplazamiento de los poemas ni siquiera la cantidad de silencio que hubo entre libro y libro. Todo da cuenta de un sentido y una dimensión”. ¿Entonces? Elige. A sabiendas,

CAJERAS

Nadie las reconoce si no es en el andar tan poco apresurado con que vuelven a casa y el reflujo en las ropas de un olor comercial

**aún con esa sal triste de las numeraciones a punto de cuadrar. Y no se sobrepone—
—maquillaje abatido y el carmín ya en desorden—**

si oyen en el abismo de las últimas calles chapoteo de cocinas o rechinar de alambres, y el llanto de unos niños les recuerda que es tarde.

Mujeres ensopadas por la melancolía. El neón de los horarios difíciles lastima su pelo con un óxido de bayoneta antigua.

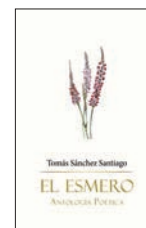
sí, de que “el poeta es el que desordena, el que menos sabe”. No lo hace a ciegas, sino conformando un nuevo libro que logra su propia organicidad por medio de una compacta ensambladura. Pura coherencia.

Este “poeta lento y dubitativo” ha escogido un título acorde al “quehacer de la escritura”, que “exige una aplicación morosa que conlleva algo parecido a una escucha interior para advertir la resonancia íntima de las palabras”. “En la poesía hay que esmerarse”, sostiene, y lo justifica en su poema “El esmero”. De eso da fe esta “antología temática” dividida en cinco secciones.

La primera, “Inmediaciones”, reúne poemas “que aluden directamente a seres que estuvieron o están cerca de mí”: el padre (“Mi padre se hace viejo”, el que me reveló hace tanto que TSS era un poeta verdadero), la madre (“Mercado de abastos”), el hijo, Ana (“tanta vida al lado”, reza la dedicatoria del conjunto), las primas, los amigos muertos...

La segunda, “Íntimas rozaduras”, se organiza en torno a “lo menudo” (una actitud, un carácter). También al “territorio”: “Mi patria, la única patria / que me importa / tiene la escasa estatura de lo inadvertido / y cabe en el relámpago de los parpadeos”.

La tercera, “De lo contrario”, aborda la



TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO

Castilla Ediciones, 2025

160 páginas. 15 €

“resistencia crítica contra la inercia del mundo”. El “Derecho de todo el mundo a buscar su antes”, escribe en “Página”. “Es el final de un país asilvestrado en el bienestar”, leemos en “Los que agitan el mundo”.

La cuarta, “Los días laborables”, es en realidad un arte poética, como bien dice la prologuista, Ana Isabel Martín Ferreira, en su “antesala”. Allí leemos: “No levantas del reino de los signos”. “Cuando escribes te manchas de ti mismo”. “Qué oficio extraño este”. Y, a lo Juan Ramón, con ironía: “¡Incompetencia, dame tú el último nombre de las cosas!”.

La quinta, “Rienda suelta”, incorpora versos “acogidos en una especie de bazar sin norma”, como uno de los de la zamorana Calle Feria de su infancia.

No faltan aquí el amor (“Plegaria para salvarla a ella”), las cajeras (“mujeres ensopadas por la melancolía”), un cementerio de coches o “Los árboles”, el hermoso poema que recogimos Jordi Doce y yo en la antología *Quedan los árboles*.

“Siempre cantaré cerca de lo innombrable”, reconoce. No obstante, su poesía es luminosa. Escrita “sin dar la espalda a la realidad”. Con “las palabras desechadas de los hombres”.

ÁLVARO VALVERDE



ACANTILADO

Con la vida por detrás En la última estación

Convertido en libro (y singular en su enjundia), estamos ante el último curso que Antoine Compagnon (Bruselas, 1950) dio en el Collège de France en 2020. Acaso porque sintió que era “el último”, decidió hacer del final de escritores (y algunos pintores) el tema del curso y de este libro, fundamentalmente francés en sus referencias. Hay escritores que a su punto final llegan cansados, hay quienes dejan de escribir antes del fin, y los hay que en el final—títulos de varios capítulos— dan “el canto del cisne”, o hasta dicen: “Todo lo que he producido antes de los setenta años no vale la pena tenerlo en cuenta”. Pero también es verdad que Virgilio pidió, en trance de muerte: “¡Que-mad *La Eneida!*”.

Hay quienes quieren dejar de escribir, pero no pueden (la escritura es un *fatum*), y hay quien escribe, por ese mismo impulso, alcanzando el período a veces muy feliz de “un poco de todo, como les digo”. Maurice Barrès se volcó en las “ultima verba” de autores y pintores. Elogió el estilo tardío. En *El Greco o el secreto de Toledo* (1911) declara que el viejo cretense hispánico, anciano ya, pinta para la iglesia de San Vicente, una “Ascensión de la Virgen” una obra en todo mayor “que encierra su impaciente corazón,

henchido de riquezas. En pocos meses morirá.”

Para muchos—siguiendo a Barrès o al siempre juvenil André Gide—, uno de los mejores libros del muy prolífico y gran Chateaubriand es su obra final *Vida de Rancé*, en la que el inicial romántico conservador se deleita—dando vueltas y digresiones en un estilo sobrio y

magnífico—hablando de la vida y contradicciones del mundano monje Rancé (1626-1700), abad de la Trapa y gran reformador cisterciense. *La Vida de Rancé—ultima verba—* “está escrita con la desenvoltura del genio que no tiene pelos en la lengua”. ¿Tres inmensas obras postreas? Los autorretratos de Tiziano o de Leonardo (dibujo) o la *Pietà Rondanini* de Miguel Ángel, donde lo no acabado se convierte en futuro. Pero ¿qué son sino monumentos finales—y nuevos—el *Segundo Fausto* de Goethe, *La tempestad* de William Shakespeare o el *Cuarteto n° 15* de Beethoven? Un francés agrega los versos finales de Victor Hugo. Podríamos añadir al último Miguel de Cervantes.

Colette, ya vieja, en su apartamento del Palais Royal, que apenas puede abandonar, no deja de escribir. Es su oxígeno, aunque en este caso *El fanal azul* no sea lo mejor. Bergotte (el escritor que inventa Marcel Proust), al mirar la *Vista de Delft* de Vermeer, exclama: “Así debiera haber escrito yo”. Porque los grandes dudan. Pero mueren con el esplendor de todos

sus libros, que lo vigilan y la sensación (es otra postrimería) de la obra cumplida. Los *Cuadernos* de Paul Valéry o el *Diario* de Gide dejan testimonio del final del escritor, no en sublime.

Proust murió joven (a los cincuenta y un años) pero todos lo tenían por un viejo. En él se podrían analizar la antigua distinción *senectus*—la obra del viejo, con poder—y *decrepitas*, la decrepitud que se debate con la muerte. *Don Quijote* o *Las memorias de ultratumba* son obras *senectas* en su calidad, pero cuando Sartre, al final de *Les mots (Las palabras)*, confiesa que, como fuere, seguirá escribiendo hasta el final—y fue terrible el final que Simone de



ANTOINE COMPAGNON
Traducción de Manuel Arranz
Acantilado, 2025
364 páginas. 24 €

Beauvoir contó en *La ceremonia del adiós*—vemos la decrepitud, ese momento—como la muerte del escritor— que hacía llorar a Barthes, sólo en apariencia frío.

Digamos que es muy cierto (¡y cuánto abrevio!) que hay mucho más en un final que en el inicio. Lo sublime senil es una fuente o resultado del genio, aunque como escribió el poeta griego Teognis de Megara, más que la muerte del viejo debiera lamentarse la muerte de la juventud, cuando deja vivo a quien no es joven ya. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

**EL LIBRO DE COMPAGNON DEMUESTRA QUE HAY MUCHO
MÁS EN UN FINAL QUE EN EL INICIO. LO SUBLIME SENIL
ES UNA FUENTE O RESULTADO DEL GENIO**



UXIO DA VILA

Moderaditos**Breve elogio del valor**

Profesor de filosofía moral en la Universidad Autónoma de Madrid y exjefe de Opinión de *ABC*, Diego S. Garrocho (Madrid, 1984) nos desafía en este ensayo, tan breve como brillante, a repensar la importancia de la moderación en la

vida política, ahora que “nuestra conversación pública está destruida”.

Comienza el autor destacando cómo, para quienes han convertido la violencia dialéctica en su ideología, el “moderado” no es un representante

de la prudencia sino un cobarde o un hipócrita incapaz de defender sus creencias con la rotundidad necesaria. Y, sin embargo, como subraya Garrocho, muchos moderados rechazan el populismo extremo de partidos como VOX no por cobardía sino “por repugnancia intelectual” y por coherencia con unos principios éticos hondamente arraigados.

Tras examinar el origen del concepto y de la palabra “moderación”, que estaría remotamente en el término griego *sophrosyne*, presente en algunos diálogos de Platón (*República*,

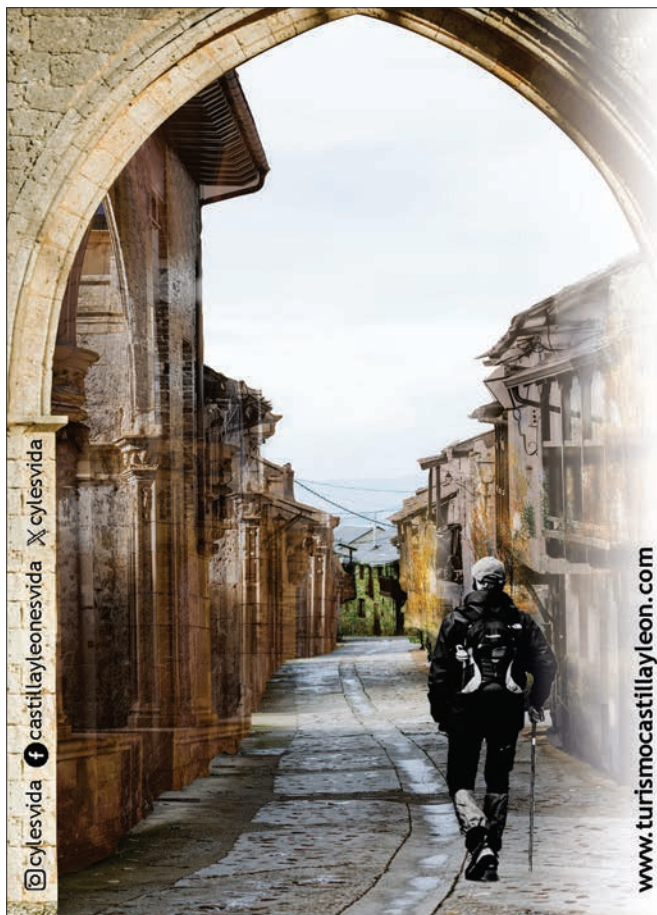
**DIEGO S. GARROCHO**

Debate, 2025

112 páginas. 12,90 €

Fedro, Apología de Sócrates, Laques), Garrocho recuerda que este último relaciona moderación y valentía. Pues de eso se trata, de reivindicar que, en estos momentos radicalizados en

los que el insulto se impone a la reflexión y se cuestiona la honestidad de quien está dispuesto a escuchar a su adversario, actuar y pensar con prudencia es el acto de mayor valentía posible. Y un ejemplo de coraje personal, de resistencia intelectual y de compromiso social sin el que la libertad resulta imposible. **MIGUEL CANO**

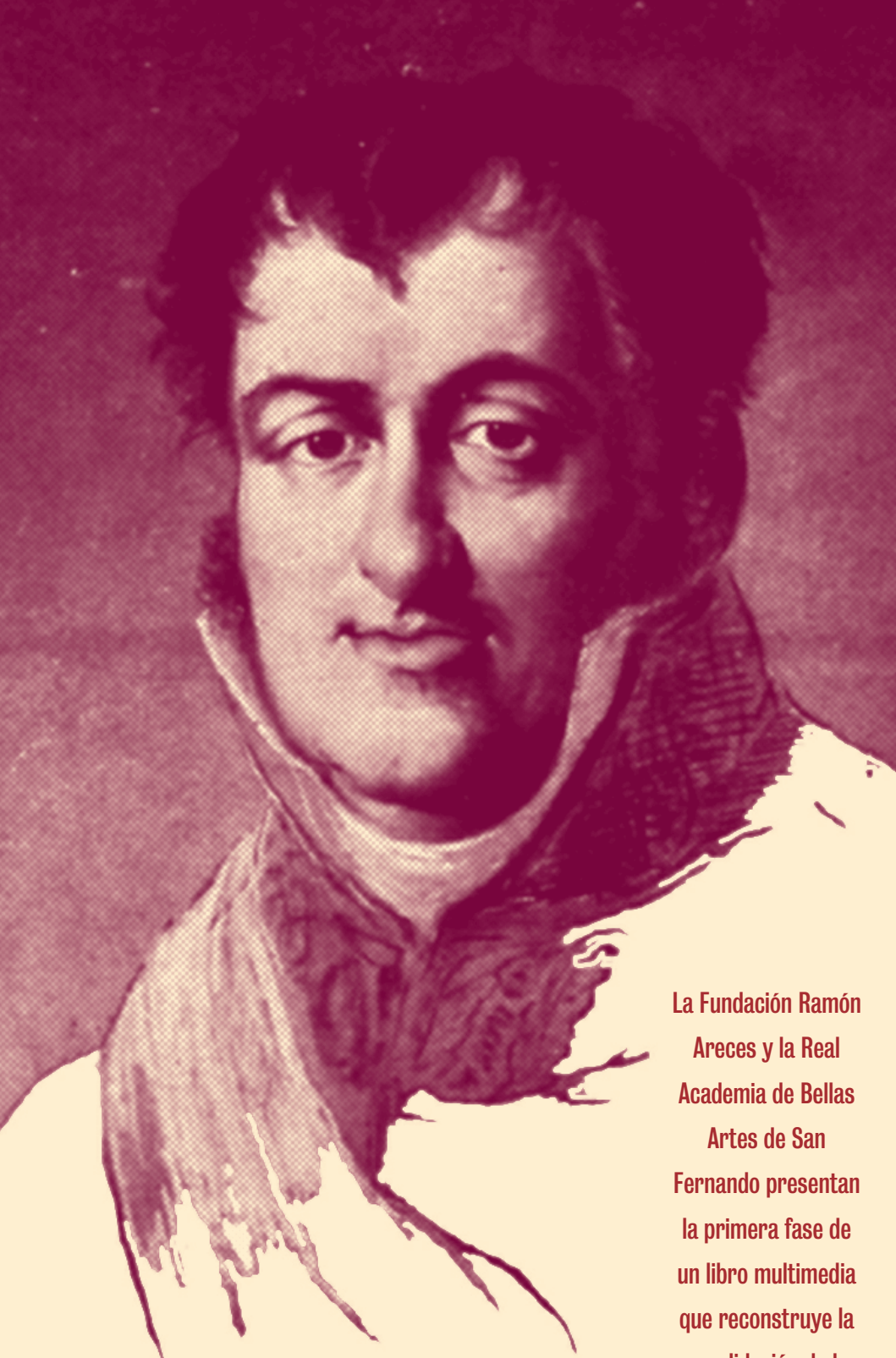


Programa
Apertura de Monumentos

Camino de Santiago Francés
Castilla y León

del 14 de junio al 12 de octubre
2025





La última voluntad de Fernando VII

La Fundación Ramón Areces y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando presentan la primera fase de un libro multimedia que reconstruye la consolidación de las instituciones culturales españolas. Parte de un documento crucial: el testamento del “Rey Felón”.

“Si estos cuadros desaparecieran o se averiasen, tendría usted que pegarse un tiro”. Manuel Azaña concluía así una acalorada discusión con Juan Negrín, presidente del Gobierno de 1937 a 1939, en la que también afirmó que “el Prado es más importante que la Monarquía o la República” porque en el futuro podrían haber más instituciones como estas, pero las obras del museo “son insustituibles”.

En su conversación con El Cultural, Miguel A. López-Morell (Huelva, 1971), catedrático de Historia e Instituciones Económicas de la Universidad de Murcia, se hace eco de estas palabras del Presidente de la República para ilustrar la importancia que se le ha otorgado al patrimonio cultural español a lo largo de los siglos como cimiento de la identidad nacional. Es esta misma la razón por la que se dio inicio en 2023 al proyecto *Poder, Patrimonio y Cultura en España desde la Ilustración a la Restauración* que coordina López-Morell y en el que participan también como investigadores principales Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Jesús Prieto de Pedro (UNED) y José María Luzón (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Desarrollado con la financiación de la Fundación Ramón Areces, que acogió en su sede el pasado día 30 de junio la presentación de la primera fase del proyecto, se trata de la elaboración de un libro multimedia de enormes dimensiones, que crecerá en contenidos en los próximos años, en el que se ofrece una visión panorámica de la génesis de las principa-

les instituciones culturales españolas encargadas de custodiar, conservar y administrar el inmenso patrimonio español.

En esta primera parte del proyecto organizado también por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se ha partido de la testamentaría de Fernando VII, eje fundamental para entender el proceso de consolidación y modernización de las instituciones culturales, según López-Morell. “Fernando VII era un rey de ideario absolutista, pero le tocó reinar en un mundo que estaba ya caminando hacia el liberalismo, así que, aunque era autoritario, en ocasiones tenía arrebatos burgueses”. Así sucedió con la redacción de su testamento. Al contrario de lo que ocurrió con sus antecesores, el “Rey Felón” decidió dividir la herencia de todos sus bienes muebles, incluida la colección de cuadros de la corona: una quinta parte de este patrimonio iría para su viuda, la reina María Cristina, mientras que el resto se repartiría entre sus dos hijas, la infanta María Luisa y la futura reina Isabel II. “Eso obligó a hacer una valoración de todo lo que había en los palacios —cuenta el catedrático—, desde un macetero hasta una obra de Velázquez. Todo. Y lo repartió entre sus hijas como si fuera un millonario o un zapatero”.

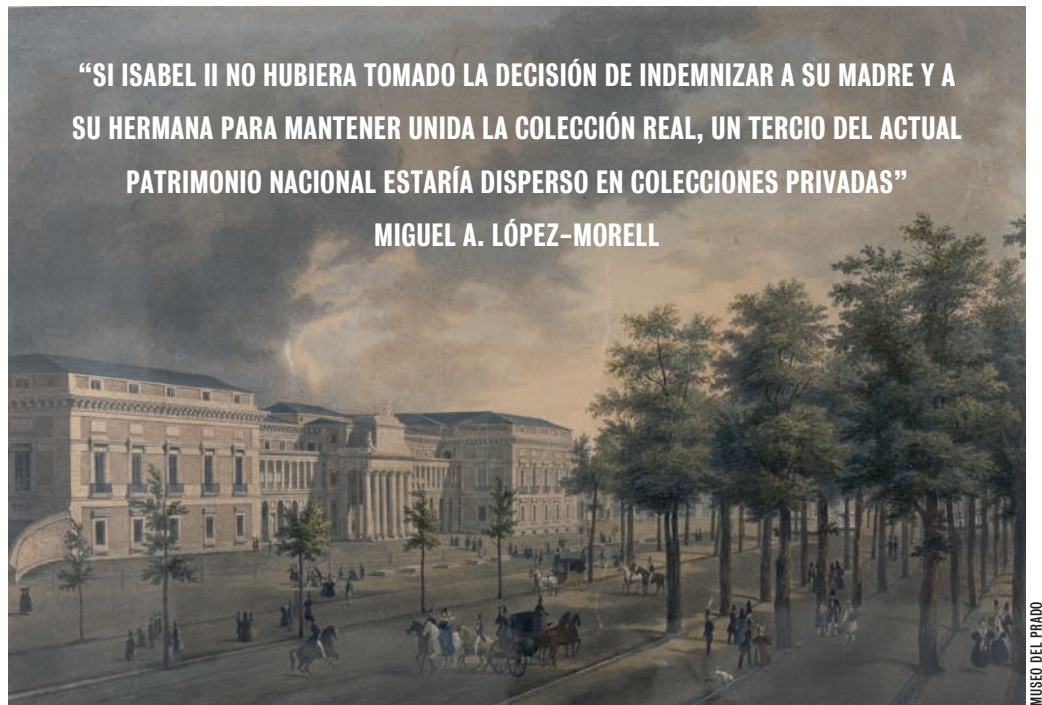
Dicho testamento no se cerraría hasta 1846, 13 años después del fallecimiento del monarca, lo que ofrece una idea de la complejidad del cometido. “Aquí es donde sucede el mi-

lagro. Isabel II, que era una adolescente de apenas 15 años por aquel entonces, escucha y se deja guiar por un consejo muy sabio y con un sentido de Estado sin precedentes venido de la comisión encargada de ejecutar el testamento, presidida por el duque de Híjar, director de las Colecciones Reales. España aún no ha comprendido todo lo que le debe a este hombre”, sentencia López-Morell. Una serie de prohombres rogaron a la monarca no separar la colección, y ella atendió las súplicas. Para ello, tuvo que indemnizar monetariamente tanto a su madre como a su hermana, “pagándolo todo de su propio bolsillo, para que el inventario en su totalidad permaneciera dentro del Patrimonio de la Corona”. Sería en 1868, tras el destronamiento de la reina, cuando finalmente ese catálogo pasaría a formar parte del Patrimonio

Nacional. “Gracias a una mujer que ha sido vilipendiada por la historia española, el Prado mantuvo unida su colección”. No solo la pinacoteca española, también la Biblioteca y los Archivos Estatales, entre otros, se salvaron de la atomización de sus fondos. “Si Isabel II no hubiera tomado esa decisión, probablemente un tercio de la colección de documentos y cuadros del actual Patrimonio Nacional estaría disperso en colecciones privadas”, aclara el coordinador del proyecto.

El testamento del que parte todo el proceso se encuentra transcrito de forma íntegra como apéndice en *Poder, Patrimonio y Cultura en España desde la Ilustración a la Restauración*, así como el inventario que se tuvo que realizar para que el reparto se llevara a cabo. López-Morell aclara que el proyecto, de acceso gratuito desde el domingo 29 de junio

(www.poderycultura.es), no se trata de un mero libro electrónico, sino una amplísima plataforma multimedia con contenido de todo tipo, desde vídeos en los que una serie de especialistas se extienden en algunos de los temas más importantes que vertebran el libro a documentos originales de archivos e imágenes de los cuadros cedidos por el Museo del Prado y Patrimonio Nacional. Todo esto acompaña a “un corpus de textos con mirada multidisciplinar en el que se detalla la forma en la que se han construido las principales instituciones culturales españolas”. Un patrimonio del que, insiste el catedrático, “deberíamos sentirnos muy orgullosos. También de la forma en la que se ha mantenido unido, salvo en contadísimas excepciones. Es un compromiso nacional que ha permanecido inquebrantable durante siglos”. **ÁNGEL MORA**



LÉON-AUGUSTE ASSELINEAU: VISTA DEL REAL MUSEO DE PINTURA DE MADRID, 1933

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MI NOMBRE ES EMILIA DEL VALLE Isabel Allende (Plaza & Janés)	2/5
2	EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO Javier Cercas (Random House)	3/12
3	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	4/13
4	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	6/12
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	1/28
6	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 3. EL CAMINO DEL PADRE Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	-/1
7	CASA DE HOJAS Mark Z. Danielewski (Duomo)	-/1
8	ESE IMBÉCIL VA A ESCRIBIR UNA NOVELA Juan José Millás (Alfaguara)	7/7
9	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	8/50
10	NO TENGAS MIEDO Stephen King (Plaza & Janés)	10/2
11	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	11/73
12	OPOSICIÓN Sara Mesa (Anagrama)	9/16
13	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	19/25
14	LA BODA DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	17/5
15	CUANDO DESPIERTEN LAS FLORES Andrea Longarela (Crossbooks)	16/4
16	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA Julia Navarro (Plaza & Janés)	-/33
17	LOS DIABLOS Joe Abercrombie (Alianza)	-/4
18	A CUATRO PATAS Miranda July (Random House)	-/1
19	EL ALBATROS NEGRO María Oruña (Plaza & Janés)	14/16
20	SOLAS EN EL SILENCIO Silvia Intxaurreondo (Harper Collins)	18/7

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL VERANO DE CERVANTES Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	1/3
2	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	2/13
3	LA VACUNA CONTRA LA INSENSATEZ José Antonio Marina (Ariel)	10/6
4	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	8/4
5	AHORA Y EN LA HORA Héctor Abad Faciolince (Alfaguara)	3/5
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	4/186
7	FRANCO Julián Casanova (Crítica)	-/13
8	HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS Mikel Ayestaran (Península)	5/10
9	CARPE DIEM. AUTOAYÚDATE CON LOS CLÁSICOS Emilio del Río (Espasa)	-/5
10	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	7/34
11	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	13/11
12	ESPAÑA TIENE SOLUCIÓN Iván Espinosa de los Monteros (Almuzara)	6/2
13	RECUÉRDAME BAILANDO Mara Torres (Planeta)	9/12
14	¿Y LOS HOMBRES QUÉ? Caitlin Moran (Anagrama)	11/3
15	ESCALERA INTERIOR Almudena Grandes (Tusquets)	12/20
16	DIARIOS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL 1 Manuel Chaves Nogales (El Paseo)	14/5
17	RETRATOS DE JAZZ Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)	16/16
18	POR QUÉ ALGUNOS HOMBRES ODIAN A LAS MUJERES Vivian Gornick (Sexto Piso)	17/3
19	LOS ILUSIONISTAS Marcos Giralt Torrente (Anagrama)	18/7
20	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	19/40

«Cuando ganar no es una opción
y ni siquiera puedes elegir
la manera de perder»

ALREVÉS



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/115 Gloria Fuertes (Blackie Books)
2	POESÍA COMPLETA	3/154 Alejandra Pizarnik (Lumen)
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS	2/63 Mariana Dos Santos (Ediciones B)
4	EN TODOS MIS UNIVERSOS	6/6 Mariana Dos Santos (Ediciones B)
5	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO	4/16 Alejandra Pizarnik (Random House)
6	UN AÑO Y TRES MESES	5/46 Luis García Montero (Tusquets)
7	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE	7/12 Defreds (Espasa)
8	Y YO A TI	9/3 Sara Búho (Lunweg)
9	ALA DE CISNE	10/4 Luis Alberto de Cuenca (Visor)
10	VENIR DESDE TAN LEJOS	8/6 Eloy Sánchez Rosillo (Tusquets)
11	POEMAS DE AMOR HISPANOAMERICANOS	12/3 Mario Benedetti (Visor)
12	LAS PERSONAS DEL VERBO. POESÍA COMPLETA	14/3 Jaime Gil de Biedma (Lumen)
13	POESÍA COMPLETA	13/36 Gata Cattana (Aguilar)
14	MISERABLE VEJEZ	16/18 Luis Antonio de Villena (Visor)
15	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	15/96 Federico García Lorca (JdeJ Editores)
16	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS	17/13 Alana S. Portero (La Bella Varsovia)
17	POESÍA COMPLETA	11/7 Idea Vilaríño (Lumen)
18	LOS TRABAJOS SIN HÉRCULES	19/4 Mayte González Molina (Hiperión)
19	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	20/69 Mario Benedetti (Visor)
20	ESTRELLAS VIVAS. ANTOLOGÍA DE POESÍA CURSI	-/1 Varios autores (Letraversal)

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO (ED. LIMITADA FIRMADA)	1/12 Irene Vallejo (Debolsillo)
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ	3/54 Matt Haig (AdN)
3	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	-/18 Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)
4	GÓNGLAVE	2/7 Robert Harris (Debolsillo)
5	EL ALIENTO DE LOS DIOS	-/1 Brandon Sanderson (B de Bolsillo)
6	EL ENIGMA DE LA HABITACIÓN 622	4/10 Joël Dicker (Debolsillo)
7	TODA LA VERDAD DE MIS MENTIRAS	5/10 Elisabet Benavent (Debolsillo)
8	LA PACIENTE SILENCIOSA	6/93 Alex Michaelides (Debolsillo)
9	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	14/93 Joël Dicker (Debolsillo)
10	EL CUENTO DE LA CRIADA + LOS TESTAMENTOS	7/5 Margaret Atwood (Debolsillo)
11	LA CASA ENTRE LOS CACTUS	20/2 Paul Pen (Debolsillo)
12	EL ARTE DE SER NOSOTROS	10/31 Inma Rubiales (Booket)
13	ORGULLO Y PREJUICIO	-/1 Jane Austen (Austral)
14	EL CUENTO DE LA CRIADA	8/4 Margaret Atwood (Debolsillo)
15	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN	9/25 Paloma Sánchez-Garnica (Booket)
16	VERITY. LA SOMBRA DE UN ENGAÑO	-/1 Colleen Hoover (Booket)
17	EL HIJO OLVIDADO	12/4 Mikel Santiago (B de Bolsillo)
18	ELANTRIS. EDICIÓN CANTOS TINTADOS	11/18 Brandon Sanderson (B de Bolsillo)
19	EL CUARTO MONO	17/21 J. D. Barker (Booket)
20	EL INFIERNO	16/5 Carmen Mola (Booket)

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 14	1/6 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/26 Alba Cardalda (Vergara)
3	CUADERNO GOLDEN, VOL. 5	4/3 María López Villodres/Julio Fuentes (Blackie Books)
4	EL CAMINO DEL ARTISTA	5/11 Julia Cameron (Aguilar)
5	HÁBITOS ATÓMICOS	3/179 James Clear (Diana)
6	EL PODER DEL AHORA	7/218 Eckhart Tolle (Gaia)
7	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/65 Sandra Moñino (Harper Collins)
8	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	9/181 Marian Rojas Estapé (Espasa)
9	PIENSE Y HÁGASE RICO	10/2 Napoleon Hill (Obelisco)
10	CÓMO GANAR AMIGOS E INFLUIR SOBRE LAS PERSONAS	-/2 Dale Carnegie (Elipse)



IGNACIO ECHEVARRÍA

Placer y culpa

La página final de esta revista suele ocuparla una sección titulada “Esto es lo último”. Consiste en un cuestionario anónimo que responde cada semana un escritor, artista o agente cultural que por cualquier razón se halla más o menos en el candilero. Se trata de un cuestionario-tipo, que introduce algunas variantes en cada ocasión, pero que repite más o menos las mismas preguntas, que reclaman respuestas breves y contundentes. Soy bastante aficionado a esta modalidad de entrevista rutinaria e impersonal, vamos a calificarla así, que reta al entrevistado a mostrarse ingenioso, agresivo y sorprendente. Suele ser una prueba del algodón que a menudo pone en evidencia la vanidad, la inteligencia, la mansedumbre o el sentido del humor del personaje en cuestión.

Entre las preguntas recurrentes del cuestionario destaco una particularmente capciosa: la que invita al entrevistado a confesar “un placer cultural culpable”. “Es una pregunta cabrona”, como decía Leonardo Padura. No pierdo ocasión de ojear las respuestas que recibe. La más frecuente, previsible y aburrida es la moralista: la que niega que el placer pueda producir culpa. “No simpatizo con ese concepto. Si produce placer, no debe generar culpa” (Bibiana Collado). La llamo moralista con toda intención, pues se toma al pie de la letra la disyuntiva planteada, y lo hace obviamente con una perspectiva moral, que encuentra su más neta expresión en la respuesta de Fernando Aramburu: “Nada que me ayude a mejorar y formarme me suscita sensación de culpa”.

¿Pero quién demonios ha dicho que el placer deba contribuir a la mejora y formación de quien lo experimenta? Por supuesto que tampoco hay que asociarlo mecánicamente a su deshonor y pérdida. No hay que ser muy astuto para entender por dónde va la pregunta, que sugiere, claro está, que todos poseemos un ideal más o menos compartido de lo que es culturalmente valioso y defendible, pero que en privado, y un poco vergonzantemente, obtenemos disfrute, a veces, de pro-

ductos culturales que juzgamos deleznable, alienantes, incluso moralmente condenables.

En este último sentido, la respuesta más honesta entre las que recuerdo es la de Guillermo Saccomano: “El porno”. Pero hay otras que entran con naturalidad, sin los remilgos y salvedades a que acuden la mayoría, en el juego propuesto: “Ver *realities* de cocina” (Francesco Carril), “Las sagas de cine de acción de los 90: *La jungla de cristal*, *Arma letal...*” (María Goiricelaya), “Los *spaguetti western*” (Manolo García), “Ver en bucle vídeos musicales de los 80” (Pilar Adón), “Sucumbir al ritmo de un reguetón” (Pilar Bonnett), “Adoro *Jurassic Park*” (Lola López Mondéjar), “No me pierdo un concierto de Luis Miguel” (Carmen Amoraga), “Ser un hortera” (Sabino Méndez)...

Ninguna de estas “confesiones” tiene nada de inconfesable ni pone otra cosa de manifiesto que la presión que sobre nuestra conciencia de agentes y consumidores culturales ejerce lo que se suele entender por alta cultura, cultura canónica o, menos engoladamente, glamur cultural, en contraste con según qué productos de la cultura *mainstream* o de masas.

No deja de ser significativo, a este respecto, que suelen ser mujeres las que responden más desinhibidamente a la pregunta. Entre los hombres se observa mucha más cautela, soberbia o retorcimiento: “Si realmente es placer, no es culpable” (Juan Diego Botto), “Ninguno” (Eduardo Lago), “La cultura es un jeroglífico placentero y sin solucionario en el que nos enredamos voluntariamente. El concepto de culpabilidad no se da. El artista es un presamitista” (Miguel Trillo)... Uf.

“Imaginar una estética fundada hasta el final sobre el placer del consumidor fuese quien fuese, pertenezca a la clase o al grupo que sea, sin consideración de lecturas y de lenguajes: las consecuencias serían enormes, tal vez incluso desgarradoras”, escribía Roland Barthes en su formidable *El placer del texto* (1973). Me pregunto cuánto se ha intentado, desde entonces, en esta dirección. ●

**“ESTO ES LO ÚLTIMO”
SUELE SER UNA PRUEBA DEL
ALGODÓN QUE PONE EN
EVIDENCIA LA VANIDAD, LA
INTELIGENCIA, LA MANSE-
DUMBRE O EL SENTIDO DEL
HUMOR DEL PERSONAJE**

KAZAK PRODUCTIONS PRESENTA

FRANÇOIS CIVIL

EN LA ESCUELA, REINA EL SILENCIO.

LA ACUSACIÓN

UNA PELÍCULA DE TEDDY LUSSI-MODESTE



ESTRENO 11 DE JULIO SOLO EN CINES



structi
degrees
co

TUÚ.

TÚ YA SABES QUE LAS MUJERES HAN SE
DURANTE SIGLOS COMO ESPEJOS DO
DEL MÁGICO Y DELICIOSO PODER DE RE
LA FIGURA DEL HOMBRE DUPLICAN
SU TAMAÑO NATURAL

prese
nt O a
called
om O'
etween
for the

To add to the significance of

Barbara Kruger, más que palabras

BARBARA KRUGER. ANOTHER DAY. ANOTHER NIGHT. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao

Comisaria: Lekha Hileman Waitoller. Hasta el 9 de noviembre

Atardece un jueves de noviembre en el SoHo neoyorquino. Una cola interminable de adolescentes rodea la manzana. Los transeúntes se asoman y ven *merchandising* de cultura urbana. Monopatines que dicen “Don’t be a jerk” (No seas imbécil); una camiseta que interroga: “Whose hopes? Whose fears? Whose values? Whose justice?” (¿De quién son las esperanzas?, ¿De quién los miedos?, ¿De quién los valores?, ¿De quién la justicia?); y una sudadera que proclama: “Want it, Buy it, Forget it” (Deséalo, compralo, olvídalos). Las prendas están enmarcadas como piezas de arte, y cada objeto exhibe el famoso texto blanco sobre fondo rojo.

Un chico se acerca y pregunta qué es esto. Y alguien le responde: “Una tienda de Supreme”. La marca, que hoy pertenece a EssilorLuxottica –la compró por 1.500 millones de dólares–, nace en 1994 en Los Ángeles cuando su fundador, James Jebbia, le da un catálogo de la artista Barbara Kruger (Newark, Nueva Jersey, 1945) al diseñador para que usara la misma combinación cromática y tipográfica en su logo y en el resto de sus productos.

Kruger, una artista ya destacada en Los Ángeles, había convertido la tipografía Futura en blanco sobre rojo en emblema de la crítica al capitalismo y a los sistemas de poder –patriarcado, publicidad, política–. En aquel momento, la apropiación creativa encajaba en el universo estético de la cultura urbana, heredera del *sample* y de la posmodernidad. Utilizar su famoso logo no es un homena-

je, sino pervertir el reconocible código que Kruger creó para atacar la cultura del consumo. Fiel a su ironía, la artista prefirió, en lugar de acudir a los tribunales, responder al juego capitalista con la instalación *Untitled (The Drop)* durante la Bienal Performa de 2017. Aquella tienda efímera no era de Supreme, sino de la propia Kruger, que se apropió de la estética urbana de la marca para vender sus productos diseñados para la bienal, evidenciando que, en la guerra entre arte crítico y capitalismo de logo, la paradoja forma parte del espec-

KRUGER HABÍA CONVERTIDO LA TIPOGRAFÍA FUTURA EN BLANCO SOBRE ROJO EN UN EMBLEMA CONTRA EL CAPITALISMO Y LOS SISTEMAS DE PODER

táculo. Dato curioso: Supreme demandó a otra marca, Married to the Mob, por utilizar su logo (tomado, a su vez, de Kruger). Cuando le preguntaron por este episodio, la artista respondió: “Qué desmadre tan ridículo de payasos nada *cool*... Estoy esperando a que todos ellos me demanden por violación de derechos de autor”.

Las diferencias de clase, poder y consumo vertebran la obra de esta creadora icónica, formada en el departamento de diseño de revistas como *Made-*

moiselle (Condé Nast), donde apprehendió la importancia de la economía de la atención. En el catálogo de su exposición recién inaugurada en el Guggenheim Bilbao declara a la comisaria Leikha Hileman: “Creo que estamos viviendo en una economía de la atención. Todo se basa en su captación, aunque tan solo sea por un nanosegundo [...] Ahora la gente habla de Tik Tok, pero hace ya cinco años yo ya miraba esta plataforma y buena parte de mis últimas piezas es de material encontrado en ellas”.

Muchos juegos de apropiación de nuestra imagosfera están presentes en su obra, que ha sabido adaptarse con inteligencia pasando de la imagen analógica de sus primeros *collages* recortados con tijeras a las pantallas LED y a la navegación de imágenes y memes de internet.

Cáustica y cercana, seductora pero implacable, Barbara Kruger se arma con fotografías en blanco y negro y frases afiladas en tipografía Futura Bold y Helvetica Ultra Compressed sobre fondos rojos a través de las que disecciona, desde hace más de medio siglo, las coreografías del poder: nuestro consumo, nuestro género, la verdad o el deseo. En 1964 entra en Syracuse University; un año después se traslada a Parsons School of Design, donde estudió con Diane Arbus y Marvin Israel, los primeros en mostrarle que una imagen puede ser un artefacto crítico. En 1982 participa en la histórica exposición colectiva *Public Address* en la Galería Annina Nosei, junto a Basquiat, Keith Haring y Jenny Holzer, debutando con su sello

UNTITLED
(FOREVER),
2017

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

tipográfico definitivo. Se inscribió también en la Pictures Generation, una hornada de artistas que usaba la apropiación de imágenes masivas para desmontar la retórica de la cultura visual dominante y que estaba integrada por Cindy Sherman, Sherríe Levine y Richard Prince.

OTRO DÍA, OTRA NOCHE

El Guggenheim de Bilbao presenta ahora la mayor antológica en España de su obra, donde brillan éxitos como *Your Body Is a Battleground* (1989), consigna de las marchas pro derechos reproductivos. Su gramática —pronombres en segunda persona y verbos imperativos— convierte el texto en medio y en mensaje, además de imagen artística conceptual. En la primera sala nos recibe con diversos *collages* en vinilo que, en realidad, son imágenes creadas por internautas que han copia-

EL LENGUAJE COMO ARMA, SU FEMINISMO INTERSECCIONAL, LA CRÍTICA AL CONSUMO Y LA ARQUITECTURA COMO DISPOSITIVO SON LOS EJES DE LA MUESTRA

do su estética: *Untitled (That's the way we do it)* (2011/2020), presididos por la famosa consigna postcartesiana *I shop therefore I am* (1990), un espejo cínico del consumismo global por el que la propia artista fue acusada de falsa anticapitalista dentro de un entorno tan especulativo como el del arte, aunque ella afirma que sus in-



CORTESÍA DE LA ARTISTA Y SPRÜTH MAGERS / ROBERT WEDEMEYER



MUSEO GUGGENHEIM BIILBAO

UNTITLED (I SHOP THEREFORE I AM), 1990. ARRIBA, UNTITLED (WHO SPEAKS? WHO IS SILENT?), 1984

gresos provienen de su labor docente universitaria, ya que sus instalaciones inmersivas específicas son muy difíciles de vender.

Es emocionante encontrar sus primeros *collages*, los de papel, que luego ella ha reinterpretado digitalmente con lemas como *Your comfort is my silence* (1981) o su famosa casa en llamas *Untitled (Money Talks)* (1984), donde se lee en medio de la explosión: “Your money talks”. Su discurso bebe de la literatura, del eslogan publicitario y del aforismo, por lo que la traducción a otros idiomas es, en muchos casos, inviable.

El lenguaje como arma, su feminismo interseccional, la crítica al consumo y a la arquitectura como dispositivo de poder son los cuatro pilares de la exposición donde la monumentalidad y la naturaleza inmersiva de algunas instalaciones te deja sin palabras. *Untitled (Forever)* (2017) amplía a escala monumental una cita de Virginia Woolf (la que pueden ver en la primera página) junto a un sobrecogedor texto sobre la guerra. Destaca también la videoproyección a tres canales *Untitled (No comment)*, (2020) en la que un enorme gato habla de la memoria de la ternura y la brutalidad del olvido mientras una mano anónima profesa pulcrísimas trenzas a maniqués inanimados.

Barbara Kruger entiende como nadie la comunicación y la imagen en la era de internet. Una narrativa de frases cortas e impactantes, de haikus contemporáneos e incisivos, que nos incitan a detener el *scroll* frenético de las derivas impuestas, convirtiendo el arte en signo, más allá de las palabras. **MARÍA MARCO**



Inma Herrera, el bosque petrificado

INMA HERRERA. UN GESTO SENCILLO. GALERIA F2. Madrid
Hasta el 18 de julio. De 400 a 50.000 €

ROBERTO RUIZ

Declara Inma Herrera (Madrid, 1986) que las obras expuestas ahora en F2, registros de fósiles encontrados en el glaciar Longyearbreen (Svalbard, Noruega), resultan de “un gesto sencillo”. Y, sí: son, de una parte, “estampaciones naturales” de las rocas, mediante la aplicación de tinta sobre papeles colocados sobre ellas, y, de otra, vaciados en resina y carbón a partir de moldes de silicona obtenidos también por contacto con los relieves pétreos. Pero no tienen nada de simples. Ambas técnicas son variaciones de métodos tradicionales utilizados por los paleontólogos para documentar los fósiles y caen dentro de la categoría de “imágenes indiciarias”, a la que corresponden también, en el ámbito de la ilustración científica, las ectypas –impresión directa de las plantas, con negro de humo, frecuente en la Ilustración pero ya formulada por Leonardo da Vinci– o, en el de las prácticas funerarias arcaicas, las máscaras mortuorias de cera.

El fósil mismo, como huella de una forma orgánica descompuesta, es una *imago* indiciaria, lo que añade un giro de tuerca a esta poética reconstrucción, espectral, de un bosque primitivo.

La morrena del Longyearbreen es un impresionante desierto, helador y silencioso, que guarda profusa memoria de la paleoflora de otras eras geológicas. Inma Herrera, que ha vivido en Finlandia durante una década, ha aprendido de la naturaleza nórdica una lección de humildad que contrasta con los propósitos extractivos dominantes en la corta historia de la presencia humana en el archipiélago de Svalbard –balleneros, tramperos, mineros– y que explica la sutileza de su intervención en el paisaje. Este impone, con todo derecho, sus exigencias: el trabajo artístico *au plein air* en condiciones climáticas muy adversas o la amenaza de la vida

salvaje, que requiere protección armada frente a los osos polares que deambulan por allí. La artista asume, además, un factor que se percibe ya en los primeros artistas que, bajo la égida del Romanticismo asociada a la de la ciencia geológica, se dieron a la representación de los gla-

INMA HERRERA AVANZA EN SU REELABORACIÓN DE LOS PROCESOS DEL GRABADO Y LOS ACTUALIZA DE MANERA CREATIVA

ciarios, como Caspar Wolf o Samuel Brimann en Suiza, Thomas Ender en Austria, o Jean-Antoine Linck en Francia: la ascensión transformadora a las cumbres gélidas, donde la Tierra hace alarde de sus fuerzas. En Noruega, el admirable Peder Balke, a quien conocimos en una memorable exposición del Lázaro Galdiano, ya

entendió las radiantes oscuridades de los hielos.

El gesto, pues, es sencillo, pero el fondo es complejo. Inma Herrera avanza en su reelaboración de los procesos del grabado, que indaga en sus esencias y que actualiza de manera creativa. Y le da forma, como es habitual en ella, en montajes significativos. Aquí, los fragmentos de finos papeles, rotos al igual que las rocas de la morrena, se distribuyen en el muro cual dinámico archipiélago (lo es Svalbard) y ondean con las corrientes de aire según haría el follaje muerto que “representan”; los vaciados, sobre el suelo, sugieren otros mapas, otras islas, entre los que la imaginación navega. Y todo ello podría leerse como una modalidad de la clásica *vanitas*; entre el Longyearbreen y su glaciar gemelo, se levanta una imponente montaña, Sarkofagen. El Sarcófago.
ELENA VOZMEDIANO

Priscilla Monge, bordados de sangre

PRISCILLA MONGE. PREGUNTAS DE VIDA O MUERTE. CGAC. Santiago de Compostela

Comisario: Santiago Olmo. Hasta el 5 del octubre

Tejer, coser, bordar. Procesos laboriosos, lentos y esmerados, tan frágiles como persistentes. Acciones invisibles, domésticas y devaluadas que evocan esferas femeninas, custodiadas y sometidas dentro de parámetros patriarcales. Son textos bordados las primeras obras que encontramos en esta mirada retrospectiva y seminal, comisariada por Santiago Olmo, sobre las tres décadas de trayectoria artística de Priscilla Monge (San José, Costa Rica, 1968).

Obras donde la aguja sustituye al pincel y el hilo a la pintura haciendo del bordado escritura, perturbando normas y tradiciones, sutiles subversiones bien aceradas. *Sentencias de muerte* (1994) bordadas sobre lino que tienen como referencias ejecuciones de la pena de muerte aplicada en Costa Rica hasta finales del siglo XIX. En estas sentencias la artista incluye pictogramas apropiándose, así, de estrategias didácticas de lectoescritura e introduciendo elementos infantiles dentro de unas breves narraciones crudas y extrañas, y marcando un modo de hacer propio, tan sutil como punzante, que ha marcado el corpus de su obra. Desde su serie *Cartas cadena* (1992-97)

emergen con dureza las palabras bordadas de *Dear Priscilla* (1994). Un texto epistolar escrito en inglés. Una elección idiomática buscando encontrar la distancia necesaria para, a modo de terapia, explicarse a sí misma, disculparse, por aquello que la despojó de su hogar y la tornó insegura. “El pasado nunca está muerto. Ni siquiera

es pasado”, escribía William Faulkner en *Réquiem para una mujer* (1951).

En la exposición surgen violencias visibles y veladas, ejercidas sobre las mujeres dentro de un contexto concreto, el suyo, pero al tiempo, contextos patriarcales donde la violencia y sus camuflajes se presentan tanto en los espacios domésticos como sociales. Aborda la violencia de género desde una perspectiva crítica, poética y profundamente simbólica. Analiza este tipo de violencia revisando su legitimación social, señalando y desarticulando sus múltiples formas. Pensamos en el vídeo *Lección de maquillaje* (1998) donde, a medio camino entre tutorial y anuncio publicitario, un profesional maquilla a una mujer enseñándole a potenciar su seducción. Apenas percibimos el rostro maquillado hasta que, finalmente, la vemos con un ojo amoratado mientras escuchamos un último consejo: “Puedes transformar una apariencia simple y cotidiana en una visión espectacular”.

Tenemos presente que la obra de Monge surge desde un contexto centroamericano en la década de los años noventa, en un proceso de desintegración social a



KARMA REVERTIDO, 1996.
A LA DERECHA, SENTENCIAS
DE MUERTE, 1994

CGAC

través de conflictos armados y guerras civiles en toda la región (recordemos las terribles circunstancias vividas en Guatemala, Honduras y El Salvador), convirtiendo la neutralidad costarricense en el lugar donde se sucedían los diferentes proyectos de paz para esas guerras. Realidades que dejaban profundas secuelas de una violencia arraigada donde la impunidad ante la corrupción parecía constante. Y como metáfora de agresión y trauma, referenciando a victimarios y a víctimas, queremos situar sus *boomerangs* (1996-2001), en este caso realizados en madera (pudimos verlos de mármol), sobre los que se graban insultos: que la violencia regrese a quien la ofrece.

Son obras que siempre remiten al cuerpo, de distintos

El asesino, traidor y parricida, llevaría además los pies descalzos y la cabeza descubierta y sin cabellos. El asesino y parricida vestirían túnica blanca con mangas encarnadas. El traidor llevaría en la espalda un cartel, en que con letras grandes se anunciase su delito de "Traidor"



modos y bajo diferentes estrategias, donde la materia corporal se pueda convertir en texto, como así sucede con el uso de la sangre menstrual. Estigma y tabú, elemento vergonzoso y limitante, entendido como sujeción a evitar, reivindicado como medio y tema desde el arte conceptual y la *performance* de artistas feministas en los años setenta. Monge realizó, con la colaboración de su ma-

dre, unos pantalones recubiertos de blancas compresas higiénicas. Utiliza uno de ellos en *Un día en la ciudad* (1997) caminando por San José mientras sobre la inmaculada vestimenta va extendiéndose la sangre, ella camina ajena a la vergüenza, desquitándose del miedo a 'mancharse' tan anclado, socialmente, en las mujeres.

La sangre aparece también camuflada como pigmento

serigráfico para definir patrones decorativos o como tinta en la serie *Enumeración de la sangre* (2003) para escribir con un dedo sobre una puerta blanca: "La locura es cosa de vida o muerte".

En *Habitación de aislamiento y protección* (2001) una puerta da paso a una habitación mínima tapizada con compresas e iluminada por una bombilla. Los prejuicios a la menstruación, la suciedad e impureza,

hace que imaginemos esta alba estancia teñida de sangre. Protegidas y aisladas en esta celda de castigo, pero alejadas de la angustia de estar encerradas, recordamos las sentencias de las penas de muerte que antes leímos y queremos escapar de las correcciones que las sociedades han aplicado sobre los márgenes, de los abusos de subordinación y manipulación. "La letra con sangre entra". La educación como un mecanismo de control. Y así, entramos en una nueva revisión de *Pen-sum* (1998-2025). La artista escribe sobre las paredes pintadas

SU OBRA SE CARACTERIZA POR VISIBILIZAR LAS TENSIONES ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO, LAS VIOLENCIAS Y LA FRAGILIDAD DEL EXISTIR

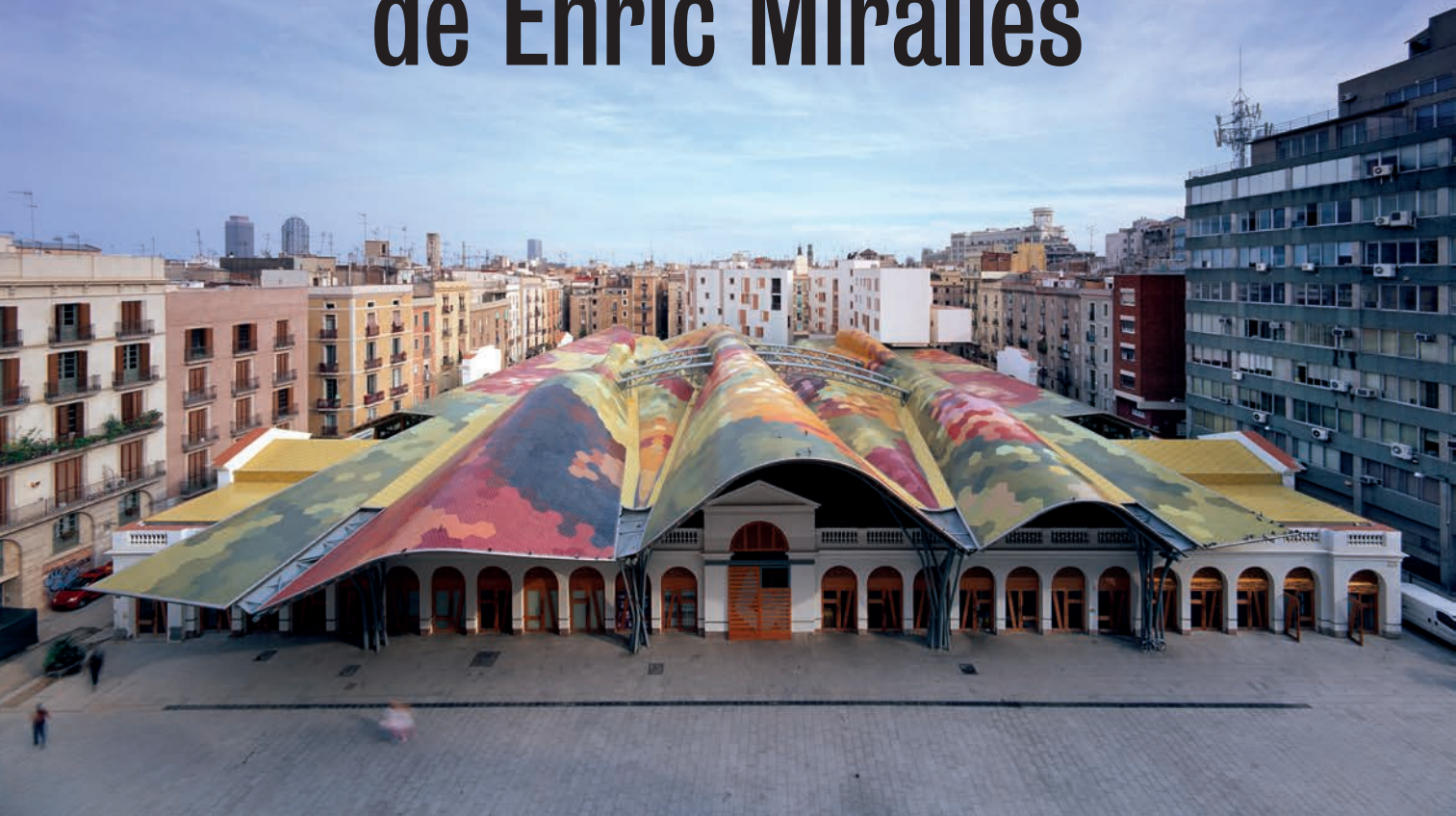
de verde pizarra unos mandamientos a no olvidar, unos castigos a asumir, que se repiten, una y otra vez. Entre la trama de frases introduce sutiles dibujos y marcas de una escritura cansada y mecánica. Palabras como mantras: "No debo sentir dolor", "No debo perder la memoria", "No debo acostarme con críticos de arte". Con el eco de la fragilidad de estas palabras escritas con tiza nos sentamos en unos pupitres intervenidos con mesas de mármol con grabados que deletreamos: "Ausencia + Constancia = Memoria". La obra de Monge se caracteriza por esa constante indagación sobre las tensiones entre lo privado y lo público, reflexionando sobre los modos de violencia, subrayando la fragilidad del existir. **NATALIA PONCELA**

ROMPER LA REGLA

Tras licenciarse en pintura en 1994, Monge se traslada a Bélgica, donde vive y trabaja durante 4 años entrando en contacto con artistas como Wim Delvoye, quien influyó en el humor y en los textos de su poética visual. Con participaciones en la Bienal de Venecia (2001 —seleccionada por Harald Szeemann— y 2013), La Habana, Liverpool y múltiples museos internacionales —Tate Modern, Reina Sofía, MoMA PS1—, a lo largo de tres décadas ha sabido tejer una obra profundamente comprometida, donde lo íntimo se convierte en una herramienta crítica y lo frágil en una forma de resistencia.



La vida desbordada de Enric Miralles



ROLAND HALBE

El estreno el próximo 2 de septiembre del documental *Miralles* (Maria Mauti, 2024) jalona los 25 años del fallecimiento del arquitecto, cuya vigencia, gracias a los esfuerzos de la fundación que lleva su nombre y el interés que despierta su obra, no han hecho más que aumentar desde que nos dejase el 3 de julio de 2000.

“La atención está en cualquier parte. No hay puntos significativos”. Estas palabras de Enric Miralles (Barcelona, 1955 - Sant Feliu de Codines, 2000) en su tesis doctoral sintetizan nuestra incapacidad de acotarle a los 25 años de su desaparición. No hay perspectiva histórica que valga. Pueden contarse mil historias, todas ciertas pero insuficientes: esa misma tesis que tuvo que presentar dos veces, obras por todo el orbe, mesas de billar en su recibidor, puntillosos faxes a sus críticos —así lo atestigua Luis Fernández-Galiano—, conferencias in-

terminables como un sueño, poesía con ladrillos y grafitis... nada pareció lejos del arrollador alcance de su mano. Solo o en compañía de sus socias de vida y obra, primero Carme Pinós y después Benedetta Tagliabue, Miralles hizo de su arquitectura algo imperfecto e imprevisible, hasta forjar en apenas dos décadas una de las trayectorias más fabulosas del siglo XX.

Sus inicios semejan un reguero de infracciones: en su proyecto fin de carrera ya transgredió las reglas para hacerlo en pareja con Marcià Codinachs;

luego excedió su rol de ayudante de Piñón y Viaplana en la Barcelona de las plazas duras; y desde 1983, junto a Carme Pinós, rompió con lo que podía esperarse de dos treintañeros —ni eso— en unos tiempos asfixiados por el cinismo de la posmodernidad.

En sus primeras obras, las cubiertas contrapeadas de la plaza Mayor de Parets del Vallés (1985) o la zambra de las escaleras del instituto La Llauana de Badalona (1986), el dúo exhibió un talento impío para sus colegas e irresistible para los estudiantes del momento, que

copiaron sin tasa sus collages fotográficos *à la* Hockney y sus plantas taquigráficas —“siempre trabajo desde las plantas”—, bellamente reproducidas en las páginas de *El Croquis*, la revista que les lanzó al mundo. Sin embargo, y al contrario que tantas arquitecturas de papel, las líneas de Miralles-Pinós no se acababan en sí mismas, sino que preludivan —otro desbordamiento— la seducción de la materia.

El cenit de la pareja fue, sin duda, el cementerio de Igualada (1991). Arroyo congelado en una hoz de nichos, refleja

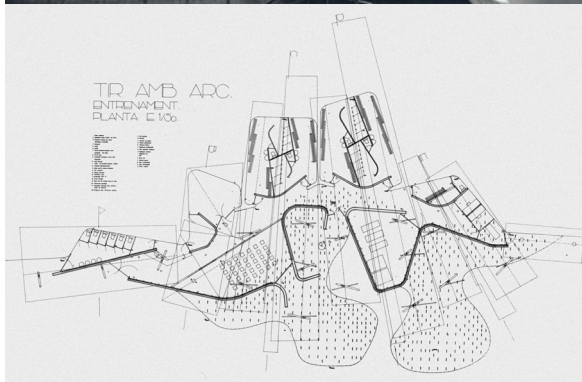
bien su habilidad para esquivar las limitaciones del encargo, incluso las físicas, y convocar así la trascendencia en un paisaje industrial. En esa forma de hacer, entre la artesanía catalana y el constructivismo a la rusa, los elementos de la obra se encontraban con violencia, detenidos en pleno vuelo. Quizá esa intensidad los hiciera un tanto inasibles: no se beneficiaron en exceso de los fastos del 92, aunque legaron a la Barcelona olímpica los campos de entrenamiento del Tiro con Arco en el Vall d'Hebrón —unas trincheras demolidas en 2007— o las abigarradas pérgolas en la Avenida Icària. Hasta Miralles compadrecó con Arata Isozaki, autor del Palau Sant Jordi, para conseguir un par de encargos en Japón, ya en solitario.

Más o menos por entonces se habían separado, repartiendo los proyectos en curso. La escuela de Morella (Castellón, 1994) quedó en las manos rigurosas de Pinós, que emprendería una fructífera senda independiente, mientras que Miralles afrontó este período con piezas algo excesivas, caso del pabellón de Gimnasia de Alicante (1993) o la bacanal interior de la sede del Círculo de Lectores, su único trabajo en Madrid (1991), tan desfigurada por la propiedad como es costumbre por estos pagos.

“La rotura de la cubierta me lanzó en manos del tiempo”. El derrumbe en abril de 1993 del Palacio de los Deportes de Huesca, otro proyecto heredado, centrifugó la carrera de Miralles. Siempre asediado por los problemas constructivos de sus obras, reaccionó de inmediato con una mítica conferencia en la Escuela de Madrid, y terminó el edificio en



MARIA BIRIOLES



DIBUJO DE LAS INSTALACIONES PARA EL TIRO CON ARCO OLÍMPICO (1989-1992), DE ENRIC MIRALLES Y CARME PINÓS. ARRIBA: ENRIC MIRALLES EN SU ESTUDIO. EN LA OTRA PÁGINA, EL MERCADO DE SANTA CATERINA DE BARCELONA

apenas un año con una solución distinta e igualmente válida. Los mástiles en ruina quedarían como restos del naufragio, flanqueando la entrada y también un feliz cambio vital de la mano de Benedetta Tagliabue.

Aunque EMBT, Miralles y Tagliabue, se fundase oficialmente en 1994, hay indicios de su existencia previa. La arquitecta recuerda un concurso en Piazzale Roma (Venecia), antes de decidirse como descorche por una obra íntima, la reforma del piso de la nueva pareja en la calle Mercaders. Con la

incorporación de las huellas preexistentes, arcos góticos y estucos, se matizó la *maniera* de Miralles, fascinado por el paso del tiempo: “El *ex novo* es una concepción muy ingenua del proceso creativo”.

Al descubrimiento de ese miniaturismo se sumaría una evolución geométrica. Las líneas angulosas y quebradas de antaño se hicieron fluidas y continuas, en un rechazo a la estandarización que dio pie a una paradójica expansión internacional. Pero Miralles apenas pudo saborear la retahíla de triunfos por toda Europa. Tan-

**LAS LÍNEAS ANGULOSAS Y QUEBRADAS DE ANTAÑO
SE HICIERON FLUIDAS Y CONTINUAS, EN UN RECHAZO A LA ESTANDARIZACIÓN QUE DIO PIE A UNA
PARADÓJICA EXPANSIÓN INTERNACIONAL**

to el Ayuntamiento de Utrecht (2001) como el haz de hojas del Parlamento de Escocia en Edimburgo —primero polémico, y después premiado con el Stirling (2005)— se terminaron póstumamente, como también los hitos más cercanos de la torre de Gas Natural en la Barceloneta (2007) o la fastuosa cubierta multicolor para el mercado de Santa Caterina (2005), justo al lado de la casa de Mercaders. En esa vuelta al inicio, un sólido grupo de colaboradores —EMBT sigue adelante, comandado por Tagliabue— ayudó a que la obra de Miralles rebasase su propia vida.

Demasiado, demasiado pronto. Un cuarto de siglo después, cuesta no ver la marcha de Enric Miralles a los 45 años como un fatídico despliegue de energía potencial. Si, como decía Aldo Rossi —o, más bien, Rossi sirviéndose de Max Planck—, el esfuerzo de un peón para subir una piedra a un tejado se queda en conserva hasta desatarse sobre la cabeza de un viandante, la inhumación en julio de 2000 del cuerpo del arquitecto en Igualada, su primera obra maestra, parece responder al patrón de toda profecía autocumplida. Sin embargo, Miralles sería un mal Sísifo. Por mucho que cayese en cierta sobrecarga retórica al final de su trayectoria, sus mejores trabajos emanaban una ligereza y una inteligencia natural desdeñosa de la transpiración que suele atribuirse al genio, más relevante si cabe en estos tiempos de datos sin alma. Así lo reafirma su legado, donde lo inacabado es siempre voluntario y nunca insatisfactorio. Por demasiados motivos, inimitable. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

ESCENARIOS

Un Roald Dahl sin filtros e incorrecto, a juicio

En 1983, una incendiaria reseña de un libro en la que Roald Dahl criticaba ácidamente la invasión de Israel al Líbano de 1982 levantó la liebre. ¿Era el autor de *Matilda* o *Charlie en la fábrica de chocolate* antisemita? Aquel mismo verano sus editores se reunieron con él para obtener una disculpa pública que frenara las consecuencias imprevisibles de aquellas declaraciones, políticamente incorrectas, en su reputación.

La historia de aquella reunión, un almuerzo imaginario que parte de ese hecho real para profundizar en dos temas de absoluta actualidad como son el conflicto palestino-israelí y los límites de la libertad de expresión, la contó el director de cine Mark Rosenblatt en su primera obra de teatro, *Gigante*, con la que ha cosechado tres premios Laurence Olivier en Inglaterra, incluido el de Mejor Espectáculo de 2025. Adaptada ahora al catalán y dirigida por Josep Maria Mestres (Calaf, 1959), la obra protagonizada por Josep Maria Pou, director artístico del Teatre Romea, podrá verse desde este sábado, 5 de julio, al 3 de agosto en este mismo espacio, en coproducción con el Festival Grec de Barcelona.

Pero volvamos al verano de 1983, época en la que está ambientada. Dahl, a punto de publicar *Las brujas*, atraviesa un

A principios de los 80 unos polémicos comentarios del autor de *Matilda* sobre Israel lo pusieron en el disparadero. Es ahí donde se sitúa *Gigante*, la premiada obra de Mark Rosenblatt, que llega al Teatre Romea de Barcelona dirigida por Josep Maria Mestres y con Josep Maria Pou como Dahl.

momento de transición sentimental. “Se acaba de separar de la célebre actriz Patricia Neal y ha empezado a vivir en público la relación que había mantenido durante varios años a escondidas con su representante, Felicity ‘Lickey’ Crossland (Victòria Pagès), una mujer de éxito empresarial que es diseñadora de interiores”.

En medio de una casa en obras, como metáfora del momento vital del escritor, es entonces cuando sucede este encuentro con su editor, Tom Maschler (Pep Planas) –un

hombre de gran prestigio en el mundo editorial de Londres de los años 70 y 80–, y con Jessie Stone (Clàudia Benito) –una editora americana ficticia–. “Aunque la reseña de Dahl se publica en una revista que podía ser de poco alcance, la maquinaria del marketing va a intentar que se retracte o, como mínimo, matice su opinión. Rosenblatt imagina este encuentro en el que pueden pasar muchas cosas, algo que hoy podríamos ver en muchas casas, bares o tertulias al hablar del conflicto entre Israel y Palestina”.

ESCUCHAR A TODOS

Gigante fue escrita por Rosenblatt antes del 7 de octubre de 2023, pero funciona inevitablemente como un espejo de la realidad actual. “Aunque trate sobre los acontecimientos de 1982, el conflicto empezó mucho antes, con la creación del Estado de Israel y la violencia que ha ido generando, cada vez mayor. Los hechos del 7-O han puesto el conflicto en primera línea internacional. Ha sido casualidad, pero no es algo que estuviera resuelto tampoco en el momento que se escribió la obra, sino que siempre ha estado ahí y no se solucionará hasta que se tome una decisión que valga a los dos Estados”.

Pero lo interesante de la obra Rosenblatt, continúa, es

que “no está escrita en términos binarios, no es blanco o negro, sino que deja hablar a todas las partes de una manera apasionada y con muchos matices. Se está actualizando día a día en nuestras mentes. Vamos a ensayar después de leer el periódico, dar un paseo por las redes o ver las noticias en la televisión. ¿Qué está pasando? ¿Qué están haciendo en



JOSEP MARIA POU
INTERPRETA
A ROALD DAHL
EN GIGANTE

DAVID RUANO



Gaza?”, se cuestiona. “Estamos normalizando la violencia de una manera espeluznante. Todos tenemos nuestra opinión sobre esto y es algo muy complicado, pero es muy bueno escuchar a las dos partes y eso precisamente es lo que hacemos”.

UNA RESPONSABILIDAD AÑADIDA

A Mestres, desde luego, le van las historias complejas. A principios de año estrenaba su colosal *La herencia*, una obra de seis horas que conquistó a crítica y público. En esta nueva adaptación, otro veterano de nuestro teatro como Josep Maria Pou es su Roald Dahl. “Es un personaje escrito para él, porque se necesita un actor de unas características que pocos tienen. Como mínimo, tener 1,90 de altura, además de su presencia en escena”.

Ya solo el título hace referencia a ese gigante de las letras, “pero también en otros sentidos, los gigantes pueden ser maravillosos o dar miedo”. Y alguien como Dahl, uno de los autores más importantes y más vendidos de la literatura inglesa, es un poco ambas. “Es un personaje muy poliédrico y sin filtro”, reconoce.

La obra de Rosenblatt está llena de matices también en ese sentido. “Es de una teatralidad enorme. Hay emoción, hay discurso, hay pensamiento. Es impresionante desde el sitio en que está escrita”. Evidentemente, plantea el sempiterno conflicto entre el producto y el artista. “Ahí están sus obras que son fantásticas. Yo si tuviera un hijo le daría a leer Roald Dahl, sin duda, porque es maravilloso como aprendizaje de vida, de cultura, de literatura... Otra cosa es el pensamiento que tenía, muy cargado de prejuicios, por decirlo suavemente, hacia el pueblo israelí, por ejemplo”.

Es por eso que otro pilar fundamental de *Gigante* gira en

DESTELLOS DE UN GENIO

Con prólogos de Elvira Lindo y de Miqui Otero, Alfaguara acaba de publicar los *Cuentos completos* de Dahl en una edición que incluye ocho relatos inéditos en castellano. Ordenados por fecha de escritura, en ellos resplandece el invencible sentido del humor del escritor inglés, su mirada cargada de ironía y soledad ante una realidad que le desagradaba profundamente. Como explica Lindo, “no son historias para moralistas ni para pazguatos”, y sí para lectores audaces dispuestos a reírse de sí mismos en primer lugar.



torno a la libertad de expresión. “Dahl tiene una responsabilidad añadida. Evidentemente, todos somos responsables de lo que decimos y hacemos. Sabemos la importancia de los micrófonos que se nos ponen delante y es muy distinto dar una opinión ponderada y racional que declaraciones llenas de prejuicios. Ahí, creo yo, está la diferencia”.

Políticamente incorrecto, al escritor le persigue la polémica. Hace un par de años una de las editoriales de sus libros anunció que en las nuevas ediciones se eliminarían algunos adjetivos como gordo, feo o negro. “Dahl tiene una actitud gamberra como autor y lo digo como algo muy positivo –defiende Mestres–. En esto es muy heredero de los cuentos clásicos, en ese punto incorrecto y gamborro que da armas a los niños para enfrentarse al mundo. Esa cosa de ver que en la vida hay problemas que a veces se pueden solucionar y otras no. En eso me parece un autor muy potente. Pero no sé si hoy hubiera salido incólume de toda esta polémica”, concluye Mestres. MARTA AILOUTI



HECTOR MAROTO

UN MOMENTO DE *LO QUE SON MUJERES*

Morbora, 40 años de clásicos en color

La compañía familiar recibe un homenaje y celebra sus cuatro décadas en el Festival de Almagro con una exposición y con la representación de *Lo que son mujeres*, de Rojas Zorrilla.

No hay rincón donde Morbora no llegue. Teatros, calles, bosques, ruinas, castillos, mercados, cuevas... La agrupación capitaneada por Eva del Palacio y Fernando Aguado ha sido capaz de llenar de humor y belleza cualquier tipo de escenario durante estos cuarenta años.

Fundada en la década de los 80 por el matrimonio, Morbora

nació del interés de ambos por hacer algo distinto. “Veíamos cómo trabajaban los demás y cómo queríamos hacerlo nosotros”, recuerda hoy Del Palacio a El Cultural.

Convertida en una de las compañías familiares más longevas de nuestros escenarios, casi una especie en extinción, a lo largo de estos años Morbo-

ria ha ayudado a poner en valor el legado del teatro clásico del Siglo de Oro, sin dejar de lado los grandes eventos de calle, como carnavales o Reyes. “Además, hemos seguido con el taller de creación de vestuario y caracterización—hoy seña de identidad de la casa—, y, si ves los almacenes, realmente impresiona”, comenta.

PERSONAJES SALIDOS DE UN TEBEO

A Almagro, donde este año recibe un homenaje por sus 40 años, llega, precisamente, con una exposición de estos trajes y decorados, tan importantes en su trayectoria, y con la representación de *Lo que son mujeres*—este viernes 4 y sábado 5—, de Francisco de Rojas Zorrilla, tras pasar por los festivales de Alcalá o Cáceres, entre otros.

Un título especial para la ocasión. Es la primera vez, tras 150 años, que esta peculiar comedia protagonizada por dos hermanas huérfanas, Serafina y Matea, se representa. “No es una obra al uso de la época ni sigue sus cánones—argumenta Del Palacio—. Aparece una figura que no habíamos visto nunca, el alcahuete, que se presenta en casa de estas dos mujeres que son libres y tan solas tienen la obligación de casarse para heredar. Y allí llega este celestino proponiendo una serie de personajes, a cuál más impresentable, entre los que van a tener que elegir. Es lo mismo que vemos hoy en muchísimos programas de televisión, donde hay que buscar novio tipo *Granjero busca esposa*. Lo mismo, pero 400 años antes”.

Escrita en el siglo XVII, esta propuesta escénica nos pre-

senta, además, a dos mujeres independientes que opinan con total libertad sobre todo. “Ellas pondrán a los galanes una serie de pruebas que van a tener que sortear, como escribir sonetos o seguidillas. Además, Rojas Zorrilla era un apasionado de Góngora y la obra tiene un lenguaje barroco espectacular que hoy en día no se ve”.

Además del texto, destaca el impresionante vestuario que luce la compañía. “La lectura que hacemos no es ese teatro clásico que se pensaba hace 20 o 30 años que era aburrido. Los retratos son personajes que han salido de un tebeo”. Sobre un escenario acotado por el estra-

“ROJAS ZORRILLA ERA UN APASIONADO DE GÓNGORA

Y LA OBRA TIENE UN LENGUAJE BARROCO QUE HOY EN DÍA NO SE VE”

EVA DEL PALACIO

do de damas, los espejos, las telas, las flores y la indumentaria de los intérpretes, Del Palacio dirige, interpreta, adapta y diseña esta obra en la que “cada actor es su propia escenografía”. La caracterización “es un exceso en cuanto al color, a las texturas de cada uno de los trajes, los pelucones, las narices, las orejas, los zapatos. El todo. Cada vez que sale uno de estos personajes se está llenando la escena y lo que no, lo llena la música”. Así, seguidillas, jotas, incluso un chotis, toman el escenario y nos conducen a un final inesperado. Toda una fiesta de aniversario. **M. AILOUTI**

Sin duda uno de los acontecimientos más señalados del actual Festival de Granada es la presencia de la Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia de Roma al mando de Daniel Harding (Oxford, 1975). Conjunto sinfónico y coral de rancio abolengo, protagonistas desde hace siglos de grandes eventos líricos y meramente sinfónicos. En cartel obras relevantes, señeras, de la historia de la música. Este sábado, 5 de julio, un concierto francés de carácter impresionista con *La mer* de Debussy, esa estampa marina de trazo minucioso y colorista, evocadora de paisajes aromáticos, de olas juguetonas, de lejanías. Un gran fresco sinfónico en tres movimientos, de una sutileza extraordinaria, con efectos tímbricos y melódicos maravillosos.

En la segunda parte, una imponente partitura coreográfica, *Daphnis et Chloé*, con la que Ravel llegaba a la cima de su arte orquestal definido, entre otras cosas, por la limpieza y transparencia de texturas, la nitidez tímbrica, la funcionalidad armónica, la sabiduría instrumental, la belleza de los temas, siempre caracterizados por el lirismo, la sólida delineación y el poder de comunicación. Toda la escritura de este extenso ballet participa de la atractiva alquimia del arte raveliano poblado, como él mismo apuntaba, de “visiones libérrimas que, sin embargo, gozan de un diseño exacto”. La libertad, la fantasía unidas al orden, a la pureza de la forma.

Y en el segundo concierto, domingo 6, un auténtico, temido y de todas formas deseado miura: el *Requiem* de Verdi, en el que, como resumía Jürgen



EL MAESTRO
INGLÉS DANIEL
HARDING

Estampas marinas, horror verdiano

Daniel Harding y la Academia Santa Cecilia de Roma ofrecen en el Festival de Granada dos conciertos este fin de semana. En atriles, partituras dispares: Debussy, Ravel y Verdi.

Dorm, concurren cuatro gestos dramáticos: horror, temor, contrición y súplica. Cuatro sentimientos muy propios de la música religiosa cristiana y que Verdi reúne en esta obra tan ita-

dirigir, desentrañar y explicar estas tres composiciones, tan dispares. En primer lugar por su capacidad para clarificar texturas, su facilidad para explicar, con un gesto fácil y elegante,

**LA MER DE DEBUSSY ES UN GRAN FRESCO SINFÓNICO
EN TRES MOVIMIENTOS DE UNA SUTILEZA EXTRAORDINARIA**

liana, tan operística, carácter que se combina perfectamente con la emoción cordial que nace de la sinceridad de la expresión.

La batuta de Harding puede ser realmente idónea para

enjuato y preciso, cualquier pentagrama. También por su sapiencia, heredada de directores como Simon Rattle, que le dio la alternativa siendo muy joven, y Claudio Abbado, que lo con-

virtió en su asistente. Y no hay duda de que en las concepciones del discípulo hay mucho del maestro. Aunque sus proyecciones nos parecieran años ha algo planas, a veces faltas de contenido, descarnadas de texturas, vivas de tempo, caracterizadas por un color agreste y una rítmica bien aplicada.

Y eso a día de hoy puede jugar en su favor. Mirada directa, buscando la naturalidad, la direccionalidad, huyendo de elongaciones innecesarias y de acentuaciones falsamente trascendentes. Líneas de gran transparencia gestual, lo que siempre viene bien a los instrumentistas y solistas vocales a sus órdenes. Estos serán en la obra verdiana la soprano Federica Lombardi, una lírica satinada y bien plantada; la mezzo Teresa Romano, de lirismo afectuoso y elegante; el tenor Francesco Demuro, un lírico algo descolorido pero eficaz, y el bajo Giorgi Manoshvili, de buen material, aunque algo verde. **ARTURO REVERTER**

Van Morrison, vuelta a casa

El cantautor norirlandés publica *Remembering Now*, su 47.º álbum, con el que se resarce de las críticas y rinde homenaje a Belfast, al soul de Ray Charles y al oficio en el que lleva más de seis décadas.

Van Morrison (Belfast, 1945) sabe más de supervivencia que de ambición. Más de tener que pagar las facturas que de perseguir la gloria, aunque sea experto en alcanzarla. Pragmático e introvertido, el músico norirlandés nunca tuvo el hambre de éxito ni la necesidad de reinventarse de Bob Dylan, si bien ambos comparten su animadversión por la fama y su carácter huraño en el escenario.

Lleva seis décadas haciendo música, no por motivación, sino por oficio. “No tengo otro trabajo”, asegura el cantautor en una de las pocas entrevistas recientes, concedida al pe-

riodista británico Dylan Jones con motivo del lanzamiento de *Remembering Now* (2025), su último álbum.

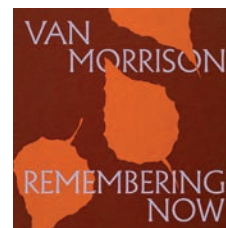
Tras una serie de discos de versiones y reinterpretaciones (*New Arrangements*, 2024 y *Moving On Skiffle*, 2023), este es el primer trabajo con canciones originales de Morrison desde *What's It Gonna Take?* (2022) y después del descalabro de *Latest Re-*

cord Project (2021), un álbum pospandémico y conspiranoico —en sintonía con las tres canciones lanzadas junto a Eric Clapton—. ¿Morrison hablando de Facebook y vacunas? Fue calificado de reaccionario y, lo peor, de aburrido.

No inmune a las críticas negativas, en este nuevo disco deja atrás la rabia, tan efectiva como efímera, para recordar por qué sigue dedicándose a esto. *Remembering Now* rezuma Van Morrison en su más de una hora de duración. Está ese chiquillo criado en la convulsa Irlanda del Norte previa a los *Troubles*, en cuyo hogar se colaba el jazz de Louis Armstrong, el blues de Muddy Waters y el soul de Ray Charles, pero también el músico veterano, marcado por el paso del tiempo y erigido como el león de Belfast, donde celebrará su 80 cumpleaños este agosto.

Down to Joy, canción que dio color a la película de Kenneth Branagh sobre su niñez durante el conflicto civil en la capital norirlandesa, abre el disco con una luminosidad que rescata el espíritu de *Bright Side of the Road* (1979) o *Days Like This* (1995) y la sencillez de *Keep It Simple* (2008).

Con su habitual mezcla de jazz, soul, folk y góspel, Van Morrison echa la vista atrás para homenajear a sus raíces y



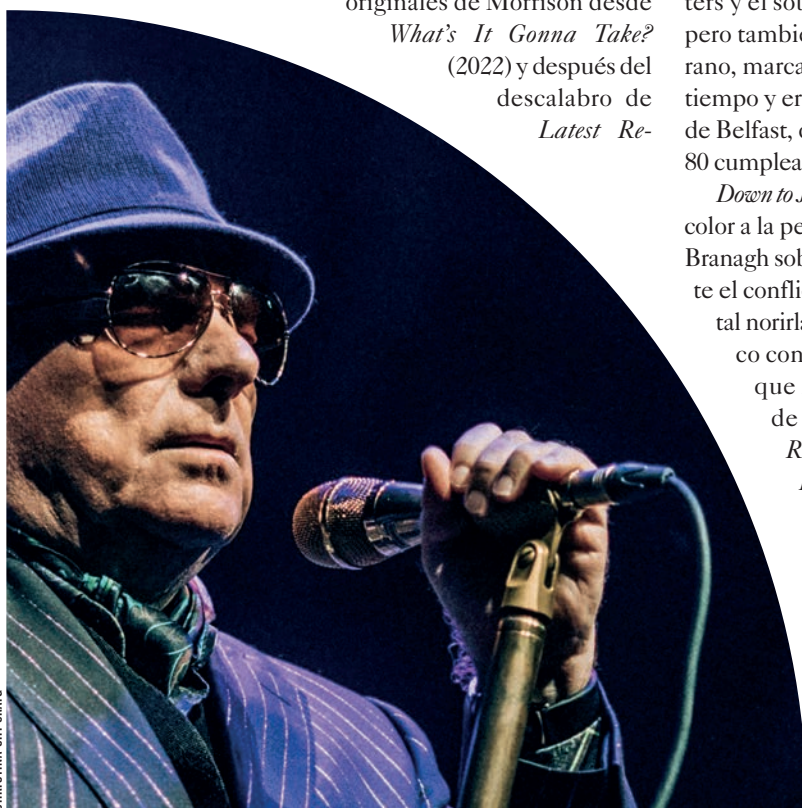
REMEMBERING NOW
VAN MORRISON

SELLO: Virgin Music. 18,99 €

lugares de su infancia, con canciones como *Stomping Ground* y el tema homónimo del disco, porque parte de él nunca ha abandonado esas calles, asegura en la entrevista. Mientras que en *If It Wasn't for Ray* (Charles) rinde tributo al genio del soul, cuya música, cree Morrison, nos sobrevivirá a todos.

NO INMUNE A LAS CRÍTICAS NEGATIVAS, EN SU NUEVO DISCO DEJA ATRÁS LA RABIA PARA RECORDAR POR QUÉ SE DEDICA A ESTO

De alguna manera, en su 47.º disco, también celebra su propia trayectoria, abrazando de nuevo su vena romántica (*Back To Writing Love Songs, The Only Love I Ever Need Is Yours*) con la que alumbró baladas inolvidables (*Someone Like You*). Apela a la nostalgia, pero esta vez a la que no se enquistaba, con *Haven't Lost My Sense of Wonder*, guiño autorreferencial a su canción *A Sense of Wonder* (1984), con la que demuestra que no ha perdido su capacidad de asombro ni su voz. Todavía sabe muy bien cómo hacer su trabajo. **MARÍA CANTÓ**



CHRISTINA CHI CRAIG

VAN MORRISON EN UN CONCIERTO EN LOS ÁNGELES EN 2017

**PARISIEN**

**ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS
& JOSU DE SOLAUN**

SELLO: Aria Classics. 16,95 €

Este disco aborda el resurgir de la música de cámara francesa en el último tercio del siglo XIX, cuando la instauración del Prix Chartier y la creación de la Société nationale de musique hizo que los principales compositores se lanzaran a la creación. Uno de los primeros es el belga Cesar Franck, autor de un buen número de obras maestras, entre ellas la famosa *Sonata para violín y piano en La mayor*, que aquí se ofrece en su versión para violonchelo. Es una interpretación formidable, atenta a los subrayados, a los acentos y a la intensidad poética. El sonido de Gutiérrez Arenas es verdaderamente expresivo y su arco posee mil y un matices. Junto al exquisito piano de De Solaun, firma una recreación sobresaliente.

El nivel se mantiene en el resto del programa, que incluye conocidas y breves partituras de Fauré (*Romanza op. 69*, *Sonata n.º 2 op. 117*, la *mélodie Après un rêve*), la impactante *Sonata en Re menor* de Debussy y un regalo muy bello: la *Meditación* de la ópera *Thaïs* de Massenet. Un disco muy recomendable en todos los órdenes. **ARTURO REVERTER**

**MORE**

PULP

SELLO: Rough Trade Records

GD: 12 €/Vinilo: 24 €

El *britpop* está de vuelta. Al sonadísimo regreso de Oasis hay que sumar ahora el de Pulp. La banda de Sheffield que en los 90 triunfó con los himnos *Common People*, *Disco 2000* y *Babies* publica un nuevo disco 24 años después del anterior. “Esto es lo mejor que podemos hacer”, afirmó su líder, Jarvis Cocker, cuando anunció el lanzamiento del álbum. Los primeros compases de la magnífica *Spike Island* le dan la razón y confirman que la espera ha merecido la pena. Musicalmente, el pop sofisticado y *arty* de Pulp –que tocará el 10 de julio en el festival BBK de Bilbao– se viste con arreglos exquisitos de la mano del productor James Ford, colaborador habitual de sus paisanos Arctic Monkeys.

Siempre elegante, Cocker suena hoy más *crooner*; como si su voz hubiera envejecido en una buena barrica de roble. Excelente letrista, contiene su proverbial ironía para desnudarse emocionalmente con reflexiones acerca del paso del tiempo y la necesidad de amor, recuerdos de juventud y un retrato del deseo y el sexo en la madurez. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**



PLAZAS SINFÓNICAS / 2025

OSCYL

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

DOMINGO
6
JULIO

Villafranca
del Bierzo
Iglesia de
San Nicolás 21:30

LUNES
7
JULIO

León
Plaza de Regla
21:30

MARTES
8
JULIO

Ávila
Plaza del
Mercado Chico
21:30

MIÉRCOLES
9
JULIO

Palencia
Plaza Mayor
21:30

VIERNES
11
JULIO

Burgos
Plaza de
San Juan
21:30

SÁBADO
12
JULIO

Salamanca
Plaza Mayor
21:30

LUNES
14
JULIO

Valladolid
Plaza Mayor
21:30

MARTES
15
JULIO

Soria
Plaza Mayor
21:30

JUEVES
17
JULIO

Segovia
Jardines de
Zuloaga
22:00

VIERNES
25
JULIO

Zamora
Plaza de la
Catedral
21:30



Consulta la programación en la página web de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. www.oscyl.com




Junta de
Castilla y León

Este *thriller* dramático con giro hacia la conspiranoia es su película más personal. David Cronenberg (Toronto, 1943) ha hablado abiertamente del profundo dolor causado por la muerte de su esposa por cáncer hace ocho años. El protagonista de su propuesta es un oncólogo que pone en marcha un restaurante con un cementerio de alta tecnología adjunto, donde poder asistir al declive físico de los cadáveres enterrados en sus tumbas. El concepto está inspirado en su experiencia de duelo y en su anhelo de permanecer conectado con su mujer. Su propuesta servirá para clausurar la segunda edición de PUFA (Pucela Fantástica), Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Valladolid, este sábado 5 de julio y será estrenada por Filmin tras su programación en el Atlántida Mallorca Film Fest.

Pregunta. ¿Se ha detenido a pensar en la posible viabilidad comercial real del servicio funerario que propone en su película o lo considera puramente una construcción metafórica?

Respuesta. Las prácticas funerarias en el mundo son a veces muy extrañas y curiosas, solo hace falta investigar un poco, tanto en el presente como en el pasado. Así que es bastante posible que si este servicio se comercializara, conectase con personas interesadas.

P. ¿Lo concibe como un servicio con vocación elitista y de pago o como un proyecto humanista o incluso gratuito?

R. No olvide que para algunas personas la muerte no es el final, sino que sienten que en otra vida, en el cielo y así, se

reencontrarán con el ser querido. De modo que tal vez no les interesa tanto el cuerpo. La cremación, de hecho, implica deshacerse de él, lo que supone una realidad sin vuelta atrás. Es algo que me deja pensativo, porque si consideras ese cuerpo que viste por última vez como lo único que queda, puedes concluir que solo si lo entierras, perdurará. Hoy desenterramos esqueletos de hace 5.000 o incluso 10.000 años, así que, al menos, el esqueleto puede

continuar existiendo. ¿Cuál es la mejor alternativa? Cada cual tendrá que decidirlo. Hay muchas personas en el mundo y algunas, muy diferentes de mí.

P. ¿Qué lo llevó a centrarse en el concepto del sudario como eje estético y conceptual?

R. Los sudarios son una de las muchas formas en que se entierra a los muertos. Me pareció evocadora, posible y cercana. Yo mismo inventé la tecnología. Aunque lo planteé como un objeto estético, este sudario es una

especie de cámara tridimensional. La tecnología para desarrollarlo ya existe. Perfectamente podrías introducir un sistema de cámara 3D en una tumba, dentro de un ataúd, con iluminación LED que durase 10 años.

P. Usted ha declarado que esta es quizás su película más personal hasta la fecha. En ese sentido, ¿fue deliberado el parecido físico del protagonista, interpretado por Vincent Cassel, con usted? ¿El personaje podría ser su *alter ego*?



David Cronenberg “Las teorías de la conspiración dan consuelo y poder”

Después de una filmografía consagrada a la comunión entre el cuerpo vivo y la tecnología, el cineasta lleva esta ligazón hacia la descomposición y la necrofilia simbólica en su nueva película, *Profanación*, que se proyecta en el Festival PUFA.



VINCENT CASSEL
EN UNA ESCENA
DE PROFANACIÓN

R. Le da esa impresión por el parecido entre nuestros peñados. Fue una coincidencia, no nos parecemos tanto. Muchas personas me han dicho que yo soy mucho más guapo. Todos mis filmes son personales de algún modo. A veces es evidente, a veces solo lo saben quienes me conocen. Por ejemplo, *Un método peligroso* (2011), que trata sobre la relación entre Carl Jung y Sigmund Freud, es muy personal, aunque no lo parezca. Siento un gran afecto por la era en la que se desarrolló el psicoanálisis. No obstante, efectivamente, puede que esta sea la más personal que he hecho. Hay líneas de diálogo en la película que fueron pronunciadas por mí y por otras personas cercanas. Constan en la trama literalmente. Pero no todo está sacado de la realidad. Es una mezcla de invención con experiencias vividas en primera persona.

P. ¿Diría que *Profanación* nace de esa etapa de introspección personal?

R. No creo que el arte sea terapia para el que lo ejecuta, pero sí, tal vez, para quien lo recibe. Algunos espectadores han dicho que esta película les ayudó a procesar su propio duelo. Y eso es hermoso. Pero yo, en el set, solo soy un director. Me preocupo por la iluminación, los

ángulos, la actuación... Es una dinámica profesional. No estoy llorando en cada escena, sería paralizante. Incluso *La mosca* o *La zona muerta* contienen trauma y duelo. Estas películas fueron una forma de procesarlos, pero no de solucionarlos.

P. Con una carrera tan prolífica como la suya, ¿qué permanece constante en su forma de dirigir desde sus primeras películas hasta ahora?

R. Cuando haces tu primera película, no sabes nada. Hanif Kureishi escribió el guion de *Mi hermosa lavandería* (Stephen Frears, 1985) y después de asistir al rodaje se animó a dirigir *Londres me mata*. Dijo que fue un desastre. No sabía qué hacer, a qué se dedicaba cada cual, cómo coreografiar las escenas o usar el espacio. Yo también pasé por eso en mi ópera prima, aunque menos, porque ya había hecho cortos *underground*. Solo cuando lle-

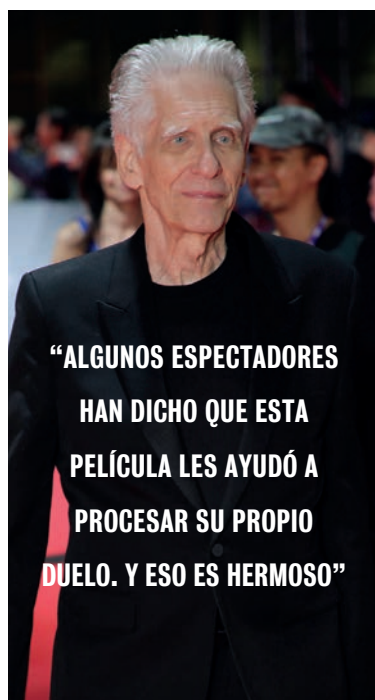
gas a cierto nivel de confianza profesional sabes cómo hacer una película y qué tipo de director eres. Hay muchas formas de serlo. Puedes ser introspectivo, muy expansivo, gruñón... Una vez descubres la tuya, todo es igual. Diría que mis últimas veinte películas han sido experiencias idénticas.

P. Una ausencia notable en la película es la de hijos entre los personajes principales. ¿Tener descendencia es una forma de supervivencia?

R. No pienso en mi legado. Cuando muera, no me importará. Coincido en que es una forma de seguir vivo, en cierto modo. Aunque mis cuatro nietos tienen el ADN de mi esposa, no me consuela. Como te dirían mis hijos, no es como tener a tu madre todavía contigo. Me procura cierta conexión emocional, pero sigue sin ser lo mismo.

P. ¿Por qué eligió hablar de teorías paranoicas como un giro estimulante en la película?

R. Lo que intento es hacer de la paranoia y la conspiración una estrategia para afrontar el duelo. Es una manera de buscarle explicación a una muerte que consideras un sinsentido. La humanidad necesita significados que nos procuren cohesión social y consuelo filosófico. Pero ¿y si no hay un significado? Si eres existencialista, la vida humana no tiene sentido porque la vives y se acaba. De ahí surgió el teatro del absurdo. Las conspiraciones dan sentido. Y poder. Si crees que sabes algo que los demás no, te sientes especial. En un mundo sin explicaciones, eso da alivio. **BEGOÑA DONAT**



**"ALGUNOS ESPECTADORES
HAN DICHO QUE ESTA
PELÍCULA LES AYUDÓ A
PROCESAR SU PROPIO
DUELO. Y ESO ES HERMOSO"**

JENNIFER R. LEE

Atracón de cine chino, arte con músculo

La coincidencia del estreno este viernes de *Black Dog*, de Guan Hu, y de *Breve historia de una familia*, de Jianjie Lin, junto a la reciente llegada a las salas del último trabajo de Jia Zhang-ke o del filme de animación *Ne Zha 2*, nos alerta de una cinematografía que se abre al mundo enarbolando el prestigio artístico y una incuestionable pujanza industrial.

En el último mes, la cartelera española se ha convertido en un escaparate de la vivacidad y diversidad de la cinematografía china, que no deja de expandir su presencia por el ámbito de los festivales, al tiempo que va haciéndose más hueco en las salas comerciales de todo el planeta. Lejos quedan los tiempos en los que la cinefilia española podía saldar sus cuentas con el cine chino tirando de un par de nombres ilustres: Zhang Yimou y Chen Kaige en los años 90, Jia Zhang-ke y Lou Ye a inicios del siglo XXI... Hoy, el cine del gigante asiático, en consonancia con las políticas de una nación que busca asentar su influencia a escala global, se muestra abierto al mundo, enarbolando un consolidado prestigio artístico y exhibiendo un incuestionable músculo industrial.

En esta tesitura aperturista, la bandera autoral sigue

siendo el principal valor de exportación de esta cinematografía. Ahí está, por ejemplo, el reciente estreno de *A la deriva*, en la que Jia Zhang-ke, el patriarca actual del cine del gigante asiático, retrata los sueños de progreso surgidos con el cambio de milenio, unas ilusiones que se verían definitivamente cercenadas por la pandemia de covid y la brutal imposición de las leyes del capitalismo global. En paralelo, otro coloso del séptimo arte, el chino-hongkonés Wong Kar-wai, ha estrenado en la plataforma Filmin la serie televisiva *Blossoms Shanghai*, centrada en la guerra mercantil que se desata entre inversores financieros, empresarios del sector textil y emprendedoras del mundo de la restauración en la Shanghái de principios de la década de 1990. Tratándose de una obra de Wong Kar-wai, sorprende la envergadura de un proyecto con visos de super-

producción. Aunque, para poderío industrial, el desplegado por el filme de animación *Ne Zha 2*, que ha llegado a los cines españoles después de convertirse en la primera cinta no perteneciente a Hollywood que entra en la lista de las diez películas más taquilleras de todos los tiempos.

LA CARA OCULTA DE LA HISTORIA

Más allá de los hitos industriales, el cine chino sigue siendo una fábrica inagotable de figuras autorales. El pasado mes de

mayo, Bi Gan, uno de los chicos prodigio del cine de autor actual, maravilló en el Festival de Cannes con *Resurrection*, un canto elegíaco a la historia del cine. Y, solo un año antes, en el mismo certamen francés, Guan Hu se consolidaba como autor ganando el Gran Premio de la sección Una Cierta Mirada con *Black Dog*, un drama social que ahora llega a las pantallas españolas. Un habitual de los *thrillers* de acción y la épica histórica, Guan Hu apuesta en su nueva película por un realis-

DE IZQUIERDA A DERECHA,
PERSONAJES DE *BREVE
HISTORIA DE UNA FAMILIA*,
BLACK DOG, *RESURRECTION*,
NE ZHA 2 Y *A LA DERIVA*



EL CINE CHINO SIGUE SIENDO UNA FÁBRICA INAGOTABLE DE FIGURAS AUTORALES. POR EJEMPLO, BIGAN, QUE MARAVILLÓ EN EL PASADO FESTIVAL DE CANNES CON RESURRECTION

RUBÉN VIQUE

mo de corte intimista, aunque no carente de una cierta ostentuosidad. La película presenta como eje emocional el vínculo afectivo que se establece entre un joven expresidario que regresa a su pueblo natal, cerca del desierto de Gobi, y uno de los muchos perros callejeros que son perseguidos para “limpiar las calles” antes de la implantación de nuevas industrias. Como ocurre en *A la deriva*, y también en el documental español *El año del descubrimiento* (2020) de Luis Ló-

pez Carrasco, *Black Dog* utiliza como trasfondo el sueño olímpico para retratar a aquellos que quedaron al margen del relato de prosperidad y crecimiento económico impuesto por el oficialismo; en este caso, el régimen chino.

Con sus personajes deambulando por escenarios en ruinas, *Black Dog* remite con fuerza a las imágenes de *Naturaleza muerta* (2006), la película con la que Jia Zhang-ke ganó el León de Oro de Venecia. La conexión entre ambos cineastas se

hace evidente gracias a la aparición de Jia Zhang-ke como uno de los actores de *Black Dog*, interpretando a un ambicioso y compasivo empresario local. Pero el nexo entre los dos directores trasciende lo temático y culmina en el empleo, por parte de Guan Hu, de los largos planos generales y las imponentes panorámicas del cine de Jia Zhang-ke. Es ahí donde aflora el formalismo de tintes líricos que ha marcado el cine chino desde que el clásico *Spring in a Small Town* (1948)

de Fei Mu formuló una alternativa a las convenciones del parco realismo socialista.

UNA CUESTIÓN DE CLASE

Ese mismo halo esteticista y poético emerge en los *zooms* de retroceso, en los pictóricos planos generales y en los sinuosos *travellings* que marcan el curso de *Breve historia de una familia* de Jianjie Lin, película seleccionada en la sección Panorama del Festival de Berlín de 202 que también llega este viernes a las salas españolas. Si *Black Dog* radiografía el crepúsculo de un modo de vida rural, *Breve historia de una familia* retrata una China moderna y cosmopolita, que cabalga al ritmo triunfal de la economía de mercado, pero que al mismo tiempo sucumbe ante las lacras de la incomunicación y las brechas de clase. Estos temas se manifiestan en la historia de un enigmático chico de origen humilde cuya amistad con un joven de familia adinerada le abre las puertas a un mundo de privilegio.

Construida a partir de un sofisticado dispositivo narrativo que deja fuera de campo la vida familiar del chico pobre, *Breve historia de una familia* se presenta como un drama intimista que, por su violencia soterrada y sus resonancias sociales, remite a las formas de los *thrillers* psicológicos y las alegorías políticas. Así, la sombra de *Teorema* (1968) de Pier Paolo Pasolini y de *Parásitos* (2019) de Bong Joon-ho sobrevuela este intrigante relato de infiltración, envidias y autodestrucción. **MANU YAÑEZ**

De la furia a la fiebre de Tamara

Julio acogerá dos estrenos nacionales inclasificables, con Félix Sabroso y Nacho Vigalondo como creadores.



FURIA

CREADOR: Félix Sabroso

INTÉRPRETES: Carmen Machi, Cecilia Roth, Candela Peña, Nathalie Poza. PAÍS: España. AÑO: 2025

PLATAFORMA: Max. ESTRENO: 11 de julio

Tras dirigir seis episodios de la fallida *Mentiras pasajeras* (Nerea Castro, 2023) y una aventura mexicana en forma de largometraje (*Canta y no llores*), Félix Sabroso presenta su primer proyecto en solitario desde la punzante *El tiempo de los monstruos* (2015), de la que hereda su mirada corrosiva y su estructura coral. Una artista *esnob*, una humilde dependienta que trabaja en una tienda de alta costura, una actriz que vivió el esplendor del destape caída en el olvido, una médica que ve cómo su futuro emporio gastronómico se derrumba por culpa de un crítico poco razonable y una mujer desempleada y al borde del desahucio protagonizan esta comedia negra y violenta, en la que la venganza enciende el motor vital de un elenco que encabeza Carmen Machi y que cuenta con figuras de la talla de Nathalie Poza, Cecilia Roth, Candela Peña o Pilar Castro. Sabroso se mantiene fiel a un estilo de corte almodovariano—el tratamiento del color, los discursos en torno a la moda, la manera de dialogar—para confeccionar un retrato sobre una feminidad polimorfa en el que la única constante la conforma un sistema de opresión en el que tienen cabida la extorsión, la manipulación, la discriminación y la exclusión.



POKER FACE (2ª TEMPORADA)

CREADOR: Rian Johnson. INTÉRPRETES: Natasha Lyonne, Giancarlo Esposito, Margo Martindale

PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2025

PLATAFORMA: SkyShowtime. ESTRENO: 17 de julio

Natasha Lyonne vuelve a ponerse en la piel de Charlie Cale en la segunda entrega de *Poker Face*, la versión moderna y femenina de Colombo, creada por Rian Johnson (*Star Wars: los últimos jedís*, *Puñales por la espalda*). Al tiempo que Charlie sigue escapando de la mafia, va cruzándose con distintos casos, a cada cual más pintoresco: la misteriosa muerte de una madre de cuatrillizas, todas ellas interpretadas por Cynthia Erivo, que deja una cuantiosa herencia... solo a una de ellas; la desaparición de la esposa de un empresario de pompas fúnebres que ha prestado su funeraria para un rodaje; el fallecimiento de un agente que ha sido aparentemente devorado por su mascota, un caimán, en una convención policial; o un asalto, que termina en homicidio, de una tienda de electrodomésticos después del *black friday*, serán solo algunos de los crímenes con los que Charlie se topará en este *howcatchem* en el que la gracia no solo está en observar los métodos deductivos de la improvisada detective (a los culpables los conocemos en el primer acto), sino en los continuos guiños a un sinnúmero de películas y a la facilidad de los guionistas para mezclar géneros.



SUPERSTAR

CREADOR: Nacho Vigalondo. INTÉRPRETES: Ingrid García-Jonsson, Carlos Areces, Natalia de Molina.

PAÍS: España. AÑO: 2025. PLATAFORMA: Netflix

ESTRENO: 18 de julio

He aquí una composición polifónica que pretende dar cuenta del fenómeno que supuso la aparición de Tamara en la escena televisiva nacional (su fugaz impacto en la industria musical se explota menos). Después de *Daniela forever* (2024) y bajo el paraguas de Suma Content, la productora de Javier Calvo y Javier Ambrossi, Nacho Vigalondo practica un ejercicio que oscila entre la arqueología catódica —en la línea de *Veneno* (Javier Calvo & Javier Ambrossi, 2020)— y el *freak show* no exento de ternura. A lo largo de seis episodios y con Tamara/Yurena (Ingrid García-Jonsson) como centro neurálgico sobre el que convergen las biografías de aquellos que la acompañaron—su madre, Margarita Seisdedos (Rocío Ibáñez), el compositor Leonardo Dantés (Secun De La Rosa), la cantante Loly Álvarez (Natalia de Molina), el vidente Paco Porrás (Carlos Areces) y el vocalista Tony Genil (Pepón Nieto)—, *Superstar* asume los perfiles de un *collage* en el que el tiempo asume su condición de relativo hasta el punto de suspenderse en no pocas ocasiones, casi como si la epifanía televisiva de Tamara fuese un agujero de gusano al que solo se puede regresar porque jamás se volverá a repetir. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Una excursión cultural por las aguas de *Tiburón*

ISLAS. En la edición especial de *Tiburón* (1974) que ha sacado Planeta, su autor, Peter Benchley (1940-2006), comenta que su interés por los tiburones comenzó cuando de niño su padre le llevaba a pescar en las aguas de Nantucket. Nantucket y Martha's Vineyard son dos islas muy cercanas –les separa una hora de ferry– al sur de Cape Cod, el paisaje predilecto de Edward Hopper. Fueron centros balleneros y hace mucho que son lugar de residencia de celebridades multimillonarias. En *Moby Dick* (1851), de Herman Melville, el puerto de Nantucket es el punto de partida del Pequod, el ballenero con el que el sombrío y obsesivo capitán Ahab se empeña en dar alcance y muerte a la ballena. Hay quien señala que los tres protagonistas de *Tiburón* (1975) que tratan de matar al gigantesco escualo blanco serían un trasunto de Ahab y que el monstruo de Benchley y Spielberg tendría la misma capacidad alegórica que el cetáceo para representar un principio puro del mal, una especie de dios maligno que se abate sobre los hombres. Exagerada apreciación. El antecedente de la criatura de *Tiburón* está mucho más claro en el terrible camión (y en su conductor sin rostro) que carga sin razón y repetidamente sobre un automovilista en *El diablo sobre ruedas* (1971), la *tv movie*, estilizada y con mucha mayor capacidad metafórica, que dio prestigio a Spielberg con solo veinticuatro años.



PETER BENCHLEY, EN *TIBURÓN*

WARHOL. El padre de Peter Benchley fue el humorista y consagrado escritor de literatura infantil Nathaniel Benchley, que nos dejó una ingeniosa novela humorística sobre la Guerra Fría, llevada al cine con éxito y nominada al Oscar con el título en español de *¿Qué vienen los rusos!* (1966), con la hitchcockiana Eva Marie Saint. Peter Benchley fue el eslabón final y más débil de una talentosa familia. La palma, sin duda, se la llevó su abuelo, Robert Benchley, educado en Harvard como su nieto,

crítico teatral y figura principalísima del primer *The New Yorker*. Aprovecho para volver a recomendar *Mis años con Ross* (Walden), de James Thurber, que ya traté aquí, y así podrán saber mucho más de él y de su decisivo papel en la revista. También humorista, y persona muy divertida, no dejen de ver en YouTube un extrañísimo y cuasi vanguardista cortometraje, *How to Sleep* (1934), escrito e interpretado por él y ganador del Oscar, en el que Robert aparece todo el rato en pijama y durmiendo. ¡Andy Warhol tuvo donde inspirarse para su incalificable *Sleep* (1965)!

POE. Y Robert Benchley, cómo no, fue fundador y participante habitual de la celeberrima tertulia –¡ya salió otra vez!– del Hotel Algonquin, que se llama así en recuerdo de los nativos que vivieron en el nordeste de los actuales Estados Unidos. También en las islas Nantucket y Martha's Vineyard. En esta última, Steven Spielberg se instaló en Edgartown para rodar su película y convertirla en la ficticia comunidad de Amityville. Edgartown se menciona en la única novela acabada de Edgar Allan Poe, cuyo título original –sabrán traducirlo– fue *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838) –¡bingo!–, pues Arthur es natural de esa isla y en su puerto se embarca por primera vez. Un apunte final, por si leen la novela (que sigue siendo lo que era) y vuelven a ver (Movistar) la película (que acaso ya no sea lo que fue): menos mal que Spielberg y su guionista Carl Gottlieb –el periodista con bigote del filme– eliminaron de la trama y del tono de Peter Benchley –que aparece como reportero televisivo– bastantes cosas superfluas, entre ellas dos fundamentales: en la novela mueren dos de los tres cazadores del tiburón y Ellen, la mujer del policía, tiene una absurda, chabacana y, por momentos, obscena aventura sexual con el oceanógrafo. ¡Ay, los *best sellers!* ●

**PETER BENCHLEY FUE EL
ESLABÓN FINAL Y MÁS DÉBIL
DE UNA TALENTOSA FAMILIA**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

“Luego vinieron por mí y no quedó nadie”

FORMO PARTE DEL GRUPO, estoy seguro de que es muy numeroso, de quienes aborrecen el comportamiento y las decisiones que toma el presidente de Estados Unidos, Donald Trump, una de las representaciones más transparentes de matonismo llevado a la política, matonismo que se ha vuelto a manifestar con el ataque que ha ordenado llevar a cabo contra Irán. Si se argumenta que el objetivo de ese ataque son las instalaciones nucleares de Irán, es imposible no recordar que, independientemente de la valoración que se pueda hacer de los regímenes políticos de Irán e Israel, este último posee un arsenal nuclear, nunca declarado, que según el Instituto Internacional de Investigaciones para la Paz de Estocolmo (SIPRI) es de 90 cabezas nucleares. El cinismo histórico sobre este hecho, que se objete lo que por otro lado se permite, es una lastra histórica de la política de desarme internacional. Más aún si se tiene en cuenta lo que está sucediendo en Gaza, donde Israel deshonra la memoria del Holocausto.

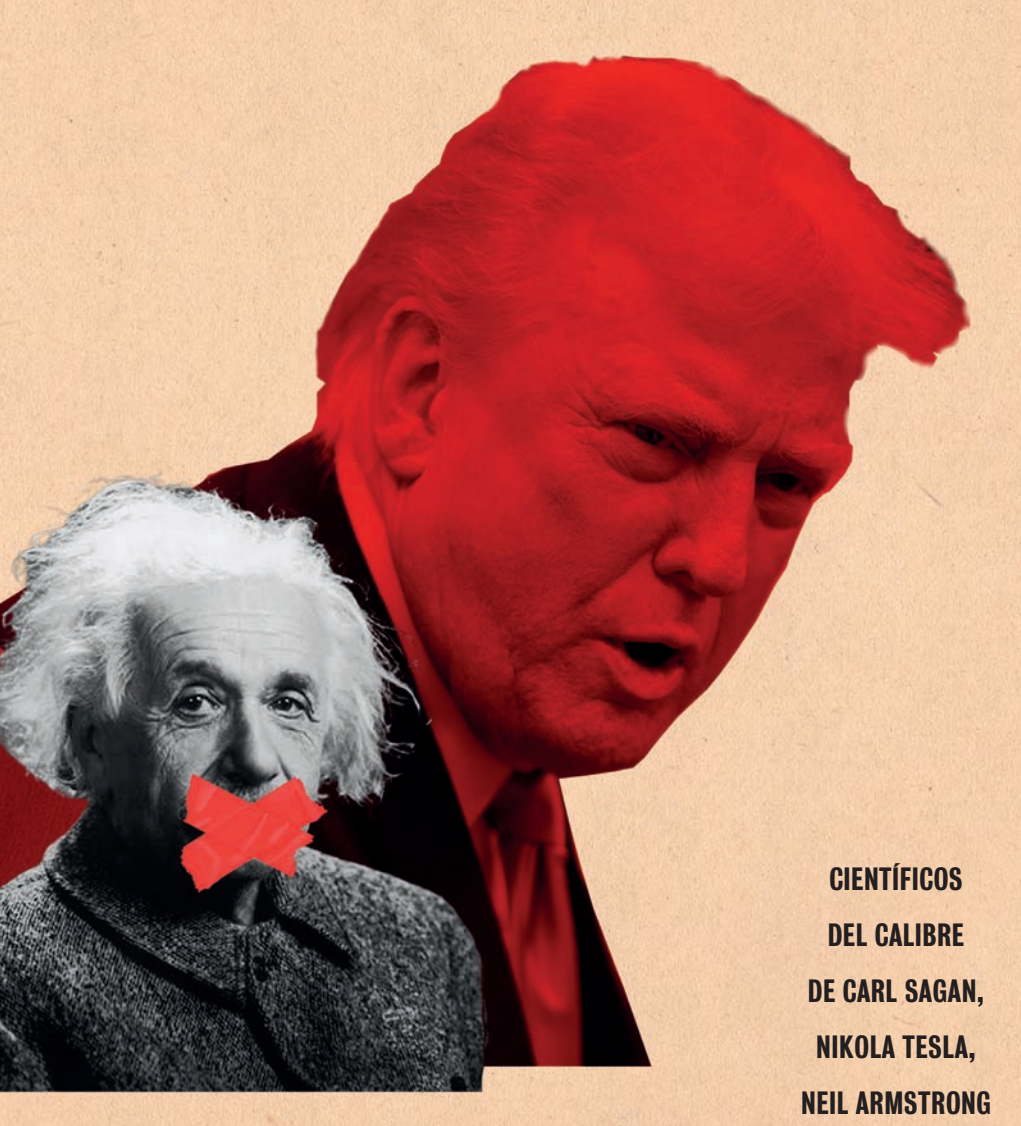
En un libro publicado recientemente, *El mundo después de Gaza* (Galaxia Gutenberg 2025), el ensayista indio Pankaj Mishra, escribe: “Ya hay demasiadas pruebas de que el arco del universo moral no se inclina hacia la justicia; los hombres poderosos siempre han hecho que sus masacres parecieran necesarias y correctas. No es en absoluto complicado imaginar una conclusión triunfante para el ataque israelí, ni para su blanqueo, visto en retrospectiva por historiadores y periodistas, y también por políticos”. Y donde dice “ataque israelí”, léase ahora “ataques israelí y estadounidense”.



RUBÉN VIQUE

Es preciso, sin embargo, darse cuenta de que “los hombres poderosos” no suelen estar solos. En el caso de Trump, sería una equivocación pensar que lo está, o que no ha tenido precedentes en algunas de sus ideas y políticas, aunque sepamos que Estados Unidos ha aportado mucho al conocimiento, a las artes e incluso a la misma idea del derecho y la libertad, ahora tan atacadas y cuestionadas (y no solo allí).

EN CUANTO A MÉTODOS DE SILENCIAR a los que no piensan como él, no ha dudado en utilizar la táctica de suprimir la financiación federal a las universidades que considera “peligrosas” por motivos diversos; por ejemplo, que se haya celebrado en alguna de ellas manifestaciones en contra de los ataques de Israel a la población de Gaza, y también la de reducir drásticamente el apoyo a campos de investigación científica de gran interés social, como son los Centros para el Control y Prevención de Enfermedades y los Institutos Nacionales de la Salud. Afortunadamente, no parece que esté empleando—¿todavía?—los métodos del tristemente recordado Edgard Hoover (1895-1972), director del FBI (Federal Bureau of Investigation), cuya lista de objetivos era casi un “Who is Who” de la ciencia y cultura estadounidenses de las décadas de 1940 a 1960, e incluso de después. Robert Oppenheimer, el líder del Laboratorio de Los Álamos, en donde se fabricaron las primeras bom-



**CIENTÍFICOS
DEL CALIBRE
DE CARL SAGAN,
NIKOLA TESLA,
NEIL ARMSTRONG
E ISAAC ASIMOV
FUERON OBJETIVOS
DEL FBI**

bas atómicas, fue acusado y condenado, en una mera “audiencia” sin ninguna potestad legal, no por haber pasado información a otros países sino por sus opiniones. El delito de opinar en contra de lo que otros pensaban. En el camino a su condena quedaron todo tipo de iniquidades. Durante once años, violando la legalidad, el FBI abrió su correo, controló sus llamadas telefónicas, instaló micrófonos ocultos en su despacho y en su casa, y siguió todos sus movimientos. Y no solo fue él. Entre 1947 y 1952 casi cinco millones de personas fueron investigadas en Estados Unidos. Del noventa y nueve y medio por ciento de ellas no existía nada sospechoso en sus historias previas. Incluso el original y desenfadado Richard Feynman, uno de los creadores de ese monumento científico que es la electrodinámica cuántica, fue vigilado por el Bureau, simplemente porque había sido invitado a participar en una importante reunión científica que se iba a celebrar en Moscú.

Y no hay que caer en el error de pensar que todo se debió a Hoover y al senador McCarthy. Entonces, como ahora—recuérdese los millones de personas que con sus votos hicieron presidente a Trump—, existía una amplia base social que daba cobertura al FBI. El caso de Albert Einstein es también ilustrativo. Los archivos del FBI muestran que en 1932, antes por tanto que Einstein se instalará en 1933 en Estados Unidos, la Corporación de Mujeres Patriotas envió un escrito

al Departamento de Estado pidiendo que se prohibiese su entrada en el país. Como soporte legal se remitía a la Ley de Exclusión y Deportación de Extranjeros, que revisada en julio de 1920 prohibía la entrada en Estados Unidos (o si ya había entrado, la permanencia) de anarquistas o quienes escribieran, hablaran o incluso pensarán como anarquistas. Además, pedían que se impidiera su entrada por ser el “líder del nuevo ‘pacifismo militante’”. Tampoco faltaban las acusaciones de índole religiosa: “Ese extranjero promueve, con mayor amplitud y más intensidad que cualquier otro revolucionario de la Tierra, la confusión y el desorden, la duda y la apostasía”. Asimismo, se señalaba que “al parecer, ni siquiera sabe inglés”, un “argumento” que no debe ser extraño a Trump, que ya se ha distinguido por su poco aprecio al español. El rechazo a “los otros”, más aún si no conocen la lengua propia,

el típico ejemplo, mil veces repetido aún hoy, de, digámoslo claramente, racismo.

MUCHAS DE LAS INVESTIGACIONES que el FBI llevó a cabo, fueron promovidas por ese tipo de fuentes particulares. Científicos del calibre de Hans Bethe, Paul Erdős, Martin Minsky, Vera Rubi, Carl Sagan o Nikola Tesla, incluso Neil Armstrong e Isaac Asimov, fueron así objetivos de la poderosa agencia federal estadounidense.

Han pasado muchos años desde entonces, pero no olvidemos que esa base social continúa existiendo.

Un último comentario. Tal vez alguno de ustedes, apreciados lectores, pensarán que una revista de cultura no debería incluir artículos de naturaleza tan política como este. No es esa mi idea de la cultura, y recuérdese la famosa frase, erróneamente atribuida a Bertolt Brecht: “Primero vinieron a buscar a los socialistas, y no dije nada porque yo no era socialista”. Y seguía así con los sindicalistas y con los judíos, para terminar con: “Luego vinieron por mí, y no quedó nadie para hablar por mí”. ●



DANIEL HIDALGO

Juan Bonilla

Ganador del Nacional de Narrativa, Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) se ha entregado al verso en los últimos años. Su nuevo libro, *Los días heterónomos*, ha sido merecedor del Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado.

¿Qué libro tiene entre manos?

Pedro Sánchez o la pasión por sí mismo, de Antonio Elorza, y *Azorín*, de Francisco Fuster.

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

Es fácil dejar de fumar si sabes cómo, de Allen Carr, y el temario oficial de la DGT.

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

Un río. El Guadalquivir.

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

Cualquiera que suceda en los próximos tres siglos.

Los días pueden ser heterónomos. ¿Y los poetas, también?

¿Sería concebible?

Inevitablemente, dado que todos estamos sometidos a poderes que nos impiden el libre desarrollo de nuestra naturaleza, me temo que heterónomos somos hasta los autónomos.

¿El empleo de la rima corresponde a una voluntad de ir a la contra?

En realidad, es una exigencia médica: para caminar seis kilómetros/hora y no estar mirando el reloj y las pulsa-

ciones, me propongo componer algo, y la rima ayuda al ejercicio. El 99 % de las veces me vuelvo sin un solo verso que merezca la pena.

También hay juegos de palabras, ironía... ¿Por qué han ido desapareciendo estos recursos de la poesía en los últimos años?

Nos tomamos demasiado en serio y hay un afán incomprensible por confundir "lo poético" con lo bonito. Wittgenstein ya dijo que "lo bonito no puede ser bello".

De no haber sido por la "prescripción facultativa", ¿se veía a estas alturas celebrando la vida?

Ni siquiera me veía a estas alturas, y solo por eso dan ganas de celebrar.

¿Diría que existe relación entre la conciencia del paso del tiempo y la reivindicación de la clase media?

Sí, pero hay que tener en cuenta que esa reivindicación procede de un ascenso de categoría. Si hubiera bajado de la clase alta a la clase media, esta me parecería basura, supongo.

Desde el Premio Nacional de Narrativa, no ha vuelto a publicar una novela. ¿Qué ha sido de *Chavea*?

En ella estoy. No hay prisa.

Un disco/canción que se haya puesto en bucle estos días.

Para ti, de Fernando Márquez 'El Zurdo'. *The man I am*, de Tim Scott McConnell.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

La ciudad es nuestra.

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

No estaría un minuto en *El show de Truman* (que es una obra maestra). En cuanto a vivir en una película, se está mejor fuera para ver las que puedas. Si hay que elegir, *Boyhood*, de Richard Linklater.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

¿Malestar psicósomático ante la belleza? Ni de coña.

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

La importancia que se da, a pesar de lo evidente de su insignificancia. La impunidad de los amiguismos.

Una obra sobrevalorada.

Cuando una obra que han puesto por las nubes me parece defectuosa, me culpo a mí por no haberla gozado como otros. Los envidio.

Un placer cultural culpable.

Supongo que Stephen King, al que le daría el Nobel este mismo año.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Viendo los vídeos que hacen con IA protagonizados por políticos, la IA es también creación artística.

España es un país...

con muchísima suerte y poca capacidad para valorarla. ●

NOCHES DE VERANO

Noches de cultura plena

Todas las noches,
experiencias diferentes



26
JUNIO

MAGIA Y OBJETOS

Espectáculo
GANDINI JUGGLING. HEKA

SWING

Concierto
ENRIC PEIDRO SWINGTET

03
JULIO



10
JULIO

CIRCO Y JUEGO

Espectáculo
LA GATA JAPONESA.
LOS VIAJES DE BOWA

DANZA Y RITMO

Concierto
OMAR SOSA & GUSTAVO OVALLES

17
JULIO





800.000 personas conectadas por la emoción de *La traviata*

Con motivo de su gran final de temporada, el Teatro Real de Madrid y RTVE, con el patrocinio de Telefónica acercarán *La traviata* de Verdi a miles de personas en localidades de toda España. Una iniciativa que refuerza nuestro compromiso con la difusión de la cultura y su conexión con la sociedad.

#ArteQueConecta

