

EL CULTURAL

2,50€

7-13 DE NOVIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM



Fingidor Pessoa

Jon Fosse, la singladura del noruego errante | Carlos León, pintura entre la belleza y la muerte | Los caprichos de la violinista María Dueñas | Lanthimos anticipa la autodestrucción de EE.UU. | David Trueba, nacer en 1969



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

Carme Riera

Gracias. Cincuenta años después

Sigue sin gustarme la política de las cuotas. Me parece una humillación para la mujer. No es el género, sino el mérito, lo que debe prevalecer al elegir cargos en la Universidad, la empresa, el Ejército, el periódico o las instituciones.

Paso a la mujer que se abre paso. Carme Riera se ha encaramado a lo más alto de nuestra República de las Letras no por ser mujer, sino por su calidad literaria, su imaginación que no cesa, su inteligencia siempre en carne viva, su conocimiento profundo de la condición humana. Hace un año escribí sobre ella: “Carme Riera no necesita cuotas. Son muchos sus relatos, sus ensayos, sus novelas admirables, y ahí están, robusteciendo una obra abrumadora y unos éxitos que pocos escritores españoles pueden exhibir. La palabra pedernal de Riera bordonea año tras año su musculatura literaria”.

A lo largo de una vida de creación, Carme Riera ha desazonado a los tenaces caballos del racismo a la xenofobia,

la intransigencia, la exclusión, el fanatismo, el sectarismo. La verdad, la búsqueda de la verdad, la ha hecho libre. Y su novela grande *Una sombra blanca*, sus *Llamaradas de luz*, *La voz de la sirena*, *Las últimas palabras* y tantos otros títulos la han colocado en cabeza de la novela española. Crítica literaria, implacable pero flexible, no se puede entender cabalmente la obra poética de la escuela de Barcelona–Barral, Gil de Biedma, Goytisolo–sin la lectura de sus erizantes ensayos.

Se presenta ahora Carme Riera ante sus lectores tras incendiar su biografía, *Gracias. Cincuenta años después* (Alfaguara) con las llamas del talento. Y una escritura exigente en la belleza de la palabra, la construcción sintáctica, la certera metáfora, la adjetivación sutil. Y claro, aparecen en el libro sus preferencias literarias, que no son pocas, pero con la prevalencia de un Cervantes leído a fondo, estudiado de forma tenaz, admirado desde el ser profundo de una escritora auténtica por cuyas

venas circula a borbotones la sangre literaria.

Afirma Carme Riera que Cervantes leyó la *Filosofía antigua poética*, de López Pinciano y por eso derrama sobre su *Quijote* historias varias sabiamente intercaladas. Y añade: “El éxito de la primera parte (del *Quijote*) le mantiene casi patitioso. El éxito es peligroso e incluso puede llegar a ser perjudicial, basta recordar lo que supuso para Carmen Laforet el premio Nadal”. No sé qué pensará José Manuel Lucía Mejías de la explicación de Carme Riera sobre los motivos que llevaron a Cervantes a la elección de Barcelona para uno de los pasajes claves del caballero de la triste figura.

Coincido con el elogio que Carme Riera hace de Emilio Lledó y su *Silencio de la escritura*. El filósofo es en muchos aspectos el heredero de Ortega y Gasset entre la juventud universitaria de hoy. También me parece certera al referirse a Paloma Díaz-Mas y a su idea de la esencia en la creación literaria, “combinación extrema de

anécdotas triviales y de recuerdos trascendentales”. Faulkner, Rulfo, García Márquez, Camilleri... respaldan esta idea al “inventar lugares personales para crear sus historias”.

“Con admirable maestría, Carme Riera va atrapando personajes memorables como quien atrapa escarabajos para clavarlos con alfileres dentro de una caja”, afirmó Julia Navarro, excelente periodista, novelista de relieve, mujer inteligente que también ha sabido abrirse paso en la vida literaria española. Respaldada por un abrumador equipaje de varias docenas de libros producto de su imaginación desbordada, de su capacidad para la fabulación, de su vocación para la reflexión y el estilo, Carme Riera, que tiene todavía muchos años por delante para atizar su capacidad creadora, ocupa lugar preferente en el mundo literario e intelectual. Y cincuenta años después permanece en ella lo esencial de su vida, “el compromiso moral con la libertad, la tolerancia y la dignidad humana”. ●

SUMARIO

7-13 DE NOVIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Carme Riera. Cincuenta años después, POR LUIS MARÍA ANSON

12. LA TAPIA AMARILLA

La duda, POR LAURA CHIVITE

47. LAS DOS INGLASAS

El viento helado de Edgardo Cozarinsky, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Fernando Pessoa visto
por Patricia Bolaños para El Cultural

Pessoa

ANÁLISIS. 6. Biografía de una multitud, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

HETERÓNIMOS. 9. Las máscaras del poeta, POR N. AZANCOT

ENTREVISTA. 10. Richard Zenith: "Pessoa vivía para la inmortalidad literaria", POR ALBERTO GORDO



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Jon Fosse. *Vaim*, POR ERNESTO CALABUIG

NOVELA. 16. Adolfo García Ortega. *Madre mujer muerta*, POR NURIA AZANCOT

17. Francisco Serrano. *El corazón revolucionario del mundo*, POR S. SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 18. Veronica Raimo. *La vida es breve, etcétera*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Bruno Pardo. *El rumor de la ceniza*, POR TÚA BLESA

Julio G. Galán. *Autorretrato sin cuerpo presente*, POR T. BLESA

FILOSOFÍA. 20. M. Martínez Bascuñán. *El fin del mundo común*, POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 22. De Zanzibar a Cantón: las arterias marítimas
del mundo árabe, POR ÁNGEL MORA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 26. Carlos León en el Museo Patio Herreriano: "La belleza, para mí, es una punzada. Ahora vivo con la sensibilidad sobreexcitada", POR MARÍA MARCO

PINTURA. 30. Matisse, el aire entre las cosas en CaixaForum, POR ALFREDO ARACIL

ARQUITECTURA. 32. ¿Cuánto pesa una Trienal de Arquitectura?,

POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENCABO

ANIVERSARIO. 34. Premio BMW de Pintura, 40 años impulsando el talento, POR PAULA ACHIAGA



26

ESCENARIOS

MÚSICA. 36. María Dueñas: "A veces siento que el violín aprende a hablar por mí", POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

TEATRO. 38. Nuevo juicio a la escuela ácrata de Ferrer Guardia, POR MARTA AILOUTI

LIBRO. 40. Ian Bostridge, bucear en el sentido profundo de la música,

POR ARTURO REVERTER



36

CINE

ENTREVISTA. 42. Fernando Franco: "Cuesta creer en la familia con tanto individualismo", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *Bugonia*: desmadre a la americana, POR MANU YÁNEZ. **46.** *Predator: Badlands*: Disney infantiliza al salvaje cazador, POR J. YUSTE



44

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. ¿A quién pertenece un idioma?,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
David Trueba

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



#LDELÍRICA-FESTIVAL EÑE



JOSÉ LUIS PEIXOTO

Foto: Pedro Loureiro



CARMEN CAMACHO



JOSEP PEDRALS



PILAR GONZÁLEZ ESPAÑA



GONZALO ESCARPA

En colaboración con el Festival Eñe, #LdelÍrica recibe a **José Luís Peixoto**, en conversación con **Gonzalo Escarpa**, el día 13 de noviembre en la sala de Ámbito Cultural Callao. Y el día 15 de noviembre, en el Círculo de Bellas Artes, celebraremos la fiesta de la neojuglaría con **Carmen Camacho**, **Josep Pedrals**, **Pilar González España** y **Gonzalo Escarpa**.

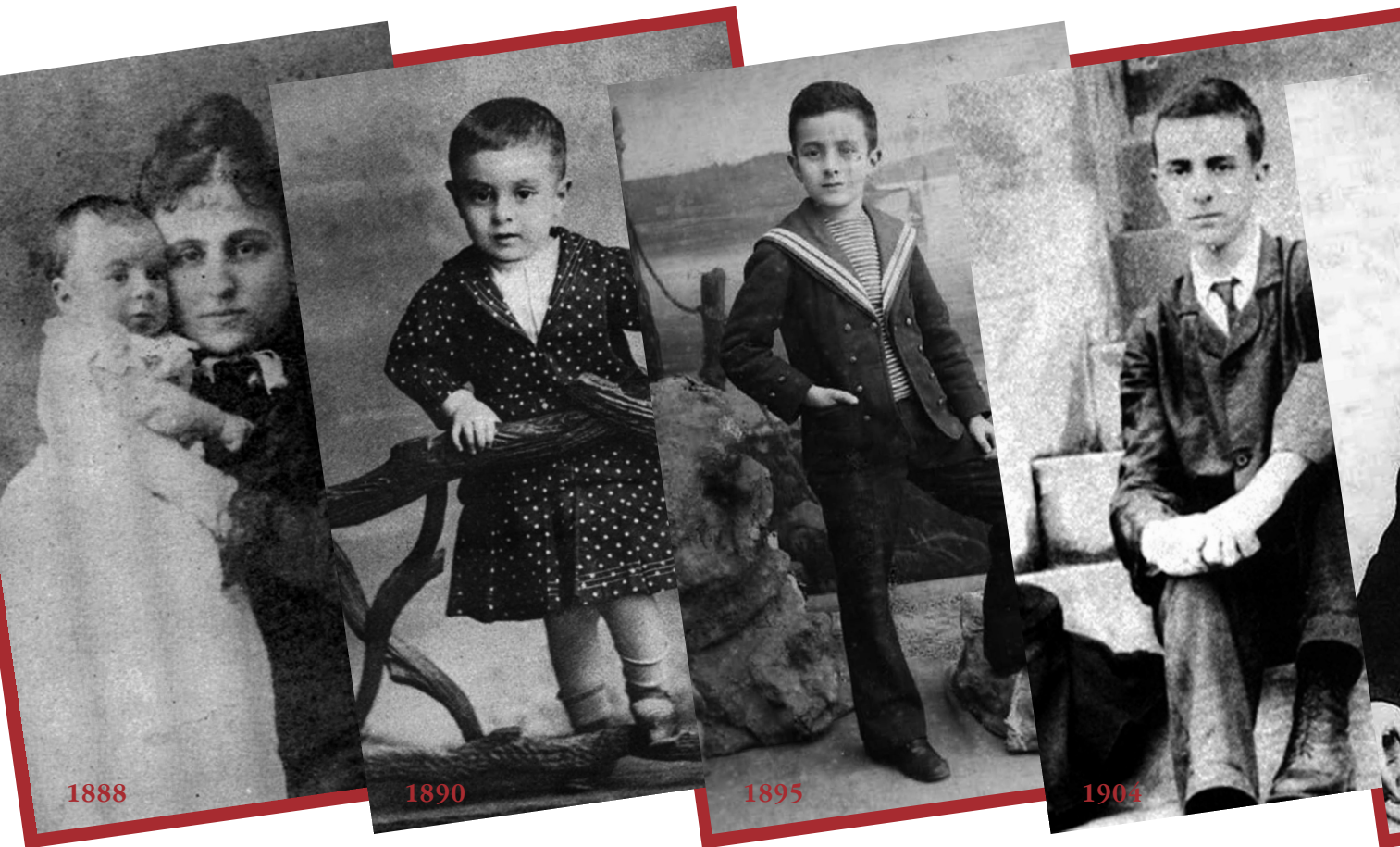
Consulta nuestra programación en ambitocultural.es

eñe
Festival internacional
de literatura y creación

Discifactoría
LABORATORIO DE CREACIÓN

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés

Pessoa



Biografía de una multitud

IGNACIO ECHEVARRÍA

Enigmático y múltiple, Pessoa, ese fingidor que encubrió su identidad en una pléyade de autores ficticios, sigue siendo un misterio que Richard Zenith intenta desvelar en su biografía definitiva.

El Cultural analiza el monumental libro, conversa con su autor y recorre los heterónimos del poeta.

En el otoño de 1907, sin haber cumplido todavía los veinte años, Fernando Pessoa, ya de regreso en Lisboa, después de pasar buena parte de su infancia y adolescencia en Durban, Sudáfrica (adonde había sido destinado como cónsul el segundo marido de su madre, el comandante João Miguel Rosa), se dirigió por escrito a algunos de sus excompañeros y antiguos profesores en la Dur-

ban High School. No lo hizo en nombre propio, sino haciéndose pasar por el doctor Faustino Antunes, psiquiatra. En cartas cuidadosamente mecanografiadas, el doctor Antunes, quien supuestamente estaba tratando a Fernando Pessoa de un serio trastorno mental, pedía informaciones sobre su paciente. Uno de sus condiscípulos, Clifford Geerdts, le respondió que Pessoa era, cuando él lo co-

noció, un muchacho “pálido y delgado”, de “andares peculiares”, que “no participaba en deportes ni en más vida escolar que la de clase”, reacio como era a “trabar amistad con sus compañeros”. A las insinuaciones del doctor Antunes acerca de ciertas anomalías sexuales de su paciente, Geerdts declaraba no constarle que Pessoa hubiera tenido amorío alguno, y que lo único que podía decir a este res-



pecto es que poseía “ciertos tebeos franceses y portugueses indecentes”.

Este episodio, exhumado por Richard Zenith (1956) en su colosal biografía de Pessoa, es presentado como “una estratagemata ingeniosa por el tímido poeta para averiguar la opinión verdadera de los otros sobre él”. Pero, además de documentar la muy temprana tendencia de Pessoa a adoptar personalidades fingidas, sugiere algo más que una curiosidad más o menos morbosa: sugiere, en un joven casi veinteañero, una búsqueda desesperada, quizá angustiada, de su propio yo.

Uno concluye la muy esforzada biografía de Zenith preguntándose, quizá como él mismo, quién demonios era Pessoa. Lo cual no supone un fracaso de Zenith, sino más bien la constatación de que tal pregunta carece de respuesta. O de que la respuesta es increíblemente decepcionante.

Todas las evidencias acumuladas a lo largo de 1.400 páginas apenas dibujan la sombra de un pobre infeliz negado para la

vida. Negado para todo lo práctico: el trabajo, los negocios, el dinero, las relaciones sociales y familiares; pero también para la amistad, para el amor, para el sexo, para la alegría, para casi todo menos para la escritura.

En la jerga de la actualidad, cabría caracterizar a Pessoa como una especie de íncel sospechoso de reprimir tendencias homosexuales y masoquistas. Profundamente conservador desde el punto de vista político, su ideario estaba atravesado por una fuerte, casi apasionada y a menudo delirante atracción por el ocultismo en sus múltiples modalidades. Sorprende—y deprime—enterarse del tiempo y las energías que Pessoa dedicó a hacer cartas astrales y a transcribir mensajes del más allá, entre tantas otras veleidades esotéricas.

La altísima reputación de Pessoa como poeta se nutre del asombro y el regocijo que produce el despliegue asombroso de sus heterónimos. Todo el mundo recuer-

da a Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos, los tres que, junto al ortónimo Fernando Pessoa, han labrado su fama literaria. Pero el trabajo de investigación de Zenith saca a la luz una auténtica compulsión misticista que, ya desde niño, movió a Pessoa a inventar identidades falsas. Más de cien, calcula Zenith, de las cuales cerca de una tercera parte “firmaron al menos una obra literaria significativa”. Se trata de un caso extremo en la historia de la literatura, y probablemente en la de la psicopatología. Pues ante el dato no cabe limitarse a pensar que los heterónimos fueran una simple artimaña más o menos ingeniosa para producir literatura. Su incesante multiplicidad invita a pensar que la personalidad misma de Pessoa “no sería otra cosa que un artificio”. Como bien concluye Zenith, los heterónimos vienen a ser “la evidencia más flagrante” de que Pessoa carecía de “la más mínima noción de un yo cohesivo y unificado”. Nada comparable, pues, al empleo de heterónimos por parte de es-

critores como Kierkegaard, Yeats o Machado. Pese a que las vidas de estos dos últimos transcurrieron paralelas a las suyas, Pessoa no es, en el fondo, comparable a ninguno de ellos (y menos que a ninguno a Antonio Machado), pues la proliferación de sus heterónimos responde, en su caso, a razones muy distintas.

Conviene tener presente que Pessoa murió relativamente joven, a los 47 años de edad. Él mismo, a los 37 años, en una “carta al director” de un semanario inglés, se jactaba de sentirse cada día más joven por carecer de todo propósito en la vida y no haber conseguido nada: ni familia, ni profesión, ni trabajo; ni siquiera “una opinión que durase más que el transitorio minuto en el que la sostuve”. “Nunca he hecho un verdadero esfuerzo por conseguir nada, ni he aplicado con fuerza mi atención excepto a cosas fútiles, innecesarias y ficticias. Me siento joven porque he vivido así”, concluía. Una declaración de la que cabe desprender una resistencia programática a madurar, consecuencia quizá de una incapacidad innata para conseguirlo. Pues ¿cómo puede madurar lo que carece de un núcleo en torno al que hacerlo?

En el caso de Pessoa, la inmadurez es la clave de los heterónimos, que obvian el proceso de construcción anejo a toda personalidad que evoluciona. En sus propias palabras, los heterónimos dan voz a individuos ya “completamente formados” en el momento de su aparición. También de ellos mismos se ha sustraído el proceso de su maduración, razón por la que su voz es esencialmente monotónica.

Pessoa se sirve de los heterónimos para multiplicarse y “repararse”, en lugar de propiamente crecer. Prefirió, como dice Zenith, “sentir todo de todas las formas posibles, verlo todo desde todos los puntos de vista posibles”, sin apostar por nada. Es sabido el importante impacto que sobre él tuvo el descubrimiento de Walt Whitman, pero allí donde el vate americano declara olímpicamente “¿Me contradigo? / Muy bien, me contradigo. / Soy amplio,

contengo multitudes”, Pessoa, también sin miedo a contradecirse, parece él mismo esconderse y diluirse en la multitud de sus heterónimos, “vaciarlos” en ellos antes que contenerlos.

Acreditado experto en la vida y en la obra de Pessoa, Richard Zenith ha invertido más de una década en armar esta bio-

Las evidencias acumuladas en estas 1.400 páginas apenas dibujan la sombra de un pobre infeliz negado para la vida

grafía del poeta, que llega precedida del aplauso unánime que recibió al publicarse originalmente, en 2021 y, que va más lejos que ninguna de las anteriores —y son muchas— en sus trabajos de investigación, sobre todo en lo relativo a los años de Pessoa en Durban, y en la interminable y todavía inacabada exploración del famoso “baúl” en que Pessoa acumulaba sus innumerables manuscritos.

Eficaz y elegantemente traducida por Ignacio Vidal-Folch, el *Pessoa* de Zenith pertenece al abrumador subgénero de la “biografía definitiva”, que de tanto predicamento goza de un tiempo a esta parte. Se trata de biografías, por así decirlo, “analíticas”, en el extremo opues-

El interés insaciable por la personalidad fugitiva de Pessoa sostiene aquí la atención del lector

to de las amables biografías “sintéticas” de maestros como Zweig, Strachey, Mourois o Troyat. Su propósito de exhaustividad se traduce en una extensión intimidante, consecuencia a menudo de un déficit de jerarquización de los materiales recabados, de un insuficiente filtro selectivo. Al finalizar el libro de Zenith da la

impresión de que, lo mismo que tiene 1.400 páginas, podría alcanzar las 2.600 o, preferiblemente, 800.

El interés insaciable por la personalidad fugitiva de Pessoa sostiene aquí la atención del lector, a menudo obligada a desparramarse en digresiones, conjeturas y prolijidades. Zenith carece del talento panorámico de Reiner Stach, el autor de *Kafka* (Acantilado), y queda lejos de ser él mismo un lector tan perspicaz ni un narrador tan eficiente. Su insistencia en perseguir indicios de las pulsiones sexuales de Pessoa —de quien “sabemos casi con seguridad que murió virgen”— alcanza a veces cotas casi cómicas. Pero esclarece con

minuciosidad episodios como la intensa amistad con Mário de Sá-Caneiro, las ruinosas empresas comerciales y editoriales en que Pessoa se embarcó, la aventura vanguardista de *Orpheu*, los bandazos políticos del poeta, el tristísimo amorío con Ofélia Queiroz o —en las páginas sin duda más trepidantes del libro— la extravagante complicidad con el aventurero, mago y estafador Aleister Crowley, “La Gran Bestia”. Y sobre todo levanta, para pasmo de los lectores, el censo hasta ahora más completo de la multitud de los heterónimos, cuyo origen y rastro persigue con la misma admirable tenacidad con que recopila los pasos y manifestaciones del mismo Pessoa.

“He intentado construir, con todos los detalles creíbles que he podido recopilar —escribe Zenith en su prólogo—, una vida ‘cinematográfica’: cómo era Pessoa y cómo se comportaba, adónde lo llevaban sus pasos, las personas con las que interactuaba y los animados escenarios donde se desarrolló su vida. Pero esta película, por sí sola, dice poco sobre Pessoa el escritor, cuya vida esencial tuvo lugar en la imaginación. De ahí que mi mayor ambición haya sido cartografiar, en la medida de lo posible, su vida imaginativa.”

El resultado es eso mismo: un mapa, mucho antes que un retrato. Pues ¿cómo dibujar un rostro escondido siempre detrás de sus máscaras? ■

Heterónimos de Pessoa: las máscaras del poeta

Aunque había mil pessoas en Pessoa, cuatro de sus heterónimos han logrado una fama cercana a la de su creador, que les regaló además biografías ficticias y libros excepcionales.



ÁLVARO DE CAMPOS. Ingeniero naval licenciado en Escocia, amante del desarrollo de la tecnología, De Campos (Tavira, Portugal, 1890) viajó a Oriente en busca de inspiración y escribió su poema “Opiário” a bordo de un barco en el Canal de Suez. Finalmente, regresó a Inglaterra para trabajar en Barrow-on-Furness y Newcastle-on-Tyne (1922). Desempleado, se estableció en Lisboa en 1926, ciudad que ya no abandonaría hasta su muerte (ficticia). Se le considera una versión hiperbólica del propio Pessoa, quizá porque su lema es “sentir todo en todos los sentidos” del mismo modo que entiende que “la mejor forma de viajar es sentir”. Hija de la exaltación, su poesía está marcada por los versos libres, la irreverencia y el exceso, y es la más intensa y variada de todas las de los heterónimos, pues juega constantemente con el deseo febril de ser y sentir todo y todos, y, por otro lado, con el anhelo de aislamiento y soledad.



BERNARDO SOARES. En este heterónimo las diferencias íntimas y literarias con el verdadero Pessoa se difuminan al máximo, al punto de firmar una de las obras capitales del poeta, el *Libro del desasosiego*. Ayudante de un tenedor de libros de contabilidad en la ciudad de Lisboa, es, según el propio Pessoa, “un semi-heterónimo, porque, no siendo mía la personalidad, es, no diferente de la mía, sino una simple mutilación de ella”. Prosista que versifica, irreductible soñador que filosofa y místico descreído, es el más pessoano de todos los heterónimos. También es el más oscuro y desengañado, pues, aunque solo quería “un haz de parte del sol, un camino próximo, un poco de sosiego con un poco de pan, no pesarme mucho el saber que existo, y no exigir nada de los otros ni ellos nada de mí”, todo eso le fue negado “como quien niega la limosna no por falta de buena alma, sino por tener que desabrocharse la chaqueta”.



RICARDO REIS. Según su biografía ficticia, Reis nació en Oporto en 1887. Es, pues, un año mayor que Fernando Pessoa, quien lo describe como algo más bajo y fuerte, pero delgado y de un vago color marrón mate. Reis se educó en un internado jesuita, convirtiéndose en latinista por educación y semihelenista por formación, por lo que escribía mejor que Pessoa pero con un purismo que su autor consideró exagerado. Médico y poeta neoclásico, era monárquico, por lo que se exilió en Brasil tras la derrota de una rebelión monárquica en Oporto contra la República portuguesa en 1919. *Las Odas* de Reis se publicaron en 1924 en *Athena: Revista de Arte*, fundada por Pessoa y Ruy Vaz. Años más tarde, entre 1927 y 1930, se publicaron ocho odas más en la revista literaria *Presença*. Los poemas y la prosa restantes se publicaron póstumamente. José Saramago le rindió homenaje en *El año de la muerte de Ricardo Reis*.



ALBERTO CAEIRO. Nacido en Lisboa en 1899, fue el maestro de todos los demás. Campesino casi sin estudios, tras la muerte de sus padres se quedó en casa de una tía abuela, viviendo de una renta modesta. Murió de tuberculosis. También es conocido como el poeta-filósofo, aunque él rechazaba ese título y pregonaba una ‘no filosofía’. Creía que los seres simplemente son, y nada más: se irritaba con la metafísica y cualquier tipo de simbolismo. El propio Pessoa recordaba así su nacimiento: “Un día se me ocurrió gastarle una broma al compañero poeta Mario Sá-Carneiro: inventar un poeta bucólico bastante complicado a quien presentaría con algún atisbo de realidad. El 8 de marzo de 1914, caminé hacia una cómoda alta, tomé un trozo de papel y comencé a escribir de pie, como hago siempre que puedo. Y escribí treinta y algo poemas de una vez, en una especie de éxtasis que soy incapaz de describir. Fue el día triunfal de mi vida”. **NURIA AZANGOT**

Richard Zenith

“Pessoa vivía para la inmortalidad literaria”

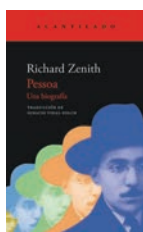
Richard Zenith, biógrafo de Pessoa y editor en inglés de casi toda su obra, lleva décadas descifrando y ordenando el imponente archivo –más de veinticinco mil folios manuscritos– que Pessoa dejó inédito a su muerte en 1935. El escritor atiende a El Cultural desde Carrapateira, en la costa del Algarve, donde, desde hace cuatro décadas, vive la parte del año que no está en Lisboa.

En un famoso verso donde tal vez quepa toda su literatura, Fernando Pessoa escribió que el poeta era un “fingidor”, un ser, por tanto, inaprensible, múltiple (“¡Sé plural como el universo!”), reza otro de sus aforismos), quizá imposible de biografar satisfactoriamente. Pese a ello, Richard Zenith (Washington D. C, 1956), su traductor al inglés, ha dedicado más de una década a tal empeño. El resultado, una biografía inmensa, panorámica, con hechuras de documento definitivo sobre Pessoa y su tiempo, llega ahora a España.

Pregunta. ¿En qué momento decidió escribir una biografía como esta?

Respuesta. Siempre me interesó la vida de Pessoa. En el 2000 publiqué sus escritos autobiográficos, y sentí que faltaba una biografía rigurosa, sobre todo en el ámbito anglosajón, donde no existía ni siquiera traducida. En Portugal, la única biografía importante era la de João Gaspar Simões, de 1950; luego vinieron las de Ángel Crespo en España y Robert Bréchon en Francia, ambas valiosas, pero demasiado dependientes de la de Simões. En las últimas décadas ha aparecido mucha in-

formación nueva sobre Pessoa, nuevos textos y documentos. He intentado contar una vida en su tiempo y su lugar, con un enfoque cinematográfico. En el caso de Pessoa era difícil, porque no mantuvo diarios durante mucho tiempo ni se conservan demasiadas cartas. Era muy reservado.



PESSOA
RICHARD ZENITH

Traducción de Ignacio Vidal-Folch
Acantilado, 2025
1.488 páginas. 56 €

P. Cuenta que, en los años ochenta, al leer libros como el de Octavio Paz sobre el poeta, pensó que era “imposible captar, definir o revelar a Pessoa”. ¿Cree que lo ha logrado?

R. Eso espero. En cualquier caso, quise escribir la biografía para contradecir esa idea de que Pessoa no tenía vida, de que solo existía en los papeles. Pessoa fue un hombre que dedicó su vida a la escritura, pero en-

tre su vida y su obra hay una profunda simbiosis. Su obra es en gran parte autobiográfica, aunque él lo distorsione todo.

P. Esa percepción de Pessoa como alguien que no existe, como un personaje más de su obra, nos lleva al asunto de los heterónimos, central en su biografía.

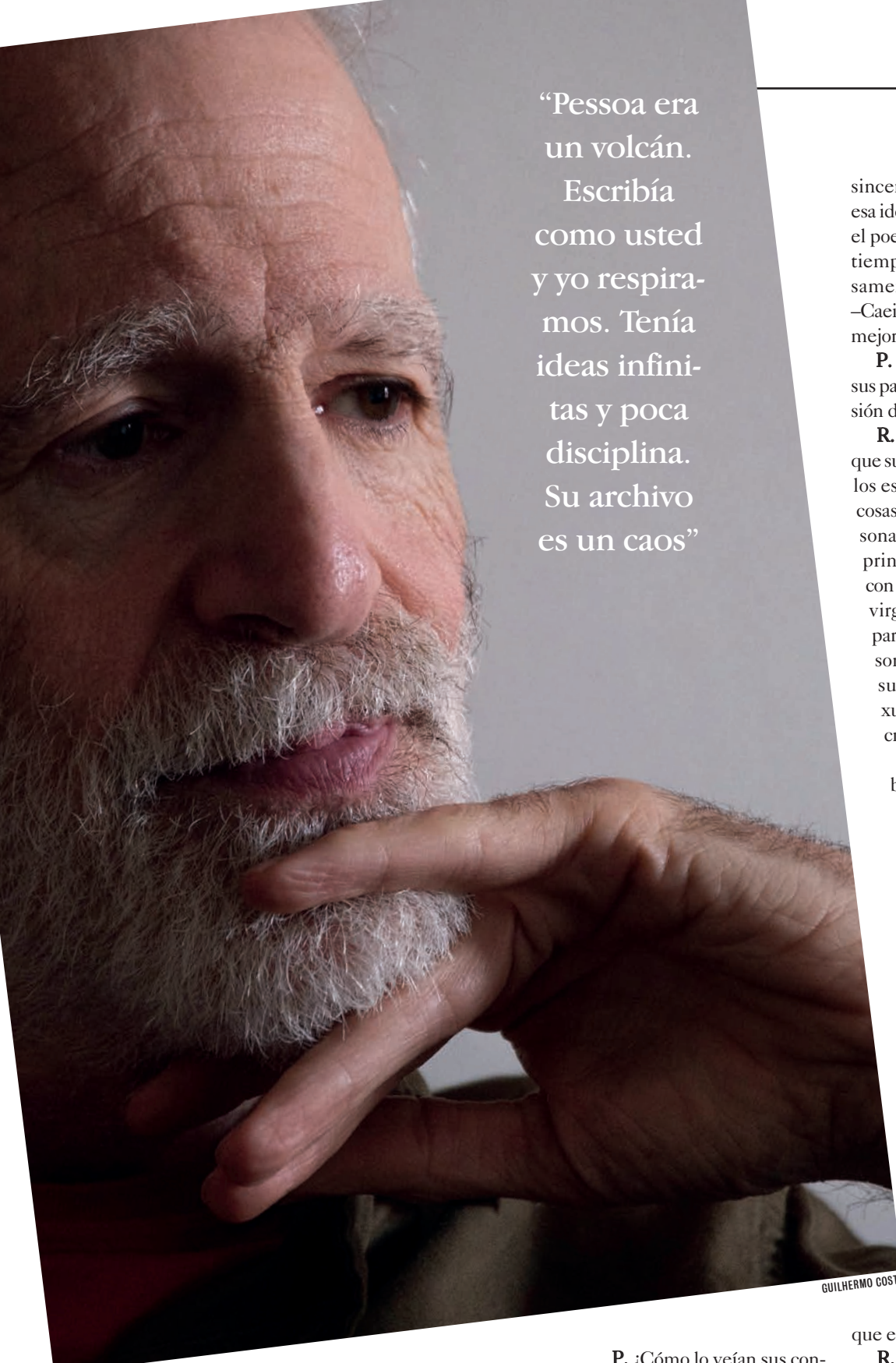
R. Sí. El libro incluye una lista de unos cincuenta y son solo una parte de todos los heterónimos que creó, incluido él mismo, que es otro personaje. Siempre estaba inventando, ficcionalizando, incluso cuando firmaba con su nombre. Pero, dicho esto, tenía una vida: una infancia, una juventud, una vida adulta, un lugar y un tiempo concretos por los que se movió, una evolución ideológica. Pessoa defendía que alguien intelectualmente vivo debía cambiar constantemente de opinión, y él lo hacía. Su pensamiento evolucionó: cambiaron sus ideas políticas, su relación con la religión. Hay, en definitiva, muchas historias dentro de su vida.

P. *Mensaje*, el único libro que publicó en portugués, fue premiado por el gobierno de Salazar, lo que ha generado ciertos malentendidos sobre sus posiciones políticas.

R. Sí, durante mucho tiempo se pensó que había apoyado el Estado Novo. Pero la verdad es que, aunque al principio le dio a Salazar el beneficio de la duda, cuando se consolidó la dictadura y llegó la censura, Pessoa se volvió claramente antisalazarista. En su último año de vida escribió muchos poemas satíricos contra el régimen. Pero la mayoría han permanecido inéditos durante décadas, lo que ha contribuido al malentendido.

P. Dejó más de 25.000 folios inéditos en un baúl, así que no parece que la publicación de sus textos fuese una prioridad para él. ¿Qué buscaba en la escritura?

R. Pessoa era un volcán. Escribía como usted y yo respiramos. Quería publicar, pero el impulso de escribir era tan fuerte que, cuando le tocaba releer, revisar u organizar lo escrito, ya estaba en otra cosa. Tenía ideas infinitas y poca disciplina. En una misma hoja anotaba un poema, una idea para un cuento, una reflexión política, una deuda con el librero o algo que debía comprar. Su archivo es un caos y encima su caligrafía era endiablada.



“Pessoa era un volcán. Escribía como usted y yo respiramos. Tenía ideas infinitas y poca disciplina. Su archivo es un caos”

P. ¿Era consciente de su genio?

R. Sí, aunque también dudaba. Los grandes escritores suelen tener esa mezcla de certeza

y duda. Fernando Pessoa vivía para la inmortalidad literaria, confiaba en que su obra sería reconocida tras su muerte, pero también temía que no sucediera.

P. ¿Cómo lo veían sus contemporáneos?

R. Lo admiraban, pero algunos como Simões, su primer biógrafo, se equivocaron al valorar menos la poesía de los heterónimos; decían que no era

sincera. Pessoa se burlaba de esa idea, para él, ya lo sabemos, el poeta es un fingidor. Con el tiempo se ha visto que precisamente en los heterónimos —Caeiro, Reis, Campos— está lo mejor de su obra.

P. ¿Hubo algún hallazgo en sus papeles que cambiara su visión de él?

R. Sus textos automáticos, que supuestamente le dictaban los espíritus astrales, revelan cosas muy curiosas de su personalidad. Uno de los temas principales de sus diálogos con esos ‘espíritus’ era el de la virginidad del poeta, que para él era un problema personal y literario: temía que su falta de experiencia sexual le impidiese ser un escritor completo.

P. Según usted, es probable que muriese virgen.

R. Sí. Y creo que su energía sexual se sublimó en el acto de escribir. Escribió poemas abiertamente sexuales, muy gráficos, como “Epithalamium” o “Antinous”, de tono homoerótico. En sus últimos años reflexionó sobre la integración de lo masculino y lo femenino en cada persona, y veía en esa unión interior una forma de realización espiritual. Me sorprendió comprobar lo mucho que le interesó el sexo.

P. ¿Cuál diría que es hoy su legado literario?

R. Creo que liberó a la literatura de ese imperativo de sinceridad. Demostró que los sentimientos, por muy sinceros que sean, deben transformarse en algo que genere un impacto. **ALBERTO GORDO**

GUILHERMO COSTA



Laura Chivite

La duda

Dios vuelve a estar de moda en el mundo de la cultura y yo, que nunca he sido creyente ni he tenido una educación religiosa, observo el fenómeno desde mi ignorancia y me vienen a la cabeza algunos pensamientos.

No se me ocurriría hacer un análisis sociopolítico sobre ello, claro. Principalmente porque yo de la realidad nunca he sabido nada, así que me saldría torpe y mal. Pero lo cierto es que, últimamente, no sé si por coincidencia o porque lo que ocurre fuera inconscientemente nos impacta, me ha estado rondando mucho a mí también la idea de Dios. Por ejemplo, el mes pasado se me repetía todo el tiempo la siguiente frase en la cabeza: “Si no dudas, no es Dios”. Y me gustaba mucho lo que me sugería: que la fe (sea religiosa o de cualquier otro tipo) siempre debe llevar intrínseca la duda, el misterio, ya que, si no, sería más bien fanatismo. Cref habérsela escuchado a Alejandro Simón Partal hace años y, cuando se lo pregunté, me dijo que, en realidad, la frase era: “si lo comprendes, no es Dios”, que viene a ser más o menos lo mismo, y que era de San Agustín.

También cayó en mis manos *Misterio y fe*, de Jon Fosse, y me gustaron mucho las comparaciones que hacía entre oración y escritura. Y el diálogo introductorio del libro, del filósofo renacentista Nicolás de Cusa, entre un pagano y un creyente, en el que el pagano pregunta: “¿Cómo puedes adorar con tanta seriedad aquello de lo que no sabes nada?”. Y el cristiano responde: “Adoro porque no sé”.

Me atrae y me convence esa manera de abrazar lo inexplicable, confiar en aquello de lo que al mismo tiempo dudas. Blackie Books acaba de sacar una edición preciosa de *El Evangelio de San Mateo* y allí encontramos otra imagen sugerente: Pedro no se cree del todo que Jesús pueda caminar sobre el agua, y aun así confía.

Y por esa misma razón *La última tentación de Cristo* de Scorsese es la mejor película que se ha hecho sobre Jesús, porque ahí encontramos a un Jesús desgarrado, interpretado por Willem Dafoe con su cara de loco, lleno de dudas, de miedo, de deseo.

Pero adonde me llevan todas estas citas, estas escenas, no es exactamente a la religión, sino, como todo siempre, a la literatura. He descubierto por qué no suelen gustarme muchas de las críticas o reseñas literarias que leo, tanto académicas como las que encuentro en redes, y es porque nos hemos tragado cierta ilusión de que las obras literarias no solo deben sino que pueden ser descifradas. Se diseccionan libros hasta el agotamiento, convirtiéndolos en sistemas de signos cerrados, y muchas veces escucho hablar sobre un libro como de un plato de migas de un bar de Madrid al que le han puesto de nota un 7.

No digo que haya que envolver a las obras en una oscuridad misteriosa, pero sí que hay algo muy esencial en la experiencia estética que no se puede atrapar. Cuando le preguntaron a Tolstoi de qué trataba *Ana Karenina*, él respondió: leed *Ana Karenina*. Como diciendo: ¿qué se supone que voy a decir yo de la novela que acabo de escribir? Todo lo que quería decir ya lo he dicho ahí.

NO HAY QUE ENVOLVER A LAS OBRAS EN UNA OSCURIDAD MISTERIOSA, PERO SÍ QUE HAY ALGO ESENCIAL EN LA EXPERIENCIA ESTÉTICA QUE NO SE PUEDE ATRAPAR

Tal vez lo que me ocurre es que yo nunca he sabido hacerlo, nunca he sabido desgranar las obras literarias, y tal vez hay algo en todo eso, en su razón de ser, que se me escapa. Por algún motivo (que puede estar cercano a la pereza), siempre he preferido las lecturas que aceptan no entenderlo todo, que se acercan a las obras como discípulos ante algunos milagros: con desconcierto. Y por eso llevo años leyendo a Clarice Lispector sin entenderla del todo, porque siento que me toca en un lugar muy anterior al lenguaje. ●

ARTE, GUERRA Y MEMORIA

PROGRAMA DE EXPOSICIONES Y ACTIVIDADES 2025-2026

EXPOSICIONES

08.10.25 - 11.01.26

TINTA CONTRA HITLER MARIO ARMENGOL

CARICATURISTA EN LA II GUERRA MUNDIAL



Mario Armengol. Stand by!... ¡Preparados!..., 1944. Colección Familia Armengol Gasull

DIBUJOS DEL MUSEU NACIONAL

DESTELLOS DE LA GUERRA 1914-1918



Sim, Miliciano con pipa, 1936 - 1939. Museu Nacional d'Art de Catalunya, depósito de la Generalitat de Catalunya. Colección Nacional de Arte, 2024 © El autor o sus herederos

19.02.26 - 29.06.26

LOS DEPÓSITOS FRANQUISTAS DEL SDPAN

EN EL MUSEU NACIONAL

COLECCIÓN

A PARTIR DE FEBRERO 2026

SIM, EL DIBUJO Y LA GUERRA

ADQUISICIÓN DE DIBUJOS DE JOSÉ LUIS REY VILA, SIM

NUEVAS OBRAS DE HELIOS GÓMEZ

ACTIVIDADES

VISITAS COMENTADAS, CONFERENCIAS, PÓDCAST EN DIRECTO Y TALLERES ARTÍSTICOS

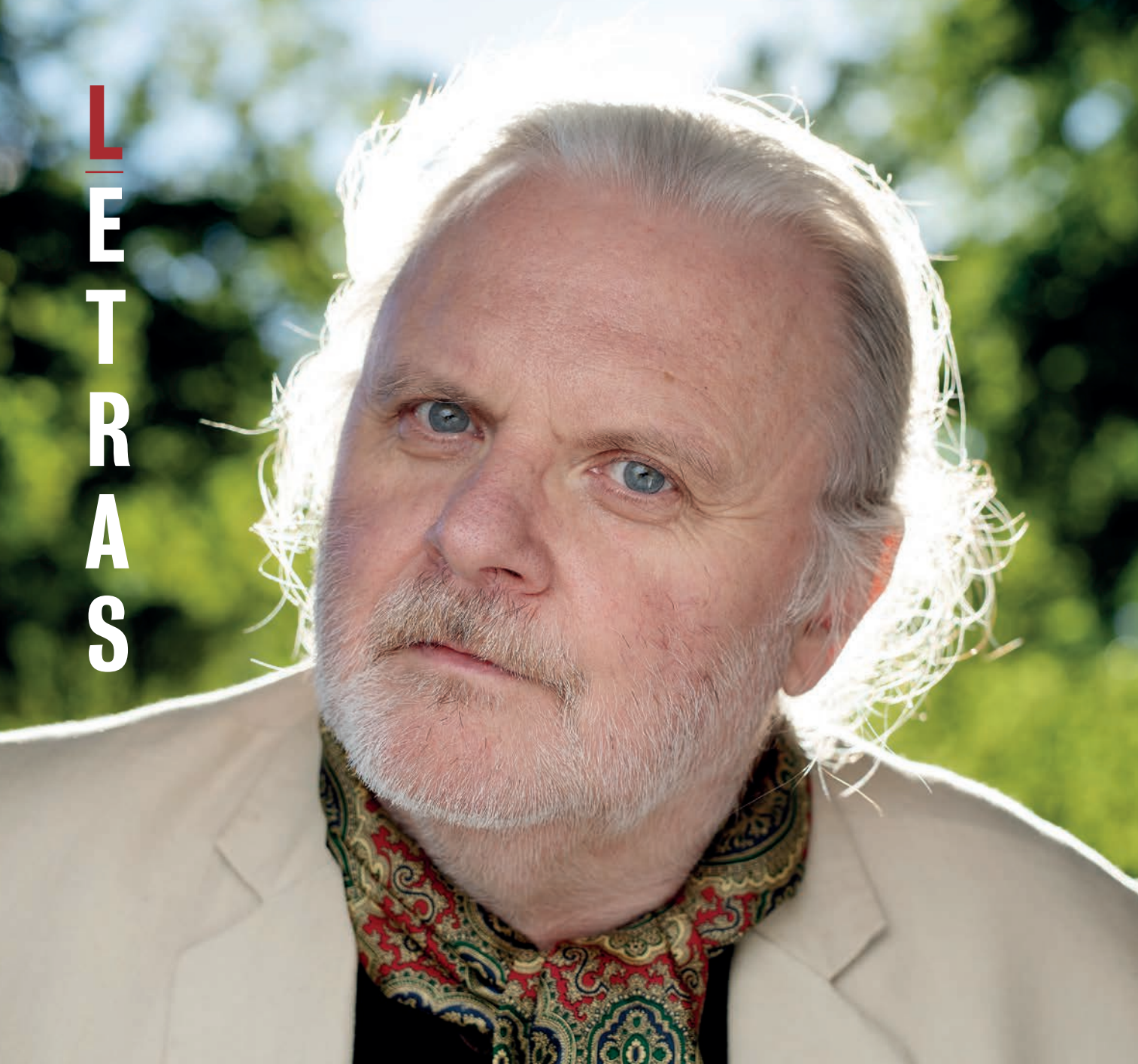
MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat

#ARTGUERRAMEMÒRIA

+INFO





Premio Nobel de Literatura 2023, multitraducido y multipremiado, autor de más de sesenta obras en géneros diversos... Pero, más allá de los reconocimientos y distinciones, destaca en el noruego Jon Fosse (Haugesund, 1959) su inmenso talento de narrador y su genuina voz literaria.

Vaim es su primera novela tras la concesión del Nobel. Se trata del primer volumen de un tríptico proyectado sobre un territorio ficticio que lleva ese

Vaim

De barcos, amores y fantasmas

nombre, *Vaim*. Desde las primeras páginas reconocemos esa escritura de frase larga, continua, donde en vano buscaremos el reposo de un punto. Tal es la agilidad, la vida, el dominio y la fiebre de contar que mueve el conjunto. Si aquí los barcos y la navegación por esos mares norteños tienen un papel definitivo, pronto el lector se encuentra también dejándose llevar, deslizar, por esta otra corriente de las palabras, los pensamientos y ocurrencias, como

el discurrir sobre el agua del propio barco (el Eline) del protagonista, Jatgeir. El oleaje nos trae también las evocaciones y ensoñaciones por su gran amor de juventud, precisamente la Eline que dio nombre a su embarcación. Respecto a la sintonía de fondo, hay algo handkeano en la peripecia, desde la idea inicial de este solitario navegante (desplazarse a diferentes puertos tratando de localizar un comercio que todavía venda hilo negro y agujas para coser botones) para ir sintiéndose después kafkianamente estafado por el precio abusivo que le piden y por el desdén y la avaricia de los comerciantes. Por supuesto que en Fosse late la prosa obsesiva e inconfundible del maestro Bernhard, así como la visión del poder del lúcido y frágil Kafka.

Desde el arranque de esta novela estructurada en tres partes, con ese inicio del verano en el muelle de Bjorgvin (actual Bergen) asistimos a esa errancia del personaje entre tabernas, cafés y negocios, que nos sitúa ante uno de los grandes asuntos del libro: la insignificancia y la falta de sentido real de nuestras acciones. No se resiste Fosse a alguna caricatura de estilo bernhardiano al contraponer a los oscuros y ariscos bjorgvianos con los aparentemente mejores y más luminosos habitantes de la comarca de los strileños. El

protagonista, Jatgeir va y viene en su fiable barco, en dirección a Bjorgvin, pero también hacia Sartor y Sund, especialmente en su mes de vacaciones. Es un solitario sin pareja, que a estas alturas tiene incluso miedo de la posibilidad de convivir con otra persona (“Estoy solo y seguiré solo, no hay nadie que vea ni se fije si me falta un botón”), pero que a su manera sabe disfrutar de su existencia, de la calidad y prestaciones de su buen barco o de detenerse a tomar en su restaurante favorito unas buenas albóndigas.



JON FOSSE

Traducción de Cristina Gómez Baggethun y Kirsti Baggethun
Random House, 2025
168 páginas. 17,95 €

Fosse demuestra también mucho sentido del humor, despliega comicidad en las experiencias, torpezas y desengaños cotidianos. Esta es una novela sobre las incomprensibles intenciones y acciones de los seres humanos, sobre lo caótico que es en el fondo el guión de nuestra vida. “Fue todo extraño” sería, según el personaje Olav, un epitafio adecuado para grabar en la lápida. Beckettianos son muchos de los absurdos que le suceden al protagonista, puede que incluso, después de todo, ya tuviese aguja e hilo

en su propia casa y no lo supiera o no hubiese buscado como debiera. Sabemos de un único y leal amigo, Elías, con quien suele verse en Vaim y que en una sola ocasión lo acompañó a navegar. Elías cobrará gran altura en la breve segunda parte del libro, como Olav en la tercera. La figura de ese viejo amor que fue Eline, el recuerdo vivo de ella aunque se marchara de Vaim hace muchos años, lo acompaña de un modo asombrosamente cercano.

Es ahí donde Fosse hace girar y acelerar toda la narración, cambiando la mera inercia vital y el curso de los acontecimientos, a partir del momento que, mientras descansa en su camarote, escucha una voz de mujer que de forma repetida lo llama por su nombre, Jatgeir. Se desata una interesante trama, un juego de acciones donde Jatgeir, Eline, Elías y Olav van a componer una hermosa e inteligente trama. Parece como si Fosse planteara una interesante pregunta de fondo: ¿qué pasaría de verdad si, dejadas de lado las nostalgias y los edulcoramientos propios de nuestros viejos recuerdos, se nos cumplieran los deseos y surgiese la posibilidad de una segunda oportunidad, una presencia real, diaria y sin fisuras, de los añorados ausentes?, ¿qué pasaría si sucediera “lo inconcebible”, “lo imposible de creer”? Jon Fosse escribe: “Cuántas veces no habré soñado con tener la mano de Eline en la mía, pienso, y ahora, en la penumbra, en la media luz de una noche de verano, junto al muelle de Sund, en mi barco Eline, estamos cogidos

por fin de la mano”. La breve segunda parte del libro, centrada en Elías da lugar a uno de los momentos más hermosos de esta obra, con su giro hacia una poética y creciente historia de fantasmas, donde la información se dosifica para concluir esta parte de manera magistral. “Y ahora, pues sí, ahora noto como si Jatgeir estuviera cerca, aunque no pueda verlo, y parece feliz y es como si se despidiera con la mano y dice que está bien allí donde está, y noto que Jatgeir me está mirando desde algún sitio por encima de mí, pero no muy lejano, y tengo la sensación de que ahora sabe todo lo que ocurrirá en el futuro, incluso lo que me ocurrirá a mí, y de alguna manera se lo toma todo con una benedicta serenidad”.

DETERMINISMO Y LIBERTAD LIBRAN SU LUCHA A LO LARGO DE VAIM, UN LIBRO SABIO Y LLENO DE BELLEZA

Hermoso también el testimonio de Olav/Frank en la última parte del libro, con esa Eline voluntariosa y decidida en su inmensa capacidad de supervivencia. Determinismo y libertad libran su lucha a lo largo de un libro sabio y lleno de belleza. La reflexión y la acción van de la mano para interrogarnos en profundidad sobre la condición humana.
ERNESTO CALABUIG

Madre mujer muerta

Sin justicia en la España galdosiana

Poeta, ensayista y editor, novelista y traductor, Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958) es uno de esos personajes casi secretos del mundillo literario a reivindicar por su talento, buen gusto lector y su asombrosa libertad. Cuántas horas de felicidad además le debemos por sus traducciones de Yasmina Reza, Colette, Diderot, Simone Weil, Isabelle Eberhardt o Georges Perec, por no mencionar su trabajo como editor en El País-Aguilar, Seix Barral y en el grupo Planeta.

Sin embargo, García Ortega, que antes de entregarse a la literatura —y de soñar “ser libro”, como a menudo ha declarado—, fue fontanero, carpintero y empleado de Correos, es, ante y pese a todo, un escritor capaz de sorprender en cada nuevo libro, pues se mueve con igual soltura en la poesía y el ensayo de actualidad, mientras que, por lo que a la narrativa se refiere, aborda originales argumentos del pasado y del presente, de la España profunda al Japón de rabiosa modernidad sin conformarse con argumentos trillados, sagas ni modas.

Autor de una treintena de libros, su poesía completa está recogida en *Animal impuro* (2015); cuenta con ensayos como *Un fin de siglo* (1988), *Fantasmas del escritor* (2017), *El arte de editar libros* (2024), *Otro Israel*

es posible (2024), y entre sus novelas destacan *Mampaso* (1990), *Café Hugo* (1999), *El comprador de aniversarios* (2003), *Pasajero K* (2012) y *Una tumba en el aire* (2019).

Ahora, en una de sus giros asombrosos, vuelve a sorprender al lector con *Madre*

mujer muerta, un relato de inequívoco aire galdosiano, que narra un drama trufado de amores desdichados y traiciones inhumanas, pero que está basado en un hecho real que le concierne de manera excepcional. Como el propio García Ortega explica al comienzo del libro, en plena pandemia una desconocida le propuso escribir “una historia ‘que hiciera justicia’ al hermano de su bisabuela, un médico llamado Luis Selva”. Sin embargo, lo que realmente sedujo a nuestro escritor fue que la verdadera protagonista de ese relato por

escribir resultaba ser la propia bisabuela de García Ortega, un verdadero enigma para toda la familia que el vallisoletano resuelve al fin en este novela gracias a las cartas y diarios del doctor Silva.

Todo comienza una noche de octubre de 1889, cuando llega a Vegalegua, un escondido pueblecito de Valladolid, Galia Cervino, una joven veinteañera, embarazada y soltera, para buscar refugio en el convento donde vive una tía monja. Como la madre muere en el parto por culpa del doctor Silva, este decide adoptar a la recién nacida y buscar al canalla que sedujo a la muchacha.

Las pesquisas de Silva, de las que da cuenta a su hermana por carta y a sí mismo en su diario, nos llevan a Valladolid y a Madrid, con galdosianas estampas costumbristas llenas de hondura que retratan una España hipócrita y mendaz. Al tiempo, la apasionada relación con el infeliz de Sixto Rubirosa, un cachorro de buena familia que prefiere renunciar al amor antes que a la fortuna fa-

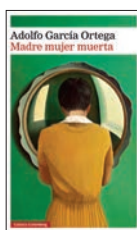
miliar, recuerda irremediablemente a Stendhal o al Víctor Hugo de *Los miserables*. Con todo, lo que da verdadera envidia al relato es la historia del amor prohibido del propio Silva, su pasión fatal por un amigo, Adrián, pues sus sentimientos y dedicha acaban entreverándose con la de Gloria, arrojándole a un infierno de incurables nostalgia, alcohol y soledad.

El desenlace, sorprendente y abrumador (no haré *spoiler*, claro), demuestra el oficio de un verdadero seductor de lectores que hace casi imposible abandonar las páginas de este libro desolado y desolador, aunque adelanto que, como decía Gil de Biedma de la historia de España, es el más triste porque termina mal. **NURIA AZANGOT**



LEO PÉREZ

EL DESENLACE, SORPRENDENTE Y ABRUMADOR, DEMUESTRA EL OFICIO DE UN VERDADERO SEDUCTOR DE LECTORES



ADOLFO GARCÍA ORTEGA
Galaxia Gutenberg, 2025
256 páginas. 20 €

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



El corazón revolucionario del mundo

Un spaghetti western político

En la reciente novela española se da una paradoja. Aunque en apariencia resulte muy variada, tiene un fondo temático reiterativo: la crisis económica, la marginación femenina, el machismo, la escapatória de la ciudad al campo, el despoblamiento rural, las difíciles relaciones de pareja o la exploración del intimismo. Algo muy notable ofrece, por lo menos, Francisco Serrano (Badajoz, 1982) en *El corazón revolucionario del mundo*: se independi-

año después se traslada a Francia, a Averoigne. Esta región gala, con resonancias druidas y aureolada de elementos místicos y mágicos, no existe. Nos lleva, pues, a un mundo literario de fantasía. Ya tenemos, por tanto, otro, y esencial, elemento de la fábula, en la cual conviven presunta recreación documental del activismo subversivo anticapitalista e invención.

La parte de la novela dedicada al proselitismo político conserva algunos aspectos esperables. El más destacado es la actividad de uno de los terroristas, el cabecilla, Joel, como teórico, que cultiva con frenética dedicación.

Cientos de horas pasa enclaustrado en sí mismo y abocado a proclamar el manifiesto

de la secta. No es fácil sintetizar su pensamiento revolucionario, cuyo meollo se resume en una sistemática destrucción del capitalismo y en la implantación de un nuevo orden universal redentor de injusticias ancestrales. Si no ofrece una propuesta articulada o una teoría con buen fundamento, sí recubre una rabia nihilista con sofisticada palabrería.

El otro aspecto previsible de este bloque anecdótico reside en la preparación y mate-



CÉSAR VITERI

rialización de acciones subversivas sangrientas y en la consumación de un rapto. Estos hechos tienen un tono realista, pero también dejan un margen suficiente a la imaginación novelesca. Y ello ocurre en función de que, en realidad, la trama funciona como esqueleto de otra intención del fondo, con la cual juega sin disimulos el autor. En última instancia, el trabajo stajanovista de estos revolucionarios movidos por un

Marca con rasgos muy originales la personalidad del cabecilla, tipo entre tierno y fanático. Y consigue una estampa estupefanda en la ideación de su pareja, Valeria. Se debe no a finuras psicológicas, que no faltan, sino a dotarla de un aura mística que responde a la imagen un tanto espectral que ella tiene de sí misma. Al aplicarse Valeria el calificativo de cosmonauta refuerza el margen entre realidad e invención y entre vida senti-



FRANCISCO SERRANO
Premio Tusquets de Novela
Tusquets, 2025
225 páginas. 19 €

za de ese repertorio de asuntos y aborda uno inhabitual.

El núcleo argumental del libro gira en torno a un movimiento ultraizquierdista europeo de hace medio siglo, el Frente de Acción Revolucionaria, que se extendió desde África hasta Japón. Que yo sepa, nada parecido a este grupo violento existió, lo cual añade a la obra un carácter imaginativo fundamental.

La acción de los activistas arranca en Inglaterra, y solo un

SERRANO DECONSTRUYE CON DESPARPAJO LAS FICCIONES HABITUALES SOBRE EL TERRORISMO Y CONSUMA UNA EMPRESA ORIGINAL

idealismo confuso y aprendices de anarquistas globales es el soporte de una compleja historia de relaciones humanas en las que aparecen lealtades, egoísmos, quimeras y equívocos de clase. Más, y esto viene a ser lo capital, esas acciones se fraguan en una historia de amor con trazos de trío, sin que por ello la novela renuncie al entramado conspiratorio.

En la historia de amor, Serrano se da buen arte en la configuración de los personajes.

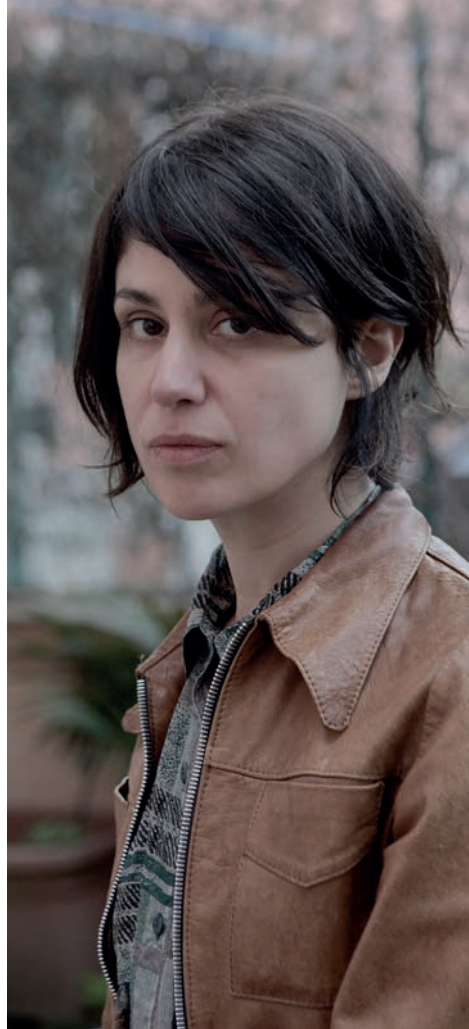
da y arcanos religiosos que trenza su vida y toda la historia.

Las modificaciones que Francisco Serrano aplica a los códigos de un subgénero establecido le sirven para consumir una empresa original. Lo que hace es deconstruir con desparpajo las ficciones habituales sobre el terrorismo internacional y reescribir con malicia posmoderna un ameno relato terrorista. Exagerando, un *spaghetti western* político. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Veronica Raimo (Roma, 1978) apareció como la gran esperanza de la renovación literaria italiana. Con su novela *Nada es verdad* (Libros del Asteroide), publicada en Italia en 2022, se alzó con el Premio Strega Giovani, el Viareggio-Rèpaci y fue nominada al Booker Internacional. Traductora de Scott Fitzgerald y guionista de *Bella addormentata*, dirigida por Bellochio en 2012, ya tenemos las particularidades para una autora de talento.

El conjunto de relatos de *La vida es breve, etcétera*, tiene un ritmo que conviene al aire de nuestra época. Su escritura es fresca, sutil bajo las historias triviales, irreverente e ingeniosa. Nos referimos al concepto de ingenio de José Antonio Marina en su ensayo *Elogio y refutación del ingenio*. El ingenio aspira al juego, a no buscar la solemnidad, a “coquetear con la trasgresión”, con una mirada irónica sobre el mundo y sus problemas.

De este modo, las mujeres jóvenes protagonistas de estos siete relatos acaban encontrando soluciones intrascendentes y salvadoras a la más complicada realidad que las rodea. Cada una de ellas habla en primera persona; la voz narradora es casi la misma, lo que nos induce a



ALESSANDRO IMBRINGO

La vida es breve, etcétera

Manual de salvamento vital

encontrar ciertas similitudes entre las narradoras y la autora detrás de ellas. Las protagonistas están inmersas en la vida, resultan ser “la chica de al lado”,



VERONICA RAIMO

Traducción de Carlos Gumpert

Libros del Asteroide, 2025

144 páginas. 14,95 €

es lo mejor de Veronica Raimo. Sus personajes están vivos y se presentan al público desbordantes de vitalidad, con sus angustias, sus amores fugaces, batacazos y mucha autoironía.

Uno de los mejores cuentos es “El encargo”. Una joven escritora en crisis se presta a hacer favores a una viuda de su edificio con un hijo discapacitado. Cada vez que hace la compra para su vecina, su creatividad se desbloquea y avanza con rapidez en la novela. La viuda se vuelve más déspota exigiendo encargos cada vez más intrusivos, como arreglarle los callos de los pies, y la escritora accede por superstición. Convertida en una carga, la vecina, a la que ahora la joven desea matar, le exige finalmente a la escritora algo insufrible.

En “El Premio Generosidad” la narradora recuerda una historia de su colegio. Una maestra llamada Devota instituyó el Premio Generosidad, que siempre se llevaba la buenísima alumna Vania Millefolgie. La protagonista comete pequeños delitos para llenar de monedas un tarro destinado a los huérfanos de la Iglesia, y ganar así el codiciado premio. El resultado no es el esperado, con varias víctimas en el camino.

El relato que da título al conjunto, “La vida es breve, etcétera”, lleva a una periodista a entrevistar a un neo-

gurú, “un Cristo inmolado en la cruz de la autarquía”, arquitecto de éxito en su antigua vida y ahora retirado en la región italiana de Apulia. Vincent es un seductor con la palabra y el gesto, pero la periodista le enfrenta a todas sus contradicciones. En realidad, la periodista quiere un encuentro sexual con el documentalista que la acompaña, Tobia.

Disparatada y divertida la historia de “El regalo”. La protagonista estrena apartamento y el primer día se encuentra en el felpudo con un pepino metido en un preservativo. La surrealista ofrenda le provocará paranoias e ideas desquiciantes. “La sacudida” comienza con un terremoto. El personaje central está en la cama con

**LA ESCRITURA DE
RAIMO ES FRESCA,
SUTIL BAJO LAS
HISTORIAS TRIVIALES,
IRREVERENTE
E INGENIOSA**

un hombre, pero el amante no es su pareja. Aunque el terremoto no tendrá demasiadas consecuencias, la culpa pesará sobre la mujer. El padre había comprado una casa de vacaciones en Arcopinto y esa casa con recuerdos de infancia sí resultó destruida. Es una perfecta excusa para que la protagonista recuerde a su padre y a su familia. La mirada aguda sobre la vida familiar, como ya hizo Raimo con maestría en *Nada es verdad*, alcanza aquí el momento más brillante de todos los relatos. **LOURDES VENTURA**

El rumor de la ceniza
Memoria de la tormenta



REINO DE CORDELIA

“Es muy difícil estar lejos, / pasar el cementerio de recuerdos”, se lee en uno de los poemas de este libro con el que Bruno Pardo Porto (O Grove, Pontevedra, 1992) se presenta en el universo de la poesía, versos en los que se pone de manifiesto que esa ceniza del título es lo que queda después del fuego, la memoria de lo vivido y pese a situar los recuerdos en un cementerio, la lectura del libro muestra que el pasado no está muerto, sino que la palabra poética de Pardo Porto lo presenta latente, como si estuviera vivo. Como se lee en uno de los poemas, “La memoria es un hilo de cristal / para coser la vida”.

Estos recuerdos hechos ahora poemas se remontan a la infancia, “¿te acuerdas de los lápices?”, el miedo a las tormentas, el abuelo –“A veces pienso que aún existes”–, los primeros amores, viajes a Lisboa, a las islas griegas, etcétera. Son puntos de partida para poemas que traen al ahora emociones del



BRUNO PARDO PORTO
 Reino de Cordelia, 2025
 104 páginas. 13,95 €

ayer. Por si no fuera suficiente la memoria del sujeto, están como acicate para el recuerdo, las fotografías “con su quietud mortal, / con su frío de noche inacabada”.

Pardo Porto escribe en verso libre de ritmo impar, prolongando la práctica de la mayoría de la poesía española contemporánea, y cabe señalar la sección III, que reúne poemas breves, incluso brevísimos, en la estela del haiku: “Ven. / Abrázame. / Yo sé que tus espinas son de rosa.”

En el recuerdo nada es lo que fue, pero el yo está “en rebelión con el olvido” o no deja de atraer escenas, emociones que permanecen con una fuerza genesiaca: “Cierra los ojos, contempla otra vez / aquella noche [...] nacía el mundo. Éramos nosotros”.

Con *El rumor de la ceniza* Bruno Pardo Porto no es ya una promesa, sino una potente realidad de la poesía española actual.

TÚA BLESA

Autorretrato sin cuerpo presente
Derivas ante el espejo



YOLANDA CASTAÑO

¿Autorretratos sin cuerpo presente?

Tal frase, que puede resultar paradójica, no lo es si se tiene en cuenta que es título de Julio César Galán (Cáceres, 1978) –autor de un buen número de libros de poesía publicados ya con su nombre, ya con alguno de sus heterónimos, además de textos ensayísticos–, quien ha elaborado su propia teoría, la poesía especular, uno de cuyos principios dicta la disolución del yo como entidad que atraviesa la vida, el tiempo, el lenguaje sin ningún tipo de quiebra. Frente a esa concepción, Galán escribe de un yo no hecho (“El ausente ante el espejo” se titula una de las secciones o se lee “Autorretrato convexo en el espejo deforme”), sino que se va haciendo. Este principio es esencial y, diré yo, muy oportuno en nuestro tiempo.

Este libro es una colección de poemas en prosa escritos entre 2002 y 2005, años, se dice en la nota inicial, de “cambios, de ahogo de un cáncer, de las derivas con las drogas”.



JULIO CÉSAR GALÁN
 Olifante, 2025
 104 páginas. 15 €

Por eso, en los poemas hay autobiografismo, bien que la expresión desfigura, emborriona, esa clave de lectura. ¿Cómo habríamos de leer literalmente, si escribe Galán: “aún no hemos encontrado los significados exactos de las palabras exactas”? Y sirve esta cita para recordar que la poética de Galán tiene como otro de sus presupuestos fundamentales la

reflexión sobre el lenguaje, una reflexión que lleva a introducir espaciamientos inusuales entre las palabras, a veladuras de frases tachadas y al mismo tiempo perfectamente legibles, y la introducción de signos que llevan la escritura más allá de la escritura.

Más allá de los temas anotados y de los que el lector encontrará en este libro, *Autorretrato sin cuerpo presente* habla sobre la poesía, de la escritura que vuelve sobre sí misma para ponerse en cuestión, sin que por ello se renuncie a hablar de la vida. Lectura imprescindible. **T. BLESA**



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

JUAN CARREÑO DE MIRANDA: *RETRATO DE CARLOS II*. H. 1680-1685

Carlos II. El final de la España de los Austrias **Un rey digno**

La relación entre texto e imagen está tan enraizada en nuestra cultura que corremos el riesgo de ignorar su potencial interpretativo. Es oportuno recordarlo a propósito de este libro, dedicado a la época epigonal de los Austrias, obra de Luis Ribot (1951), catedrático de Historia Moderna y académico de número de la Real Academia de la Historia.

El trabajo no es una biografía más de Carlos II, sino una combinación entre la historia política de la segunda mitad del XVII y una ponderada evaluación de la época y de los personajes que la protagonizaron, singularmente el rey y su familia. El autor es una voz autorizada para este empeño, porque Ribot ha dedicado buena parte

de su carrera profesional a la etapa final de la Monarquía de España bajo los Habsburgo. Y, además, no rehúye el compromiso, como historiador, de tomar postura en torno a las cuestiones más polémicas tanto del reinado como del soberano.

Retornando a la reflexión sobre lo escrito y las imágenes, en particular en el ámbito del retrato, quizá la cuestión más delicada en torno a Carlos II sea su inteligencia, su físico y su salud, asuntos importantes en sí mismos cuando nos referimos a un jefe de un Estado monárquico y hereditario, y, en este caso, decisivos, dado que muchos han querido ver en la persona real, un símbolo autoconfirmado del agotamiento de un proyecto político que había te-

nido, en su fase más pujante, sus hércules particulares en el Emperador y los tres Felipes. La cuestión del aspecto del soberano interpela al lector desde que toma el libro en sus manos. Especialmente, las páginas de la introducción desafían esa supuesta consonancia de lo visual con lo ideológico, porque ahí Ribot analiza con detalle la fortuna historiográfica del último Austria y lo hace bajo el pórtico de un retrato a lápiz debido a la mano de Juan Carreño en torno a 1685. Si se coteja este delicado apunte, tan bien elegido, con la evaluación que Ribot hace de la imagen que el reinado y su titular han experimentado desde su tiempo hasta nuestros días, el lector obtendrá mimbres suficientes para tejer su propia opinión y, a buen seguro, esta podrá alejarse de la visión que ha dominado en amplias fases del pasado. El autor del texto nos reconoce un Carlos II débil de cuerpo y de carácter, pero dotado de un sentido de su responsabilidad como monarca y miembro de una dinastía; y tal postura puede respaldarse con el atractivo retrato que he mencionado.

Si esto es lo que cabe decir en cuanto al monarca como individuo, el libro lo entretiene con los grandes asuntos que caracterizan el reinado. Sobre todos ellos, se sitúa el marbete de

la decadencia de la Monarquía, que Ribot matiza mucho. Sin negar el paisaje crepuscular de estas décadas finales, destaca la capacidad de resistencia de las instituciones, los agentes y los recursos del Estado, coincidentes en el objetivo de conservar el patrimonio transnacional heredado. Y junto con ello el otro gran negocio es el problema de la sucesión, hasta el punto de que se convirtió en una crisis creciente según pasaron los años y la salud de Carlos II se hizo más frágil. Como vemos, ambos son asuntos políticos que



LUIS RIBOT
Marcial Pons, 2025
579 páginas. 35 €

afectaron al concierto internacional por cuanto afectaron a la primera potencia de su tiempo, pero también son problemas en los cuales inevitablemente el supuesto rey incapaz hubo de intervenir y lo hizo con dignidad dinástica y de Estado.

En definitiva, el lector interesado en el reinado y en el rey dispone de un texto, y de unas imágenes, que le ayudarán a conformar su propia opinión y, lo más importante, tendrá la oportunidad de que esa toma de postura podrá alejarse de la corriente denigratoria y simplista tanto de la época como de sus personajes, la que ha ejercido la hegemonía durante demasiado tiempo; este volumen ofrece la posibilidad de revertirla. **ADOLFO GARRASCO**

**EL LIBRO COMBINA
LA HISTORIA POLÍTICA
DE LA SEGUNDA
MITAD DEL XVII Y UNA
PONDERADA EVALUACIÓN
DE LA ÉPOCA**

En el capítulo V de *La condición humana*, la filósofa Hannah Arendt escribe:

“La pluralidad humana, básica condición tanto de la acción como del discurso, tiene el doble carácter de igualdad y distinción”. Este peculiar ensayo de 1958 señala que la quintaesencia de la perseguida condición se halla en medio de esta “paradójica pluralidad” de los que son diferentes pero iguales. La ciudadanía genuina se ejerce en un “espacio de aparición”. Considera: “La realidad del mundo está garantizada por la presencia de otros, por su aparición ante todos [...] Cualquier cosa que carece de esta aparición [...] pasa como un sueño”.

En *El fin del mundo común*, Hannah Arendt y la posverdad Máriam Martínez-Bascuñán (Madrid, 1979) interpreta los acontecimientos de Occidente en la era Trump a la luz del mundo de la pensadora alemana. Efectivamente, los principales hechos de la vida política de la república norteamericana y de otras potencias discurren por estas páginas como fragmentos de sueños, llenos de sonido y de furia, sin demasiado sentido. Aquí, el actual presidente de los Estados Unidos representa la Era del (Mal) Sueño y promueve la atomización y, por tanto, el eclipse del debate de los informados, y el cénit del privado soliloquio de los resentidos.

Centrándose en el mencionado título y en otros clásicos como *Eichmann en Jerusalén* o *Los orígenes del totalitarismo*, Martínez-Bascuñán pretende un análisis arendtiano de la no-



El fin del mundo común

Arendt y los hechos alternativos



MÁRIAM MARTÍNEZ-BASCUÑÁN

Taurus, 2025

448 páginas. 21,90 €

ción de “posverdad” y de otros problemas relacionados. La posverdad designa un escepticismo extremo promocionado por una energía institucional y un afán sistemático inéditos. Cuando la consejera presidencial de EE.UU. Kellyanne Conway calificó unas pruebas en contra de su relato como “hechos alternativos”, inauguró el tiempo de la posverdad. En enero de 2017 “la verdad se había vuelto irrelevante” (p. 18).

En el primer capítulo se ex-

pone una de las ideas axiales de esta obra: las autoridades científicas o filosóficas (viejas jerarquías) no son las que deben reparar la situación frente a la demagogia imperante. Inspirada en Arendt, Martínez-Bascuñán defiende una tercera vía: una cultura política democrática, más allá de los des-

LA FILÓSOFA ALEMANA Y BASCUÑÁN DEFIENDEN UN IDEAL DE VERDAD INSPIRADOR DE UN DEBATE PLURAL Y POLIFÓNICO

potismos bien verticales (que representa el elitista Platón en su *República*), bien posveraces y majaretas (a lo Conway).

Si esto es la clave de *El fin del mundo común*, como creo, entonces el corazón del volumen se encuentra en el capítulo 5, “Sobre el suelo y el cielo”. Arendt y su comentadora de-

fienden una verdad práctica, deliberativa y preocupada por los consensos; un ideal de verdad inspirador de un debate plural, polifónico, susceptible de mudanzas (al mismo paso que la sociedad), pero respetuoso, eso sí, de los hechos. La autora reniega de principios inmutables, al tiempo que defiende (segundo requisito) el ideal de la tolerancia.

Me parece injusto el reproche que cae sobre Aristóteles en la página 193, puesto que la propuesta de Arendt no hace otra cosa que reactualizar las refutaciones antiplatónicas del Filósofo (ver: *Ética a Nicómaco*, I. 6 y *Política*, II. 2). Además, dados los muy libres préstamos que toma Arendt de la *Crítica del juicio*, echo de menos referencias directas a las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, conferencias que aquella leyó en sus últimos años.

En esta meritoria reflexión también se abordan otros temas arendtianos, como la banalidad eichmanniana (cap. 6), la soledad gregaria en los totalitarismos (cap. 8) y las alarmas ante la idea de tecnocracia económica (cap. 9), alejada de la “acción” ciudadana. Todo en relación con el último decenio de erosiones al “espacio de aparición”.

A tal efecto, el libro cita copiosamente artículos de la más exigente prensa del día. De hecho, en los últimos capítulos la filosofía de Arendt va menguando en importancia frente al alarmado comentario de actualidad. **ÁLVARO CORTINA**



De Zanzíbar a Cantón: las arterias marítimas del mundo árabe

El fotógrafo, cineasta y escritor Jordi Esteva viajó a las costas occidentales del Índico en 1977 y 2002. El objetivo: seguir el rastro de los árabes del sur, el pueblo que fue pionero en la navegación por las aguas de este océano, se enriqueció con el comercio marítimo e inspiró las aventuras de *Simbad el marino*. De la experiencia nace *Los árabes del mar*, donde detalla lo que todavía pervive de aquella cultura y lo que ha desaparecido sin dejar rastro.

Siete viajes hizo Simbad el marino por las aguas del Índico y siete veces casi no lo cuenta. El legendario navegante y aventurero tuvo que hacer frente a gigantes, pájaros de dimensiones colosales que bombardeaban su barco con piedras

no menos grandes y hasta una ciudad habitada por hombres alados que resultaron ser demonios.

Menos riesgos corrió el fotógrafo, cineasta y escritor Jordi Esteva (Barcelona, 1951) cuando visitó las mismas costas

en las que, supuestamente, había recalado el protagonista de los célebres cuentos insertos en *Las mil y una noches*, pero tampoco se quedó muy atrás. Obcecado en encontrar el remanente de aquellas gentes árabes que, contrarios al

cliché que los relaciona con las arenas del desierto, medraron siglos ha gracias al comercio en el mar, emprende dos viajes, uno en 1977 y otro en 2002. Todo lo que vivió entonces lo plasma en *Los árabes del mar* (Galaxia Gutenberg, 2025), un



ANDERSON-MORSHEAD, A. E. M.

exquisito testimonio del recorrido por los últimos vestigios de una cultura que floreció a espaldas de Occidente.

Ya antes de que Mahoma reuniera bajo la antorcha del Islam a centenares de tribus hasta entonces enfrentadas, los habitantes del margen oriental de la península arábiga (las actuales Yemen y Omán) se echaron al mar para esquivar la miseria que les esperaba en el inabarcable desierto del interior. Estos intrépidos marineros procedían, dice la leyenda, del reino de Saba, una remota civilización que se asentó en la orilla sur de Yemen alrededor del siglo X a. C. y que a su vez descendería, según el Antiguo Testamento y el Corán, de Qohtan, nieto de Noé. “Somos los árabes del sur,

los *arab al ariba* [los auténticos árabes]”, le matiza a Esteva uno de los últimos herederos de este pueblo. Se diferencian así de sus vecinos del norte, los mucho más recientes *arab al mutaariba* (árabes arabeizados), descendientes de Adnan, hijo de Ismael.

Sea como fuere, con el tiempo tendieron una red comercial sin precedentes por varios puntos del océano Índico, desde Zanzíbar, la conocida isla paradisíaca a escasa distancia de la costa de Tanzania, a Sumatra, en la actual Indonesia, pasando por los puertos de Calcuta, en la India, y Cantón, en China. La clave de su éxito estaba en los vientos: descifraron la periodicidad del comportamiento de los monzones que azotaban el Índico. De noviembre a febrero soplarían de noreste a sureste, y de abril a septiembre, en sentido contrario.

Un conocimiento que trataron de mantener en secreto. Después de todo, era la forma de defender un muy lucrativo monopolio comercial. “Hicieron correr la creencia de que en las profundidades del Índico yacía una montaña magnética que atraía a las naves, les arrancaba los clavos y las hundía para siempre, y que por eso los cascos de los veleros árabes [los *dhow*, embarcaciones de tamaño reducido y velas triangulares] no estaban claveteados sino cosidos con cuerdas de palmera, lo cual obedecía a otras razones”, le explican a Esteva una de las muchas noches en las que disfruta de la proverbial hospitalidad musulmana.

Nadie hizo competencia a los árabes del sur durante siglos. En la India, nos cuenta



LOS ÁRABES DEL MAR

JORDI ESTEVA

Galaxia Gutenberg. 2025

547 páginas. 29 €

el viajero, eran tan ricos que no necesitaban lanzarse a un océano furioso e infestado de piratas. Los chinos también perdieron pronto el interés, hasta el punto de que llegó a prohibirse realizar este tipo de expediciones de ultramar. Tampoco griegos ni romanos consiguieron, en sus primeros intentos, dominar las aguas del Índico, habituados como estaban al mucho más manso Mediterráneo. Finalmente fueron estos últimos quienes desentrañaron el misterio, lo que les permitió establecer rutas comerciales alternativas a

a dominar el Índico, exportando no solo el incienso y la mirra con la que habían negociado hasta ahora, sino una cultura vanguardista y su nueva y revolucionaria religión.

A la busca de la esencia de aquellos que primero domesticaron el Índico, Esteva visita la mayoría de localizaciones que una vez fueron clave para este pueblo, sin perder la oportunidad, incluso, de viajar en *dhow* —eso sí, a motor—. Pero por dónde navega verdaderamente Esteva es en la duda. Si acaso, encuentra rescaldos de aquella cultura en un territorio que parece haber hecho borrón y cuenta nueva tras las turbulencias del siglo XX y la bendición —o maldición— del oro negro. “¿No estaré persiguiendo un mundo que había dejado de existir?”, se pregunta, con sobrados motivos. El paso del tiempo y sus consecuencias son inexorables, y el viajero apenas encuentra una sombra de lo que fue aquella civilización. Pero ello le basta

ESTEVA TRATA CON DELICADEZA LOS RECUERDOS DE SUS VIAJES, RECREANDO AUTÉNTICAS ESCENAS EN MOVIMIENTO

A LAS QUE CASI ACARICIA, SIN CAER EN EL CLICHÉ

las de los sabeos. Fue el fin del legendario reino de los árabes del sur, que se fue apagando hasta desaparecer.

La nueva hegemonía comienza siglos después, tras las conquistas del Islam y la llegada al poder de la dinastía abasí (750 d. C.). En los tiempos del califa Harún al-Rashid (786 - 809 d. C.), famoso por su frecuente aparición como gobernante benefactor en *Las mil y una noches*, los *dhow* volvieron

para profesar un amor por el suelo que pisa del que hace partícipe al lector. Esteva trata con delicadeza los recuerdos de aquellos viajes, recreando auténticas escenas en movimiento a las que casi acaricia, sin por ello caer en el cliché. Tampoco teme señalar las contradicciones —que las hay, y muchas— de este pueblo. ¿Pero acaso el verdadero amor no se da a sabiendas de las imperfecciones del amado? **ÁNGEL MORA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B)	-/1
2	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uelés (Siruela)	3/46
3	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	1/4
4	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	2/5
5	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	4/7
6	MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	5/8
7	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	8/68
8	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	11/7
9	HIJA DE LA VENGANZA Michael McDowell (Blackie Books)	6/3
10	MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama)	9/4
11	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	16/30
12	LA GAZA DEL EJECUTOR Vicente Vallés (Espasa)	7/4
13	ALCHEMISED SenLinYu (Montena)	12/4
14	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	20/28
15	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	18/43
16	MORIR EN LA ARENA Leonardo Padura (Tusquets)	13/9
17	LA CAPITANA Susana Martín Gijón (Alfaguara)	-/1
18	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	-/88
19	LA PROFESORA Freida McFadden (Suma)	17/6
20	¿QUÉ PASA CON BAUM? Woody Allen (Alianza)	15/5

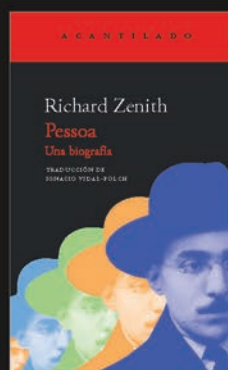
NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MI VERDADERA HISTORIA Isabel Preysler (Espasa)	-/1
2	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	13/29
3	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	2/4
4	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	1/5
5	LEPANTO. CUANDO ESPAÑA SALVÓ A EUROPA Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	9/2
6	EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	5/6
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/204
8	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	7/31
9	FRONTERAS DE CLASE Lea Ypi (Anagrama)	-/1
10	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	11/25
11	UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	6/5
12	MI REFUGIO Y MI TORMENTA Arundhati Roy (Alfaguara)	3/4
13	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	19/22
14	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y... Ilan Pappé (Capitán Swing)	12/22
15	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel)	4/3
16	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	-/50
17	LA AMIGA QUE ME DEJÓ Nuria Labari	16/2
18	POR DECIR LA VERDAD Pedro J. Ramírez (Planeta)	20/6
19	INEVITABLEMENTE YO Antonio Orozco (Planeta)	10/4
20	MI 69 David Trueba (Anagrama)	14/3

YA 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*



ACANTILADO

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	1/4
	Enrique Bunbury (Cántico)	
2	EN TODOS MIS UNIVERSOS	7/17
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
3	RIMAS Y LEYENDAS	11/24
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
4	DONDE VIVEN LAS MUSAS	-/79
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
5	POESÍA COMPLETA	13/172
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/133
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
7	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	4/114
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
8	DESPUÉS DEL POP	12/3
	Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	
9	MANERAS DE SER PALESTINA. ANTOLOGÍA...	-/1
	Varias autoras (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo)	
10	CANTAR DE MIO CID	10/23
	Anónimo (Austral)	
11	POESÍA COMPLETA	15/54
	Gata Cattana (Aguilar)	
12	COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE	2/5
	Jorge Manrique (Castalia)	
13	POESÍA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII	-/1
	Varios autores (Cátedra)	
14	CON	5/6
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
15	POETA EN NUEVA YORK	-/1
	Federico García Lorca (Cátedra)	
16	CAMPOS DE CASTILLA	-/1
	Antonio Machado (Cátedra)	
17	MICRODOSIS	-/37
	Enrique Bunbury (Cántico)	
18	LA CASA ENCENDIDA	3/4
	Luis Rosales (Vitruvio)	
19	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	8/10
	Miguel Hernández (Micomicona)	
20	ROMANCERO GITANO	9/111
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	

INFANTIL/JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ASTÉRIX EN LUSITANIA	-/1
	Fabcaro/Didier Conrad (Salvat)	
2	INVISIBLE	3/187
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
3	IBÁÑEZ MÍTICO 1. HACHÍS... ¡SALUD!	1/2
	Francisco Ibáñez (Bruguera)	
4	ONE PIECE Nº 111	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
5	CUANDO TE ATREVAS A SENTIR	-/1
	Tamara Molina (Contraluz)	
6	DIARIO DE GREG 20. AGUAFIESTAS	-/1
	Jeff Kinney (Molino)	
7	REDES	6/56
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
8	RELEASING 10 (LOS CHICOS DE TOMMEN 6)	3/4
	Chloe Walsh (Montena)	
9	UN AMOR DE DICIEMBRE	-/1
	Lauren Asher (Martínez Roca)	
10	MY HERO ACADEMIA Nº 42	-/1
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
11	EL NUEVO VIAJE DE EL PRINCIPITO	7/5
	Eloy Moreno (Salamandra)	
12	CUANDO TE ATREVAS A SENTIR (ED. ESPECIAL)	-/1
	Tamara Molina (Contraluz)	
13	ANTÓN PIÑÓN EN EL BOSQUE DEL TERROR	-/1
	Gabriela Keselman (SM)	
14	KAIJU 8 Nº 14	-/1
	Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)	
15	FEARFUL	-/1
	Lauren Roberts (Alfaguara)	
16	POLICÁN	-/31
	Dav Pilkey (SM)	
17	EL PRINCIPITO	20/445
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
18	AMIGO INVISIBLE	-/1
	Sophie Jomain (TBR)	
19	MAGIC ANIMALS. LA SENDA DE LOS VOLCANES	-/1
	Varios autores (Destino)	
20	MENTIRA	5/46
	Care Santos (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/197
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	7/44
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE	2/3
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
4	80 RECOMENDACIONES PARA EVITAR LOS TÓXICOS	-/1
	Nicolás Olea (RBA Integral)	
5	TU CUERPO SABE TU HISTORIA	6/3
	Lorena Cuendias (Bruguera)	
6	EL PODER DEL AHORA	5/236
	Eckhart Tolle (Gaia)	
7	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...	8/8
	Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	
8	NO TE CREAS TODO LO QUE PIENSAS	-/2
	Joseph Nguyen (Grijalbo)	
9	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/199
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	LOS CUATRO ACUERDOS	10/25
	Miguel Ruiz (Urano)	

Carlos León

“La belleza, para mí, es una punzada. Ahora vivo con la sensibilidad sobreexcitada”

Una larga historia de amor y sexo. Eso es lo que significa la pintura para Carlos León, el artista de la carne y del zarzal, del incendio y del goce, de los detritus que destilan belleza. Confiesa que sus mejores cuadros son los que ha pintado a raíz del diagnóstico de su grave enfermedad. Todo un canto a la vida que nos relata de modo apasionado durante una conversación de más de tres horas.

Visitamos el taller de Carlos León (Ceuta, 1948), una nave industrial en Torrecaballeros, un pueblo de Segovia. Nos recibe exultante, entusiasmado, enamorado de su última serie, la que presentará en el Museo Patio Herreriano de Valladolid este sábado, 8 de noviembre. El taller está abarrotado de lienzos, de libros y de objetos, rezuma vida.

Pregunta. Cuéntenos de qué va *Suite Dánae*.

Respuesta. Presento esta nueva serie sobre la figura de Dánae. Me atrae mucho Grecia, la anterior a Platón, la más

arcaica, la de los mitos más duros, guerrera, sanguinaria, sacrificial. Me acordé del mito y me pareció muy apropiado convertirlo en pintura. Es un mito duro, el del poder de un padre y su decisión sobre el deseo de su hija: el deseo sobre la carne. Dánae significa “la sedienta”, una carne sedienta de ser fecundada y cómo al final eso sucede. Zeus lo consigue a través de esta estratagema, la de la lluvia de oro.

P. Su pintura tiene mucho de carne y de entraña.

R. Mis temas son dos: la carne y el paisaje. Uso mucho esos

carmines de carne abierta que son parte de mi vocabulario. Señalan la proximidad que hay entre el goce, la sensualidad, el desgarrar, la herida, el daño. ¡Están tan próximos el dolor y el goce...! De eso habla mi pintura. Leí recientemente unos escritos de Rothko, un pintor que admiro, y decía: “Muchos me asocian con la serenidad, ¡no!, ¡no!, estoy harto. ¡Soy el pintor más violento de América!”. En mi obra conviven la angustia y el placer supremo.

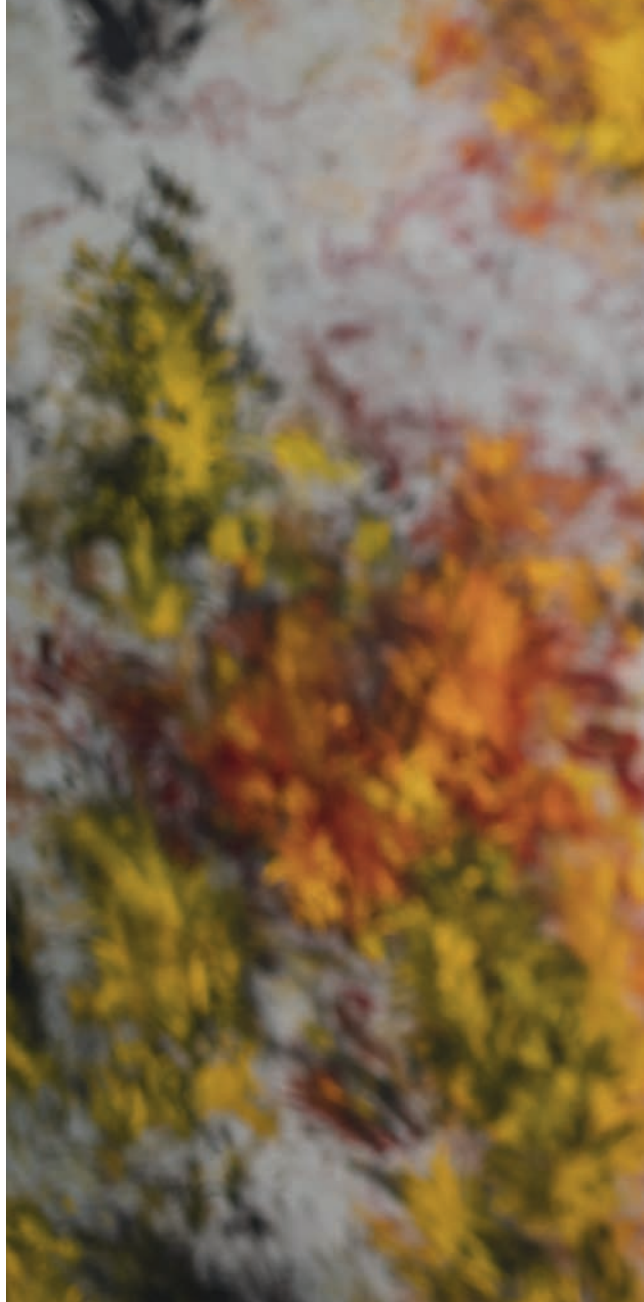
P. Parece que la pintura está muriendo constantemente.

R. Es chocante porque lue-

go ¡siempre se vuelve a ella! También decían de Rothko que era un pintor decorativo, que es como definir el sexo como hacer gimnasia. Hay que molestarse en penetrar en las cosas. Reivindico la completa actualidad de la pintura. Tengo decenas de cuadros en negro puro sobre distintos soportes: ¡pintura pura! Cuando aplicas negro sobre la madera cruda se convierte en un escenario dramático, en un incendio.

P. Un cuadro negro quizá se acerque más al dibujo.

R. Aquí entra en juego el soporte. Que sea madera o tela,





CARLOS LEÓN EN SU ESTUDIO
DE TORREGABALLEROS
(SEGOVIA)

SARA FERNÁNDEZ

¿cómo cambia con las mismas manos, los mismos gestos, los mismos colores! El soporte determina la dirección.

P. Usted viene a su taller a diario. ¿Qué le provoca el acto de pintar?

R. Hay algo de encuentro erótico, como embarcarte en una ebriedad sensual. Me pongo los guantes y empieza la fiesta, entran los colores como entran los personajes en la ópera: azul de Prusia, rojo carmesí... Entran en escena y sueltan su parlamento. Solo soy el medio.

P. ¿Cómo da el salto al arte abstracto?

**“ME PONGO LOS
GUANTES Y EMPIEZA
LA FIESTA, ENTRAN
LOS COLORES COMO
ENTRAN LOS PERSONAJES EN LA ÓPERA,
SOLO SOY EL MEDIO”**

R. Castilla es un campo abstracto. Aquí no hay arboledas ni frondas, solo tierras recortadas, tierra amarilla que te lleva a lo geométrico. Empecé a ver libros de otros pintores. Me acuerdo de uno de Antoni Tàpies que me impactó muchísimo. De chaval, Tàpies fue un faro. Y descubrir el expresionismo abstracto, ¡eso sí que fue importante!

P. Su modo de aplicar el color es peculiar.

R. Conocí a Clement Greenberg en EE. UU. Yo participaba en unos talleres que organizaba Anthony Caro, fui ad-

mitido en uno de ellos en el año 85. Y llegó él a ver los trabajos —era un viejo cínico y encantador— y, cuando llegó a mi pintura, me dijo: “Are you crazy? (¿Está usted loco?) Tiene usted un modo de utilizar el color muy raro”. Y me dijo: “Eso es bueno, una obra innovadora tiene que disgustar”.

P. Me llama la atención el uso que hace actualmente del color; podría trabajar una gama más sobria, en cambio, hay una pirotecnia cromática.

R. Sí, es mi modo de agarrarme a la vida, son los últimos abrazos, las últimas relaciones

con lo sensual, lo gozoso y lo libre. Mi paleta ha sido muy clásica, muy veneciana. Ahora hay naranjas, amarillos y turquesas. Es una celebración.

P. ¿Por eso pinta con las manos?

R. Evidentemente, es algo físico, tiene mucho que ver con el sexo, con el erotismo. Mi trabajo es un combate de boxeo o un acto sexual [Se levanta de la silla y recrea el acto de pintar golpeando la madera con las manos, como lo hace normalmente]. Es agotador.

P. Su pintura es violenta, las marcas de los dedos parecen de alguien que quiere escapar.

R. Sí, hay violencia. También hay sensualidad y, si te fijas, es percusiva, suena: ¡pam!

PINTAR CON EL CUERPO

P. ¿Qué papel juega el gesto en su pintura?

R. Llevo 55 años pintando y he tardado 50 en llegar aquí, a esta manera que he inventado. Es absolutamente gestual, lo que los franceses llamarían “la inscripción significativa del cuerpo en el cuadro”. Mi cuerpo está muy presente, las medidas de mi brazo, mi altura...

P. ¿Y qué lugar ocupa el cuerpo del espectador? Se mira también con el cuerpo.

R. Interantísima pregunta. Efectivamente, el que observa pone su cuerpo frente al cuadro, pero ¿a qué distancia? La cosa llega al disfrute cuando pegas la nariz. Ves cómo está hecho, casi cómo huele. Es como el primer sorbo antes de beber un vino. El cuerpo está presente. Son dos cuerpos que se abrazan a través del cuadro.

P. ¿Cuánto de biográfico hay en su pintura?

R. Mucho. Lo sepas o no, lo biográfico está siempre vibrando

dentro de la obra, en la mía y en la de todos los autores.

P. ¿Qué es el arte entonces para usted?

R. Para mí debe tener mucho de avanzada, señalando caminos nuevos y abriendo posibilidades. Cuando ahora veo artistas dóciles que repiten como loros consignas políticas, un balbuceo sobre el género no sé qué... La vanguardia rusa que caminaba con la vanguardia revolucionaria, esa ha de ser la posición.

P. ¿Se puede hacer la revolución desde la pintura?

R. Paso muchas horas aquí sentado observando, como los labradores del campo. Mi familia materna es del campo y me han enseñado a observar: cómo crece la mies, el tiempo, la lluvia, el viento. Yo observo cómo florece mi pintura y esa voluntad de goce, de transgresión, de conquista de nuevos espacios, son las preocupaciones que laten en mi pintura.

P. ¿Cuándo decide terminar un cuadro?

R. Cuando el instinto te lo indica.

P. ¿Se ha pasado de frenada alguna vez?

R. Sí, he destrozado muchos cuadros. Es una pregunta terrible esa que me haces. Cuando lo que añadas, en vez de añadir, resta radicalidad o encanto, es cuando hay que parar.

P. ¿Qué papel juega la escultura en su trabajo?

R. Los objetos que han perdido su función, los detritus,



DISTINTOS MOMENTOS DE LA VISITA A SU ESTUDIO: EL ARTISTA MOSTRANDO SU Y DOS DE SUS CUADROS DE LA SERIE DE DÁNAE QUE SE PODRÁ

me fascinan. Me maravillan las oxidaciones, el deterioro. Me paso el día en las chatarrerías, los golpes, los accidentes, las torsiones... Las rescato y las llevo a mi estudio, las llamo “ensamblajes”.

P. ¿Cómo Wolf Vostell?

R. La verdad es que no pensé en él. Este que veis aquí es un coche que estaba tirado en las afueras, me llamó la atención plásticamente; me gusta tanto como objeto, que iba a pintarlo, y ahora tan solo lo rocío con agua para que salgan más oxidaciones.

“¡ESTÁN TAN PRÓXIMOS EL PLACER Y EL GOCE...! EN MI OBRA CONVIVEN LOS OPUESTOS: LA ANGUSTIA Y EL PLACER SUPREMO”



TODAS LAS IMÁGENES: SARA FERNÁNDEZ

MODO DE PINTAR CON LAS MANOS, EL COCHE QUE RECUPERÓ DE UN CHATARRERO VER COMPLETA EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO DE VALLADOLID

P. ¿Ese coche achatarrado es la belleza para usted?

R. Llevo dos años que no sé si es por el cáncer o las medicinas que tomo, pero la sensibilidad se me ha disparado. La belleza, para mí, es una punzada. Ahora vivo con la sensibilidad sobreexcitada. La punzada me alcanza muchas veces al día. Los objetos me producen un enorme estímulo. En cambio, han dividido en dos a mis seguidores. Hay gente que los prefiere a mi pintura y otros a los que no les interesan en absoluto.

“HE PINTADO LOS MEJORES CUADROS DE MI VIDA EN ESTOS DOS ÚLTIMOS AÑOS. HA SIDO UN NO PARAR. SIN ESTO YA ESTARÍA MUERTO”

P. Podría dedicarse a descansar o a estar con su familia. ¿Por qué sigue pintando?

R. Me quitan esto y duro diez días. Sin la pintura ya estaría muerto. Me levanto por la mañana, abro los ojos, veo qué tal estoy –llevo una racha muy buena, pero hay días que no puedo con las botas– y, aunque esté medio mal, me voy metiendo y cojo fuerzas. El cáncer de páncreas vuelve loco a la glucosa: de repente subes a 300 o te da un bajón. Hay quien se acojona y se queda en casa, pero yo le meto y esto tira.

P. Sus mejores cuadros son los de su enfermedad.

R. Sí, eso es increíble. Sin mi enfermedad yo no hubiera pintado ese cuadro, por ejemplo, que es un punto de llegada de muchas cosas.

P. ¿Piensa a menudo en la muerte?

R. A mí el tema de la muerte jamás me asustó.

El día que me lo dijeron lo único que me importaba es cuánto duraré. He pintado los mejores cuadros de mi vida en estos dos últimos años. Ha sido un no parar. Solo me frena el carpintero que me hace los tableros, que tarda demasiado en hacérmelos [risas].

P. ¿Cómo le gustaría que le recordaran?

R. Pues ¡como un buen chico! [carcajadas].

P. Y ¿cómo pintor?

R. Creo que mi mérito ha sido resistir, como un superviviente. Mis amigos me han visado sin un duro, resistiendo.

P. También tiene una relación íntima con la escritura.

R. Escribo bastante. He publicado dos o tres libros, también poesía.

P. ¿Cómo empezó a pintar?

R. Un día, con 15 años, una novia me regaló un libro sobre Gauguin. Yo venía de una familia de campo, y aquel librito me abrió los ojos. Fue una pequeña revelación, hasta que descubrí una historia del arte.

P. Pero usted se fue a estudiar medicina a Valladolid.

R. Sí, y allí entré en contacto con unos pintores locales que iban al campo, en la línea de Díaz-Caneja, que es un pintor que me gusta mucho y que está muy subestimado. Empecé a salir y a interesarme por la pintura, me hacía mis óleos, salía al campo, bebíamos vino en cantidades ingentes, iba a Madrid haciendo autostop para ver las galerías de entonces, tuve que elegir, y me hice pintor.

P. ¿Se arrepiente?

R. He pagado un precio altísimo. Han pasado años y años que no sé de qué he vivido, no podía ni pagar la luz ni comprarme un libro. Pero no quería distraerme con otros trabajos, no sé cómo he aguantado, pero lo he hecho. Para mí, ser pintor ha sido muy, muy difícil. Solo he sido profesor y decano de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca durante 2 años.

P. Cuando usted no esté, ¿qué va a pasar con su obra?

R. Esa es la pregunta que más me preocupa. De lo que pasa con el legado de un artista cuando muere depende que su obra siga interesando o que pase al olvido. ¡Hemos visto tantos artistas que mueren y se olvidan! Confío en dejar mi legado lo mejor organizado posible. **MARÍA MARCO**

Similitudes, coincidencias, paralelismos, contrastes, en torno al protagonismo del color, al bodegón, a los interiores, al cuerpo de mujer —vestido o desnudo—, a lo decorativo, a la emancipación de la pintura, sirven para articular esta metafórica casa de Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869-Niza, 1954) en la que la hospitalidad, entendida como confluencia, lleva a emparejamientos muy atractivos. Muestra inédita, fruto de un acuerdo entre el Centre Pompidou y la Fundación "la Caixa" y presentada como "uno de los platos fuertes" de la temporada, *Chez Matisse* podrá verse también del 27 de marzo al 16 de agosto en Barcelona.

Monográfica —en torno a Matisse y su legado— y a la vez plural, con más de una treintena de artistas 'invitados' en diálogo con su obra, la exposición brinda más allá de los cruces de miradas —que el visitante no encontrará con la misma solidez en todos los casos— una senda muy sugestiva de concordancias interesantes y, desde luego, piezas de primer nivel de Matisse y de sus huéspedes. La remodelación del Beaubourg, que este verano ha cerrado sus puertas hasta 2030, ha brindado la oportunidad de traer obras importantes de su colección, que en otras circunstancias quizá hubieran encontrado más reticencias para viajar. Sonia Delaunay, Françoise Gilot, Natalia Goncharova, Baya (Fatma Haddad), Anna-Eva Bergman y Zoulikha Bouabdellah añaden además una presencia femenina y pluricultural mayor que en otras muestras similares.

Telas como *Le Luxe I*, *Interior con pecera*, *Puerta-ventana en Colliure*, *Naturaleza muerta con aparador verde* o *Naturaleza muerta con magnolia* enriquecen aún más la visita, sin olvidar el



CENTRE POMPIDOU, MNAM-COI/PHILIPPE MIGET/DIST. GRANDPALAISRM

Matisse, el aire entre las cosas

CHEZ MATISSE. EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA. CAIXAFORUM. Madrid. Comisaria: Aurélie Verdier

Hasta el 22 de febrero

singular *Luxe, calme et volupté* –que llega por primera vez a España–, aunque se echa en falta que no haya viajado alguno de los *gouaches découpées* de los envidiables fondos de la institución.

“Un metro cuadrado de azul es más azul que un centímetro cuadrado del mismo azul”, se lee en uno de los párrafos de introducción a la muestra. Una frase temprana de Matisse, de 1907, anterior incluso a sus esclarecedoras “Notas de un pintor” (*La Grande Revue*, dic. 1908). Para el que supiera indagar ya casi no haría falta decir ni leer más: el color y la superficie que ocupa están tan íntimamente relacionados que cualquier variación de uno afecta al otro. Si Picasso dejaba claro el carácter subjetivo y trans-

trayectoria que en poco tiempo lo iba a convertir en el artista más acreditado del grupo de fieras que escandalizarían a unos y otros en el Salón de Otoño de 1905, y en centro de las críticas y comentarios. Paradójicamente, sólo Maurice Denis, con sus prejuicios clasicistas, mostró una intuición mucho más aguda que el resto al advertir las características específicamente retinianas de su pintura.

Lienzos de Derain y Vlaminck, compañeros de aquel escándalo, junto a los de Braque y de los Delaunay, entre otros, muestran las primeras semejanzas y paralelismos con Matisse, que se multiplicarán con ejemplos de todo tipo conforme la muestra avanza y pro-

LA EXPOSICIÓN BRINDA MÁS ALLÁ DE LOS CRUCES DE MIRADAS, UNA SENDA MUY SUGESTIVA DE CONCORDANCIAS INTERESANTES

baud, o en el baile de bodegones saltando en el tiempo de Picasso, Françoise Gilot y su sobria y expresiva *Naturaleza muerta con aparador verde* o, más adelante, *Predominio amarillo* de Hans Hofmann junto al potente *Gran interior rojo*. No falta la escultura, con la interesante inclusión de *El rapto de Europa* de Lipchitz entre cuatro bronceos matisianos de formato similar, y, en ocasiones, es al propio Matisse a quien se pone en diálogo consigo mismo para resaltar matices o diferencias –*El sueño*, por

Daniel Buren y Michel Parmentier como herederos o sucesores del legado de Matisse parece un poco cogida por los pelos; sorprende que se les dé ese protagonismo.

Poco antes habremos sido conquistados por los jardines interiores de Baya en coherente diálogo con bodegones e interiores de Matisse de los años cuarenta, y por el fascinante *Not There-Here* de Barnett Newman –todo un acierto traerlo– con un cálido amarillo con veladuras más propias del mismo Matisse o Rothko (a quien se echa de menos en esta coda) que de su habitual utilización de los colores.

Paralelamente a la exposición, han programado un ciclo de conferencias y coloquios, *Redescubriendo Matisse*, con nombres importantes como Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny, Francisco Jarauta o Susanne Kudielka, y actividades divulgativas como su habitual *Pequeños cinefílos*.

Hubo una gran retrospectiva Matisse en 2020 en el Centre Pompidou: *Matisse comme un roman*, un completo recorrido cronológico en nueve ‘capítulos’ con casi tres centenares de obras pictóricas y documentos en torno a sus escritos y sus incursiones en el mundo editorial. Años antes, en 2012, *Matisse. Paires et séries*, de menor tamaño pero no menos ambiciosa, nos iluminaba sobre la exploración de un mismo tema en ocasiones diversas al largo de su vida. Con *Chez Matisse...*, el centro, de la mano de la Fundación “la Caixa”, vuelve a proponernos, esta vez con notables invitados, otra forma específica de recorrer su mundo luminoso. **ALFREDO ARACIL**



CENTRE POMPIDOU, MNAM-GCI/HÉLENE MAURI/DIST. GRANDPALAISRM



CENTRE POMPIDOU, MNAM-GCI/HÉLENE MAURI/DIST. GRANDPALAISRM

formador de su pintura con su célebre “yo no pinto las cosas como son sino como las veo”, Matisse nos desvela el valor abstracto de su empeño al decir “no pinto las cosas, pinto las relaciones entre ellas”.

El recorrido se abre con su interrogativo *Autorretrato* de 1900. Es el comienzo de una

sigue la evolución de nuestro protagonista.

Cabeza blanca y rosa y Puerta-ventana en Colliure se colocan frente a dos muestras de *Planos verticales* de Kupka. A veces es la semejanza y otras el contraste lo que sirve de enlace, como en las simétricas *La argelina* de Matisse e *Ivette* de Cha-

1. MATISSE: FIGURA DECORATIVA SOBRE FONDO ORNAMENTAL, 1910.
2. LE CORBUSIER: MÉTAMORPHOSE DU VIOLON, 1920-1951.
3. NATALIA GONCHAROVA: NATURALEZA MUERTA CON BOGAVANTE, 1909-1910

ejemplo, junto a su coetáneo *Desnudo rosa sentado*– que enriquecen las miradas.

En los últimos compases, la inclusión de sendas piezas de



¿Cuánto pesa una Trienal de Arquitectura?

Bajo una ambiciosa tesis que aborda la dimensión metabólica de la ciudad, esta séptima edición de la Trienal de Arquitectura de Lisboa nos somete como público a la paradoja de su formato, al exponer los contenidos a través de medios audiovisuales carentes de cualquier arraigo. Hasta enero de 2026.

Parece que los comisarios de la Trienal de Arquitectura de Lisboa, Ann-Sofi Rönnskog y John Palmesino, le tienen tomada la medida a la ciudad. Al menos, eso cabe deducir del programa de esta séptima edición que, bajo el título “*How heavy is a city*”, se pregunta hasta dónde llegan los tentáculos de lo urbano en esta era que llamamos Antropoceno. Pese a los neologismos, el interrogante es más pertinente que novedoso, desde que hace ya un si-

glo, por ejemplo, el biólogo Patrick Geddes entendiese que la urbe, más que un conjunto de edificios, es una totalidad inabarcable de técnicas nuevas y viejas, recursos naturales y fuentes de energía. La ecuación, por tanto, es peliaguda, porque contiene demasiados factores para arrojar conclusiones certeras. Pero estamos en tiempos de algoritmos y nubes de lluvia de datos; quizá sea el momento de insistir y de hacerlo en Lisboa.

Si se dejan de lado actividades como el simposio *Talk, Talk, Talk*, en la Fundación Calouste Gulbenkian, la Trienal se organiza básicamente en tres sedes y tres muestras. Así, el Museo do Design (MUDE), situado en la Baixa, acoge *Spectres*, la vieja central eléctrica del Tajo del MAAT aloja *Fluxes* y, por último, *Lighter* se despliega en el Garagem Sul del Centro Cultural de Belém, donde también se presentan algunos de los proyectos independientes

que se reparten por la ciudad, hasta en la Estufa Fría. De manera muy general, la primera habla sobre tecnología y las representaciones visuales de nuestro mundo, la segunda mensura el problema material de la urbe y la tercera propone nuevos paradigmas.

Como es cada vez más habitual en estos certámenes, la Trienal se configura a gusto de los intereses extradisciplinares de la Academia, antes investigación que praxis ortodoxa.



HUGO DAVID

1. FIAT LUX EXPERIENCE PARA LA TRIENAL DE ARQUITECTURA DE LISBOA. 2. LA OBRA DE MATILDE FIESCH. 3. *ROADSIDE PICNIC*, DE HUGO DAVID

**LA APROXIMACIÓN,
TAN ATOMIZADA Y
ABSTRACTA, HACE
TEMER QUE EL RELATO
SE PIERDA EN ANEC-
DOTARIOS CONFUSOS**

Eso hace que sus presupuestos sean menores y los invitados apunten más al futuro que en otros eventos de corte similar, como los de Venecia o Chicago: en 2013, por ejemplo, participaron Frida Escobedo y Andrés Jaque, hoy al cargo de la reforma del Pompidou y de la escuela de arquitectura de Columbia, respectivamente. Rönnskog y Palmesino rompen un poco ese perfil: ya no son exactamente jóvenes—ella de 1976, él de 1970—, y eso se nota en su excesiva impronta sobre el resultado.

Y es que, como sabe cualquier habitual de estos saraos—del portugués, *sarão*—, la gente se toma los enunciados muy a su manera. Quizá por eso, los comisarios se han empeñado un tanto germánicamente en imponer *su* formato. En cada parada, todas las contribuciones se presentan exactamente igual: como un audiovisual en un monitor. Para ser justos, siempre existe algo que se sale

del corsé—caso de la proyección gigantesca con verbo de Patti Smith, en la Baixa, o del proyecto fotográfico de Iwan Baan sobre la extracción de crudo en Alberta, junto al Tajo—, pero está claro que esta Trienal hemos venido a verla por la tele. Grok, ¿cuánto CO2 emite un avión Madrid-Lisboa? “72 kg por pasajero y trayecto”. El peso del certamen será así proporcional a su éxito, una paradoja que no se justifica si lo que enfrentamos *in situ* es una serie de vídeos que podríamos ver plácidamente desde casa.

Más allá de esta ecoansiedad, la experiencia del espectador resulta también mejorable. La monotonía del *display* en el medio centenar de piezas—algunas de más de media hora— apisona hasta las aportaciones más interesantes. Entre las de los arquitectos españoles, destacan la de Marina Otero (junto a Daniel Miller) en *Spectres*, con un proyecto sobre la creación de un gemelo digital de Tūvalu—una isla-país a punto de hundirse en el Pacífico a causa del cambio climático—, y la del estudio bar-

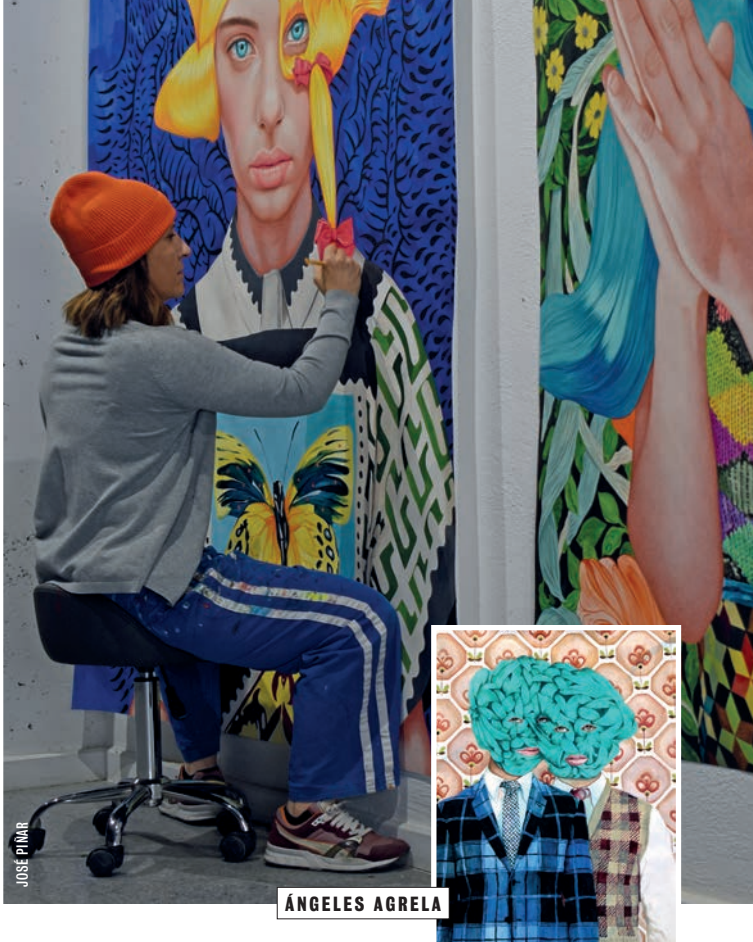
celonés 300.000 km (Pablo Martínez y Mar Santamaría) en *Fluxes*, y que desgrana, precisamente, los terroríficos incrementos de las emisiones de carbono. También pueden verse trabajos de Blanca Pujals en el MUDE, Pablo Pérez-Ramos y el artista Abelardo Gil-Fournier en el Garagem Sul y de nuevo Otero en el MAAT. Entre las contribuciones internacionales, hay, incluso, un relato real sobre un pionero luso de la energía solar, a cargo de Matilde Seabra, y otro de ficción, por Geoff Manaugh, acerca de un científico que espía con partículas cósmicas. No sabemos decir qué tiene que ver con el tema, pero nos gusta.

Entre tanta amplitud de miras, atractiva aunque sospechosa de diletantismo, flota una duda en el aire, como esas moléculas que se miden en estas películas-instalación. ¿Qué posibilidades tiene todo este magma de conectar con el público, de perdurar? La aproximación, tan atomizada y abstracta, hace temer que el relato se pierda en anecdotarios confusos, imágenes sueltas y algunos destellos de memoria que se apagarán con el último brillo de los monitores. Y si bien es cierto que evangelizar es pesado, la pedagogía—incluso la especulación académica—consiste en que el Evangelio no lo parezca. Carlo Cattaneo, siglo XIX: “La mayor parte de esa tierra, pues, no es obra de la naturaleza, sino de nuestras manos; es una patria artificial”. Nunca fue moderno ni está invitado a Lisboa, pero sintetiza mejor que nadie—y con ligereza— lo que tiene que decir esta Trienal. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



SANTIAGO YDÁÑEZ

SERGIO BELINCHÓN



JOSE PINAR



ÁNGELES AGRELA

Premio BMW de Pintura, 40

Celebramos el aniversario de uno de los galardones más prestigiosos de nuestro panorama artístico con cuatro de sus

En 1986, el arte español vivía un punto de inflexión institucional y generacional: se inauguraba el Centro de Arte Reina Sofía en Madrid (preámbulo de su lanzamiento como museo en 1990), ARCO consolidaba el mercado y emergía con fuerza la “vuelta a la pintura” de los primeros ochenta. Triunfaban Miquel Barceló, Ferrán García Sevilla, José Manuel Broto, José María Sicilia y Miguel Ángel Campano, nombres asociados a una pintura posmoderna que miraba de reojo a la tradición. Y en medio de esa escena artística en transición, en abril de ese mismo año se convocó la primera edición del Premio BMW de Pintura, que ganó José Vega Osorio con una obra titulada *Composición*.

Fue el comienzo de una iniciativa única en el arte español que, desde el ámbito privado, ha impulsado el talento pictórico durante las últimas cuatro décadas. Con más de 29.000 artistas participantes en estos 40 años, el premio ha sido termómetro y escaparate, y, lo más importante, ha servido para visibilizar carreras y para proyectar a jóvenes promesas.

Es el caso de Hugo Fontela (Grado, Asturias, 1986), que con su *Industrial Landscape* se hizo con el galardón en 2005, con apenas 19 años, convirtiéndose en el ganador más joven del certamen. “Realmente, el premio significó mi descubrimiento”, confiesa a El Cultural. El artista, que acaba de irse a vivir a Nueva York,

asegura que “el premio puso el foco sobre lo que estaba pintando. Durante mucho tiempo fue una carta de presentación”.

Mabel Arce (Santander, 1970), premiada en 2000 por la obra *Lavando a la piedra*, y Ángeles Agrela (Úbeda, Jaén, 1966), ganadora en 2015 por *Retrato nº 51*, coinciden en que el BMW de Pintura supuso “una inyección de autoestima”. Un empuje que, en el caso de Arce, le ayudó a seguir pintando a tiempo completo: “Viví unos años muy productivos, en los que vendía casi todo lo que pintaba”.

Agrela se reafirma: “Fue importantísimo tanto a nivel personal como de reconocimiento del trabajo que estaba haciendo. Había empezado

algo nuevo y no funcionaba, de modo que significó a la vez prestigio y desahogo material”.

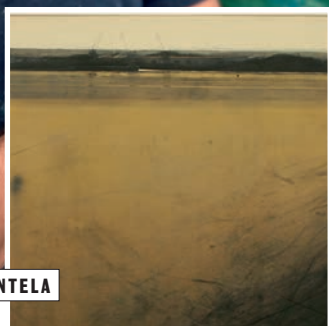
Santiago Ydáñez (Puente de Génave, Jaén, 1969) ya era un pintor conocido cuando ganó el premio en 2018 con su *Retrato fallido de Lorca*, lo que no quita que fuera “un impulso en su trayectoria y un importante reconocimiento profesional”. Gracias al galardón, amplió su red de contactos, generó nuevas oportunidades y contribuyó a consolidar su posición en el panorama nacional.

EN PARALELO A LA HISTORIA

De la abstracción al paisaje, de la figuración a la pintura más conceptual y de ahí al textil (como la pieza de Sonia Navarro, premiada en 2023), la his-



HUGO FONTELA



CARMEN FOJAREDO



MABEL ARCE



MABEL ARCE

años impulsando el talento

ganadores en distintas ediciones: Santiago Ydáñez (2018), Ángeles Agrela (2015), Hugo Fontela (2005) y Mabel Arce (2000).

toria del BMW discurre en paralelo al devenir de la pintura española de los últimos 40 años. Así, en 2001 incorporaba la Beca Mario Antolín a la Investigación Pictórica y, en 2022, el Premio BMW de Arte Digital. Porque, como dice Ángeles Agrela, “la pintura no deja de evolucionar y conmovemos y ahora, con las nuevas tecnologías, todavía queda mucho por ver”.

**CON MÁS DE 29.000
ARTISTAS PARTICI-
PANTES EN ESTOS 40
AÑOS, EL GALARDÓN
HA SIDO TERMÓMETRO
Y ESCAPARATE**

“En los últimos años —continúa Fontela— ha salido una generación enorme de grandes pintores, quizá equiparable a aquella eclosión de la pintura de los 80. Es un gran momento”, asegura el artista asturiano, que prepara su primera exposición en la galería Espacio Verde para este invierno.

Con más presencia que nunca en todos los contextos, “la pintura ha ampliado sus lenguajes”, añade Mabel Arce que, tras diez años viviendo en Cornualles (Inglaterra) ha regresado a España y ya trabaja en su nuevo estudio de Carabanchel.

En un presente marcado por la IA, “la pintura —dice Ydáñez— siempre encuentra la manera de mantenerse viva y resulta fascinante. Tiene un carácter

auténtico y único”. Y continúa la artista ubetense: “No solo no va a perder valor, sino que lo va a concentrar aún más”.

REPUTACIÓN Y TEJIDO

Y de vuelta al premio, los cuadros, sin duda casos de éxito salidos de la ‘cantera’ del BMW, coinciden en que sigue siendo uno de los más prestigiosos de nuestro país, “el de mejor reputación y cuantía [25.000 euros]”, apunta Agrela, que participará en diciembre en la feria ArtBasel Miami con la galería Nicodim, con sede en Nueva York y Los Ángeles, y en febrero en Zona MACO, en México, con la española Yusto/Giner. Un premio que “aporta visibilidad, apoyo económico y una validación insti-

tucional muy valiosa para los artistas, además de fortalecer el tejido artístico”, sentencia Ydáñez, que ultima los preparativos de su individual en la galería Veta de Madrid para el próximo miércoles 12.

Lo cierto es que, con esta edición redonda, el BMW sigue celebrando la vitalidad y el talento. Este año —que ha premiado a Amaya Suberviola en la categoría de Pintura y a Chino Moya en la de Arte Digital— veremos, además, las obras de los finalistas en una exposición en Madrid. Se inaugurará el día 20 de noviembre en el Centro Condeduque y permanecerá abierta hasta finales de enero. Una fiesta de la pintura para brindar por otros 40 más.

PAULA ACHIAGA

María Dueñas

“A veces siento que el violín aprende a hablar por mí”

La violinista granadina invoca en la pantalla a Kathleen Parlow en *Measures for a Funeral* y, fuera de ella, continúa sumando hitos: dos premios Gramophone 2025 y una inminente gira europea junto a la Chamber Orchestra of Europe y Sir Antonio Pappano, con la *Symphonie espagnole* de Édouard Lalo como estandarte.

“¿Estás cansada, Kathleen? ¿Alguna vez te resistes a ensayar? ¿Piensas que te has perdido algo al dedicar tu vida al violín?” Así arranca el tráiler de *Measures for a Funeral*, largometraje de la cineasta canadiense Sofia Bohdanowicz estrenado en 2024 en el Toronto International Film Festival y que pudo verse el pasado 22 de octubre en el Teatro Isabel la Católica como parte del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores de Granada. En él, la joven violinista María Dueñas, nacida en esa misma ciudad en 2002, revive el espíritu de Kathleen Parlow interpretando el *Concierto op. 28* de Johan Halvorsen, dedicado a Parlow en 1909 y redescubierto en 2016 tras haber permanecido perdido más de un siglo. Apodada “la dama del arco dorado”, esta violinista fue la primera estudiante extranjera en ser admitida en el Conservatorio de San Petersburgo, donde estudió con Leopold Auer, y fue pionera también en realizar pruebas de sonido con cilindros de Thomas Edison, pero, pese a su proyección internacional, “su legado y sus logros quedaron —en palabras de Dueñas— en la sombra por prejuicios de género”.

“Afortunadamente, el papel de la mujer en la música clásica ha experimentado una transformación notable desde el siglo pasado”, explica la violinista granadina, que alcanzó notoriedad con 18 años al ganar en 2021 el Primer Premio Senior del Concurso Menuhin. En esta inusual convocatoria —que se celebró en remoto por la pandemia— ya defendió la *Symphonie espagnole*, de Édouard Lalo, una obra que la acompaña desde sus inicios y con la que conecta tan directamente que ya se habla de “su Lalo”. Lejos de dejar que se convierta en rutina, la joven vive cada concierto como algo único e irrepetible: “Cambio mis referencias, me permito improvisar pequeños matices. Asumir riesgos, aunque de vértigo, es lo que mantiene la música

viva”, afirma la violinista, que interpretará esta pieza entre el 11 y el 22 de noviembre en una gira por España, Italia, Alemania y Austria con la Chamber Orchestra of Europe bajo la dirección de Antonio Pappano, con motivo de la cual habla con El Cultural.

Más allá de los concursos, las becas y los grandes préstamos han sido decisivos. A los once años parecía que su formación podía truncarse por motivos económicos, pero entonces recibió una beca de Juventudes Musicales de Madrid, “un pequeño milagro” que, al mismo tiempo, sintió como una responsabilidad. Fue una beca decisiva, junto con el apoyo de su familia, que se mudó con ella para que pudiera seguir estudiando. Además, están sus joyas: el Stradivarius “Camposelice” (1710), cedido por la Nippon Music Foundation, y un Nicolò Gagliano (1734) del Fondo Alemán de Instrumentos Musicales administrado por la Deutsche Stiftung Musikleben. Elegir uno u otro no es trivial para ella: influyen la temperatura o la humedad, pero también la obra, la sala o su estado de ánimo. “Cada violín es un pequeño universo. Pasar tiempo con ellos y descubrir cómo responden es como conocer a una persona nueva y compleja. A veces siento que el violín aprende a hablar por mí”.

LA HUMANIDAD DE PAGANINI

Esa alianza con su instrumento ha cristalizado en su reconocimiento más reciente: dos premios Gramophone 2025, Joven Artista del Año y Mejor Grabación Instrumental por su álbum *Paganini: 24 Caprices*. “Quería buscar la humanidad en Paganini, ir más allá de la técnica y arriesgarme a mostrar algo más personal y vulnerable”, resume. La crítica ha elogiado “su técnica luminosa, radiante, de tonos dorados y fluidamente volátil”. Sobre los caprichos, “hoy se consideran obras de concierto, y nuestra tarea es des-

A R I O S



velar la música que hay detrás de la técnica”, afirma en el libreto del disco, en el que también alude a la huella del *bel canto* en la escritura de Paganini, que buscaba cantar al violín. En el disco, además, favorece el diálogo entre épocas y lenguajes, al colocar, junto a estos caprichos célebres, otros menos difundidos de compositores como Berlioz o Saint-Saëns y encargos contemporáneos —como los de Jordi Cervelló o Gabriela Ortiz— para reivindicar la vitalidad del repertorio: “Combinar los caprichos clásicos con los actuales es una manera de honrar su diversidad y evolución”.

No es su primera grabación para Deutsche Grammophon, con el que graba en exclusiva desde 2022. Su debut discográfico con el sello amarillo, *Beethoven and Beyond* (2023), registró su presentación en la Sala Dorada del Musikverein con la Orquesta Sinfónica de Viena. “En el escenario puedes percibir la energía del público y cualquier grabación se vuelve única e irrepetible”. Esa conexión con la orquesta, con el director y con el público es algo que le hace sentir segura y a lo que está acostumbrada. En 2024, durante el *Adagio* del *Concierto n.º 1* de Bruch que interpretó en el Festival de Salzburgo, se hizo un silencio absoluto en la sala. “Eso, para mí, es un concierto muy bueno”, declaró entonces. Unos años antes, su actuación con la Filarmónica de Los Ángeles y Gustavo Dudamel ya había sido descrita por la prensa como “absolutamente cautivadora”.

Dudamel también ha visto “algo” en ella, ese duende que la conecta con Lorca. “Tiene alma de artista. Es fuego. Pero al mismo tiempo puede ser agua. Se adapta, pero siempre con esa pasión única y especial que tiene”, ha dicho el reconocido director. De él, ella destaca “sus ganas y entusiasmo, su capacidad para escuchar y su

clara visión de un concepto musical definido en cada obra”, y que tiene claro que “el espíritu de la obra se construye entre muchos”. En especial, la relación con Dudamel ha sido fértil también en lo creativo. A propuesta del maestro venezolano, la compositora mexicana Gabriela Ortiz compuso para ella el concierto *Altar de cuerda*, estrenado en 2022 con la Filarmónica de Los Ángeles. De Ortiz, que ha sido premiada con varios Grammys, le atrae “su libertad y autenticidad” y un lenguaje que es “una mezcla muy poderosa de raíz y vanguardia, capaz de expresar su bagaje musical”. “Es emocionante ver cómo puede captar lo intangible y transformarlo en música —dice—. Ese concierto es un paisaje lleno de colores

“CADA VIOLÍN ES UN UNIVERSO. PASAR TIEMPO CON ELLOS Y DESCUBRIR CÓMO RESPONDEN ES COMO CONOCER A UNA PERSONA NUEVA Y COMPLEJA”

y guiños personales, una encrucijada entre la cultura folclorista de México, la tradición maya y precolombina y mis orígenes andaluces”.

Si empiezas a tocar el violín a los cinco años y llegas a ser una figura internacional antes de los veinte, es posible que alguna vez estés cansada, que te resistas a ensayar o sientas que te pierdes algo, y hasta puedes llegar a alejarte la vida real. Pero para Dueñas, “la clave está en no olvidarme nunca de quién soy. Vivir momentos tan intensos te puede desconectar, pero lo cotidiano, las charlas con mi familia, salir con mis amigos de siempre, los paseos o simplemente sentarme a escuchar música sin ningún objetivo profesional, son mi cable a tierra. La música es parte de mi mundo, pero en ese mundo hay más cosas que pueden convivir en armonía”. **GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

SONJA WÜLLER



Acusado de ser uno de los instigadores de los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona, en julio de 1909, Francisco Ferrer Guardia fue condenado por un consejo de guerra y fusilado en Montjuïc el 13 de octubre de ese mismo año. Borrado de la historia oficial, sus ideas sobre una enseñanza laica, libre y crítica marcaron a generaciones de educadores y tuvieron una gran influencia en Europa, hasta el punto de que, tras su asesinato, se realizaron numerosas protestas por todo el continente e hicieron que se levantara un monumento en su honor.

Colocada inicialmente en

Nuevo juicio a la escuela ácrata de Ferrer Guardia

El fundador de La Abadía, José Luis Gómez, reivindica al anarquista y pedagogo que creó la Escuela Moderna. Lo hace mediante un texto de Jean-Claude Idée basado en el proceso judicial que lo condenó a muerte. Ernesto Arias, Jesús Barranco, David Luque y Lidia Otón nos citan a partir del próximo jueves 13 de noviembre.

la iglesia Sainte-Catherine de Bruselas, tras su prohibición por las tropas alemanas, la escultura estuvo apartada hasta que recaló finalmente en la Universidad Libre de la capital belga. Allí se la encontró un día el ac-

tor, director de escena y académico José Luis Gómez (Huelva, 1940). Una imagen que evoca hoy al recuperar la figura del activista político.

“Desde muy joven me incliné por la memoria histórica

y es una cosa que llevo en el corazón”, afirma a El Cultural sobre su interés en dirigir *Francisco Ferrer. ¡Viva la Escuela Moderna!*, de Jean-Claude Idée. “Ya muy temprano en mi trayectoria como hombre de



GERALDINE LELOUTRE

teatro hice *La velada en Benicarló*, a partir del texto de Manuel Azaña. Algo me marcó durante nuestra guerra 'incivil', que no civil. Las tapias del Cementerio de la Soledad en Huelva, donde nací, se desmoronaban a causa de las ejecuciones que tenían lugar ante ellas mañana y noche, así que, con ese recuerdo, era algo casi obligado".

LA MEMORIA DEMOCRÁTICA

En el trigésimo aniversario de La Abadía, su fundador regresa a la que es aún su casa con esta obra sobre la importancia de la educación que recupera la figura del pedagogo a partir del cuestionable proceso judicial, repleto de irregularidades, que le condenó a muerte. "Una fi-

gura como Ferrer también forma parte de nuestra memoria democrática y debe ser traída al presente. Tengamos en cuenta que la Escuela Moderna se inauguró en 1901 y poco después, en 1911, se erigió en Bruselas una estatua en su honor. Sin embargo, aquí en nuestro país y en nuestra época, una figura tan memorable apenas se conoce. Hubo un intento de recuperación en la Segunda República, pero el franquismo se encargó de hacer desaparecer su nombre".

Hijo de campesinos adinerados, "Ferrer recibió de pequeño una enseñanza muy sombría, donde existían los castigos, donde estudiaba en

una especie de estable. El haber tenido esa vivencia de pequeño es quizás la causa por la que luego volcó su vida en impartir una enseñanza que hiciese de los seres humanos seres libres", reflexiona Gómez sobre este librepensador que fue militante del Partido Republicano Progresista, apoyó el pronunciamiento militar del general Villacampa en 1886 y se exilió en París, donde simpatizó con el anarquismo teórico.

"Este texto teatral nos trae de nuevo su figura y su pensamiento. Y, también, lo injusto de los fanatismos. En la obra, Ferrer dice que la educación 'debe proteger al niño de todo dogma y de toda idea preconcebida. Ayudarle a convertirse

en una persona instruida, sincera, justa y libre, capaz de entender que no hay deber sin derecho, ni derecho sin deber'. Y es que en nuestro tiempo, sin educación, estamos perdidos".

Interpretado por Ernesto Arias, el Ferrer que Idée recupera en esta puesta en escena es "un hombre muy íntegro, que no cejó en su empeño y que empleó su vida en defender la Escuela Moderna. Creía en la capacidad de cada uno para ser. No buscaba a los mejores en el aula, sino que todos mejoraran cada día. Apostó por una enseñanza emancipadora, que era la clave para un cambio social. Todas y todos se educaban juntos, pobres con ricos. No había exámenes, se fomentaba la alegría, el pensamiento crítico. En el texto vemos a un hombre con un sueño muy claro. Una sociedad más afectuosa, alegre y justa".

Esta forma de educar, continúa el director, "es un sueño para un exalumno, como yo, de

**"EN EL TEXTO VEMOS A
UN HOMBRE CON UN
SUEÑO MUY CLARO. UNA
SOCIEDAD AFECTUOSA,
ALEGRE Y JUSTA"
JOSÉ LUIS GÓMEZ**

los Salesianos de Utrera de los años cincuenta... Y es que todavía en nuestros días la Iglesia católica tiene el monopolio de la educación. Hay que apostar por una educación laica", reivindica.

Con un enfoque minimalista, que pone el acento en el actor, Idée reconstruye el jui-

cio a partir de las diversas entrevistas que Ferrer mantiene con el juez instructor militar (Jesús Barranco, que además interpreta al cura) y el abogado de oficio (David Luque), así como de los testimonios de tres mujeres que formaron parte indiscutible de su vida: su exesposa, Teresa Sanmartí, que llegó a dispararle en una ocasión, una de sus discípulas, la señorita Meunier, y su hija menor Sol, todas ellas encarnadas por Lidia Otón.

De maestro a maestro, Gómez vuelve a dirigir, del 13 de noviembre al 7 de diciembre, a quienes fueran sus aprendices. "Son discípulos míos y, como he acostumbrado siempre, para hacer este montaje me he apoyado fundamentalmente en su *expertise*. Estos cuatro actores tienen la capacidad de estar presentes, poseen una dicción brillante, tienen el cuerpo afinado. Y saben trabajar muy bien con su lengua, con el castellano".

Arias, Barranco, Luque y Otón, todos ellos forman parte desde los primeros años de esta antigua capilla transformada en teatro. "Ahora resuenan las palabras de Ferrer en la manera que tenemos en La Abadía de concebir el centro de estudios donde se formaron estos actores. Y es que es fundamental el elenco, el trabajo en equipo", dice su director, que ha dado, siguiendo la línea de la Escuela Moderna, toda la libertad de creación a sus intérpretes. "Trabajar después de tantos años con ellos es un regalo. Yo he sido uno de sus maestros, pero me considero también uno de sus discípulos". **MARTA AILOUTI**

Pensar y cantar. Reflexiones de un cantante sobre música e interpretación

Bucear en el sentido profundo de la música

El tenor inglés Ian Bostridge, tras su magnífico estudio sobre el *Viaje de invierno* de Schubert, despliega ahora su penetrante mirada sobre obras principales de Schumann, Britten, Ravel, Janáček... Exquisitez muy documentada.

Un libro cuyo título resume estupendamente su contenido, pues, en efecto, tras su amena lectura, podemos concluir que es una aproximación al problema de la interpretación vocal y a los significados derivados de ella; una profundización, basada en una copiosa bibliografía, en ese arte; un análisis cumplido de composiciones buceando en su sentido, en su forma y sus contenidos. Las últimas cinco líneas del prólogo nos resumen muy bien los propósitos: “En estos estudios voy a examinar obras que ya he interpretado o que podría interpretar. Al hacerlo quiero plantear preguntas, preguntas que ayudan al pasado a informar el presente, al presente a informar el pasado y que pueden enriquecer la interpretación además de plantearle interrogantes”.

A lo largo de tres capítulos el tenor Ian Bostridge dirige una densa pero inteligible mirada en torno a algunas importantes composiciones vocales de distintas épocas. En el primero—“Identidades desdibujadas. El género en la interpretación”—estudia, en primer lugar, sobre la base de hasta qué punto el pasado se hace presente, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, obra a la



KALPESH LATHIGRA

que califica de “buen puñetazo vanguardista” y que abre una mirada hacia “dobles sentidos sexuales”. En segundo término propone un acercamiento al ciclo *liederístico* de Schumann *Frauenliebe und Leben (Amor y vida de mujer)* de Schumann, del que predica, con buen juicio,

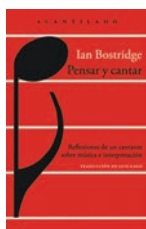
que el tema que trata “no es la sumisión, sino la pérdida, que es el efecto final del arco expresivo de la obra, la clave de su fuerza emocional”.

En tercer lugar, se analiza en profundidad la sorprendente ópera de cámara de Britten *Curlew River*, y se explora lo que significa “valerse de un hombre en el papel de una madre para esta obra y para el modo en que reaccionamos a ella”, lo que da paso a una cumplida prospección en torno a su relación con la obra de teatro *no* japonesa *Sumidagawa*. Y de ahí al segundo capítulo, “Historias ocultas. Ventriloquía e identidad en las ‘Chansons madécasses’ de Ravel”, en donde Bostridge riza el rizo y

hurga en distintos aspectos de la vida, de la historia, de la política, de la guerra y de la paz. Revelador es todo lo que se deriva del análisis de la segunda de las canciones, *Méfiez-vous des blancs*, una pieza “áspera e implacable, que utiliza su desnuda instrumentación (flauta, chelo y piano junto a la voz) para rechazar el baño sensual de los tropos musicales habituales para impregnar la música de exotismo”.

El último capítulo—“Meditaciones sobre la muerte”—es estremecedor y se centra, en primer lugar, en el estudio y circunstancias de creación de la ópera *El caso Makropoulos* de Janáček, que trata de una mujer que tiene el don de la inmortalidad. Y se maneja el concepto de silencio, “esencial para la música”. Como se aprecia, por ejemplo, en algunos de los *lieder* del *Viaje de invierno* de Schubert. Las últimas estrabaciones del jugoso texto reparan en tres obras de Britten: los *Sonetos sacros* de Donne, el imponente *Réquiem de guerra*, una obra que Bostridge cantó más de una vez, y la ópera *Muerte en Venecia*. Todo estos sedudos estudios, provistos de tanta miga, nos llegan en la cuidada traducción de Luis Gago.

ARTURO REVERTER



IAN BOSTRIDGE
Traducción de Luis Gago
Acantilado. 2025. 146 páginas. 16 €

JOHN AKOMFRAH

ESCUCHANDO
TODA LA NOCHE
LA LLUVIA

04.11.2025 – 08.02.2026

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

T S Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary

Fernando Franco

“Cuesta creer en la familia con tanto individualismo”

El cineasta sevillano da un giro a su carrera con *Subsuelo*, un *thriller* psicológico que no tiene miedo a incomodar al espectador. Adaptación de una novela homónima de Marcelo Luján, narra la historia de dos mellizos que se ven involucrados en un accidente que cambiará las dinámicas de poder en su familia.



“*Subsuelo* está planteada desde la visceralidad, y pretendo que el espectador experimente esa misma intensidad emocional”, asegura Fernando Franco (Sevilla, 1976), que atiende a El Cultural para hablarnos de su nuevo filme, en el que se lanza por primera vez a recorrer los sinuosos y oscuros pasadizos del *thriller* psicológico. “Me gustan las películas que me emocionan, que me mueven, que me generan reacciones incluso físicas”, apunta el director. Lo que está claro es que *Subsuelo* no dejará al público indiferente. El filme despliega una narrativa y unas imágenes que se atreven a descolocar y a turbar, un gesto que emparenta en esta ocasión a Franco con clásicos como Hitchcock, Cronenberg o Haneke.

Partiendo de la novela homónima del escritor argentino Marcelo Luján, que ganó el premio Dashiell Hammett de la Semana Negra de Gijón, el cineasta nos narra, con saltos temporales e inesperados giros

de guion, la historia de Eva (Julia Martínez) y Fabián (Diego Garissa), dos hermanos mellizos que se ven involucrados en un accidente que cambiará las dinámicas de poder dentro de su familia. Tras abordar la enfermedad mental en *La herida* (2013), los cuidados paliativos en *Morir* (2017) y la sexualidad en la discapacidad en *La consagración de la primavera* (2022), el cineasta y montador —nominado al Goya en siete ocasiones por esta labor— indaga en la culpa y el abuso en un filme del que es mejor desvelar poco y que introduce nuevos aires a su estilo.

Pregunta. ¿Qué le atraía del libro de Luján?

Respuesta. Soy un lector ávido y me gusta la novela negra. A *Subsuelo* llegué por el premio que le concedieron en Gijón y me interesó el mecanismo formal que dosifica la información. Me parecía un reto intentar trasladarlo a la pantalla. Además, llevaba tiempo queriendo hacer algo de género.

P. ¿Cómo fue el trabajo de guion?

R. Había dos objetivos. Por un lado, trasladar la voz del narrador superomnisciente, que está muy por encima de todo y que incluso mezcla pasado, presente y futuro en una misma frase. Por otro lado, llevar la película a un registro más realista o naturalista. Algunos de los elementos de la novela eran de género puro y duro, y para respetarlos tendría que haber buscado algo muy autorreferencial o muy autoconsciente.

P. ¿Cómo juega la película con el concepto que le da título, con lo soterrado?

R. Está la plaga de hormigas que aflora a la superficie, y que tiene un mayor desarrollo en la novela. Pero sí, la película intenta ver lo que hay debajo de las alfombras de una familia y cómo la maldad irrumpe en lo cotidiano sin que sea visible.

P. ¿Cómo se planteó abordar un tema tan delicado como el abuso intrafamiliar sin renunciar a turbar al espectador?

R. Hay una responsabilidad al respecto que no puedes eludir. Tienes que medir muy bien qué retratas y cómo lo haces. Mi propósito es que apele al público pero sin caer en la estetización, la espectacularización o la explotación, y para ello tenía que utilizar recursos como el fuera de campo. Creo que

“SOY UN FERVIENTE DEFENSOR DE LA FIGURA DEL MONTADOR. ES IMPORTANTE QUE CUESTIONE LAS COSAS”

se puede generar cierta incomodidad, pero era necesario al tratar este tema.

P. Sus películas siempre se han acercado a los personajes desde lo íntimo. ¿Ha tratado de mantener esta filosofía a pesar de tratarse de un *thriller*?



FERNANDO FRANCO DA INSTRUCCIONES A DIEGO GARISSA DURANTE EL RODAJE. SOBRE ESTAS LÍNEAS, JULIA MARTÍNEZ Y NACHO SÁNCHEZ



GUILLERMO GUMIEL

R. Sí, siempre me interesa más el personaje que la peripecia, que al final puede funcionar como un McGuffin o un caballo de Troya para profundizar en el retrato o en el tema.

LO QUE OCURRE POR DEBAJO

P. ¿Tenía referencias concretas de otras películas, libros, obras de arte...?

R. Soy muy cinéfilo y leo mucho, y todo ello deja un poso y te alimenta, pero es complicado ver cuánto es rastreable. Pero sí hay universos, como *Las diabólicas* (H.G. Clouzot, 1955) o *La sombra de una duda* (Alfred Hitchcock, 1943), que siempre he tenido muy presentes, por todo lo que ocurre por debajo. Y a nivel formal siempre hay aspectos puntuales en los que aparecen resonancias. Pero no

he trabajado desde la vocación de apelar a nada.

P. ¿Cómo trabajó con Julia Martínez y Diego Arisa para alcanzar ese nivel de complicidad, pero también de ambigüedad y de malestar?

R. Hicimos un *casting* muy intensivo al que se presentaron unas 4.000 personas. Pero en cuanto vi a Julia y a Diego tuve claro que iban a funcionar. Lo curioso es que se conocían y comparten representante. Estuvimos varios meses ensayando. Es un proceso muy abierto, en el que probamos cosas, ponemos en cuestión el guion, reescribimos, hacemos improvisaciones... Esto te ayuda a afianzar qué quieres contar.

P. En los últimos tiempos, el arte apunta al resquebrajamiento de la institución fami-

liar. *Subsuelo* parece ir en la misma dirección, ¿no?

R. La familia es una institución que afecta más o menos a todo el mundo, es casi una imposición. Quizá por el individualismo de hoy, motivado en parte por las redes sociales, tiende a ser una recopilación de personas con una serie de relaciones entre ellas más o menos disfuncionales. Así, cuesta creer en la familia como institución con tanto ensimismamiento.

P. ¿Por qué no monta sus propias películas?

R. Soy un ferviente creyente en la figura del montador. Cuando ruedo, ya tengo un ideal de cómo creo que debería construirse el filme. Si lo hago yo directamente, va a ser una traducción literal de mi idea

primigenia. Pero es muy importante tener enfrente a alguien, en este caso a Miguel Doblado, que no está contaminado por el rodaje y que empiece a cuestionar las cosas. No me quiero privar de ello.

P. ¿Cómo cree que se relaciona esta película en lo formal con sus anteriores trabajos?

R. Mis anteriores filmes están rodados con mucho plano secuencia y cámara al hombro, y siempre con un protagonista muy claro. En este caso, he tirado de trípode, grúas, etc. Quería que fuera una película más estilizada. El cambio de estilo fundamental está en la no linealidad y en una cierta coralidad, pero hemos intentado preservar la intención de estar muy cerca de los personajes.

JAVIER YUSTE



Bugonia, el nuevo OVNI cinematográfico de Yorgos Lanthimos (Atenas, 1973), certifica en primer lugar el acomodo que ha encontrado el cineasta griego en el fértil panorama de un cine estadounidense cada vez más politizado. De hecho, el filme aterriza en la cartelera española pocas semanas después de los estrenos de *Una batalla tras otra*, en la que Paul Thomas Anderson denuncia

el maltrato que sufren los inmigrantes en los actuales Estados Unidos; *The Mastermind*, en la que Kelly Reichardt mira a las turbulencias sociopolíticas de los años 70 para meditar sobre el extravío ideológico del presente; y, echando la vista un poco más atrás, *Eddington*, en la

Bugonia Desmadre a la americana

DIRECCIÓN: Yorgos Lanthimos. **GUIÓN:** Will Tracy, Jang Joon-hwan. **INTÉRPRETES:** Emma Stone, Jesse Plemons, Aidan Delbis, Alicia Silverstone, Stavros Halkias. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 7 de noviembre

que Ari Aster radiografía la crisis cultural y moral de una nación carcomida por la paranoia de su ciudadanía y la irresponsabilidad de sus dirigentes.

La figura de Aster es capital para comprender la forja de un proyecto como *Bugonia*, que propone una mirada entre su-

realista e hiperrealista a un país abocado a la confrontación interna. Fue el director de *Hereditary* (2018) el que sugirió al guionista Will Tracy —fogueado en el programa de sátira política *Last Week Tonight with John Oliver* y en la serie *Succession* (Jesse Armstrong, 2018-2023)— que le echara un vistazo a una excéntrica película surcoreana de 2003 titulada *Save The Green Planet!* (Jang Joon-hwan).

Impactado por la premisa de aquella delirante fantasía apocalíptica —en la que un chico y su novia raptaban al alto ejecutivo de una gran corporación, convencidos de que se trataba de un líder alienígena—, Tracy aprovechó el encierro causado por la pandemia de

Covid-19 para trasladar la acción a una América sumida en el desconcierto.

De las aportaciones realizadas por Tracy a *Bugonia*, vale la pena destacar el cambio de género de dos de los personajes del filme surcoreano. Por una parte, la pareja heterosexual de novios, responsables del secuestro, es sustituida por un dúo de primos bien avenidos, pero marcados por una jerarquía férrea, en cuanto que Teddy (un Jesse Plemons espléndido en su encarnación de un ensimismamiento trágico) extiende un manto paternalista sobre Don (Aidan Delbis), un chico con una discapacidad intelectual. Tracy ha rebatido la idea de que los personajes de Teddy y Don sean unos avatares del movimiento íncel —de hecho, al inicio de la película, los primos se someten a una castración química voluntaria—; sin embargo, el guionista ha admitido que *Bugonia*



EMMA STONE, A LA IZQUIERDA, Y JESSE PLEMONS, PROTAGONIZAN EL FILME

atiende con preocupación a la “epidemia de hombres solitarios que azota América”. Luego, la figura del alto ejecutivo varón es reemplazada por la deslumbrante presencia de Emma Stone, que más allá de confirmar su estatuto de musa y coautora de los filmes de Lanthimos ratifica aquí su condición de aguda observadora de los mecanismos de la hipocresía social. Lejos quedan ya los tiempos en los que, en la piel de personajes adolescentes, Stone orientaba su virtuosismo actoral hacia una espontaneidad ilusoria. Hoy, tras sus colaboraciones con Lanthimos y con Nathan Fielder en la serie *The Curse* (2023), Stone ha perfeccionado su encarnación de una falsedad perenne y reveladora.

Con estos ingredientes narrativos y actorales, Yorgos Lanthimos aborda la dirección de *Bugonia* asordinando la cara más exuberante y artificiosa de

su cine, y retratando con relativa austeridad el claustrofóbico enfrentamiento entre sus pobres criaturas. Si no fuese porque el propio Lanthimos ya facturó sendos ejercicios de terror doméstico en *Canino* (2009) y *El sacrificio de un ciervo sagrado* (2017) —dos emblemas del cine de la crueldad contemporáneo—, se podrían apuntar, como referentes de *Bugonia*, la brutalidad esquizoide de *Misery* (1990), el sadismo absurdista de las obras más salvajes de los hermanos Coen o, en el mejor de los casos, el satírico abordaje a la lucha de clases de la memorable *Cómo eliminar a su jefe* (1980). En términos estéticos, L a n t h i m o s

acierta al desmarcarse del barroquismo pop de *Save The Green Planet!*, apostando por una cierta sobriedad, arraigada en un trabajo de puesta en escena diáfano. Una parquedad estilística que, en todo caso, salta por los aires cuando la fantasía y la violencia se apoderan del relato. Con la determinación de conquistar un estatuto icónico, Lanthimos perpetra una escena de tortura, ironizada por el bombardeo

sonoro y la letra trastornada del tema *Basket Case* de Green Day, que bien podría sustituir, en el imaginario de la juventud cinéfila, lo que fue para la generación X el baile de la muerte de *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992).

LA ESCENA DE LA TORTURA PODRÍA SUSTITUIR EN EL IMAGINARIO DE LA JUVENTUD CINÉFILA AL BAILE DE LA MUERTE DE RESERVOIR DOGS

El cine de Yorgos Lanthimos, tan proclive a la ambigüedad y la abstracción, suele beneficiarse del trabajo con contextos sociales y trasfondos ideológicos bien perfilados; quizá por eso *La favorita* (2018) sigue siendo su mejor película. En este sentido, *Bugonia*, con su reconocible escenario —la América profunda capitalizada por el trumpismo— y su marco temático perfectamente delineado —lucha de clases, debacle cultural y ecologismo—, cae del lado bueno de la filmografía del cineasta griego. Además, en su aguda inmersión en las hostilidades de los Estados Unidos actuales, *Bugonia* destapa que, en el cénit de la confrontación social, no impera el choque entre progresismo y conservadurismo, sino la amenaza latente de la autodestrucción a manos un poder desalmado y un pueblo desquiciado. **MANU YÁÑEZ**



ELLE FANNING Y
DIMITRIUS SCHUSTER-
KOLOAMATANGI,
EN EL FILME

Con *Predator: La presa* (2022), Dan Trachtenberg (Filadelfia, 1981) logró revitalizar una saga que llevaba décadas dando tumbos, aferrada a la nostalgia por un filme original, *Depredador* (John McTiernan, 1987), que ocupa con justicia un lugar sagrado entre los clásicos de culto de los 80. Sus grandes valores residían en la acertada fusión de ciencia ficción y acción pura con toques de terror, en la deconstrucción de la masculinidad testosterónica que triunfaba en la época, en el inigualable carisma de Arnold Schwarzenegger y en el impactante diseño de la criatura, que acecha a un grupo de

rrativo del original, pero realineando el concepto con sensibilidades contemporáneas. Así, era una joven indígena en la América del siglo XVIII, que intenta demostrar su valía como cazadora a unos hombres

te y unas eficaces secuencias de acción. Un *blockbuster* muy disfrutable que, lamentablemente, se estrenó directamente en Disney Plus+.

Igual de divertida, y más brutal y sangrienta, era *Predator:*

vikinga, un ninja y un piloto de la Segunda Guerra Mundial. Por tanto, el estreno de *Predator: Badlands*, esta vez sí en cines, de nuevo con Trachtenberg al frente—al que Disney le ha dado las llaves de la saga—, resultaba bastante esperanzador, vistos los precedentes. Y, sin embargo, esta nueva entrega resulta una dolorosa traición, con un tratamiento absolutamente infantil de quien hasta ahora era uno de los villanos más amorales y salvajes de la historia del cine.

Trachtenberg, en una jugada que pretende emular a la de *Terminator 2* (James Cameron, 1991), convierte a uno de estos temibles alienígenas en el protagonista y antihéroe de la cinta. Se trata de Dek (Dimitrius Schuster-Koloamatangi), que sufre porque es el depredador más enclenque de su clan. Pero, para demostrar su valentía y ganarse su camuflaje, se compromete a cazar a una de las bestias más peligrosas del universo, que vive en un planeta hostil. Por el camino, descubrirá el poder de la amistad y encontrará el verdadero significado de la palabra familia junto a una emocional androide (Elle Fanning) y una simpática criaturita. Mickey Mouse debe de estar orgulloso.

Más cine de aventuras familiar que cualquier otra cosa, *Predator: Badlands* al menos

Predator: Badlands Disney infantiliza al salvaje cazador

DIRECCIÓN: Dan Trachtenberg. GUIÓN: Dan Trachtenberg, Patrick Aison. INTÉRPRETES: Dimitrius Schuster-Koloamatangi, Elle Fanning.
AÑO: 2025. ESTRENO: 7 de octubre

UN PASO EN FALSO DE DAN TRACHTENBERG DEL QUE VEREMOS SI LA SAGA SE RECUPERA

mercenarios hipermusculados perdidos en la selva centroamericana.

El director de *Calle Cloverfield 10* (2016), otra inesperada secuela, apostaba en *La presa* por mantener el esquema na-

que la miran con condescendencia, la que se enfrentaba a unos de estos feroces y crueles alienígenas. Todo resultaba familiar y, al mismo tiempo, nuevo en el filme, que contaba con un ritmo trepidan-

Asesino de asesinos (2025), película de animación dirigida por el propio Trachtenberg y Joss Wassung y lanzado también directamente en *streaming*, en el que veíamos a nuestros cazadores favoritos acechando a una

tiene un diseño de producción bastante sólido, unos intérpretes entregados y alguna secuencia de acción pasable. Pero es un paso en falso de Trachtenberg del que veremos si la saga se recupera. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

El viento helado de Edgardo Cozarinsky

MAIRAL. Cuando el escritor y cineasta bonaerense Edgardo Cozarinsky falleció en 2024, a los 85 años, Pedro Mairal, tan distinto y de otra generación, fue uno de los novelistas argentinos que más elogió su figura y su obra, tan singulares e inclasificables. Sigo desde el principio a Mairal y he leído y disfrutado de su última entrega, *Los nuevos* (Destino), ese tríptico, un poco a lo “vidas cruzadas”, pleno de humor y de drama, de lenguaje y estructura inventivos, sobre tres adolescentes explosivos y desubicados. Y justo a continuación he leído la novela corta *Prófugos* (Acanilado), de Edgardo Cozarinsky. Dando por sentada la deslumbrante calidad y continuidad de los novelistas argentinos del último siglo (y más), reimpulsada ahora por excelentes escritoras, como dijo Mairal hace poco, me ha producido una sensación extraña y positiva, no sé, la simultaneidad entre un relato plenamente contemporáneo en todo como el de Mairal y el fuerte aroma a los mejores clásicos—esta afirmación requeriría matices—de *Prófugos*, a mi juicio una pequeña gran obra maestra.

DESOLACIÓN. “Hay noches en que el mar se vuelve fosforescente”. Así empieza *Prófugos*, la crónica circular de una huida en busca de todo y de nada en concreto de un hombre en la cuarentena y en cuarentena, herido por un pasado que se va desvelando y también por contados y sucesivos encuentros con otras personas desarraigadas que—además de un padre adoptivo que añora, pero cuya actitud actual no le sirve de refugio—no le resultarán salvadoras, por la intromisión de la tragedia, pero que sí activarán—un viejo marinero japonés, una joven prostituta con sida—sus afectos, su capacidad para la generosidad, la compasión y la amistad. En la Patagonia, entre el desierto y el mar, en escenarios de desolación y fantasmagoría, en días y noches de luz y de sombra, de calor asfixiante y también de lluvia y viento helados, viviendo al día y viajando en ómnibus,

**PRÓFUGOS ES LA CRÓNICA
CIRCULAR DE UNA HUIDA
EN BUSCA DE TODO Y
DE NADA. UNA PEQUEÑA
GRAN OBRA MAESTRA**

bus, habitando en cuartuchos de hoteles o pisos miserables, trabajando en nada o en lo que sale, el protagonista culmina un viaje interior y exterior a ninguna parte, siendo su destino, tras magistral elipsis final, el regreso al origen. Con un rico lenguaje literario, pleno de pasajes e ideas introspectivas a subrayar sin descanso, y todo envuelto en una poética de fuerte y muy trabajada rima poética interna—me refiero a la repetición de emblemas—, de *Prófugos* emana una imaginaria—y unos silencios—que nos remiten, sin orillar unas atmósferas que me han recordado a Juan Carlos Onetti, a un cine en blanco y negro que podría haber dirigido Leopoldo Torre Nilsson—con quien Cozarinsky colaboró en guiones—o, por qué no, Béla Tarr, que salió aquí a relucir el otro día a propósito de László Krasznahorkai, con cuyo pesimismo existencial, mira por dónde, también tiene que ver.

MILONGAS. Edgardo Cozarinsky, nieto de judíos ucranianos emigrados a Argentina, licenciado en Literatura y experto en Henry James y Marcel Proust, también dramaturgo y autor de libretos operísticos, publicó unas veintisiete obras literarias, dirigió veintitrés películas—entre ensayos documentales y ficciones—y escribió diecinueve guiones para otros cineastas. Siempre fue un verso suelto entre la tradición y la vanguardia. El CCCB le dedicó en septiembre, al hilo de la salida de *Prófugos*, dos jornadas con debates entre importantes personalidades, proyecciones y, por supuesto, un concierto de milongas, tan queridas por él. Tisquets ha publicado con meritoria constancia al menos seis de sus libros (*Cielo sucio, Dark, Turno noche, En ausencia de guerra...*), pero uno tiene la impresión (¿falsa?) de que el autor de *Vudú urbano* (1985)—prologado elogiosamente por Susan Sontag—no ha sido conocido y reconocido en España como merecía. Amigo de Bianco, Bioy Casares, Silvina Ocampo y Borges, dedicó a este un libro imprescindible sobre su relación con el cine. ●



EDGARDO COZARINSKY



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿A quién pertenece un idioma?

SI HAY ALGO, BIOLOGÍA APARTE, que es común a todos los humanos, independientemente de las circunstancias que les rodeen —cuna, educación, medios económicos...—, eso es el lenguaje. Las “circunstancias” se pueden reflejar en limitaciones de vocabulario, errores gramaticales, incluso semánticos, y por supuesto en jergas propias como la germanía. Pero lo importante es que la facultad del habla nos hace trascender a la mera biología. Como si fuera una de esas melodías o canciones de las que adivinamos, sin saber cómo, los siguientes acordes, las palabras que surgen de nuestra mente, o que residen en ella sin aflorar mediante sonidos, desencadenan secuencias de razonamientos que orientan parte de nuestra vida. “Sin la ayuda de las palabras —escribió Charles Darwin en *El origen del hombre* (1871)—, emitidas o no, no puede realizarse una sucesión larga y compleja de pensamientos, lo mismo que no puede hacerse un cálculo largo sin utilizar cifras o valerse del álgebra”.

Desde el punto de vista de la ciencia, cómo surgió el lenguaje en los humanos es una cuestión aún sin resolver. Darwin, también en *El origen del hombre*, propuso una teoría, que se ha denominado “Caruso”. Pensaba que los hombres que cantaban mejor —entendiendo por “cantar” el emitir sonidos no articulados en forma de palabras— eran los escogidos sexualmente por las mujeres, lo cual, a su vez, llevaba a la perfección del aparato vocal, como la cola del pavorreal. Y una mejor competencia vocal habría inducido un aumento general del tamaño del cerebro, lo que conduciría finalmente al lenguaje como expresión



DE IZQUIERDA A DERECHA, LEONARDO TORRES QUEVEDO, BLAS CABRERA, PEDRO LAÍN ENTRALGO, JULIO REY PASTOR, MARGARITA SALAS Y JUAN RUF CARBALLO

e “interlocutor activo” del pensamiento mental. Se trata de una variante, muy especulativa, de la idea de que el lenguaje se habría desarrollado en varios pasos, de modo parecido a cómo lo hizo nuestro cerebro.

Frente a esa opción está la de que el lenguaje apareciera de repente, sin un desarrollo gradual ni formas intermedias, idea cuyo más célebre defensor fue Noam Chomsky. Pero cómo pudo surgir es algo que nadie ha conseguido explicar. En algún momento se pensó que el gen FOXP2 podría ser el responsable: personas con ese gen dañado muestran dificultades lingüísticas, que transmiten hereditariamente a sus hijos.

El problema se complica más si tenemos en cuenta que la biología-genética no puede proporcionar una explicación sufi-

DETRÁS DE DECLARACIONES COMO LAS DEL DIRECTOR DEL CERVANTES SUBYACE LA IDEA DE QUE LA RAE DEBE SER PATRIMONIO EXCLUSIVO DE NOVELISTAS, POETAS O LINGÜISTAS



RUBÉN VIQUE

cientista. Como señala Sverker Johansson en su libro *En busca del origen del lenguaje* (Ariel, 2021), “una cría de chimpancé carece de capacidad lingüística biológica y jamás podrá aprender del todo a utilizar el lenguaje, ni siquiera creciendo en un entorno social humano. Pero un niño que se vea obligado a criarse sin contacto social y comunicación humana tampoco aprenderá a utilizar el lenguaje. Para ello es necesario que se den una serie de condiciones tanto biológicas como sociales”.

Es en esta dimensión del lenguaje, la social, en la que me quiero detener, y la que me lleva de vuelta a la cuestión que mencioné al principio: “¿A quién pertenece un idioma?”.

SOCIAL IMPLICA COMUNAL, DE TODOS. Y, efectivamente, no hay duda, no para mí, de que el lenguaje, codificado en idiomas específicos, es el resultado histórico de las creaciones y aportaciones de personas de todo tipo y profesión. Expresado de otra forma: los idiomas son de todos y de todas las profesiones.

Parece elemental, obvio, pero resulta que para algunos no lo es. Léase, por ejemplo, lo que, refiriéndose a la Real Academia Española, decía en el *ABC* del 12 de julio pasado un conocido escritor y columnista –cuyo nombre no es necesario recordar; lo importante son las ideas–: “Da la impresión que la

verdadera Academia es la que se queda afuera. En cambio, ¿quiénes tenemos ahí? Personajillos de tercera fila, profesores de Derecho Administrativo, arqueólogos, no sé qué”. Sobre lo de que “la verdadera Academia se queda afuera” solo diré que cada uno es muy libre de tener su opinión sobre quién debería estar. Pero no puedo aceptar el notorio desprecio que manifiesta a que formen parte de la RAE un profesor de Derecho Administrativo, el actual director de la Academia, con dos premios nacionales (Ensayo e Historia) y otros muchos logros en el ámbito de la cultura; o un “arqueólogo”, que supongo se debe de referir al paleontólogo Bermúdez de Castro, hasta hace poco uno de los codirectores de Atapuerca, Premio Príncipe de Asturias y autor de libros de carácter general que a todos nos enseñan. (No sé si confundir la arqueología con la paleontología es una muestra de ignorancia, o una forma de desprecio a la ciencia).

PARECIDO HA SIDO, EN EL FONDO, lo que recientemente manifestó el director del Instituto Cervantes, una institución pública –esto es, de todos–, pero en esta ocasión adoptando una forma más personal, con un ataque al director de la RAE resaltando su condición de abogado y señalando que él, un filólogo, se entendía mejor con la Academia cuando eran directores de la misma Lázaro Carreter, García de la Concha o Villanueva.

Detrás de declaraciones como estas subyace la idea de que la lengua española, y por tanto la RAE, una institución no gubernamental, debe ser patrimonio exclusivo de novelistas, poetas o lingüistas. De nuevo, algo que ya creía enterrado: “las dos culturas”. En una de ellas, los literatos y lingüistas; en la otra, además de los científicos, economistas, abogados, historiadores, etc. La España curre que ignora lo que es realmente el mundo y la cultura.

La ciencia, a la que estas páginas semanales están dedicadas, forma parte del lenguaje. ¡Qué *Diccionario de la Lengua Española*, el de la RAE y ASALE, sería sin sus voces! A fecha del 24 de octubre de 2025, en él el número de acepciones técnicas es de 12.753 (2.633 de medicina, 958 de biología, 854 de física, 808 de química...). Y quiero recordar que han formado parte de la RAE, entre otros, los matemáticos Benito Bails y Julio Rey Pastor; los físicos Blas Cabrera y Julio Palacios; los médicos Amalio Gimeno, Santiago Ramón y Cajal –aunque el gran histólogo nunca llegó a tomar posesión del sillón I para el que fue elegido–, Gregorio Marañón, Juan Rof Carballo, Pedro Laín Entralgo y el psiquiatra Carlos Castilla del Pino; el químico y farmacéutico José Rodríguez Carracido; la bióloga molecular Margarita Salas; el entomólogo Ignacio Bolívar, el zoólogo Rafael Alvarado, más algunos ingenieros, entre ellos el gran Leonardo Torres Quevedo. ●



DANIEL HIDALGO

David Trueba

Regresa el cineasta por partida doble. David Trueba (Madrid, 1969) publica *Mi 69* (Anagrama), libro en donde viaja al año en que nació, y estrena la película *Siempre es invierno*, adaptación de una de sus propias novelas, *Blitz*.

¿Qué libro está leyendo?

Acabo de terminar *Leonard and Hungry Paul* de Rónán Hession y me ha gustado mucho.

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

Tristán encoge, de Florence Parry Heide, por la importancia que tuvo cuando lo leí de niño, acompañado por los dibujos de Edward Gorey.

Si no hubiera podido dedicarse a esto del cine y la literatura, ¿qué hubiera querido ser?

Periodista. Hubiera sido feliz haciendo un programa como *Flor de pasión* de Juan de Pablos en Radio 3, pero en lugar de sobre música, quizá sobre libros y películas.

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

En lo personal, la noche de amor más apasionada de Nastassja Kinski. En lo social, la entrada a la universidad de los primeros estudiantes negros en Estados Unidos.

¿Cómo definiría el libro que acaba de publicar, *Mi 69*?

Es ese capítulo de la vida que casi nadie se atreve a reconocer: el agradecimiento a lo que estaba cuando llegaste y que sirvió de inicio en la senda que has recorrido.

Ha reconstruido la historia de su familia en un relato

cargado de anécdotas. ¿Cómo ha logrado compilarlas?

Tardé en ir al colegio y las conversaciones con mi madre se quedaron en mi cabeza. Para algunos otros detalles he recurrido también a la memoria de mis hermanos. Ellos me agradecen que cumpla con el papel de recopilador.

Se suele decir que cualquier tiempo pasado fue mejor.

¿Sirve esto para el 69?

Tengo la sensación de que el tiempo es bastante circular y que tanto los problemas como los esplendores van y vienen. Y es injusto pensar que somos mejores que nuestros antepasados. Lo que no tiene perdón es que cometamos los mismos errores.

¿Cómo ha sido adaptar uno de sus propios libros en *Siempre es invierno*?

Mucho más difícil de lo que creía. Tuve que poner de acuerdo al escritor que era yo hace 15 años y al cineasta que soy ahora mismo. Pero al final se entendieron. Los dos cedieron un poco para permitir que novela y película sean dos cosas diferentes con una esencia idéntica.

¿Qué tipo de experiencia espera que viva el espectador con esta película?

Me gusta que considere a los personajes como alguien real con el que podrían haberse cruzado en la calle.

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

El último disco de Big Thief y el primero de Tristán!

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

Me gustó mucho *Querer* y también *Poquita fe*, así que las vi despacio para disfrutarlas más.

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

Me gustaría mucho vivir en cualquiera con Groucho Marx, y no me gustaría demasiado en una de Yorgos Lanthimos.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Dos veces. Una viendo bailar a Barýshnikov y otra en un paisaje del Ampurdán.

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

La autopromoción constante en redes sociales.

Una obra sobrevalorada.

Si tenemos en cuenta lo poco que se lee *El ruido y la furia* de Faulkner, quizá lo que está sobrevalorado es la lista de libros más vendidos.

Un placer cultural culpable.

Sara Montiel. Una vez en México estuvieron a punto de detenerme y me salvó que el policía era fanático de ella. Le dije que la conocía en persona y era estúpida.

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

Una de pinturas de Joaquín Risueño. Me parece uno de los grandes pintores españoles de nuestro tiempo.

España es un país...

Situado en el extremo sur de Europa y en el extremo norte de África. Es decir, un enclave perfecto. ●



GALA STRAUSS & KREISLER

ANIVERSARIOS
DE MÚSICA VIENESA



Compra tu entrada en
www.hispaniaconcertalia.es



25
NOV
19:30 H



ORQUESTA
FILARMÓNICA
GYÖR

Martin Sieghart,
director
Nathalie Peña-Comas,
soprano
Mario Hossen,
violín

Auditorio Nacional
de Música, Sala Sinfónica

CaixaForum

Madrid

Exposición concebida por el Musée de l'Orangerie de
París con la colaboración de la Fundación "la Caixa"

Musée
de l'Orangerie



DESEN FOCADO

**OTRA VISIÓN
DEL ARTE**

**EXPOSICIÓN
HASTA EL 12 DE ABRIL
Reserva entradas en caixaforum.org**

Alfredo Jaar, Six Seconds, 2001. © Alfredo Jaar, VEGAP, Madrid, 2025



Fundación "la Caixa"