

EL CULTURAL

2,50€

31 DE OCTUBRE - 6 DE NOVIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

La sucia muerte de Pasolini



La fiera indómita de Angélica Liddell | Vieira da Silva sale del laberinto en el Guggenheim |
Pablo Remón, entusiasmo contra la crisis de los 40 | *Enemigo del pueblo*, la democracia a juicio en Les Arts



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

Francisco de Quevedo escribe a Pedro Sánchez

“No he de callar por más que con el dedo ya tocando la boca o ya la frente silencio avises o amenaces miedo. ¿No ha de haber un espíritu valiente? ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? ¿Nunca se ha de decir lo que siente?”. Tenía yo poco más de veinte años cuando recité estos versos de Quevedo en una cena multitudinaria contra la dictadura celebrada en el hotel Fénix de Madrid. Añadí que Quevedo los había depositado en la mesa de un conde-duque que encarnaba también “un célebre caudillaje”. La dictadura franquista inundó la Prensa de diatribas contra mi persona, y el Gobierno me impuso una multa abrumadora que pude pagar gracias a la colecta que pilotó Joaquín Satrustegui.

Si Quevedo hubiera vivido en la segunda mitad del siglo XX, yo habría hecho todo lo posible para que trabajara conmigo escribiendo en el ABC verdadero. Era un soberbio periodista. No sé si hubiera sido un gran director de periódico. Pero como José María Pemán

en *ABC*, como Francisco Umbral en *El Mundo*, habría sido colaborador determinante con su capacidad inigualable para la invectiva y la denuncia.

Leí en su día, con nostalgia y emoción, el artículo en el que Jorge Bustos recogía una investigación de los profesores Azaústre y Rico. Algunos de los textos descubiertos parecen dirigidos por Quevedo a Pedro Sánchez.

“El torcer de tus labios, el ceño de tus ojos y la descompostura de tus movimientos: toda tu persona es culpada por lo que dicta con ademanes. No hay suceso del que no sean realce tu semblante. ¿Hacia dónde miras que no ves tu caída? ¿Cómo puedes dejar de ver que todos aborrecen más al que más obedecen? ¿No ves que los que te lisonjean acompañaron a los que derribaste y acompañarán a los que te derribaren?”.

Y escribe Quevedo: “Lo que quieres es mandar en todos y que en ti no mande nadie. Y dejas que en ti manden la ambición, la vanidad, la codicia, la ira y la soberbia. Cuánto peor

esclavitud es la tuya que la de otros. Tú mandas a hombres; a ti te manda la más abominable población del infierno. Seas quien fueres, acabarás. ¿De qué importancia es evitar algunos días lo que algún día será inevitable?”.

Y añade el autor de *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* dirigiéndose a Sánchez: “Contigo priva el que más te empeña en las ansias de la vanidad, el que más te facilita los riesgos, el que más te disculpa los delitos, el que mejor te califica las sinrazones, el que más llena tu codicia, el que con más variedad alimenta tus apetitos, el que más disimulado crédito finge a tus mentiras, el que más lisonjera adulación da a tus locuras, el que con chismes vestidos de consejo tiene tu corazón padeciendo borrasca, el que de gusanos vengadores te puebla las capacidades de tu conciencia. Y como solo a estos das ventaja, por esto los delincuentes te acompañan...”.

“Mira en nuestra España cuántos tienen lo que es de otros, cuántos no tienen lo que

es suyo. Dices que te temen, y callas que te aborrecen, siendo cierto que todos aborrecen a quien temen. Desengáñate: es menos peligroso el miedo que todos tienen a uno que el que uno tiene a todos. Los que cuelgan de tu gusto, que dices son todos”.

“Tu dicha ha de tener día postrero, y en él todos te han de dejar: los buenos porque no fuiste bueno, y los ruines porque lo son. La lisonja del que alaba lo que haces, el silencio del que no lo vitupera, la envidia del que te aconseja que lo hagas... presto ocuparán los renglones de tu proceso. Por darte la sentencia entera, de cómplices pasarán a testigos”.

Finalmente, el gran Quevedo escribe: “Puedes decir que no lo sabes, pero no podrás decir que no lo ves. Que sus familias, sus casas, sus rentas, sus joyas te hacen testigo de vista. Si te acogieres a decir ‘yo no consentí que hurtasen’, te respondo que, por qué consientes que hayan hurtado lo que no mandas hurtar, cuando lo ves hurtado y no lo castigas, lo hurtas”. ●

SUMARIO

31 DE OCTUBRE - 6 DE NOVIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Francisco de Quevedo escribe a Pedro Sánchez, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

Viva el naufragio de la comprensión, POR SABINA URRACA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Paraliteratura, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Las dos pasiones de Gabriele Münter, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Pier Paolo Pasolini
visto por Nacho Nava
para El Cultural

PASOLINI

ANÁLISIS. 6. *Petróleo*, genialidad y misterio de un Pasolini (in)completo, 50 años después de su muerte, POR JORDI COROMINAS. **RECUERDO. 9.** Susanna Colussi, *mamma rota*, POR ALBERTO OJEDA. **CINE. 10.** *Saló o los 120 días de Sodoma*: la muerte de la moral y la cultura, POR JAVIER REBOLLO

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Angélica Liddell. *Cuentos atados a la pata de un lobo*,

POR BEGOÑA MÉNDEZ

NOVELA. 16. Juan Tallón. *Mil cosas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

17. Ramiro Pinilla. *Quince años*, POR ASCENSIÓN RIVAS

18. Anita Brookner. *Hotel du Lac*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. José Luis Gómez Toré. *Mercurio*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Manuel Cruz. *Resabiados y resentidos*, POR GERMÁN CANO

21. Nuria Labarí. *La amiga que me dejó*, POR NURIA AZANCOT

HISTORIA. 22. Saavedra Fajardo, entre la lealtad y la razón de Estado, POR ALFREDO ASEÑI

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros



14



28

RETROSPECTIVA. 28. Maria Helena Vieira da Silva, laberintos para perderse en el Guggenheim, POR MARÍA MARCO

EXPOSICIÓN. 30. Joan Miró, plan de ataque

en Estados Unidos, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

PERFORMANCE. 32. Miguel Benlloch, un performer

en el monasterio, POR JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ

PINTURA. 33. Miguel Marina, escritura del gesto

en el Patio Herreriano, POR M. MARCO

CINE

ENTREVISTA. 42. Los hermanos Dardenne conquistan la ternura en *Recién nacidas*: “Nuestro deseo es no intervenir”,

POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 44. *Los Tigres*: el thriller social de Alberto Rodríguez,

POR JAVIER YUSTE. **44.** *The Mastermind*: una vuelta de tuerca

al cine de atracos, POR J. YUSTE

SERIES. 46. *Yakarta*, un desvío hacia la redención, POR ENRIC ALBERO

ESCENARIOS

ÓPERA. 34. Àlex Rigola vuelve a *Un enemigo del pueblo* con Francisco Coll en Les Arts,

POR ALBERTO OJEDA

ENTREVISTA. 36. Gustavo Gimeno: “Mi integración en el Teatro Real está siendo muy orgánica”, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

TEATRO. 38. Pablo Remón, en busca

de las musas, POR MARTA AILOUTI

FESTIVAL DE OTOÑO. 40. Mariana

Enriquez, la costumbre de estar

aterrorizados, POR ÁNGEL MORA

41. Otros estrenos recomendados, POR M. AILOUTI

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. El “estilo” en la ciencia, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Rubén Pozo

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





FOTO © HENNING BRUEMMER

MES DEDICADO A ESPAÑA EN NOVIEMBRE

Javier Perianes, Rocío Molina, Pablo Heras-Casado, Blanca Li,
Rafael Riqueni, Israel Galván, José Martínez, Gustavo Gimeno...

Teatro Real, Festival de Granada, Palau de les Arts,
Teatro de la Maestranza...

suscríbase a Mezzo en



PA5OLINI

Petróleo, genialidad y misterio de un Pasolini (in)completo

Jordi Corominas

Llega a España la versión que aspira a ser definitiva de *Petróleo*, el libro que Pier Paolo Pasolini dejó inconcluso. La muerte del escritor y cineasta, de la que se cumplen 50 años este domingo 2 de noviembre, impidió que completara un artefacto narrativo fragmentario y enigmático, literatura de altísimos quilates que podría explicar el móvil de su asesinato.

LA TRADUCCIÓN DE *PETRÓLEO* al español, justo cuando se cumple medio siglo del asesinato de Pier Paolo Pasolini, es un acontecimiento editorial. Sin embargo, la expresión no debe hacernos olvidar cómo la posibilidad de comprenderlo constituye una epopeya casi tan enorme como la leyenda de su elaboración, teñida de luces y sombras. Estas últimas son un acicate perverso, pues en ocasiones parece que sólo podamos leer al polímata italiano desde su muerte, descartándose así la clave esencial que fue su energía para crear, triunfar y fracasar a partes iguales.

Pier Paolo Pasolini fue asesinado en el *idroscafo* de Ostia la madrugada del 1 al 2 de noviembre de 1975, de todos los santos al día de los difuntos, de la vida a una lúgubre leyenda. Esta coyuntura ha causado que, como él mismo advirtiera antes de fallecer, el montaje de su existencia se determine por el final.

Desde este prisma, *Petróleo*, su artefacto póstumo, tiene una singladura harto curiosa, pues parece contener todas las explicaciones para resolver el misterio de ese adiós prematuro, hasta el punto de ser un libro fachada por cómo se publicita. Para Garzanti, sello que editó a PPP casi hasta el final de sus días, es su

volumen más famoso, afirmación algo más que osada si se atiende a cómo quizá sean sus páginas más comentadas y menos leídas.

Esta celebridad, que tampoco desmentiremos sin estar del todo de acuerdo en su primacía, es debida a factores externos y a un gusto por la discusión hacia lo inconcreto que jamás pone un punto y final. Lo apreciamos en los análisis sobre el significado de *Petróleo*. Para algunos, tal como recoge Walter Siti en el epílogo de la cuarta versión publicada con motivo del centenario del autor, estaríamos ante una novela *verité*, mientras para otros, como el escritor Emanuele Trevi, Pasolini no era muy hábil en su *vis* de investigador, quedándose corto y cojo para ofrecernos un documento que cada uno puede interpretar según su libre albedrío.

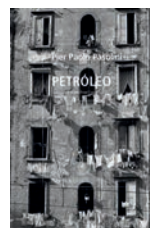
La edición de Nórdica es espectacular en nuestro mercado, pero no es ni mucho menos definitiva, como por lo demás tampoco lo es la italiana de 2022, en la que

Siti, su responsable junto a Maria Careri, reconoce su error y la necesidad en un futuro de ir más allá de la incorporación de cuarenta y cuatro porciones de texto, a las que se añaden recolocaciones y materiales usados durante el proceso de escritura, como la conferencia de Eugenio Cefis, protagonista indirecto de un cuantioso porcentaje del texto, en la Academia Militar de Módena el 23 de febrero de 1972.

Siti ambiciona una quinta mutación en las ediciones de *Petróleo* que sume las fotografías que Dino Pedriali capturó en otoño de 1975 en el refugio pasoliniano de la torre de Chia, un edificio medieval que el director de *Teorema* hizo restaurar como

posibilidad de una isla para huir de su odiado mundo homologado, contra el que pontificó con más fuerza si cabe en las columnas periodísticas de sus últimos años.

La intención de brindarle otro extra es excelsa, si bien demuestra como nadie se pregunta en demasía cuáles eran los designios iniciales del conjunto, manipulados hasta



PETRÓLEO

PIER PAOLO PASOLINI

Traducción de Miguel Ángel Cuevas

Nórdica, 2025

740 páginas. 32,50 €

PIER PAOLO
PASOLINI EN 1975,
DURANTE EL RODAJE
DE *SALÓ O LOS 120*
DÍAS SODMA



IMAGEN FACILITADA POR FILMOTECA ESPAÑOLA

una especie de amalgama de amalgamas desde la belleza de su ser incompleto, magna pista de despegue de su condición posmoderna.

¿QUÉ DESEABA PIER PAOLO PASOLINI?

Para comprenderlo debemos diseccionar varios niveles. Uno surge desde lo que consta en acta, como la carta en la que pide consejo a Alberto Moravia en torno a un manuscrito que él mismo sabe anómalo al no estar escrito como las auténticas novelas y dotarse de una lengua más propia del ensayo, el periodismo, las notas críticas, la correspondencia privada y lo poético.

Esta epístola inaugura la versión de 2022 que Miguel Ángel Cuevas ha tomado de base para la de Nórdica y se complementa con uno de los papeles del *Apéndice del mecanoscrito*, en el que argumenta como “todo *Petróleo*, a partir de la segunda redacción, habrá de presentarse en forma de edición crítica de un texto inédito, considerado una obra monumental, un *Satiricón* moderno”.

El fragmento, fechado en la primavera de 1973, prosigue desde la conciencia de su valor filológico al rehacerse más de una vez, hasta crear cuatro o cinco manuscritos, entre ellos un par de apócrifos, nada sorprendente si se estudia el legado de Pier Paolo Pasolini y su querencia por divertimentos de este tipo, presentes, por ejemplo, en otra ficción póstuma, *La divina mimesis*, fabricada durante los años sesenta pese a ver sólo la luz en noviembre de 1975, pocos días después del asesinato del autor.

En la misma, el supuesto editor asevera que el escritor no pudo ver la publicación al fallecer tras ser masacrado a bastonazos en una playa de Palermo. Para un lector la referencia evocará Ostia. Para un crítico remitirá a las palizas de un congreso de la neovanguardia en 1963, cuando Edoardo Sanguineti y sus fieles denostaron a Pasolini, quien a partir de entonces no quiso perder comba con el presente y luchó por estar siempre en primera fila sin sonar a superado.

Petróleo tiene su mayor virtud en lo fragmentario de sus 133 apuntes. De este modo, se rompe lo normativo, hasta ingresar en un estatus de rabiosa modernidad, asimismo potenciado por la duplici-

dad de su protagonista, Carlo, llamado así como el padre de PPP, aunque con muchas sonoridades en los fonemas que componen el nombre. Karl puede ser poder, Carlo huele a humildad pese a ser lo mismo. En el debut de la novela en sí, tras un alud de prefacios para precisar el cometido, asistimos al desdoblamiento de este hombre, de repente duplicado en lo bueno de Polaris, con una carrera en una empresa petrolífera e ideas de izquierda que mutan mientras viaja, y la maldad de Tetis, esgrimida mediante una sexualidad que ha hecho verter ríos y ríos de tinta.

Ello es debido a cómo la novela, titulada *Vas* en sus orígenes para aludir a un recipiente con toda probabilidad polisémi-

***Petróleo* tiene su mayor virtud en lo fragmentario. De este modo, ingresa en un estatus de rabiosa modernidad**

co, ha enmarañado su contenido a partir de los sucesos del idroscalo, que determinan muchas de sus pautas ortodoxas de lectura, un absurdo si atendemos a cómo la escribió un poeta vivo, no un cadáver santificado.

El enredo deriva en confusiones que desmerecen la estructura, cerrada por defunción, y perjudican la comprensión lectora. El apunte 55, aquí traducido de manera algo particular como *La cama de la Casilina*, ha sido objeto de deleite para todos aquellos necrófagos, entregados a la causa de apuntar cómo las felaciones realizadas a una veintena de chavales son el reflejo de las prácticas nocturnas de Pier Paolo Pasolini, sin fijarse en la transformación de Carlo en una mujer con conciencia masculina, punta de lanza de unas metamorfosis que debían darse desde la idea del doble, querida por el poeta, devoto de Dante en sus construcciones textuales y deudor de Dostoievski para honrar a una tradición italiana aún vigente.



PORTADAS DE LOS PRINCIPALES DIARIOS ITALIANOS DANDO CUENTA DEL ASESINATO DE PIER PAOLO PASOLINI LA NOCHE DEL 1 AL 2 DE NOVIEMBRE DE 1975

El sexo en el descampado de la periferia se aúna en lo polémico con el otro asunto fundamental en la edificación de la novela: esclarecer los entresijos en torno a la muerte de Enrico Mattei, acaecida en un accidente de aviación el 27 de octubre de 1962. Mattei fue el fundador y primer presidente del ENI, Ente Nazionale Idrocarburi, con el que tendió redes multinacionales, más tarde replicadas con más potencia por Eugenio Cefis, quien a lo largo de su trayectoria apostó por una forma de poder siempre más autoritaria, con aspiración de rebajar lo estatal para aupar a grandes grupos empresariales. No en vano fue uno de los fundadores de la logia masónica P2 y durante los años setenta no escondió sus ideas con relación a una reestructuración de las democracias occidentales.

EL INTERÉS DE PPP POR EUGENIO CEFIS

partió de diversas lecturas, desde el discurso a los militares en Módena, publicado en la revista *L'erba voglio*, al libelo *Questo è Cefis*, editado por una agencia de información y firmado bajo el seudónimo de Giorgio Steimetz.

Pasolini creía que Cefis había ordenado el asesinato de Mattei para reemplazarlo, como así fue, en la presidencia del ENI y dispararse en su senda hacia una acumulación de poder para reformularlo no sólo en Italia. Para Siti y otros, demasiado convencidos de su valía como Sherlock Holmes de ocasión, estas sospechas y su preguntar en exceso fueron la causa que llevó al intelectual hacia una muerte segura, algo que consideran comprobado en algunos apuntes de *Petróleo*, que no trata sólo de estas problemáticas y tampoco tiene sentido contemplar como si fuera un tesoro oracular que desvela secretos. Es literatura de altísimos quilates, inacabada para confirmar los temores de su autor, quien se veía ocupado en esa prosa hasta el fin de sus días, y goce de los lectores, quienes bien harían en abordarla con mucho respeto, informándose con anterioridad y formándose con otras novelas del mito, del que no es bueno empeñar a consumir su casa desde el tejado. ■

Jordi Corominas (1979) es escritor y crítico literario. Autor de *Las muchas vidas de Pier Paolo Pasolini (Siglo XXI)*.

Susanna Colussi, *mamma* rota

Alberto Ojeda

“IMAMA, MAMA, AYÚDAME!”. Pasolini imploraba mientras le caían golpes por todas partes. Que esas fueron sus últimas palabras antes de morir lo aseguraron un testigo desaparecido y Pino Pelosi, ‘la Rana’, el *ragazzo de vita* con el que el cineasta pretendía aliviar el apremio sexual aquella madrugada invernal de 1975 en un descampado de Ostia, casi a la orilla del mar.

No es extraño que un hombre reaccione así, como un crío, en esos instantes de miedo y desamparo absolutos. Menos todavía en el caso de Pasolini, que, aunque no era precisamente un blandengue (algún neofascista que intentó atizarle salió escaldado: sabía responder con los puños), jamás cortó el cordón umbilical que le unía a su progenitora, la sufriente Susanna Colussi. Estuvieron siempre juntos. Cómo no la iba a invocar cuando fundían su vida a negro...

Junto a ella, en 1950, huyó del estigma socrático de corromper menores y de un padre despótico, adorador del *fascio*, que forzaba a Susanna para complacer su bravuconería testosterónica. Escenas familiares infames que engendraron ya en el Pasolini niño “el deseo de morir” y, a la vez, una piedad profunda hacia la figura materna. Susanna, por su parte, le colmó de ternura y delicadeza, pero, sin querer, también le cortó las alas. Achicarle el vuelo tuvo sus consecuencias, como deslizó el propio Pasolini: “Es dentro de tu gracia que crecen mis angustias, / Eres insustituible, y eso ha condenado / A soledad la vida que me has dado”. Son versos del enigmático poema “Súplica a mi madre”, en los que algunos constatan el origen freudiano de la homosexualidad de Pasolini: que Susanna fuera “insustituible” le impedía alcanzar una felicidad cómplice con otra mujer.

La mañana después del asesinato nadie se atrevía a darle la noticia a Susanna, que ya había enterrado a Guido, el pequeño de la casa, emboscado en el 45 por partisanos comunistas. Un lance violento análogo al de Ostia. Pasolini tenía grabado el desgarrar de la *mater dolorosa* al conocer la negra suerte de su benjamín. Quiso luego que lo replicara en *El evangelio según San Mateo* (1964), película en la que le reservó el papel de María. Para ponerla en situación mientras rodaban, no dudó en evocar la tragedia de Guido, lo que reafirma que PPP, en el arte, siempre fue con todo. Finalmente, alguien dio un paso al frente y le reveló la mala nueva. Le dijeron que había fallecido en un accidente de tráfico, por atenuar el impacto. Pero los mismos gritos del 45 traspasaron las paredes de la amplia casa que compartía con su primogénito en el romano (y fascistoide) barrio de Eur. Se oyeron perfectamente en la calle.

Susanna, un ser condenado por los hados, era otra vez la *Madonna* rota en el monte Calvario. Y su hijo, que vino al mundo a predicar un mensaje incómodo, a aguar la fiesta de una sociedad que había vendido su alma al materialismo consumista, un *ecce homo* sacrificado. No había querido salvarse. ¿Para dar postrero ejemplo? ■



COLUSSI CON PASOLINI EN EL RODAJE DE *EL EVANGELIO SEGÚN SAN MATEO*

La muerte de la moral y la cultura

Javier Rebollo

Saló o los 120 días de Sodoma, estrenada después de la muerte de Pasolini, hace medio siglo, no fue entendida por los pocos que pudieron verla en aquel momento. Hoy, se comprende todavía menos.

QUERÍAMOS QUE NACIERA el primero de mayo de 2015, pero João llegó dos días después. Y salió del hospital directamente a ver *Saló o los 120 días de Sodoma*, tomando teta de la madre, en su primera butaca, con ojos enormes, mientras el padre introducía el filme invitado por Felipe Cabrerizo en el Círculo de Bellas Artes. Hay que decir que João no ha vuelto a ver *Saló*, pero también que, a menudo, hablamos con él de consumismo y publicidad, de curas y religiones, de jueces y reyes, fútbol, televisión y fascismo. Todos los niños deberían ver *Saló*; sino de recién nacidos, como João, al menos en el colegio o a más tardar en el instituto, de manera que se preparen para la universidad de la vida, para el horror que les va a tocar vivir. *Saló* es una película educativa, pero tan insustituible como difícil de soportar.

Saló no fue comprendida en su estreno por los pocos que pudieron verla, pero sí atacada por muchos que no la vieron. Y hoy es aún menos comprendida; y es que vivimos un analfabetismo cultural que nos impide acercarnos a películas como esta o a libros como *Petróleo*. Podemos comprender lo que las palabras significan en esta novela suya, pero no lo que intenta decimos Pasolini. Lo mismo pasa, aún más, con las imágenes y con películas como *Saló* y el “problema del realismo” en el cine, que a Pasolini no le interesaba. “Empiezas haciendo realismo y acabas haciendo fascismo”, decía Antonio Drove. Él fue quien me introdujo en esta película siendo yo asistente suyo. Antonio la presentó antes de una emisión en Telemadrid, a las dos de la mañana un 16 de octubre de 1995; esa primera vez que la vi me atravesó con iluminación, fascinándome, hasta hoy.

Saló es una película sobre el fin del mundo, sobre la desaparición de la moral y la cultura, sobre el horror de la aniquilación del cuerpo y del hombre, como lo es *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann. Una película sobre la cosificación del hombre reducido a un número, que es lo que distingue al peor fascismo de derechas que hemos padecido, el nazismo, de otros fascismos que mataban con nombre y apellidos.

EL TÍTULO ES UNA REFERENCIA explícita al libro de Sade, *Las 120 jornadas de Sodoma*, que escribió el divino marqués en una celda de la Bastilla, inspirado, hay que decirlo, en el Génesis de la Biblia. Pasolini trasladó los acontecimientos de la novela a la era fascista a punto de terminar, en la Italia de la República de Saló en la primavera de 1944. Los protagonistas son cuatro “caballeros” que tienen el poder de la vida y la muerte de sus presos y emplean sus días en la satisfacción de sus deseos con los cuerpos de ellos de acuerdo a un programa. El sexo, como la violencia, es una alegoría del poder. *Saló* es el ejemplo más claro de la degeneración del sexo, de la perversión de la sociedad de consumo y de las consecuencias de la pérdida de cultura. La misma sociedad que retrató con humorismo en *La gran comilona* (1973) Marco Ferreri, en *Saló* es estilizada con mayor rigor y sentido político.

Pasolini, que negó siempre toda forma de violencia, vivió sus últimos años cada vez más indignado con la degeneración de la sociedad capitalista, con el consumismo y la banalización del cuerpo y el sexo, ya solo quería esconderse en su torre. En 1975, en su página del *Corriere della Sera*, escribió sobre el poder





consumista “capaz de imponer su voluntad de una manera infinitamente más eficaz que cualquier poder precedente en la historia”. En esos años de liberación y falsa permisividad, dice Pasolini, el sexo había devenido en algo triste, obsesivo, con jóvenes sin ideología ni cultura, que solo pensaban en la moda, su única bandera. ¿Qué pensaría Pasolini de Tinder? Hoy, como vaticinó, esto no ha hecho sino acrecentarse.

ES MUY DIFÍCIL PENSAR en esta película sin atender al asesinato de su director. “La muerte determina la vida”, así lo sentía Pasolini, lo que no significa vivir para la muerte sino vivir para la vida; escribió sobre ello en su famoso texto sobre el plano secuencia, en donde comparaba el montaje a la muerte y la vida al plano. Creía que la vida adquiriría sentido solo terminada: “antes de que ese momento haya llegado, su sentido está suspendido y permanece ambiguo”.

La mañana del 2 de noviembre, en un descampado de Villa dell’Idroscalo en la localidad costera de Ostia, una mujer llamada Teresa Lollobrigida encuentra un cadáver, martirizado brutalmente como el de un santo, con los testículos reventados y el corazón estallado. Horas después, Ninetto Davoli reconoció el cuerpo de su amigo en la morgue de Roma. La CIA, la Democracia Cristiana, la Logia P2 encargaron a la mafia matar a Pasolini, esto está hoy demostrado. Había que matar a Pasolini no solo porque fuera molesto sino porque sabía demasiado, sabía los nombres de los responsables de los atentados fascistas de 1969 en Milán, de los de Brescia y Bolonia en 1974, lo publicó un año antes de morir. Y sabía, sobre todo, quién había matado a Enrico Mattei, y lo contaba en *Petróleo*, que es también, entre muchas cosas, alegoría; a ello dedicó el final de su vida, apartado de casi todos, recogido en la investigación literaria, en su afición por la pintura recuperada... y en la noche, como un gato viejo.

Una de las últimas revelaciones sobre su asesinato viene de su amigo y asistente Sergio Citti, porque, tras ver por televisión a Pelosi injuriando de nuevo a Pasolini, rompió el silencio que había guardado desde la muerte de su amigo tantos años y ofrece al *Corriere della Sera* una pista que, aún hoy, es decisiva. Se trata del robo de unos rollos de negativo de *Saló* de los laboratorios en Ci-

necittà junto a otros negativos de Fellini y Damiani. Estos fueron usados como soborno por un hampón del juego y la prostitución. Pasolini se había citado esa noche para tratar del rescate del negativo; un plan premeditado en el que el secuestro de la película, además del anzuelo del chapero Pelosi, funcionó como una trampa mortal.

En Francia, *Saló* es prohibida a menores de 18 años y, por decisión del ministro de Cultura, Michel Guy, es confinada a una única sala, diminuta, lejos del centro. En Italia es prohibida durante meses. Denunciado de nuevo el poeta, su último juicio, el número 31, lo gana, como todos, a los jueces y censores después de muerto.

Es difícil no retirar la vista de la pantalla. Pasolini no lo hizo del visor durante el feliz rodaje

Es difícil no retirar la vista de la pantalla de esta película. Pasolini no lo hizo del cristal esmerilado del visor durante lo que fue un feliz rodaje. Después de todo, *Saló* “solo” es una película, y Pasolini se encargó, muy dialéctico, de no disimular que la sangre no es sangre y la mierda que comen no es mierda, sino chocolate. El horror no está en la pantalla, se lo aseguro. Tengo un amigo que ha trabajado mucho en primera línea en la lucha contra el crimen organizado en Argentina; hoy estudia lo que él llama la “mercantilización de la violencia”, y cuando le digo que escribo sobre esta película me dice que no hay alegoría alguna en *Saló*, que es la pura realidad, que quien ha vivido tan cerca el poder de la violencia, como él, no quiere ver esta película, porque la ha visto muy de cerca y todo es verdad, y lo malo es que a nadie le importa: “La violencia es mucho más productiva que el trabajo”, me dice mi amigo.

João tendrá 60 años cuando se cumplan cien de la muerte de Pasolini; mientras tanto, hacemos malabares con granadas. ■

Javier Rebollo es director de cine. Su último trabajo es En la alcoba del sultán (2024).



SABINA URRACA

Viva el naufragio de la comprensión

Se me dan fatal los niños. Me asustan estos seres tan nuevos. Tantos secretos en sus ojos, tanta sabiduría aún por desplegar. Quizás, precisamente por eso, lo que más me interesa de estos duendes raros es qué películas han visto ya, qué cuentos les han contado, a qué libros se han aventurado. Me emociona ese hilo firme que me une a ellos: la emoción de volver a sentir por primera vez algunas de las obras que quedaron grabadas a fuego en mi alma hace muchos años. Así que, en las ocasiones raras en las que tengo que hablar con ellos, no les pregunto qué tal va el cole, sino si han visto ya *La princesa prometida*, *Hook* o *E.T.*, si han leído a Roald Dahl o se han tragado con los ojos los dibujos electrizantes de Quentin Blake. El otro día una madre se adelantó a la respuesta de su cachorro y me respondió: “No, no le hemos puesto esa peli. Es que no la va a entender”. La criatura en cuestión veía en su pantallita una animación sin gracia estética, plana, con bien de relleno pedagógico, que, por supuesto, comprendía perfectamente. Volviendo a casa, recordé a una actriz de Hollywood que a principios de los 2000 causó gran polémica a raíz de un vídeo en el que masticaba la comida y se la ofrecía a su hijo en la boca, como un águila regurgitando en el buche de su polluelo.

Más tarde, dándole vueltas a la comida regurgitada, pensé en eso que todos sabemos: las obras que han provocado un cambio son precisamente las que se han salido del camino trazado. Pero, si la obra desafía la realidad en la que brota, es muy probable que, al mismo tiempo, supere la comprensión de los receptores. Así ha sucedido históricamente: determinadas obras ponían todo patas arriba, empujando—y es importante este verbo concreto: empujar— así a las personas a ampliar su com-

prensión. Y, por supuesto, de primeras no comprendían la novedad que se les ofrecía, se enfurruñaban ante lo que parecía obra del demonio (estoy pensando en esos primeros visionados del cinematógrafo: el público creyendo que iba a ser arrollado por ese tren que avanzaba hacia ellos en la pantalla). Cuando hablo de incomprensible, no me refiero a uno de esos casos en los que el artista quiere arrebatarlos el significado, o, por torpeza, pone la zancadilla a su propia obra y la vuelve obtusa, sino de cuando somos incapaces, en un momento dado, de comprender el concepto que se nos ofrece. Y, entonces, *empujamos*. El cerebro empuja. Va más allá.

Decía Lucrecia Martel en una entrevista que cree que “estamos acostumbrados a viajar, a planear un itinerario, pero no a naufragar”. Y que, en su caso, trata de considerar el fracaso como una inesperada bendición. Es consciente de que lo ambiguo, lo no dicho, lo contradictorio, lo extraño, es un terreno intermedio entre la devoción por llegar y el terror al naufragio. Es en ese camino en el que Lucrecia Martel construye su trabajo, y yo me alegro de ahogarme en sus películas. Cuando logro salir del agua y respirar, sé que se debe a que previamente he aprendido a nadar en ese oleaje que le está siendo vetado a la infancia.

Hay tanto miedo a un naufragio prematuro que la odisea se vuelve un *tour* organizado en el que cada cabo está anudado firmemente. Los infantes o adolescentes están a salvo, por supuesto que están a salvo: ni siquiera llegan a salir del puerto. Se les ha negado la experiencia del naufragio de la comprensión. Es decir, la del inicio de la aventura. Somos lo que somos porque hubo un día en el que no comprendimos absolutamente nada. Y hubo que empujar. ●

Sabina Urraca (San Sebastián, 1984) es escritora y editora. Su último libro es Escribir antes (Ediciones Comisura, 2025).

**SOMOS LO QUE SOMOS
PORQUE HUBO UN DÍA
EN EL QUE NO
COMPRENDIMOS ABSOLU-
TAMENTE NADA. Y HUBO
QUE EMPUJAR**

CaixaForum

Madrid

Exposición organizada con la colaboración del
 **Centre Pompidou**

CHEZ MATISSE



EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA

Henri Matisse, *Femmina con gatto nero* (1925). Principio de 1920. Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. AM 2015-64.
© Succession H. Matisse / VEGAP 2025. Fotografía: © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Mignard / Olycom / Grand Palais

EXPOSICIÓN HASTA EL 22 DE FEBRERO
Reserva entradas en caixaforum.org

 Fundación "la Caixa"

LETRAS

Cuentos atados a la pata de un lobo

**Obscena y cruenta,
de insoportable fiereza**

Cuentos atados a la pata de un lobo no es tanto un libro como una *performance*. En sus cuentos, la experiencia humana se convierte en un gabinete de atrocidades, en un desfile de vínculos enfermizos y soledades terribles, en una procesión de cuerpos mutilados, de seres derrapados, de víctimas y verdugos, de crímenes y pasiones, de tedio y fragilidad, de vejez y estupor ante el paso del tiempo. El texto exuda miedo, sangre, sudor y heces. Sin corrección ni decoro, sin lenitivos que aplaquen la miseria que anida en el hueso de lo humano, Angélica Liddell (Figueres, 1966) traza un descenso a los infiernos de la existencia. Su estética es cruda e indigerible, perversa y fascinante. Lleva al límite de lo tolerable imágenes y lenguaje, pone el foco en las zonas infamantes de lo humano. En uno de sus cuentos leemos: “Escribo gracias a la presunción de culpabilidad del mundo entero”; por eso, no hay salvación posible ni existe reparación para sus protagonistas.

A lo largo de los treinta y cinco textos que componen el libro, despliega sin compasión una fiereza inconcebible, casi insoportable. Es obscena y cruenta porque, como afirma uno de sus protagonistas, “la violencia estética es una manera de mostrar el malestar por un mundo de carne y hueso que nos asfixia”. Su propuesta no es banal, su maldad no es en vano. Lo que pretende la autora es mostrar un hondo amor por la vida y por la muerte, recordarle al lector que no hay una sin la otra. Liddell ama con una pro-

fundidad de pozo negro, de fosa séptica; de ahí que su propuesta literaria traiga de la mano un estilo mórbido y desmesurado, un estilo que consigue asestarnos un mazazo en el cráneo con cada uno de sus relatos. Su *hybris* es resultado de una tesis esencial que atraviesa todo el libro y es que, para la autora, “el ser humano solo puede ser abordado más allá de toda razón”.

Con la misma maestría que maneja el lodazal, la autora sabe ofrecer impresionantes destellos de belleza sobrehumana que ayudan a soportar las verdades que sin tregua nos arroja a la cara. Su *performance* literaria es un espejo incómodo. Hay que atreverse a mirar y a verse retratado. Tiene el don de revelarnos quienes somos

sonas porque las veo por dentro”, afirma, y también: “La literatura es la invención de lo humano sin hombres”.

En *Cuentos atados a la pata de un lobo* la necesidad de afectos, esa búsqueda connatural al ser humano, convierte a los protagonistas en personas repulsivas, “en criaturas turbias y desesperadas” que aceptan la humillación a cambio de ser amadas o incluso sacrificadas porque, como dice una de sus mujeres protagonistas (lo hace así, en mayúsculas), “MIENTRAS NOS ESTÁN MATANDO NO ESTAMOS SOLOS”. Las mujeres se arrastran, sí, pero también son horribles y en ocasiones actúan como auténticas salvajes por la fuerza del deseo. Los hombres son monstruosos y sus cuerpos, repugnantes, pero también hay humor en sus retratos: la autora los convierte en bestiecillas absurdas cuya única obsesión es mantener la erección.

Sus textos son inquietantes y pesimistas; carne, vísceras y sangre, sexo, miedo y amor confluyen para herirnos y provocarnos: “Le gustaba ver sufrir desde lejos / a las personas / y esa era la razón / de su afición a la escritura”. Su literatura se desmarca de la cultura del entretenimiento y de la complacencia; de ese hecho procede su sadismo escritural. En uno de sus cuentos más logrados, carga contra el intelectual orgánico de un modo aplastante. El Premio Nobel es la metáfora que usa para hacer una crítica atroz del autor domesticado,

elegante y responsable; del escritor generoso que esconde tras su imagen la ambición personal, una codicia que Liddell resume de este modo: “los hombres no perseguimos el éxito para enriquecernos, sino para conseguir erecciones”. Para la autora, la literatura es una boca que muerde hasta que sale la sangre y no un señor

**LIDDELL ESCRIBE PARA
LIBRARNOS DE LA ANESTESIA
DEL MUNDO. HAY QUE
DISPONER DE UN ESTÓMAGO
CAPAZ DE DIGERIR TANTO
HORROR, TANTA BELLEZA**

muy decente y cultivado de modales exquisitos. No en vano, invita a preguntarnos ¿qué resulta más nocivo para la literatura, quien asesina a un amante o quien le escribe un discurso a un ministro?: dos imágenes que sirven para hacernos pensar sobre el estatuto de lo literario. La autora lo tiene claro: el escritor, si tiene alguna misión, es la de generar problemas y revelar nuestro asco, porque el arte debe ser “un inmenso acto de rebelión contra la falsedad”.

Eso es *Cuentos atados a la pata de un lobo*: una rebelión inútil y necesaria contra la ética del trabajo, contra la productividad y la realización personal, contra todo activismo blanco y blandengue; un manifiesto contra “el apostolado de la crianza” y el místico maternar, contra el imperio del *coach* y la

gestión de emociones, contra el ritmo cotidiano y el hastío vital. Porque nuestras vidas han sido reducidas al consumo y el confort, ella escoge el desvío, la repugnancia y el odio y la acedia de los perros, su suciedad, su sudor. Frente al QUIÉRETE A TI MISMA y el adoceñamiento, ella elige la crueldad, la inocencia del amor turbio y amor al, los asesinos y el sexo, las vísceras derramadas como diamantes vibrantes. Este libro es, en realidad, una defensa a ultranza de la metáfora, de la imagen que permite ir más allá de un mundo real decepcionante y estrecho, limitante y deprimente.

“Me avergüenza morir por ti y no a causa de las madres de Srebrenica”, dice una mujer pensando en su amante, consciente de que el dolor es siempre un mismo dolor o, como afirma la autora, “el sufrimiento aumenta según la cantidad de vidas que respetamos”. La vida es humillación; cuando llega la vejez la carne nos mira y ríe, porque somos solo carne. Esta es, quizás, la idea más esencial que atraviesa el libro. Nuestras caras arrugadas, la incontinencia de heces nos devuelve al lugar de la inocencia perdida, allí donde se encuentran todos los niños muertos. Angélica Liddell escribe para librarnos de la anestesia del mundo. Hay que disponer de un estómago capaz de digerir tanto horror, tanta belleza. Y, mientras tanto, el aire se mueve entre las flores con la misma suavidad con que Liddell nos acuna. **BEGOÑA MÉNDEZ**



ANGÉLICA LIDDELL
Malas Tierras, 2025
256 páginas. 21 €

por debajo de las máscaras y ritos, en el corazón del miedo. Sus textos son una impugnación a la totalidad de nuestras formas de vida. Un repudio radical. Es tan grande el dolor, tanta la humillación que exuda su escritura, que resulta inevitable pensar que Angélica Liddell no soporta demasiado la brutalidad del mundo y que por eso la escribe, para exorcizarla: “Me dan miedo las per-

Mil cosas

Risas entre miserias cotidianas

Si la palabra costumbrismo no tuviera tan mala prensa, escribiría sin pensarlo dos veces que *Mil cosas* es una novela costumbrista. Eso sí, añadiría de inmediato que Juan Tallón (Orense, 1975) ejecuta un costumbrismo sagaz e irónico, propio de alguien que aplica al mundo una mirada penetrante capaz de calar en el fondo que suele escamotear el aspecto más superficial de la realidad.

Al servicio de estas cualidades dispone Juan Tallón un argumento cuyo primordial mérito consiste en contar anécdotas sabrosas que por sí mismas nos atraen; jugosas peripecias que tienen, además, la virtud de ser bastante corrientes y de aparecer sin mayores complicaciones formales. En realidad, solo cuenta las menudencias del día a día de una pareja sobre el trasfondo cargado de un más o menos convencional simbolismo de un tórrido día veraniego—justo vísperas de las vacaciones—en el que muerden los difuntos por la dicha ola de calor.

Él, Travis, es periodista y está con los apuros del día de cierre de la revista donde trabaja. Tipo un tanto histérico, anda liado en equívocos, despistes y malentendidos que él mismo se procura. Ella, Anne, cumple ambiguas labores administrativas en una despótica empresa comercial.

En la agitación del joven amenaza la posibilidad más imaginaria que presunta de un despido por los números rojos del negocio. En la desazón de

ella, pesa el rencor torticero de su jefa y el baboseo de un compañero que ni siquiera disimula sus hábitos de rufianesco acosador (“Hace 14 meses, dos semanas y tres días que estoy obsesionado contigo, desde que te vi la primera vez. Que-

dar un día después del trabajo sería la cura ideal para la obsesión”, le mensajea).

Para completar la estampa familiar, entre Travis y Anne anda en juego Iván, un bebé de meses a quien ninguno de ambos le dedica más estricta atención que los convencionales arrumacos consuetudinarios.

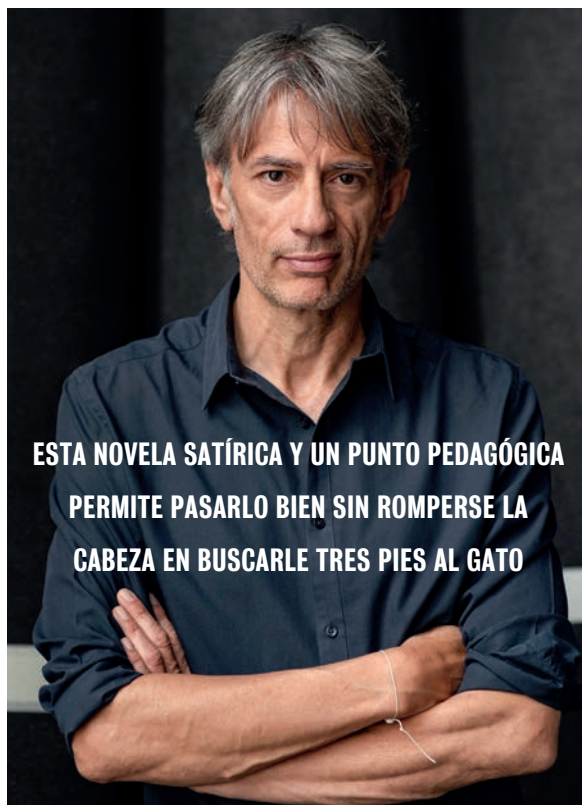
Esta trama sencilla la rellena Tallón con variados detalles típicos—las mil cosas del título—de un atento vistazo sobre la cotidianidad. En ellos figuran complicaciones familiares, rutinas domésticas, aseo expeditivo, sexo fugaz, precariedad alimentaria remediada con platos preparados en el su-

permercado, prisas a todas horas, hábitos oficinescos, malquerencias laborales, millones de mails, una absurda y desquiciante estafa digital o historietas peculiares en la confección de la prensa.

Semejante material anecdótico está bien elegido para proporcionar una imagen representativa de la vida hoy habitual. Tallón la encarna en esos personajes, Travis y Anne, que, aun teniendo mucho de común y de prototipos, reflejo de muchos de nosotros, poseen, sin embargo, suficiente entidad personal. No puede hablarse de caracteres con hondura psicológica, pues bordean la caricatura, pero funcionan como ideaciones imaginativas suficientemente individualizadas.

Y todo ello, situaciones, anecdotario y protagonistas están barnizados con una buena mano de humor, regocijante con frecuencia, alegre casi siempre. El resultado es una estampa sardónica de los rasgos de la vida moderna, de su incesante azacaneo y sus menudencias bobas. En este socarrón retrato de un vivir sinvivir tampoco falta un punto de filosofía, nada pretenciosa, pura expresión del maleado sentido común. “La vida—leemos—funciona por acumulación de acontecimientos que se traducen en saciedad, aunque por el medio haya algunas risas y alegrías”.

Refutación total de las muy vanas congojas que nos traen a maltraer en estos tiempos que corren, crítica afilada del mundanal ruido y reivindicación no poco frayluisiana de la vida sosegada, esta novela satírica y un punto pedagógica permite pasarlo bien sin romperse la cabeza en buscarle tres pies al gato. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



LAURA ORTEGA

ESTA NOVELA SATÍRICA Y UN PUNTO PEDAGÓGICA PERMITE PASARLO BIEN SIN ROMPERSE LA CABEZA EN BUSCARLE TRES PIES AL GATO



JUAN TALLÓN
Anagrama, 2025
151 páginas. 18,90 €

Quince años

Lesiones y lecciones de la Guerra Civil

Ramiro Pinilla (Bilbao, 1923 – Baracaldo, 2014) conoció el éxito literario a pesar de su discreción como escritor. En los años sesenta consiguió el Premio Nadal (el de entonces) y el Premio de la Crítica por *Las ciegas hormigas*, y, aunque estuvo varias décadas alejado de la literatura comercial, entre 2004 y 2005 volvió a la primera línea con tres obras de excepción –*La tierra convulsa*, *Los cuerpos desnudos* y *Las cenizas del hierro*– con las que obtuvo el Premio Euskadi, el Nacional de la Crítica y el Nacional de Narrativa. La trilogía, reunida bajo el título genérico *Verdes valles, colinas rojas*, recoge una alegoría vasca que transcurre entre el siglo XIX y la llegada del franquismo, y muestra la oposición entre un mundo que se resiste a desaparecer y otro que llega para sustituirlo.

Sobre el humor de este vasco impenitente, su conterráneo Fernando Aramburu ha aludido a su retranca, cuyo fin no es tanto mover a risa “sino clavarle al interlocutor, como quien no quiere la cosa, un aguijónazo sutil de ironía”. Aramburu también da en el blanco cuando, al definir al autor, señala que en su obra hay un predominio del fondo sobre la forma (“Era más un hombre de significados que de ornamentos formales”, dice), lo que no significa que descuidara su estilo. Al contrario; la escritura de Ramiro Pinilla es vigorosa, precisa, y resulta idónea

para representar la conciencia interna de sus personajes.

La primera publicación de *Quince años* tuvo lugar en 1990. Como cuenta Miguel González San Martín en el epílogo a esta nueva edición de Tusquets, acompañaba al número inaugural de la revista *Pérgola* cuando él se hizo cargo de su dirección.

Quince años relata una historia ambientada en Getxo durante la Guerra. Manuel Goenaga ha sido excarcelado por orden del alcalde, Benito Muro, con la intención de que se reincorpore a su puesto de maestro. Los dos hombres, ya adultos, militan en bandos con-



IVAN GIMÉNEZ



RAMIRO PINILLA

Tusquets, 2025. 158 páginas. 19 €

trarios –el primero en el de los vencidos y el segundo en el de los vencedores–, pero de niños fueron amigos y en la adolescencia Manuel salvó a Benito de morir ahogado.

Al recuperar la libertad, Manuel se reencuentra con Mercedes Azkorra, la maestra y su novia de toda la vida. También con otras personas de su entorno: su madre, que vive a fuerza de mezclar la realidad con los sueños, para quien la contienda terminó el día en el que su hijo volvió a casa; Asier Altube, el muchacho de quin-

ce años al que amparó desde que quedó lisiado tras un accidente, que tenía una fe ciega en él; Anaconda, la hija ilegítima de un pariente de Asier y una india kamayurá que, según el cura, es “una mujer provocativa que va encendiendo a su paso el deseo carnal”; y la propia Mercedes, la eterna prometida con la que Manuel ha mantenido una casta relación, intermitente y fría.

La historia tiene a la Guerra y sus proclamas como telón de fondo y recrea las consecuencias concretas de nuestro conflicto sobre los individuos. Ramiro Pinilla muestra la mala conciencia que asalta a los supervivientes; el dolor seco de las madres cuyos hijos murieron fusilados; la realidad de los que permanecían ocultos hasta que alguien, envenenado por del odio y la venganza, los delataba; los encarcelamientos por cualquier causa o sin ella; la humillación de las mujeres a las que rasuraban la cabeza...

En esta novela, Pinilla evidencia que en la guerra uno se acostumbra a todo, incluso aunque haya sido testigo del pecado más atroz a una edad incontaminada –por ejemplo, a los quince años– porque, como dice Manuel, “todos hemos sobrevivido a la pérdida de la inocencia”. **ASCENSIÓN RIVAS**

**PINILLA EVIDENCIA
QUE EN LA GUERRA
UNO SE ACOSTUMBRA
A TODO, INCLUSO A
SER TESTIGO DEL
PECADO MÁS ATROZ**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL
POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



Hotel du Lac

Una mujer discreta

Hotel du Lac se abre con un paisaje gris frente a un lago suizo, a finales de septiembre. Una escritora inglesa de novelas rosas es quien mira por la ventana en un hotel fuera de temporada. Edith Hope parece haber llegado a dicho refugio melancólico para olvidar un “desafortunado tropiezo” sentimental. Desde el inicio brumoso, cuando penetramos en el flujo de conciencia de la protagonista, la novela se convertirá poco a poco en la crónica de unos huéspedes desocupados, insatisfechos y triviales, con secretos vulgares detrás de las puertas. La convivencia esporádica entre los personajes pondrá al descubierto, con la mirada de rayos X de la voz omnisciente, las hipocresías, la insensibilidad bajo la ropa elegante y las componendas sociales que coexisten con las buenas maneras y las falsas sonrisas.

Como en otras novelas de Anita Brookner (Londres, 1928-2016), una forma de dignidad moral se enfrenta al cinismo que a veces esconde el éxito social. *Hotel du Lac* ganó el Premio

publicó su primera novela, *Un debut en la vida* (Asteroide), hasta los 53 años. Observadora atenta de la condición humana, sobre todo clavando su sutil bisturí en las clases burguesas, Brookner posee una escritura que está en la cumbre de la literatura británica en ironía y sobreentendidos. Se ríe del espíritu corrupto de algunos triunfadores sociales y absuelve con talento y humor a esas damas discretas y algo inmateriales que pierden el último tren, conscientes de que no les compensa vender su alma.

En un artículo con motivo del fallecimiento de la autora, su amigo Julian Barnes afirmaba que su estilo se adivinaba desde la primera frase. Y es cierto. En *Una relación inconveniente* (Tusquets, 1991), leíamos en la primera línea: “Para Blanche Vernon, la mejor manera de ocupar su tiempo consistía en mantener a raya sus sentimientos”.

Como el personaje de Blanche Vernon, Edith Hope, la protagonista de *Hotel du Lac*, también trata de refrenar sus



LIBROS DEL ASTEROIDE

**ANITA BROOKNER**

Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Libros del Asteroide, 2025
200 páginas. 18 €

que para las comedidas protagonistas de Brookner resultan del todo inconvenientes. Y ni siquiera tiene que ver con su amante casado, que nunca dejará a su esposa. Edith Hope conocerá en el hotel a una madre y una hija frívolas de pies

triumfadores perpetran sus pequeñas infamias.

Las protagonistas de Brookner se ven empujadas al peligro de declive social por razones ajenas a ellas; los hombres que las rodean son elegantes y cínicos. La lucha entre conservar la entereza y lanzarse a aventuras poco claras suele saldarse en favor del sentido común, tras muchas deliberaciones geniales de estas mujeres temblorosas pero inteligentes.

BROOKNER POSEE UNA ESCRITURA QUE ESTÁ EN LA CUMBRE DE LA LITERATURA BRITÁNICA

Booker en 1984, superando a Julian Barnes y a J.G. Ballard, y convirtió a la escritora en una de las mejores novelistas británicas del siglo XX. Hay que recordar que Brookner era en realidad una prestigiosa historiadora del arte, la primera mujer en conseguir la cátedra de arte Slade de Cambridge, y que no

ideas y controlar los afectos cuando teme quedar sumida en un vértigo emocional. El “desafortunado tropiezo” que ha llevado a la protagonista a retirarse de escena, animada por sus amistades, en el tranquilizador hotel suizo, se irá desvelando a lo largo de la novela. Uno de esos absurdos enredos

a cabeza y, sobre todo, a un elegante caballero de fortuna que le ofrece un matrimonio lleno de trampas. El genio de Anita Brookner nos hace creer que su protagonista pertenece a otra época, pero sus reflexiones, a veces caóticas y a menudo sensatas, acaban iluminando el mundo tramposo en el que los

Edith Hope se ve envuelta en un folletín romántico de los que ella escribe, pero soportará el riesgo y la indignidad frente a la rutina y el aburrimiento futuros. La heroína del *Hotel du Lac*, a su manera desconcertada y tensa, con su aire de Virginia Woolf, ganará la partida. **LOURDES VENTURA**

Mercurio

Los pájaros del frío

Al reseñar su anterior libro, *El territorio blanco* (2022), comencé señalando que “la de José Luis Gómez Toré (Madrid, 1973) es una de las voces más radicalmente líricas de nuestra poesía”. La lectura de este *Mercurio* no hace sino reafirmar esa impresión. Traductor de Bertolt Brecht y otros poetas de lengua alemana, lúcido ensayista (su acercamiento a *El roble de Goethe en Buchenwald* es una pequeña joya) y estudioso de Francisco Brines, María Zambrano y Pedro Salinas, entre otros, Gómez Toré dice haber cerrado con este libro un ci-



JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

Libros de la Resistencia, 2025

74 páginas. 12 €

clo, el tríptico abierto en 2017 con *Hotel Europa*. No es un simple juicio subjetivo. Desde la estructura misma de estos libros—dos secciones de poemas separadas por un intermedio que juega a coquetear con otros géneros—al tono y el sesgo de las inquietudes y obsesiones que los atraviesan, estamos ante un solo mundo, un dominio tan personal como transferible.

Mercurio parte de una imagen convertida en idea, un concepto visualizable que va mo-

dulándose de poema en poema: el de las bolitas de mercurio con las que jugaba de niño al romperse un termómetro; bolitas que adoptaban diversas formas y cuya belleza parece atenuar su toxicidad, su condición de veneno. La imagen se va también cargando de resonancias: la fiebre, el azogue de los espejos, Mercurio como el dios romano que corre haciendo de heraldo de los dioses y llevando las palabras entre los hombres. En el poema homónimo, el juego con el mercurio es concebido como un preludio o correlato de la escritura poética: “Vas dejándote / seducir por los signos. / Crees dictarles un orden”. Y todo porque ese juego parece esconder “una piedra sangrienta / en su centro imposible”.

La escritura de Gómez Toré se rige por la contención y la reticencia, la elipsis. Los 36 poemas del conjunto, con salvedades (y la mayor es el extenso poema-ensayo que protagoniza la sección intermedia), tienden a la brevedad y a un respirar quedado, hecho de silencios y vislumbres. Él mismo habla, no sin ironía, de “la imposibilidad / del poema largo / cuando todo es asfixia, / cuando apenas consigues coger aire / antes de hundirte / en el limo del fondo”, pero el efecto es todo menos pesante. Los poemas pueden ser densos, pero el efecto es siempre de ligereza, como si la trabazón de ideas y emociones se sutilizara al pasar por el filtro de las palabras. Son



FRANCESCA ZUGGOLI

poemas en blanco y negro, con una atmósfera que mira al norte invernal y comparece con sus signos habituales de frío, nieve, bruma, andenes vacíos y calles a la intemperie.

**No es otra
la vocación de la semilla:
sueña con selvas,
un laberinto vegetal
sin historia, sin crimen,
sin designio.**

**Sin embargo,
recuerda demasiado a nuestra
propia especie.
Se derrama sin pausa.
Habitar en las grietas.**

No hay termómetro de mercurio sin una sospecha de fiebre, esa “febrícula” que Esther Ramón, en su texto de contracubierta, sitúa “a un paso siempre de la iluminación o el envenenamiento, de la definitiva transformación”. Lo per-

sonal y lo político se entremezclan de manera armónica: están los hijos “que no conocen la fiebre” y las cucharas que “sostienen desde toda su noche / las abuelas”, pero están asimismo el recuerdo de Brecht, de Rosa Luxemburgo (Paul Celan mediante), de la masacre de Wounded Knee... Y en ese estado algo febril de la escritura brota, en no pocos poemas, una segunda voz, una frase en cursiva que hace de contrapunto y parece responder—interpelar—al poeta desde dentro. Es como un recordatorio feroz, un aviso a paseantes que siega la hierba bajo sus pies: “Cállate de una vez”; “pero no para ti”; “Y ahora, ¿con quién hablas?”.

Entre la elegía íntima y la mirada aprensiva hacia un futuro incierto, *Mercurio* pasa frágiles hilvanes que conectan lo doméstico y lo social, lo personal y lo colectivo. Solo queda, en este punto, “rogar para que no se rompan, // no se rompan”.

JORDI DOCE

1977, umbral de la historia contemporánea española (recorremos el “desencanto”), pero también global, es el año en el que Raymond Williams acuña su concepto “estructura de sentimiento”, “algo” que no es exactamente una ideología formal ni una doctrina explícita, sino más bien un tono emocional y afectivo compartido por una generación o grupo social en un momento histórico. Lo interesante es su carácter ambivalente, una atmósfera sentimental que puede ser trabajada políticamente más allá de maximalismos no verosímiles.

Digamos de entrada que uno de los puntos de interés del último ensayo de Manuel Cruz (Barcelona, 1951) radica en su tentativa de sondear el específico clima afectivo de una actualidad, la nuestra, que parece haber abandonado las gramáticas genuinamente políticas, esto es, de sentido colectivo. Y que viene retratada en la bibliografía teórica reciente, sobre todo, por el uso y, quizá, abuso de un concepto tan seductor como difuso y transversal: resentimiento.

Estructura, pues, de (re)sentimiento, pero también de cinismo resabiado en lo teórico, pues nuestro tiempo apenas parece ya comprenderse en otros términos que los de un realismo derrotista, sobre todo si uno sigue comprometido con lo que queda de tradición moderna en el pensamiento emancipador. Viniendo de alguien como Cruz, curtido en la práctica intelectual en el “nódulo [Manuel] Sacristán” y el magisterio humanista de Emilio Lledó, una rica herencia vertebrada en torno a un *habitus* antidogmático y un modelo republicano de ciudadanía de



PAU VENTEO

Resabiados y resentidos

Tiempo de rencor

mocrática, el diagnóstico merece atención. En parte, por su voluntad de actuar –“acción”, un concepto siempre decisivo en el autor– con el propósito ilustrado de mejorar, también como puente entre diferentes generaciones, los mar-

cos deliberativos de la sociedad civil y su deteriorada conversación pública.

En su cartografía Cruz busca entender las causas profundas de lo que cabría denominar “desconexión de la seducción izquierdista”, particularmente

explicación. ¿No debemos entender la actual crisis política de la representación y su malestar desde nuevas categorías analíticas?

Pues posiblemente, para pensar bien hoy, como sostenía el materialista Brecht frente al idealista Lukács, “más vale empezar por lo malo nuevo que por lo bueno viejo”. El ensayo se mueve en el espinoso escenario que va de la crítica de la crisis a la propia crisis de la crítica; es allí donde las preguntas, fuera de toda nostalgia son fructíferas: ¿qué función desempeña el intelectual democrático cuando se pierde el sentido moderno de lo histórico y el presente es omnipresente?, ¿cómo hacer política sin ceder a los tiempos acelerados de la demagogia, la antipolítica y el “individualismo hegemónico”? ¿Puede la “rabia sin objeto” del resentimiento –“víctima y culpable a la vez”– ser revertida o supone un límite sanitario para una articulación sociopolítica más “sana”? ¿Cabe pensar en otro sujeto moderno que no sea el que ha terminado produciendo esta fenomenología múltiple de pasiones tristes?

Ante este carácter monstruoso de nuestro interregno, el lector agradecerá el tono digresivo y moderadamente esperanzado –algo pesimista en la inteligencia, pero optimista en su voluntad–. Quizá la modernidad fue un “espejismo” que hoy arroja un saldo de decepciones, pero se trata aún de un horizonte de lo posible del que no podemos renegar si queremos luchar contra esa barbarie que solo encuentra ya sentido en resentirse del tiempo. “Aprender a vivir juntos de nuevo”. **GERMÁN CANO**

EL ENSAYO SE MUEVE EN EL ESPINOSO ESCENARIO QUE VA DE LA CRÍTICA DE LA CRISIS A LA CRISIS DE LA CRÍTICA



MANUEL CRUZ

Galaxia Gutenberg, 2025

465 páginas. 27,90 €

bajo su ala socialdemócrata, en la estructura afectiva actual, pero también del estupor contemporáneo. Vincula, algo que no me parece tan evidente, el populismo regresivo de la nueva derecha con las “batallas culturales” de la agenda *woke*, que en ocasiones parece más un chivo expiatorio y una cómoda abstracción que un objeto de

La amiga que me dejó

Amistades distanciadas, dolorosas ausencias

La periodista y escritora Nuria Labari (Santander, 1979) se enfrenta en este libro tan breve como riguroso y ameno, al duelo por una amistad perdida, rota. De repente, en un momento muy complicado para Labari, una íntima amiga decide distanciarse, dejar de estar, dejar de ser. Y, aunque Labari le da las gracias (“por todas las veces que me hizo sentir que no caería hasta el suelo”), su ausencia sin derecho a réplica la desconcierta primero y la empuja después a indagar sobre

las amigas perdidas, y el sentido más profundo de la amistad, apoyándose en clásicos como Platón y Safo, pero también en



NURIA LABARI
Debate, 2025
84 páginas. 12,90 €

Juan Benet, Carmen Martín Gaité, Natalie Clifford Barney, Deborah Levy, Andrea Marcolongo y Sara Torres.

Estructurado en tres partes –Algo imposible, Algo peor, Algo mejor–, la reflexión de Labari da un salto del asombro íntimo y personal ante el abandono inesperado de la amiga a una interesante reflexión política y social sobre la amistad entre mujeres heterosexuales “como una forma de amor capaz de hacer frente (o resistir) a la asimilación de un sistema heterocentrado y patriarcal”. A fin de cuentas, explica, la mujer ha sido educada para poner a su pareja masculina en el centro



LISBETH SALAS

de su proyecto vital, mientras que la amistad entre mujeres es una suerte de satélite de dos astros más importantes, el amor romántico y el materno. De ahí que apueste por revolucionar los vínculos interpersonales, con la certeza de que es lo que va a transformar decisivamente el siglo XXI. **NURIA AZANCOT**

**LAS EDADES
DEL HOMBRE**



ZAMORA

Iglesia de **SAN CIPRIANO** | Catedral del **SALVADOR**
OCT.2025 - 05.ABR.2026

cylesvida

cylesvida

castillayleonesvida
visitcastillayleon



turismocastillayleon.com

**Junta de
Castilla y León**

Diego de Saavedra Fajardo. La lealtad conocida (Colección Biografías de Historia Fundamental de la Fundación Banco Santander) es la culminación del largo y minucioso proceso de estudio que José Luis Villacañas Berlanga (Úbeda, 1955), catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid y especialista en las relaciones entre el pensamiento español y el europeo, ha dedicado al diplomático y escritor (1584-1648), “personalidad central de la inteligencia hispana”, testigo del declive de la casa de Austria, defensor del interés público y la razón de Estado. Murciano, poeta y célibe, lector de Maquiavelo e inspiración para ilustrados (y, más tarde, para Azorín, Ramiro de Maetzu o Francisco Ayala), Saavedra conoció de primera mano la compleja realidad política de Europa, ante la que reaccionó con lucidez, escepticismo, coherencia y una inteligencia que le permiten una comprensión global del tablero. Y con lealtad al rey y al ideal de monarquía nacional que desarrolla en su obra principal, *Empresas políticas*.

De familia próspera, menor de cinco hijos, destinado a las letras y a la Iglesia y clérigo sin tomar órdenes mayores, Saavedra estudió cánones en Salamanca y desde joven mostró inclinaciones creativas y talento intelectual. Trabajó como pasante y en algún momento entre 1608 y 1612 marchó a Italia, donde fue secretario del cardenal Gaspar de Borja y Velasco y escribió su *República literaria*. Con el nombramiento de Borja como embajador de la monarquía ante el papa y responsable de los negocios de España en Roma, comienza su carrera diplomática. Se mueve en los am-

Saavedra Fajardo, entre la lealtad y la razón de Estado

José Luis Villacañas Berlanga revisa en un libro la vida de una figura fundamental de la política y la intelectualidad españolas en la primera mitad del siglo XVII.

bientes nobiliarios y asiste a los concilios de 1621 y 1623. La etapa italiana, señala Villacañas, fue la más duradera y la menos relevante de su vida oficial.

A comienzos de los años 30 lo encontramos en Madrid aspirando a posiciones más elevadas. Entra en contacto con el conde-duque de Olivares, a quien envía su tratado sobre los libros de la política de Aristóteles, y con Felipe IV, a quien dedica su comentario sobre Fernando el Católico. Escribe también un interesante informe sobre los asuntos de Italia que es

“puro Saavedra: consciente, metódico, orgulloso”. Sin embargo, transparente y seguro de su saber y su juicio. En otro texto expone su convencimiento de que la exhausta Castilla no puede soportar la política internacional impuesta por la casa de Austria. La paz con Holanda es necesaria. El diplomático avisa, muestra su realismo y su conocimiento del escenario europeo y vuelve a alabar a Fernando el Católico, que le permite “ofrecer la idea realista de una monarquía nacional posible”, mientras critica a Carlos V, que “agotó las fuerzas de Castilla”, Felipe II y Felipe III. La acumulación de errores ha llevado al “miserable estado” de la monarquía. Esto lo tuvo que leer el conde-duque, que ya llevaba una década al mando de la política española.

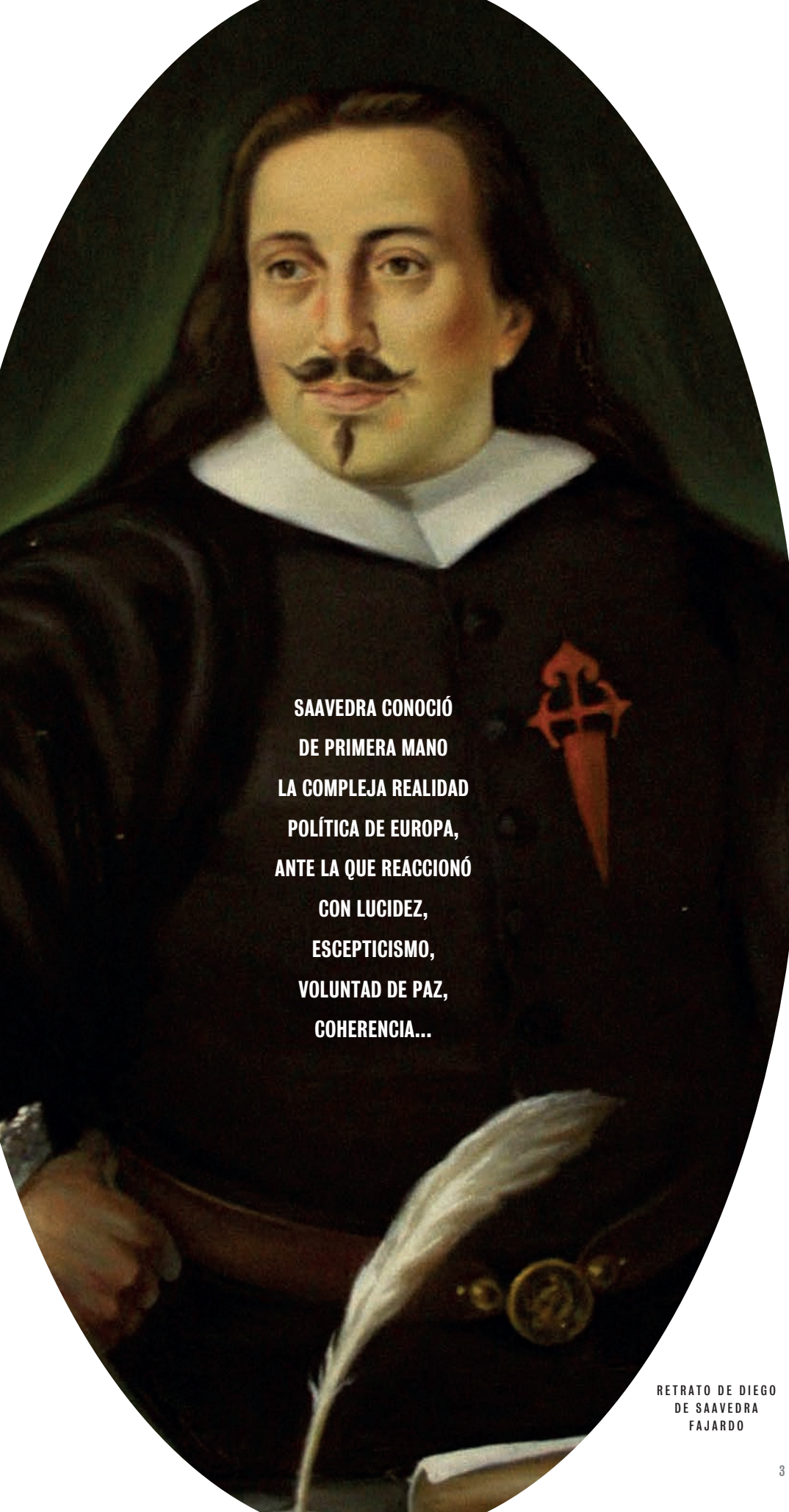
Saavedra no es belicista ni del todo pesimista. Lamenta tanto el mal uso de las armas como la falta de un cuerpo diplomático profesional, razonable y pragmático, al servicio de

la razón de Estado. No obtuvo cargo en Madrid y volvió a Italia, donde se vio implicado en el choque entre dos grandes de España, Borja y Castel-Rodrigo. En informes a Olivares exhibe su buena diplomacia. Pasa por Nápoles, Milán y Génova y en 1633 comienza su aventura alemana. Tiene el mapa de Europa en la cabeza. Los peligros vienen de todas partes. Así lo reflejan sus cartas y comunicados, en los que despliega su sabiduría y prudencia. Aconseja con una visión integral que, como señala Villacañas, “se hace cargo de la posición de la monarquía en todos sus frentes”. En 1635 es nombrado miembro del Consejo de Indias. Francia declara la guerra a España. Para Saavedra, la situación que padece Europa tiene un gran culpable: el cardenal Richelieu.

En 1638 regresa a Italia, y su siguiente misión es mantener el Franco Condado neutral. En la incomodidad de los caminos, los desvelos y las negociaciones, escribe sus *Empresas*, “el texto cumbre de nuestro Barroco”. También se le encarga lograr la neutralidad de los cantones suizos. Allí comprueba la enorme hostilidad de Roma hacia España. Saavedra empieza a estar cansado, por la impotencia, porque sus estrategias caen en saco roto. En 1640 está en Viena y participa en la Dieta de Ratisbona. Sigue pensando que la enfermedad de Flandes es causa de ruina de la monarquía. Pero cree que España aún tendrá una oportunidad tras la pérdida de su hegemonía, porque nadie querrá verla destro-



DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO.
LA LEALTAD CONOCIDA
JOSÉ LUIS VILLACAÑAS
Fundación Banco Santander, 2025.
318 páginas. 20 €



SAAVEDRA CONOCIÓ
DE PRIMERA MANO
LA COMPLEJA REALIDAD
POLÍTICA DE EUROPA,
ANTE LA QUE REACCIONÓ
CON LUCIDEZ,
ESCEPTICISMO,
VOLUNTAD DE PAZ,
COHERENCIA...

RETRATO DE DIEGO
DE SAAVEDRA
FAJARDO

zada en beneficio de una Francia cuya preponderancia “será todavía más temible”.

Por fin, vuelve a España a finales de 1642. Considera terminada su etapa europea y quiere tomar posesión de su silla en el Consejo de Indias. En Madrid conoce la derrota de Rocroi. Y tiene que ponerse de nuevo en marcha, en la delegación de paz hacia Westfalia, como representante de una monarquía derrotada. Su experiencia allí es triste. Trabaja, propone, pero es despreciado y amenazado. Su amargura final, explica el autor, “muestra la herida de quien experimenta la injusticia general de la época”. Es su última, decepcionante, misión.

Se sabe poco de sus días finales. Muere en Madrid el 24 de agosto de 1648. Sus restos fueron trasladados a Murcia en 1883. Villacañas dedica la conclusión de su libro a la idea central de las *Empresas políticas*, el proyecto de una monarquía nacional hispana que controle “su pulsión expansiva”, consciente de “la catástrofe de su condición imperial”. Saavedra Fajardo apuesta por un Flandes independiente y una Italia estabilizada, y muestra los efectos perversos de las riquezas de las Indias. Toma como modelo a Enrique IV de Francia e integra “todos los valores del republicanismo clásico desde Cicerón”. Y conoce la distinción entre poder y gobierno. Una propuesta constructiva y crítica que no va en contra de su sentido de la lealtad y que está envuelta en un inevitable escepticismo. **ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL SUSURRO DEL FUEGO		1/3
	Javier Castillo (Suma)		
2	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS		4/4
	Ken Follett (Plaza & Janés)		
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS		3/45
	David Uclés (Siruela)		
4	EL ÚLTIMO SECRETO		2/6
	Dan Brown (Planeta)		
5	MISIÓN EN PARÍS		5/7
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
6	HIJA DE LA VENGANZA		7/2
	Michael McDowell (Blackie Books)		
7	LA CAZA DEL EJECUTOR		8/3
	Vicente Vallés (Espasa)		
8	LA ASISTENTA		6/67
	Freida McFadden (Suma)		
9	MIL COSAS		9/3
	Juan Tallón (Anagrama)		
10	TANGO SATÁNICO		-/1
	László Krashnahorkai (Acanalado)		
11	COMERÁS FLORES		13/6
	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)		
12	ALCHEMISED		10/3
	SenLinYu (Montena)		
13	MORIR EN LA ARENA		15/8
	Leonardo Padura (Tusquets)		
14	RELACIONES MISERICORDIOSAS		-/1
	László Krashnahorkai (Acanalado)		
15	¿QUÉ PASA CON BAUM?		14/4
	Woody Allen (Alianza)		
16	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO		12/29
	Joël Dicker (Alfaguara)		
17	LA PROFESORA		16/5
	Freida McFadden (Suma)		
18	EL SECRETO DE LA ASISTENTA		11/42
	Freida McFadden (Suma)		
19	CORAZÓN DE ORO		17/5
	Luz Gabás (Planeta)		
20	POR SI UN DÍA VOLVEMOS		19/27
	María Dueñas (Planeta)		

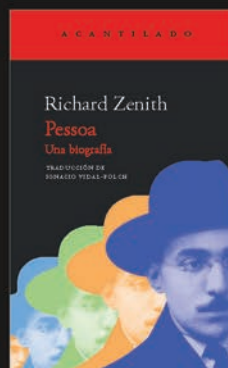
NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL VIAJE DE MI PADRE		1/4
	Julio Llamazares (Alfaguara)		
2	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL		2/3
	Byung-Chul Han (Paidós)		
3	MI REFUGIO Y MI TORMENTA		12/3
	Arundhati Roy (Alfaguara)		
4	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO		13/2
	El Orden Mundial (Ariel)		
5	EGO Y SUPRACONCIENCIA		3/5
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
6	UNA MUJER A QUIEN AMAR		10/4
	Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)		
7	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS		7/30
	Nazareth Castellanos (Siruela)		
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO		5/203
	Viktor Frankl (Herder)		
9	LEPANTO. CUANDO ESPAÑA SALVÓ A EUROPA		-/1
	Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)		
10	INEVITABLEMENTE YO		4/3
	Antonio Orozco (Planeta)		
11	PRESENTES		-/24
	Paco Cerdà (Alfaguara)		
12	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...		6/21
	Ilán Pappé (Capitán Swing)		
13	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO		18/28
	Byung-Chul Han (Herder)		
14	MI 69		15/2
	David Trueba (Anagrama)		
15	LA HAMBRUNA ESPAÑOLA		-/1
	Miguel Ángel del Arco (Crítica)		
16	LA AMIGA QUE ME DEJÓ		-/1
	Nuria Labari		
17	LA SOCIEDAD DE LA DESCONFIANZA		17/7
	Victoria Camps (Arpa)		
18	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE		8/56
	Dr. Manuel Sans Segarra / Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
19	EL JARDINERO Y LA MUERTE		11/21
	Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)		
20	POR DECIR LA VERDAD		14/5
	Pedro J. Ramírez (Planeta)		

PRÓXIMAMENTE EN LIBRERÍAS

Pessoa
Una biografía
de RICHARD ZENITH

«Monumental [...] Para hacer justicia a la magnitud y complejidad de Pessoa, Zenith, traductor y crítico literario, dedicó más de una década a recopilar material. El resultado es una obra maestra».

Cláudia Pazos Alonso, *Times Literary Supplement*



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	1/3
	Enrique Bunbury (Cántico)	
2	GOPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE	3/4
	Jorge Manrique (Castalia)	
3	LA CASA ENCENDIDA	2/3
	Luis Rosales (Vitruvio)	
4	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	4/113
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
5	CON	5/5
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
6	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	7/132
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
7	EN TODOS MIS UNIVERSOS	6/16
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
8	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	8/9
	Miguel Hernández (Micomicona)	
9	ROMANCERO GITANO	10/110
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
10	CANTAR DE MIO CID	11/22
	Anónimo (Austral)	
11	RIMAS Y LEYENDAS	9/23
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
12	DESPUÉS DEL POP	12/2
	Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	
13	POESÍA COMPLETA	13/171
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
14	ANTOLOGÍA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO	14/8
	Varios autores (Austral)	
15	POESÍA COMPLETA	18/53
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN...	-/2
	Pablo Neruda (Alianza)	
17	POESÍA COMPLETA	-/18
	Idea Vilarino (Lumen)	
18	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO	15/20
	Alejandra Pizarnik (Random House)	
19	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	17/18
	Sylvia Plath (Random House)	
20	EL NIÑO QUE BEBIÓ AGUA DE BRÚJULA	19/3
	Julio Mas Alcaraz (Calambur)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	MARINA	12/58
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
2	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	1/59
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
3	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	4/71
	Matt Haig (AdN)	
4	LA PACIENTE SILENCIOSA	3/110
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
5	EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE)	5/7
	Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	
6	EL CLAN	6/7
	Carmen Mola (Booket)	
7	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	13/41
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
8	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	7/110
	Joël Dicker (Debolsillo)	
9	NADA	10/68
	Carmen Laforet (Austral)	
10	LA RATONERA	19/35
	Agatha Christie (Austral)	
11	EL DESCONTENTO	16/5
	Beatriz Serrano (Booket)	
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	9/34
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
13	FRANKENSTEIN	11/2
	Mary Shelley (Austral)	
14	EL ARTE DE SER NOSOTROS	14/48
	Inma Rubiales (Booket)	
15	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	17/39
	Paul Pen (Debolsillo)	
16	METAFÍSICA DE LOS TUBOS	15/12
	Amélie Nothomb (Anagrama)	
17	EL EXTRANJERO	20/28
	Albert Camus (Debolsillo)	
18	EL LECTOR DE JULIO VERNE	-/13
	Almudena Grandes (Maxi-Tusquets)	
19	UN ANIMAL SALVAJE	-/13
	Joël Dicker (Debolsillo)	
20	INSOLACIÓN	-/2
	Emilia Pardo Bazán (Austral)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	2/196
	James Clear (Diana)	
2	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE	5/2
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/198
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	4/76
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL PODER DEL AHORA	5/235
	Eckhart Tolle (Gaia)	
6	TU CUERPO SABE TU HISTORIA	6/2
	Lorena Cuendias (Bruguera)	
7	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	8/43
	Alba Cardalda (Vergara)	
8	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...	7/7
	Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	
9	EL GRAN LIBRO DE LUCÍA, MI PEDIATRA	9/10
	Lucía Galán (Planeta)	
10	LOS CUATRO ACUERDOS	10/24
	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

Paraliteratura

Otra vez las páginas culturales de la prensa más conspicua animan una “polémica” de vuelos gallináceos, que da cuenta de un pobrísimo nivel de discusión en lo relativo al hecho literario y lo que cabe entender por “sociología de la lectura”. Apenas apagados los ecos del revuelo armado por la *influencer* María Pombo con sus declaraciones sobre el “derecho a no leer”, se ha armado un nuevo alboroto con las palabras pronunciadas por el “escritor y tertuliano” Juan del Val en el discursito que pronunció al recibir el último premio Planeta. Decía en él que “se escribe para la gente, no para una supuesta élite intelectual”, y agradecía a la editorial Planeta el haber convertido la literatura “en un acontecimiento popular”, añadiendo que quienes distinguen entre lo comercial y la calidad —las dos categorías en las que según él se basa el Planeta— lo que hacen “es faltarle a la gente”.

Como ya ocurría con María Pombo, también las “polémicas” declaraciones de Del Val están hechas a la defensiva, en este caso adelantándose a las más que presumibles críticas que recibirá su novela, de la que no cabe esperar mucho, como a él mismo parece constarle.

Sorprende el revuelo armado por las palabras de Del Val, que poco tienen de nuevo, como no sea cierta provocadora chulería, señal evidente de su inseguridad. Es ya una tradición, en el marco del premio Planeta, que sus ganadores invoquen halagadoramente el favor popular. En particular los escritores de postín, quienes, algo abochornados por haber concurrido a un premio de dudosa reputación, se apresuran a manifestar sus viejos deseos de por fin acceder al “gran público”.

Estas apelaciones a “la gente” y al “gran público” desafían siempre, sin demasiado convencimiento, un prejuicio consolidado: el de que aquello que goza del favor de una mayoría no suele alcanzar la excelencia.

El prejuicio es cuestionable, sin duda, pero deriva de un cálculo matemático: cuando se trata de un asunto opinable, el

grado de coincidencia se reduce en la medida en que se amplía el número de sujetos considerados.

Cuanto más amplio es el consenso, más obvio y elemental suele ser lo preferido. Lo cual no priva a lo obvio y elemental de interés, pero no determina que sea superior a lo más complejo e inesperado. De otro modo, sería como dar razón a ese artefacto del poeta Nicanor Parra que ya he citado más veces: “¿Best seller? La KK se come: tanta mosca no puede estar equivocada”.

El eje de la “polémica” atizada por Del Val es la alternativa entre alta y baja cultura. Pero se trata de una alternativa que hace ya mucho quedó obsoleta, debido al desplazamiento de los dos términos enfrentados.

A ver si nos enteramos: la cultura popular queda lejos de ser lo mismo que la cultura de masas. Cultura popular, para entendernos, sería, por ejemplo, el flamenco. Cultura de masas sería el k-pop en el que se encuadra el arrollador grupo musical surcoreano Blackpink, generado expreso por la multinacional YG Entertainment.

La cultura popular puede permitirse no ser comercial. La cultura de masas, no. A diferencia de la alta y baja cultura, que pueden sobrevivir en sus márgenes, la cultura de masas está enteramente atravesada por el mercado. Ese es su horizonte, antes que el público propiamente dicho. El criterio de calidad es accesorio para la cultura de masas, como lo es el concepto mismo de cultura.

¿Libros o literatura? Lo mismo da: lo importante es que se venda.

Del mismo modo que en las farmacias se venden productos que, como los caramelos de eucalipto, no son propiamente medicamentos, en las librerías se venden libros que no aspiran a competir en la carrera literaria, sino solo en la del éxito. Hace ya tiempo que para designarlos circula el término “paraliteratura”. ●

**SORPRENDE EL REVUELO
ARMADO POR LAS PALABRAS
DE JUAN DEL VAL, QUE POCO
TIENEN DE NUEVO, COMO NO
SEA CIERTA PROVOCADORA
CHULERÍA, SEÑAL DE SU
INSEGURIDAD**



ENTU MESA



ENTU COPA



ENTU BOCA



ENTU MEJOR MOMENTO

ESTOLA EN TU VIDA



Vieira da Silva, laberintos para perderse

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA. ANATOMÍA DEL ESPACIO. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao

Comisaria: Flavia Frigeri. Hasta el 22 de febrero

“A veces, cuando trabajo bien, me da la sensación de que me convierto en un personaje de Lewis Carroll. He realizado mis mejores obras en los momentos en que me he hecho pequeña: ¡por fin soy de la misma escala que el cuadro! Ahí es donde me sitúo. Es una manera de estar en el espacio”.

Esto afirmaba Maria Helena Vieira da Silva (Lisboa, 1908 - París, 1992) a su amigo y coleccionista Trevelyan en 1937. Cuando era pequeña, la artista se perdió en un laberinto y esta experiencia, lejos de ser traumática, se fijó en su memoria como un *axis mundi*, una retícula donde encajar el mundo. A partir de ahí creó una narrativa de arquitecturas blandas: espacios que se expanden y se derriten, que se imponen, asfixiantes, entre lo constructivo y lo fragmentario.

Fíjense en la primera pintura que ilustra este texto. Se titula *El juego de cartas* y es de 1937. Cuando lo pintó, llevaba ocho años viviendo en París, donde se había trasladado con su madre para proseguir sus estudios de arte en la Académie de la Grande Chaumière, por la que pululaban, como asistentes, Giacometti o Richier. Allí conoció a su futuro marido, el pintor húngaro Árpád Szenes, con quien mantendría una relación de amor verdadero el resto de su vida. Él nunca la eclipsó mientras ella sobresalía (en 1937 ya había vendido su primer cuadro a Solomon R. Guggenheim a

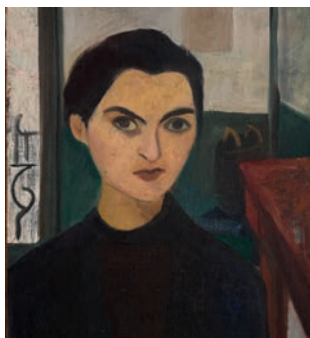
través de Hilla von Rebay, asesora, primera directora y fundadora del museo homónimo).

Los naipes de *El juego de cartas* se deconstruyen en un vertiginoso movimiento alucinatorio. Recuerdan al capítulo octavo de *Alicia en el País de las Maravillas*, cuando la reina pill a unos jardineros-naipes pintando de rojo unas rosas blancas y exclama: “¡Que le corten la cabeza!”. Y, si se fijan bien, a la izquierda verán quizá los primeros emojis de caritas sonrientes –*smiley*– de la historia de la pintura.

Las barajas danzantes, el juego de ajedrez, el damero y el baile de los arlequines son influencias directas de *Los jugadores de cartas* de Cézanne. Da Silva tamiza la realidad a través de los grandes temas –la metrópolis moderna y su arquitectura– que se repiten una y otra vez en sus

50 años de producción. Sus trazos se deshacen en miles de líneas que, a su vez, se convierten en millones de cuadrados que no son, ni más ni menos, que el mundo entero alicatado en azulejos portugueses.

“Creo que he vivido toda mi vida en laberintos. Es mi manera de estar en el mundo”, afirmaba. La artista vivía por y para la pintura. Acudía diariamente al taller, donde se encerraba felizmente durante horas; podemos afirmar que era su obsesión. Sus orígenes de familia pudiente lisboeta, educada en casa como hija única, le habían proporcionado cuantiosos conoci-



**FRANCOTIRADORA
SOLITARIA, LA ARTISTA
NO PERTENECE A NINGÚN
MOVIMIENTO PERO SUPO
APREHENDERLOS TODOS**



NAUFRAGIO, 1944.



TODAS LAS IMÁGENES: MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA, VEGAP, BILBAO 2025

ARRIBA, *EL JUEGO DE CARTAS*, 1937. EN LA OTRA PÁGINA, *AUTORRETRATO*, 1930

mientos de la historia del arte; conocía en profundidad los problemas de perspectiva, escala, color, encaje..., y los trabajaba con devoción. “Cuando empiezo un cuadro, me gusta tenerlo al menos un año. En ocasiones mucho más tiempo, hasta que encuentro la solución. Trabajo varias obras a la vez, incluso mientras contesto al teléfono o recibo a alguien”.

La Segunda Guerra Mundial obligó al matrimonio a mudarse a Brasil en septiembre de 1940. Szenes, que era judío, incluso se convirtió al catolicismo para permanecer en Portugal, pero, aun así, le denegaron la ciudadanía. En Brasil, Da Silva se sumió en un estado de profunda tristeza. Las noticias de la guerra, la añoranza de su madre y el sofocante clima derivan en un intento de suicidio al que sobrevivió, aunque la angustia y la ansiedad la acompañaron el resto de su vida. La artista canalizó su dolor a través del arte. Incorpora de nuevo la figura humana, antes desaparecida. La tragedia se convierte en su gran tema. Ahora realiza piezas fascinantes como *Naufragio* (1944), la que pueden ver en la parte inferior, o *El incendio*, del mismo año. Son composiciones asfixiantes, abigarradas, llenas de *horror vacui*. Infinitas pinceladas y líneas se entrecruzan en movimientos ondulantes que arrastran y atrapan a los personajes—es decir, a la humanidad entera—en celdas gráficas. Fondo y forma se confunden en una misma experiencia alucinatoria.

Su pintura resuena con múltiples movimientos artísticos. Con catorce años ya había leído el manifiesto futurista, que la inspiraría en sus composiciones centrífugas, llenas de movimientos circulares. Viajar a Italia y la pintura del Renacimiento también la marcarían profundamente. Estudió a fondo a Paolo Uccello y Piero della Francesca, con su perspectiva lineal, su sensación de profundidad, sus colores y la contracción del espacio pictórico—sobre todo en los cuadros dedicados a la Batalla de San Romano, donde las lanzas de los caballeros dibujan diversos puntos de fuga en un mismo lienzo—. También parece haber algo de Klee, de Munch, de Kandinski... Jueguen a buscarlos cuando paseen por el Guggenheim y deléitense en sus infinitos y deliciosos detalles.

Esta exposición nos descubre a una pintora apabullante, que despliega una mirada propia, auténtica. Vieira da Silva es una francotiradora solitaria que no pertenece a ningún movimiento artístico concreto, pero que supo aprehenderlos todos. Sus mapas del mundo, sus retículas infinitas y sus ciudades invisibles emergen como laberintos contruidos para escapar, jaulas que se convierten en brújulas, redes que te atrapan al mismo tiempo que te liberan. **MARÍA MARCO**



1 VEGAP, BARCELONA, 2025



2025 THE POLLOCK-KRASNER FOUNDATION, VEGAP, BARCELONA



3 SUCCESSION MIRÓ, 2025

Joan Miró, plan de ataque

MIRÓ Y LOS ESTADOS UNIDOS. FUNDACIÓN MIRÓ. Barcelona. Comisarios: Marko Daniel, Matthew Gale, Dolors Rodríguez Roig y Elsa Smithgall. Hasta el 22 de febrero. Patrocinada por Fundación BBVA y Fundación Puig

Cuando, en la segunda década del siglo XX, Joan Miró (Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983) inicia su carrera, París era la capital del mundo y el sueño de la juventud europea con ambiciones artísticas. El artista catalán, asfixiado en el contexto cultural del país, tenía la convicción que su obra tan solo podría desarrollarse en Francia. Son dramáticas sus cartas de estos años en que describe las dificultades en Barcelona y la necesidad imperiosa de escapar a la capital francesa. Finalmente, en 1925

y en aquella ciudad, Miró realiza la exposición que marca su eclosión como gran artista de la mano de Pierre Loeb. Cuando la prensa pregunta a Loeb el porqué de aquella muestra, el marchante responde con una rara transparencia: “Tengo mucho respeto por Bretón y sus amigos y pensé que si ellos se interesaban por Miró era porque había cualidades en sus obras que yo, quizá, no sabía descubrir, por eso hice esta exposición”. El éxito de Miró responde a un movimiento de absorción de los surrealistas.

El artista realiza su primer viaje a los Estados Unidos en 1947 (realizará en total siete), cuando tiene 64 años, o sea, una edad realmente madura y con un prestigio ya construido en París. Y, sin embargo, esta fama no es suficiente, el mundo se ha transformado: la capitalidad cultural —y el mercado artístico— se ha desplazado de París a Nueva York que atrae por una razón de supervivencia. No solo Miró, sino también, por ejemplo, Salvador Dalí, que, desde París, se estableció en Estados Unidos

entre 1940 y 1948, una etapa fundamental para el artista ampurdanés.

Hay una expresión que resume la experiencia americana de Miró y aparece de manera recurrente en su correspondencia de finales de los años cuarenta y cincuenta, “plan de ataque”, como si de una guerra se tratase. Para Miró, EE.UU. es una cuestión de mercado y visibilidad, consciente de que Nueva York es el centro de poder y la caja de resonancia más poderosa. No hay una sola explicación de su éxito, pero, entre otros aspectos, un audaz marchante, y dicho sea de paso, sin escrúpulos, Pierre Matisse, desarrolló una eficaz campaña de promoción. Él es el creador del Miró americano: colocaba piezas en influentes colecciones, encargaba obra pública al artista y colaboraba con instituciones. Él está detrás de las dos retrospectivas que el MoMA dedicó a Miró (1941/42 y 1959). Su consagración universal hubiera sido imposible sin la experiencia americana y sin Pierre Matisse. Nueva York define el canon del arte moderno.

Sin embargo, hay algo más. No se trata exclusivamente de una razón de *marketing*: Miró sintonizó con una nueva generación de jóvenes artistas que, como Jackson Pollock, Robert Motherwell, Mark Rothko, Barnett Newman y Arshile Gorky, entre otros, expresaron su admiración por el artista catalán, al igual que hi-

cieron críticos tan influyentes como Clement Greenberg o Harold Rosenberg. ¿Qué observaron en él? Miró, “el asesino de la pintura”, lleva hasta al límite la tradición europea. Aquella generación que buscaba un arte propio y romper con el colonialismo cultural de Europa, intuía en el artista la promesa de un nuevo arte. Los arcanos de lo primitivo, el automatismo, las referencias a los impulsos psíquicos y el inconsciente estaban latentes en el artista catalán. Pero este es un viaje de ida y



ARNOLD NEWMAN / GETTY IMAGES

1. LEE KRASNER: *THE SEASONS*, 1957.
2. JACKSON POLLOCK: *EYES IN THE HEAT*, 1946.
3. JOAN MIRÓ: *LE SOLEIL ROUGE* [EL SOL ROJO], 1948.
4. JOAN MIRÓ EN EL ESTUDIO DE CARL HOLTY, FRENTE A LA PINTURA MURAL PARA EL TERRACE PLAZA HOTEL DE CINCINNATI, 1947

vuelta: Joan Miró fue poroso a esta nueva forma de hacer y él mismo reconocía que todos

ellos habían influido considerablemente en su manera de entender la pintura. De alguna manera, significaron su afirmación. A partir del viaje a Estados Unidos, trabajará con el gran formato y dilatados campos de color. Acaso, como el vampiro, el artista necesitaba sangre fresca para sobrevivir.

La exposición se articula a partir de artistas, episodios o temas vinculados con la experiencia americana de Miró, *grosso modo*:

la amistad Calder-Miró-Sert; los exiliados europeos; el primitivismo, aspecto fundamen-

tal en su trayectoria, que sintonizaba especialmente con el arte emergente americano; el cenáculo que representó el taller de grabado Atelier 17 de Stanley William Hayter frecuentado por Miró; la edición de *pochoirs* (1959) promovida por Pierre Matisse. Las obras seleccionadas “ilustran” este itinerario. La exposición se cierra con un documental: *Around and About Miró* (1953) de Thomas Bouchard. Cito literalmente el texto del panel que introduce el filme: “Este creador universal tiene sus raíces en las tradiciones culturales de Cataluña. Podemos estar o no de acuerdo, pero tal vez se tendría que explicar de otra manera para evitar la caricatura”.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Exposición

14 millones de ojos.

Colección, fotografía, público

Sala Canal de Isabel II

Hasta el 11 de enero de 2026



SALA
Canal de Isabel II

www.comunidad.madrid/cultura



C/ Santa Engracia, 125. Madrid



Comunidad de Madrid

Parecería que, de un tiempo a esta parte, las instituciones culturales no paran de “saldar deudas”. Aunque el sintagma tenga sus dobleces, la maniobra nos sopla a favor: un ejemplo es la exposición sobre Miguel Benlloch (Loja, 1954 - Sevilla, 2018) que acaba de inaugurarse en el CAAC.

Activista, poeta, productor cultural y “performancero”, Benlloch llegó a las artes después de una intensa actividad política vinculada al Movimiento Comunista. A finales de los 70, participó en la fundación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía y, posteriormente, en las protestas antiOTAN, tras cuyo fracaso crearía –junto a Joaquín Vázquez– la productora BNV, a cuya incesante actividad debemos algunos de los proyectos más ambiciosos del contexto andaluz.

Para armar la muestra, los comisarios han elegido la zona monumental del antiguo monasterio de la Cartuja, ubicando las piezas en las afueras de las salas, tratando de establecer un diálogo con los numerosos estratos históricos del edificio. Así, en las capillas de san Bruno y santa Catalina encontramos obras que aluden a lo sagrado, como *Ibn Farum* (1999) –Benlloch, ataviado con un mono de albañil cubierto de fragmentos de



PIEDRA PALESTINA, 1993. ARRIBA, DE LA O, DE LA SERIE TIPOTOPOTROPOS, 2008

TODAS LAS IMÁGENES: PEPE MORÓN

Benlloch, un *performer* en el monasterio

MIGUEL BENLLOCH. BAJAR LA VOZ. CAAC. Sevilla

Comisarios: Rafa Barber Cortell y Enrique Fuenteblanca. Hasta el 5 de abril

espejos, gira sobre sí mismo, mitad derviche, mitad bola de discoteca– o *María de la O* (1992), la primera de sus acciones que consiste en la recitación –como un mantra– del título de la canción desde el interior de una enorme esfera dorada diseñada por James Lee Byars. Esta acción seminal pre-

ludia muchas de las preocupaciones que se desarrollan posteriormente, también incorporadas en la exposición: el cuestionamiento de la identidad (*Tengo tiempo*, 1994; *51 géneros*, 2005), una aproximación heterodoxa a lo popular (*Los lares de la casa*, 2007) y la noción de desplazamiento (la obra de

Byars se ideó para el palacio de Carlos V, aunque terminó realizándose en el palacio de los Córdova y, tras unos años de abandono, acabó despeñada por un barranco).

La muestra prosigue por el claustro mudéjar, donde se han instalado obras políticamente ligadas al conflicto en Oriente Medio (*Piedra palestina*, 1993), y la bodega, una cámara subterránea (oculta) donde, paradójicamente, se documentan acciones muy publicitadas, como aquellas contra la celebración de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, cuando se desplegó un cartelón en la mismísima Giralda.

Bajar la voz es una exposición deliberadamente huidiza, cuyos artífices han querido esquivar la museización del artista. Aunque la articulación con los azares históricos del monasterio flaquea por momentos, el planteamiento es inteligente; y nos ofrece compases hermosos y atinados, como el recitado de *Canario* (1993) en el pa-

tio de Pérgolas, en el que la voz (“Árabes, entrad: estamos cansados de visigodos...”) se interrumpe por el canto del ave. En otros, la rotundidad del edificio desdibuja una muestra construida con recursos museográficos realmente pobres y una producción, como poco, insuficiente. **JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ**



Miguel Marina, escritura del gesto

MIGUEL MARINA. HASTA AQUÍ. MUSEO PATIO HERRERIANO. Valladolid. Comisario: Javier Hontoria. Hasta el 8 de marzo

Decía el pintor Cy Twombly que no quería pintar la representación de algo, sino hacer la pintura misma. Algo así persigue Miguel Marina (Madrid, 1989) en la sala 8 del Museo Patio Herreriano. Sus techos altos y su naturaleza alargada han impuesto una producción de formatos dispares—los mayores alcanzan los seis metros—combinados con otros más íntimos, situados al principio y al final de la exposición.

La pintura de Marina se resuelve en pinceladas fragmentadas e incómodas sobre la tela, en una suerte de caligrafía que se repite una y otra vez como testimonio de una memoria muscular, del recuerdo del gesto. Podríamos decir que su pintura se busca únicamente a sí misma, partiendo de imágenes mentales, en un baile de formas.

Sus lienzos evocan paisajes inciertos—aunque el artista reniegue de ellos aludiendo a la naturaleza abstracta de sus imágenes—que nos devuelven al impresionismo, especialmente a Monet, a sus nenúfares (1897-

1926), y también al cuadro fundacional del movimiento: *Impresión, sol naciente* (1872). La pincelada ágil, la composición dispersa y el estallido de un color disonante—en Monet el naranja; en Marina, el amarillo—conectan a este artista con la historia del arte y lo diferencian de los colores toscanos, ocre y tierras que caracterizaban, hasta ahora, su producción.

Su trabajo discute en la búsqueda de lo incómodo, en una narración abstracta de las superficies, y, sin embargo, los títulos sugieren tiempos y lugares concretos. Ahí está *Perfil egipcio* (2025), que remite a un contexto y a una atmósfera específica, como si el cuadro evocara la erosión del viento del desierto. Es cierto que estas piezas han sido creadas expresamente para esta exposición, cocinada durante dos años, y que las telas, inmensas, piden ser paseadas: hay que recorrerlas

con calma, saludarlas de perfil y de frente, dejar que el cuerpo mida la escala. Sus grandes dimensiones te abrazan y te circundan creando una suerte de experiencia inmersiva, como si buceásemos por el fondo de un pantano al atardecer.

cripciones jeroglíficas recién desenterradas de una civilización desconocida.

Su metodología de trabajo se construye desde un “estar haciéndose”. Asume los errores de series anteriores y los metaboliza—de una u otra manera—

como paso intermedio hacia lo que está por venir. El artista trabaja como un *continuum* de un mismo acontecimiento pictórico que, por cierto, continuará en la galería Nordés, en enero del próximo año, antes de consolidar su nuevo fichaje en la madrileña Maisterravalbuena. Entre tanto, queda esta cartografía de manchas,

veladuras y resplandores: una escritura del gesto en el tiempo, una pintura que no ilustra nada y, sin embargo, lo convoca todo. Marina nos recuerda que el cuadro no es una ventana sino un campo de fuerzas: el resultado de unas tensiones para siempre irresolubles. **MARÍA MARCO**



DE TODAS FORMAS, 2025. ARRIBA, PERFIL EGIPCIO, 2025

TODAS LAS IMÁGENES: ROBERTO RUIZ

Las piezas pequeñas, por el contrario, aluden a un estadio primigenio: protoformas que nadan en un líquido amniótico, células en fase de división. Su sencillez e ingenuidad no carecen de ritmo; laten como un balbuceo infantil que inventa formas caprichosas, como ins-

ESCENARIOS

Rigola y Coll, enemigos del pueblo junto a Ibsen

El director de escena firma su primer libreto lírico, para la ópera compuesta por Francisco Coll a partir de *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen. El tándem la estrena el próximo miércoles 5 en Les Arts y luego, en febrero, la llevará al Teatro Real, con un dilema siempre a cuestas: ¿la verdad y el dinero son incompatibles?



“Estoy de acuerdo con Borges: el concepto de arte comprometido es en realidad una ingenuidad”. Francisco Coll (Valencia, 1985) se sacude rápido las posibilidades de interpretar su versión operística de *Un enemigo del pueblo*, la obra de Henrik Ibsen, en alguna clave ideológica concreta. Sus intenciones como compositor no van por esa vía. Pero es inevitable acercarse a esta pieza sin detonar conflictos que interpelan nuestra convulsa actualidad. Y es consciente: “En la ópera existe una creciente tensión entre dos perspectivas opuestas, la político-económica y la científico-médica”, concede en segunda instancia a El Cultural antes de estrenar, este miércoles en el Palau de les Arts (en febrero llegará además al Teatro Real), su trabajo.

Suyo y de Àlex Rigola (Barcelona, 1969), que firma el libreto y la dirección de escena, lo que supone para él un retorno al texto del dramaturgo noruego. Recuerden aquel montaje de *Un enemigo del pue-*

blo que presentó en el Teatro Pavón en 2018. En él, transformaba la platea en una asamblea (propuesta que, todo sea dicho, no terminó de convencer) y jugaba, más que a representar el clásico, a contarlo a través de los actores (Irene Escolar, Israel Elejalde...). Con la cuarta pared hecha añicos desde el principio. Esta vez, sin embargo, abandona en gran medida la meta-teatralidad y se dispone a servir al público la pieza ibseniana por derecho.

Una obra de 1882 en la que el autor nórdico expone un pulso entre dos hermanos, el doctor Tomás Stockman (lo encarnará el vigoroso barítono José Antonio López) y el alcalde de una localidad cuyo motor económico es un balneario, Pedro Stockman (en la voz de tenor lírico amplio Moisés Marín, que lucirá en Valencia galones protagónicos merecidos). El primero ha descubierto que, por un bur-

do error en la instalación de unas tuberías, las aguas que llegan a los baños de la infraestructura recreativa están infectadas, rebosantes de bacterias. La denuncia de este hecho coloca al médico en la picota por

la ruina. Es la conclusión unánime de los habitantes. Así que la solución por la que se decantan es la de estigmatizar al agua-fiestas, amén de mirar para otro lado, algo que hará también el director del periódico local.



ÀLEX RIGOLA Y FRANCISCO COLL, DURANTE LOS ENSAYOS DE *ENEMIGO DEL PUEBLO*

los intereses creados en torno a la gallina de los huevos de oro de la localidad. ¿Cómo vamos a cerrarlo durante dos años para acometer las obras que subsanen el problema? ¿Qué comeremos durante ese lapso? Será

Son, pues, los dos polos enfrentados a los que aludía al principio Coll, que Rigola, debutante en la escritura de un libreto lírico, explota para lanzar cuestiones incómodas. “¿Cómo se ha comunicado una verdad



MIGUEL LORENZO / LES ARTS

científica y racional cuando se enfrenta a un discurso emocional como el que esgrime el alcalde para eludir el camino más difícil y costoso? Esto lo vemos hoy cada día, en las redes sociales, sobre todo con los jóvenes, manipulados con un aluvión de mensajes emocionales... Los que tenemos hijos sabemos lo complicado que es luego hacer valer otras ideas diferentes a las que les han inoculado ahí, durante horas de exposición a esas fuentes”, apunta el *regista* barcelonés. Por otro lado, surge un debate sobre la virtualidad moral de la democracia, que en este caso—en el que los lugareños votan si declarar al doctor “enemigo del pueblo”— es una herramienta para orillar al hombre que está pronunciando las verdades del barquero.

“Cabe preguntarse sino habría que exigir unos mínimos conocimientos para ejercer el derecho al voto, o un mínimo

de inteligencia... Pero es que ese derecho, el sufragio universal, es la máxima garantía de la igualdad: el voto vale lo mismo independientemente del cociente intelectual, de la posición sociocéntrica, de la raza...”, añade Rigola, que aspira a que todas estas reflexiones se prolonguen una vez terminada la función.

Para confeccionar el libreto, tuvo presente otra referencia literaria, la novela *Jaws* (1973), de Peter Benchley, inspirada también en *Un enemigo del pueblo* de Ibsen y base para *Tiburón* (1975), la película de Steven Spielberg. “La historia no cambia: un pueblo turístico enfrentado a un mismo dilema, en el que en realidad todos hemos estado alguna vez”.

CONSENSOS COMPOSITIVOS

Rigola fue escribiendo mientras sostenía un diálogo fluido con Coll. Iban consensuando detalles y así crecía el libreto, sobre cimientos acordados. Cuando estuvo listo, el ganador del último Premio Nacional de Mús-

sica recogió el guante y empezó con su parte. El versátil compositor valenciano, que ya estrenó en Les Arts el microdrama *Café Kafka*, ha seguido una enseñanza de su colega Arvo Pärt para trazar el discurso sonoro de *Enemigo del pueblo* (en su versión desaparece del título original el ‘Un’): en arte todo es posible, pero no todo es necesario. Admirador de Thomas Adès, “una inteligencia musical superior”, se reclama a su vez heredero de Ligeti, Berg, Janáček, Sibelius, Victoria...

En *Enemigo del pueblo*, donde también estará al frente de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, despliega una paleta de colores más amplia y hace gala de nuevo de una vocación omnívora ante la partitura, que alcanza aquí hasta los dominios del pasodoble. Esto último tiene maravillado a Rigola, que en la escenografía juega a un realismo simple y diáfano. De fondo, se verán unas proyecciones gigantescas de un cielo marítimo que avanza desde los tonos de intenso azul diurno a los ro-

jizos del atardecer, trasunto de la caída en desgracia de Pedro. Los personajes transitan sobre la arena aunque, en realidad, la acción transcurre en espacios cerrados como el estudio del doctor Stockmann. No estarán las paredes físicas. Serán una convención imaginada a la que inducen los cantantes con su ac-

“EN LAS REDES VEMOS CÓMO SE IMPONEN LOS MENSAJES EMOCIONALES SOBRE LOS RACIONALES” ÀLEX RIGOLA

tuación. Estos hablan de un mar contaminado por las filtraciones de unas macrogranjas. Todo es muy contemporáneo, aunque también todo remita a una dialéctica perenne en la historia de la humanidad: la ambición pecuniaria frente a la moral cívica.
ALBERTO OJEDA

Gustavo Gimeno

“Mi integración en el Teatro Real está siendo muy orgánica”

A punto de estrenar *El mandarín maravilloso* y *El castillo de Barbazul* en el coliseo madrileño, donde acaba de asumir la dirección musical, el director valenciano habla de liderazgo, de los vínculos personales que sostienen una orquesta y de la belleza inquietante que late en las obras de Bartók.

No es propio de Gustavo Gimeno (Valencia, 1976) llegar despistado a una entrevista. ¿La razón? Se ha cortado fregando una taza y la herida no para de sangrar. Lidia con exigencias domésticas y profesionales a la vez no es habitual para este director que ha sido asistente de Claudio Abbado y Mariss Jansons, ha dirigido la Filarmónica de Luxemburgo durante diez años —hasta 2024— y va de camino de hacer lo mismo con la sinfónica de Toronto, con la que realizará un *tour* este año por España y Europa.

Con su familia viviendo en Ámsterdam, cuando viaja por trabajo a Canadá prefiere quedarse en un hotel; en Madrid, en cambio, ha decidido echar raíces. Le gusta España y, de comprarse una casa, tenía que ser aquí. Así que este programa doble de *El castillo de Barbazul* y *El mandarín maravilloso* junto a Christoph Loy va a ser distinto, porque lo hará en la que considera ya su casa, al frente de una nueva familia, que suma a la canadiense como director musical del Teatro Real. Celebrando este triple estreno —de puesto, programa y hogar—

El Cultural habla con Gustavo Gimeno sobre los retos que le depara esta nueva etapa.

Pregunta. Acaba de asumir la dirección musical del Teatro Real. ¿Cómo está afrontando este capítulo?

Respuesta. Hemos hecho lo que a mí me gusta, que es ir reconociendo lo que hay, cómo funciona y cuáles son los retos desde que me nombraron, hace dos años. Mi integración ha sido muy orgánica, no lo siento como un comienzo de cero: sé dónde estoy.

P. La maquinaria que hay detrás es muy diferente a la de una orquesta sinfónica.

R. Por eso me interesaba especialmente este trabajo. Un teatro de ópera es un monstruo, una gran maquinaria con departamentos, capas y todo sucediendo a la vez. Algunos retos pueden ser comunes —excelencia, planificación—, pero aquí entender el concepto, la estructura y conocer al equipo es verdaderamente importante.

P. ¿Qué le interesa de este proyecto?

R. Esta mañana ha habido ensayo. Vas a audiovisuales a trabajar sobre algo pregrabado.

Subes y haces un musical con dos cantantes. Trabajas junto al director de escena durante varias horas con ballet, con regiduría... Esa sensación de pertenecer a un equipo y aportar liderazgo, ser el punto de contacto entre el escenario y el foso, esa construcción durante semanas es muy interesante. Como director invitado simplemente trabajas con el instrumento que tienes delante. Aquí sabes más, hay una estrategia a largo plazo.

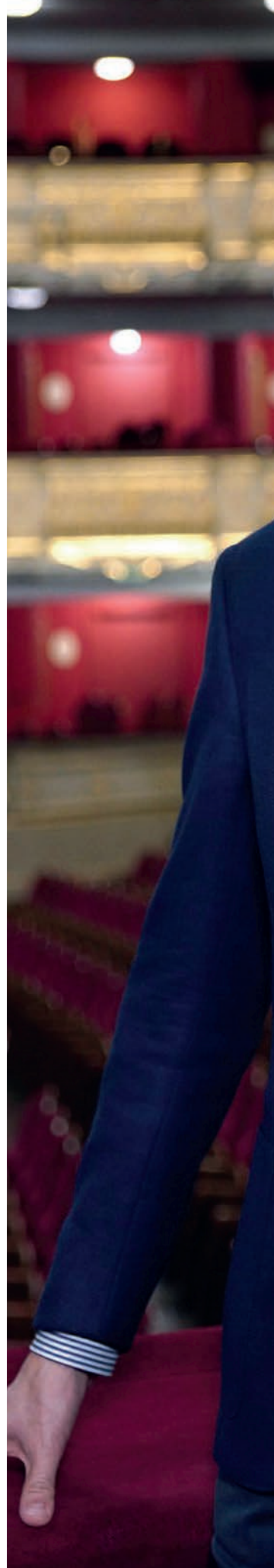
P. Al final, está trabajando con personas...

R. Se trata de construir una relación personal durante años. Ellos ya me conocen, saben que me gusta ensayar, trabajar en serio. Pero también que confío en ellos, que pienso en nosotros como un colectivo, y que espero contribuir a que juntos construyamos algo bueno.

P. ¿Cómo es su carácter?

R. A mí no me importa tener que trabajar mucho. Pero la actitud... ahí sí que podría tener problemas. Soy tranquilo, relajado, pero también exigente y honesto, no tengo problema en expresar lo que quiero.

P. Del 2 al 10 de noviembre vuelve a ponerse al frente de la



“ESTAS DOS OBRAS DE BARTÓK SON DURAS, MUY FÍSICAS, PERO, CUANDO SON REPRESENTADAS CON INTELIGENCIA, SUSCITAN EMOCIONES”

JAVIER DEL REAL

orquesta del Teatro Real para dirigir un programa doble: *El mandarín maravilloso* y *El castillo de Barbazul*. ¿Qué es esencial para aproximarse a la música de Bartók? ¿Esa mezcla entre folclore y vanguardia?

R. En *El castillo de Barbazul* sí. Pero, aunque en la propuesta escénica de Christof Loy ambas se tocan, *El castillo* tiene raíces románticas tardías, de Strauss y Debussy, y *El mandarín maravilloso* está más influida por Stravinski, es más virtuosa, extrema y radical. Ambas narran historias oscuras y apasionadas, pasan de lo más lúgubre al máximo esplendor. Unir *El castillo de Barbazul*, que no se ha representado nunca en el Real, a un ballet tan extraordinario musicalmente pero que casi nunca se ve representado, te da otra perspectiva. Si no la dirigiera, iría a verla.

NIVELES DE REFLEXIÓN

P. Escribe Joan Matabosch que el castillo es una construcción mental, una metáfora de la oscuridad y la soledad. ¿Cómo se refleja eso en la partitura?

R. La historia habla de siete puertas. Una esconde sangre; otra, armas; otra, flores y un jardín. Más allá de lo literal, pueden referirse a otras capas de pensamiento. Es una obra expresionista y simbolista, que puede esconder muchos niveles de reflexión. Las relaciones de pareja, el amor, el respeto...

P. En su libro *Mujeres que corren con los lobos*, Clarissa Pinkola interpreta a Barbazul como a un depredador psicológico y da herramientas para liberarse de él. ¿Lo ve así?

R. Esa es la fascinación de historias como esta, que abren un mundo de posibilidades. A mí, lo que más me resuena es

esa idea de que hay zonas de la otra persona que es mejor no conocer. Ni siquiera por amor. Al principio, Judith dice: “He dejado atrás mi familia, pero no me importa, te quiero y solo espero que no me rechaces”. Y luego pasa por toda una fase psicológica de querer abrir puertas, de querer saber más. Barbazul intenta controlarla, pero, ante su insistencia, le sigue abriendo su mundo, y ella se horroriza cada vez más hasta que no hay vuelta atrás.

P. Sin estar relacionadas, las dos obras tienen muchos puntos en común.

R. Es fascinante. En ambas, los momentos de mayor incomodidad vienen representados por un semitono. En *Barbazul* se asocia a la sangre; en *El mandarín*, con la incomodidad, el abuso, el sometimiento. Son obras duras, muy físicas, pero cuando son representadas con inteligencia y sensibilidad abren zonas difícilmente explicables, suscitan emociones. Tienen lo horrible y lo bello a la vez.

P. Terminamos con tiempo para disfrutar de la tarde. ¿Qué hará cuando nos despidamos?

R. Normalmente no suelo tener una casa en el lugar donde trabajo. En Toronto me quedo en un hotel, y si me dejo la taza, cuando vuelvo está en su sitio. Cuando no estoy ensayando, estudio cuatro o cinco horas, y raro es que me lo salte más de un día, incluso en verano. Pero aquí de repente hago cosas que hace la gente normal, como ir a hacer la compra, organizar la casa... Esta tarde después de estudiar saldré a correr. Tener un hogar en pleno centro de Madrid me hace mucha ilusión. Si me iba a comprar una casa en España, tenía que ser aquí. **CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

No es fácil entrar en los 40. Ya lo decía uno de los personajes de Pablo Remón en *Vania x Vania*: “En la mediana edad hay misterio, hay perplejidad. Es como si hubiéramos tomado un camino equivocado, pero ¿cuándo? Imposible saberlo”. La cita, que en realidad formaba parte de una entrada de los diarios del escritor norteamericano John Cheever, se le quedó atravesada al director y dramaturgo, de 48 años, mientras realizaba su anterior pieza escénica.

Como si uno no pudiera enredarse en Chéjov sin salir del todo indemne, su nuevo gran proyecto, *El entusiasmo*, comienza precisamente ahí, donde terminaban sus dos *Vanias*. “Pasé mucho tiempo sumergido en su obra, no solo en *Tío Vania*, y aquello me marcó. En edades distintas, los personajes de Chéjov viven siempre en una especie de niebla, como en una inacción perpetua, en medio de arenas movedizas”, cuenta a El Cultural sobre los orígenes de su última obra, que presentará en el María Guerrero el 7 de noviembre. “Sin embargo, frente a aquella apatía, estos personajes —ya sea escribiendo una novela u ocultando un posible amante— están en ese momento vital de querer aprovechar la vida, de hacer lo que antes no han podido”.

En *El entusiasmo* Remón aborda las vidas y conflictos personales de una pareja, Toni y Olivia, padres de dos hijos, que arrastran cierto desgaste vital. “La crisis de la mediana edad es algo muy general que te puede suceder con 38 o con 52. Es un momento que tiene que ver con la adolescencia, cuando uno se empieza a plantear quién es, cómo se relaciona y cómo va a vivir su vida”.



Pablo Remón, en busca de las musas

El director y dramaturgo se aferra a la chispa de la vida en la última gran propuesta que estrena en el María Guerrero. *El entusiasmo* es la historia de una pareja, padres de dos hijos, que, en plena crisis de la mediana edad, se replantean cómo han llegado a dónde están.

Sus personajes hablan, recuerdan e inventan, mientras atraviesan sus conflictos matrimoniales, paterno-maternales, laborales o, incluso, creativos. “Todo está entremezclado en ese momento. Son como distintas patas que responden al quién soy ahora, qué me queda, dónde estoy y qué decisiones he tomado hasta llegar aquí”.

FICCIÓN DENTRO DE LA FICCIÓN

Con una puesta en escena muy minimalista, Remón, que tira de ironía y sentido del humor, juega y enreda, casi hasta retuerce, la narración dentro de la narración, dejando que sean los personajes quienes se cuenten. “Como casi todas mis propues-



GERALDINE LELOUTRE

tas es una obra que se bifurca mucho, tiene muchos papeles secundarios que empiezan a cobrar fuerza bajo la idea de la ficción dentro de la ficción”. Protagonizada por Francesco Carril, Natalia Hernández, Raúl Prieto y Marina Salas, a los dos personajes principales les acompañan otros muchos que “a veces son ficciones tuyas, a veces sueños o personajes reales. Siempre con la idea de que unos se van contando a otros”.

Sin grandes distracciones sobre las tablas, el director ha buscado una escenografía “muy sencilla, con muchas posibilidades, pero que no

juega demasiado al realismo”, para potenciar el “contraste entre un texto que a veces es muy naturalista, muy concreto”. Una especie de caja abstracta que te remite casi a un bastidor, a la parte de atrás de un escenario. “Es una obra que va pasando por muchísimos escenarios, tiempos, estilos y situaciones —explica su director—, hasta que

**“EL ENTUSIASMO NO ES
FELICIDAD NI ALEGRÍA, ES
ALGO MUY CONCRETO QUE
TODOS PODEMOS IDENTIFICAR”
PABLO REMÓN**

consigue que releas lo anterior de una manera distinta”.

Remón, que próximamente estrenará también serie, *Matar a un oso* —dirigida por los hermanos Sánchez-Cabezudo—, parece recuperar su propio entusiasmo, parafraseando el título, para hablar de esta propuesta, producida por el CDN y el Teatro Kamikaze. “La verdad es que ha sido una obra muy larga de escribir y de hacer. Se parece a algunos títulos míos, pero también tengo la sensación de estar tocando otros palos completamente nuevos. Por ejemplo, uso cámaras por primera vez”.

En última instancia, *El entusiasmo* nos remite al concepto del autor, a la necesidad de contarnos y al gusto por narrar historias. ¿Somos nosotros quienes narramos nuestra propia vida o, más bien, nos determina más el azar que nuestras propias decisiones? ¿Estamos condenados a repetir patrones de padres a hijos? Remón, que trae la filosofía postestructuralista y hegeliana a Sanchinarro o Malasaña, introduce aquí términos como el de la *anhedonia* (incapacidad de experimentar placer o disfrutar de actividades que antes le resultaban agradables).

DAME MÁS DE ESO

“Funciona como antítesis del título. No se refiere a una depresión, es algo más existencial y profundo, donde parece que se ha perdido el sabor de aquellas cosas que te hacen ilusión, que te dan la vida. Como ocurre con los personajes de Chéjov”.

“Dame más de esto, dame más”, implora uno de los personajes de la obra, como si supiera que, en un parpadeo, la imagen que tiene enfrente pasará del brillo al mate sin darse cuenta. “El entusiasmo —explica su director— no es felicidad ni alegría, es algo muy concreto que todos podemos identificar. Y los personajes quieren volver a sentirlo”.

Surge entonces la duda. “Ellos tienen un recuerdo, una idealización de aquello pero no sabemos exactamente si lo tuvieron alguna vez. Los griegos lo empleaban para referirse a un poeta que estaba poseído por las musas, que estaba inspirado. Esta idea es clave en la obra”. Porque, se pregunta el dramaturgo, ¿qué te posee, si no te posee el entusiasmo? **MARTA AILOUTI**

Mariana Enriquez y la costumbre de estar aterrorizados

El próximo jueves 6 arranca el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, en el que brilla la maestra del terror argentina. Leonel Schmidt sube al escenario los relatos de su libro *Las cosas que perdimos en el fuego*.

Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) siempre quiso escribir terror, pero al principio no le salía bien. Eso confesaba la propia autora en una entrevista publicada en estas páginas con motivo de la reciente llegada a España de su novela *Cómo desaparecer completamente* (Anagrama, 2025), que vio la luz originalmente en Argentina en 2004.

Con el tiempo aprendió y se doctoró con honores, hasta el punto de ser uno de los referentes del género en nuestro idioma. Tanto es así que al periodista, dramaturgo y director Leonel Schmidt (Río de Janeiro, 1991) se le revolvieron las tripas cuando durante la pandemia cayó en sus manos un ejemplar de *Las cosas que perdimos en el fuego* (Anagrama, 2016), el segundo recopilatorio de cuentos de la argentina. Era ya aquel el trabajo de una autora de terror más que consolidada, con una importante e ilustre medalla colgando sobre su pechera: en 2019 se había hecho con el Premio Herralde gracias a su novela *Nuestra parte de noche* (Anagrama, 2019).

Fue ese galardón el motivo por el que Schmidt supo de la existencia de la escritora argentina y lo que le animó a sumergirse en su universo con *Las cosas que perdimos en el fuego*. Y tanto le impresionó que se decidió a llevar a escena algunas de las historias recogidas en el libro en un proceso de selección cuyo criterio estuvo a

caballo entre “el gusto personal y la forma en la que encajaba en la nueva versión”, cuenta el director durante su conversación con El Cultural. Finalmente, seis de ellas superaron el corte, a saber: “La hostería”, “Bajo el agua negra”, “Verde, rojo, anaranjado”, “El patio del vecino” y, para terminar, la que da nombre tanto al recopilatorio original, como a la versión teatral de Schmidt, “Las cosas que perdimos en el fuego”. La

UNA ESCENA DEL MONTAJE
DE *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN
EL FUEGO*, DE LEONEL SCHMIDT

adaptación vio la luz por primera vez en Montevideo en febrero de 2024. Casi dos años después, y tras una gira por Argentina, aterriza en los Teatros del Canal en tres únicas sesiones los días 7, 8 y 9 de noviembre como parte del programa del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid.

“Desde la lectura del primer cuento estuve convencido

de que había algo ahí con lo que mi lenguaje dramático podría dialogar y construir combinaciones muy potentes”, recuerda Schmidt. “Yo creo en el teatro como un motor para generar complicidad, una respiración acompañada entre el público y los actores. Tiene la virtud de conseguir que las emociones estén a flor de piel. Mariana [Enriquez] produce el mismo efecto en sus textos. Por eso supe que si juntaba ambos



factores, su narrativa y el efecto del teatro como manifestación viva, se podría conseguir algo explosivo”.

Una sinergia que promete despertar en los espectadores el terror hacia lo cotidiano que es tan propio de la narrativa de Enriquez. ¿Pero ese miedo será de la misma naturaleza que el que encontramos en los textos de la argentina? Schmidt no sabe si será igual, pero sí está convencido de que no dejará indiferente a nadie. Para ilustrarnos, nos recuerda las dudas que invadieron al equipo los días antes al estreno: “Durante los ensayos nos preocupaba no producir ese efecto de inquietud y horror tan habitual en la escritura de Mariana. Como ocurre en todos los oficios, uno tiende a perder la sensibilidad de las cosas que hace por culpa de la rutina. Les ocurre a los médicos y también a nosotros. Por eso, éramos capaces de ver el mecanismo del miedo, su engranaje, pero no sabíamos si el efecto sería el deseado”. Por suerte, sus temores no se cumplieron: “Felizmente vimos durante las representaciones en Uruguay y Argentina que algo se revolvía dentro de los espectadores. A veces era una emoción nueva y distinta a la que generaban los textos y otras era algo muy cercano. En ocasiones, incluso, nos contaban que no era terror, sino adrenalina. En realidad es lo de menos. Lo importante es que

lo que está ocurriendo en las tablas atraviese al espectador”.

Hilvanando cada uno de los relatos que forman la obra, Schmidt introduce la figura de una antropóloga, quien pondrá la lupa en la naturaleza de las acciones que veremos sobre las tablas y, reconoce el *regista*, es una suerte de trasunto de Enriquez: “Es ella sin ser ella. Vi todas sus entrevistas, escuché todos los podcasts en los que participó. De lo que aprendí salen muchas características de este personaje. Lo que las une es ese amor por la investigación y la fascinación ante la certeza

**“LA EMOCIÓN QUE
SIENTA EL ESPECTA-
DOR ES LO DE MENOS.
LO IMPORTANTE ES
QUE LE ATRAVIESE”
LEONEL SCHMIDT**

de que el monstruo, por encima de cualquier cosa, es humano”. De esta última reflexión surge la segunda influencia para este papel: “La creé —apunta Schmidt— con Hannah Arendt en la cabeza, en el sentido de que cuanto más miremos a los que perpetran estas atrocidades y los identifiquemos como monstruos y no como personas, más lejos estaremos de darnos cuenta de que la maldad es humana”.

Y es que las historias son rezagos fabulados de la más cruda realidad: feminicidios, infanticidios, abusos del poder... Nada más que el pan nuestro de cada día. ¿Se necesita algo más para estar aterrorizados? **ÁNGEL MORA**

Otros estrenos recomendados



COUP FATAL. La Comédie de Genève inaugura el festival con este esperadísimo espectáculo multicultural de música y danza dirigido por el escenógrafo Alain Platel que fusiona las sinfonías de Vivaldi o Bach con los ritmos de rock, jazz o las melodías congoleñas tradicionales. Del 6 al 8 en los Teatros del Canal.

HISTORIA DE AMOR. La estimulante propuesta de Teatrocinema nos conmueve con un relato de violencia, acoso y sumisión sobre un psicópata que secuestra a una mujer. La laureada compañía chilena nos sorprende, los días 19 y 20 en los Teatros del Canal, con un proyecto que mezcla actores reales y dibujados, teatro, cine y cómic.



ANDÁBAMOS MARAVILLADOS. Tras el aclamado montaje de *Así hablábamos*, la nueva propuesta en solitario de Violeta Gil (La Tristura), con música de Marcos Nadie, es un concierto que nos sumerge en una conversación sobre el amor y la amistad y que podrá verse el 26 y 27 de noviembre en los Teatros del Canal.



EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA.

En 2021 Cristina Rivera Garza recuperó la memoria de su hermana Liliana, asesinada impunemente por su exnovio, en una magistral novela que ganó el premio Pulitzer. Juan Carlos Fisher dirige, del 25 al 30 en Condeduque, la versión teatral protagonizada por Cecilia Suárez.



LIFE IS A DREAM. Estrenada en Kiev en 2024, esta adaptación de José Gabriel López Antuñano de *La vida es sueño*, que llega los días 15 y 16 a La Abadía, está dirigida por Ignacio García e interpretada por ocho actores ucranianos que rompen la cuarta pared para hablarnos de libertad y sueños. **M. AILOUTI**





DOS MUJERES
BAÑAN A UN BEBÉ
EN *RECÍEN NACIDAS*

Los hermanos Dardenne conquistan la ternura

Los cineastas franceses estrenan *Recién nacidas*, película por la que recibieron el premio al mejor guión en el último Festival de Cannes. Se trata de una historia coral en donde seguimos a cinco jóvenes que conviven en un refugio para madres adolescentes y que nos habla de la importancia de los cuidados.

Por primera vez en mucho tiempo, hay luz al final del túnel al que nos conducen los hermanos Dardenne. *Recién nacidas* sigue a cinco jóvenes que conviven en un refugio para madres adolescentes. En ese espacio suspendido entre la in-

fancia y la madurez, Jean-Pierre y Luc (Lieja, Bélgica, 1951 y 1954) observan, con la precisión que les caracteriza, el nacimiento literal y simbólico de nuevas vidas. “Quizá por eso el filme es luminoso. También porque hay música, y eso aña-

de una claridad que no estaba en anteriores títulos”, explica a El Cultural el mayor de los hermanos, Jean-Pierre, sobre una película que en Cannes recibió el premio al mejor guión.

En *Recién nacidas* se percibe esa sensación de verdad inme-

diata que ha hecho inconfundible el cine de los Dardenne, ganadores de la Palma de Oro por *Rosetta*, en 1999, y *El niño*, en 2005. Sus películas, rodadas con cámara al hombro y una mirada casi documental, parecen ocurrir frente a los ojos del pú-

blico. “En este caso, la historia transcurre en una auténtica casa maternal”, explica Jean-Pierre. Luc lo corrobora y añade: “No usamos ninguna iluminación artificial. Solo la luz del lugar. A veces cerrábamos una cortina si el sol era demasiado fuerte, pero tratamos de no construir. Construimos las escenas, claro, los silencios, pero nuestro deseo permanente es no intervenir”.

Esa naturalidad también guía la escritura. “Intentamos que las historias fluyan, como si pasaran solas”, continúa el menor de los hermanos. “Teníamos cinco trayectorias y las fuimos mezclando, sin forzar los cruces. La cámara sigue esa lógica: moverse con dulzura, abrazar la ternura que hay entre esas mujeres y sus bebés”.

LA IMPORTANCIA DEL AZAR

Los Dardenne llegaron al escenario de la película por azar. Estaban escribiendo un guion sobre una joven que vivía en una residencia para madres adolescentes y embarazadas, y acudieron a una para sostener la historia en la realidad. Allí descubrieron algo hermoso: se preservaba la vida. De esa constatación nació el proyecto coral. “Nos reunimos muchas veces con la psicóloga del centro”, explica Luc. “Ella nos contó historias reales de los 60 años del lugar. Algunas escenas vienen de ahí, otras son invenciones, pero siempre plausibles”. Jean-Pierre completa la explicación de su hermano: “Queríamos mostrar que todas esas chicas venían de extractos sociales muy pobres, de familias rotas”.



CHRISTINE PLENIUS

“NO USAMOS NINGUNA ILUMINACIÓN ARTIFICIAL. CONSTRUIMOS LAS ESCENAS, CLARO, LOS SILENCIOS, PERO NUESTRO DESEO PERMANENTE ES NO INTERVENIR”

Uno de los grandes desafíos del rodaje fue trabajar con bebés. Para los directores, sin embargo, la experiencia resultó “maravillosa”. “Desde el principio decidimos que serían verdaderos compañeros de las actrices, no simples accesorios. Están en el centro de las escenas, aportan vida”, expone Luc. Ninguna de las protagonistas era, en cambio, madre en la vida real. “Fueron entrenadas por las progenitoras y las educadoras del centro. Ensayamos cinco semanas, y en la última sustituimos las muñecas por bebés. Ahí cambió todo: tenían un ser vivo entre los brazos, del que eran responsables”, compara Jean-Pierre. Las instrucciones que dieron a su elenco fue que, salvo que el pequeño estuviera en peligro, la escena seguía sin cortes. De este modo, si el bebé lloraba, se movía o perdía el chupete, sus actrices reaccionaban como si fueran sus madres. “Eso hizo que el ritmo del plano cambiara: había vida en la ficción”, considera Luc.

Recién nacidas marca también una variación formal en la trayectoria de los Dardenne:

el conjunto fluye a partir de una estructura coral que mezcla cinco relatos sin jerarquías.

UNA ESPERANZA

“Escribimos cinco historias, con el propósito común de que al final de cada una hubiera una esperanza. Luego las mezclamos”, detalla Jean-Pierre. En primer lugar, ensayaron los dos solos con una cámara pequeña. Jean-Pierre detrás del objetivo y Luc, interpretando todos los personajes. “Así descubrimos los lugares, los movimientos, el ritmo. Después repetimos el proceso con los actores”, explica el segundo. Esta vez, además, rodaron menos tomas. “Antes hacíamos 20 o 30, ahora de 5 a 10”, comenta Jean-Pierre. “Quizá porque cuando el bebé y la actriz estaban bien, no hacía falta repetir. Ya no buscamos la perfección formal, sino algo más libre, más vivo”. Rodaron en 38 días, cuando normalmente tardan unos 50.

En una de las escenas más delicadas de *Recién nacidas*, un profesor toca al piano una canción de Léo Ferré sobre un poema de Apollinaire. El origen de este inserto musical está

en un recuerdo compartido de la dupla. Cuando Jean-Pierre tenía 16 años y Luc, 14, el cantautor francés fue a actuar a su ciudad, Seraing. “Ese momento se nos quedó grabado”, comparte Luc. “En el poema que musicalizó, el verso ‘Te espero’ significa aguardar más allá de la vida, en la muerte. Nosotros invertimos el sentido: aquí es una mujer viva la que espera”. Esa inversión simbólica recorre el filme, donde el dolor y el trauma se convierten en cuidado.

Cada una de sus cinco protagonistas busca romper patrones heredados de generación en generación. “Queríamos que todas tuvieran una salida posible. Sabemos que la vida es más dura, pero la ficción puede ofrecer alternativas a la realidad”, valora Jean-Pierre. El cine de los Dardenne siempre ha explorado los márgenes, pero esta vez su mirada compartida retrata también los afectos. “Siempre hay pobreza, determinaciones sociales, pero aquí queríamos mostrar los determinismos del amor: a aquellas personas que han carecido de afecto. En *Recién nacidas*, sin embargo, planteamos que puedan liberarse de ese pasado, aunque sea un poco. No solo ser víctimas”, desarrolla Luc.

Para ambos, ese gesto íntimo tiene un alcance político. “Vivimos en una época donde domina la fuerza, el grito y la violencia. Nosotros mostramos lo contrario, la importancia de cuidar”, valora el benjamín de los Dardenne, que concluye: “Filmar la ternura es un acto de resistencia”. **BEGOÑA DONAT**

Los Tigres

El *thriller* social de Alberto Rodríguez

DIRECCIÓN: Alberto Rodríguez. GUION: Alberto Rodríguez y Rafael Cobos. INTERPRETES: Antonio de la Torre, Bárbara Lennie, César Vicente, Joaquín Núñez. AÑO: 2025. ESTRENO: 31 de octubre

Desde *Grupo 7* (2014), en donde un escuadrón policial encara una operación para limpiar Sevilla de maleantes antes de la Expo' 92, Alberto Rodríguez (Sevilla, 1971) ha hilado en sus *thrillers* una suerte de indagación en la memoria histórica española. En *La isla mínima* (2014) nos hablaba de las heridas sin cicatrizar del franquismo en un remoto pueblo de las marismas del Guadalquivir en

los años 80; *El hombre de las mil caras* (2016) removía las cloacas del Estado a través de la figura inescrutable del espía Francisco Paesa; y *Modelo 77* (2022) encendía la lucha por los derechos de los presos en los años de la Transición. Incluso sus trabajos para la televisión han mirado al pasado: *La peste* (2017-2019), que abordaba las luchas por el poder político y religioso en la Sevilla del Siglo

de Oro; y *Anatomía de un instante* —en Movistar Plus+ a partir del 20 de noviembre— que se zambulle en el golpe de Estado de 1981 siguiendo las líneas maestras del libro de Javier Cercas. Sin embargo, en su nuevo filme, *Los Tigres*, el cineasta se desliga de la recreación histórica para situar en la actualidad un relato áspero y crudo, conciso y bien centrado, cargado de tensión, sobre dos perdedores marcados por el pasado y con escasas expectativas ante el futuro.

Antonio (Antonio de la Torre) es un buzo que se dedica a reparar y limpiar barcos petroleros en sus escalas en el puerto de Huelva. Mientras que es respetado en su profesión, peligrosa y mal remunerada, su vida personal es un auténtico desastre y su economía maltrecha le impide pa-

sarle el dinero a su exmujer para la manutención de sus dos hijas. La única persona que lo acompaña es su hermana Estrella (Bárbara Lennie), una bióloga marina con un futuro prometedor que, sin embargo, no es capaz de renunciar al rol de cuidadora para con su hermano tras haber asistido a

*The Mastermind*

Una vuelta de tuerca al cine de atracos

DIRECCIÓN Y GUION: Kelly Reichardt. INTERPRETES: Josh O'Connor, Alana Haim, Hope Davis, Bill Camp, John Magaro, Gaby Hoffmann. AÑO: 2025. ESTRENO: 31 de octubre



JOSH O'CONNOR, EN EL FILME DE KELLY REICHARDT

La nueva película de Kelly Reichardt (Miami, 1964), gran exponente del cine de autor estadounidense en la actualidad, está cargada de ironía. Ya desde el título, ese *The Mastermind* que puede traducirse como el cerebro, el genio o la mente maestra, y que hace referencia a un protagonista al que, pese a sus elevadas capacidades intelectuales, nada le va a salir bien. También por valerse de las películas de atracos, siempre trepidantes y efectistas, para



BÁRBARA LENNIE, JESÚS DEL MORAL Y JOSÉ MIGUEL MANZANO 'SKONE', EN UN MOMENTO DEL FILME

su padre durante una larga enfermedad.

Cuando le diagnostican una dolencia coronaria que aumenta el riesgo de cada nueva inmersión, Antonio tendrá la tentación de hacerse con un alijo de drogas que encuentra escondido en los bajos de un petrolero, lo que le permitiría

**UN RELATO ÁSPERO
Y CRUDO, CONCISO
Y BIEN CENTRADO,
CARGADO DE TENSIÓN,
SOBRE DOS
PERDEDORES**

afrontar sus deudas y vislumbrar un futuro. Así se pone en marcha un *thriller* que es tan encomiable por su pulso narrativo como por las asfixiante secuencias de acción y, sobre todo, por (re)construir un universo tan convincente como atractivo que no está exento de lecturas políticas.

Así, *Los Tigres* nos inserta en la realidad social de una comunidad sometida a los rigores del turbocapitalismo, con el habitual talento del cineasta para ofrecer verdad a través del trabajo de actores naturales en roles secundarios, que otorgan acento y empaque al conjunto, o de sutiles apuntes sobre la inmigración. Aunque es una trama criminal sumamente eficaz y alérgica a cualquier cliché del género —nunca vemos a los narcotraficantes y tan solo hay un disparo en el filme— lo que eleva a Rodríguez como auténtico maestro del suspense del cine español actual. **JAVIER YUSTE**

darle completamente la vuelta al género y realizar un drama triste, de baja intensidad, cuya narrativa se va apagando poco a poco. No es la primera vez que la directora contagia de su personalísimo estilo al cine de género, ya que en *Meek's Cutoff* (2010) o en la magistral *First Cow* (2019) imprimía una sensibilidad inusitada al western.

La película sigue los pasos de J. B. Mooney, al que interpreta el siempre interesante Josh O'Connor, visto en películas como *La quimera* (Alice Rohrwacher, 2023) o *Rivales* (Luca Guadagnino, 2024). Padre de familia desempleado, más por su carácter soñador y fantasioso que por cualquier otra cuestión socioeconómica, puesto que es

hijo de un potentado juez, Mooney vive del cuento y del trabajo de su sacrificada mujer (una silente Alana Haim) mientras va urdiendo en su cabeza el robo de varios cuadros en un Museo de Arte Moderno. Más cercano al golpe a las bravas de *Tarde de perros*

cula se interne en el terreno de un humor absurdo, tan sutil como divertido.

Pronto todo se complica, y nuestro antihéroe, uno más en la galería de personajes de la filmografía de la directora, un hombre frágil y poco empático, se dará a la fuga, abando-

mientras en la banda sonora una batería o un trompeta deslizan un jazz destartalado que aporta carácter al conjunto.

En definitiva, *The Mastermind*, filme en el que podemos ver la huella de directores clave del tiempo que retrata como Hal Ashby o Robert Altman, se impone como un nuevo acercamiento a la cara oculta del sueño americano en donde no hay espacio para la esperanza y en el que la mediocridad campa a sus anchas. Y, pese a todo, es el filme más divertido de una directora que sigue construyendo una obra indispensable para entender un presente que rima demasiado con la convulsión de esos años 70 que atraviesa el pobre diablo de J. B. Mooney. **J. YUSTE**

**LA PELÍCULA SE IMPONE COMO UN NUEVO ACERCAMIENTO
A LA CARA OCULTA DEL SUEÑO AMERICANO**

(Sidney Lumet, 1975) que a cualquier enrevesado plan de los once de Danny Ocean, Mooney consigue sustraer las obras. Pero todo es en realidad desastroso en su comportamiento y en el de sus asociados, delincuentes de poca monta, lo que hace que la pelí-

nando a su familia e iniciando una patética peripecia por el Estados Unidos de los años 70, sumido en las revueltas sociales contra la guerra de Vietnam y las políticas de Nixon. Un país de carreteras desoladas que Reichardt retrata con colores apagados y terrosos,

El aterrizaje de un guionista como Diego San José (Irún, 1978) en la ficción seriada puede verse como el inicio de un cambio de paradigma. Tras alcanzar un éxito incontestable con *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez Lázaro, 2014)—la película que cambiaría la manera de entender la comedia en el cine español—buscó infructuosamente aproximarse al género de una manera más adulta y menos formularia en sus obras posteriores (*Fe de etarras*, *Superlópez*). Pero, para aquel entonces, a la industria cinematográfica lo único que le interesaba de la comedia eran sus réditos y no sus posibilidades expresivas.

En sincronía con la expansión de las plataformas de *streaming*, San José empezó a desarrollar una carrera sustentada en el retrato de perdedores sin carisma mientras el fulgor del humor iba apagándose para dar paso al drama. *Yakarta* (2025) es el más claro exponente de esa transformación. Si Juan Carrasco (Javier Cámara) era un político torpe y sin escrúpulos y *Celeste* (2024) nos presentaba a Sara Santano (Carmen Machi), una gris inspectora de hacienda sin miramientos a la hora de cumplir con su deber, en *Yakarta* José Ramón Garrido 'Joserra' (Javier Cámara) es un profesor de gimnasia desaliñado que en sus ratos libres ejerce como entrenador de bádminton—pueden sumar a este elenco a la vaga e insolente infanta Pilar (Anna Castillo) de *Su majestad* (Borja Cobeaga &



CARLA QUÍLEZ Y
JAVIER CÁMARA,
EN *YAKARTA*

Yakarta

Un desvío hacia la redención

CREADOR: Diego San José. INTÉRPRETES: Javier Cámara, Carla Quílez, David Lorente, Pilar Gómez, Marina Guerola, Anna Alarcón. PLATAFORMA: Movistar Plus+. AÑO: 2025. ESTRENO: 6 de noviembre

Diego San José, 2025)—. Movido por un afán de venganza cuyo origen se sitúa en un truculento episodio infantil, Joserra encuentra en un pabellón desolador el clavo ardiendo al que agarrarse para sobrevivir en un mundo de chándales que ya eran antiguos en los ochenta, viviendas suburbanas, hoteles con arritmia en los neones y bingos mustios.

**UN DRAMA AMARGO
NO EXENTO DE TERNURA
QUE DESTACA POR LAS
INTERPRETACIONES
DE JAVIER CÁMARA
Y CARLA QUÍLEZ**

Ese clavo es Mar (Carla Quílez), una adolescente en la que el entrenador ve a una futura campeona de España, el instrumento que le ha de servir para desquitarse de los responsables de la Federación que le arruinaron la vida. Esta odisea deportiva vaciada de toda épica nos llevará por Totana, Ponferrada y Tenerife, pero lejos de enredarse en una sucesión de partidos, profundizará en la compleja relación entre un profesor Higgins desaseado y cínico y la alumna que le ha de indicar dónde encontrar un desvío hacia la redención.

Las claves de este drama amargo no exento de ternura pasan, además de por las imponentes actuaciones de Cámara y Quílez (sin olvidar a Da-

vid Lorente), por unas localizaciones y un diseño de producción que remiten a la ruinoso psicología de Joserra, a la finura en la concepción mayéutica de los diálogos, a un diseño de personajes atravesados por contradicciones irresolubles y a una planificación, ideada por Elena Trapé, que trabaja sobre los conceptos de separación y ruptura y que estalla en un tercer episodio—dirigido por Fernando Delgado-Hierro—que es, desde ya, una cumbre de la teleficción española contemporánea.

Con *Yakarta*, San José se consolida como creador de primer orden y como claro exponente del cambio de la figura del guionista dentro del audiovisual español. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Las dos pasiones de Gabriele Münter

BIOPICS. El paso por nuestras pantallas de la muy aseada, incluso hermosa –pero poco vigorosa y vigorizante– *Münter y el amor de Kandinsky*, del alemán Marcus H. Rosenmüller, nos puede permitir alguna reflexión y recapitulación sobre las películas biográficas, en especial sobre las dedicadas a mujeres artistas. Los biopics conforman un subgénero sembrado de peligros, pues el afán de totalizar a la persona biografiada –incluso cuando se opta, cosa frecuente, por ceñirse a una época de su vida– suele dar lugar a películas de guion plano, obsesionadas por no dejar fuera hitos y datos, lo que deriva en visiones más informativas e ilustrativas que otra cosa. Eso suele agradar, sin embargo, a una parte del público que, en un par de horas, se siente en posesión de un *briefing* suficiente sobre un personaje histórico. Pero es raro ver un biopic en las nutridas listas de las mejores películas de la historia del cine. En el caso del arte, es abrumadora la cantidad de películas dedicadas a varones artistas frente al reducido número de filmes biográficos centrados en mujeres artistas. Pero los hay sobre la escultora Camille Claudel (*La pasión de Camille Claudel* y *Camille Claudel* 1915), la pintora barroca Artemisia Gentileschi (*Artemisia*), la mexicana Frida Kahlo (dos *Frida*), Dora Carrington (*Carrington*), la expresionista alemana Paula Becker (*Paula*), la francesa naïf Séraphine Louis (*Séraphine*), la abstracta sueca Hilma af Klint (*Hilma*), la danesa Gerda Wegener (*La chica danesa*) y otras pocas más. Por no hablar, claro, de documentales y telefilmes, que el listado se engrosaría mucho. La expresionista norteamericana Lee Krasner tuvo relevancia en el biopic sobre su marido: *Pollock*.



RETRATO DE GABRIELE MÜNTER
(WASSILY KANDINSKY, 1905)

MURNAU. Tuvimos la suerte, el curso pasado, de ver en el Museo Thyssen una extraordinaria retrospectiva sobre la berlinese Gabriele Münter (1877-1962), en la que aparecía por doquier la figura del ruso Wassily Kandinsky (1866-1944), su profesor y amante entre 1902 y 1916, ambos fundadores del grupo

po expresionista alemán El Jinete Azul. A quienes no vieron esa magnífica exposición, comisariada por Marta Ruiz del Árbol, y si ahora están interesados por Münter a raíz de la película, les queda la posibilidad de ver los cuatro lienzos de la pintora que el Thyssen tiene en su colección permanente y de adquirir el espléndido catálogo y la novela gráfica de Mayte Alvarado que Astiberri coeditó con el museo: *Gabriele Münter; las tierras azules*. El azul, uno de los vivos y fauvistas colores clave del paisaje de Münter, que tantas veces pintó en la pequeña ciudad bávara y alpina, próxima a un lago, de Murnau, donde vivió con Kandinsky y luego sola y con su marido, el filósofo e historiador del arte Johannes Eichner, después de que el artista ruso –futuro y sorprendente abstracto– la engañara y la abandonara, lo que le costó a la pintora diez años de depresión e inactividad. La casa de Murnau, recreada en la película con sus paredes exteriores amarillentas y sus contraventanas azules, es ahora casa-museo de Gabriele Münter.

**EL MUSEO
THYSSEN TIENE
EN SU COLECCIÓN
PERMANENTE
CUATRO LIENZOS
DE LA PINTORA**

CORAJE. La película comienza con una visita de los nazis a la casa de Murnau, dispuestos a requisar todo lo que pillaran del arte que Hitler había tachado de “degenerado”. No encuentran nada. Pero Münter, con el valor y el coraje que le caracterizaron y que el filme resalta, tuvo escondidos durante años numerosos cuadros propios y de sus compañeros expresionistas, incluido Kandinsky. Gracias a ello se salvó un importante muestrario del movimiento. En *Münter y el amor de Kandinsky* aparecen episódicamente, por cierto, otros destacados artistas de El Jinete Azul como Franz Marc, August Macke, Alexander von Jawlensky, Marianne von Werefkin e, incluso, Paul Klee, vinculado inicialmente al grupo, antes de derivar hacia la abstracción. La menuda y frágil en apariencia Gabriele Münter, de familia adinerada y pronto huérfana, también fotógrafa, diarista y viajera –amén de exiliada durante años–, dejó una huella profunda. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

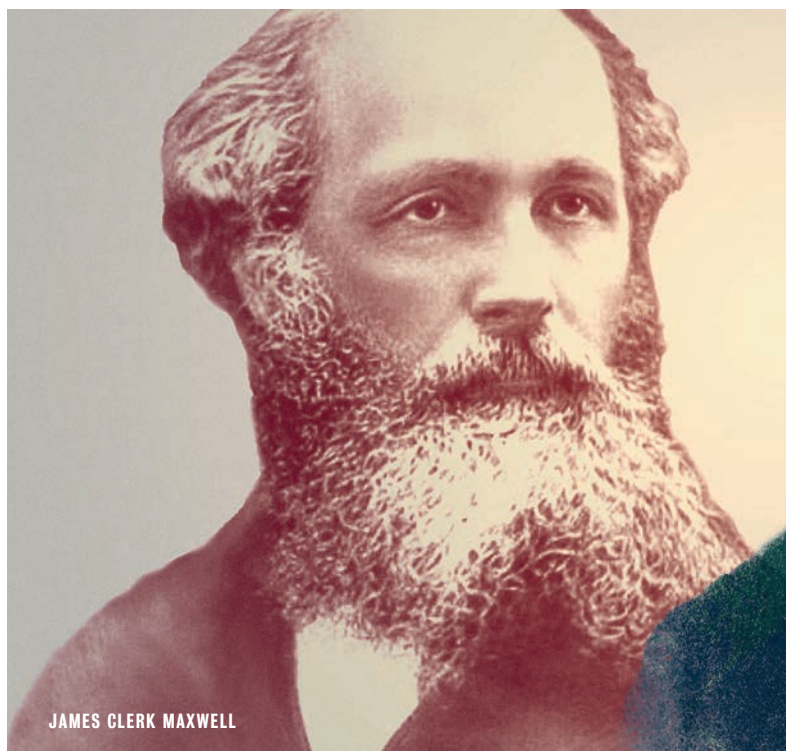
El “estilo” en la ciencia

UNA CARACTERÍSTICA a la que se suele recurrir para diferenciar a la ciencia de las humanidades es que, en estas, sobre todo en la literatura, música y pintura, se puede y debe hablar de “estilos”, que incluso son fáciles de reconocer en algunos de sus practicantes, especialmente en aquellos que rompieron moldes. No es difícil, efectivamente, identificar el estilo, la manera de narrar e imaginar de Gabriel García Márquez. Y qué decir del, para muchos, inextricable estilo literario de James Joyce. Los cuadros de Vincent van Gogh, Pablo Picasso o Fernando Zóbel no suelen dejar dudas sobre quién los pintó. Más complicado para el lego, pero no para el experto, es reconocer a Arnold Schönberg en sus composiciones de música atonal. Por su parte, Le Corbusier dejó una marca indeleble en los edificios que diseñó.

Pero ¿y en la ciencia? ¿Existe en ella, en algunos de sus grandes científicos, algo que podamos asociar a un estilo propio, que se revele en sus obras, especialmente en las teóricas? O, por el contrario, ¿es la ciencia una empresa que avanza venciendo las oposiciones, aplicando un método basado en la observación y en una especie de “reflexión inductiva” de la que terminan surgiendo teorías que acompañan a esas observaciones de la naturaleza?

Es cierto que mantener la idea de “estilo en la ciencia” a veces resulta difícil. En libros tan apasionantes como exagerados—pienso especialmente en *Contra el método*—, el filósofo de origen austriaco Paul Feyerabend defendió que “todo vale”. Yo no creo que todo valga, pero sí que existen—la historia de la ciencia lo ha mostrado con claridad— múltiples maneras de estudiar y sintetizar en teorías los fenómenos que se dan en el universo. Y que estas diferentes maneras se corresponden en ocasiones con estilos bien definidos.

El vienes Ludwig Boltzmann (1844-1906), uno de los grandes personajes de la historia de la ciencia—fue uno de los fundadores de una rama muy fecunda de la física de finales del si-

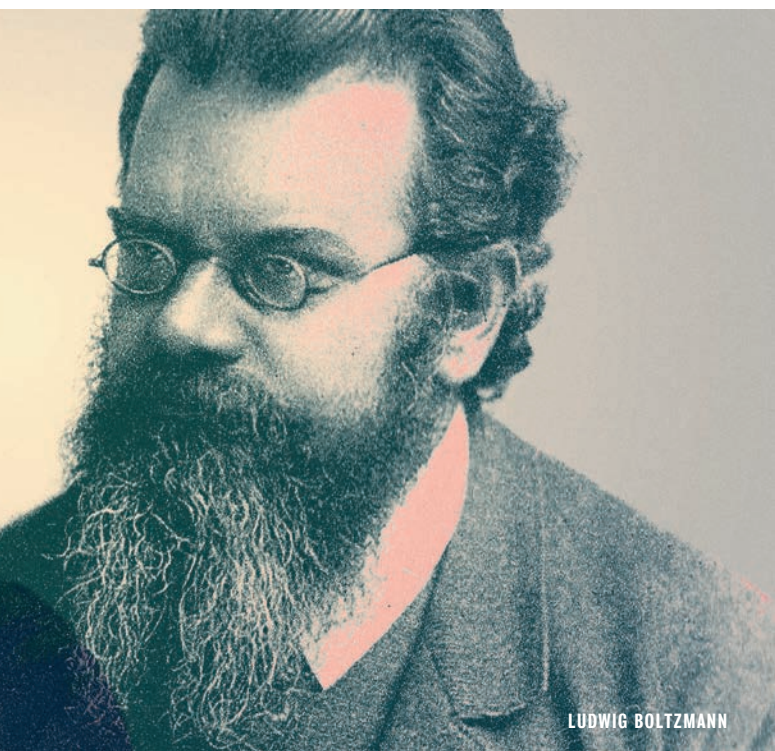


JAMES CLERK MAXWELL

glo XIX y comienzos del XX: la física estadística—, defendió la existencia de estilos científicos en un artículo que se publicó en 1888. Su título, “Sobre el equilibrio de la fuerza viva entre el movimiento progresivo y de rotación en moléculas de gas”, muestra con claridad que se trataba de un trabajo técnico. Pero, aun así, en él Boltzmann escribía: “Un matemático reconocerá a Cauchy, Gauss, Jacobi, Helmholtz después de leer unas pocas páginas, al igual que los músicos reconocen, a partir de las primeras líneas del pentagrama, a Mozart, Beethoven o Schubert. Una suprema elegancia externa pertenece a los franceses, aun-

**SI EL ESTILO SE
RELACIONA CON LA
BELLEZA, HAY QUE
SEÑALAR QUE LA
CIENCIA NO ES
AJENA A SENTI-
MIENTOS QUE
DENOMINAMOS
“ARTÍSTICOS”**

que en ocasiones esté combinada con alguna debilidad en la construcción de las conclusiones; el mayor vigor dramático pertenece a los ingleses, y, sobre todo, a Maxwell. ¿Quién no conoce su teoría dinámica de los gases? En primer lugar, se despliegan las variaciones de las velocidades en un orden majestuoso; a continuación, entran por un lado las ecuaciones de estado, y por el otro las ecuaciones del movimiento central; surge con frecuencia cada vez mayor una riada caótica de fórmulas, hasta que, de repente, resuenan las cuatro palabras: ‘Hagamos $n=5$ ’, y el maligno demonio V [la velocidad relativa de dos moléculas] desaparece, igual que una salvaje y poderosísima nota puede



LUDWIG BOLZMANN

RUBÉN VIQUE

ser reducida repentinamente al silencio en el violón. Como si una aparentemente desesperada confusión fuese llamada al orden con una varita mágica. No hay tiempo para explicar por qué se hace una u otra sustitución; dejemos que aquel que no lo sienta en sus huesos abandone el libro. Maxwell no es un compositor de programas de música que tenga que introducir su obra con una explicación escrita. Obedientemente, sus fórmulas proporcionan resultado tras resultado, hasta que alcanzamos el efecto final de sorpresa. El problema del equilibrio térmico de un gas pesado ha sido resuelto y el telón cae”.

Pero prescindamos de ese “ruido de fondo”, del adorno del admirador de la obra de James Clerk Maxwell, como era Boltzmann, y quedémonos con lo esencial, con la afirmación de que, efectivamente, también en la ciencia se pueden distinguir estilos personales. Boltzmann citaba a algunos matemáticos, a los que se puede añadir fácilmente a David Hilbert y al grupo Bourbaki, ambos posteriores, ambos buscando siempre asentar todo sistema matemático en unos sólidos principios básicos (axiomática), pero también en la física se pueden encontrar ejemplos. El trasfondo, la manera en que llegó Albert Einstein a sus dos aportaciones más importantes, las teorías especial y general de la relatividad, lo muestra. Ambas dependieron fuertemente de la muy singular, digamos, “sensibilidad” o “intuición” con respecto al comportamiento de la naturaleza que Einstein poseía, que queda plasmada en dos “experimentos mentales”, esos que solo tienen lugar en la mente. La relatividad especial surgió de la idea —contada en sus *Notas autobiográficas* (Alianza Editorial)— de qué pasaría si se montara en una onda electromagnética, ¿la vería en reposo, estática? No era eso lo que su intuición le decía, y de ahí al principio de constancia de la velocidad de la luz, independientemente del movimiento del cuerpo que la emite, apenas hay un paso, sutil y difícil, por supuesto. En cuanto a la relatividad general, fue la dificultad que tendría un observador en un ascensor cerrado para saber si le afectaba la gravitación de un cuerpo celeste, o para deducir si el ascensor estaba moviéndose con la misma aceleración que produciría la gravedad de ese cuerpo.

Y podría referirme también a los estilos propios de Niels Bohr, Paul Dirac, Werner Heisenberg o Richard Feynman, entre otros, tal y como revelan sus contribuciones más importantes.

ASÍ QUE, SI SE QUIERE DISTINGUIR entre ciencias y humanidades, mejor buscar en otras características diferentes al “estilo”. Y si el estilo se relaciona —no es necesario— con la belleza, hay que señalar también que la ciencia no es ajena a sentimientos que habitualmente denominamos “artísticos”; porque aquellos que son capaces de leer los textos científicos y las expresiones matemáticas que estos incluyen, pueden encontrar en ellos una belleza, una armonía, un estilo que otros únicamente reconocen en disciplinas como la música, la literatura o la pintura. Boltzmann, ciertamente, fue alguien que podía apreciar los estilos y la belleza que algunos albergan. Tal vez porque él era un hombre especialmente sensible, tanto que se terminó suicidando. ●



DANIEL HIDALGO

Rubén Pozo

Rockero por los cuatro costados, Rubén Pozo (Barcelona, 1975) no piensa soltar la guitarra eléctrica, ese instrumento que le pusieron los dioses en las manos cuando dejó de ser niño. Abrazado a ella, ha llegado hasta *50town*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Pedro Páramo de Juan Rulfo. Lo leí de adolescente y aluciné. No sé por qué ahora no me está llegando tanto.

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

A mí me gusta leer para evadirme, para ser otra persona, para olvidarme del reloj. Si un libro cumple esas premisas conmigo, ya me siento autoayudado.

Si no hubiera podido rockero, ¿qué hubiera querido ser?
Mago, como Juan Tamariz.

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

Ver a los Beatles en The Cavern justo antes de que grabaran el primer disco. Los adoro. Soy una una quinceañera enferma de *beatlemania*.

***50town* suena mucho mejor que cincuentón, ¿no?**

Claro. Por alguna extraña razón me suena peor cuarentón, pero la gracia del “-town” se me ocurrió diez años después.

Decía el filósofo Javier Goma que en los 50 nos quedamos con nosotros mismos, ya sin importarnos tanto el qué dirán, “independientes y frágiles”. ¿Qué le parece?

Me encanta. Preocuparse mucho por el qué dirán es la vía

rápida hacia la infelicidad. Pero somos animales sociales, es humano preocuparse por ello. Solo queremos que nos quieran.

La idea es seguir “agarrado a la guitarra”, reír y llorar con ella, cuando llegue a *100town*, ¿no?

Sí, sí. Adoro a ese aparato, a ese trozo de madera con pelos de metal. La vida es dura pero a mí los dioses me pusieron en el camino una guitarra justo cuando dejé de ser un niño y mi mundo seguro y confortable se fue al garete. Joder, gracias.

Hace nada le hemos visto también en el documental sobre la banda Buenas Noches Rose. ¿Qué recuerdos le trae aquella aventura de excesos juveniles?

Excesos pocos, la verdad. Porritos de ficha de *hash* en carretera para que le salieran alas a la furgoneta y llegar antes. Poco más. Pienso que BNR es la cosa más bonita que nos pudo pasar. Éramos muy niños, muy inocentes. Nos cuidábamos unos a otros. Vivimos un sueño.

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

Siempre tendré un ojo puesto en ti (S.T.U.O.P.E.T.), de Quique González. La escucho y pienso en mi hijo Leo. Cuando al final canta “me tumbarán los campeones pero siempre tendré un ojo puesto en ti”, se me empañan los ojos y me agunto las ganas de llorar.

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

El Eternauta, esa serie argentina con Ricardo Darín. Esa banda sonora de rock argentino de los 70 me cautivó. Flipé con *Breaking Bad*, *The Last of Us*, *Juego de Tronos*, *Black Mirror* y tal.

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

Me quedaría en *Cinema Paradiso*, en las primeras de *Star Wars*, *El crepúsculo de los dioses*, *Top Secret*, *Granujas a todo ritmo*, *Rocky I*, *El gran Lebowski*, *Los Increíbles...*, por decir algunas. Me parecen arte mayor *Funny Games* o *Requiem for a Dream*. *As Bestas* me pareció una auténtica obra maestra, pero no me gustaría vivir en ella.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

En el 95 vi a Lou Reed en el festival Doctor Music, en los Pirineos. Estaba atardeciendo. Sale al escenario y empieza a tocar *Sweet Jane*. Me derretí. Me puse a llorar a moco tendido, como una Magdalena.

Un placer cultural culpable.

Leer las críticas de los lectores en FilmAffinity.

La última exposición a la que ha ido.

No voy a exposiciones. Vergüenza. Póngame una cruz.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Ni idea pero la IA ya es una creación artística humana. Me preocupa más no acabar como en *Terminator 2*.

España es un país...

Muy bonito, lleno de gente maravillosa y donde se come muy bien. ●

22 Festival de Sevilla | SeFF

esto es cine europeo

7-15 nov. 2025

www.festivalcinesevilla.eu



20 ANYS

franz schubert
||| **filharmonia**

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
MADRID

VIERNES
14.NOV.2025
22:30 H

La Segunda de Mahler

**ORQUESTA SINFÓNICA
SIMÓN BOLÍVAR
& FRANZ SCHUBERT
FILHARMONIA**

**CORO NACIONAL
DE COLOMBIA**

**TOMÀS GRAU
DIRECTOR**

10

Platea
ANIVERSARIO

franzschubertfilh.com

COLABORAN



MEDIO OFICIAL

Platea MAGAZINE