

EL CULTURAL

24-30 DE OCTUBRE DE 2025

2,50€

ELCULTURAL.COM

Egipto asombra al mundo

La inauguración del fastuoso
Gran Museo Egipcio
aviva el debate sobre
la restitución de piezas



La teología antisistema de Byung-Chul Han | Warhol y Pollock, una historia de amor |
Clase de religión sin prejuicios con Alauda Ruiz de Azúa | Luna Miguel, la obsesión por Nabokov



NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0



€/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 17 256 GB Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99 € netos mensuales (tras aplicar la retención fiscal) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200 € o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000 € todos los días del mes y tengan Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir con todas las condiciones y adherirse a la campaña. Promoción válida hasta el 14/01/2026. Operaciones de renting y concesión de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es). Al terminar tu contrato de renting puedes devolverlo, contratar uno nuevo o quedártelo comprándolo por un valor de: 288€ (IVA incluido). Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Alfredo Alvar

Gran trabajo científico sobre Cervantes y su vida

Una excelente película de Alejandro Amenábar sobre Cervantes cautivo ha reverdecido la actualidad que siempre acompañó en la República de las Letras al autor de *El Quijote*. En medio de polémicas y debates desiguales. Alfredo Alvar publica una biografía de Cervantes que desbarata las elucubraciones imaginativas. Desde el rigor científico y la documentación precisa, desvela al lector la imagen real del Cervantes verdadero. El extenso trabajo clásico de Luis Astrana Marín, demasiado novelesco e imaginativo, aunque no desdeñable, queda cuestionado en la monografía científica de Alfredo Alvar. Con una construcción literaria impecable y una escritura de contenida belleza, Alvar, intelectual cubierto de prestigio, radiografía a un Cervantes cotidiano, lejano al que Don Juan de Austria elogió por su eficacia marinera en la batalla Lepanto, premiándole con un aumento de su paga en cuatro ducados. A través del “relato del cautivo”, se alude en *El Quijote* a la vida en las prisiones de Argel y a las crueldades que allí se ejercían, de las que solo se libró

un soldado español, llamado “tal de Saavedra”.

Existen, en fin, según asegura Alfredo Alvar, tantos Cervantes como lectores de Cervantes ha habido. Por eso el autor de esta espléndida biografía edifica la vida cervantina sobre una documentación científica inapelable. 327 son los documentos que el libro exhibe, empezando por la partida de nacimiento de 9 de octubre de 1547 en Alcalá de Henares, así como por el informe de la limpieza de sangre del escritor en 1569 cuando estuvo en Roma. En los documentos 16 y 18 se certifican pagos de 10 escudos al escritor y, ordenado por Juan de Austria, otros 30.

Alfredo Alvar sintetiza en varios documentos los esfuerzos económicos de la familia de Cervantes con el fin de reunir el dinero suficiente para pagar el rescate que por Miguel y su hermano Rodrigo exigían los secuestradores del bajá argelino. Leonor de Cortinas estuvo especialmente activa hasta proporcionar la cantidad que exigían a fray Juan Gil y fray Antón por el rescate. Un año después, en 1580 un documento indispensable resume

la información sobre la vida que Miguel de Cervantes llevó en Argel.

Resulta que el autor de *El Quijote* dedicó parte sustancial de su vida y actividad al comercio del trigo, la cebada, los garbanzos y el aceite, tal y como queda aclarado en varias docenas de los documentos que recoge Alfredo Alvar. El escritor fue hábil negociante, comerciante lúcido y trabajador incansable. Como su actividad resultó controvertida, Cervantes anunció en el documento 150 “que va a presentar una lista con el trigo que se le ha entregado vecino a vecino para que cesen los bulos contra su persona”. En una cédula real, Felipe II da instrucciones al escritor “sobre cómo poner orden en los cobros”.

Aparte las licencias para imprimir libros que la Corona concedió a Cervantes, resultan especialmente interesantes los documentos que recogen las órdenes del escritor para que se enviaran 44 ejemplares de *El Quijote* en el navío Nuestra Señora del Rosario (Sevilla, 16 marzo 1605); 105 en el Espíritu Santo (Sevilla, abril 1605); 5 en un navío de nombre desco-

nocido; 4 en el San Pedro (Sevilla, 21 abril 1605); 9 el 14 de abril de 1605 en otro barco de nombre desconocido; 160 en el Espíritu Santo (Sevilla 9 julio 1605); 2 ejemplares en el Nuestra Señora la Antigua (Sevilla, julio 1605); 3 ejemplares en la nave Nuestra Señora del Rosario; y 20 ejemplares en el Santa María (Sevilla, 13 julio 1605). Estas cifras de ejemplares de *El Quijote* enviados a las Indias, es decir, a Hispanoamérica harán meditar sin duda a los editores del siglo XXI.

El documento 321, registra el certificado parroquial de la muerte de Cervantes el 23 de abril de 1623 en Madrid.

Manuel Alvar fue un excelente director de la Real Academia Española. Vivió rodeado de un prestigio intelectual que se ganó a pulso por su rigor, su seriedad, su exigencia literaria, su indiscutida independencia. Mantuvo con él largas conversaciones y estoy seguro de que no fruncirá el ceño al leer el *Cervantes* de su hijo Alfredo, sino que se sentirá especialmente orgulloso del extraordinario trabajo que La Esfera de los Libros ha publicado. ●

SUMARIO

24-31 DE OCTUBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Alfredo Alvar. Gran trabajo científico sobre Cervantes y su vida, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

Cabeza de fruta, POR NAZARETH CASTELLANOS

26. MÍNIMA MOLESTIA

En memoria de Francisco Rico, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

45. LAS DOS INGLASAS

Krasznahorkai, ¿guionista de Béla Tarr?, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

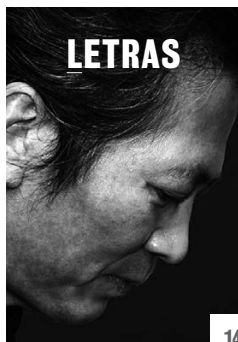
Estatua de Ramses II en el vestíbulo principal del GEM.

Fotografía: © Gran Museo Egipcio

GRAN MUSEO EGIPCIO

ARQUEOLOGÍA. 6. Egipto ordena y realza su pasado, POR TITO VIVAS

ARQUITECTURA. 10. Una historia de la eternidad tardía, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



14

EL LIBRO DE LA SEMANA.

14. Byung-Chul Han. *Sobre Dios*, POR ÁLVARO CORTINA

NOVELA. 16. Aroa Moreno. *Mañana matarán a Daniel*,

POR PILAR CASTRO

RELATOS. 17. Jon Bilbao. *Antes del volcán*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 18. John Boyne. *Una escalera hacia el cielo*,

POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 19. Fernando Sanmartín. *Costa Oeste*, POR ÁLVARO VALVERDE. *Anna Gual. Las*

ocultaciones, POR Á. VALVERDE

ENSAYO. 20. Richard Flanagan. *La pregunta 7*, POR ALBERTO GORDO. 21. Enrique

Faés. *El agente suizo*, POR

MIGUEL ÁNGEL MELLADO. 22.

Tim Weiner. *La misión*,

POR SCOTT ANDERSON

LIBROS MÁS VENDIDOS.

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



ARTE

PINTURA. 28. Después de Pollock, ¿quién teme a Warhol? El Museo Thyssen desvela sus conexiones, POR MARÍA MARCO

GRÁFICA. 31. Azucena Vieites, pura dinamita, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, POR ROCÍO DE LA VILLA

RETROSPECTIVA. 32. Maider López, tácticas de lo común en San Sebastián, POR FERNANDO GOLVANO

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 34. Victoria Szpunberg: "Reconocer al otro es nuestra asignatura pendiente", POR MARTA AILOUTI

CENTENARIO. 36. Luciano Berio, las músicas de la utopía, POR ALFREDO ARACIL



38

CINE

ENTREVISTA. 38. Alauda Ruiz de Azúa: "Cada vez intento cuestionar la familia desde lugares más sutiles", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 40. *Los domingos*, enseñarnos a mirar el mundo, POR CARLOS REVIRIEGO

42. *Frankenstein*, el corazón de las tinieblas, POR MANU YÁÑEZ. 44. *Springsteen: Deliver Me From Nowhere*, viaje al cuarto de The Boss, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTREVISTA. 46. Mary-Claire King: "La inmortalidad para un científico es el éxito de sus alumnos", POR ÁNGEL MORA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

Escarabajos y otros insectos, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Luna Miguel

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,
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,
Rocío de la Villa 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 2,50€

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"**

HABITAR LAS SOMBRAS

EUGENIO AMPUDIA J. TOBIAS ANDERSON
ROSANA ANTOLI RICHARD ARTSCHWAGER
LUTZ BACHER JOSÉ MANUEL BALLESTER
BURT BARR GABRIELE BASILICO
BERND & HILLA BECHER PABLO BELLOT
JOSEPH BEUYS TONY BEVAN
LOUISE BOURGEOIS MARK BRADFORD
BERTA CACCAMO CARMEN CALVO PEPE CALVO
JOAN CARDELLS TERESA CEBRIÁN
WILLIAM CORDOVA JOHN DAVIES
LIZ DESCHENES OLGA DIEGO
PAZ ERRÁZURIZ JOAN FONTCUBERTA
ALBERTO FOURNIER ALEX FRANCÉS
KATHARINA FRITSCH NURIA FUSTER
CRISTINA GARCÍA RODERO GILBERT & GEORGE
SUSY GÓMEZ ROBERTA GONZÁLEZ
DOUGLAS GORDON SUSANA GUERRERO
RULA HALAWANI ARTURO HERRERA
CRISTINA IGLESIAS GRACIELA ITURBIDE
WILLIAM KLEIN / JEROME CHARYN JOHN LINDELL
LUCBERT MARKUS LÜPERTZ CHEMA MADDOZ
ANNA MALAGRIDA ÁNGELES MARCO
STEVE MORRISON BLANCA MUÑOZ
OSCAR MUÑOZ ZORAN MUSIC
NATIVIDAD NAVALÓN MIQUEL NAVARRO
MORGAN O'HARA ISABEL OLIVER
AITOR ORTIZ ANA PETERS OTTO PIENE
ESTHER PIZARRO SYLVIA PLIMACK
JORGE RIBALTA ÁNGELS RIBÉ
HUMBERTO RIVAS KAY ROSEN
THOMAS RUFF MATT SAUNDERS
CINDY SHERMAN ERIN SHIRREFF
AMY SILLMAN SUSANA SOLANO
THOMAS STRUTH HIROSHI SUGIMOTO
ANNA TALENS ANN TOEBBE
LILIANE TOMASKO AMPARO TORMO
HANNSJÖRG VOTH / INGRID AMSLINGER
EULÀLIA VALLDOSERA DARIO VILLALBA
JAMES WELLING
RACHEL WHITEREAD SANTIAGO YDÁÑEZ

Patrocinador

Colabora



GENERALITAT
VALENCIANA

ACI.
ARA.

IVAM



CULTURAL
Consejería de
Cultura de Alicante

MACA Museo de Arte
Contemporáneo
de Alicante

Egipto ordena y realza su pasado

Tito Vivas

Tras dos décadas de retrasos y desajustes políticos y logísticos, si nada lo impide, el próximo 1 de noviembre el Gran Museo Egipcio culminará su apertura al público con una colección apabullante. Mirando de frente a las pirámides de Guiza, pretende redefinir la relación del país con su pasado.

El Gran Museo Egipcio (GEM), ubicado frente a las inmortales pirámides de la meseta de Guiza, está a punto de convertirse en el nuevo faro del patrimonio faraónico. Tras décadas de retrasos, reconstrucciones constantes y ajustes políticos y logísticos, su inauguración definitiva parece haberse fijado, superados múltiples aplazamientos, el próximo 1 de noviembre de 2025. Pero, aunque el museo aún no se ha abierto totalmente, ya se puede recorrer una porción significativa de su estructura y contenidos gracias a una fase experimental de apertura con doce salas principales.

Así, el visitante, aun antes de existir de manera oficial, ya ha podido comprender que este proyecto no aspira únicamente a renovar un

museo, sino a redefinir la relación de Egipto con su propio pasado y con el mundo que lo observa. El monumental proyecto es una declaración de intenciones, un mensaje dirigido al resto de museos del mundo que aún conservan, lejos del Nilo, algunas de las piezas más emblemáticas del antiguo Egipto. Durante décadas, esas instituciones han justificado la no restitución de tales obras apelando a la supuesta falta de medios e infraestructuras de conservación en el país de origen. El Gran Museo Egipcio, con su escala colosal, sus tecnologías de vanguardia y sus estándares internacionales de preservación, pretende desmontar de una vez por todas aquel argumento.

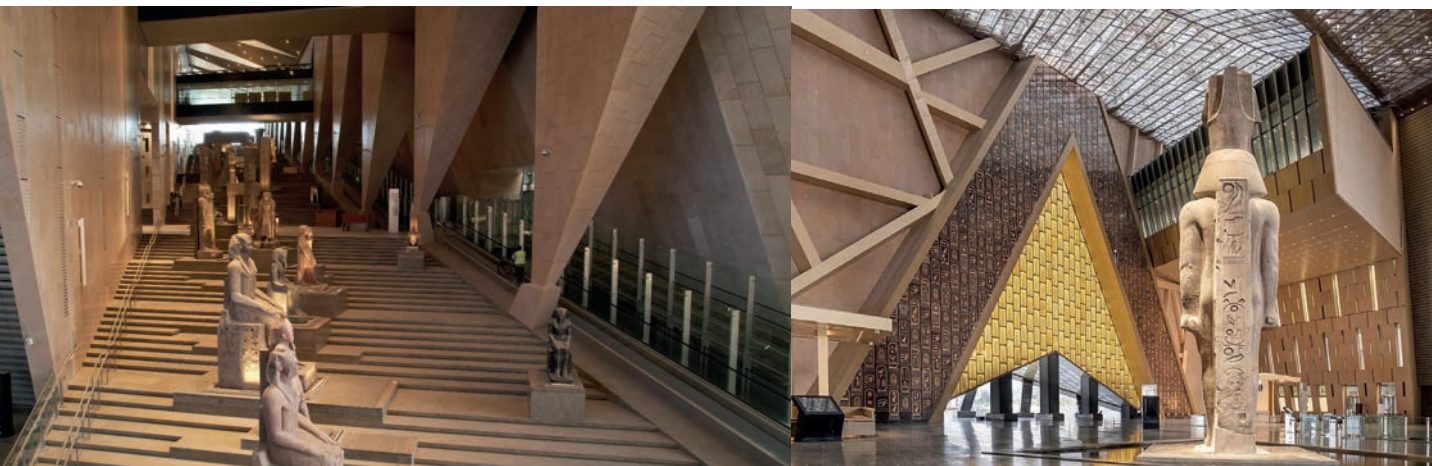
Basta cruzar su umbral para sentir que se entra en algo más que un

museo: en una puesta en escena grandiosa del pasado faraónico. La luz, tamizada por sus ventanales de geometría piramidal, el eco de los pasos de los miles de visitantes sobre la piedra clara y las voces que se elevan y resuenan en los muros interminables componen una atmósfera de solemnidad casi ritual. Un nuevo templo erigido por Egipto para custodiar su legado y su memoria.

En el gran atrio central se ha colocado una de las primeras piezas de impacto: la gigantesca estatua de Ramsés II, que ya fue trasladada en 2018 desde el centro de El Cairo en una operación de ingeniería delicada. Siete años lleva esperando de pie, en medio de un estanque, que llegara este momento. Esta estatua —de decenas de toneladas— se erige como anfitrión que da la bien-



ESTATUA
DE LA REINA
HATSHEPSUT



venida a la casa de los antiguos faraones. Su presencia, imponente y serena, marca el tono de lo que está por venir.

Desde allí arranca la famosa Gran Escalera, que asciende varios niveles hasta alcanzar el gran mirador del *plateau* de Guiza. Esta rampa escalonada funciona también como una “galería vertical” de piezas escultóricas, estelas y colosos alineados en sucesión, permitiendo mantener la vista hacia las pirámides mientras el visitante gana altura. La escalera se convierte en un eje de circulación (también mecanizado para los menos aptos o dispuestos) y en un relato arquitectónico activo: subir significa remontar siglos y prepararse para alcanzar el origen de todo.

Otra característica notable es la iluminación natural cuidadosamente controlada, gracias a grandes ventanales y lucernarios que filtran luz cenital y lateral en todo el complejo, permitiendo que algunas piezas sean contempladas en condiciones atmosféricas más plenas que en museos tradicionales.

El núcleo del museo —al menos en su parte ya accesible al público— se organiza en doce galerías principales que conforman un recorrido cronológico y temático por la historia del antiguo Egipto. El itinerario avanza desde el Egipto Predinástico y el Periodo Arcaico hasta la etapa ptolemaica y romana, pasando por los Reinos Antiguo, Medio y Nuevo, dispuestos en una elegante cuadrícula expositiva. Cada uno de los cuatro grandes bloques cronológicos se divide, a su vez, en tres secciones temáticas —socie-

dad, reyes y dioses—que vertebran la narrativa del conjunto. En ellas se integran esculturas monumentales, relieves, vasos, joyas, ajuares funerarios y objetos de la vida cotidiana, en una puesta en escena que combina la religión, la administración, el arte y las creencias que dieron forma a la civilización faraónica.

El objetivo está más que cumplido. Las nuevas salas del Gran Museo Egipcio demuestran que Egipto ha alcanzado los estándares internacionales más exigentes en conservación, museografía y

El monumental proyecto es una declaración de intenciones, un mensaje dirigido al resto de museos del mundo

narrativa visual. Cada espacio combina criterios expositivos contemporáneos con un profundo respeto por la solemnidad del pasado. Las vitrinas —de líneas limpias y climatización controlada— se integran con elementos multimedia, proyecciones envolventes y recursos interactivos que permiten comprender las piezas más allá de su mera contemplación. La luz, cuidadosamente modulada, guía la mirada del visitante y crea atmósferas que alternan el asombro con la intimidad e invitan a recorrer la historia egipcia con una

claridad pedagógica inédita hasta ahora en el país. En algunas galerías, las pantallas táctiles muestran las fases de manufactura o restauración de los objetos; en otras, los proyectores recrean los contextos originales en los que fueron hallados, devolviendo vida a tumbas, templos y talleres. El visitante ya no es un espectador pasivo, sino un viajero inmerso en la experiencia.

Keops —con las auténticas joyas de la corona del museo— aguarda todavía su inauguración definitiva, prometiendo elevar el asombro a una nueva escala. Según las estimaciones oficiales, la galería del joven faraón reunirá por primera vez las 5.398 piezas descubiertas hace más de un siglo por Howard Carter, trasladadas desde el veterano Museo Egipcio de Tahrir.

En los últimos meses se ha avanzado en la fase final del traslado de las pocas piezas que aún permanecen en el viejo museo. Entre ellas, el trono ceremonial del faraón, sus vasos canopos y, por supuesto, su inconfundible máscara de oro, icono absoluto del Egipto faraónico. Las autoridades han señalado que este proceso marca el último tramo de los preparativos para la gran inauguración, aunque no exento de retos. El mayor quebradero de cabeza para los conservadores lo representa un objeto en apariencia menor: el abanico de plumas de avestruz que acompañaba al rey en su tumba. Su extrema fragilidad —las plumas, originales de hace más de 3.300 años, se encuentran al borde de la desintegración— ha obligado a diseñar un sistema especial de trans-



porte y conservación con atmósfera controlada, que retrasa la mudanza de la colección completa.

Se espera que la futura sala de Tutankamón ofrezca una experiencia inmersiva sin precedentes. Los espacios estarán dominados por la penumbra y la luz dirigida, con focos cuidadosamente modulados que revelarán los detalles del oro, la madera o el lino como si emergieran de la oscuridad del Valle de los Reyes. Las vitrinas, herméticas y anticontaminación, mantendrán un microclima estable mediante sensores invisibles que regulan temperatura y humedad, mientras las proyecciones y recursos audiovisuales situarán al visitante dentro de la historia del joven rey, de su breve reinado y del destino de la tumba que lo convirtió en leyenda.

Otro de los esperados atractivos del GEM serán los barcos solares de Keops, datados en el torno al 2.500 a. C. El primero de estos barcos fue excavado en 1954 junto a la Gran Pirámide y reconstruido posteriormente. Una monstruosa embarcación de 43,4 metros de eslora y 5,9 de manga que, durante décadas, fue exhibido en un pequeño museo junto a la pirámide en Guiza (el Giza Solar Boat Museum), hasta que fue desmontado y trasladado al GEM en agosto de 2021.

En su nuevo emplazamiento, el barco solar se integrará a salas especiales acondicionadas con control climático extremo y exhibiciones interpretativas (maquetas, vídeos explicativos, recorridos modulados) que permiten contemplar su estruc-

tura interna y su significado religioso. En el antiguo museo de Guiza, el visitante podía ascender mediante plataformas tridimensionales para ver el casco desde distintos ángulos, algo que se espera replicar con mejoras en el GEM.

Adicionalmente, se ha prometido incluir el hasta ahora inédito segundo barco solar asociado a la necrópolis de Keops, aún en fases de restauración y exhibición especial. El resultado será un espacio dedicado tanto a la tecnología naval antigua —la técnica de ensamblado sin clavos, el

Con más de mil millones de dólares, este coloso es una de las inversiones culturales más grandes de la historia

uso de madera de cedro del Líbano, técnicas de estanqueidad—, como también a la cosmovisión funeraria del faraón que debía surcar los cielos con Ra.

El Gran Museo Egipcio no es hijo, desde luego, del azar ni de la prisa, sino fruto de más de dos décadas de perseverancia. Concebido en los años noventa, diseñado entre 2003 y 2005 y levantado a partir de 2005 por el consorcio Orascom-BESIX, este coloso ha requerido una inyección estimada en más de mil millones de dólares. Una de las inver-

DE IZQUIERDA A DERECHA, LA GRAN ESCALERA, LA ESTATUA DE RAMSÉS II EN EL VESTÍBULO PRINCIPAL, VISTA EXTERIOR CON EL OBELISCO COLGANTE Y VISTAS DE LAS GALERÍAS PRINCIPALES

siones culturales más grandes de la historia. En su camino se interpusieron crisis económicas, convulsiones políticas, demoras técnicas y hasta una pandemia, que fueron aplazando su inauguración una y otra vez. Pero cada retraso permitió afinar el proyecto, dotarlo de mayor precisión técnica y convertirlo en un modelo de conservación y museografía contemporánea.

Hoy, tras tantas fechas pospuestas y expectativas acumuladas, el museo se alza finalmente como el mayor espacio dedicado a una sola civilización en toda la historia. Su apertura parcial es ya una promesa cumplida; su apertura total, un acto simbólico de restitución. El GEM ya custodia el legado faraónico y lo devuelve desde Egipto con orgullo y autoridad.

Sus escaleras ascienden hacia la luz, los barcos de Keops aguardan a volver a navegar por el cielo y el joven Tutankamón se prepara para recibir, una vez más en su eternidad, la mirada del mundo. Egipto abre sus puertas al futuro, erigiendo en piedra y cristal su propio monumento al tiempo. ▲

Tito Vivas es doctor en Egiptología, viajero y divulgador, autor de El viaje de un egiptólogo ingenuo (Ediciones del Viento, 2015) y Tutankhamon, Howard y yo (2022), entre otros.

Una historia de la eternidad tardía

El Gran Museo Egipcio, obra del estudio irlandés Heneghan Peng, abre sus puertas con una colección tan excepcional como irregular en su arquitectura, alejada en exceso de su contexto. Un proyecto fastuoso que también admite críticas.

Se dice que el hombre teme al tiempo y que el tiempo teme a las Pirámides. Lo que no sabemos es si debería mirar de reojo al Gran Museo Egipcio, el GEM, tras casi un cuarto de siglo en obras al norte de la meseta de Guiza. Parafraseando a Mark Twain, quien, no en vano, escaló a la cúspide de Keops y soportó a los insistentes guías que aún pululan por el lugar, los rumores sobre su apertura han sido ciertamente exagerados. Desde que en 2003 se adjudicase por concurso entre 1.557 participantes al por entonces desconocido estudio de Róisín Heneghan y Shin-Fu Peng, con sede en Dublín, las crisis políticas y sociales de la región, como la Primavera Árabe, han ido de la mano con las globales, la pandemia, para incubar esta obra interminable de mil millones de dólares. Y aunque parecía a punto para el pasado 3 de julio, la tensión militar entre Irán e Israel pospuso de nuevo su puesta de largo al 1 de noviembre. Visto lo visto —artículos de hace un lustro ya prometían “no más retrasos”—, vamos ser prudentes y a evitar, siempre que se pueda, el uso de la palabra *faraónico*.

Hasta ese anhelado momento, el GEM no presentará la muestra de Tutankamón ni tampoco las barcas solares de Keops, ubicadas en pabellón aparte, si bien desde octubre de 2024 han podido visitarse las salas de la colección principal. Bastan para hacerse una idea. Es de suponer que habrán leído las hipérboles: 80.000 m² de galerías, 50.000 objetos, 600 metros de largo, todo para el mayor museo del mundo dedicado a una sola civilización y que deja en pañales al viejo edificio rosado de Tahrir. El GEM ha hecho muy bien sus deberes, e incluso cabe de-

cir que la propuesta de Heneghan Peng —que ganó, entre otros, a los finalistas españoles Fernando Pardo y Bernardo García Tapia—, resulta reconocible tras todas las tribulaciones. Para lo bueno y para lo malo, que de todo hay.

La arquitectura del museo se configura con un gran gesto, una suerte de trapezio alargado que se abre hacia la meseta de Guiza. Dividido en bandas longitudinales, queda atravesado en horizontal por un vestíbulo de 25 metros de altura, una escala aeroportuaria. Dotado de suave iluminación natural y presidido por una mastodóntica estatua de Ramsés II, dirige eficazmente el tráfico: al norte, las oficinas, los servicios comunes, las tiendas y los espacios de restauración —con precios, todo hay que decirlo, inasequibles al público local—; hacia el sur y hacia arriba, las galerías.

Para acceder a la exposición, toca subir por una gran escalinata —o una rampa mecánica o una plataforma elevadora, a elegir— trufada de piezas monumentales, y hacia la que vierten las salas secundarias. En la cima, remata un gran ventanal que enfoca de nuevo las Pirámides antes de dar paso a las salas. Ese interior es un damero de 12 espacios

en cascada, organizado en cuatro períodos-meseta en horizontal, desde el predinástico a las influencias grecorromanas, y tres naves descendentes: sociedad, reinado y religión. En esencia, siempre que se baja un nivel, se avanza en el tiempo y se observa cada época desde esos tres puntos de vista. Caben los contrastes: algunos objetos del recorrido, caso de las miniaturas de la vida rural del Imperio Medio, se desvelan, más que como simples curiosidades, como un pasado reconocible y hasta tierno, con sus vaquitas moteadas de colores; si lo que prefieren son los clásicos, hay, cómo no, sarcófagos a tutiplén y hasta un enorme cocodrilo momificado del templo de Kom Ombo en la galería 10, al fondo.

LEJOS DEL CONTEXTO LOCAL

Si han llegado hasta aquí, ya estarán convencidos de lo excepcional de la experiencia, pero las dudas sobre el proyecto no están en su contenido, como tampoco en el pragmático contenedor, ciertamente impersonal, sino en la incapacidad de la operación para permear a escala humana y atender al contexto local.

La presentación material del museo bordea, cuando no traspasa, las fronteras del *kitsch*. Basta la marquesina piramidal de su entrada, en dorado y con un inefable marco de jeroglíficos, para darse cuenta de que hemos caído de lleno en los tópicos culturales. En sus pretensiones tecnológicas y ecuménicas, la obra también sufre las debilidades, a la vez que ignora las fortalezas artesanas de la construcción autóctona: en la proa del edificio, una tosca cercha vertical sirve de muleta al voladizo y borra cualquier rastro de

El GEM ha hecho bien sus deberes y la propuesta de Heneghan Peng resulta reconocible tras todas las tribulaciones



GRAN MUSEO EGIPCIO



GRAN MUSEO EGIPCIO

VISTA DEL
GRAN VESTÍBULO
DE ENTRADA
AL MUSEO.
DEBAJO, VISTA
AÉREA DEL
COMPLEJO
(IZQUIERDA)
Y UNA DE
LAS FACHADAS
DEL EDIFICIO

audacia, mientras que en las salas, el techo se constela de luminarias y sensores desperdigados al tuntún, o se intenta enfatizar la geometría oblicua de la planta recurriendo a unas juntas entre materiales que coinciden entre rara vez y nunca. No sería justo señalar al operario; es la idea y su tectónica lo que no tiene sentido alguno.

En términos más amplios, la operación también admite críticas. Fuese cual fuese el resultado, difícilmente justificaría tal dispendio, por no olvidar que su discutible engranaje en el territorio demuestra a las claras lo rápido que caduca el futuro. Es innegable que el GEM es un vástago del efecto Bilbao, es decir, una obra emblemática que aspira a impulsar su emplazamiento. Pero al igual que han

descubierto tantas ciudades desde entonces, ni las dificultades de El Cairo ni la economía de Guiza van a solucionarse por arte de magia y gracias a un museo, por muy espectacular que sea. Más bien al contrario, tanto este proyecto como los ostentosos desarrollos urbanos que se anuncian en las autovías –Nuevo Cairo, la Ciudad 6 de octubre– sugieren una brecha social creciente.

Egipto sueña con una difusa y rutilante prosperidad occidental que va orillando de a pocos lo que ya tiene. “No es para la gente”, dicen los lugareños si se les pregunta por ese futuro inmediato. El museo es ahora una gran mole sin más conexión con su entorno que el asfalto, una carencia que va para largo dadas las obras, por supuesto infinitas, de la línea

4 del metro. ¿Para qué sirve lo nuevo sin progreso?

Un vistazo al viejo edificio de Tahrir, con sus vitrinas de madera, sus momias apiladas, sus carteles escritos a mano, sus contraventanas entrecerradas, o incluso sus guardias fumando en los controles de seguridad, sugiere un potencial ignorado que ya existe en la vida que desprende la ciudad, en medio de la gente y en la misma ribera del Nilo, donde siempre estuvo. Quizá sea precisamente ahí, en el propósito de recuperar ese patrimonio al alcance de la mano, donde resida el auténtico porvenir de los cairotas, y no en reducirlos una vez más a guías turísticos en potencia. Una apuesta, una limosna y una oportunidad son cosas bien distintas.

INMACULADA MALUENDA /ENRIQUE ENCABO



NAZARETH CASTELLANOS

Cabeza de fruta

En aquel Milán del siglo XVI nació Giuseppe Arcimboldo, uno de los grandes pintores y dibujantes de nuestra cultura. Creció en el estudio de su padre, inmerso en el arte de los mosaicos y vitrales, lo que despertó en Arcimboldo la curiosidad por comprender qué compone cada objeto, cada persona. Al fin y al cabo, todo está compuesto por algo más pequeño, que lo define y lo conforma. La forma y la información siempre han estado relacionadas.

Ya de joven, Giuseppe comienza su formación artística en diferentes ciudades europeas, como Viena o Praga donde llega a convertirse en pintor de cámara de la corte imperial. Poco a poco su estilo fue convergiendo hacia la originalidad, reflejando su interés por la anatomía humana, la naturaleza y la relación entre el hombre y el mundo que le rodea. Hasta que un día llegó a una genial idea: pintar un rostro humano formado por frutas y verduras. Pero la originalidad era aún mayor. Si se daba la vuelta al cuadro, el retrato se convertía en un bodegón de frutas y verduras. ¿Es una cabeza o es un frutero? Según se mire. Eso mismo podríamos preguntarnos hoy. ¿Es nuestra cabeza una cesta de frutas y verduras?

Hace un par de décadas la Universidad de Cork, en Irlanda, presentó unos descubrimientos que hicieron estallar los cimientos de la neurociencia. Según sus estudios, lo que sucede en el intestino afecta a nuestro cerebro. Es decir, la actividad neuronal depende de la intestinal, y por tanto de aquello que ingerimos. Así que aquellas frutas, verduras o alimentos en general tienen su reflejo en nuestra "cabeza". La clave está en las bacterias. Dentro de nuestro intestino vive un complejo ecosistema de microorganismos, compuesto principalmente por bacterias, hongos, levaduras y algún virus. Es la famosa microbiota. Estos diminutos seres son imprescindibles para nuestro

buen funcionamiento, ya que contribuyen a la regulación del sistema hormonal, inmune y por supuesto el sistema nervioso. Tal es su número e importancia, que hay quien duda de si somos más bicho que persona, ya que tenemos hasta cien veces más microorganismos que células propias.

Los pioneros estudios irlandeses mostraron que la microbiota afecta a nuestra capacidad de aprendizaje, estado de ánimo y hasta la percepción del dolor. Si la microbiota está desequilibrada los golpes nos duelen más. Arcimboldo lo intuía, o quizás lo sabía. Nuestra cabeza se puede describir con los alimentos. O al

menos en parte. Los microorganismos de nuestro intestino regulan los niveles de estrés y hasta nuestras relaciones. Esto no debe sorprendernos, una mesa y un puchero son el lugar de encuentro por excelencia. Sin embargo, uno de los principales retos científicos es descifrar en qué procesos mentales influye lo que suceda en el intestino.

Lo que sabemos hasta ahora, es que la microbiota intestinal es clave para salud mental. Cuidar la dieta, hacer ejercicio de forma regular o seleccionar bien el entorno conllevarían una microbiota más diversa y saludable, y esto

suele acompañarse de mejores recursos neuronales. Una vida marcada por el estrés, por la "comida basura" o una actitud sedentaria deterioran el ecosistema intestinal. La microbiota es, por tanto, un espejo de nuestro estilo de vida. En ello se apoya la medicina preventiva que hoy desarrollamos, y cuya principal fortaleza es la responsabilidad individual, la voluntad de elegir un hábito saludable frente a otro. Debería ser casi obligatorio cuidarse.

Cuando Arcimboldo se imaginaba una cabeza que al girarla se torna en cesta de alimentos, nos invita a mirar y reflexionar de qué estamos hechos. Al mirar, quizás nos sorprenda nuestra propia cesta. ●

**LA MICROBIOTA AFECTA A
NUESTRA CAPACIDAD DE
APRENDIZAJE, ESTADO DE
ÁNIMO Y HASTA LA PERCEPCIÓN
DEL DOLOR. NUESTRA
CABEZA SE PUEDE DESCRIBIR
CON LOS ALIMENTOS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Sobre Dios. Pensar con Simone Weil

Más razón que un santo

El nuevo libro de Byung-Chul Han (Seúl, 1959) constituye una recapitulación y una novedad al mismo tiempo. En los capítulos de *Sobre Dios. Pensar con Simone Weil* (me pregunto por qué, si el título original es *Sprechen über Gott. Ein Dialog mit Simone Weil*, no se ha traducido más bien como *Hablar sobre Dios. Un diálogo con Simone Weil*) se tratan casi todos los temas de su conocida filosofía de combate, de antítesis sin síntesis. Por otro lado, el componente de novedad de *Sobre Dios* reside en la teología. Ahora sí sabemos mejor desde dónde habla el conocido moralista, Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades de este año (lo recoge este viernes).

Tiempo ha, en uno de sus títulos había loado el rol de los rituales y lamentado su desaparición en la sociedad contemporánea. En el libro actual, también refiere la belleza no pragmática de las ceremonias y añade el adjetivo “religiosas”. Y se apunta concretamente a las “católicas” (pp. 112-113). Y ya queda todo más claro.

Lo cierto es que Han siempre ha parecido un escritor religioso, a vueltas con lo sagrado. De muchas de sus páginas se puede extraer una exhortación a la ascesis frente a los cantos de sirena. Pero la sola palabra

“Dios” ha concentrado (hasta donde yo sé, por vez primera) todas sus consideraciones éticas y ha terminado de completar el paisaje. Empieza diciendo Han: “La crisis actual de la religión no puede atribuirse sin más al hecho de que ciertos *contenidos* de la fe hayan perdido su validez, de que ya no creamos en Dios o de que la Iglesia haya agotado toda su credibilidad”. ¿A qué se debe entonces? Entre otras cosas, considera el autor, al “declive de la atención” (p. 13). Es decir, su postura permanece en la antropología, sólo que ahora podría hablarse de una antropología teológica. “Hoy en día”, afirma, “ya no podemos rezar porque nos encontramos constantemente expuestos al ruido de la información y la comunicación” (p. 74). Por otro lado, dada la falta de atención, tampoco hay hoy en día más que un puñado de filósofos y poetas (p. 30).

“Atención”, “Descreación”, “Vacío”, “Silencio”, “Belleza”, “Dolor” e “Inactividad” son entradas del glosario elemental de la pensadora contemporánea Simone Weil y, al mismo tiempo, son los títulos de los capítulos de este ensayo. Han, ducho en elaborar sus textos en torno a reflexiones de grandes figuras contemporáneas (Arendt, Foucault,

Bataille, Agamben, Lévinas, etc.) ha optado por concentrarse ahora única y exclusivamente en las páginas de Weil (también comentó, en el pasado, monográficamente, las obras de Heidegger y de Hegel).

La literatura de espiritualidad cristiana de la pensadora francesa (concretamente, *La gravedad y la gracia*, *A la espera de Dios* y los *Cuadernos*) aparece citada en extenso en estas páginas. Realmente, más que diálogo (con las inevitables disensiones y los matices de este lado y del otro que se le presuponen),



Han procede en *Sobre Dios* como un expositor sin pegas. Sin objeciones. Recuerda pasajes y pasajes (bastante impresionantes, por cierto) de Simone Weil y los glosa, adaptándolos a veces a nuestro inhóspito siglo XXI.

En la “Introducción”, Han reconoce: “Hace ya algún tiempo que Simone Weil se coló en mi interior. Se instaló en mi alma. Y hoy en día sigue viviendo y hablando dentro de mí” (p. 9). En efecto, las consideraciones, tan negativas siempre, de Han sobre nuestra sociedad tecnolozada e hiperconectada a la Red se articulan bastante bien con textos de Weil. Ella, marxista heterodoxa, hablaba del hombre moderno como “esclavo de sus propias creaciones” (p. 105). ¿No es acaso el tema cardinal de la no breve obra hania-na? Han describe al hombre contemporáneo como un insaciable consumidor de sus propias creaciones. Decir que Weil articula bien las consideraciones de Han viene a significar que la escritora juega un papel en los juegos de oposiciones.

Como dije antes, todos los temas hanianos son tratados como en rapsodia (el amor, las ceremonias, los rituales, la belleza) pero no es siempre fácil de deslindarlos del pensamiento de Weil. La idea de *descreación* es una de las principales aportaciones. Han la hace suya. Afirma

**LEER A BYUNG-CHUL
HAN ES SIEMPRE
GRATO, Y MÁS EN ESTE
CASO. WEIL LE AYUDA
A NO SER REPETITIVO**

Han: “Si nosotros, como criaturas surgidas del amor de Dios, nos descreamos, es decir, renunciamos al yo y nos transformamos en *nada*, estamos participando de la potencia absoluta de Dios” (p. 41). En este desapego de la propia identidad hay mucho que ganar, parece ser. La voluntad de poder se acalla. Para empezar, aparece el amigo: el prójimo auténticamente entendido (p. 57). Además, uno queda entonces en condiciones de admirar la belleza del mundo y de las artes.

Por cierto, como Plotino y Agustín, asegura Han/Weil que la belleza es una “prueba” (p. 83) de la existencia de Dios y arremete contra Immanuel Kant (p. 82), por su acercamiento inmanente a la estética, aunque, a continuación, afirma que “la belleza es un medio sin fin” (p. 86), una formulación, por otro lado, perfectamente kantiana (es más, ¿no es contradictorio afirmar que algo es una prueba y que carece de fin al mismo tiempo?). El dolor y la compasión (pp. 98-101) son también considerados como temples fundamentales de gran valor revelador. El reto de la auténtica vida humana según Han no es otro que traspasar la barrera solipsista hacia la alteridad. Por otro lado, las distinciones entre lo sagrado y lo profano ofrecen una pauta para articular la vida humana en el espacio y en el tiempo. Lo sagrado es también para Han la fiesta que nos libera del trabajo (en realidad, ya Demócrito dijo: “Una vida sin fiestas es un largo camino sin posadas”, *Diels-Kranz*, p. 230).

Por otro lado, según él Weil pertenecía a la sociedad disciplinaria. Hoy vivimos en la so-



BYUNG-CHUL HAN

Traducción de Lara Cortés

Paidós, 2025. 135 páginas. 14,90 €

ciudad del cansancio. ¿Cómo puede ser que aquellas consideraciones encajen tan bien en estos tiempos? En fin, nuestro mundo actual, globalizado e hiperconectado, parece ser para Han algo repulsivo. “Los tres monstruos de la civilización actual son *el capital, la digitalización y la inteligencia artificial*” (p. 111), dice. Pero en realidad, a veces da la sensación de que todo es monstruoso a sus ojos.

Aquí unas palabras sobre la IA: “La inteligencia artificial tan solo administra cuantías. Por eso se deja acelerar. A diferencia de ella, el espíritu vacila y espera. También puede *retroceder por pudor* y, al instante siguiente, *dejarse llevar por una obsesión*. El pudor, el deseo y la obsesión son elementos completamente ajenos a la inteligencia artificial” (p. 109).

Posiblemente, Han tiene toda la razón en todo lo que dice. Tiene, como se suele decir, más razón que un santo, pero, ya se había explicado. Leerlo es siempre grato, y más en este caso, con citas tan jugosas. Weil ayuda a Han a no ser fatigosamente repetitivo. Por último, este libro me ha parecido schopenhaueriano de arriba abajo, aunque no se cite al pensador de Danzig.

ÁLVARO CORTINA

“El recuerdo es una forma del conocimiento”, escribe Aroa Moreno Durán (Madrid, 1981) en las páginas de su último libro (citando al escritor mexicano Juan Villoro): “No nos adentramos en lo que pasó para revivir lo que ya sabemos, sino para conocer algo nuevo”. Podría servir esta idea para contextualizar la razón de una obra narrativa audaz y personal, llena de material tomado del pasado, como evidencian *La hija del comunista* (2017) y *La bajamar* (2022) (además de dos libros de poemas, *Veinte años sin lápices nuevos* [2009], *Todavía una noche* [2025], y las biografías de Fri-

da Kahlo, Lorca y Almudena Grandes). El suyo es un recorrido digno de destacar no solo por la dimensión de sus propuestas sino por esa mirada de escritora impelida por la urgencia de conocer historias que dejamos atrás. Historias que, en virtud de la ficción –arguye– duelen menos. La crónica es, para ella, el impulso de su instinto narrativo, la necesidad indómita de rastrear información para obtener respuestas a preguntas que solo logran cierto efecto calmante si es posible convertirlas en relatos.

Mañana matarán a Daniel se pronuncia en esta misma línea,

resumida en dos verbos sintetizadores de su empeño: “recordar”, no para emprender ninguna clase de venganza, y “reparar”, no para revolver lo que estará ya para siempre agitado. *Mañana matarán a Da-*

ES ESTE UN RELATO

DE UNA INTENSIDAD

EMOCIONAL QUE

ESTREMECE. UNA

PERSPECTIVA VERAZ

Y DIFERENTE

luntad de convertir todo ese material en una novela contada en primera persona por una narradora, la propia autora, que no juzga pero sí denuncia la gratuitad de tanto dolor a la vez que denuncia el desamparo legal de los acusados. Su novela despliega dos tiempos cuyo desarrollo se articula en capítulos que discurren de manera alterna: de 1972 a 1975, narra la crónica de su investigación. Y entre 2020 y 2025, cuenta el proceso de composición del libro, entreverado en su propio proceso personal frente a su vida y la historia que se le venía

Mañana matarán a Daniel

Testigo de cargo de la noche más larga



CARLA GARCÍA

niel “es una novela”, afirma, inspirada en hechos reales que sucedieron hace 50 años. También es crónica, desde la memoria y la historia, y es ficción recreadora de los hechos. Si enfatizamos estas tres condiciones del libro es porque cada una sostiene una parte importante de su proceso de composición. Triple proceso, pues es posible distinguir, por un lado, la investigación sobre el ambiente político y social de los últimos años de la dictadura franquista, para detenerse en la historia de los tres últimos fusilados, militantes del FRAP, el 27 de septiembre de 1975, en las dudas sobre el proceso.

Intercalada en esta inmersión periodística podemos leer la reflexión paralela a la reconstrucción de las vidas rotas de los tres personajes, de las razones que les llevaron a formar parte de la formación terrorista, la respuesta del régimen, el agujero que dejaron en sus familias. De esa herencia de dolor, que ya es tema esencial en la narrativa de Aroa Moreno.

Y en tercer lugar está la vo-

encima: una pandemia, un hijo pequeño, un divorcio, la soledad de la escritura, horarios más difíciles, más complicaciones.

Su novela se centra en Daniel, el último fusilado. Se sirve de un escenario que actúa de arranque y cierre: un pueblo de la Sierra de Madrid de donde parte su idea obsesiva de seguir aquel caso y a donde le lleva el final de la historia.

Un relato de una intensidad emocional que estremece. Una perspectiva veraz y diferente. “Soy una mujer buscando en una historia de hombres antiguos que siguen callados”. Por eso escribe, porque no puede dejar de hacerlo. Su desnudez emocional. Todo lo demás no importa. **PILAR CASTRO**



AROA MORENO DURÁN

Random House, 2025

182 páginas. 19,90 €



XABIER ARMENDARIZ

Antes del volcán

Fábulas del sexo al erotismo

En el último lustro, Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) se ha revelado como uno de nuestros narradores más originales y creativos al aglutinar su poderosa imaginación en el ciclo integrado por *Basilisco*, *Los extraños*, *Araña* y *Matamons-*

tres libros de relatos —*Como una historia de terror*, *Bajo el influjo del cometa* y *Física familiar*— que ahora engloba en *Antes del volcán*, con escasos añadidos.

El subtítulo del volumen, *Los cuentos recuperados*, exige una inmediata precisión. No

En realidad, unas cuantas piezas recuperadas, de hasta medio centenar de páginas grandes y letra apretada, darían un libro entero independiente si tuvieran una presentación distinta, al punto de que *Antes del volcán* es un libro de libros, un tomo gordo que contiene un buen puñado de relatos y novelas breves; una especie de mil y una noches de aire actual.

Nada negativo implica que casi ninguno de los veintiocho cuentos agrupados sean cuentos. Al revés, el grupo ofrece en conjunto una máquina imaginativa de primera magnitud; supone un espectáculo catedralicio de invenciones y fábulas.

No cabe aquí pormenorizar sus asuntos, pero en ellos entra una mirada abarcadora de la naturaleza humana, con engaños y trampas, ilusiones y fracasos, vilezas y crueldades, amores y desamores de pareja; y acogen con significativa generosidad un amplio muestrario de las pulsiones sexuales, incluso con delectación en un erotismo de moroso desarrollo.

La variedad de asuntos referidos tiene, sin embargo, constantes que procuran cierta unidad a la gruesa miscelánea. Lo urbano está proscrito en beneficio escenarios rurales y aislados. Casi nunca se da nombre propio a los personajes. Y, en

ración laboral y académica. En esta gente de clase media profesional, en ese copioso repertorio de ciudadanos comunes cualificados, emplaza Bilbao acciones en principio corrientes, como cotidianas, pero siempre nimbadas por un factor de misterio o perplejidad; por algo inquietante que perturba o trastoca el desarrollo previsible de la situación.

Con este plus de sorpresa, de amenaza, de un algo inconcreto que late bajo el aspecto usual del mundo, con una extrañeza que trastorna la visión estable y convenida de la vida es como Jon Bilbao nos transmite la idea esencial de que la

**JON BILBAO**

Impedimenta, 2025

608 páginas. 25,90 €

realidad acostumbrada alberga secretos que ni sospechamos ni podemos controlar.

Tal fatalismo es la inquietante moraleja de este magnífico fabulador de arcanos. Jon Bilbao pone en cuarentena nuestra credibilidad en una

GRAN CONTADOR DE HISTORIAS, NADIE COMO JON BILBAO CONCIERTA TAN BIEN LO COTIDIANO Y LO INESPERADO

truos. Pero antes de estas peculiarísimas ficciones, que le han granjeado justo prestigio por su talentoso navegar entre las alambicadas aguas de lo cotidiano y lo excepcional, tenía en su haber amplia obra narrativa olvidada. Entre ella,

son cuentos, salvo en un sentido vago y genérico del término. Jon Bilbao no tiene el marchamo propio del cuentista, sino el sello del narrador que explaya, incluso con recovecos, una historia detallista y amplia.

el terreno gramatical, se suprimen todos los signos ortográficos utilizados para el diálogo.

Estos rasgos externos inciden en otra nota común. Salvo contadas excepciones, se evitan los oficios manuales y los protagonistas tienen prepa-

inocente percepción empírica del universo ya que en él siempre se camufla algo ignoto y perturbador. Gran contador de historias, nadie como Bilbao concierta tan bien lo cotidiano y lo inesperado. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Una escalera hacia el cielo

Extremos de la ambición literaria

Es casi imposible hablar de John Boyne (Dublín, 1971) sin mencionar el increíble éxito literario-cinematográfico que supuso su *El niño con el pijama de rayas*. En esta ocasión, *Una escalera hacia el cielo* nos cuenta la vida de un escritor británico, Maurice Swift, obsesionado por lograr el éxito y la fama a toda costa desde su juventud, cuando es un atractivo joven que, antes de la caída del Muro, en el 88, trabaja en el Berlín Occidental como camarero en el café del hotel Savoy.

Si hubiese que formular una pregunta que sintetice el tema principal del libro, sería: ¿hasta dónde está dispuesto a llegar un escritor con tal de conseguir la publicación y el reconocimiento del mundo literario? En el caso del protagonista, Swift, Boyne despliega una compleja y vibrante trama (no son de ex-

**JOHN BOYNE**

Traducción de Eduardo Hojman
Salamandra, 2025

432 páginas. 21, 85 €

trañar las comparaciones con el Ripley de Highsmith) para responder a esta cuestión.

Swift, un escritor-vampiro, sin talento para la invención o la creación de peripecias, utiliza su belleza y su aparente candidez para acercarse a escritores consagrados, preferiblemente homosexuales como Erich Ackermann o Dash Hardy, dejándose querer en calidad de protegido o asistente personal, con tal

de lograr los contactos apropiados y seguir trepando por esa escalera hacia el cielo que menciona el título.

Muchas son las víctimas que deja en el camino a lo largo de estas más de 400 páginas ambientadas en diferentes ciudades europeas y norteamericanas. La traición, el plagio e incluso el asesinato son armas que no se desdénan en aras de la gloria a lo largo de la trayectoria del psicópata Swift, una vida que Boyne nos cuenta al detalle, a través de una lograda y ambiciosa trama de tres partes y dos interludios. Tan solo algunas figuras poderosas como Gore Vidal, retirado en su villa de la costa amalfitana, es capaz de verlo venir de lejos, reconocer sus intenciones y desenmascararlo, quizá porque ya había conocido y tratado a demasiados y previsibles Swifts.

Los diálogos con Vidal, uno de los momentos altos del libro, son realmente brillantes, naturales y verosímiles, buen retrato del ingenio y el uso de la ironía que le eran tan característicos. Las historias de otros (orales o escritas) pasan a ser historias propias en la cabeza de un protagonista capaz de revelar viejos y dolorosos secretos ajenos aunque con ello acabe con la vida o la carrera de sus antiguos mentores. Después de todo, esta es la historia de supervivencia de un canalla.

Particularmente entonado y terrible es el relato de la amistad de Erich Ackermann y Oskar Gött en el peligroso Berlín de 1939. Una presencia muy lograda y especialmente bien definida es esa figura trágica que representa Edith, esposa de Swift, también escritora y profesora. Aunque los monstruos no se encuentran solo en el mundo editorial, también en la vida cotidiana aparecen personajes como Rebecca, capaz de cualquier cosa con tal de hundir a su marido y tener la custodia de sus hijos para poder rehacer su vida con un actor joven en Estados Unidos.

Boyne nos cuenta cómo se van fraguando cada uno de los taimados engaños de Maurice Swift (realmente ya desde sus años de colegio y su relación homosexual con un compañero de clase) y nos reserva un buen giro final, inteligente y explosivo, introduciendo al personaje de Theo Field, joven investigador veinteañero, que se acerca al ladrón incansable de ideas ajenas cuando éste, ya mayor, se encuentra de regreso en Inglaterra, en horas bajas y bastante alcohólicas y desposeído del aura de su belleza y de su juventud. **ERNESTO CALABUIG**

LA TRAICIÓN, EL
PLAGIO E INCLUSO
EL ASESINATO SON
ARMAS QUE EL
PROTAGONISTA NO
DESDEÑA EN ARAS
DE LA GLORIA



RICH GULLIGAN

Costa Oeste. Poemas de Göteborg

Junto al Mar del Norte



COLUMNA VILLARROYA

De los cinco libros publicados por Fernando Sanmartín (Zaragoza, 1959) en lo que va de década, cuatro son de poesía: *Ir la Norte*, *Evitar la niebla*, *Archivo fotográfico* y *Costa Oeste. Poemas de Göteborg*. Antes dio a la imprenta otros siete, casi tantos como suman los de su faceta narrativa. Bueno, más allá de lo didáctico, tal bicefalia no existe. Quiero decir que Fernando Sanmartín escribe y punto. Su tono es

siempre el mismo, igual que su voz. Por eso en esta nueva entrega, como en todas las anteriores, prima lo poético, sí, aunque estos versos no quieran parecerlo. No hacen ostentación de su lirismo y se muestran con la naturalidad propia de quien recela de la palabra estilo.

Sanmartín nos explica en una nota que pasó el verano de 2023 en la ciudad sueca de Gotemburgo gracias a una residencia artística. Fue a escribir un libro de viajes y se trajo, además, estos veinticinco poemas (sin título, con la única puntuación del punto final) que son también un diario de viaje.

Si bien la escritura es “lo desconocido” (cita a Marguerite Duras), a veces se convierte en un “autorretrato”.

Y mucho de ello hay aquí, donde se vislumbra el verdadero rostro del autor. “Desconozco la ficción

/ soy”. “¿Un poema debe imitar nuestra vida?”, se pregunta con la Nobel Louise Glück. Anota lo que ve al tiempo que se asoma al que fue y mira la memoria. Convalida sus recuerdos: es. “El olvido es absurdo”, afirma.

“Lo que queda es la búsqueda. / El hallazgo pasa” (cita ahora a Chivite), de ahí que se centre en los detalles. En los que encuentra en su deambular—mediante ferris, trenes o coches—por faros, islas, restaurantes o museos. “No me gusta la realidad”, matiza. Estamos ante un “superviviente / que se habla a sí mismo”; esto es, a todos. **Á. VALVERDE**

**FERNANDO SANMARTÍN**

Papeles Mínimos, 2025

50 páginas. 15 €

¿Es disparatado deducir que la radicalización nacionalista en Cataluña ha influido en la escasa publicación de libros de poesía escritos originalmente en catalán y traducidos al español o castellano? Hace años, no pasaba. Hay excepciones. El caso de Joan Margarit, por ejemplo. Poco más. Resulta por eso tan sorprendente como gratificante descubrir *Las ocultaciones* / *Les ocultacions*, de Anna Gual (Barcelona, 1986), su octavo título (vertido con solvencia por el poeta y editor Joan de la Vega), algunos reconocidos con premios (este ganó el Miquel de Palol). Sus versos han sido traducidos a diversas lenguas y fue artista residente en el Palau barcelonés.

En el primer poema, “La petición”, Gual pide: “Ilumíname / lo que no veré jamás”. A esa indagación dedica el libro entero, entendido como una unidad de sentido gobernada por la idea central de buscar lo que se esconde, lo que es misterioso (como ese ser no nato, su “ocultación predilecta”),

secreto u oscuro, sin que por ello su poesía sea hermética, rebuscada o mística. Declárase “Adicta a la claridad / de las cosas más oscuras”. Aboga por “lo real” (“realidades, no humo”, dijo Joan Vinyoli) y usa un lenguaje diáfano y sobrio, donde cada palabra está colocada en su lugar, como cada fragmento de roca en una pared de piedra seca.

Su labor es de revelación o desvelamiento. Siempre pendiente de la genealogía. El tono, meditativo (léase “La bengala”). Una línea me-

dular se ocupa de la reflexión sobre la poesía, que escribe “para amparar a alguien”, “para abrigaros”. Ahí, poemas como “La policefalia”, “La lechuza”, “La nebulosa”, “La musa”... “Escribo sin escribir”, sostiene. Habla de “Lo absurdo de escribir” y de que “Escribo para pertenecer a los otros”. Su “animal preferido” es la “Poesía”. “Refugio” y “condena”. “Yo soy el esqueleto del poema”, concluye. **ÁLVARO VALVERDE**



SILVIA SERVAT

Las ocultaciones

La visión está dentro

**ANNA GUAL**

Traducción de Joan de la Vega. Vaso Roto, 2025. 52 páginas. 19 €



PRH AUSTRALIA

En un punto de este libro, mientras recuerda dos años de su infancia pasados por agua en la localidad de Rosebery, en la costa oeste de Tasmania, el narrador y protagonista Richard Flanagan (Longford, Australia, 1961) se vuelve hacia el lector y le aclara que no va a consultar “cuál fue el año más lluvioso de los dos, o si en realidad lo fue alguno de los dos”, pues su libro es “un ejercicio de memoria, no de datos”, y él cree que la memoria, “con sus trampas, sus evasiones, sus silencios, sus invenciones, sus preguntas inevitables”, es lo que nos permite conocernos.

Así que Flanagan, sobre el papel, ha escrito unas memorias. Pero lo que leemos en *La*

pregunta 7 es sin duda mucho más. Para el autor de *El camino estrecho al norte profundo*, recordar es un “acto de creación y de testimonio”, y la parte creativa se rastrea en cada renglón del texto: en su origen, una pregunta supuestamente absurda en un cuento de Anton Chéjov; en la mezcla de materiales, de géneros; en la invención de diálogos y escenas que el autor no pudo presenciar; en la libertad con que Flanagan —que escribió estas páginas después de que le

diagnosticaran por error un principio de demencia— estructura un libro que, según dice, después de todo no es más que una nota de amor a sus padres y a la isla en la que se crio, Tasmania. Lo extraordinario aquí es el viaje, los caminos que el autor australiano sigue para hablar de los muertos y de un lugar arrasado, que ya no existe.

Pese a la aparente dispersión del libro, su fuerza motriz, el azar, hace que todo encaje. Si Flanagan narra el romance entre Rebecca West y H. G. Wells es porque sin el beso que se dieron en la biblioteca del escritor, Wells no se habría encerrado a escribir *El mundo liberado*, donde anticipó la creación de la bomba atómica. Y sin esa novela, uno de sus lectores, el físico

Leó Szilárd, no habría ideado la reacción nuclear en cadena. Y sin esa idea, Szilárd, por supuesto, no habría intuido el potencial destructivo de la bomba y no habría hablado con Albert Einstein, que a su vez no habría hablado con Franklin D. Roosevelt y entonces no habría existido el proyecto Manhattan, la bomba atómica no se habría desarrollado ni un piloto llamado Thomas Ferebee la habría dejado caer sobre Hiroshima, matando a cientos de miles de personas y salvando

de milagro a uno, el padre de Richard Flanagan, hasta entonces recluso en un campo de concentración japonés. De modo, razona Flanagan, que la destrucción de Hiroshima posibilita su existencia y la existencia del libro que el lector tiene entre las manos.

Todo en *La pregunta 7* funciona, las historias superficialmente azarosas se entrelazan con naturalidad, e incluso el escritor adopta la “aterradora compasión” de Chéjov hacia sus personajes, hacia los carceleros japoneses y hacia los excompañeros y profesores de Oxford, donde leyó, al pie de uno de sus



RICHARD FLANAGAN

Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Libros del Asteroide, 2025
296 páginas. 20,95 €

trabajos académicos: “Vuelve a las colonias, presidiario”.

El racismo, el colonialismo, la destrucción del territorio. El genocidio de la población aborigen de Tasmania. La inquietud ante un posible ancestro mestizo en una sociedad brutal y segregacionista. El arrepentimiento por haberse negado a acoger a una madre anciana y enferma (“no hay memoria exenta de vergüenza”).

La pregunta 7 no elude lo grande ni lo pequeño, lo histórico que impacta en lo personal, y demuestra que aún cabe la experimentación justificada en la literatura y que es posible explorar, ir más allá. **ALBERTO GORDO**

LO EXTRAORDINARIO DEL LIBRO ES EL VIAJE, LOS CAMINOS QUE EL AUTOR SIGUE PARA HABLAR DE LOS MUERTOS Y DE UN LUGAR ARRASADO, QUE YA NO EXISTE



GEORGES RIVARA EN BILBAO, A MEDIADOS DE LOS AÑOS 50

CORTESÍA DE LA FAMILIA RIVARA

El agente suizo

Un estriptis de ricos con Franco

En 20 años de dictadura de Franco, con miles de páginas firmadas en el BOE, jamás se había visto nada parecido. Lo publicado el 9 de marzo de 1959 era impensable: la lista de 872 personas principales —potentes empresarios, notables familias, abogados brillantes y una folclórica como guinda— acusadas de fuga de capitales. Todo empezó el 30 de noviembre de 1958, con la detención en Barcelona de Georges Rivara, de 42 años, empleado de la Société de Banque Suisse (SBS). El captador de capitales, elegante, con aspecto de galán de cine, viajaba dos veces al año a España para informar, clandestinamente, a sus clientes sobre la marcha de las inversiones y buscar dinero fresco.

¿Quién delató al agente bancario que cuatro años después sería encontrado muerto? Es de lo poco que no aclara el historiador Enrique Faes Díaz (Gijón, 1975) en *El agente suizo* (Galaxia Gutenberg), un libro bien escrito e investigado sobre un episodio apenas re-

saltado de la España del régimen de Franco.

Se especuló con que el soplo procedió de una *femme légère* (eufemismo de aquellos años más delicado que en los tiempos de Ábalos). Otra hipótesis señalaba al mismo Rivara, para beneficiarse del pago con el que se premiaba la delación de fuga de capitales. Un sobre encontrado en el coche alquilado por Rivara, con nombres cifrados, aceleró la investigación de los tres inspectores que iniciaron el caso en Cataluña, ‘charnegos’ procedentes de Toledo, Ciudad Real y Extremadura. Ellos fueron los grandes beneficiarios. Por la ley franquista de incentivos, los policías cobraron seis

millones de pesetas, entre 1963 y 1970, el 10% de lo recaudado en multas a los “traidores”, excrecencia del “capitalismo”, enemigos de “clases humildes”. Así llamó la Falange a los evasores en pasquines —en los que pedía la horca para ellos— y en la prensa afín.



ENRIQUE FAES DÍAZ
Galaxia Gutenberg, 2025
272 páginas. 20 €

**EL AGENTE SUIZO
INVESTIGA SOBRE
UN CURIOSO EPISODIO
FISCAL PUBLICITADO
EN EL BOE DE LA
ESPAÑA DE FRANCO**

El historiador Faes, en su reconstrucción del escándalo, desgrana con estilo limpio de pertinaz reportero (el reportaje es el hermano menor de la Historia) los elementos confluyentes que explican el desenlace del BOE. Veamos: 1) En 1957 Franco cambió de Gobierno y apostó por la tecnocracia.

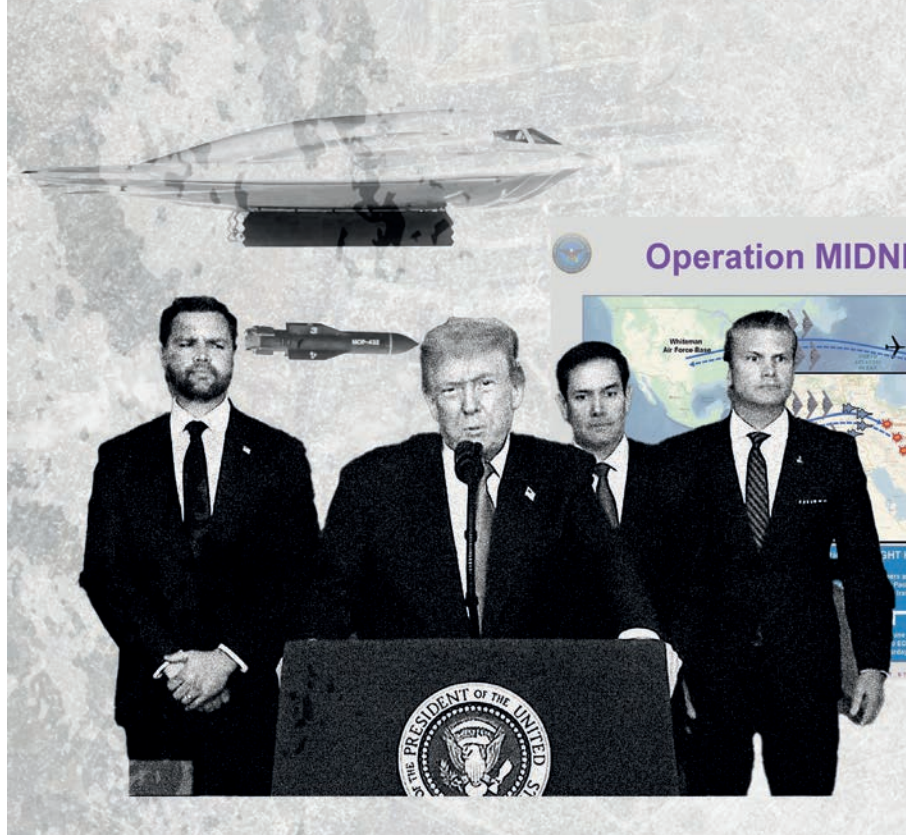
Nombró ministros más abiertos como Castiella, en Asuntos Exteriores, y Ullastres, en Comercio. Un bofetón al sector falangista. 2) El objetivo del dictador era migrar a la galleja: de la autarquía a un remedo de aperturismo económico con mirada al frente, pero ya del mundo moderno. 3) En Europa varios países iniciaron una convergencia con sus monedas. 4) A mediados de 1959 se aprueba la ordenación económica de España bajo el anhelo de entrar en la OCDE.

Publicar la lista infame del BOE podía ser doblemente ejemplar: dentro, al servir de escarmiento a los ricos evasores; fuera, para mostrar al exterior que las cuentas del Estado español serían más claras con la tecnocracia. Fuera o no así, Franco autorizó la publicación de un enjambre de apellidos conectados con la Banca Jover, con la Más-Sardá, Grifols, Roviralta, los empresarios Sobrino, Aguilar (editor), Garina, Pujol (el padre del *president*), Semir (hombre de Nestlé en España)... De guinda, Marujita Díaz. De los 872, 369 serían condenados: de estos 2/3 procedían de Barcelona, 89 de Madrid y 41 del País Vasco.

Todo quedó en poco: 60 millones recuperados, 6 para los policías, el banco suizo siguió trabajando con españoles (mantuvo el dinero de los Borbón) y los personajes del régimen progresaron hasta 1975, como Arias Navarro, director general de la temible DGS en 1958. Para qué hablar de Franco, que murió generalísimo en la cama. Este 20-N se cumplirán 50 años. El viajante bancario no vivió tanto: en 1962 apareció muerto en Lausana, al parecer suicidado. **MIGUEL ÁNGEL MELLADO**

El peligro de una CIA bajo Trump

Tras el éxito mundial de *Legado de cenizas*. La historia de la CIA, Tim Weiner se aventura en *La misión* a analizar al detalle el presente de la agencia de inteligencia más célebre del mundo.



En la noche del pasado 21 de junio, el presidente Trump anunció al mundo que su orden secreta de bombardear las instalaciones nucleares de Irán acababa de ejecutarse. “Los ataques fueron un éxito militar espectacular”, proclamó, alardeando de haberlas destruido completamente. El tono triunfalista de Trump se vio inmediatamente cuestionado por un análisis de la Agencia de Inteligencia de Defensa (DIA), que reveló que los ataques aéreos solo habían causado daños superficiales, que retrasarían el proyecto nuclear de Irán apenas unos meses. Furioso, Trump no solo redobló su afirmación de “destrucción total”, sino que insistió en que un análisis más detallado lo confirmaría. Efectivamente, el director de la CIA, John Ratcliffe, se apresuró a cuestionar la evaluación de la DIA, e insistió en que fuentes no identificadas confirmaban que las instalaciones habían sufrido “daños graves”, lo que no es lo mismo que anunció el presidente.

A día de hoy persisten las dudas sobre el alcance real del ataque, pero para muchos observadores hay algo que sí lo está: estos acontecimientos demostraron la politización descarada de la agencia de inteligencia más importante de Estados Unidos.

Como confirma Tim Weiner (1957) en *La misión*, es probable que esta tendencia se acelere a lo largo de la segunda presidencia de Trump. Antiguo reportero del *New York Times* y ensayista, Weiner ha convertido la investigación sobre la CIA en el trabajo de su vida. Si su magistral *Legado de*

cenizas, que detalla el primer medio siglo de la agencia, ganó el National Book Award en 2007, *La misión* parte de donde lo dejó aquel libro y narra la historia de la Agencia mucho más allá de la caída del comunismo. Es exhaustivo y está prodigiosamente documentado, aunque resulta algo torpe.

La historia comienza en la década de 1990. En busca de una nueva misión tras el fin de la Guerra Fría, la CIA desempeñó un papel secundario en la lucha contra las drogas y, tras los atentados del 11-S, en la guerra contra el terrorismo. Los agentes buscaron al líder de Al Qaeda, Osama bin Laden, en Afganistán y torturaron a prisioneros de alto valor con la esperanza de obtener información sobre futuros atentados. Gran parte de los testimonios, escribe Weiner, fueron recopilados por un ejército de interrogadores a menudo sin experiencia. “Si la gente pensaba que hicimos algo ilegal, algo inhumano”, le dice a Weiner James Cotsana, un exfuncionario de la CIA que supervisó esos inte-

rogatorios, “viviremos con ello. Yo lo haré”.

Uno de los temas de *Legado de cenizas* era la afirmación de que casi todos los directores de la CIA dejaron la agencia en peores condiciones de las que la encontraron. Weiner sugiere que este patrón ha persistido en el siglo XXI, en gran parte debido a la presión política que se ejerce sobre su trabajo. Esa presión se reveló de manera flagrante en el período previo a la invasión estadounidense de Irak, con la falsa afirmación de que Saddam Hussein poseía armas de destrucción masiva.

El asesor de la administración Bush, Scooter Libby, por ejemplo, estaba “tan dedicado a la causa de la guerra”, escribe Weiner, “que reveló la identidad de una agente encubierta de la CIA cuyo marido, un exembajador, había socavado el argumento de que Saddam estaba construyendo una bomba nuclear”. (Libby niega haber cometido ningún delito, aunque fue condenado por perjurio y obstrucción a la justicia en el caso y posteriormente indulta-



LA MISIÓN
TIM WEINER

Traducción de J. Rabasseda
y T. de Loyola. Debate, 2025
608 páginas. 26,90 €



RUBÉN VIOUE

La política es una cosa. El ego es otra. A lo largo de *La misión*, Weiner critica duramente a una Agencia que parece estar cegada por su certeza de la supremacía estadounidense. En la última década y media, la CIA se ha visto sorprendida una y otra vez, incluso en Chi-

Sin embargo, Weiner reserva su mayor desprecio para la primera administración Trump, detallando tanto la vasta red de contactos entre el personal de su campaña y los funcionarios de inteligencia rusos como los esfuerzos posteriores de Trump por someter a la CIA, incluso cuando se apoyaba en sus asesores para examinar sus precipitadas propuestas, como cuando les preguntó: “¿Cómo nos iría si entrásemos en guerra con México?”.

A pesar de la amplitud y actualidad de su libro, Weiner parece haber prestado poca atención a guiar a sus lectores a través del laberinto. En realidad, la dificultad aquí radica en que, en medio de un aluvión interminable de nombres y situaciones, el lector dis-

pone de pocas pistas sobre
quién o qué resultará impor-
tante más adelante.

Sin embargo, hay algo a la vez esclarecedor y triste al contemplar el camino que ha recorrido la CIA durante el último cuarto de siglo. Weiner siente claramente un gran afecto por muchos de los agentes de inteligencia a los que ha entrevistado a lo largo de los años, y algunos de los pasajes más conmovedores de su libro describen las crisis de fe que acosaron a muchos de ellos durante la guerra contra el terrorismo: sus luchas morales sobre la tortura de prisioneros o los ataques con drones contra sospechosos de terrorismo, en los que a menudo hay víctimas colaterales inocentes. Ese examen de conciencia también tiene un aire pintoresco cuando se compara con la venalidad de la política exterior estadounidense actual.

En este sentido, destaca un episodio que relata Weiner. En 2007, la CIA reunió pruebas

Compárese eso con el ataque “Pearl Harbor” de Trump contra las instalaciones nucleares de Irán, a pesar de que la CIA y casi todas las demás agencias de inteligencia occidentales estaban seguras de que Irán no estaba desarrollando armas nucleares. El ataque puso de manifiesto hasta qué punto la CIA ha sucumbido a la voluntad de Trump. En este sentido, las advertencias de Weiner sobre el peligro al que se enfrentan tanto la Compañía como Estados Unidos parecen profecías. **SCOTT ANDERSON**

© The New York Times Book Review

43º Festival de Otoño

Del 6 al 30 de noviembre de 2025



Buscanea y consulta las actividades que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/fo
@FestOtoño / #FestOtoño

Medio colaborador

radio 3



FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL SUSURRO DEL FUEGO	Javier Castillo (Suma)	1/2
2	EL ÚLTIMO SECRETO	Dan Brown (Planeta)	3/5
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	David Uclés (Siruela)	5/44
4	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS	Ken Follett (Plaza & Janés)	4/3
5	MISIÓN EN PARÍS	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/6
6	LA ASISTENTA	Freida McFadden (Suma)	7/66
7	HIJA DE LA VENGANZA	Michael McDowell (Blackie Books)	-/1
8	LA CAZA DEL EJECUTOR	Vicente Vallés (Espasa)	12/2
9	MIL COSAS	Juan Tallón (Anagrama)	9/2
10	ALCHEMISED	SenLinYu (Montena)	6/2
11	EL SECRETO DE LA ASISTENTA	Freida McFadden (Suma)	14/41
12	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO	Joël Dicker (Alfaguara)	15/28
13	COMERÁS FLORES	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	13/5
14	¿QUÉ PASA CON BAUM?	Woody Allen (Alianza)	10/3
15	MORIR EN LA ARENA	Leonardo Padura (Tusquets)	8/7
16	LA PROFESORA	Freida McFadden (Suma)	11/4
17	CORAZÓN DE ORO	Luz Gabás (Planeta)	16/4
18	EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO	Javier Cercas (Random House)	-/26
19	POR SI UN DÍA VOLVEMOS	María Dueñas (Planeta)	-/26
20	LA CASA DE HUÉSPEDES	Ana Lena Rivera (Grijalbo)	17/5

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL VIAJE DE MI PADRE	Julio Llamazares (Alfaguara)	1/3
2	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL	Byung-Chul Han (Paidós)	3/2
3	EGO Y SUPRACONCIENCIA	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Gebrián (Planeta)	2/4
4	INEVITABLEMENTE YO	Antonio Orozco (Planeta)	8/2
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	11/202
6	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...	Ilan Pappé (Capitán Swing)	4/20
7	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	Nazareth Castellanos (Siruela)	6/29
8	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE	Dr. Manuel Sans Segarra / Juan Carlos Cebrián (Planeta)	-/55
9	EL INFINITO EN UN JUNCO	Irene Vallejo (Siruela)	-/156
10	UNA MUJER A QUIEN AMAR	Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	5/3
11	EL JARDINERO Y LA MUERTE	Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	13/20
12	MI REFUGIO Y MI TORMENTA	Arundhati Roy (Alfaguara)	9/2
13	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO	El Orden Mundial (Ariel)	-/1
14	POR DECIR LA VERDAD	Pedro J. Ramírez (Planeta)	12/4
15	MI 69	David Trueba (Anagrama)	-/1
16	EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS. VINDICACIÓN...	Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	15/13
17	LA SOCIEDAD DE LA DESCONFIANZA	Victoria Camps (Arpa)	17/6
18	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	Byung-Chul Han (Herder)	18/27
19	ESPAÑA MONUMENTAL	Eduardo Manzano (Crítica)	14/2
20	PRÓSPERO VIENTO. UNA VIDA POLÍTICA	Andrés Trapiello (La Esfera de los Libros)	7/3

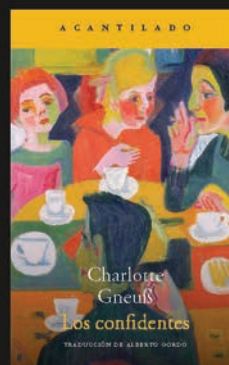
YA EN LIBRERÍAS

Los confidentes

de CHARLOTTE GNEUß

«Gneuß dota al relato de un estilo, un ritmo y un tono únicos. Rehúye cualquier cliché, cualquier tópico manido».

Xaver von Cranach, *Spiegel Bestseller*



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	1/2
	Enrique Bunbury (Cántico)	
2	LA CASA ENCENDIDA	5/2
	Luis Rosales (Vitrúvio)	
3	COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE	6/3
	Jorge Manrique (Castalia)	
4	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	4/112
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
5	CON	7/4
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
6	EN TODOS MIS UNIVERSOS	8/15
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	3/131
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	9/8
	Miguel Hernández (Micomicona)	
9	RIMAS Y LEYENDAS	12/22
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
10	ROMANCERO GITANO	-/109
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	
11	CANTAR DE MIO GID	13/21
	Anónimo (Austral)	
12	DESPUÉS DEL POP	-/1
	Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	
13	POESÍA COMPLETA	15/170
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
14	ANTOLOGÍA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO	-/7
	Varios autores (Austral)	
15	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO	-/19
	Alejandra Pizarnik (Random House)	
16	ELEGIRME	2/3
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
17	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	-/17
	Sylvia Plath (Random House)	
18	POESÍA COMPLETA	17/52
	Gata Cattana (Aguilar)	
19	EL NIÑO QUE BEBIÓ AGUA DE BRÚJULA	10/2
	Julio Mas Alcaraz (Calambur)	
20	PARADERO DESCONOCIDO	18/5
	Benjamín Prado (Visor)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	RELEASING 10 (LOS CHICOS DE TOMMEN 6)	1/2
	Chloe Walsh (Montena)	
2	MENTIRA	8/44
	Care Santos (Montena)	
3	INVISIBLE	2/185
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	REDES	4/54
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	EL NUEVO VIAJE DE EL PRINCIPITO	3/3
	Eloy Moreno (Salamandra)	
6	DAN DA DAN 17	7/2
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
7	MITOS GRIEGOS	5/31
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
8	ALIADA DEL VILLANO	6/2
	Hannah Nicole Maehrer (Faeris)	
9	ALAS DE SANGRE	-/81
	Rebecca Yarros (Planeta)	
10	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	15/69
	Chloe Walsh (Montena)	
11	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	9/41
	César Mallorquí (Edebé)	
12	ALAS DE HIERRO	-/50
	Rebecca Yarros (Planeta)	
13	WELCOME, GOA	20/2
	Miriam Tirado (B de Blok)	
14	NARUTO JUMP REMIX N° 09/24	10/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
15	LA ACADEMIA 2. AURORA	11/2
	Nerea Llanes (Crossbooks)	
16	UNA MALDICIÓN TALLADA EN HUESO	12/3
	Danielle L. Jensen (Hydra)	
17	CREPÚSCULO (EDICIÓN 20.º ANIVERSARIO)	13/2
	Stephenie Meyer (Alfaguara)	
18	EL VADO DE LOS ZORROS	14/3
	Anna Starobinets (Impedimenta)	
19	FINIS MUNDI	16/8
	Laura Gallego (SM)	
20	EL PRINCIPITO	17/443
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	2/195
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	9/197
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	-/75
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	EL PODER DEL AHORA	7/234
	Eckhart Tolle (Gaia)	
5	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE	-/1
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
6	TU CUERPO SABE TU HISTORIA	-/1
	Lorena Cuendias (Bruguera)	
7	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...	4/6
	Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	
8	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	5/42
	Alba Cardalda (Vergara)	
9	EL GRAN LIBRO DE LUCÍA, MI PEDIATRA	6/9
	Lucía Galán (Planeta)	
10	LOS CUATRO ACUERDOS	8/23
	Miguel Ruiz (Urano)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

En memoria de Francisco Rico

Quienes seguimos llorando a Francisco Rico, año y medio después de su muerte, tratamos de consolarnos acudiendo a su legado inagotable y recordando, tan pronto hay ocasión, su fabuloso personaje. Todo lo demás es tenerlo presente en nuestras tareas, sacando provecho a su magisterio.

El mejor homenaje a la memoria de un maestro es brindarle el fruto de los trabajos hechos tras su huella, y en ello consiste mayormente el formidable mamotreto recién publicado por la Universidad Autónoma de Barcelona en colaboración con el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: en un abultado compendio de trabajos filológicos que, por virtud tanto de su método como de sus asuntos, rinden tributo a un maestro que —como sugiere Bienvenido Morros en el texto de presentación— creó estilo antes que escuela.

No importa —así se titula este homenaje, empleando un sintagma inconfundiblemente familiar para cuantos trataron a Rico— reúne contribuciones de más setenta estudiosos recogidas y cuidadas por Guillermo Serés, Bienvenido Morros y Laura Fernández. La lista de participantes en el homenaje brinda una buena cartografía de la más solvente filología española, e incluye también nombres destacados del petrarquismo y del hispanismo internacional. No pocos de los autores de estos trabajos lo son también de las rigurosas ediciones críticas de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, la magna colección de clásicos de literatura en lengua española emprendida por Rico hace ya más de tres décadas y todavía en marcha.

Reflejando la amplitud tanto de intereses como de miras del profesor Rico, los trabajos reunidos abordan materias de lo más variado, que van desde la latinidad tardía hasta la obra de autores como Max Aub, Rafael Sánchez Ferlosio o Gabriel Ferrater, si bien, como no podía ser menos, predominan asuntos relativos a la Edad Media y al Siglo de Oro. Los enfoques son variadísimos, así como el grado de erudición puesto en juego, ocurriendo que la lectura de muchos tra-

bajos bien pueda despertar la curiosidad del lector común, al que divertirá documentarse sobre las “minicomedias de disparates en la poesía clandestina del Siglo de Oro” (Ignacio Arellano), sobre “el hurto poético en círculos cortesanos” (Miriam Cabré) o sobre “el Arte de putear de Nicolás Fernández de Moratín” (Jesús Pérez Magallón). También sobre “la mimesis épica y los orígenes de la novela” (Luis Gómez Canseco) o sobre “la sostenibilidad de las Humanidades Digitales” (Santiago Fernández Mosquera). El mismo Fernández Mosquera pone énfasis, al final de su ensayo, en “el impresionante legado” de Rico, del que, tanto como sus conocimientos, forma parte “una forma de entender la literatura, su transmisión y su difusión” presente en muchas de las perspectivas aquí reunidas.

Escoltan los trabajos más sesudos —algunos muy valiosos— otros de carácter anecdótico o incluso humorístico, así como apuntes personales relativos a distintas facetas de Rico y a sus afinidades más o menos electivas.

No importa completa en otra escala el homenaje que, pocas semanas antes de su fallecimiento, rindió a Rico la revista *Ínsula*, en un número memorable dedicado a su “trayectoria y significación”, del que di cuenta en su momento. Algunas de las firmas que colaboraban en ese número se repiten aquí, y los dos homenajes superpuestos constituyen un sólido pedestal para la larga memoria del autor de *El sueño del humanismo*.

Las contribuciones reunidas en *No importa* suman más de mil cien nutridas páginas, razón por la que sus impulsores, faltos de presupuesto para una edición impresa, han resuelto publicarlo en línea. Cualquiera puede descargarse el PDF correspondiente —elegantemente maquetado por Carolina

Valcárcel, quien fue la mano derecha de Rico en tareas tipográficas— desde la web del Departamento de Filología Española de la UAB (Universitat Autònoma de Barcelona), la universidad a la que Rico se mantuvo siempre vinculado y a la que legó su imponente biblioteca. Vale la pena, ya verán. ●

**EL MEJOR HOMENAJE A LA MEMORIA DE
UN MAESTRO ES BRINDARLE EL FRUTO
DE LOS TRABAJOS HECHOS TRAS SU
HUELLA, Y EN ELLO CONSISTE EL
FORMIDABLE VOLUMEN *NO IMPORTA***



100% ECO

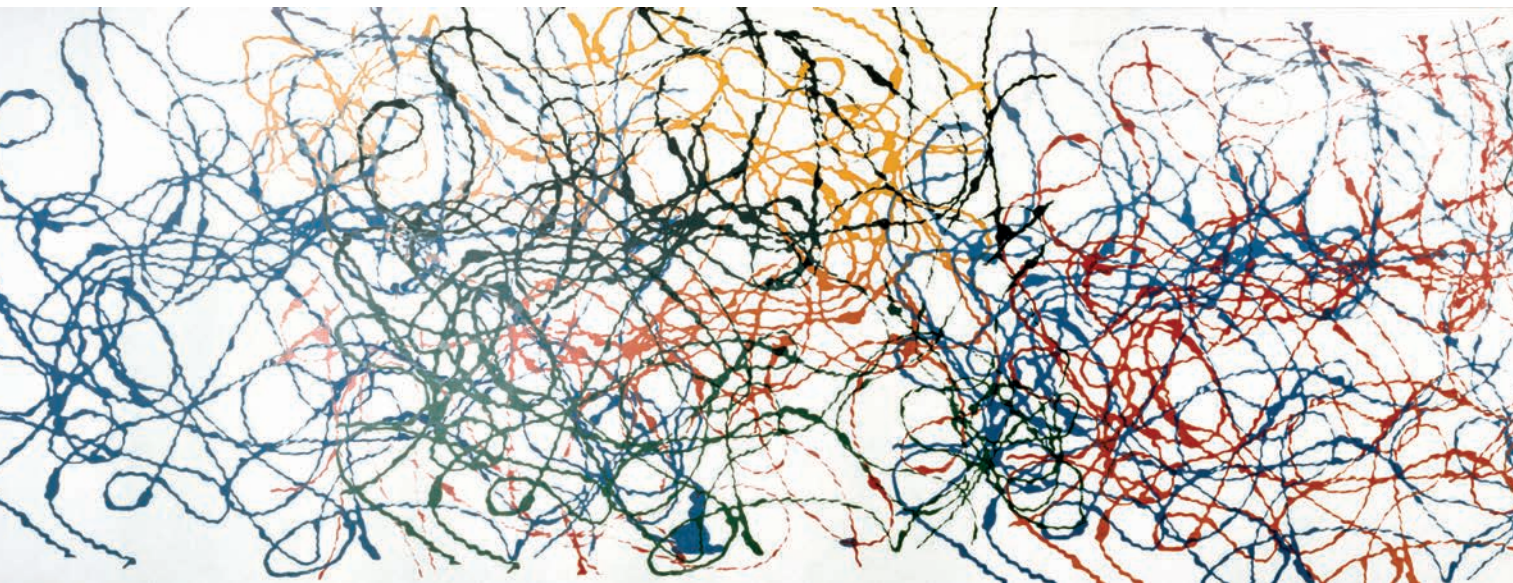
GARNACHA CENTENARIA



LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN



A R Después de Pollock, **T E** ¿quién teme a Warhol?



ARRIBA, JACKSON POLLOCK: *NÚMERO 27*, 1950. ABAJO, ANDY WARHOL: *PINTURA DE HILO*, 1983



THE POLLOCK-KRASNER FOUNDATION / VEGAP / MADRID / 2025

WARHOL, POLLOCK Y OTROS ESPACIOS AMERICANOS.

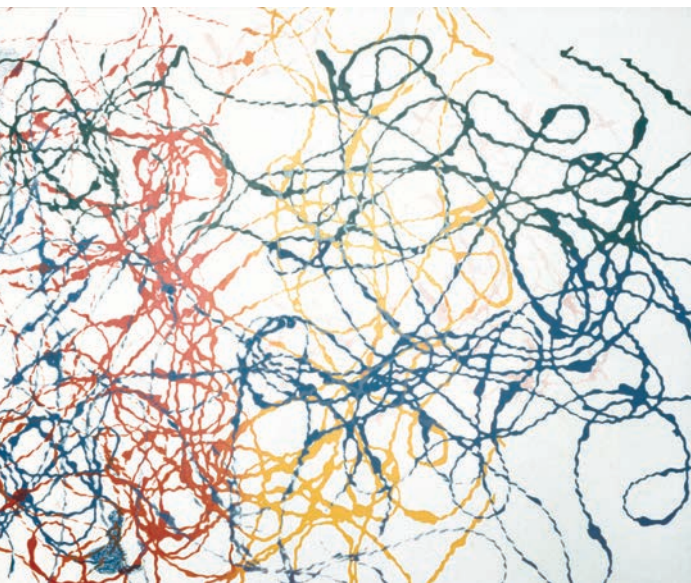
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

Madrid. Comisaria:

Estrella de Diego.

Hasta el 25 de enero

Su cadáver aún está caliente. El Oldsmobile verde botella en el que viajaba Jackson Pollock (Wyoming, 1912 - Springs, 1956), junto a su amante Ruth Kligman—única superviviente—y Edith Metzger, ha impactado contra los olmos que flanquean



THE ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS / VEGAP / MADRID / 2025

la recta carretera que lleva a su casa de East Hampton, a menos de un kilómetro del lugar del accidente. Es 11 de agosto de 1956, son las 22:15 de una luminosa noche de luna creciente. Pollock tiene 44 años y conduce bajo los efectos del alcohol. Las crónicas de la época—como la publicada en la portada del *The East Hampton Star* del 16 de agosto—narran cómo el impacto dejó abundantes restos metálicos y manchas sobre la carretera. Jackson y su amante fueron despedidos a varios metros del automóvil. Un irónico modo de perpetrar su último *dripping*: la mancha final, la del golpe seco de su cuerpo contra el asfalto.

Su muerte simboliza el cierre de una época. Él, el último maldito, el último romántico: el genio atormentado que llevaba un año bloqueado, sin poder crear, aplastado por la presión mediática de ser “el pintor más grande de Estados Unidos”, según Clement Greenberg, o de haber realizado, como sostuvo Piet Mondrian, “la pintura más impresionante que he visto en mucho tiempo”. Un día, en 1942, el pintor alemán Hans Hofmann, de visita en su estudio, le preguntó si trabajaba “a partir de la naturaleza”. A lo que Pollock respondió: “Yo soy la naturaleza”.

La historia moderna—o, al menos, una de sus narraciones—termina ese día. La muerte de Pollock conmociona al mundo entero. En ese momento, el joven Andy Warhol (Pittsburgh, 1928 - Nueva York, 1987) acaba de cumplir 28 años y vive en Nueva York con su madre, que se ha mudado para cuidarlo. Aún es ilustrador publicitario: trabaja para revistas y grandes almacenes como *Harper's Bazaar*, *Vogue* o *Tiffany's*. Ese verano ha emprendido un gran viaje con su amigo, el también ilustrador

Charles Lisanby, por Asia y Europa. Warhol regresa a Nueva York el 12 de agosto, el mismo día en que el accidente acapara las primeras páginas de los periódicos.

Aunque Warhol y Pollock nunca se conocieron, es evidente la admiración del primero por el segundo: por su modo de reinventar el espacio pictórico y hacer historia. Un escenario que nada tiene que ver con el renacentista o con el cinematográfico. Pollock inventa una pintura diagramática y continua, sin centro, en la que cada zona del cuadro pesa lo mismo, organizada en flujos, fuerzas y gestos más allá de la representación.

Esta exposición va de eso: de especies de espacios. De cómo un nuevo modo de pintar crea nuevos y revolucio-

AUNQUE WARHOL Y

POLLOCK NUNCA SE

CONOCIERON, ES

EVIDENTE LA ADMIRA-

CIÓN DEL PRIMERO

POR EL SEGUNDO

narios campos pictóricos y cómo los artistas experimentan esa búsqueda.

Mientras recorremos las salas, aparece de improviso la comisaria, Estrella de Diego, y aprovechamos para hacerle mil preguntas. Nos cuenta, generosa y didáctica, que con este proyecto ha querido desplazar las ideas hegemónicas de la historia del arte: “que si tal artista es conceptual o el otro expresionista..., las etiquetas”. “Estos artistas coinciden en un momento, pero luego siguen sus trayectorias. Los historiadores tienden a ordenar en exceso y hay que pensar que la historia



MARISOL: SIN TÍTULO, 1960, Y HELEN FRANKENTHALER: ESQUINA OCRE, 1965

es un *continuum*”, afirma la comisaria. Conjugar la pintura de Warhol y la de Pollock puede parecer una locura —dos artistas sin, aparentemente, nada que ver—, cuando, en realidad, sostiene: “Warhol retoma el lugar que Pollock deja abierto y relee continuamente el propio concepto espacial”. Ambos pintores comparten mucho más de lo que imaginamos.

“El espacio de la pintura de Occidente es lo que más me interesa en el mundo; el de esta exposición es *queer*, no en el sentido LGTB, sino porque no es ni abstracto ni figurativo, sino un lugar intermedio”, continúa. La primera sala brilla con un sorprendente Pollock figurativo, surreal y atormentado: *Sin título* (*Composición de figuras*) (1938) anticipa el salto a la abstracción. Enfrente, dos Warhols en torno a la Coca-Cola: en *Coca-Cola* (1961) aún hay una búsqueda, cierta desmaterialización; la de 1962 ya refulge nítida como icono pop.

Mientras De Diego desgrana las sinergias entre estos ar-

tistas, confiesa la dificultad de conseguir la mayoría de los préstamos: obras “guardadas como oro en paño” por grandes colecciones que han llegado a Madrid con estrictos protocolos. Su fragilidad hace pensar que probablemente sea

TRÍSTISIMO WARHOL

Anagrama reedita, 25 años después y con motivo de esta exposición, un fantástico ensayo de Estrella de Diego a partir de la figura de Andy Warhol. La historiadora se pregunta si fue el último heredero de la tradición clásica, además de desgarnar ciertos síndromes posmodernos como la melancolía, la nostalgia, la muerte mitificada y el concepto de glamur. El ensayo se lee también como un *zeitgeist* de una época y sus obsesiones, más allá de la vida y muerte del artista. De Diego propone, así, una releitura crítica de las narrativas hegemónicas en la historia del arte.



la última vez que se exponga en Europa un conjunto de piezas ultramarinas de esta envergadura: su condición de exposición histórica se refuerza.

Lo que aquí vemos no son plagios ni genealogías, sino un mismo latir, una búsqueda compartida, hija de un tiempo y de unas incertidumbres concretas. Cada artista experimenta a su manera: por ejemplo, Rauschenberg piensa en Warhol y trabaja, como él, desde la repetición y la serialidad. Pero, después de Pollock, de su drástica ruptura, ¿cómo volver a la figuración? La con-

quista fue tan radical que solo les quedaba fragmentar, superponer, tachar, tramar. Ya no hay vuelta atrás.

A estos dos tótems los acompañan pintoras que adoptaron metodologías afines: Lee Krasner —el primer lienzo del recorrido es de la viuda de Pollock, que por cierto estaba en París durante el accidente—, Audrey Flack, Anne Ryan, Marisol, Perle Fine, Hedda Sterne y Helen Frankenthaler.

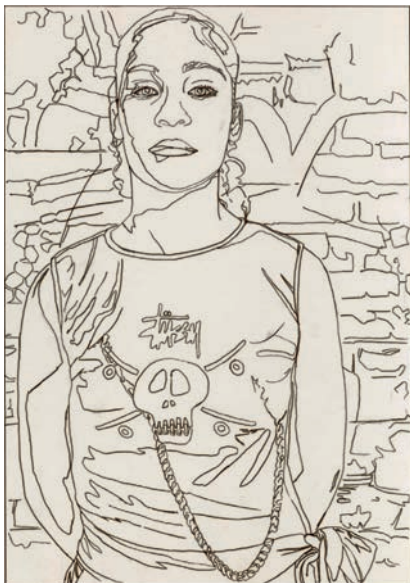
La exposición nos deja piezas exquisitas. No se pierdan el Pollock de fondo plateado con manchas rosas, *Number 27* (1950); las nubes fragmentadas de Sol LeWitt (*Clouds*, 1978); los *Detalles de pan* de Cy Twombly de los años ochenta; las sillas eléctricas de Warhol y un Rothko —*Sin título* (*verde sobre morado*), 1971— dialogando con las *Sombras* cargadas de materia pictórica de Warhol, que, por cierto, fueron pintadas no con pinceles, sino con fregonas.

La idea de la muerte sobrevuela este relato como “el otro” espacio espiritual: del accidente de Pollock a la obsesión de Warhol por las *vanitas* y los *memoriamori* —calaveras, sillas eléctricas, “pinturas de orina” (1978)—, que a unos sorprenden y a otros escandalizan.

Después de Pollock, Warhol y sus coetáneos buscan lo abstracto en lo figurativo: manchas, tramas, fragmentos, nuevos experimentos que afloran, arrolladores, en la insignificancia de lo cotidiano. **MARÍA MARGO**

Azucena Vieites, pura dinamita

AZUCENA VIEITES. PREMIO NACIONAL DE ARTE GRÁFICO. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Madrid. Hasta el 23 de noviembre



DE ARRIBA ABAJO, *PIRATES ON PARADE*, 2002,
Y DOS OBRAS DE LA SERIE *JUGUEMOS
A PRISIONERAS*, 1993-1997

A la gran sorpresa por la concesión del Premio Nacional de Arte Gráfico 2024 a Azucena Vieites (Hernani, 1967), le sigue la de esta cuidadísima muestra que no solo justifica ante el público general la valía de sus aportaciones a la historia de la gráfica en nuestro país. Sobre todo, es hasta la fecha la mejor exposición de la artista vasca, reconocida hace ya dos décadas con el premio Gure Artea.

Aunque Vieites ha celebrado individuales en los principales museos —recientemente, en Patio Herreriano y, antes, en el IVAM, Museo Reina Sofía, MUSAC y Artium—, nunca antes su gráfica frágil y líquida había estado tan arropada como en estas recoletas salas de Calcografía Nacional, a escala de gabinete histórico. Paradójicamente. Pues su trabajo, enraizado en la precaria escena *after punk* en el País Vasco a comienzos de los años noventa y anclado en la “verdad” de una melancolía adolescente desasistida entre fragmentos y vacíos, llama siempre a la insurrección. Pura dinamita.

Formada en artes visuales en los años ochenta en pleno debate posmoderno en torno al apropiacionismo, las imágenes de Vieites basadas en la baja cultura popular deconstruyen los mensajes emitidos, mediante técnicas *low-fi*, como fotocopias, diseño con ordenador de baja capacidad y serigrafías —en la estela de Warhol—. Al servicio de una estética débil que contesta a la espectacularidad mediática, fragmentando e introduciendo capas que ocultan zonas de imprevisto y dejando a la vista tachaduras: repitiendo una y otra vez los procesos, con los que van apareciendo las diferencias en trazos indecisos.

Coincide, además, en la gestación de su poética en los noventa con una generación de artistas en el panorama internacional que rechaza el glamur del sistema del arte mercantilizado de los “piezones”, para volcarse en el dibujo y otros procesos manuales vinculados a experiencias afectivas. Como las que reflejaban los ambientes *queer* bajo la noción performativa del género en disputa de Judith Butler y la epistemología del armario de Eve Kosofsky Sedgwick. Tendencia a la que se suma Vieites formando en 1994 el grupo feminista Errekzioa/Reacción junto a Estíbaliz Sádaba. Y línea siempre presente a la que se rinde homenaje con la portada de un

**ESTA VETUSTA INSTITUCIÓN HA DADO EN
EL CLAVO AL ELEGIR A AZUCENA VIEITES
PARA PROCLAMAR UN GIRO RADICAL**

ensayo de Kosofsky diseñada por la artista al final de esta exposición inolvidable. Tras el emocionante recorrido, con las puertas abiertas a la sala de planchas y grabados de Goya, constatamos la continuidad natural de Vieites en el hilo de la tradición. Otra sorpresa inesperada.

Premio, por tanto, merecidísimo pero que no hubiera sido posible sin la renovación de criterios y composición del jurado. Esta vetusta institución, con porcentajes pírricos de premiadas y dejada por imposible en las reivindicaciones feministas por la igualdad de oportunidades, ha dado en el clavo al elegir a Azucena Vieites para proclamar un giro radical. **ROCÍO DE LA VILLA**



Un acontecimiento artístico inédito en su ciudad de nacimiento constituye la gran retrospectiva dedicada a Mainer López (San Sebastián, 1975). Por vez primera, dos relevantes instituciones artísticas, la sala Kubo y Tabakalera, establecen una sinergia para organizar de modo simultáneo una muestra unitaria magnífica, que incluye 25 proyectos que se despliegan desde 2001 a 2025. Se activa de ese modo una cooperación efímera que deviene analogía de la práctica artística y relacional que informa las propuestas y acciones de Mainer López. Comisariada por Aimar Arriola, el proyecto se titula *Ukitu*, una palabra euskera que remite tanto a la acción de tocar como a la de afectar o emocionar. Precisamente dos de sus acciones, *Tocar el Museo*, 2024, y *Contours*, 2024, apelan a esa fenomenología de los sentidos que procura un conocimiento otro de los espacios, arquitecturas o paisajes naturales o urbanos. Además, están también los cuerpos en acción y sus experiencias compartidas.

Esta artista, que se encuentra en el mediodía de su trayectoria, ha logrado un rápido

reconocimiento nacional e internacional a través de su presencia en bienales y en centros internacionales prestigiosos. Con la doble reunión de sus proyectos podemos acceder a varios que apenas habían sido

generadas experiencias estéticas y significaciones varias.

Desde hace años se inscribe en la herencia de la estética relacional que actualiza un postulado presente en todas las artes: producir comunidad des-

instituyen otras poéticas y otros modos de recepción y experiencia. Este propósito es recurrente en López. Quizás se hace manifiesta en varias intervenciones específicas que tienen en común el juego del fútbol: una, *Football*

Field, 2007, en el contexto de la Bienal de Sharjah, provocó una serie de interferencias en el uso del espacio público y una disparidad de asombros estéticos y lúdicos. La otra, *Polder Cup*, 2010, en los Países Bajos, sucede en un terreno irregular y

afectado por inundaciones que impedían la práctica convencional de ese deporte activando desafíos nuevos. Las reglas se modifican en la acción debido a sus condiciones de posibilidad.

La atención a las plantas y bosques se reconoce en otros proyectos inteligentes que ensamblan destellos críticos y estéticos. Por ejemplo, *Personaje*, 2021: una mujer transportando una planta que realiza el mismo recorrido por Bilbao a la misma hora cada día, a lo largo de todo un mes, suscita una amalgama de interacciones y extrañezas que perturban la experiencia cotidiana. O en el es-

Mainer López, tácticas de lo común

MAIDER LÓPEZ. UKITU. TABAKALERA Y KUTXA FUNDAZIOA KUBO. San Sebastián.
Comisario: Aimar Arriola. Hasta el 1 de febrero

mostrados o que son inéditos en nuestro contexto. Todos ellos tienen como premisa constructiva indagar, de modo genuino, en el anhelo poético, ético y político de dar forma a la idea de vivir juntos, como reconoce en un diálogo con Hans Ulrich Obrist acontecido en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2020. Dice Mainer: “Invito a las personas a crear colectividades temporales alterando el espacio público según su manera de vivir en él y relacionarse entre sí”. Expone así una síntesis cabal de su poética y de la importancia que concede a la forma de la acción. Solo mediante la misma emer-

de la no identidad. *Ataskoa*, 2005, fue una convocatoria para acudir en coche a una zona rural con carreteras estrechas y así producir una situación anómala: un atasco que migra del contexto urbano al rural. Una acción irónica que activa comunidades efímeras y un haz de múltiples significaciones críticas. Esa sensibilidad se muestra en un proyecto realizado en Costa Rica, *Agua limpia al río*, 2024-2025, un acto ingenuo con recipientes diversos unidos, índices de la comunidad plural, que nos invita a reflexionar sobre la crisis ecológica. Sabido es que la tarea del arte es crear reglas nuevas que



TODAS LAS IMÁGENES: MAIDER LÓPEZ

tupendo proyecto *Moving Garden*, 2022, que documenta una acción multitudinaria: 750 personas caminan por la ciudad portando plantas. Las tensiones entre lo público y lo doméstico y la vindicación de las plantas en el contexto urbano vendrían a invitarnos a una reflexión nueva. Otras obras de

**SUS PROYECTOS TIENEN
COMO PREMISA INDAGAR
EN EL ANHELO POÉTICO,
ÉTICO Y POLÍTICO DE DAR
FORMA A LA IDEA
DE VIVIR JUNTOS**

un valor notable serían *Archipelago*, 2019, una acción fotográfica donde la colectividad surge de la necesidad de autoorganizarse ante las formas cambiantes del agua. Vendría a recordarnos que cada ser humano somos una totalidad fragmentaria, complementaria y en continuo movimiento. *Mimicking*

the birds mimicking the waves, 2021, es una videoinstalación donde se muestra un conjunto de personas moviéndose al vaivén de la marea en una playa. Ese intento de adaptación al movimiento del agua nos retrotrae a la experiencia infantil del juego con las olas. Una lograda investigación define a otro proyecto de interés: *Arqueología de la hierba*, 2023-2025. Y por referirme a otra fascinante pieza que asombraría al propio Georges Perec: *Caja de 120 lápices de colores*, 2017-2025, que se muestra ahora por primera vez. Una acción mínima, un trazo diminuto sobre papel en un gesto repetido y diferente que compone un gran mural, hasta agotar la mina de todos los lápices. **FERNANDO GOLVANO**

Exposición

Alfredo Alcain

Una retrospectiva

Sala Alcalá 31

Hasta el 11 de enero de 2026

**SALA
Alcalá 31**

www.comunidad.madrid/cultura

C/ Alcalá 31. Madrid

Victoria Szpunberg “Reconocer al otro es nuestra asignatura pendiente”

Dice que los galardones han tardado en llegar “y no es que cambien nada”. Pero a nadie le amarga un dulce y en su caso vino en forma de Premio Nacional de Literatura Dramática por *El imperativo categórico*, una obra en catalán sobre el problema de la vivienda. Ahora, la estrena en castellano en el Teatro de La Abadía de Madrid.

Inmersa en los preparativos de sus próximos proyectos, *Contra Antígona*—en la que, tras *Vulcano* o *Mal de coraçon*, volverá a colaborar con la directora escénica Andrea Jiménez—y la adaptación al teatro de *Permafrost*, de Eva Baltasar, Victoria Szpunberg (Buenos Aires, 1973) muestra cierta sorpresa porque una obra como *El imperativo categórico*, escrita originalmente en catalán, haya obtenido el Nacional de Literatura Dramática.

Con un ácido sentido del humor y la candente crisis del alquiler como trasfondo, esta obra de corte filosófico está protagonizada por una profesora universitaria a quien las circunstancias ahogan hasta expulsarla del sistema. “Sería lo contrario a una Antígona, una mujer que nunca ha hecho un gesto revolucionario. Alguien de 50 años, que siempre lo ha hecho todo bien y nunca se imaginó en ese lugar tan marginal de la sociedad”, nos cuenta.

Estrenada en 2023 en Barcelona, con una gran acogida,

está llamada a repetir fortuna del 30 de octubre al 9 noviembre en La Abadía, donde se estrena por primera vez en castellano—versión que publica Punto de Vista—.

Pregunta. Dice que nunca había recibido tantos premios seguidos por una obra. ¿Por qué cree que ha calado tanto?

Respuesta. En realidad, llevo muchísimos años dedicándome a esto y es curioso que los reconocimientos lleguen ahora. Sí que es verdad que aquí hay un *batec*, que decimos en catalán, un latido que consigue que mi sintonía conecte con la del público. *El imperativo...* plantea una situación con la que mucha gente se identifica. El problema de la vivienda está impidiendo que muchas personas puedan simplemente vivir en la ciudad y visualizar su futuro de una forma digna.

P. ¿Podemos sentirnos seguros en un mundo donde hasta eso está en entredicho?

R. No, porque la casa es nuestro lugar de recogimiento.

Lo explica la protagonista en la obra, la palabra ‘ética’ tiene que ver con ‘morada’. Todos necesitamos un lugar donde poder descansar, identificarnos, sentir que una intimidad es posible. Y mucha gente parece que tiene su vida en equilibrio, pero cuando se desarticulan algunos elementos, sin darse cuenta, acaban del otro lado de la línea. Eso es jodido.

P. Es un poco lo que se plantea en *El imperativo...*, ¿no?

R. Sí, lo que pasa es que mi dilema fue más bien determinar si esta mujer iba a quedarse en el lugar de víctima o no. Y ahí es cuando decidí que ella se encontrara un cuchillo y digamos que eso la empodera, que es un tema también muy tabú: la violencia femenina.

P. Su protagonista (Àgata Roca) es una mujer que se irá encontrando con una serie de personajes masculinos (Xavi Sáez) que terminan siempre pareciendo el mismo. ¿Eso puede llevar al engaño de pensar que todos los hombres son iguales?

R. No puedo decir que todos lo son, pero sí que vivimos en un sistema patriarcal. No hace falta ser una feminista extremista para darse cuenta de que los hombres también son víctimas de esta obligación de ocupar cierto rol. Me interesó esta diferencia entre el papel que ocupaban ellos y la individualidad subjetiva de ella. Pero las obras de teatro no son tesis filosóficas. Es solo un juego que me iba bien para la historia.

PICAR EL TECHO DE CRISTAL

P. En mayo estrenó *La tercera fuga* en el TNC, convirtiéndose en la primera mujer que dirigía una obra propia en la Sala Gran. ¿Ha tenido que romper mucho techo de cristal a lo largo de su trayectoria?

R. Pues sí, tengo la sensación de que he picado mucha piedra. Se suman varias cosas, también mi procedencia. Soy hija de exiliados argentinos y vi-





DAVID RUANO

vimos una época de muchísima dificultad familiar, de desestructuración económica y psicológica. Por suerte, tuvimos la nacionalidad bastante pronto, hablamos el idioma y tenemos unos rasgos físicos que nos permitieron adaptarnos sin tanto estigma. Fue más fácil que para otros. Pero ahora es distinto. Por ejemplo, yo trabajo con mujeres que tienen treinta y pico años y siento que es de otro modo. A lo mejor ellas te dirían que son instrumentalizadas, pero se ejercen políticas de paridad. Eso no pasaba antes.

**“EL PROBLEMA DE LA
VIVIENDA IMPIDE QUE
MUCHA GENTE
VISUALICE SU FUTURO
DE FORMA DIGNA”
VICTORIA SZPUNBERG**

P. En cualquier caso, se puede decir que ahora se encuentra en un buen momento, ¿no?

R. Sí, se puede decir y con orgullo. También es verdad que te acabas autoconvenciendo de que la valoración está en otro lugar, ¿sabes?, si no tiras la toalla. No está en el reconocimiento externo. Yo nunca trabajé con la ansiedad de querer conseguir premios.

P. Volviendo a *La tercera fuga*, la obra narra tres generaciones de una familia que viaja por Ucrania, Argentina y Barcelona. ¿Cuánto hay ahí de su experiencia personal?

R. En realidad es mi propia experiencia, pero no la he vivido directamente en primera persona, sino que me ha llegado en forma de relato, con lo cual ya hay una fabulación. Luego, tuve la suerte de contar con Albert Pijuan. Entre los dos nos inventamos lo demás, a

partir de los hechos históricos, porque es una obra con mucha épica y con una visión histórica.

P. Si antes hablábamos de la vivienda, aquí toca el tema del exilio, ¿cómo lo aborda?

R. Es una obra profundamente mestiza. No es un manifiesto, pero sí una manifestación en contra de la pureza de raza, a favor de lo impuro, de la huella y de la palabra viva. Lo hice de una manera lúdica, imaginativa y libre, aunque también aparece el dolor.

P. Usted misma emigró de Argentina. ¿Qué siente ahora al ver cómo está su país natal?

R. No sé. ¿No te parece que el mundo cada vez se entiene de menos? En Argentina se ha hecho un trabajo brutal de memoria histórica, ya le gustaría a España hacer la mitad de lo que se hizo allí, y con toda esa información y esa cultura, de repente gana el tipo más grotesco, imposible de imaginar. Y su vi-

cepresidenta, Victoria Villaruel, es hija de militar que niega a los desaparecidos. Y han sido elegidos en una democracia...

P. En ese sentido, ¿piensa que el teatro es una herramienta para combatir ciertas cosas?

R. Si soy honesta con mi forma de vida, yo no estoy ahí, no soy activista ni estoy haciendo grandes gestos. También hay que reconocer que el teatro, al contrario que las plataformas o la televisión, siempre llega a una minoría. Yo solo trato de perseguir la belleza... Parece una tontería, y esto no te lo hubiera dicho hace 20 años, cuando era más punk, pero vivimos en un mundo sobresaturado de crueldad y no quiero añadir más cinismo. El simple gesto de hacer teatro quiere decir que tú estás en una transmisión de algo en un lugar de reconocer al otro, que creo que es una de las asignaturas pendientes de nuestra civilización. **MARTA AILOUTI**

Luciano Berio, las músicas de la utopía

ALFREDO ARACIL

Se cumplen cien años del nacimiento de uno de los
autores de mayor finura intelectual, desinhibición
e inconformismo en la música del siglo XX.

Un mago de la escritura, capaz de llevarnos
en cada composición a lo imprevisto.

ESTE 24 DE OCTUBRE, fecha exacta del centenario, se ha programado su *Sinfonía* en la Isaphilharmonie de Múnich, *Folk Songs* en la Musikverein de Viena y una obra menos frecuente, *Naturale*, sobre cantos sicilianos, para viola, percusión y voz grabada, en el Conservatorio de Milán. Tres ejemplos diferentes pero perfectamente complementarios de una de sus características más relevantes: su maestría en el arte de combinar en una misma partitura realidades, planteamientos y procesos musicales aparentemente muy alejados entre sí.

Nació en Oneglia, pequeño pueblo de Liguria, y recibió sus primeras enseñanzas musicales de la mano de su padre y su abuelo, organistas y compositores, con un enfoque muy conservador. Según lamentaría tiempo después, se vio privado hasta bien tarde “del conocimiento de las conquistas musicales más esenciales de mi propia cultura”. Al término de la II Guerra Mundial continuaría su formación en el Conservatorio de Milán y posteriormente, en 1951, con un bagaje más completo y el título de composición bajo el brazo, viajó a Tanglewood para es-

tudiar con Dallapiccola, que despertó en él un enorme interés por el dodecafonismo y la música serial, aunque pronto derivaría hacia la integración de sus procedimientos en un lenguaje mucho más amplio y flexible.

TRAS SU REGRESO A ITALIA propicia con Bruno Maderna y Roberto Leydi la creación del Studio di Fonologia della RAI, uno de los centros europeos de referencia de la música electroacústica, y se incorporará, bastante después de conformada, a la “congregación” (como la

llamó él) formada por Stockhausen, Boulez, Nono y Maderna en torno a los Cursos de Nueva Música de Darmstadt.

En 1960 volverá a Tanglewood, ahora como profesor, y de ahí pasará a enseñar en otros centros de los Estados Unidos del prestigio del Mills College, la Universidad de Harvard y la Julliard School. La enseñanza, con un comprometido enfoque tanto en lo práctico como en lo teórico, en la técnica y en la estética, lo convirtió en ejemplo a seguir. No hay una escuela Berio pero sí una actitud Berio ante la música, la historia y la sociedad.



1
ICM ARTISTS LTD, NEW YORK PHILHARMONIC SHELBY WHITE & LEON LEVY DIGITAL ARCHIVES



CORTESÍA DE COLECCIÓN LUCIANO BERIO, PAUL SÄCHER STIFTUNG

1. LUCIANO BERIO, HACIA 1965. 2. BERIO E ITALO CALVINO, HACIA 1983. 3. CON JOSÉ CARRERAS, TRABAJANDO JUNTOS EN LA ÓPERA *OCHO ROMANCES* DE GIUSEPPE VERDI, EN 1990. 4. CON PIERRE BOULEZ, EN 1959



CORTESÍA DE COLECCIÓN LUCIANO BERIO, PAUL SÄCHER STIFTUNG



WILLY PRAGHER

**LA ENSEÑANZA LO CONVIR-
TIÓ EN UN EJEMPLO A
SEGUIR. NO HAY UNA
ESCUELA BERIO PERO SÍ
UNA ACTITUD BERIO ANTE
LA MÚSICA, LA HISTORIA
Y LA SOCIEDAD**

“Era capaz de hallar música en los lugares más insospechados”, destacó de él su buen amigo Umberto Eco. La ciudad, el folklore, el jazz, el pop, bocetos de obras sin concluir de compositores del pasado —Puccini, Schubert— que completaba con tanto rigor como creatividad, obras del repertorio —de Monteverdi a Falla— a las que aplicaba una nueva mirada, nuevas y viejas técnicas de escritura, incluso fragmentos de ensayos literarios... todo ello ha formado parte

de un extraordinario *work in progress*: con frecuencia repasaba y corregía su trabajo después de estrenado o publicado y, en todo caso, sus propuestas se convertían en un escalón al que sucedería otro en una obra posterior. Nada para él estaba nunca cerrado, y casi nada es literal: aquí y allá hay guiños, referencias, connotaciones, resonancias, parodias y hasta contradicciones que se complementan.

Quizá el mejor ejemplo de todo ello sea su *Sinfonía*, en cuyo entramado se re-

pite casi en su totalidad, reelaborado, el Scherzo de la 2ª de Mahler y se escuchan citas musicales de Schoenberg, Debussy, Stravinski, Brahms, Ravel, Beethoven, Webern y Boulez, entre otros, mientras un octeto vocal amplificado recita, susurra, canta y grita textos de Lévi-Strauss, Beckett, Joyce, indicaciones escritas por Mahler en la partitura, una frase del *Wozzeck* de Alban Berg o eslóganes del mayo francés del 68 (la obra se estrenó solo cinco meses después). Los reflejos y la interacción entre el pasado y la actualidad están omnipresentes en un permanente proceso de deconstrucción y re-

construcción que establece una nueva forma de comunicación musical. “¿La música —declaraba— qué es sino una propuesta utópica de lenguaje?”.

JOYCE (EN *THEMA*), Cummings (*Circles*), Sanguineti (*Passaggio*), T. S. Elliot, Ezra Pound e Isidoro de Sevilla (en *Laborintus II*), los citados Beckett y Lévi-Strauss (en *Sinfonía*), Neruda (*Coro*) o Italo Calvino (*La vera storia*), forman parte de la pléyade de escritores del catálogo musical de Luciano Berio. Un catálogo que engloba la música electroacústica (en la que fue uno de los pioneros), las “azzioni musicali” (como las bautizó, explicitando la primacía en ellas de los procesos musicales sobre los narrativos), la ópera (con la carga de la tradición y la fuerza de sus transgresiones), la música de cámara (una inmensa diversidad de propuestas), los solos (con valientes exploraciones del virtuosismo “técnico e intelectual” de los intérpretes), y la música coral y orquestal, que continuó agrandando y repasando sin desmayo. Falleció en 2003, al poco de haber completado su última pieza, *Stanze*. Sus restos reposan en Radicondoli, en la Toscana, su querido lugar de residencia e inspiración durante casi la mitad de su vida. ■

C

I

N

E



“Me han pasado cosas muy mágicas en los últimos cuatro años”, asegura Alauda Ruiz de Azúa (Barakaldo, 1978). Currida en la publicidad y en el mundo del corto, la oportunidad de debutar en el cine le llegó pasados los cuarenta, pero en poco tiempo se ha convertido en uno de los grandes valores de nuestra industria. Lo atestiguan tres obras deslumbrantes en las que ha sometido a la institución familiar a distintas tensiones.

Cinco lobitos (2022), ópera prima que abordaba el tema de

Alauda Ruiz de Azúa

“Cada vez intento cuestionar la familia desde lugares más sutiles”

La directora de *Cinco lobitos* y de la serie *Querer* se acerca al tema de la vocación religiosa en *Los domingos*, Concha de Oro en San Sebastián. La película aborda la historia de Ainara, una adolescente que se plantea abrazar la vida de monja de clausura, lo que provocará un cisma en su familia.



SARA FERNÁNDEZ

estábamos arriesgando, de que era lo más complejo que nos habíamos atrevido a hacer hasta ahora”, asegura una radiante Ruiz de Azúa, que atiende a El Cultural desde la oficina de la productora Sandra Hermida, cerca de la Plaza Mayor de Madrid, días después de recibir el preciado galardón. “Además, nos han otorgado el premio de la crítica internacional, lo que ha disipado nuestras dudas de si una historia tan local se podía entender fuera. El público ha conectado con el viaje emocional y existencial del filme”.

MÁS CERCA DE DIOS

La película narra lo que acontece cuando la adolescente Ainara (la debutante Blanco Soroa) confiesa que se siente cada día más cerca de Dios y que se plantea abrazar la vida de monja de clausura. La noticia irá agrietando poco a poco un núcleo familiar marcado por la ausencia de la figura materna y cierta precariedad. Mientras su tía Maite (Patricia López Arnáiz), una mujer progresista de fuerte carácter, trata de convencerla para que aplice la decisión hasta que haya ido a la universidad, su padre (Miguel Garcés) se mostrará más comprensivo, aunque no sabemos si por aliviar su economía o por genuino respeto.

Pregunta. ¿Cómo surgió el proyecto?

Respuesta. No soy creyente y vengo de una educación laica, por eso fue muy impactante que una chica de mi entorno ingresara en una orden. Yo estaba en mi veintena y me resultó desconcertante que ella tomara esa decisión en un momento en el que se supone que íbamos a empezar a vivir de verdad. Es algo que siempre he tratado de entender.

P. ¿Cómo investigó el tema?

R. He hablado con mucha gente, desde chicas que esta-

ban en el proceso de discernimiento a mujeres que habían abandonado la orden religiosa, pasando por familiares e incluso psicólogos. Muchas familias consultan con estos profesionales, porque piensan que su hija ha sido engañada. Hay como dos perfiles de mujeres con vocación: por un lado, la religiosa migrante de Latinoamérica o África y, por otro lado, chicas españolas de clase media-alta, académicamente brillantes, con inquietudes.

P. ¿Le provocaba algún temor hablar de un tema tan sensible como la religión?

R. Me preocupaba tomar un camino fácil, complaciente, que condujera a un debate ideológico sobre lo religioso muy binario, que solo complaciera a un determinado punto de vista. Pero a medida que iba recopilando historias y testimonios, me daba cuenta de que había algo realmente profundo por explorar. Como no soy creyente, la hipótesis de la divinidad me cuesta compartirla, pero no tengo dudas de que para estas personas ese sentimiento es absolutamente real. Pero, más allá de eso, me parecía interesante explorar lo

“ME PREOCUPABA TOMAR UN CAMINO FÁCIL, QUE CONDUJERA A UN DEBATE SOBRE LO RELIGIOSO MUY BINARIO”

qué hay detrás, desde temas psicológicos o familiares hasta el papel que juegan los adultos del mundo religioso que rodean a chicas tan jovencitas.

P. En una sociedad tan polarizada, ¿es una actividad de riesgo entrar en lo religioso?

R. Hay mucho estímulo para soltar lo más visceral, antes que lo reflexivo o lo empático. Pero en Donosti he sentido que el público agradece que yo no empuje como narradora en un sentido o en otro. Me gusta lanzar preguntas, mostrar contradicciones, cuestionar situaciones incómodas... Después es el público quien tiene que juzgar por su cuenta.

P. ¿La familia es una institución que requiere también un acto de fe?

R. La familia y el amor implican saltos al vacío tras los que no sabes si hay red. En lo religioso a veces se da la paradoja de que hay gente que es practicante, esa cosa de celebrar la comunión y mandar a los hijos a un colegio de monjas, pero no es creyente. Con la familia ocurre un poco lo mismo: hay mucho practicante, se mantienen rituales como las comidas de domingo o las cenas de Navidad, pero no sé si acabamos de creer del todo en ella.

P. Hábleme sobre los personajes. Cada uno tiene sus razones, ¿no?

R. La película se construye precisamente con puntos de vista muy estrictos para que el espectador tenga ese margen para viajar. Pero quería entender bien a los personajes, estresar su manera de pensar y, al mismo tiempo, guardar cierta distancia. Pienso mucho en términos de espectadora. Me gusta que me hagan pensar y tener esa sensación de no saber muy bien dónde situarme respecto a los personajes. Pero no todo puede ser tan intelectual, también tienes que seducir y atrapar al espectador. Y eso lo trato de alcanzar a través de la tensión y la comicidad. Cuando siento que tengo unas respuestas muy claras, pierdo el interés.

P. Uno de los temas de la película es la tolerancia...

los cuidados y la maternidad precaria, recibió la Biznaga de Oro de Málaga y tres premios Goya, entre ellos el de mejor dirección novel. La incisiva *Querer* (2024), sobre la violencia sexual y el consentimiento en el matrimonio, se impuso como mejor serie dramática en los Forqué y en los Feroz. Y *Los domingos*, que llega este viernes a las salas, ha conquistado la Concha de Oro en San Sebastián.

“Nos ha hecho mucha ilusión recibir este premio porque teníamos la sensación de que

R. La genuina es muy compleja. En el caso de Maite, que es un personaje muy armado intelectualmente, cuando la situación se mete en un embudo y ve que todos sus argumentos para que cambie de opinión su sobrina se van cayendo, surge una intolerancia. Pero es que tampoco tengo claro que haya que tolerarlo todo. Y después estaba el tema de la superioridad moral, que es algo en lo que no solo incurre Maite, también la madre priora o la propia Ainara, que están parapetadas detrás de un dogma, de una verdad absoluta. Eso hace que sea imposible una comunicación real entre ambas partes.

P. ¿Cómo construyó el tono de la película?

R. Buscaba la textura de la vida real. Nunca pienso en buscar las risas del público de manera frontal. En *Los domingos*

hay una tensión familiar que creo que es lo que acaba desatando la risa. Necesitamos relajarnos un poco ante lo que estamos viendo. Al final, la gente

también llora. Pero así es la vida también, con risas y llantos. Me parece que esta reacción del público indica que la historia está viva.



SARA FERNÁNDEZ

“NO PUEDES LLEGAR EL PRIMER DÍA DE RODAJE, DAR UN PAR DE ÓRDENES Y ESPERAR QUE TODO TENGA UNA TEXTURA REAL”

P. ¿Cuál fue el mayor reto del rodaje?

R. La coralidad. Es, sin duda, la película más coral que he hecho. He montado hasta un coro, con su intrahistoria para la cuadrilla que lo forman. También había que organizar la congregación religiosa, para que tuviera un poso, una energía, unos rituales... Ensayamos mucho para generar todo eso. No puedes llegar el primer día, dar un par de órdenes y esperar que todo tenga una textura real.

P. ¿Cómo es su método de trabajo durante el rodaje?

R. No soy especialmente rígida ni necesito tener la sensación de que lo controlo todo. Para mí sí que es muy importante la dirección de actores, construyo la película en torno a ellos. Muchas veces puedo llevar una planificación tentati-

Los domingos Enseñarnos a mirar el mundo

DIRECCIÓN Y GUION: Alauda Ruiz de Azúa. INTERPRETES: Blanca Soroa, Patricia López Arnáiz, Miguel Garcés, Mabel Rivera, Juan Minujín, Nagore Aranburu.

AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de octubre

Acaso lo más sorprendente de *Los domingos*, precisamente porque no entraba en los paradigmas de las crónicas familiares que ha transitado Alauda Ruiz de Azúa (tanto en la notable ópera prima *Cinco lobitos* como en la serie *Querer*), es el modo en que integra, o encuentra, la invisibilidad espiritual en lo cotidiano. Pensamos en el cine de la directora

francesa Mia Hansen-Love cuando filma una noche en una discoteca como si fuera una liturgia, sacando partido de los halos de luz estroboscópica y de un coro eclesástico (en el que canta la protagonista, Ainara) interpretando *Into Your Arms* de Nick Cave. Este tipo de soluciones en la puesta en escena nos colocan frente a una cineasta para quien, efectiva-

mente, el cine es una forma que piensa.

Así, el filme construye el retrato del despertar espiritual, de la búsqueda íntima de una llamada, con una austeridad y elegancia formales que no están libres de detalles decisivos, de una suerte de aspereza y neu-



BLANCA SOROA, MIGUEL GARCÉS Y MABEL RIVERA, EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

tralidad narrativas que invitan a la reflexión y al asombro. En una escena determinante y catártica, Ainara (encomiable debut de la joven Blanca Soroa) reza para escuchar a Dios. La escena, que rima de modo fruc-

va, pero necesito llegar a la localización para ver qué es lo que funciona y qué es lo que no lo hace. Y luego nos adaptamos. Como soy minimalista, soy ágil, no tengo *storyboard* ni nada de eso. Pero hay algunas imágenes que sí aparecen antes, como el Cristo del comienzo, mientras suena Quevedo, o el final con Maite en el paso de cebra.

ALGO CLAUSTROFÓBICO

P. Pues la puesta en escena sí parece muy planificada...

R. Es que en el rodaje, por el camino, vas aprendiendo mucho. Por ejemplo, que la historia tiene algo claustrofóbico, muy de interiores. Empecé entonces a jugar con la idea de que todos están en su propia clausura, encerrados en sus respectivos dramas personales. Por eso encuadro sin cielo, quitando el aire.



BLANCA SOROA Y ALAUDA RUIZ DE AZÚA, EN EL RODAJE

“LA TOLERANCIA GENUINA ES MUY COMPLICADA, PERO TAMPOCO TENGO CLARO QUE HAYA QUE TOLERARLO TODO”

P. Introduce reguetón y trap en la película...

R. Soy muy pudorosa poniendo música, pero aquí me he arriesgado un poco más. Tam-

bién porque hay algo superinteresante en cómo se relacionan los artistas de reguetón o trap con lo religioso. En una misma canción pueden estar hablando

de follar y de ir a misa, sin ningún problema. Karol G ha ido a cantar al Vaticano. Se relacionan con lo religioso desde un sitio muy natural, con mucha fluidez.

P. ¿Cómo cree que dialoga *Los domingos* con sus anteriores trabajos?

R. Formal y estilísticamente, siento que he encontrado un sitio en el que estoy muy cómoda: esos puntos de vista estrictos, la desnudez en el lenguaje, la preeminencia de la dirección de actores. A nivel temático está ahí, obviamente, el asunto de la familia, aunque cada vez intento cuestionarla desde lugares más sutiles. Y, por último, también me interesa el tema de hasta qué punto las mujeres pueden ejercer su libertad o están condicionadas por circunstancias como los cuidados, la violencia, el abuso... **JAVIER YUSTE**



tífero con un momento previo en la película, está filmada desde el punto de vista de los dos personajes que, desde aproximaciones y compromisos distintos, han sido testigos (como el espectador) del complejo proceso interior (siempre mostrado a través del exterior) de la protagonista: el padre (Miguel Garcés) y la tía (arrolladora Patricia Gómez Arnáiz) de Ainara.

Ese proceso, viaje o exploración de fe de una joven de 17 años, y todo lo que conlleva su decisión de ingresar o no en el convento como monja de clausura, es el núcleo de *Los domingos*, su razón de ser como objeto social y también fílmico. Representa la mirada (el interés, la curiosidad y el humanismo)

de la propia directora frente a un fenómeno extraño, también en los relatos cinematográficos, de nuestros días escépticos. Decíamos que el proceso es tanto narrativo como formal, aunando de forma armoniosa un guion excelso, sin trampas aunque con alguna solución abrupta (los destinos de la abuela y del tío), en el que, atendiendo a Renoir, todos los personajes muestran sus motivos sin que el relato se deslice por las derivaciones explicativas, y la debida distancia que encuentra la directora para evitar juicios morales o infértiles estereotipos. Cada personaje, familia y amigos de Ainara, proyecta sobre ella y delata para el espectador sus propias ideas y miserias.

Quizá lo más manido hubiera sido que uno de los personajes clave del filme, la ma-

dre Isabel (Nagore Aranburu), sobre quien recae el liderazgo espiritual del “proceso de discernimiento vocacional” de Ainara, apareciera retratada bajo un halo de villanía, si bien su contención dramática y aparente antipatía no hace más que aportar volumen y complejidad al personaje. No quiere Ruiz de Azúa que seamos cómplices de las ideas liberales de la tía Maite, ni de los intereses del padre o del cuerpo eclesiástico (en el colegio y en el convento), sino que, como también sucedía en *Cinco lobitos* y en *Querer*, cada espectador negocie a su manera con lo que está viendo y sintiendo. No es una cuestión de neutralidad (no creo que la película sea completamente neutral, y la perturbación del último plano es prueba de ello), sino de saber

colocarse a la altura de los personajes y de los conflictos que se ha propuesto fotografiar. Es una película sin mayor tesis (o ideología) previa que la de la necesidad de comprender.

La virtud de esta premisa, que emparentaría el cine de Ruiz de Azúa con el de Iciar Bollain (si bien las preocupaciones estéticas y ambiciones fílmicas de la primera son claramente más sustanciales), nos conduce a celebrar el cine de una directora de raza que, a contracorriente del síndrome ensimismado de sus compañeras generacionales, no necesita proyectar su vida en la pantalla para encontrar la emoción de las imágenes.

El cine, el mundo, está más allá de uno mismo. Alauda Ruiz de Azúa nos enseña a mirarlo. **CARLOS REVIRIEGO**

Frankenstein

El humanismo radical del monstruo

DIRECCIÓN Y GUION: Guillermo del Toro. INTERPRETES: Oscar Isaac, Jacob Elordi, Mia Goth, Christoph Waltz, David Bradley, Lars Mikkelsen. AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de octubre

Con trece largometrajes y cinco series a sus espaldas, Guillermo del Toro (Guadalajara, 1964) ha sabido navegar por las industrias del cine mexicano, español y estadounidense para construir uno de los *corpus* filmicos más compactos del panorama actual. De hecho, si la cinefilia tiende a celebrar la inclinación de los grandes cineastas a realizar una y otra vez la misma película, con pequeñas variaciones, entonces Del Toro merece ser considerado un autor total. No en vano sus obras acostumbra a desplegar relatos fantásticos en los que la inocencia y singularidad de sus protagonistas se ven amenazadas por el carácter autoritario de las fuerzas institucionales. Nadie se identifica con los inadaptados e incomprendidos como Del Toro, y su sugerente adaptación de *Frankenstein* o *El moderno Prometeo*, producida por Netflix, lo ratifica nuevamente. De la mano de Mary Shelley, el cineasta de Guadalajara subraya la cara más insensible del egocéntrico Víctor Frankenstein, mientras que la criatura revivida por el arrogante científico brilla como una sublimación de la fragilidad y la candidez. En este sentido, la mirada de Del Toro podría pecar de un cierto maniqueísmo, al presentar las ti-

nieblas como el espacio natural de la vulnerabilidad y la benevolencia. ¿Pero quién podría reprochar al director de *El laberinto del fauno* (2006) su interés por la escritura arquetípica cuando sus películas abrazan con absoluta convicción la forma fabulística?

Para descifrar las claves de esta nueva aproximación a la figura de Frankenstein, resulta revelador atender a la labor de adaptación realizada por Del Toro, que se mantiene escrupulosamente fiel a la estructura de la novela de Shelley, con su prólogo y sus dos partes, centradas en las perspectivas de Víctor Frankenstein (un enérgico Oscar Isaac) y su criatura (un Jacob Elordi que aúna suavidad y brusquedad en una excelente interpretación). Sin embargo, más allá del respeto al esquema general del libro, Del Toro moldea el relato con la intención de subrayar el carácter despótico de los poderosos—Harlander (Christoph Waltz), el mecenas del científico, es un fabricante de armas que saca provecho de la Guerra de Crimea—y la lucha de los marginados contra una férrea ortodoxia social. De hecho, llama la atención la negativa de Del Toro a otorgar a Frankenstein ninguna gracia, ni si-

quiera el amor recíproco que fulguraba entre Víctor y Elizabeth en la novela de Shelley. Por el contrario, en la película, el científico solo llegará a conocer el amor a través de la relación edípica con su madre, un factor traumático que lo acompañará en su trágica odisea vital.

En cuanto a la criatura devuelta a la vida, Del Toro le otorga una voz narrativa primordial, suaviza su apetito homicida y la presenta como un avatar esencialista y marmóreo de lo humano, en las antípodas de los monstruos deformados que encarnaron Boris Karloff y Robert De Niro en las versiones de James Whale y Kenneth Branagh. Incapaz de matar a una mosca, si no es en defensa propia, y tocado por un espíritu benefactor, la criatura imaginada por Del Toro se asemeja al buen salvaje de Rousseau, emblema impoluto de una inocencia interrumpida por la brutalidad de la “civilización”. Aunque el giro más original de esta nueva versión

de *Frankenstein* radica en el personaje de Elizabeth (una emotiva Mia Goth), que deviene la voz de la razón en un mundo de hombres megalómanos. Convertida en una entomóloga dotada de una compasión inquebrantable, Elizabeth resguarda los valores de la Ilustración frente a la cara más oscura del Romanticismo, aunque al mismo tiempo permite a Del Toro desatar su ímpetu sentimental. El referente de *La mujer y el monstruo* (1954) de Jack Arnold, que ya sobrevo-





OSCAR ISAAC INTERPRETA
AL DOCTOR FRANKENSTEIN
EN LA PELÍCULA DE
GUILLERMO DEL TORO

**LA CRIATURA DE
GUILLERMO DEL TORO
ESTÁ EN LAS ANTÍPO-
DAS DE LOS MONS-
TRUOS DEFORMES
ENCARNADOS POR
BORIS KARLOFF Y
ROBERT DE NIRO**

laba *La forma del agua* (2017), sigue palpitando en un *Frankenstein* que contiene guiños a las figuras de Pigmalión, Romeo y Julieta, y un Jesucristo crucificado.

Al igual que la criatura protagonista, el *Frankenstein* de Del Toro se presenta como un cuerpo fílmico elaborado a partir de retales de múltiples obras. La herencia más evidente es el halo gótico procedente de la icónica *El doctor Frankenstein* (1931) de Whale, aunque por las comisuras del filme también

corretean las citas a *Moby Dick* de Herman Melville (Víctor Frankenstein se hermana con el capitán Ahab al perder una extremidad en la persecución de su bestia) y a los poemas *El paraíso perdido* de John Milton, que ya aparecía en la novela original, y *Ozymandias* de Percy Bysshe Shelley, el marido de Mary Shelley. Luego, a un nivel plástico y figurativo, cabe destacar el apego de Del Toro a los cuerpos venenosos y las manos que surgen del subsuelo, que traen a la memoria tanto el cine

de Sam Raimi como la magnífica *El hombre sin sombra* (2000), en la que Paul Verhoeven ofreció una clase maestra sobre cómo integrar la imaginería digital en una obra de talante artesanal. Así, con estos retazos de inspiración artística, Del Toro elabora su personal aproximación al universo de Mary Shelley, engendrando una versión de *Frankenstein* en la que el mayor pecado del moderno Prometeo no es la presunción desmedida, sino su manifiesta falta de empatía. **MANU YÁÑEZ**

JEREMY ALLEN
WHITE,
EN EL FILME*Springsteen: Deliver Me From Nowhere*

Viaje al cuarto de The Boss

DIRECCIÓN Y GUION: Scott Cooper. INTERPRETES:
Jeremy Allen White, Jeremy Strong, Odessa Young, Paul
Walter Hauser y Stephen Graham.
AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de octubre



Tras los fuegos artificiales de *biopics* musicales recientes como *Bohemian Rhapsody* (Bryan Singer, 2018) o *A Complete Unknown* (James Mangold, 2024), que aplicaban la fórmula de la nostalgia en su blando acercamiento a iconos musicales como Freddie Mercury y Bob Dylan, respectivamente, llega ahora el turno de la película sobre The Boss.

Springsteen: Deliver Me From Nowhere, más allá del reclamo que es en sí mismo el músico de Nueva Jersey, cuenta como gancho con la presencia como protagonista de Jeremy Allen White, quien ha alcanzado el estrellato (al menos, mediático) gracias a su papel de torturado cocinero en la enervante serie *The Bear* (Christopher Storer, 2022-?). En el filme, el actor no recurre a caracterización de ningún tipo, ni siquiera trata de imitar las maneras del autor de *Born to Run*, sino que opta por una in-

tensa contención, apropiándose del drama que pone en funcionamiento el director estadounidense Scott Cooper (Abingdon, 1988). Curiosamente, bajo la dirección de Cooper, Jeff Bridges conquistó en 2010 el Oscar al mejor actor por *Crazy Heart*, interpretando al músico country ficticio Bad Blake. Allen White pone todo de su parte para lograr la

nal, atormentado por un trauma infantil no resuelto y por un trayecto que bien conduce hacia la fama o la autodestrucción.

En ese contexto, el visionado en la televisión de *Malas tierras* (1973) de Terrence Malick abre en Springsteen una vía para enfrentar sus demonios, a través de la creación de *Nebraska*, un álbum de folk minimalista, grabado en su habi-

Si el drama personal de Springsteen es convincente (aunque la emoción nunca se desborde), menos interés tiene la trama vinculada al productor y mánager Jon Landau (Jeremy Strong), que parece directamente sacada de otra película. Si es cierto que la película nunca pretende insertarse en el género del musical, sí cae en esquemas trillados a la hora de narrar la peripecia de lanzar las canciones en su rudimentario estilo original, ante una discográfica realmente desconcertada.

Aunque quizá sean las explicaciones psicologistas del trauma, esos *flashbacks* en blanco y negro sobre la difícil relación de Springsteen con su padre —al que interpreta un buen actor algo encasillado en ese rol como Stephen Graham—, lo peor de un filme desigual, que no logra convertirse en el *Nebraska* de los *biopics* musicales.

JAVIER YUSTE

UN FILME DESIGUAL, QUE NO LOGRA CONVERTIRSE EN EL *NEBRASKA* DE LOS *BIOPICS* MUSICALES

misma suerte en *Springsteen: Deliver Me From Nowhere*. Veremos si cuenta con el beneplácito de los académicos

La película se sitúa en 1982, año en el que Bruce Springsteen acaba de terminar una exitosa gira con la E Street Band y se encuentra al borde del estrellato que alcanzaría poco después. Sin embargo, el músico atraviesa una crisis perso-

nación en un viejo casete de cuatro pistas. Cooper logra destilar gran verdad en los pasajes en los que vemos al músico sufrir y componer en soledad, con un estilo desnudo y crudo que concuerda con el de su ya mítico disco. También destaca la interpretación de Odessa Young, cuyo personaje sintetiza varias relaciones de la futura estrella.



MANUEL HIDALGO

Krasznahorkai, ¿guionista de Béla Tarr?

NOBEL. A propósito del Nobel de Literatura, el húngaro László Krasznahorkai (Gyula, 1954), se ha destacado su condición de guionista del cineasta igualmente húngaro Béla Tarr (Pécs, 1955). El asunto requiere matices. Krasznahorkai no es el único nobel de literatura que ha escrito guiones de cine. William Faulkner, John Steinbeck, Samuel Beckett, Patrick Modiano, Gabriel García Márquez y Peter Handke, entre otros, también lo hicieron. Pero no llegaron a tener una relación tan estrecha, esencial y determinante como la de Krasznahorkai y Tarr: seis películas juntos. Un caso que se le acerca es el de Harold Pinter y Joseph Losey. El dramaturgo británico escribió tres películas fundamentales para el director norteamericano: *El sirviente* (1963), *Accidente* (1967) y *El mensajero* (1971). Cuando ambos tenían 30-31 años, fue Tarr—que ya había dirigido cinco largometrajes de ficción— quien buscó a Krasznahorkai para adaptar su primera novela *Tango satánico* (1985). El escritor se negó, pero, al tiempo, Tarr lo convenció. Ni encontraban la financiación requerida ni las autoridades comunistas húngaras aprobaban el proyecto. No pudieron hacerla hasta 1994: *Satántangó*, más de siete horas de duración, que se puede ver en Filmin—junto a otras cuatro del tándem y a otras dos anteriores y muy distintas de Tarr—dividida en tres partes. Mientras tanto, escribieron juntos *La condena* (1988)—inspirada en algún pasaje de *Tango satánico*—y el cortometraje documental sobre Budapest *El último barco* (1990), basado en un cuento homónimo del escritor. Luego vendrían *Armonías de Werckmeister*



EL HOMBRE DE LONDRES (BÉLA TARR, 2007)

sar y no caer (2016), publicado en Acantilado, que ha editado ocho de las diez novelas largas del nobel.

TARJETAS. El año pasado asistí, en los Encuentros de Pamplona, a la inolvidable conversación entre Béla Tarr y el cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul, sin duda los dos grandes tótems del cine de autor contemporáneo, amados y odiados sin filtro. Tarr se descolgó diciendo que él no utiliza guiones de más de cinco páginas y recomendando a los directores que no escriban un guion convencional jamás. Dijo que si una película suya tiene, un suponer, 39 escenas—caso exacto de *Armonías de Werckmeister*, resuelta en 39 planos marca de la casa—, él lleva al set 39 tarjetas en las que ha escrito, con el menor número de palabras posible, lo que va a filmar a continuación. Por ejemplo, dijo: “Él se metió en la cama”. Y a partir de ahí se plantea y ejecuta la filmación con uno de sus planos infinitos, fijos o/y con lentísimos movimientos de cámara y bellísimos reenquadres, prodigio del manejo del espacio y del tiempo. Y del blanco y negro. Entonces, ¿qué diablos escriben Krasznahorkai y él?

FILOSOFÍA. En una entrevista con LK publicada por James Hopkin en la revista *Transcript*, el autodefinido como melancólico y reputado de apocalíptico Krasznahorkai afirmó que las películas—en general—son demasiado blandas, no tienen poder contra lo brutal y lo malo y no logran separarse de la historia que narran. Dijo también que nunca le ha gustado el mundo del cine ni hacer películas, que no es guionista y que juzga innecesario que

EL ÚLTIMO NOBEL DE LITERATURA Y EL CINEASTA BÉLA TARR HAN HECHO JUNTOS SEIS PELÍCULAS

(2000)—a partir de la novela de LK *Melancolía de la resistencia*—, y *El hombre de Londres* (2007), sobre la novela homónima de Georges Simenon y mi recomendación para iniciarse en Tarr. Terminaron con *El caballo de Turín* (2011), que parte del interés de Krasznahorkai por Nietzsche, al que dedicó un texto, y que cuenta con un espléndido análisis de Ramón Andrés en *Pen-*

sus novelas se adapten a la pantalla. ¿Qué ha hecho, pues, con Tarr, que tiene la “manía” de adaptar sus libros? Trata de entender por qué Tarr quiere contar esa historia y qué tipo de película quiere hacer. Y luego se pregunta cómo puede ayudarle. Para ello, dijo, durante días y noches, perfila el “trasfondo filosófico” del filme. Ese es su método de colaboración. ●

C

Mary-Claire King (Chicago, 1946), ganadora del Premio Princesa de Asturias de la Investigación Científica y Técnica de este año, ve en la genética un mar de puzzles por resolver. Será un hábito vestigial de los comienzos de su carrera académica: no se graduó en Biología, Medicina, o alguna rama aledaña, como cabría esperar de una reputada genetista como ella, sino que sus primeros pasos los encontramos en el mundo de las Matemáticas. “Siempre he adorado resolver problemas matemáticos, de ahí que decidiera profesionalizarme en ello. Pero pronto me di cuenta, comparándome con mi hermano mayor, de que no se me daba demasiado bien, así que me incliné por la genética”, explica a El Cultural King con, hay que decirlo, demasiada humildad: al fin y al cabo, y pese a que abandonó este campo para doctorarse en Genética y Epidemiología, se retiró del mundillo con honores, graduándose con mención *cum laude*.

King nunca abandonó esa afición por “despejar la x de la ecuación”: echando un vistazo a la lista de acertijos a los que se ha enfrentado durante su trayectoria, es manifiesto que los ha resuelto todos con sobrada solvencia. El galardón que recoge este viernes en Oviedo reconoce una carrera perlada de respuestas brillantes a enigmas que hasta el momento se le había atragantado a la ciencia: desde sus comienzos cuantificando la proximidad genética del chimpancé con el ser hu-

I

E

Mary-Claire King

“La inmortalidad para un científico es el éxito de sus alumnos”

La genetista recibe este viernes el Premio Princesa de Asturias de la Investigación Científica y Técnica por su labor pionera en el campo de la genética y la aplicación de su conocimiento en favor de los derechos humanos. Antes de recoger el galardón, habla con El Cultural sobre sus logros, inquietudes y aspiraciones futuras.

N C I A

mano a la determinación del factor genético relacionado con el cáncer de mama, pasando por la descripción de lo que se llamó el índice de 'abuelidad' para identificar y localizar a los niños desaparecidos durante la dictadura argentina de 1976.

Pregunta. Su primer gran hito científico fue determinar la similitud genética entre humanos y chimpancés. ¿Generó alguna controversia?

Respuesta. Más bien resolvió una controversia que existía en los campos de la antropología y la evolución desde hacía años. Mi trabajo demostró que los humanos y los chimpancés podían ser extremadamente similares en el plano de secuencias de proteínas, a pesar de nuestras diferencias. Mi profesor, Allan Wilson, y yo sugerimos que esta paradoja podía resolverse si las diferencias reales entre ambas especies se debían a diferencias en el momento y la expresión de los genes.

P. ¿Cómo recuerda aquella época? ¿Qué le impulsó a centrarse en este proyecto?

R. La idea vino de Wilson. Además de aprender mucho con el proyecto, descubrí lo importante que es ayudar a los estudiantes a formular buenas ideas. Allan falleció cuando tenía solo 57 años. También fue profesor de Svante Pääbo [Premio Nobel de Medicina en 2022]. Los estudiantes de Allan, y los estudiantes de sus estudiantes, son hoy biólogos de prestigio por todo el mundo. Eso es la inmortalidad para un científico: el éxito de sus alumnos.

P. Su siguiente logro fue descubrir el factor genético relacionado con el cáncer de mama. ¿Qué le llevó a plantearse que esta enfermedad podía tener un origen genético? En su momento parecía algo contraintuitivo.

R. Sí, lo era. Llegué hasta ahí porque había muy buenas evidencias de que el cáncer de mama aparecía con mayor frecuencia en familias determinadas, pero no había exposiciones ambientales compartidas por las mujeres con cáncer en esas familias. Analicé todos los riesgos ambientales y de estilo de vida que pude, pero ninguno era compartido por las afectadas. Así que pensé: "Si todo lo demás falla, prueba con la genética". Y en este caso, la genética fue la respuesta correcta.

P. ¿Qué le llevó a involucrarse en los casos de los desaparecidos durante la dictadura argentina? ¿Podría contar algo sobre los orígenes de esa historia y cómo se desarrolló?

R. Viví y enseñé en Chile en el periodo de la Unidad Popular en 1972-73 y regresé a casa, a Berkeley, después del golpe de estado en septiembre de 1973. Desde Berkeley, seguí activa en la resistencia a las dictaduras de América Latina. Por supuesto, también me estaba volviendo una genetista bastante buena. Así que, cuando las Abuelas [se refiere a las Abuelas de Plaza de Mayo, la organización activista que busca por localizar a los niños robados durante la dictadura argentina] pidieron ayuda en

el campo de la genética, mis compañeros concluyeron que yo era la más adecuada para viajar a Buenos Aires y ver si la genética podía ser útil.

P. ¿Participa en trabajos humanitarios en este terreno actualmente?

R. Sigo activa como asesora en casos particularmente difíciles de identificación genética y derechos humanos. La tecnología ha mejorado tanto que, en la mayoría de los lugares, la secuenciación de ADN ya se puede hacer localmente. Pero contar con una interpretación experimentada e independiente puede ser útil. Y no todo el mundo tiene acceso a un laboratorio, por ejemplo, si su país ha sido destruido. Así que ayudamos en esos casos.

P. En los últimos años también está cosechando buenos resultados en el estudio de las mutaciones *de novo* (ajena a la información genética de sus padres) en relación con el desarrollo de algunos tipos de esquizofrenia...

R. La hipótesis de que muchos casos de esquizofrenia se deban a mutaciones *de novo* explicaría cómo una enfermedad tan devastadora puede persistir en todo el mundo a pesar de que las personas enfermas de esquizofrenia tienen mucha menos descendencia que las sanas, no por una razón biológica, sino porque las personas con esquizofrenia suelen rechazar el contacto social. La enfermedad persiste porque hay un suministro constante de nuevas (*de novo*) mutaciones. Creemos que es una enfer-

medad común porque hay muchos genes clave para el desarrollo cerebral en los que una mutación *de novo* podría acabar desencadenándola.

P. Durante décadas ha preocupado la baja representatividad de mujeres en las ciencias. ¿Cree que es un escollo ya superado?

R. La cuestión crítica actualmente para las mujeres en la ciencia es que los años de mayor desarrollo profesional coinciden con los de maternidad. La solución es una guardería de calidad y subvencionada por el Estado. Es fácil decirlo, pero difícil hacerlo realidad.

“DEMOSTRÉ QUE LOS HUMANOS Y LOS CHIMPANCÉS PUEDEN SER SIMILARES EN SECUENCIAS DE PROTEÍNAS”

P. ¿La ciencia debería estar más presente en nuestras conversaciones del día a día?

R. Los científicos debemos pronunciarnos en los temas en los que tenemos experiencia. Nuestro reto es hablar con un público más amplio y sobre cuestiones que les importan. He tenido el privilegio de trabajar en áreas que preocupan a la gente y he aprendido que la gente es muy inteligente, y que la formación técnica y la inteligencia tienen poca relación entre sí. **ÁNGEL MORA**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Escarabajos y otros insectos

EN SU AUTOBIOGRAFÍA (Laetoli, 2008; Nørdica, 2019), y refiriéndose a la época en que era estudiante —no muy aplicado, por cierto— en la Universidad de Cambridge, Charles Darwin se detuvo en la siguiente anécdota: “Ninguna de mis dedicaciones en Cambridge fue, ni de lejos, objeto de tanto entusiasmo ni me procuró tanto placer como la de coleccionar escarabajos. Se trataba de la mera pasión por el coleccionismo, pues no los diseccionaba y raras veces comparaba sus caracteres externos con descripciones publicadas, pero conseguía de alguna manera dar-

les nombre. Quisiera presentar aquí una prueba de mi dedicación: cierto día, al arrancar una corteza vieja, vi dos raros escarabajos y los cogí, uno con cada mano; luego vi un tercero de una especie distinta que no podía permitirme perder, así que me introduje en la boca el que llevaba en la derecha. Pero, ¡ay!, el insecto expulsó un fluido intensamente acre que me quemó la lengua, por lo que me vi obligado a escupir aquel escarabajo, que se perdió, lo mismo que el tercero”.

Como a Darwin, los escarabajos han atraído interés a lo largo de la historia. Probablemente el ejemplo más notable sea el del antiguo Egipto, donde en forma de amuleto (el *escarabeo*) de vida y poder, y asociado al Sol naciente, una de sus especies, el escarabajo pelotero, fue símbolo de la resurrección. Tallado habitualmente en una piedra verde, los *escarabeos* se colocaban en el pecho de los muertos para proteger su corazón y sustituirlo durante la momificación.

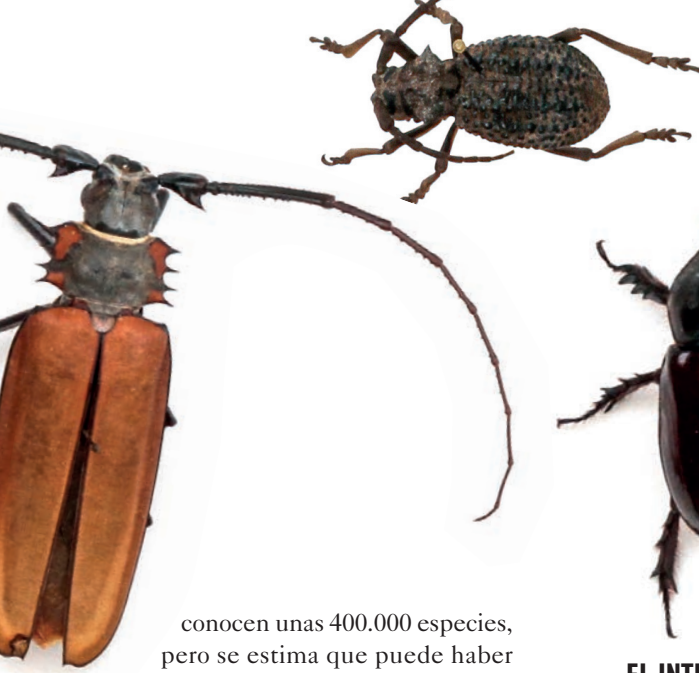
Uno de los cuentos de Edgar Allan Poe, *El escarabajo de*

oro (1843), tiene como protagonista a ese insecto.

En él, un narrador relata las visitas que hizo a un amigo suyo, William Legrand, que había encontrado un escarabajo que creía totalmente nuevo. Pero la historia comienza pronto a complicarse cuando, observando el brillante color dorado del insecto, el sirviente de Legrand, Júpiter, afirma que “es un escarabajo de oro macizo todo él, dentro y por todas partes, salvo las alas”, opinión a la que termina sumándose Legrand y que lleva al narrador a comentar: “Era un hermoso escarabajo desconocido en aquel tiempo por los naturalistas, y, por supuesto, de un gran valor desde el punto de vista científico. El caparazón era notablemente duro y brillante, con un aspecto de oro bruñido. Tenía un peso notable, y, bien considerada la cosa, no podía yo censurar demasiado a Júpiter por su opinión respecto a él; pero érame imposible comprender que Legrand fuese de igual opinión”. Y la historia sigue con calaveras y criptogramas en pergaminos, por, en definitiva, los oscuros caminos en los que la razón linda con la locura.

Supongo que la presencia e interés por los escarabajos tiene que ver con el hecho de que constituyen una cuarta parte de todos los animales conocidos. Son insectos, miembros de un solo orden, los coleópteros, de los que se





conocen unas 400.000 especies, pero se estima que puede haber cientos de miles más.

LA VARIEDAD DE ESCARABAJOS es inmensa. Hay, por ejemplo, escarabajos de tierra, de resorte, de las hojas, voladores, acuáticos (los escribanos y los fieros buceadores), carnívoros (algunos usados por los taxidermistas), singulares (por sus características únicas, como los escarabajos rinocerontes). Y los hay de tamaño microscópico, de apenas 1 mm., como los pílidos, pero también gigantes, como el escarabajo Goliath del África ecuatorial, cuyos machos pesan entre 70 y 100 gramos y miden hasta 12 cm., o el hércules, que alcanza los 19 cm.

Es tan maravillosa como escalofriante la variedad de la vida. Una vida de la que nuestra especie, *Homo sapiens*, forma una pequeña parte. Pequeña, pero con un poder inmenso, fruto de la capacidad de nuestro cerebro, y de una organización anatómica bastante adecuada para explotar semejante potencial. Sin embargo, no deberíamos olvidar que formamos parte de un gran, complejo e interconectado, en múltiples aspectos, bioma terrestre. Una parte de mantenimiento mucho más delicada que la de otras especies. Los insectos, de los que forman parte los escarabajos, viven en todos los ambientes que existen en la Tierra, exceptuando el mar abierto, incluyendo fuentes termales sulfurosas o charcos de petróleo, y practican todas las formas de alimentación concebibles: herbívoros, carroñeros, estercoleros, parásitos, depredadores.

Habida cuenta de semejante polivalencia, no es sorprendente que entre los escarabajos se cuenten especies que florecen en escenarios devastados, como sucede, por ejemplo, con las termitas, insectos

neópteros, que se ven favorecidas por la destrucción de los bosques, pues con ello aumenta el suministro de su alimento, la madera muerta. Los escarabajos también desempeñan papeles ecológi-



EL INTERÉS POR LOS ESCARABAJOS TIENE QUE VER CON EL HECHO DE QUE CONSTITUYEN UNA CUARTA PARTE DE TODOS LOS ANIMALES CONOCIDOS



UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

cos importantes, descomponiendo y reciclando residuos orgánicos, mejorando la aireación y fertilización del suelo, controlando plagas y contribuyendo a dispersar semillas y polen.

MIENTRAS ESCRIBO ESTO, me viene a la memoria la idea del “invierno nuclear”, que tanto difundió y temió Carl Sagan; esto es, la catástrofe climática que seguiría a una guerra nuclear: oscurecimiento de la atmósfera, incendios generalizados, contaminación de radioisótopos ionizantes... Y rescato de

mi biblioteca el libro que Sagan escribió junto a Richard Turco, *Un efecto imprevisto: el invierno nuclear* (Plaza & Janés, 1991). Recuerdo de él pasajes que me impresionaron. Encuentro uno de ellos: “Las aves y los mamíferos son más vulnerables al frío, la oscuridad y la radiación que los insectos que constituyen sus presas, y se producirían unas plagas de insectos, tal vez de proporciones bíblicas. Los insectos y los microorganismos portadores de enfermedades se extenderían”.

Durante un tiempo pensé que ese horizonte nuclear se había desvanecido. Ahora ya no estoy tan seguro, constatando el comportamiento de mandatarios de algunas naciones nucleares. En cualquier caso tengo mucho cuidado en pensar que habría que declarar una guerra generalizada a los insectos. Desgraciadamente, sin embargo, y como señala el biólogo y ecólogo Dave Goulson en un libro aleccionador, *Planeta silencioso. Las consecuencias de un mundo sin insectos* (Crítica, 2023), ni siquiera los resistentes insectos se libran de las actividades humanas. “Los cálculos realizados varían mucho y son muy inexactos, pero es muy posible que la población general de insectos haya disminuido un 75 % desde que yo tenía cinco años [nació en 1965]”.

¿Será el nuestro finalmente un planeta en el que el ruido predominante sea el de las máquinas, inteligentes o no? ●





DANIEL HIDALGO

Luna Miguel

Poeta, narradora y ensayista, Luna Miguel (Madrid, 1990) lleva años fascinada por *Lolita*, la controvertida novela de Nabokov a la que vuelve en su última obra, *Incensurable* (Lumen), un relato entre el ensayo y la ficción.

¿Qué libro está leyendo?

Llevo varios a la vez, pero el que más me atrapa es *Todas las hijas de la casa de mi padre*, de J. F. Ferré. *Jevi*.

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

La obra entera de Alejandra Pizarnik, aunque especialmente sus oraculares diarios.

Si no hubiera podido ser poeta, novelista y editora, ¿qué hubiera querido ser?

¡Yo quiero ser nada más que lectora!

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

Histórico no sé... ¿mágico?, tal vez. La Anunciación. A ver qué leía María en esa escena. Y a ver cómo olían esos lirios. Y a ver qué pinta tenía el ángel Gabriel. La paloma no me importa tanto, me dan un poco de grima.

¿Cuánto de sí misma le ha prestado a Lectrice Santos? ¿Su mismo apellido es una suerte de homenaje a su madre?

Nada. Bueno, miento: una vez fui a un local de intercambio con una amiga, y cuando me presentaba a los amables paseantes de aquel curioso lugar, yo me hacía pasar por "L. Santos, veterinaria de pájaros". Esa identidad me gustó. Como andaba escribiendo esta falsa conferencia,

pensé que la sonoridad de aquel nombre tenía que llevarla al papel. Supongo que a mi madre le habría hecho gracia. No tanto lo del club como lo de matar al padre.

¿Cómo, cuándo y por qué nació su fascinación por *Lolita*?

No me acuerdo bien. Es una obra cuyos juegos, temas, homenajes ocultos y chistes atraviesan desde hace mucho mi manera de leer y de pensar la lectura. Mi Nabokov preferido es el de *Ada o el ardor* y ¡*Mira los arlequines!*, que amplían la cabronería de *Lolita* hasta extremos insospechados y magníficos. Nunca voy a parar de releerlo.

¿Cómo es posible que cuando supuestamente somos más libres, se cancele lo molesto, provocativo?

Odiarnos la libertad ajena. Por eso nos molesta el placer del otro. Por eso queremos que se caiga, que se corrompa y que se olvide su pensamiento. Un censor tiene más de envidioso que de casto.

¿Qué es lo peor que han dicho de sus propios libros los "lectores criminales", si es que los ha sufrido?

Un comentario especialmente cómico: "¡Se nota que no has leído a Vladimir Nabokov!".

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

HINATA, de TIF.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Creo que me vi *Las chicas Gilmore* en tiempo récord durante unos días depresivos de algún otoño reciente. Pero no es mi serie preferida. Ahora mi hijo y yo estamos enganchados al anime de *One Piece*, y me parece excelente. Eiichiro Oda es el Homero del siglo XXI.

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

En *Toy Story* viviría. No aguantaría en la *Lolita* de Kubrick.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Constantemente. Sobre todo, con una buena Anunciación. Sólo de pensar en la de Fra Angelico en el Prado me excito y me mareo. Pero ¿de dónde sale ese brillo? Dicen que él lloraba mientras pintaba. No me extraña.

Díganos algo que ya no soporta del mundillo cultural.

La exigencia de valentía en todos y cada uno de nuestros relatos.

Una obra sobrevalorada.

Los clásicos ilustrados. La obsesión por las grandes obras de la literatura con decoración en sus páginas. Suficiente.

Un placer cultural culpable.

Dice Mariana Enríquez que no cree en las lecturas culpables. Haré caso a ese ser mágico y dejaré de sentir culpa por lo que lea, escuche, baile o mire.

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

No es la última, pero me impresionó bastante la sala negra de Marina Vargas en el Thyssen.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No.

España es un país...

Sí. ●

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



13 NOV – 7 DIC

Francisco Ferrer

¡Viva la Escuela Moderna!

Texto: Jean-Claude Idée
Dirección: José Luis Gómez

Reparto: Ernesto Arias, Jesús Barranco
David Luque, Lidia Otón

Una producción
del Teatro de La Abadía



28 NOV – 14 DIC

Del fandom al troleo

UNA SÁTIRA DEL BLA BLA BLA

Texto y dirección:
Berta Prieto

Reparto: Belén Barenys, Roser Dresaire, Judit Martín,
Irene Moray, Laura Roig

Una producción de
Sala Beckett



13 DIC – 9 ENE

Caperucita en Manhattan

A PARTIR DE LA NOVELA DE CARMEN MARTÍN GAITÉ

Dramaturgia y dirección:
Lucía Miranda

Reparto: Mamen García, Marcel Mihok, Miriam Montilla,
Carmen Navarro, Carolina Yuste | Mar Calvo

Una producción del Teatro de La Abadía
Colabora: Teatre Nacional de Catalunya



¡Hazte Abadía!

Abonos desde 57€

Más información y ventajas
en nuestra web



Comunidad
de Madrid



cultura, turismo
y deporte

MADRID





Fundación "la Caixa"

En la Fundación "la Caixa" acompañamos a las personas que más lo necesitan para que puedan tener un futuro mejor. Trabajamos en colaboración con entidades sociales en todo el territorio **para romper el círculo de la pobreza hereditaria.**

Para que nadie haga este viaje solo.

Solo es progreso si progresamos todos.

1 de cada 4 personas
en España *vive*
en riesgo de pobreza
o exclusión social.

Reservado

La pobreza tiene muchas formas
y no siempre son visibles.

quenadieviajesolo.org



Escanea y
#HazloVisible