

EL CULTURAL

2,50€

14-20 DE NOVIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

2025: el *boom* mundial del anime

Revolución francesa, origen del temperamento contestatario | Sacheri, inmersión en la guerra de las Malvinas | Yoko Ono imagina el mundo en el MUSAC | Lynne Ramsay enloquece con Jennifer Lawrence



8 423783 000132 1242

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

Enrique Arnaldo

El deporte en la literatura

Bernard Shaw, premio Nobel de Literatura, Oscar de Hollywood, escritor relevante y provocador, solía decir: “Me he pasado la vida asistiendo a los entierros de mis amigos que hacían deporte”. Murió a los 94 años. No tenía razón, sin embargo, al desdeñar el deporte con palabras ofidios. Salvo los Juegos Olímpicos celebrados durante siglos en la Grecia clásica, la práctica deportiva fue anecdótica en todas las civilizaciones de Europa, Asia, África y América precolombina. Pero en el siglo XX su desarrollo y popularidad se hizo imparable. Fernando Lázaro Carreter, inolvidado director de la Real Academia Española, desarrolló una teoría sagaz al considerar el fútbol como sustituto de las guerras que históricamente asolaron a Europa. Desde que concluyó la II Guerra Mundial en 1945, las contiendas entre las naciones europeas han sido deportivas, no violentas. Y el deporte rey ha congregado docenas de miles de espectadores en el estadio y millones a través de los medios de comunicación.

Enrique Arnaldo es un jurista de prestigio. Su sabiduría

en leyes le ha llevado al Tribunal Constitucional y al Consejo General del Poder Judicial. Varias de sus obras figuran entre las lecturas obligadas para los estudiantes universitarios de Derecho. Y bien, Enrique Arnaldo acaba de publicar un libro, *El deporte en la literatura* (Espasa), que constituye una reflexión profunda sobre el fenómeno deportivo. Se lee de un tirón. Su interés no decae ni en una línea.

Tras escudriñar los desvanes de la historia deportiva del mundo en una docena de páginas, con cita a Mario Conde, “gran pelotero cubano”, según Leonardo Padura, Enrique Arnaldo descarga su abrumadora cultura deportiva sobre Grecia, Roma, la América precolombina y los pueblos europeos hasta el siglo XX, con hallazgos sorprendentes incluso en las letras españolas del siglo de oro. El desarrollo del deporte durante la pasada centuria lo activó, sobre todo, Hitler en los Juegos Olímpicos de Berlín, 1936, utilizándolos “para promover la idea de la superioridad aria”. El atleta negro estadounidense Jesse Owens desbarató el montaje hitleriano convirtién-

dose en la gran estrella de la olimpiada nazi.

Coincidiendo con Fernando Lázaro Carreter, el autor de *El deporte en la literatura* se refiere a José Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, cuando afirmó que el origen del Estado está en el deporte, en cuanto éste crea el sentimiento de comunidad.

Enrique Arnaldo va más allá y escribe: “El deporte es símbolo de identidad nacional incluso antes de la conformación de una nación independiente”. Analiza el autor de forma penetrante el sentido del deporte y estudia también su presencia en la idea religiosa. Se extiende luego al reflexionar sobre la victoria, en ganar y saber ganar. A continuación, hace una crítica severa del negocio en el deporte y cita de nuevo a Ortega, que en *La deshumanización del arte* afirma: “El triunfo del deporte significa la victoria de los valores de la juventud sobre los valores de la senectud”. Hace Arnaldo, por cierto, una divertida referencia al partido entre parlamentarios y periodistas, que arbitró Peces Barba y Felipe González fue el portero de la selección parlamentaria.

La violencia no está ausente en algunas manifestaciones del deporte y Enrique Arnaldo señala este hecho sin aspavientos. Repasa también la relación del ente deportivo con el arte y se refiere de forma objetiva a los periodistas. “Es indiscutible —escribe— que el imán del deporte multiplica su fuerza expansiva gracias al periodismo”. Con menos acierto, hace una referencia a la utilización del deporte en la política, para adentrarse enseguida en el tsunami literario que lo envuelve. Ahí es donde grana este libro singular. Se detiene el autor en la poesía. Hasta José María Pemán habló de Di Stéfano que “chutaba lunas sobre el césped del mar”. Cita Arnaldo el conocido libro de García Candau *Épica y lírica del fútbol* y ofrece al lector algunos poemas de Miguel Hernández, de Fernando Villalón, Luis Alberto de Cuenca, Mario Benedetti, Carlos Marzal, Paul Éluard, Yeats, Jaime Siles... Y por supuesto la *Oda a la bicicleta* de mi inolvidado Pablo Neruda.

Estamos, en fin, ante un libro singular que atrapa al lector desde las primeras páginas, fruto de un sólido esfuerzo intelectual. ●

SUMARIO

14-20 DE NOVIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Enrique Arnaldo. El deporte en la literatura, POR LUIS MARÍA ANSON

10. PAPIROFLEXIA

Lo viejo y lo nuevo, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Perla, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

A Everett Ruess se lo tragó la tierra, POR MANUEL HIDALGO

6. El año en que el anime conquistó el mundo. POR JAVIER YUSTE



PORTADA

Tanjiro Kamado,
protagonista del anime
Guardianes de la noche



22

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Robert Darnton. *El temperamento revolucionario*, POR CAROLINE WEBER

RELATOS. 14. Edmundo Paz Soldán. *El comienzo del paraíso*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 15. Luis Mateo Díez. *El vigía de las esquinas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Hugo Gonçalves. *Revolución*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 17. Forrest Gander. *Dos veces vivo. Ecología de intimidades*, POR JORDI DOCE

BIOGRAFÍA. 18. Vidas, muertes y renacimientos de Safo, POR ALFREDO ASENSI

ENSAYO. 20. Natalia Castro. *La fiesta del fin del mundo*, POR ANTONIO G. MALDONADO

21. Antonio Escotado. *Filosofía para no filósofos*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 22. Malvinas: vení, Tacher, la concha bien de tu madre, POR ALBERTO OJEDA

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

ARTE

RETROSPECTIVA. 28. Instrucciones para mirar el cielo con Yoko Ono en el MUSAC,

POR MARÍA MARCO

COLECTIVA. 31. Todas las nieves del mundo, POR PEIO AGUIRRE

VIDEOINSTALACIÓN. 32. John Akomfrah, una expansión de agua infinita,

POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

FOTOGRAFÍA. 34. Charles Clifford, memoria del patrimonio, POR FERNANDO GOLVANO



36

ESCENARIOS

FLAMENCO. 36. El *Calentamiento* de Rocío Molina, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

ENTREVISTA. 38. Simon Rattle: "Mozart estaría horrorizado de que sigamos tocando su música",

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

CONCIERTO. 40. Fabio Luisi cabalga el fin del mundo, POR ARTURO REVERTER

LIBRO. 41. *El intérprete*, de Richard Sennett: en la vida, todos actores, POR IGNACIO AMESTOY

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Comprender Stonehenge,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Dora García

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, Jaime Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

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

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

EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2,50€

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"



100% ECO

GARNACHA CENTENARIA



LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN

INITIO
GARNACHA TINTA

*Quizá por efecto de la
penumbra, confundió las gotas
de vino con una mancha
de sangre.*



Botella nº
00001

VINOS DE MADRID
DENOMINACIÓN DE ORIGEN
PRODUCTO DE ESPAÑA - PRODUCT OF SPAIN



WINE MODERATION
CONSUME RESPONSIBLY

LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN

El año en que el anime conquistó el mundo

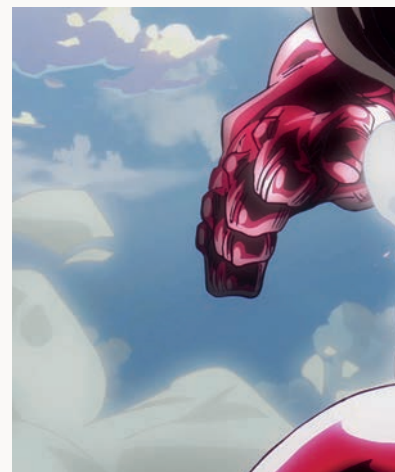
Javier Yuste

Hablamos con distribuidores, exhibidores y especialistas sobre una industria que desde 2024 factura más dinero en el extranjero que dentro de las fronteras de Japón. Un fenómeno global, por tanto, que este año ha arrasado en las salas de cine con *Guardianes de la noche: la fortaleza infinita*, que ha recaudado 633 millones de dólares en todo el mundo. Regresa a la cartelera este viernes con *Jujutsu Kaisen: Ejecución*.

La bandera pirata se ha convertido en un símbolo de las protestas juveniles en todo el mundo. Desde 2024 la Generación Z la ha enarbolado en Perú, Indonesia, Filipinas, Marruecos, Paraguay, Serbia y Ecuador para denunciar la corrupción de sus respectivos gobiernos. También se ha visto en ciudades como Nueva York y Singapur para criticar el genocidio en Gaza. No obstante, si uno se fija bien en las imágenes de estas manifestaciones, verá que la clásica Jelly Roger ha sufrido algunas modificaciones: la calavera sonríe y viste un sombrero de paja. Es, en realidad, la bandera de la tripulación de Monkey D. Luffy, el protagonista de *One Piece*, el monumental manga escrito e ilustrado por Eiichiro Oda y adaptado al anime por Toei Animation. Entre las particularidades de la obra, su longevidad: las viñetas se publican desde 1997 y la serie lleva en emisión desde 1999.

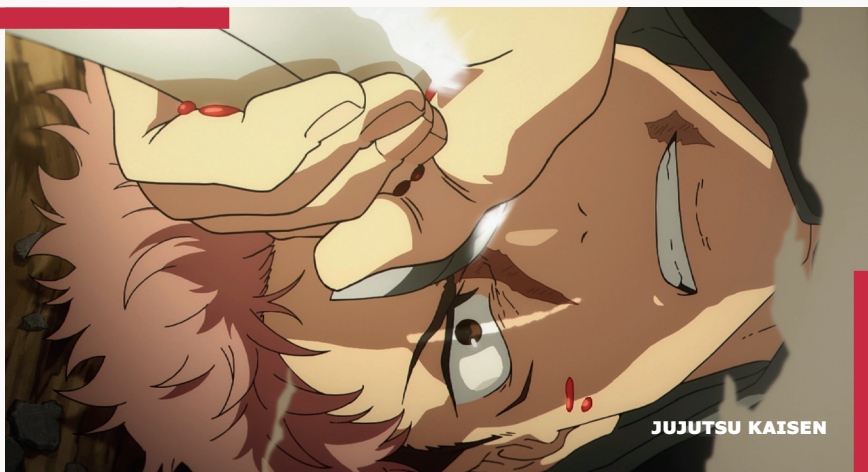
“*One Piece* es uno de los mangas y animes más famosos hoy”, explica Oriol Estrada, divulgador de cultura japonesa, asesor de contenidos de Manga Barcelona y autor de libros como *Cultura Manga* (Ma Non Troppo, 2020). “Lanza un mensaje de resistencia a la autoridad y de lucha contra la tiranía que ha cuajado mucho en la Generación Z. Es curioso, porque pensábamos que los jóvenes no estaban comprometidos con cuestiones sociales y, sin embargo, *One Piece* les estaba lanzando un mensaje de resistencia que ha calado en todo el mundo. Esto demuestra que el anime es un fenómeno global”.

Para sostener la última afirmación de Estrada no es necesario recurrir a lo simbólico. El 30 de octubre la Asocia-





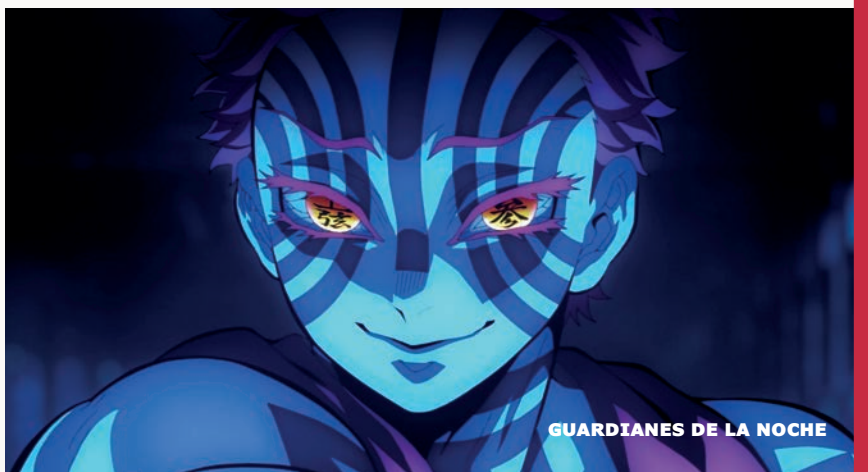
ATAQUE A LOS TITANES



JUJUTSU KAISEN



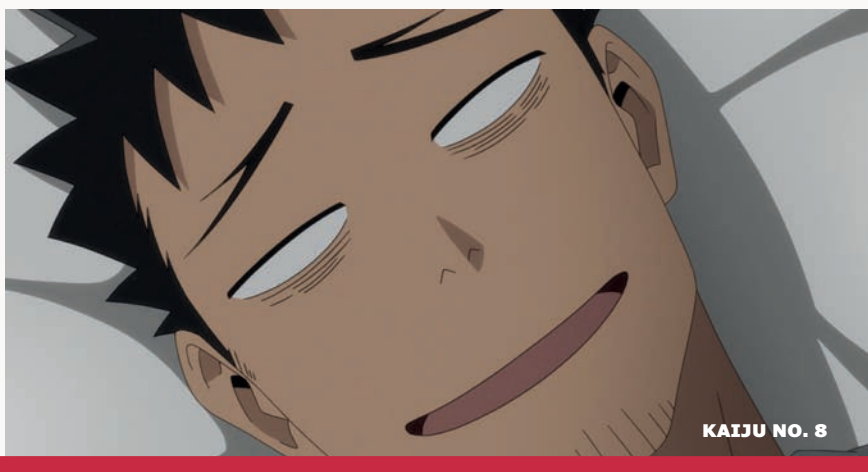
CHAINSAW MAN



GUARDIANES DE LA NOCHE



ONE PIECE

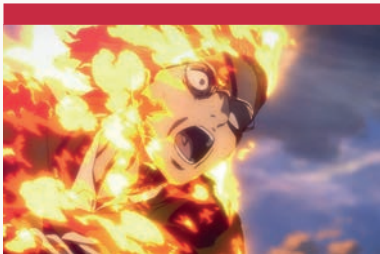


KAIJU NO. 8

ción Japonesa de Animación publicó su informe anual sobre la industria del anime y los datos son realmente llamativos: en 2024, el mercado alcanzó su máximo histórico con un valor total de 25.000 millones de dólares, lo que está sorprendentemente cerca de los 30.000 millones que factura la taquilla mundial del cine, según Gower Street Analytics. Además, por primera vez, la mayor parte de los ingresos del anime proceden del extranjero, un 56 % (unos 14.000 millones de dólares). Por tanto, se ha convertido en una industria cultural gigante que triunfa en todo el planeta.

Pero ¿tenemos claro qué es el anime? “Es como solemos llamar a la animación japonesa”, responde Estrada. “Son las series o películas de animación que vienen de Japón. Muchas de ellas tienen su origen en el manga, en las viñetas, pero no es necesario que sea así. Hay animes originales o que adaptan literatura para un público juvenil”.

El anime no es un fenómeno nuevo en nuestro país. De hecho, TVE emitió su primera serie de animación japonesa en 1969: *Kimba, el emperador de la selva*. Durante décadas, la televisión, con el desarrollo de las licencias re-



ATAQUE A LOS TITANES (Wit Studio/MAPPA, 2013-2023).

Adaptación del manga de Hajime Isayama en el que la humanidad se encuentra confinada detrás de unos enormes muros para protegerse de los titanes, unos gigantes caníbales cuya existencia es un absoluto misterio.

GUARDIANES DE LA NOCHE (UFOTABLE, 2013-?).

La historia creada por Koyoharu Gotoge sigue a Tanjiro, un joven de buen corazón que ve como su familia es aniquilada por un demonio de la noche, con la excepción de su hermana Nezuko. Tanjiro se convertirá en un asesino de demonios para acometer su venganza.

JUJUTSU KAISEN (MAPPA, 2020-?).

Siguiendo las viñetas creadas por Gege Akutami, *Jujutsu Kaisen* sigue la historia de Yuji Itadori, un estudiante de secundaria con una fuerza inusual que, tras un accidente, se ve involucrado en el mundo de lo oculto, de los hechiceros y de las maldiciones.

gionales y privadas, siguió siendo su hábitat natural. Los 70 y 80 estuvieron marcados por *Heidi*, *Marco* o *Mazinger Z* e, incluso, por coproducciones con Europa como *D'Artacán y los tres Mosqueperros* o *La vuelta al mundo de Willy Fog*. También por *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1988), el primer gran éxito de este arte en cines. Después, en los 90, llegaría el boom de *Oliver y Benji*, *Los Caballeros del Zodiaco* o *Dragon Ball*, mientras que las primeras películas del Studio Ghibli de Hayao Miyazaki, un anime de autor, asaltaban la cartelera.

“En España la gente creció desde los 80 viendo anime en televisión”, comenta Patricia Fernández, responsable de comunicación de SelectaVision, la distribuidora más longeva de este tipo de producciones en nuestro país. “Y esas personas fueron transmitiendo su pasión por la animación japonesa a sus hermanos pequeños o sus hijos. Después, llegó internet y se hizo más fácil acceder a otros títulos”.

“El crecimiento en la última década ha sido increíble”, apunta Raúl González Bernal, vicepresidente regional de Marketing de Crunchyroll, la plataforma de *streaming* especializada más importante. “Antes era difícil encontrar anime, pero el *streaming* ha impulsado un consumo de contenidos sin precedentes”. De hecho, para las grandes compañías del sector el anime es fundamental. Sin ir más lejos, Netflix ha asegurado que el 50 % de sus usuarios consumen contenidos relacionados con el anime, lo que supone más de 150 millones de hogares en todo el mundo. Y no solo adquiere derechos de series populares, sino que invierte en coproducciones y estrenos exclusivos, como *Dan Da Dan* –producida por Science SARU, una de las compañías japonesas más punteras del sector, que cuenta con un barcelonés, Abel Góngora, como una de sus principales figuras creativas–, el último fenómeno de la animación japonesa, que en solo dos semanas logró 9,4 millones de visualizaciones.

“Además, las redes sociales como TikTok, Instagram y YouTube han transformado la forma en que se interactúa con el anime”, continúa González Bernal. “Conecta profundamente con esta joven generación digital, que busca entretenimiento que ofrezca autenticidad, historias nove-

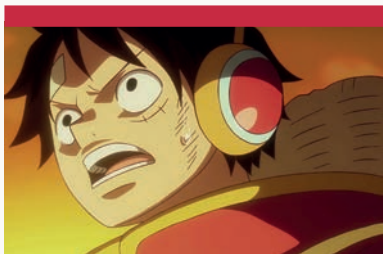
dosas e inesperadas, y un sentido de comunidad. Además, músicos como Megan Thee Stallion o Rosalía y deportistas como Lamine Yamal comparten su amor por este medio”.

“Pero el punto de inflexión ha sido la pandemia”, apunta Manuel Guerrero, director de Home Entertainment de SelectaVision. “Antes, el anime ya iba para arriba. Nuestros estrenos superaban ya el millón de euros en *box office*. Pero durante la pandemia pasó de ser algo de nicho a ser *mainstream* totalmente, incluso por encima de las películas de Marvel. Si antes en una clase había dos niños que leían mangas y veían anime, ahora es casi la clase entera”.

Que la pandemia cambió las cosas parece claro atendiendo a la taquilla. Justo antes de que se propagara el virus, *Guardianes de la noche: el tren infinito* (2019) se había convertido en la película más taquillera de la historia de Japón con 330 millones de euros recaudados, mientras que en España –distribuida por SelectaVision– alcanzaba la estimable cifra de 1,1 millones de euros. Los resultados de la nueva entrega de la saga, *Guardianes de la noche: la fortaleza infinita* (2025), estrenada el 12 de septiembre en nuestro país por Crunchyroll y Sony, se han disparado: con 633 millones de dólares globales es la película de anime más taquillera de la historia, mientras que en España ha acumulado 6,3 millones de euros.

Los exhibidores están atentos al fenómeno. “2025 ha sido sin duda el año en el que el anime ha tenido más peso en nuestra cartelera”, asegura Toni Illa, director comercial de Cinesa. “Empezamos con dos ciclos exclusivos, uno dedicado a Miyazaki y otro a *Evangelion*, en febrero llegó *Ataque a los titanes*, en julio hicimos *Detective Conan* y reestrenamos *Ponyo en el acantilado* (Hayao Miyazaki, 2008), en mayo lanzamos *Kaiju No. 8: Misión de reconocimiento*, en

El negocio del anime facturó 25.000 millones de dólares en 2024, cerca de los 30.000 de la taquilla mundial

**ONE PIECE (Toei Animation, 1999-?).**

Uno de los anime más longevos, creado por Eiichiro Oda, narra la historia de Monkey D. Luffy, un joven pirata que, tras comer una Fruta del Diablo, obtiene poderes elásticos y se embarca en una aventura para encontrar el legendario tesoro conocido como One Piece.

**KAIJU NO. 8 (Toho Animation, Production I.G, 2024-?).**

La serie pertenece al género *kaiju*, en el que enormes monstruos atacan el planeta Tierra. En este acercamiento salido de la mente de Naoya Matsumoto el protagonista en un treintañero que se convierte en nuestra última esperanza.

**CHAINSAW MAN (MAPPA, Shueisha; 2022-?).**

Un humano capaz de convertir su cabeza y sus extremidades ¡en motosierras! es reclutado por la organización gubernamental de Cazadores de Demonios para luchar contra todo tipo de criaturas. El anime parte del manga de Tatsuki Fujimoto.

septiembre le tocó a *Guardianes de la noche: la fortaleza infinita* y este viernes vamos a estrenar *Jujutsu Kaisen: Ejecución*. Y cada pase que tenemos es prácticamente una fiesta. Con películas de sagas de superhéroes a veces contratamos animadores para que el estreno sea un evento, pero con el anime no hace falta, son los espectadores los que vienen disfrazados”.

“Y aplauden cada vez que aparece en pantalla su personaje favorito”, añade Patricia Fernández. “Las proyecciones se viven a otro nivel y es algo muy positivo, porque el cine vuelve a ser una experiencia compartida y esto es bueno para la industria”.

En España, tanto SelectaVision como Sony, las dos grandes empresas dedicadas al anime, apuestan por un modelo 360°. El estreno de películas es solo una parte del pastel, que incluye también venta de libros, *merchandising*, formato físico, eventos... Si Sony compró Crunchyroll en 2021 por 1.175 millones de dólares, SelectaVisión creó su propio servicio de streaming, *Animebox*. El negocio, por el momento, no para de crecer.

Pero ¿es el éxito del anime una cuestión de creatividad? ¿Son mejores los nuevos hits como *Guardianes de la noche* o *Chainsaw Man* que las producciones que los precedieron? “Sin duda, la calidad de la animación en los últimos años ha ido en aumento, gracias a las nuevas herramientas de las que disponen los animadores y a que los presupuestos también se han engrosado”, comenta Oriol Estrada. “Pero el secreto del éxito siempre ha estado en las historias que cuentan estos creadores”.

Las películas que triunfan hoy en el cine también tienen sus particularidades. Realmente, es difícil valorarlas como entidades autónomas, ya que en la mayoría de los casos forman parte del hilo narrativo que desarrollan las series. Por ejemplo, *Guardianes de la noche: el tren infinito* continuaba la historia justo donde terminaba la primera temporada, por lo que el espectador neófito que se acerque a la sala difícilmente entenderá lo que ocurre ante sus ojos. Después, la película fue también adaptada a formato serie para el *streaming*, con algún material inédito.

“La industria del anime ha tardado años en encontrar esta fórmula de éxito”, comenta Manuel Guerrero, de SelectaVision. “Antes se hacía al revés. Por ejemplo, *Ataque a los titanes* hacía películas que compilaban los acontecimientos más importantes de una temporada completa. Igual añadían alguna escena nueva, pero el fan ya conocía todo lo que pasaba. Y era algo que no funcionaba ni en el cine, ni en el *streaming*, ni en HomeVideo. No tenía salida. Pero *Guardianes de la noche* dio con la fórmula correcta y todas las series la están repitiendo con gran éxito”.

Sin embargo, no todo brilla en el mundo del anime. “Todavía hay ciertos prejuicios, se piensa que son dibujos muy violentos o muy eróticos, lo cual no es estrictamente cierto”, comenta Oriol Estrada. “Lo que pasa es que en Estados Unidos o en Europa la animación siempre ha tocado temas muy específicos, más familiares o infantiles. Pero el anime aborda un rango amplísimo de temas, tanto para adultos como para niños o adolescentes”.

Por otro lado, desde hace tiempo los profesionales del sector protestan por unas condiciones laborales muy precarias: salarios bajos, jornadas de trabajo extenuantes, presión por los plazos de entrega, inestabilidad... Hasta el punto de que la ONU denunció en 2023 la situación, lo que obligó al gobierno japonés a interceder en el problema. “El éxito del anime ha provocado que aumente la producción y que falten manos para satisfacer toda la demanda de contenidos”, explica Estrada. “Esto ha provocado que incluso se encarguen en otros países de los aspectos más tediosos de las producciones animadas, pero aun así el trabajo es enorme. Hay que mejorar esas condiciones, pero no estaría mal que los espectadores tuvieran también algo de paciencia”. Una causa más para sacar la bandera pirata de *One Piece* a la calle. ●

El fenómeno no es nuevo. TVE emitió su primer anime en el lejano 1969: Kimba, el emperador de la selva



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Lo viejo y lo nuevo

Sobre la aventura de don Quijote y los molinos, con la que tanto nos torturan en el colegio, hay un detalle que no conocía o no recordaba: al parecer, aquellos viejos molinos eran por aquel entonces nuevos. Los primeros molinos de viento no llegaron a La Mancha hasta 1540; es decir, no eran más viejos que el propio Cervantes. La tecnología eólica debía de ser tan novedosa como para nosotros la telefonía móvil. Contra eso cargaba nuestro caballero andante: contra el presente. Un Quijote moderno blandiría su lanza contra una torre de alta tensión o un *specialty coffee shop*. Y perdería, claro. Si algo puede decirse sobre los quijotes, antiguos y modernos, es que rara vez ganan una batalla.

Qué difícil imaginar La Mancha sin molinos. Qué extraño recordar que lo viejo en algún momento tuvo que ser forzosamente nuevo. Que uno o muchos campesinos dejaron de arar para ver girar sus aspas y dijeron no sé, no sé, a mí estas novedades no terminan de gustarme. Porque no eran todavía historia, sino rabiosa actualidad: tan novedosos que podían confundirse con monstruosos gigantes. Hubo un tiempo en que ni siquiera Holanda tenía molinos. Tampoco tulipanes: no fueron plantados hasta la época de Cervantes. En pocas décadas se volvieron tan codiciados que su precio se desorbitó, desencadenando una burbuja financiera. Un suceso nuevo y no tan nuevo, porque decidir que una flor vale una fortuna no es más absurdo que confiar en el valor de un fajo de papeles. La historia se repitió en 1929 y en 2008: las crisis que encumbraron a Adolf Hitler y a Donald Trump. Un hombre nuevo, Trump, y al mismo tiempo como los de siempre: tan semejante a ciertos parroquianos de ciertos bares. En sus mítines avivó el odio a los inmigrantes repitiendo una fábula —la serpiente y la granjera— que había sacado de Esopo. Hitler también comparaba a los judíos con serpientes. Y con ratas. En 1348, cuando la peste diezmaba Europa, muchos prefirieron culpar a los judíos antes

que a las pulgas de las ratas. La peste, por cierto, no era tampoco nueva: era la misma que siglos atrás había asolado el Imperio Romano de Oriente. Roma: tantas esculturas pintarrajeadas con colores chillones que se volverían blancas con el paso de los siglos, hasta acabar inspirando el Renacimiento. Un arte nuevo, que surge porque no sabemos imitar lo viejo.

Y así, una y otra vez, el baile de la Historia, siempre entre lo viejo y lo nuevo, porque nada nuevo hay bajo el sol y nada tampoco completamente viejo; por eso fundamos países y los queremos desde su primer minuto antiguos, y rebuscamos en el pasado hasta encontrar un pastor lusitano, un caudillo querusco, un profeta que nos prometió esta misma tierra. He ahí algo nuevo que parece viejo. Y así también nosotros, cada uno de nosotros, viviendo un

UN QUIJOTE MODERNO BLANDIRÍA SU LANZA CONTRA UNA TORRE DE ALTA TENSIÓN O UN *SPECIALTY COFFEE SHOP*. Y PERDERÍA, CLARO

tiempo que es como todos y que sin embargo parece único, radicalmente nuevo —jamás se vio una cosa igual; los jóvenes de hoy no respetan nada; ahora sí, a nosotros nos tocará vivir el Apocalipsis—. He ahí algo viejo que parece nuevo. Y últimamente me ha dado por pensar que si hay algo que nos renueva y nos envejece más que ninguna otra cosa, ese algo es el amor; porque amamos conforme nos enseñaron a amar —los patrones familiares, es decir, el peso de nuestra Historia— y sin embargo siempre acabamos llegando a un lugar enteramente nuevo, un regreso adonde nunca antes se ha estado. Tropezamos en la misma piedra, de acuerdo, pero quién sabe si no es esa piedra eterna, esa misma caída nunca del todo idéntica, esa estupidez colectiva que es el amor y el fracaso del amor, donde reside precisamente lo humano. Y algo me dice que cuando esto que llamamos Historia termine —porque también esto ha de terminar, algún día— todo cuanto no tenga que ver con el amor, cuanto no haya contribuido al amor, todo cuanto no sea el amor mismo, será considerado seguramente tiempo perdido. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



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



Hace dos años, los franceses se dedicaron a una orgullosa tradición nacional: las manifestaciones masivas. Lo que estaba en juego no era solo una política, sino una percepción. El presidente Macron había ignorado los deseos de su electorado. Los folletos y pancartas mostraban el rostro de Macron superpuesto al retrato de Luis XVI, el rey derrocado por los revolucionarios franceses en septiembre de 1792 y decapitado cuatro meses después. “Luis XVI, Luis XVI, te decapitamos”, advertía un canto omnipresente; “Macron, Macron, podemos volver a hacerlo”.

La cultura de protesta que surgió en Francia en las turbulentas últimas décadas del Antiguo

Régimen no ha abandonado la mente de los parisinos, ni, cabe imaginar, la del historiador y bibliotecario emérito de Harvard Robert Darnton (Nueva York, 1939), quien la analiza en *El temperamento revolucionario*. En este esclarecedor estudio presenta el estallido de la revolución en París en 1789 como la culminación de 40 años de escándalos políticos y culturales que, alimentados por un aluvión de noticias reales y falsas procedentes de diversas fuentes, fomentaron “un temperamento revolucionario dispuesto a destruir un mundo y construir otro”. Por “temperamento”, Darnton se refiere a

El temperamento revolucionario

El origen francés de la cultura de la protesta



MUSEO CARNAVALET, PARÍS

“un estado de ánimo fijado por la experiencia de forma análoga al ‘temple’ del acero mediante un proceso de calentamiento y enfriamiento”. Es “otro nombre”, escribe, para la “conciencia colectiva” en el

París prerrevolucionario, un supuesto pensamiento grupal o sentimiento general que fue galvanizado y radicalizado por los medios de comunicación que florecieron a medida que la monarquía se acercaba a su fin.

Autor de numerosas obras académicas sobre la cultura impresa francesa del siglo XVIII, Darnton examina este desarrollo no solo con erudición, sino también con talento literario. Organiza su material en capítulos breves, ordenados cronológicamente, con títulos llamativos como “Agreden a un príncipe por orden del rey” y “Los santos van a parar al infierno”. Cada capítulo narra el

estallido de una “guerra de información” que se extendió con inusitado alcance.

El libro se centra en los parisinos corrientes y evita “las intrigas ministeriales que tenían lugar fuera de su ámbito de visión”, a menos que dichas intrigas se difundieran como rumores entre el público. Es posible que los lectores contemporáneos ya estén familiarizados con algunos de los episodios que dieron la vuelta al mundo en la Francia del siglo XVIII, como el caso del collar de diamantes, un sensacional caso de robo de identidad que tuvo como objetivo a María Antonieta y empañó su reputación.



ROBERT DARNTON

Traducción de Jordi Ainaud

Taurus, 2025

630 páginas. 39,90 €



Otros acontecimientos igualmente significativos para el clima sedicioso que se vivía en París fueron la supresión, en 1764, de los jesuitas en Francia hasta la detallada rendición de cuentas del ministro de Hacienda Jacques Necker, en 1781, sobre las finanzas del Estado, que hasta entonces se habían considerado “el secreto del rey”. Estos acontecimientos dieron forma al “discurso público”, escribe Darnton, no tanto a través de un puñado de tomos de la Ilustración —aunque las obras de Montesquieu,

Diderot y Rousseau supusieron contribuciones vitales— como a través de una “avalancha” de medios de comunicación populares.

En un capítulo titulado “Unas canciones tumban al

Gobierno”, Darnton presta atención a la profusión de versos burlescos rimados —ya fueran cantados en tabernas o coreados en disturbios— que se grabaron en la mente de los parisinos. Otros vectores de la in-

dignación pública fueron la quema de efigies en los disturbios, los libelos contra figuras de la élite y los desgarradores relatos de primera mano sobre el encarcelamiento en la Bastilla. Este mosaico de manifestaciones públicas, memorias polémicas y tratados políticos empleaba “un lenguaje que podían entender los parisinos de a pie”. Fue la accesibilidad de esta retórica lo que la hizo tan eficaz para enviar “ondas expansivas a todos los sectores de la población”.

Darnton admite que estas repercusiones son difíciles de rastrear y aún más difíciles de cuantificar. Aún así, sostiene que el efecto acumulativo de tales obras contribuyó a consolidar la opinión pública como una nueva fuerza formidable en la vida política francesa. Estas tácticas contrastaban claramente

con la altivez señorial, el amiguismo corrupto y la absoluta falta de responsabilidad que, durante más de un siglo, habían caracterizado a los poderosos del Antiguo Régimen. Necker, un plebeyo nacido en

tilla fue asaltada por los parisinos enfurecidos, en parte, por la noticia de su destitución por parte del rey. Los acontecimientos y los personajes que pueblan *El temperamento revolucionario* condicionaron a los parisinos a plantear “preguntas sobre la legitimidad del sistema político”.

Al leer esta declaración ahora, una se pregunta qué piensa Darnton de su resonancia con los acontecimientos políticos actuales. Es evidente que nuestra época está dominada por manifestaciones masivas de descontento político popular, difundidas en plataformas y formas que, hace tan solo una generación, o bien no existían o bien aún no tenían el potencial incendiario que han logrado adquirir desde entonces. Sin embargo, nuestras guerras informativas actuales han fracasado a la hora de suscitar el tipo de idealismo optimista y la intolerancia hacia la tiranía que, según Darnton, llegaron a definir la lucha revolucionaria francesa.

Quizás por eso Darnton no se aventura a comparar el temperamento parisino del siglo XVIII con la mentalidad y los métodos de quienes hoy en día pretenden derrocar gobiernos. En su lugar, se limita a la acertada conclusión de que, en el periodo previo a la revolución, la opinión pública era “una fuerza peligrosa que, en determinadas

circunstancias, podía volverse en contra” del orden establecido. Cuanto más cambian las cosas, más permanecen igual.

CAROLINE WEBER

© The New York Times Book Review

DARNTON PRESENTA CON ERUDICIÓN Y TALENTO LITERARIO EL ESTALLIDO DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA COMO LA CULMINACIÓN DE 40 AÑOS DE ESCÁNDALOS

Suiza, se ganó la admiración de las masas al presentarse, según Darnton, “como el forastero honesto, dedicado al bienestar del pueblo”. La prueba de su popularidad se produjo el 14 de julio de 1789, cuando la Bas-

El comienzo del paraíso

Una distopía en pleno cambio climático



LILIANA DOLAN

A Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) le gustan los contenidos distópicos como evidencia *El comienzo del paraíso*, su último libro. El escritor es célebre por sus numerosas novelas, colecciones de relatos, ensayos y por haber coeditado dos volúmenes de grupo: *Se habla español* (2000) y *Bolaño salvaje* (2008). Entre su obra narrativa larga cabe mencionar *La mirada de las plantas* (2022) y *Área protegida* (2024) por recientes, pero también *Los días de la peste* (2017), reseñada en estas páginas. Fiel a los temas más rabiosamente contemporáneos, en su anterior compilación de cuentos —*La vía del futuro*, 2021— el autor se adentraba en el mundo de las inquietantes relaciones entre las personas y la inteligencia artificial.

A Edmundo Paz Soldán, además, le complacen los asuntos lúgubres que atrapan al lector como en una pesadilla. Abundan en su obra espacios simbólicos que reflejan realidades alternativas, laberintos en los que el individuo se pierde, mundos oscuros que responden a un orden insólito, situaciones que tensionan una circunstancia hasta el límite y que amenazan con destruir el ámbito conocido... En ella tienen cabida futuribles dañinos, crisis desconcertantes y coyunturas de consecuencias devastadoras en las que lo

fantástico y lo onírico encuentran fácil acomodo.

En *El comienzo del paraíso*, Paz Soldán recoge nueve relatos sobre un asunto de actualidad: el cambio climático y la transformación que causa en la naturaleza. Algunas historias están protagonizadas por personajes ambiguos (¿se trata de Ludmilo o de Ludmila?) que se esconden, se evaporan o se convierten en algo que nadie sabe qué es (“No era un hombre sino una cosa. No un piloto de guerra transformado en planta sino una planta que creía ser un piloto de guerra”, leemos en “El increíble hombre del pantano”). Otras, nos enfrentamos a arañas asesinas, terribles invasoras que aparecen y desaparecen sin un motivo claro, como sucede en “Sideral”. Nada es lo que era, ni el arte, ni la naturaleza, ni los hombres, según leemos en estos cuentos, y no nos extraña. El clima, como resulta palmario, ha cambiado, por lo que algunas especies se extinguen, pero también experimentan transformaciones (“aquí abajo la naturaleza había adquirido una cara tenebrosa”), o dan origen a otras, todavía exploradas y, por lo tanto, incontrolables. En “La Madre” se representa el tema de la alienación de las personas, la pérdida del “yo” individual por la

**A EDMUNDO PAZ SOLDÁN
LE COMPLACEN LOS
ASUNTOS LÚGUBRES
QUE ATRAPAN AL
LECTOR COMO
EN UNA PESADILLA**



EDMUNDO PAZ SOLDÁN
Páginas de Espuma, 2025
156 páginas. 17 €

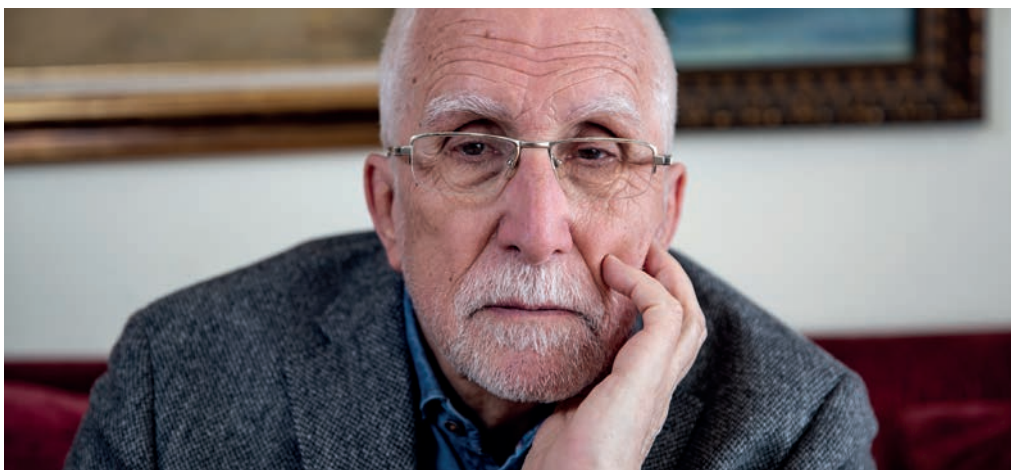
creencia en un ser superior que abusa de su autoridad (¿o es tan solo un convencimiento delirante y falaz, una su-gestión colectiva?). En otras ocasiones, los personajes son mitad humanos, mitad humanoides. Rossy, la veterinaria de “Soy una tortuga”, puede comunicarse, a pesar de su mudéz, porque tiene implantado un chip compuesto de electrodos cuyo algoritmo, que solo consta de tres mil palabras, acierta el 75% de las veces (como dice no sin ironía el narrador, “el plan más caro de la compañía, con un acierto del 90%, se salía de su presupuesto”). Y así todo.

Patos enormes de colas largas formadas por plumas negras que observan desafiantes (Horacio habría rechazado tales criaturas); una tortuga que atrae a otras especies que se adhieren a su caparazón; árboles esmirriados; pájaros que no trinan; plantas asesinas; peces monstruosos; cenizas que llueven del cielo; troncos quemados; el cielo naranja y el apocalipsis; lobos embalsamados; garrapatas enormes sobre ciervos moribundos; un niño mutilado; alienígenas; mutaciones sobre mutaciones en una espiral infinita... Elementos que confluyen en una literatura confusa y a menudo incongruente. **ASCENSIÓN RIVAS**

La poderosa imaginaria de Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) ha fundado un personalísimo territorio literario a cuyos escenarios capitales llama Ciudades de Niebla o de Sombra. A las conocidas (Borenes, Armenta y varias más) añade en *El vigía de las esquinas* una ciudad anónima en la que emplaza una inapelable deconstrucción del mundo actual. Y lo hace sin perder tiempo, sin gastar muchas páginas, como propulsado por la urgencia de decirlo.

Estamos en una “Ciudad dejada de la mano de Dios y abandonada por sus gobernantes”. Esas autoridades debieran de haber previsto lo que ocurriría, pero estaban obsesionadas “por sus luchas partidarias, los aborrecimientos ideológicos y la innata incapacidad para hacer del bien común el uso comunitario y no contradictorio o interesado”. Así que habían huido “consumando un abandono muy en consonancia con el saqueo del erario público”. Condensó esta cita del primer capítulo para subrayar que ya en el arranque de la novela queda clarísimo el alegato radical que su tupida trama se cuida de pomenorizar.

Tal empeño lo acomete Ciro Caviado, minutísimo cronista de la ciudad en el periódico y la radio locales. Se le conoce como El Vigía porque observa desde el mirador del bar Calamidades lo que ocurre en el pueblo y después lo comenta, tanto lo privado como lo público. Con frecuencia opina en malicioso contubernio con el inspector Ceballos y en no me-



DAVID G. FOLGUEIRAS

El vigía de las esquinas

Regreso a la Ciudad de Sombra



LUIS MATEO DÍEZ
Galaxia Gutenberg, 2025
440 páginas. 23 €

nos ocasiones con presunciones culposas. Como sea, enseguida se acumulan los sucesos llamativos, empezando por unas muertes y secuestros que nos ponen frente al carrusel de otros inesperados episodios posteriores; episodios de tan variada ca-

tegoría que acogen no solo fenómenos materiales, también ideas y creencias en el límite de lo parareligioso. Este Caviado testigo de la degeneración general sería lo que en una novela convencional llamaríamos “héroe” por su carácter de protagonista, pero él mismo encarna la degradación común al hallarse estigmatizado por una poliomielitis que da lugar a ocurrencias eróticas bruñidas con sarcasmos.

Díez recurre al Vigía para ofrecer un testimonio muy amplio sobre el mundo presente, de dimensión planetaria y no solo español. Pero no se trata de una novela testimonial si por tal entendemos una copia costumbrista, un realismo documental o el oxidado realismo social. La novela tiene ante todo la condición de una fábula con marcados ribetes de farsa. Y esta cualidad hace que el bronco contenido social, más relevante de lo que aparenta, quede como amortiguado.

Esto ocurre por el enfoque

literario de la materia denunciada que consiste en un auténtico cóctel de desfiguraciones de la realidad. La originalísima mezcla de ingredientes homenajea a Valle-Inclán, bebe en Quevedo, toma sustancia significativa del expresionismo, añade gotas surrealistas y utiliza brochazos grotescos. No pone Díez límite a la deformación e incide incluso en el absurdo.

La imagen de la realidad no puede ser más oscura y agria. Cualquier envejecimiento se da en dicha Ciudad de Sombra, huérfana de un solo rasgo positivo. El contenido novelesco resulta perturbador de tanta desvergüenza y barbaridades como acumula. Sin embargo, no es una obra que solo deje mal sabor de boca, porque aporta además cantidad de agudezas chispeantes y puros disparates que se cuentan. Discúlpeleme la paradoja: esta historia febril solapa una novela de humor. El autor es un humorista, no un moralista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

**EL VIGÍA DE LAS
ESQUINAS TIENE
ANTE TODO LA CONDI-
CIÓN DE UNA FÁBULA
CON MARCADOS
RIBETES DE FARSA**

Revolución

Memoria secreta de Portugal

En pleno siglo XXI es más que lícito preguntarse si la novela aún puede ser un vehículo útil para articular mensajes que vayan más allá de lo literario e incidan en la realidad nacional.

En Italia, por ejemplo, la idea de escribir o filmar el pasado reciente ha sido una constante desde 1945, lo que ha permitido a la ficción mantener bien alto su pabellón, a diferencia de España, donde la aparición de prosas o filmes en torno a los últimos decenios no es tan abundante como parecería por su efecto mediático.

Francia siguió más la senda itálica. En Portugal no solemos detener la mirada, reducida injustamente a la condición de patito feo. Pero también hay ejemplos notables de narraciones basadas en la memoria histórica, como demuestra *Revolución*. La novela de Hugo Gonçalves (Sintra, 1976) nos transmite varias lecciones de golpe. Lo hace con suave contundencia, propia de los textos destinados a perdurar y no diluirse en el pozo de la velocidad contemporánea, por lo demás poco afín al ritmo de nuestros orillados vecinos.

Ignoro, la verdad, si esto último condiciona la más que probable vigencia prolongada de la monumental obra del escritor portugués, que ha conseguido un pequeño gran milagro literario al aunar compromiso civil y equilibrio narrativo en las más de quinientas páginas de

una trama rebotante de ingredientes intrínsecos a la tradición literaria occidental.

Entre ellos, deberíamos ponderar el hecho de partir de una familia para hilvanar la historia en sus dos haches, la minúscula y la mayúscula. La primera se brinda mediante los tres hermanos del clan Storm, propietario de un hotel y sin problemas de ningún tipo, algo



HUGO GONÇALVES

Traducción de Rita de Costa
Libros del Asteroide, 2025
524 páginas. 26,95 €

desbaratado con la irrupción de la Historia, como siempre encantada de terminar con cualquier tranquilidad.

A partir de esta fusión uno podría tirar de adjetivos previsibles, de lo épico a lo heroico. Si los empleara, desmerecería los muchos méritos de Gonçalves, que descarta facilidades y es bien consciente del reto emprendido, el de una compleja

estructura y unas ligazones conseguidas con excelencia.

El uso de los tres hermanos permite abordar la pluralidad de visiones ante las transformaciones históricas en el instante decisivo del famoso 25 de abril, pero también a través de lo acontecido antes del triunfo revolucionario, pues un hecho capital suele ser producto de un proceso. María Luisa lo vive desde la militancia comunista, hasta huir, pasar a la clandestinidad y ser detenida como prolegómeno a las torturas de la PIDE. Federico no se interesa en la política y, sin embargo, es con sus ojos con los que vemos la llegada de la libertad durante la inolvidable primavera lisboeta de 1974.

El joven, aficionado al jazz y entusiasmado con todo lo que huele a moda, se transformará

gracias a la amistad con un periodista británico. La última de la trilogía es Pureza, la hermana pacata, casada con alguien contrario a todos los cambios que se avecinan en ese horizonte lleno de incertezas. Nadie en *Revolución* puede escapar al mismo. La resquebrajada unidad familiar es una estupenda metáfora de un país en crisis hacia su mañana.

Es magnífico que Hugo Gonçalves no apueste por una ficción partidista, realizando los dones de su polifonía porque cada uno de sus protagonistas contiene no muchos mundos, sino la comprensible suma de circunstancias y contradicciones, reconocibles tanto en actitudes personales como en las amistades que rodean a cada uno. Propulsa así lo coral, algo básico a la hora de fijar claroscuros, sin predominio de ninguna ideología y una crítica total que permite reflexionar al lector durante y después de una lectura capaz de cortarnos el aliento. **JORDI COROMINAS**



MANUEL MANSO

**EL AUTOR LOGRA UN PEQUEÑO GRAN MILAGRO
LITERARIO AL AUNAR COMPROMISO Y EQUILIBRIO
NARRATIVO EN LAS MÁS DE 500 PÁGINAS DEL LIBRO**



ASHWINI BHAT

Dos veces vivo. Una ecología de intimidaciones

Más allá de uno mismo

Poeta y narrador, geólogo de formación, viajero compulsivo, traductor de numerosos poetas hispanoamericanos (y buen conocedor de la poesía española reciente, como evidencia su antología *Panic Cure*), Forrest Gander (Barstow, 1956) se mueve en esa llanura fructífera donde confluyen los muchos cursos de agua venidos de la cordillera Whitman: amplitud de miras y de registros expresivos, amor por la infinita abundancia del mundo –sobre todo el natural–, el don para hablar de él con rigor científico sin dejar de percibirlo con el asombro debido, variedad formal y curiosidad inquisitiva, el talento para recoger la herencia de la vanguardia (Olson, Ammons, incluso Rexroth, a quien se homenajea en estas páginas) sin dejar

de lado el gusto por lo demótico... En su escritura alienta un impulso expansivo que se traduce en el uso de estrategias formales muy distintas, ya sea el poema en prosa, el fragmento, la tríada de William Carlos Williams, el *haibun* japonés (como ocurría en su poemario *Core Samples from the World*) y un largo etcétera.

Con todo, la extrañeza muchas veces es más aparente que real. Tómese, por ejemplo, un

[...] Porque el exceso era lo que se necesitaba para transformarnos, para refulgir. Tú proyectaste tu vida más allá de sí misma. ¿Acaso no puedes sentirme en tu apertura extática como lluvia mezclándose con el rojo de la tierra? Con tu ausencia, sobreviví, y contigo vivo otra vez, en un radical aumento de identidad, pues hemos borrado nuestros límites externos, pues nos hemos convocado. En tu interior, proyecto mi vida más allá de ella misma. “Hacia nosotros III” (fragmento final)

poema como “Alborada”, que abre este volumen, donde la disposición de los versos como frases separadas por un punto negro no amortigua la enorme fuerza lírica con que se describe un despertar alucinado, envuelto aún en las brumas del sueño: “¿Puedes oír el amanecer acercándose, oír la luz tenue con sus dedos de vacío empujando la pared de la recámara?”. El poema traduce un instante preñado de posibilidad, en el que la irrupción inocente de la naturaleza hace más patente aún el hueco de la ausencia, “hablándote íntima y directa... una vibración grave en tus huesos”. El

libro está lleno de instantes así, en el que lo personal y lo doméstico se ven atravesados por las mudanzas que tienen lugar a su alrededor. Lo mismo sucede en “El bosque tras el incendio”, donde el hablante se interna entre “sombras de sombras sin dosel, falanges / de troncos y árboles muertos en pie / carbonizados, su ímpetu interno un corto- / circuito”. Él se está moviendo, pero a sus ojos “lo único / que se mueve es la niebla, levantándose, demasiado / indistinta como para llamarla fantasmal”. Y al cabo, tras la debacle del incendio, su propio optimismo, ese “talento para ser feliz” que confiesa al final del poema, se le vuelve algo ajeno: “Me pregunto cómo / valorar eso”.

Dos veces vivo se apoya en la noción de *sangam*, que es el nombre



FORREST GANDER

Traducción de María Gómez de

León. Vaso Roto, 2025

152 páginas. 20 €

que recibe el corpus de la antigua literatura tamil. Pero es también, según los hindúes, el punto sagrado donde se unen varios ríos, lo que a su vez explica que pueda referirse, como afirma el epílogo, “a un grupo de individuos unidos espiritualmente, que comparten una misma visión”. Gander recurre a este concepto para reforzar su vieja idea de una intercomunicación constante del todo con sus partes, de una partes con otras, una fuerza vital que fluye por todos los planos y nos implica en sus redes. El libro se construye sobre varias series –“Pastoral”, “Dos veces vivo”, “Acústicas de Sangam”, “Hacia nosotros”– que se van entretrejiendo, esbozando un tapiz acusador sobre nuestro papel en esta tierra no exento de luz ni de esperanza: “todo debe tener / la levadura del arrepentimiento / para que la emoción se alce”.

El otro correlato explícito del poemario es el líquen, en el que “los organismos originales se transforman por completo en su unión”. Gander nos recuerda que “la colaboración es transformadora” y sus poemas, líquenes verbales, lo expresan con una mezcla adictiva de exuberancia y precisión: “Lo que / hicimos lo hicimos hasta que no hubo intervalo entre nosotros”. **JORDI DOCE**

Vidas, muertes y renacimientos de Safo

Laure de Chantal disecciona en un libro la figura de la poetisa griega: su biografía, sus dimensiones simbólicas y su proyección a lo largo de los siglos.

La palabra, la mirada, la memoria de Safo de Mitilene se despliegan en el tiempo como una ofrenda de misterio, inteligencia y sensualidad, como una vibración que ha experimentado apogones, ataques y renacimientos y que resurge siempre renovada, sorprendente y providencial. Nacida en torno al año 700 a. C., es una de las figuras más poliédricamente sugerentes de la cultura occidental. Cada época tiene su Safo y su manera de proyectar sus facetas: poetisa, filósofa, música, maestra, bruja medieval, referencia en el Renacimiento, aliento para escritoras y activistas en la Edad Moderna, símbolo del feminismo, icono LGTB... Laure de Chantal revisa todas las dimensiones de su figura en *Las nueve vidas de Safo* (Siruela).

1. Safo es la primera escritora, sin necesidad de implorar inspiración a las musas. Inventora del lirismo, comunica sus emociones y experiencias, introduce el yo y eleva lo escrito a la categoría de arte. Emerge en el mundo griego con una poderosa condición pionera. Su vida histórica es la más misteriosa. Lleva el nombre de la ciudad donde floreció su talento:

Mitilene, en la isla de Lesbos. Tuvo dos hermanos y una hija. No hay constancia de un esposo pero sí de un largo listado de amantes. Camaleón será su primer biógrafo. Dice la leyenda que se suicidó por mal de amores. Cada siglo revive, metamorfoseada, reinterpretada, ilu-



LAS NUEVE VIDAS DE SAFO

LAURE DE CHANTAL

Traducción de Susana Prieto

Siruela, 2025

197 páginas. 19,95 €

minada desde nuevos ángulos.

2. Para Safo, “la fiesta es ante todo un asunto de mujeres”. De mujeres activas que cantan, bailan, trenzan coronas para sus cabellos y mantienen el espíritu celebratorio. En Lesbos, en aquella época, la fiesta está en su apogeo. Se alaba a las diosas, siempre por detrás de los dioses en los textos de Safo, que interpela a Artemisa, Hécate y, sobre todo, Afrodita. A las bo-

das, fiestas privadas, la poeta dedica un libro en el que reúne sus cantos de epitalamio.

3. Safo sufre “el precio del éxito”. Es plagada por Catulo, evocada masculina y virilmente por Horacio y metamorfoseada por Ovidio. Muchas comedias la ponen en escena para ridiculizarla. La Safo romana está lejos del original. Su ejemplo “nos abre el laboratorio del primer éxito femenino, pero igualmente del primer éxito del dominio masculino sobre una autora”.

4. Safo, con su obra dedicada a todos los tipos de amor, fue modelo para filósofos de la Antigüedad. Platón la convierte en la décima musa. Aristóteles la cita como referencia poética y de sabiduría. En Alejandría, el programa escolar la incorpora como autora preferente. Máximo de Tiro la considera el equivalente femenino de Sócrates. ¿Qué se sabe de la escuela de Safo? Se rodeaba de muchachas para formarlas en su arte, pero no hay rastros arqueológicos ni

menciones textuales a un lugar preciso. La clave de su enseñanza es la voluntad de no cerrar nunca la puerta al amor: placer, sensualidad y elevación a las regiones de Afrodita. Venerada por los pitagóricos, Safo está en el punto de mira cuando



**CADA ÉPOCA TIENE SU SAFO Y SU
MANERA DE PROYECTAR SUS FACETAS:
POETISA, FILÓSOFA, MÚSICA, MAESTRA,
ALIENTO PARA ESCRITORAS...**

JERO MORALES / FESTIVAL DE MERIDA

el cristianismo emprende la denigración de la cultura antigua.

5. La obra de Safo fue reducida a humo y cenizas en el Occidente medieval, donde la cultura griega (lengua, pensamiento) es anulada. La poeta renace “a jirones” en *Vida nue-*

va de Dante y en *Triunfos* de Petrarca, y recupera “su nombre y la posteridad” con Boccaccio. Es una nueva Safo, “joven, luminosa y latina”, que sirve de modelo a poetisas y a mujeres en busca de excelencia. Y a las alturas de 1508 rei-

na con desdén en el Vaticano, obligando a los papas a alzar la cabeza para admirarla (con su lira y un rollo de papiro en el que está escrito su nombre) como una de las protagonistas de El Parnaso de Rafael en la Sala de la Signatura. Eco, voz, nombre, cuerpo: procesos para una nueva vida.

6. Una posteridad prolífica: “En cada escritora y quizás en cada mujer que emprende la escritura corre una gota de sangre de Safo, como una lejanísima antepasada común”. La lesbiana es la poetisa que dice “yo” y firma como Psafo, “ese nombre único en la Antigüedad griega, libre de toda pertenencia a un linaje masculino”. En su espejo se reflejan Christine de Pizan y Louise Labé. Con la gracia, la honestidad y la sabiduría de su lira, Safo está en el nacimiento y el origen de la emancipación de las intelectuales francesas.

7. En Mitilene y Ere-so han aparecido monedas acuñadas con la efigie y el nombre de Safo, que con su voz cautivadora se convertirá en portavoz de los proyectos políticos de escritoras y teóricas de la libertad. Entre ellas, en el siglo XVII, Madeleine de Scudéry, que lucha contra la dominación masculina y propone un nuevo reparto de roles, y Anne Dacier, que traduce a la poetisa al francés y le dedica una inteligente biografía. Durante la Revolución francesa, Safo parecía una candidata per-

fecta para ponerse el traje de revolucionaria, y lo hizo en los teatros, de la mano de Constance Pipelet.

8. Baudelaire admiraba tanto a Safo (“hermana de *spleen*”) que pensó en poner a *Las flores del mal* el título *Las lesbianas*, pero fue disuadido. Baudelaire “aguarda el regreso de Safo”, a la que dedica el memorable poema “Lesbos”. En el imaginario del poeta renace una Safo insomne y blasfematoria. Fue uno de los 13 poemas inculminados por ofensa a la moral pública y las buenas costumbres y a la moral religiosa. Baudelaire es acusado de mostrar a las mujeres deseando y gozando libremente, sin consecuencias: un erotismo femenino liberado. Este proceso tuvo como efecto el surgimiento de los términos “lésbico” (aparece en 1862 en el *Diario* de los hermanos Goncourt) y “sáfico” para designar, sin carga peyorativa, a mujeres que aman a otras mujeres.

9. Tres poemas de Safo son descubiertos en Egipto a principios del siglo XX. Théodore Reinach los traduce y presenta en la Academia de las Inscripciones y Bellas Letras de Francia. Las palabras que la poetisa dedica a una antigua amiga son inequívocas. De las arenas de Egipto ha renacido una Safo “lesbiana y orgullosa de serlo”. Descoloca tanto la evidencia de un amor poderoso como la normalidad con que la poeta se expresa. En esos años, la feminista Renée Vivien “no se limitó a traducir a Safo: se convirtió en Safo”, y con ella la inmortal lesbiana llegó a América, alcanzando el estatuto de icono para mujeres homosexuales y modelo de emancipación. **ALFREDO ASENSI**

“Una estrella ardiente caerá en las fuentes de agua ¡Aprovechemos los últimos siete días!”. Estos lamentos que pronuncian unos monjes desesperados entre ruidos de tormentas se escuchan en una escena de la película *El nombre de la rosa*, que adaptó la novela de Umberto Eco. En aquella remota abadía se suceden una serie de muertes misteriosas que solo pueden ser obra del maligno como advertencia del apocalipsis anunciado en los textos sagrados que leen, copian, traducen o estudian los religiosos.

Aquella trama está ambientada a mediados del terrorífico siglo XIV, lleno de guerras y epidemias que acabaron con la Edad Media y darían pie a la construcción del Renacimiento. Y escojo expresamente la palabra ‘construcción’, y no ‘llegada’, pues es precisamente a esos momentos de cambios históricos que se viven como apocalípticos pero que propician transformaciones a los que dedica Natalia Castro (Menorca, 1989), profesora e investigadora de la Universidad de Princeton, este espléndido *La fiesta del fin del mundo*. Unas transformaciones sociales que, obviamente, están condicionadas por el medio y su mayor o menor hostilidad,

posible. Lejos de la visión nihilista más extendida, Castro Picón dibuja un diagnóstico más esperanzador: “La imaginación apocalíptica llega más bien a señalar una alteración tan profunda de nuestros espacios de coexistencia que los códigos culturales que hasta el momento le daban orden dejan de ser operativos”. Una afirmación que se compadece con el propio

La fiesta del fin del mundo

Elogio del apocalipsis



NATALIA CASTRO PICÓN
Premio Anagrama de Ensayo
Anagrama, 2025
456 páginas. 23,90 €

LEJOS DE LA VISIÓN NIHILISTA MÁS EXTENDIDA, CASTRO PICÓN DIBUJA UN DIAGNÓSTICO ESPERANZADOR

pero que también despiertan –o deberían– la imaginación social capaz de concebir otros mundos.

Porque el apocalipsis no es, en contra de su acepción más asumida, el final del todo. En cualquier caso, el final de algo y, por tanto, un nuevo comienzo

desconcierto político de nuestros días, como si el entramado institucional hubiera dejado de servir para entender y gestionar un mundo nuevo marcado por el desarrollo tecnológico, la desigualdad y el malestar.

Estamos, por tanto, ante maneras antitéticas de apocalipsis,

entre las que la autora hace una elección clara: “Hay dos formas de reaccionar: el amor o el espanto, la entrega o la resistencia, el deseo de anticipar una vida nueva o la histérica postergación de lo inevitable”. Como quien ve con buenos ojos una crisis inmobiliaria porque con-

templa que quizá entonces, gracias a ese derrumbe, pueda por fin comprarse una casa.

El libro parte de unas conclusiones contundentes, quizá tremendistas, sobre lo que se conoce como “capitalismo tardío” o “turbocapitalismo” y sus efectos en la cohesión social. Pero no hace falta compartir ese diagnóstico para comulgar con una tesis osada, divertida en su planteamiento, muy bien fundamentada en un aparato crítico imponente. Y que además la autora aterriza en una España que ha encadenado crisis desde 2008 hasta un 2023 en el que, pese al brillo de una macroeconomía envidiada en el resto del mundo, se ha hecho fuerte la incapacidad de imaginar o percibir ningún horizonte promisorio. Que los proyectos políticos reaccionarios estén en auge no son ningún misterio si damos por bueno este retrato.

Aparecen en el libro la España de Eurovegas, el Madrid capital global que lo engulle todo a su alrededor y deja pueblos abandonados y ciudades medianas sin oportunidades, y también la España de la covid, con sus fiestas ilegales y su sentido ambivalente (saldremos mejores, saldremos aún peores). En medio, el inmenso

Realmente intempestiva en diferentes planos intelectuales, la figura de Antonio Escohotado (Madrid, 1941 - Ibiza, 2021) no ha dejado de alcanzar relevancia pública y nuevos lectores en la última década, incluso muy distintos de los perfiles que en principio le conocieron por su enciclopédica *Historia general de las drogas* (1989), un ensayo que fue un genuino punto de inflexión en el tema. Su éxito público fue ganando terreno, alcanzando incluso una curiosa hibridación: a los antiguos receptores de su experimentación contracultural se unió un nuevo público interesado en ahondar en las raíces del pensamiento liberal, pero también necesitado de instrumental analítico para desarmar con rigor las supuestas falacias del pensamiento marxista. En esta última fase de su vida, su imponente trilogía *Los enemigos del comercio*, una historia moral de la propiedad, en opinión de su autor, “el libro de mi vida”, le terminó de proporcionar este justo reconocimiento que quizá quedaba eclipsado por su reconocida imagen de pensador *underground*.

Escohotado fue, en resumen, un exponente teórico y práctico de un modelo de libertad que, cercano existencialmente al principio de placer del anarquismo libertario, buscó dotarse de las armas analíticas del pensamiento económico para comprender mejor y no su-

Filosofía para no filósofos

Un pensador en acción



ESPASA



ANTONIO ESCOHOTADO

Espasa, 2025

440 páginas. 24,90 €

cumbir a las reglas del principio de realidad.

De ahí el interés, y la nueva perspectiva que abre *Filosofía para no filósofos*, un libro “universitario” que, sin embargo, nos muestra en acción al docente todoterreno, cultísimo y solvente que imparte la asignatura Filosofía y metodología de las ciencias sociales en la UNED. El texto no solo es “un recorrido esencial por la historia del pensamiento occidental”; es también una muestra del desprejuiciado talento teórico y expositivo de Escohotado, así como de su variadísima paleta de intereses teóricos.

Resulta, por ello, difícil poner el foco en un recorrido tan apabullante y un dominio tan competente de las fuentes originales (el recorrido abarca el pensamiento griego —la parte más interesante y original—, medieval, moderno, filosofía de la ciencia, idealismo alemán, materialismos y el pensamiento contemporáneo, esta sección, más reducida). En estas lecciones el maestro se asemeja a una trituradora salvaje de contenidos y sugerencias orientada a enseñar con la mayor claridad posible los supuestos básicos de la asignatura, así como a vivificarlos en una posible práctica vital. Repárese en la personalísima semblanza de Sócrates, por ejemplo. Absténganse de entrar en estas páginas quienes solo pretendan un acceso puramente escolar a los temas —no hay apenas citas académicas—,

que aquí son desarrollados por una mente inquieta, perspicaz y nada dogmática, siempre curiosa. La mirada panorámica coexiste con la atención a los detalles y la exposición del tema, problema o autor no aspira solo a la reconstrucción historicista y contextualizada, sino a su posible interpelación hoy, lo que Adorno llamaba su “contenido de verdad”. Bajo la mirada de Escohotado la historia de la filosofía tiene más que ver con una invitación a la aventura que con un museo.

Tampoco parece del todo adecuada la etiqueta de “divulgación” cuando uno se interna en estas páginas. Escohotado tiene la virtud de ir al

**ESTE LIBRO ES UNA
MUESTRA DEL DESPRE-
JUICIADO TALENTO
TEÓRICO Y EXPOSITIVO
DE ANTONIO ESCOHOTADO**

nervio último de los problemas sin la “paja” que suele ser habitual en este tipo de manuales. De ahí que la obra sea también una excelente andamiaje de su propio pensamiento.

Una primera versión de este texto vio la luz en 2003 bajo el nombre de *Génesis y evolución del análisis científico*, publicado por una editorial hoy desaparecida. Insatisfecho por esa descatalogación y consciente de su utilidad, Escohotado siguió puliendo el manuscrito y enviando de forma intermitente la última versión de cada capítulo a su editor, su hijo Jorge. Esta es la versión definitiva que hoy tiene el lector a su disposición.

GERMÁN CANO



Malvinas: vení, *Tacher*, la concha bien de tu madre

El escritor Eduardo Sacheri, especialista en narrar los traumas de la Argentina moderna, publica *Qué quedará de nosotros*, novela que detalla las penalidades de los soldados en las Malvinas. Una pesadilla que todavía escuece en la conciencia de muchos de sus compatriotas, que se dejaron arrastrar por la *hibris* bélica de los milicos.

En el avión en el que iban a volar los jugadores albicelestes hacia el Mundial 82, se coló un emisario milico para aleccionarlos sobre lo que debían decir y lo que no de la guerra de las Malvinas cuando llegaran a España. La propaganda de la Junta Militar que había tomado el poder mediante un golpe de Estado en 1976 tenía engañada a la población argentina: les habían hecho creer que del encontronazo con los ingleses pronto saldrían victoriosos. Maradona, Valdano y el 'Flaco' Menotti constataron al poco de aterrizar aquí, tras ver nuestros periódicos y telediaris, que todo era un cuento.

La verdad que se les había escamoteado, a ellos y al resto

de sus compatriotas, es la que reconstruye con minucioso detallismo Eduardo Sacheri (Castelar, 1967) en *Qué quedará de nosotros* (Alfaguara). A saber: que los militares que gobernaban el país habían mandado a unos críos —de las quintas del 62 y el 63— insuficientemente armados e instruidos a batallar con una potencia bélica muy superior, que los mandos al cargo de la operación eran en su mayoría una panda de ineptos incapaces de articular una estrategia lógica y sólida ante la amenaza *brit*, que en realidad el resultado de aquella bravuconada importaba poco porque la intención era, mediante el señuelo del enemigo exterior, avivar el patriotismo de banderita en el

balcón con el que desactivar la creciente contestación social...

La ocupación insular era una simple puesta en escena. Una distracción, que, sin embargo, pagaron muy cara los veinteañeros movilizados en la flor de sus vidas. Pibes que, cuando despegaron desde Buenos Aires en los Hércules que los transportaban en su panza, aplaudían como turistas infantilizados, al igual que en el aterrizaje en una geografía ignota, la de un archipiélago batido por un viento cortante y empapado por una lluvia implacable. A principios de abril, cuando se despliegan los primeros centenares de soldados, casi todos creen que su misión consistirá en acreditar con su presencia

la argentinidad de las Malvinas (Falklands para los británicos) y en controlar el tráfico, obligando a los *kelpers*, los locales, a conducir por la derecha en lugar de por la izquierda.

La hostilidad de esos colonos, que empezaron a asentarse desde 1833 en aquel terri-



QUÉ QUEDARÁ DE NOSOTROS

EDUARDO SACHERI

Alfaguara. 2025

402 páginas. 20,80 €



ESTAMPAS DEL DESPLIEGUE DE
LAS TROPAS ARGENTINAS EN
LAS ISLAS MALVINAS, ENTRE
ABRIL Y JUNIO DE 1982

torio dejado de la mano de Dios (y del hombre), debería haberles hecho sospechar: los miran “como si fueran todos violadores en potencia” o como “una manga de orangutanes analfabetos”. El odio se les transparenta. Era muy ingenuo creer que Thatcher iba a dejar correr el menoscabo en su soberanía. Pero los argentinos, enfebrecidos por el nacionalismo, habían comprado el encantamiento de las autoridades. Las negociaciones diplomáticas que el régimen dictatorial tenía abiertas no dieron fruto alguno, claro. La chavalería inocente, guarecida en agujeros excavados en el suelo (los pozos de zorro), pronto comprobaría que la ‘excursión’ era en realidad el descenso a un infierno gélido.

Sacheri, que a pesar de su exitosa carrera como novelista sigue siendo profesor de Historia en secundaria, divide el libro en dos partes. La primera, más documental, dedicada a los preparativos antes del bautismo de fuego de la tropa inexperta. La segunda, la de la guerra propiamente dicha, cuajada de trepidantes y tensos pasajes de acción, muy cinematográficos. En uno de ellos, en medio del fragor guerrero, grita un recluta:

¡Vení, *Tacher*, la concha bien de tu madre! Ese tramo de la guerra arranca con los bombardeos de los buques británicos, que pronto causarán sacudidas en las madrigueras de los muchachos. Así, temblando la tierra y también sus cuerpos, comprenderán abruptamente que de allí solo van a poder salir de dos maneras: con el orgullo triturado o los pies por delante.

EN 2026, LLEGARÁ A ESPAÑA LA SEGUNDA ENTREGA DEL DÍPTICO DE SACHERI SOBRE LAS MALVINAS, DEMASIADO LEJOS

Los protagonistas son tipos anónimos, muy del gusto de Sacheri. A través de su mirada ha querido contar esta historia, orillando a políticos y militares prominentes. El trío medular lo componen unos amigos fraternales que trabaron su complicidad durante la mili: el Negro, el

Conejo (ambos trabajan juntos en un taller mecánico del padre del primero) y el universitario Carlos López. Por encima en la escala jerárquica, resalta el teniente Quintero, una figura protectora, casi paternal con sus subordinados. Él, junto a la solidaridad recíproca de los chicos, es el baluarte moral del relato, el contrapunto a un Estado Mayor con un pléyade de oficiales más interesados en su reputación que en el devenir de las batallas. El máximo ejemplo de tal catadura es el mayor Camargo, espécimen taimado, capaz de calcular bajo el fuego cómo ha de manejarse en la derrota para que le afecte lo menos posible cuando calle la pólvora. Su abyección es algo monolítica, poco matizada.

Una pega a una narración tejida con el oficio que caracteriza a Sacheri, curtido en literaturizar los traumas de la Argentina moderna. Por ejemplo, en *La noche de la Usina* (Premio Alfaguara 2016) abordaba los estragos del ‘corralito’ y en *La pregunta de tus ojos* (que Juan José Campanella transformó en la oscarizada *El secreto de tus ojos*) reflejaba la podredumbre milicista enquistada en la administración de Justicia. A su juicio, fal-

tan ficciones todavía sobre las Malvinas en la literatura argentina, porque es un trauma nuclear, que alarga su sombra hasta el presente. ¿La razón? Acaso la mala conciencia de una sociedad que se dejó seducir por los cantos de guerra.

Para rellenar ese vacío, ese olvido, Sacheri se ha remangado con determinación. El proyecto original de hacer un libro acabó cristalizando en un díptico. Si *Qué quedará de nosotros*, se centra en la experiencia *in situ* en las islas, *Demasiado lejos*, que salió en marzo en Argentina y llegará a España en 2026, muestra cómo se vivieron esos dos meses y medio de hibris identitaria en la Argentina ‘continental’, incluyendo la angustia de los familiares ante el desarrollo de la guerra.

Esta acabó fatal, solo un día después –14 de junio– de que Maradona y los suyos cayeran en el debut del Mundial. Los tropa escuchó en transistores el partido, ya con la moral resquebrajada, sabedores de que todo estaba perdido. Ni el fútbol, esa religión laica en Argentina, de la que Sacheri, hincha de Independiente, es también feligrés, atenuó la sensación de desastre. **ALBERTO OJEDA**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3)	1/2	
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)		
2	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	2/47	
	David Uclés (Siruela)		
3	EL SUSURRO DEL FUEGO	3/5	
	Javier Castillo (Suma)		
4	EL ÚLTIMO SECRETO	5/8	
	Dan Brown (Planeta)		
5	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS	4/6	
	Ken Follett (Plaza & Janés)		
6	COMERÁS FLORES	8/8	
	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)		
7	MISIÓN EN PARÍS	6/9	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
8	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO	11/31	
	Joël Dicker (Alfaguara)		
9	LA ASISTENTA	7/69	
	Freida McFadden (Suma)		
10	HIJA DE LA VENGANZA	9/4	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
11	MELANCOLÍA DE LA RESISTENCIA	-/1	
	László Krasznahorkai (Acanalado)		
12	MIL COSAS	10/5	
	Juan Tallón (Anagrama)		
13	TANGO SATÁNICO	-/2	
	László Krasznahorkai (Acanalado)		
14	HAN CANTADO BINGO	-/1	
	Lana Corujo (Reservoir Books)		
15	ALCHEMISED	13/5	
	SenLinYu (Montena)		
16	MORIR EN LA ARENA	16/10	
	Leonardo Padura (Tusquets)		
17	LA CAZA DEL EJECUTOR	12/5	
	Vicente Vallés (Espasa)		
18	POR SI UN DÍA VOLVEMOS	14/29	
	María Dueñas (Planeta)		
19	LA PROFESORA	19/7	
	Freida McFadden (Suma)		
20	LA CAPITANA	17/2	
	Susana Martín Gijón (Alfaguara)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	2/30	
	Byung-Chul Han (Herder)		
2	MI VERDADERA HISTORIA	1/2	
	Isabel Preysler (Espasa)		
3	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL	3/5	
	Byung-Chul Han (Paidós)		
4	EL VIAJE DE MI PADRE	4/6	
	Julio Llamazares (Alfaguara)		
5	LEPANTO. CUANDO ESPAÑA SALVÓ A EUROPA	5/3	
	Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)		
6	SEMBRAR PALABRAS. EL DESPERTAR INTELECTUAL...	-/1	
	Ana Santos (Espasa)		
7	LÁGRIMAS DE BARRO. CRÓNICA DE LA DANA...	-/1	
	Carmen Amoraga/Maxi Roldán (Espasa)		
8	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO	15/4	
	El Orden Mundial (Ariel)		
9	UNA MUJER A QUIEN AMAR	11/6	
	Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)		
10	PRESENTES	10/26	
	Paco Cerdà (Alfaguara)		
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/205	
	Viktor Frankl (Herder)		
12	FRONTERAS DE CLASE	9/2	
	Lea Ypi (Anagrama)		
13	EGO Y SUPRACONCIENCIA	6/7	
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)		
14	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	8/32	
	Nazareth Castellanos (Siruela)		
15	EL JARDINERO Y LA MUERTE	13/23	
	Georgui Gospodinov (Impedimenta)		
16	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	-/12	
	Byung-Chul Han (Herder)		
17	FRANCOFACTS. DESMONTANDO LOS BULOS...	-/1	
	Fernando Hernández S./Pedro Vera (Pasado & Presente)		
18	EL "QUATTROCENTO"	-/5	
	Rafael Argullol (Acanalado)		
19	POR DECIR LA VERDAD	18/7	
	Pedro J. Ramírez (Planeta)		
20	LA AMIGA QUE ME DEJÓ	17/3	
	Nuria Labari (Debate)		



BASADA EN LOS HECHOS REALES DEL CAUTIVERIO
DE CERVANTES EN ARGEL.

CRIMEN, TRAICIÓN Y MISTERIO EN UNA APASIONANTE
NOVELA QUE NOS DESCUBRE A UN JOVEN E INTRÉPIDO
CERVANTES, SOLDADO DE LOS TERCIOS

Descubre la novela de **Begonia Valero**

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	1/5
	Enrique Bunbury (Cántico)	
2	EN TODOS MIS UNIVERSOS	2/18
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS	4/80
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/134
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	MANERAS DE SER PALESTINA. ANTOLOGÍA...	9/2
	Varias autoras (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo)	
6	POESÍA COMPLETA	5/173
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	RIMAS Y LEYENDAS	3/25
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
8	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	7/115
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
9	DESPUÉS DEL POP	8/4
	Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	
10	POESÍA REUNIDA. EDICIÓN CONMEMORATIVA	-/1
	César Vallejo (RAE/ASALE)	
11	POETA EN NUEVA YORK	15/2
	Federico García Lorca (Cátedra)	
12	CAMPOS DE CASTILLA	16/2
	Antonio Machado (Cátedra)	
13	POESÍA COMPLETA	11/55
	Gata Cattana (Aguilar)	
14	CON	14/7
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
15	CAMPO ALEGRE DE BATALLA. GENERACIÓN DEL 27	-/1
	Varios autores (Micomicona)	
16	CANTAR DE MIO GID	10/24
	Anónimo (Austral)	
17	LA MELANCÓLICA MUERTE DE CHICO OSTRA	-/14
	Tim Burton (Anagrama)	
18	ROMANCERO GITANO	20/112
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
19	UNA LUZ IMPREVISTA. POESÍA COMPLETA	-/1
	María Victoria Atencia (Cátedra)	
20	COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE	12/6
	Jorge Manrique (Castalia)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LA PACIENTE SILENCIOSA	1/112
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	2/73
	Matt Haig (AdN)	
3	TODO MUERE	3/3
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
4	FRANKENSTEIN	5/4
	Mary Shelley (Austral)	
5	EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE)	4/9
	Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	
6	EL CLAN	6/9
	Carmen Mola (Booket)	
7	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	7/36
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
8	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	10/112
	Joël Dicker (Debolsillo)	
9	REBELIÓN EN LA GRANJA	8/3
	George Orwell (Debolsillo)	
10	EL DESCONTENTO	9/7
	Beatriz Serrano (Booket)	
11	LA ISLA DE LAS TORMENTAS	13/2
	Ken Follett (Debolsillo)	
12	EL EXTRANJERO	11/30
	Albert Camus (Debolsillo)	
13	EL CUARTO MONO (ESTUCHE)	-/1
	J. D. Barker (Booket)	
14	LOS SIGUIENTES	12/2
	Pedro Simón (Booket)	
15	1984	-/227
	George Orwell (Debolsillo)	
16	UN MUNDO FELIZ	-/27
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
17	METAFÍSICA DE LOS TUBOS	15/14
	Amélie Nothomb (Anagrama)	
18	EL ARTE DE SER NOSOTROS	17/50
	Inma Rubiales (Booket)	
19	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	16/41
	Paul Pen (Debolsillo)	
20	UN ANIMAL SALVAJE	14/15
	Joël Dicker (Debolsillo)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	COCINA CON COQUI	-/1
	Cocina con Coquí (Montena)	
2	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE	3/4
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
3	HÁBITOS ATÓMICOS	1/198
	James Clear (Diana)	
4	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/45
	Alba Cardalda (Vergara)	
5	80 RECOMENDACIONES PARA EVITAR LOS TÓXICOS	4/2
	Nicolás Olea (RBA Integral)	
6	EL PODER DEL AHORA	6/237
	Eckhart Tolle (Gaia)	
7	TU CUERPO SABE TU HISTORIA	5/4
	Lorena Cuendias (Bruguera)	
8	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...	7/9
	Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	
9	NO TE CREAS TODO LO QUE PIENSAS	8/3
	Joseph Nguyen (Grijalbo)	
10	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	9/200
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Perla

Me alegra enterarme de que el libro del que me propongo hablar, aparecido a comienzos de este año, lleva ya tres reimpressiones. Publicado en España por un valiente sello argentino que pelea por hacerse un espacio en el apretado tejido editorial de nuestro país, la fortuna de *Me muero, te quiero* (Blatt & Ríos) es resultado, sobre todo, de un potente tam-tam a través de las redes, de una larga cadena de afectos, de afinidades y de complicidades que tiene su origen en la magnética personalidad de su autora, Perla Zúñiga (Madrid, 1996), fallecida en julio de 2024 a la edad de veintisiete años, víctima de un raro cáncer, el sarcoma de Ewing, que se le declaró cuando apenas contaba dieciocho.

Publicado póstumamente, *Me muero, te quiero* es el único libro de Perla, quien lo concibió y comenzó a armar desde antes de que le fuera diagnosticado un nuevo tumor, el que terminaría con su vida. Lo preparó en estrecha complicidad con su pareja, el poeta y editor Mariano Blatt, autor del emocionante y contenido prólogo que abre el volumen. Perla y Mariano se conocieron a través de la poesía. Lo cuenta él y lo cuenta también ella en un texto asimismo emocionante incluido en este libro.

Años antes que el amor, la poesía circuló entre ellos como la sangre en una transfusión. Mientras se sometía a su primer año de quimioterapia, cayó en las manos de Perla un libro de Mariano (por entonces llevaba ya media docena publicados, todos recomendables). “Tenía dieciocho años, padecía cáncer y anhelaba ver, experimentar y sentir la vida tal como él la describía”, cuenta Perla. Tiempo después, ella misma nos lega en este libro sus propios poemas, arrancados a su cuerpo enfermo con apremio, como deja dicho en el primero de todos: “A veces, las palabras se resguardan en la garganta; tienen miedo y prefieren quedarse dentro. / ... / Oye, no te queda tiempo, sal! / Trans-

formaos en algo que viaje por los oídos, como un recuerdo, un sonido o incluso un dibujo”.

Además de poeta, Perla Zúñiga fue artista plástica, *performer* y DJ. También reina de la noche, cofundadora del colectivo musical CULPA, “un espacio creado para celebrar y reivindicar las existencias trans y no binarias”. Su última exposición, Cucú, en la sala Córdova de Barcelona, exhibía un conjunto de piezas muy conectadas con los poemas de *Me muero, te quiero*: delicadas, sutiles, estremecedoras.

Recientemente, a propuesta del PSOE, se ha aprobado una proposición no de ley “para regular el uso de la palabra “cáncer” y promover un lenguaje responsable y empático en torno a la enfermedad, evitando su uso como insulto o descalificación”. Más efectiva que cualquier disposición legal me parece, a los efectos, la lectura de este libro, en el que, sin falsos pudores pero sin tremendismos, sin victimismo tampoco, con tanta crudeza como ternura, Perla atraviesa la enfermedad de deseo, de amor, de sexo, de drogas, de música, de humor, mezclando sus ansias de vida con el dolor, la pena, la rabia, la perplejidad, la fatiga, el asco.

Me muero, te quiero trae a la poesía española un acorde inédito y muy genuino de descaro, de fragilidad, de diminutivos, de risas y juergas entre amigas, de salvajismo, de recalcitrante infantilismo, de peluches, de jeringuillas, de vulnerabilidad, de alegría, de éxtasis y de locura subversivas, todo envuelto en gasas, en purpurina, en olor a cloroformo y a palomitas.

Para colmo, el libro se cierra con un anodante diario de muerte, increíblemente honesto y bellissimo y terrible, que, pese a su escasez, resiste la comparación con algunos tan memorables como los de Severo Sarduy o Harold Brodkey, y cuya última frase —la última realmente que escribió Perla— recuerda, sin pretenderlo, las últimas palabras de Wittgenstein: “No hay forma de expresar lo feliz que fui”. ●

**ME MUERO, TE QUIERO TRAE
A LA POESÍA ESPAÑOLA UN
ACORDE INÉDITO Y MUY
GENUINO DE DESCARO, DE
FRAGILIDAD, DE VULNERA-
BILIDAD, DE ALEGRÍA, DE
ÉXTASIS Y DE LOCURA**

2025
MADRID
DE



A RTE

Instrucciones para mirar el cielo con Yoko Ono

YOKO ONO. INSOUND AND INSTRUCTURE. MUSAC. León. Comisarios: Álvaro Rodríguez Fominaya, Jon Hendricks, Connor Monahan. Hasta el 17 de marzo



MINORU HIRATA / YOKO ONO

Escuchar el sonido de la tierra girando, grabar las voces de los peces en una noche de luna llena, imaginar mil soles en el cielo brillando al mismo tiempo o usar una tarjeta de visita sin nombre son algunas de las bellas y conceptuales –también absurdas y divertidas– directrices que nos da Yoko Ono (Tokio, 1933) en su famoso libro *Grapefruit* (Pomelo, 1964), cuya primera edición cuelga ya de las paredes del MUSAC. Con él, Ono convierte las “ins-

trucciones” en categoría artística y artefacto poético.

Este es el mundo que este icono transgeneracional –madre fundadora de tantas cosas– dibuja para nosotros en esta estupenda exposición de León, la más grande en España después de la que exhibió el Guggenheim de Bilbao (2014), coproducida con el Sabanci Museum de Estambul. En 1.700 metros se reúnen más de 80 piezas bajo el título *Insound and Instructure*, de enrevesada traducción, que juega con las palabras sonido, estructura e instrucciones.

Ono es un referente incontestable. Inventó lugares que hoy nos son comunes, antes que nadie. Brilla en *performance*, cine experimental, arte participativo –llamado en los 90 “relacional”– y también en música. Nos cuenta uno de los comisarios, Connor Monahan, que ella no es una artista de taller, sino alguien que resuelve una idea con un disco, una *performance* o un vídeo según le surja en cualquier lugar.

Dada la imposibilidad de abarcar todo lo que la exposición sugiere, les proponemos unas breves instrucciones para desvelar algunas claves de “la más famosa artista desconocida del mundo”, como la definió el mismo Lennon.

EMPIECE POR LA CALLE. Dispersas en la ciudad de León –en la estación de tren o en Puerta Castillo, también en los baños de algunos bares– se han desplegado varias piezas. Las urbanas proponen cinco lemas: “Imagina la paz”, “Sí”, “Respira”, “Vuela” y “Recuerda”, instrucciones abstractas que nos introducen en el universo de la artista. Su gramática de mínimos reafirma que sus obras suceden en nuestras mentes, más allá de los objetos. Ono lideró también la desmateriali-

zación del arte, como la definió Lucy R. Lippard en su célebre manual. Muchas de sus piezas performativas, como la famosísima *Cut Piece* (1964), en la que invita a los espectadores a cortar su ropa, desnudan el arte de sus elementos accesorios dejando lo esencial.

DESCÁLCESE. Tírese por el tobogán, entre en el laberinto. Pregúntese qué significa “participar”. No es convertirse en figurante: es aceptar un pacto. Para entrar en la exposición hay que elegir: lanzarse por un tobogán, entrar por un camino ciego o atravesar un estrecho pasillo de espejos. Decida. La

En *Laberinto - asombra / amaze* (1971) construye un laberinto en el que entramos descalzos para hablarnos del pudor femenino.

CONECTE IDEAS Y MONTAJE.

Esta exposición no sigue un orden cronológico ni retrospectivo. En ella conviven piezas de los sesenta –la más antigua, de 1961– junto a sus últimas obras –la más reciente, de 2015–, lo que activa asociaciones libres de ideas en diferentes soportes.

EVITE LA TRAMPA DE LENNON.

Es tentador mirarla a través del aura del *beatle*. Ella ya era una artista relevante antes de co-



IMAGEN MAS / YOKO ONO

IMAGINE PEACE, 2003, EN LA FACHADA DEL MUSAC. EN LA OTRA PÁGINA, DE IZQUIERDA A DERECHA, VOICE PIECE FOR SOPRANO, 1961, Y CUT PIECE, 1964

entrada ya es una pieza: *Entrada (en trance)* (1990). Cuando Ono propone que elijamos, que escuchemos, que reconstruyamos, no apela a la espontaneidad ingenua, sino a un ritual. Lo primero que se necesita para transformar algo es querer hacerlo. En *Cuadro para dibujar un círculo* (1964), nos invita a coger un rotulador y trazarlo sobre el propio lienzo. En *Pieza para reparar* (1966) propone reconstruir, como queramos, piezas de alfarería rotas.

nocerle. Vivió el terror y el hambre de la Segunda Guerra Mundial, aunque perteneciera a una familia pudiente. Fue la primera mujer admitida en Filosofía en la Universidad de Gakushuin antes de mudarse a Nueva York. En 1960 alquila un *loft* en Manhattan donde, junto al compositor La Monte Young, realizó *performances* y eventos que se convirtieron en parte fundamental de la emergente escena neoyorquina. Aunque Lennon fue

su compañero de trabajo en varias piezas —de hecho, aparece sonriendo en *Película n.º 5, Sonrisa* (1968)—, ella siempre ha brillado con luz propia imaginando el mundo en términos radicalmente personales.

GEORGE MACIUNAS Y JOHN CAGE. Dos nombres clave. Maciunas, fundador de Fluxus, fue un firme impulsor de su trabajo. Organizó su primera exposición en AG Gallery, en 1961, donde presentó sus obras conceptuales iniciáticas, y la invitó a unirse formalmente al grupo, aunque ella prefirió ser independiente. Estaba y no estaba en el movimiento: algo, por otra parte, muy Fluxus. Colaboró e inspiró muchas de sus piezas con su transgresión (no olvidemos *Bottoms*, de 1966-1967, una película que muestra los glúteos desnudos de 365 personas, entre ellas Carolee Schneemann, Richard Hamilton o Anthony Cox, su marido de entonces), unida a su filosofía zen que disolvía las fronteras entre artista, espectador y objeto. En la exposición encontramos *Piezas dedicadas a George Maciunas, el arquitecto fantasma* (1965) y *9 piezas de concierto para John Cage* (1966). Con Cage fue al revés: él influyó en su trabajo. Ono participó en clases de composición experimental, conciertos y acciones junto a él; una relación que intensificó su conexión con el ne-

SU TRABAJO REÚNE LO MEJOR DE ORIENTE Y OCCIDENTE: ESPIRITUALIDAD Y TRANSGRESIÓN



NORMAN MCBREATH / YOKO ONO



ALEX DAVIES / YOKO ONO



CATHY GARVER / YOKO ONO

DE ARRIBA ABAJO, *HAVE YOU SEEN THE HORIZON LATELY?*, 1997; *IMAGINE MAP PIECE*, 2003; Y *SKY TV FOR WASHINGTON*, 1966/2014

odadaísmo, el azar y la concepción del arte como experiencia transformadora.

ORIENTE Y OCCIDENTE. Su trabajo reúne lo mejor de ambos mundos. Por una parte, un exacerbado lado espiritual, zen, *minimal*, donde el ritual y el respeto a los demás marcan su práctica. Por otra, la transgresión descarada, la denuncia política, la llamada a la acción. La hibridación es esencial en su relato; de hecho, *Grapefruit* alude a un fruto que es un híbrido natural entre la naranja occidental y el pomelo chino.

EL CIELO. En la posguerra, la familia Ono fue evacuada a una aldea agrícola, donde no había nada que comer; Yoko y su hermano Keisuke, tumbados de espaldas, miraban el cielo y “se intercambiaban menús en el aire”. Desde entonces, la metáfora del cielo la acompaña toda su vida. Podemos ver aquí la primera pieza realizada con circuito cerrado de la historia: *TV Cielo / Sky TV* (1966), un monitor que emite imágenes del cielo sobre el museo en tiempo real. También encontramos *Escaleras hacia el cielo* (1968) y *Cuadro para ver los cielos* (1961), con dos agujeros en la parte superior, situado ante un enorme ventanal.

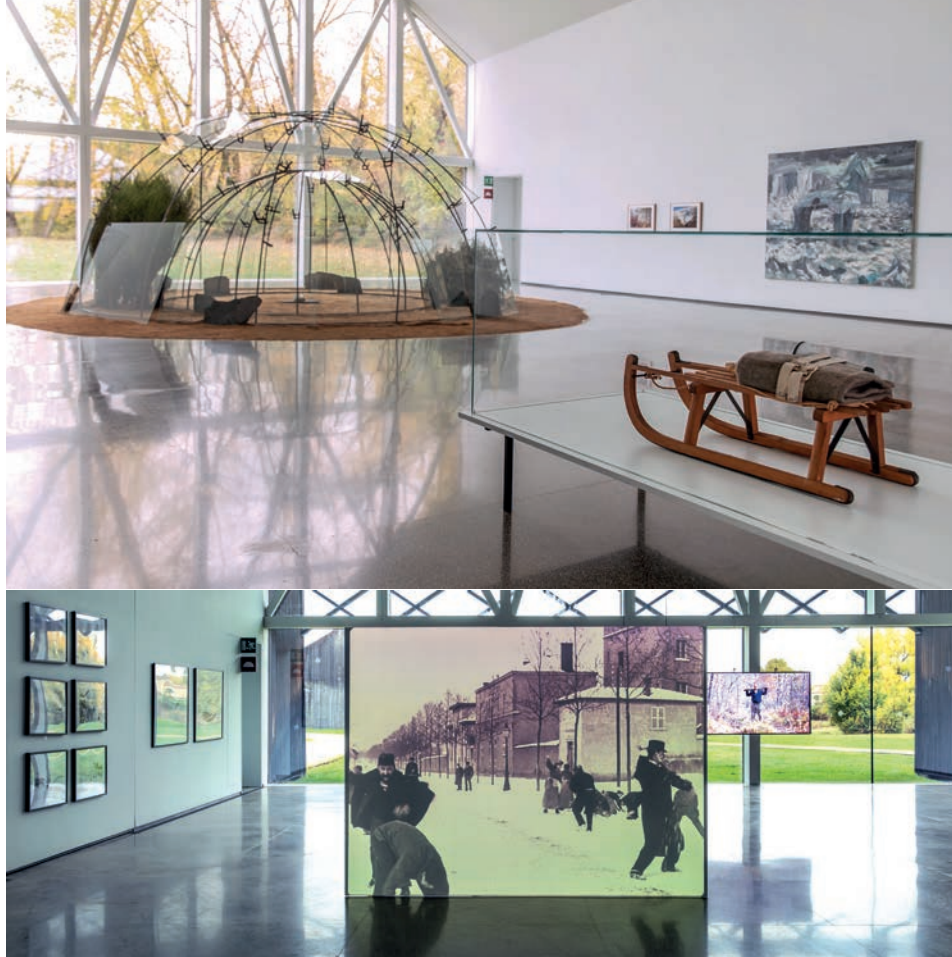
LO POLÍTICO ES FEMINISTA O NO ES. Ono no sermoniza: muestra lo que hay.

Lo político impregna su obra y se vuelve más explícito en sus últimos años. “Propongo la fe-

minización de la sociedad; el uso de la naturaleza femenina como fuerza positiva para cambiar el mundo. Podemos cambiarnos a nosotros mismos con inteligencia y conciencia femeninas, en una sociedad básicamente orgánica, no competitiva, que se base en el amor más que en el razonamiento”, escribió en su libro *Yes Yoko Ono* (2000).

¡NO MÁS ABUSOS! En la instalación *Arising* (2013-en curso), Ono invita a mujeres a enviar un testimonio del daño sufrido por el hecho de ser mujer junto con una fotografía de sus ojos. Esos materiales se exhiben en la sala y crecen en cada exposición. Esta pieza se mostró por primera vez en la Bienal de Venecia, donde le concedieron el León de Oro a su trayectoria. A pesar de su imagen de mujer fuerte, Ono ha sufrido racismo y misoginia. La prensa anglosajona la llamaba despectivamente *dragon lady*, un calificativo que designaba a una emperatriz china demasiado controladora; en Japón le decían que “olía a mantequilla”, acusándola de haberse occidentalizado. No entraremos en la separación de los Beatles.

Después de su gran retrospectiva de la Tate Modern, *Music of the Mind* (2024), que viaja a Düsseldorf, Berlín y Chicago —donde se encuentra hoy—, *Insound and Instructure* se convierte en una refrescante mirada a su trabajo, relacionando épocas y conceptos transversales en ella, en un montaje impecable, divertido y sorprendente, donde la poesía y la conciencia social se dan la mano mientras, en lo alto, las nubes cruzan el cielo hasta desaparecer ante nuestros ojos. **MARÍA MARCO**



TODAS LAS IMÁGENES: ARCHIVO FCAVC

CLARENCE L. ANDREWS: *MUÑECO DE NIEVE*, 1902 (UNIVERSITY OF OREGON), Y HERMANOS LUMIÈRE: *BATAILLE DE BOULES DE NEIGE*, 1896. ARRIBA, MARIO MERZ: *IGLOO DEL PALACIO DE LAS ALHAJAS*, 1982, Y JOSEPH BEUYS: *SCHLITTEN*, 1969

“Todos los Santos, nieve en los altos”, dice el refranero popular por estas fechas. Pero ya no inerva como solía, o cada año el invierno se retrasa un poco más. *Dónde estarán las nieves de antaño* toma su título de los versos del poeta medieval François Villon, reafirmando esta sensación de que cualquier pasado fue siempre más blanco. Esta nostalgia de un tiempo mítico, extinguido, el de una infancia de grandes nevadas y carámbanos que no hemos vuelto a ver, aparece ahora en esta exposición ensayística.

Que este fenómeno atmosférico merezca una exposición lo atestigua su propia narrativa a lo largo de los siglos en multitud de referentes poéticos, literarios, filosóficos, filmicos y artísticos. Por su enclave geográfico y vinculación al territorio, la Fundación Ce-

rezales Antonino y Cinia es la sede ideal para un proyecto con esta temática. Nos introducimos en el arte de la narración, cuando la Historia parecía tener cierto espesor, o cuando todo buen narrador comienza su particular relato con “aquel día cayó una gran nevada”. El comisario Alberto Ruiz de Samaniego, doctor en filosofía y profesor de estética, plantea la exposición como un ejercicio de escritura tridimensional donde se entrelazan citas, filmes, esculturas, pintu-

ras y fotografías; una constelación abierta llena de correspondencias tratando de sintetizarse en una forma y un continente dados.

El recorrido expositivo es lineal: desde la caída de los primeros copos a la impaciencia de ir a la nieve, el posterior juego pueril de batallas de bolas y fabricación de muñecos de nieve, para terminar en el profundo silencio y la blancura del manto en el momento de la muerte. En este último episodio no faltan Robert Walser

muerto en un campo nevado, y el triste monólogo final de *Dublinenses* (*Los muertos*), epitafio cinematográfico de John Huston, cuyo guion decía: “La cámara sube hacia el cielo nocturno hasta que los copos de nieve caen directamente en el objetivo. Se apaga. Fin”.

La impronta literaria sale al paso en cada punto del recorrido a través de autores como Julio Llamazares y Antonio Gamoneda, amantes del frío y la intemperie. Entre las obras de arte cabe destacar el *Igloo del Palacio de las Alhajas* de Mario Merz, del Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, y *Schlitten*, el trineo con manta de fieltro, linterna y grasa de Joseph Beuys que viene del Kunstmuseum Bonn, dos obras icónicas de la historia del arte las cuales, de facto, se convierten en pequeños hitos en la relativamente joven trayectoria de esta fundación leonesa.

Aunque el espacio es el que es, la gran nave central, tal vez se echa en falta una mayor especificidad en algunos audiovisuales, más como proyecciones y menos como documentos en una pantalla. Pienso en el filme de Inés García inspirado en los versos y en la música de *Winterreise* de Schubert, o el increíble cortometraje *Snow* de Geoffrey Jones sobre los esfuerzos en 1963 de los trabajadores ferroviarios británicos en medio de una ola de frío. En cualquier caso, cuando caiga la primera nevada sobre el lugar, todo el contenido, el continente y su entorno se fundirán en una sola cosa, en una única entidad integrada. Entonces, la exposición encontrará su clima y morada ideal. **PEIO AGUIRRE**

Todas las nieves del mundo

DÓNDE ESTARÁN LAS NIEVES DE ANTAÑO. FUNDACIÓN CEREZALES. Cerezales del Condado, León. Comisario: Alberto Ruiz de Samaniego. Hasta el 15 de febrero



En los jardines de la Bienal de Venecia, el espacio situado a mayor altitud es el Pabellón de Reino Unido. Allí, en 2024, el artista afrobritánico John Akomfrah (Acra, Ghana, 1957) presentó por primera vez un ambicioso proyecto que otorgaba protagonismo a la dimensión sonora. Se trataba de una compleja videoinstalación distribuida en salas monocromas, con una estructura que dividía el discurrir del relato en ocho *Cantos*. Recorriendo todos ellos, como manando de un secreto manantial en lo hondo del edificio, se mantenía la presencia constante de las imágenes y sonidos del agua fluyendo. La sensación mojada precisamente daba título al proyecto, que tomaba prestados unos versos del poeta chino Su Dongpo (1037-1101): *Escuchando toda la noche la lluvia*. Ahora, una adaptación de esta propuesta ha sido traída al Thyssen dentro del programa de la Fundación TBA21.

John Akomfrah, una expansión de agua infinita

JOHN AKOMFRAH. LISTENING ALL NIGHT TO THE RAIN. MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid. Comisario: Tarini Malik. Hasta el 8 de febrero

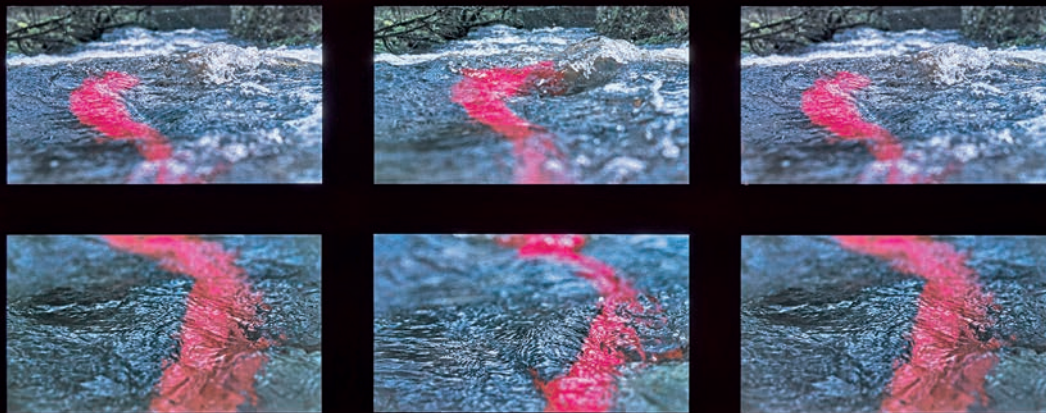
A Madrid ha llegado una versión más corta, que incluye cuatro de los ocho cantos originales, y añade como preámbulo una selección de obras de la Colección Thyssen: Romare Bearden, Stuart Davis, Joan Miró, Yves Klein o Lucio Fontana nos preparan antes de sumergirnos de pleno en el universo de Akomfrah. Ya dentro de su videoinstalación, la primera sala, de color rojo teja, alberga el *Canto IV*. En él, se muestra una serie de personajes situados junto a la costa, rodeados de recuerdos de vidas

anteriores, mientras bajo el agua contemplamos el movimiento de los bancos de peces. La siguiente estancia, toda ella pintada de verde, acoge el *Canto VII*, dedicado a la llamada “generación Windrus” de migrantes que en 1948 llegaron a Inglaterra y Escocia desde el Caribe. El final de la muestra, con el *Canto VIII*, hace referencia a la destrucción del medio ambiente que implican los conflictos bélicos, centrándose en el bombardeo masivo de pesticidas por parte del Ejército estadounidense en la Gue-

rra de Corea (1950-53) y en la Guerra de Vietnam (1955-75).

Sin embargo, el bombeante corazón del relato se encuentra en el centro del recorrido. En una gran sala azul, donde los asientos toman la forma de una “X”, el *Canto VI* es un monumento a los movimientos de lucha decolonial y feminista. Las imágenes, que rodean al espectador desde la multiplicidad de pantallas que ocupa las cuatro paredes, se centran en los movimientos anticoloniales en África y Asia, entre las décadas de 1940 y 1970. Sus historias de lucha se ponen en conexión con la diáspora en Reino Unido, ligando la historia colonial con su legado persistente.

Desde el principio, en los vídeos puede verse un mismo procedimiento que va a acompañar toda la exposición: las pantallas, por una parte, muestran escenas oníricas filmadas por Akomfrah. Estas se confor-



CANTO IV, 2024. EN LA OTRA
PÁGINA, CANTO VII, 2024

TODAS LAS IMÁGENES: JACK HEMS

man como una suerte de retratos de personas que se sitúan en paisajes vacíos, rodeados, como si constituyeran restos de un naufragio, de toda una serie de objetos que hacen referencia a los movimientos de poblaciones y a las capas estratigráficas del tiempo. Por otro lado, estos *tableaux* se alternan con grabaciones procedentes de una multiplicidad de archivos. En ellas se conectan lugares y momentos históricos diversos, trayendo del pasado rostros concretos ligados a historias de trabajo, violencia colonial, exterminio y diáspora.

Algunos elementos reaparecen en salas distintas, como si hubieran sido arrastrados por el movimiento del agua. Para Akomfrah, el mar no solamente hace referencia al transporte de poblaciones, sino que aparece como un repositorio de la memoria, configurándose como un archivo que contiene las historias del pasado, el presente y el futuro. Así, su flujo hace referencia también a formas no lineales de entender el tiempo, con estratos de memoria que re-

AKOMFRAH, NUEVA VOZ
Fundador del influyente Black Audio Film Collective en 1982, el artista ha reformulado el documental en clave ensayística, híbrida y poscolonial, enfatizando el montaje como herramienta procesual. Su voz polifónica, formalizada en varias pantallas, es la de la memoria de la diáspora y la enuncia desde una poética y sensibilidad especiales. Le comparan con Chris Marker y Harun Farocki.



tornan a la superficie del mismo modo que el oleaje trae vestigios de otras épocas y lugares.

Lo cierto es que, pese a estar compartimentada en dife-

rentes *Cantos*, la exposición tiene un claro sentido unificado. El propio artista ha insistido en el hecho de que en realidad ha de ser percibida como una sola pieza. Y si pensamos en las distintas dimensiones de su propuesta, podemos aventurar que funciona como una actualización de la “Obra de Arte Total” (en alemán, *Gesamtkunstwerk*). Este concepto operístico que popularizó Wagner se refiere a la concepción de una forma estética que incluyera todas las artes al servicio de una misma obra. Si bien el protagonismo de los paisajes sonoros es algo evidente en su trabajo, abundan también alusiones literarias, desde la estructura por *Cantos* tomada de Ezra Pound, hasta el propio título de la muestra. La centralidad de la pintura se hace patente en la importancia del color, cuyo cromatismo hace referencia a la paleta del pintor estadounidense Mark Rothko y cuyo diseño expositivo cita de manera especial su capilla en Houston.

Los espacios devocionales fueron una referencia para Akomfrah y su equipo curatorial, que se refieren a los paneles compuestos por piezas de vídeo como “altares”. La dimensión meditativa y el sentido espiritual es algo que se percibe a lo largo de todo el recorrido, que puede ser leído como un memorial dedicado a las personas anónimas que han protagonizado los grandes movimientos de población, y a aquellos que lucharon contra las violencias coloniales y racistas. Jorge Manrique decía que “nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir”: al tropo literario de la existencia humana como agua que corre, se suma el análisis de la historia humana como un conjunto de viajes, muchos de ellos forzados por las dinámicas del colonialismo. Tener presente esta realidad se hace cada vez más importante frente a tendencias xenófobas y excluyentes que quieren borrar la inherente movilidad de nuestra historia colectiva.

JULIA RAMÍREZ-BLANCO

El Museo Universidad de Navarra persevera en su propósito de estudiar y divulgar los orígenes de la imagen fotográfica y su inscripción en varios contextos: el socialhistórico, el de la formación de un imaginario documental del patrimonio monumental y paisajístico, y el de sus conexiones con la ciencia y el arte. Con estas misiones, el MUN tarde y temprano estaba abocado a enfocar su atención en el británico Charles Clifford (1819-1863), un pionero de la

tificada que favoreció un imaginario exótico, Clifford concilió un afán documental y otro artístico.

Llegó a España en 1852 y hasta su fallecimiento en 1863 desplegó una frenética actividad llegando a montar un estudio en Madrid junto a su compañera. En la retrospectiva, un hito para aproximarse a su legado, destaca su *Álbum Monumental de España*, 1863, proyecto que protagoniza esta exposición: con la Torre del Oro de Sevilla, la catedral de

demia de Bellas Artes de San Fernando, del Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, de la Biblioteca de Andalucía, de la Biblioteca de la Universidad de Navarra, de la colección Fernández Rivero de Málaga y de la Academia de Bellas Artes de Granada. Una acción cooperativa diversa para rescatar la memoria de Clifford.

Su trayectoria tiene un sesgo novelesco. Sorprende su audacia para, dadas las limitaciones de la época y las pre-

Santiago y Oviedo. Entre los años 1854 y 1858 Clifford mantuvo una relación profesional privilegiada con Antonio de Orleans, Duque de Montpensier, que favoreció la acometida nuevos proyectos en Sevilla y Andalucía, algunos de los cuales son los relativos a Granada y la Alhambra. Tras ese periodo se desplazó a Valencia, Barcelona, Tarragona y Zaragoza con objeto de ampliar su atlas monumental. Pronto alcanzaron prestigio y celebridad sus estampas con una proyección internacional

La participación en muestras internacionales en el periodo 1854-1863 le dieron oportunidad de conseguir otros encargos en Londres y París, cabeceras de un mercado profesional de la incipiente fotografía, a la vez que difundió un patrimonio monumental español poco conocido. Clifford, sobresale principalmente por su colección de estampas de las vistas monumentales, pero atendió también a otros aspectos de lo real: retratos, reproducciones de pintura y objetos artísticos, documentación de reformas urbanas y obras públicas contemporáneas, así como reportajes sobre posesiones privadas y obras de construcción ferroviaria. En este ámbito realizó el *Álbum de vistas fotográficas del puente de Alcántara*. Son muy relevantes las imágenes sobre proyectos ambiciosos promo-

Charles Clifford, el mejor fotógrafo del XIX

CHARLES CLIFFORD Y EL REGISTRO MONUMENTAL DE ESPAÑA. MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Pamplona.

Comisarios: Javier Piñar y Carlos Sánchez. Hasta el 8 de febrero

fotografía que inventariaba monumentos, paisajes y retratos con una acuciosa pasión y profesionalidad mediante el calotipo, primero, y con otros procedimientos más modernos, después. Una sensibilidad ilustrada y perspicacia para intuir las oportunidades de un mercado fotográfico incipiente convergen en su peripecia. La muestra *Charles Clifford y el registro monumental de España*, comisariada por Javier Piñar y Carlos Sánchez, da buena cuenta de la contribución del fotógrafo galés en la difusión de ese patrimonio monumental en Europa. Mientras otros artistas y fotógrafos recorrieron España con una sensibilidad romántica y mis-

Burgos, el acueducto de Segovia, el madrileño Museo del Prado, el Palacio de los Virreyes (Barcelona) o el Patio la Infanta (Zaragoza), entre otros. Un recorrido por estas imágenes pioneras y emblemáticas, iniciadas en 1863 y difundidas por entregas, suscita un haz de reminiscencias en relación a otras imágenes o estampas que, con posterioridad, afianzaron un imaginario canónico sobre determinado patrimonio monumental. Se exhiben 300 piezas en pared y alrededor de 200 en proyección audiovisual que pertenecen a diferentes colecciones: de Carlos Sánchez, que está asociada a la Colección MUN, más piezas del propio Museo; de la Real Aca-

carias infraestructuras de movilidad, viajar por diferentes ciudades y portar en zonas montañosas los equipos pesados necesarios para producir sus fotografías. Constituían verdaderas expediciones. Su audacia se reconoce asimismo para lograr encargos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la aristocracia y al Isabel II. Contacta al poco de llegar a España con arquitectos de la Real Academia mencionada, el álbum *Photographies*, 1953, que contiene una selección de 32 imágenes de monumentos de Salamanca y Ávila. Otros encargos de esa institución le llevaron a monumentos de Segovia, Valladolid, León,



1. MUSEO DEL PRADO,
1857-1860. 2. PARTE ALTA
DE LA CATEDRAL
DE BURGOS, 1953.
3. OTRO DETALLE DEL
ACUEDUCTO DE SEGOVIA, 1853.
4. TORRE DEL ORO,
SEVILLA, 1862

vidos por la Monarquía Isabelina, a la que documentó varios viajes en 1860 y 1862. Al final de su vida acometió una magna obra, *Álbum Monumental de España: Colección fotográfica de sus mejores obras arquitectónicas*, presentada por entregas tras su fallecimiento.

Antes tuvo una estancia en Londres donde colaboró con la reina Victoria a la que fotografía, y entrega el álbum *Photographic Souvenir of Spain*, que reunía en 159 imágenes de

**CLIFFORD DESARROLLÓ
UNA SERIE DE PROPUESTAS
HÍBRIDAS QUE
SERÍAN ANTECEDENTES
DEL FOTOLIBRO**

una cuidada selección de su percepción sobre España. Este proyecto tuvo una secuela original: el folleto *A Photographic Scramble Through Spain*, que incluía imágenes y textos y que ofrecía una síntesis de sus experiencias viajeras y fotográficas. Entre la herencia del álbum ilustrado y el convencional de fotografía, Clifford desarrolló una serie de propuestas híbridas que a veces incluían textos que diríanse serían los primeros antece-

dentes de la práctica del fotolibro. Hace un año varias universidades editaron conjuntamente *Una peripecia fotográfica por España*, a cargo de Javier Piñar y Carlos Sánchez. “Basta con ver su obra para saber que nos encontramos ante el mejor fotógrafo de la España del siglo XIX”, asegura Piñar. El MUN con una excepcional colección de fotografía salda con esta muestra un homenaje al pionero Clifford. **FERNANDO GOLVANO**

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

El *Calentamiento* de Rocío Molina

La bailaora malagueña, envuelta en su habitual aura misteriosa, estrena un nuevo espectáculo en el Centro de Danza Matadero de Madrid. Erotismo, miedo, espiritualidad... Son algunos de los ingredientes de *Calentamiento*, un 'viaje' en el que la acompañan el director de escena Pablo Messiez y el compositor Niño de Elche.

Suele producirse al término de la representación, que es el momento de cruzarse las miradas de los espectadores a la salida de una ceremonia que no ha dejado indiferente a nadie, y es entonces cuando en el entorno se genera una serie de interrogantes sobre lo que ha podido parecer enigmático, sobre unas claves de inaccesible codificación, incluso acerca de lo sorpresivo, pero en todo caso algo conmovedor y que por supuesto no es espurio, todo lo contrario, ya que lo que acaba de ocurrir es de tal magnitud que se convierte en una realidad tangible, orgánica, aunque sea una realidad que corresponda a otra dimensión. Sin embargo, lo que hemos visto de Rocío Molina (Torre del Mar, 1984) en el escenario no son momentos oscuros, sino de una radiante luminosidad. Es sincera hasta el despojamiento, no se guarda nada, lo da todo, y su claridad nos deslumbra a través de un lenguaje tan vivificante como perturbador.

Ahora le toca el turno a *Calentamiento*, que estrena este sábado en el Centro de Danza Matadero, de Madrid, y que podremos ver hasta el 23 de noviembre, un espectáculo dirigido y coreografiado por la propia Rocío Molina, con la codirección y textos de Pablo Messiez y la dirección musical de Niño de Elche. Sólo el título ya comporta varios estratos interpretativos y se sitúa en un ángulo que da paso a bifurcaciones y a la perplejidad, pero que en principio lo ubicamos en el terreno dancístico, como situación previa a la incertidumbre de una actuación, un abismo en el que Rocío Molina se desenvuelve con toda soltura, aunque se ignore lo que va a ocurrir después del 'calentamiento'. "Nunca se sabe. El

título ya es bien explícito, pero es verdad que cuando la cosa se calienta, pues ahí puede ocurrir lo inesperado. Ya sabes cómo es esto de las energías, los cuerpos y el flamenco, que de lo que se trata es de pillarlos en caliente y si no, pues calentarlos para que entren en 'estado de gracia'" [Irisas].

Hemos visto calentar a bailaors y bailaoras antes de un espectáculo, y realizan una serie de ejercicios corporales de una severidad extrema, que exigen una atención tan absoluta que altera sus rostros. Es como prepararse para algo que es una incógnita. "Sí, es la transformación, y todo lo que conlleva. Es una observación muy bonita la tuya, porque lo primero que afecta es al rostro. Es verdad que cuando empezaba a hacer calentamientos delante de Pablo Messiez, en lo que más se fijaba, lo que le terminaba emocionando, era la transformación del rostro, de la propia mirada, y luego la del cuerpo, de lo que sucede, del sudor, de la potencia, de lo que se empieza a detectar... Resulta muy curioso, es muy poético, y encierra también un gran misterio".

Claro que cada uno utiliza sus métodos, su manera de enfrentarse a un proceso que puede parecer mecánico, aunque realmente se trate de algo oculto que forma parte del espectáculo y donde puede suceder lo imprevisto. "En mi caso, al principio hay una con-

"YO ME CENTRO MUCHO EN LO QUE LOS FLAMENCOS LLAMAMOS 'LA TABLA DE PIES'. ES MI BASE, SIN ELLA NO PUEDO EMPEZAR A BAILAR"

"EN ESTO DE LAS ENERGÍAS, LOS CUERPOS Y EL FLAMENCO. SE TRATA DE PILLARLOS EN CALIENTE, PARA QUE ENTREN EN 'ESTADO DE GRACIA'"

centración obsesiva. Aparece el silencio, no hablo y pongo el foco hacia algo importante que va a pasar, ya sea cocinando o barriendo mi casa o en un avión de camino a la ciudad donde tenga que actuar. Y llegar, familiarizarte con el espacio, comunicarte con el teatro, que es otro tipo de calentamiento. Yo me centro mucho en lo que los flamencos llamamos 'la tabla de pies'. Es mi base, sin eso no puedo empezar a bailar, ya que consiste en la colocación del cuerpo y su preparación para ese estado".

Pero no solo es de carácter físico, porque en esa fase, aunque mucho más recóndito, hay también un trabajo interno, espiritual, que es el soporte que sustenta la preparación. "Para mí es casi lo más importante. Que no me pille desprevenida cuando llegue el momento; sé que me preparo para algo fundamental y debo intentar que nada enturbie lo que va a acontecer a mi alrededor. Procuró llegar lo más limpia, lo más pura posible, porque ese momento es fuerte, hay un cambio, un impulso, como una especie de transmutación que requiere no solo estar concentrada, sino esperar a que llegue lo divino y la inspiración,

que nunca tienes el control de eso, eso aparece más o menos, pero una va conociendo ya los trucos para que suceda".

La huella que va dejando la bailaora malagueña es inmensa a lo largo de una obra capital que marca una tra-

yectoria inabarcable como resultado de una fuerza creativa volcánica. Dieciocho títulos que le han proporcionado galardones como Talía, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Positano Léonide Massine, Max, Nacional de

Danza, León de Plata de la Bienal de Venecia, The UK National Dance Award. El baile de Rocío Molina siempre invita a la reflexión porque nos traslada a otros ámbitos y porque nos descubre universos que no solo ella transita, sino que al recibir ese impacto como consecuencia de su poderosa capacidad de transmisión, nos hace partícipes de esa aventura hacia lo desconocido.

El espectáculo *Calentamiento* se expresa en distintos niveles: "La obra incluye toda la parte más erótica, más de seducción, que va tan ligada al imaginario del flamenco. Asimismo, el calentamiento quita el miedo previo a lo inexplorado. Me ancla a la tierra. Es fundamental para que luego el cuerpo pueda tirar para arriba y se pueda elevar todo lo que quiera".

Este espectáculo no tiene su origen en una idea más o menos ingeniosa, sino que, partiendo del gran tema de la soledad, surge la búsqueda del alivio, tanto espiritual como físico, incluso relacionado con el flamenco. "Hasta que decidí que mi forma de alivio estaba en el calentamiento, y comprobé que, si no lo hago, no conecto con la tierra y con lo divino. Así fue hasta que entendimos que era un no parar de calentar. Luego empezamos a darnos cuenta de que era una especie de miedo a parar, no vaya a ser que algún día no quiera volver a empezar. Y eso significa también miedo a la propia muerte".

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELÚ

Simon Rattle

“Mozart estaría horrorizado de que sigamos tocando su música”

Con motivo de su setenta cumpleaños, el icónico director británico vuelve a España con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks en una gira que pasará por Madrid, Barcelona y Valencia. El programa doble, que cruza Janáček y Bruckner con Schumann y Stravinski, supondrá la oportunidad única de escuchar a esta orquesta histórica dirigida por uno de sus admiradores más antiguos y rendidos.

Fue una tarde de octubre de 1970 cuando Sir Simon Rattle (Liverpool, 1955) escuchó por primera vez a Rafael Kubelík dirigir la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO). Era un adolescente, pero esa tarde le cambió la vida. Nunca había visto semejante simbiosis entre una orquesta y su director, no tan apasionada y amable. Unas semanas después volvió a ver a Kubelík en Londres dirigiendo la Filarmonía, pero ya no era lo mismo. Entonces se dio cuenta de que un director invitado no podía crear esa familiaridad: había que quedarse.

Su carrera despegó en Birmingham, donde ayudó a situar a la sinfónica de la ciudad en el mapa internacional. Luego llegaron dos podios clave: la Filarmonía de Berlín (2002–2018) y la London Symphony Orchestra (2017–2023). Incluso ahora, a sus 70 años, sigue apostando por crear una familia musical: desde 2023 dirige la BRSO, con la que ha emprendido una gira que parte de su ciudad

natal, y pasa por Birmingham y Londres antes de continuar hacia Alemania, Francia y España, donde del 19 al 22 de noviembre recalará con un programa doble en Madrid, Barcelona y Valencia. Con motivo de la gira, El Cultural habla con el icónico director, que cierra el círculo al situarse al frente de una de las orquestas por las que se enamoró de la dirección.

Pregunta. El 19 comienza su programa en Ibermúsica con *Taras Bulba* de Janáček. Cuando dirige esta rapsodia, ¿le influye su larga relación con la música checa?

Respuesta. Sí. Es una pieza que descubrí gracias a Kubelík. Aunque Janáček era pruruso, la historia trata sobre lo que ahora es Ucrania, por lo que el sacrificio desesperado que transmite ha cambiado. Janáček es la razón por la que quise convertirme en director de ópera: siendo estudiante dirigí *La zorrilla astuta* entre bastidores, y esa fue también la primera ópera que dirigí con 20 años. Al dirigir tan joven, la música te afecta pro-

fundamente, pasa a formar parte de tu ADN.

P. Hay experiencias que marcan...

R. Sí. Escuché a Mahler con once años y contraí el virus incurable de la dirección. Con Bruckner también: con 15 o 16 años escuché a Rudolf Swartz tocar la 7ª. Había sido prisionero en Auschwitz y Belsen, y cuando los nazis se enteraron de que era director, le rompieron los brazos. Verle dirigir, con problemas de movilidad y una visión profundamente honesta me marcó. Acabó siendo mi mentor.

P. En la *Sinfonía n.º 2*, que dirigirá en varias ciudades españolas, ¿Schumann lucha con la depresión?

R. Totalmente. Su *Adagio* de la *Sinfonía n.º 2* es la música más triste jamás escrita. Pero lo que la hace única es que en ningún momento es autocompasiva. Simplemente parece decirnos: “Sí. El mundo es así”. Es una música impaciente, puro nervio. Para tocarla hace falta imaginación, humildad. Hay muchas orquestas brillantes en el mun-

do. Pero muy pocas tienen la cualidad poética de la BRSO.

P. ¿Cómo describiría el sonido y la personalidad de la BRSO?

R. Hay una humanidad especial en su forma de tocar. A pesar de las dificultades de tener su sede en una emisora de radio, cuidan mucho los unos de los otros. Tocaban al menos cinco conciertos al año de música contemporánea y han creado una orquesta interna de instrumentos de época. Los músicos son inteligentes y creativos. El peligro de una orquesta institucional es que puede destruir esa creatividad. Ellos le han dado la vuelta.

BETSY JOLAS, FRANCISCO COLL

P. Siempre ha apoyado a compositores vivos. ¿Por qué?

R. Toda la música es contemporánea, o lo ha sido. Mozart estaría horrorizado de que sigamos tocando su música. Diría: “¿No tenéis compositores de vuestro tiempo?”. Cada generación tiene músicos asombrosos. A algunos los he descubierto más bien



“EL ADAGIO DE LA
SINFONÍA N.º 2 DE
SCHUMANN ES LA
MÚSICA MÁS
TRISTE JAMÁS
ESCRITA.
PERO NO ES
AUTOCOMPASIVA”

tarde, como a Betsy Jolas, que a sus 99 años va a venir a uno de los conciertos de la gira. La conocí cuando tenía 80, y me fascinó hasta tal punto que quise conocer su música.

P. En 2026 estrenará un concierto para piano de Francisco Coll con Kirill Gerstein. ¿Qué le atrajo de su obra?

R. Que es él mismo, y que es profundamente español.

P. El documental *Rhythm is it!* se ha vuelto icónico. ¿Le influye aún aquella experiencia al frente de los *berliners*?

R. Hay imágenes inolvidables, y dirigir *Le Sacre* fue el primer paso de un proyecto educativo muy poderoso. La Filarmónica de Berlín tuvo que salirse de su zona de confort, no sabíamos si iba a ser un éxito o una catástrofe. Pero a la mañana siguiente todos estuvimos de acuerdo: no podíamos hacer solo uno de esos proyectos, había que hacer más. Estuvimos 10 años.

P. Ha dicho que el humor puede salvar un ensayo.

R. Totalmente. En Berlín, si hacía una broma, se perdía la tensión. En cambio, en Inglaterra el humor nos une, nos libera y nos permite profundizar en las emociones. Pero sé que es una forma muy británica de afrontarlo.

P. Ha tenido una vida plena: tres matrimonios, cinco hijos... y, como director, es símbolo de renovación.

R. Siento que estamos sobreviviendo. Pero sería una pena no vivir en familia; lo fácil sería aislarse, aunque, como diría Harnoncourt: “No es lo que la música dice, es lo que esta significa”. Si solo haces música, ¿de qué va esto? Más vale que tengamos una idea.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

RUÍ CAMILO

Fabio Luisi cabalga el fin del mundo

El director genovés lidera la Orquesta Nacional de España del viernes al domingo para acometer

El libro de los siete sellos, de Franz Schmidt, oratorio basado en el *Apocalipsis* de San Juan.



ner, con evidentes llamadas, en cuanto al tratamiento armónico, a ciertos procedimientos wagnerianos y con secciones de un lirismo refulgente.

Siete eran las puertas de Jerusalén, siete son los brazos de la menorá (candelabro simbólico del judaísmo, que representa la luz divina y la creación) y siete los sellos que precintan el libro revelado en el *Apocalipsis*

oratorio se ha mantenido como un clásico en las salas de concierto austríacas, a la espera de su descubrimiento más allá de sus fronteras; algo que, como vemos, se viene produciendo en los últimos tiempos.

Para dar forma a esta magnífica partitura se pondrá al frente de la Nacional un director ya conocido entre nosotros: el genovés Fabio Luisi (1959), que ha ocupado ya podios muy importantes, como el de la Staatskapelle de Dresde y la ópera de la misma ciudad, por no hablar de sus escaramuzas en el Met de Nueva York; aunque su repertorio se centra también en obras sinfónicas muy importantes, las de Mahler incluidas. Sin duda es un maestro solvente, de sólidos conceptos, de gesto claro y bien dibujado, de controlado temperamento y de convincentes planteamientos expresivos.

Buena base, pues, para que podamos degustar la obra de Schmidt sin sustos. Por cuanto además se cuenta con solistas vocales

**EL LIBRO DE LOS
SIETE SELLOS ES
UN MONUMENTAL
FRESCO DE CASI
DOS HORAS,
LLENO DE
MOMENTOS
GRANDIOSOS**

MORTEN ABRAHAMSEN

Uno de los acontecimientos de la temporada de la Orquesta Nacional es la inclusión en sus afiles del oratorio *El libro de los siete sellos* del austriaco Franz Schmidt (1873-1939), un compositor no muy frecuentado por nuestras orquestas, aunque no es la primera vez que aparece en sus temporadas. Recordemos que David Afkham ya dirigió con la Nacional su *Sinfonía nº 4* y que en 2016 el veterano Leopold Hager se puso al frente de los conjuntos de la RTVE precisamente

con esta importante composición sinfónico-coral como protagonista.

Se trata de un monumental fresco de casi dos horas de duración basado en el *Apocalipsis* de San Juan y lleno de momentos grandiosos, herederos de la gran tradición luterana, con una soberana aplicación del contrapunto. El lenguaje de Schmidt se maneja en torno a una tonalidad más o menos disimulada, con pasajeros efectos cromáticos, en la línea trazada por Haydn, Schubert y Bruck-

de San Juan, texto que constituye la base literaria del oratorio. En este revive —en forma de corales, tocatas, preludios y fugas— una tradición musical que se remonta más allá de las pasiones bachianas. Estrenado en 1938, tres meses después de la anexión de Austria por el Tercer Reich, la obra pasó desapercibida entre los ruidosos fastos de una nación que se precipitaba al abismo. Rescatada del olvido por el director de orquesta Josef Krips en el Festival de Salzburgo de 1950, este

competentes, en especial el bajo-barítono Christof Fischesser, a quien ya hemos escuchado en el Teatro Real y aquí será la voz del Señor. El plantel vocal se completa con el tenor Michael Laurenz (Juan), la soprano Louise McClelland, la mezzo Valentina Stadler, el tenor Tae Hwan Yun y el bajo Brent Michael Smith. Coro y Orquesta Nacionales y Coro de la Comunidad de Madrid. Evidentemente, no hay que perderse este acontecimiento.

ARTURO REVERTER



MARÍA TERESA SJANZI

El sociólogo Richard Sennett nos invita en una nueva trilogía a analizar el papel del arte en nuestra sociedad. *El intérprete*, sobre el teatro, es su primer volumen.

Es de admirar que el sociólogo Richard Sennett (Chicago, 1943), en su recta final, quiera ofrecer tres ensayos sobre la presencia del arte en la sociedad, en los ámbitos de la interpretación, la narración y la imagen. Después de títulos de su sociología pragmática como *El declive del hombre público* (Anagrama, 2011), el profesor de la NYU, ya octogenario, sin olvidar sus principios chelistas, ofrece el primer volumen de su trilogía: *El intérprete. Arte, vida, política* (Anagrama, 2024).

A lo largo de esta obra de Sennett, un personaje se colará en los sucesivos escenarios: Donald Trump, emparejado con figuras como Maquiavelo, el “griego rico y viejo” Cleón, el racista George Wallace o Ayn Rand, al pario de los planteamientos teatrales de Platón, Isabella Andreini, Shelley o Brecht.

Pero al margen de Trump, *El intérprete* recorre con rigor la historia de la escena, de Es-

quilo a Marina Abramovic, sin dejar de considerar ámbitos como las sinagogas y sus rituales, tal que el *Kaddish*, o el Emirates Stadium de Londres y el ceremonial futbolístico.



RICHARD SENNETT

Traducción de Jesús Zulaika
Goicoechea. Anagrama. 2024
328 páginas. 23,90 €

Comienza Sennett analizando “los poderes inquietantes, ambiguos y peligrosos de la expresión escénica”. Diferenciando entre ritos y rituales alrededor de la muerte, desde la *Misa* de Bernstein a John F. Kennedy a los consuelos del *Kaddish* por el sida, llega a subrayar la ambigüedad moral de

la actuación, donde la teatralidad pierde toda su inocencia, poniendo como modelo a Maquiavelo, que en *El príncipe* mantiene que el gobernante ha de ser actor, y, cuanto más versátil, mejor. No deja de anotar Sennett que ya Goethe observó que este virtuosismo de transformación podía contener el mal de la modernidad, cuando la gente es capaz de interpretar muchos papeles sin comprometerse con ninguno.

Paradójicamente, el sociólogo, entrando en esencias interpretativas, defiende a ultranza la “paradoja del comediante”, de Diderot, que estableció que el buen cómico era capaz de interpretar todos los papeles sin ser ninguno. Por el contrario, Sennett es implacable con la identificación del actor con el personaje, de Stanislavski, condenando el sentir por no ser expresivo. El sociólogo no entra en la impronta que el “método” tuvo en teatro y cine.

Le interesa la dramatización de la violencia, desde la guillotina al teatro callejero —ahí, el asalto al Capitolio en 2021—, “la más peligrosa de las actuaciones”. Y, de la mano de Freud, Le Bon y Adorno, el autor nos dice que se podría pensar que “la vuelta a la cordura y al civismo requiere que dejemos de actuar”.

Sennett nos muestra su conocimiento de los escenarios, tanto para el teatro como para la música: de Palladio y el Olímpico de Vicenza, el primer teatro cubierto, a Wagner y su coliseo de Bayreuth, la estética cerrada. Le interesan fenómenos como el de los *castrati* o la entrada de la mujer con las máscaras de la *commedia de-l'arte*... Y Luis XIV como estrella teatral, porque el contenido del poder importará menos que el “carisma” del Rey Sol bailando en el centro de un escenario.

Postula el arte poroso de la calle, con el arquitecto japonés Tadao Ando y su teatro móvil Kara-Za; para refugiarse en las ágoras de su maestra Hannah Arendt; de los vecinos-ciudadanos, y de su amigo Barthes, mal pianista, defensor del gesto; hasta llegar al arte de Bayard Rustin y su *kettling*, la manifestación coreografiada, como la Marcha sobre Washington de 1963 y el “Tengo un sueño” de Luther King. Y, en el duelo definitivo entre civilidad y civilización, rastrea el análisis que John Dewey hizo de la *performance* como una experiencia colectiva espectador-actor para “civilizar”. Al final, siempre queda el concepto shakesperiano de *Como gustéis*: “El mundo es un escenario, y los hombres y mujeres meros actores...”. **IGNACIO AMESTOY**

Lynne Ramsay (Glasgow, 1969) aseguraba en la pasada edición del Festival de Cannes que ya casi no ve películas, salvo documentales. La música es su combustible cultural. La energía que la invade cuando escucha discos la ha replicado en su adaptación del libro de Ariana Harwicz *Mátate, amor* (Anagrama, 2025), que estrena este viernes 14. Jazz entrecortado y rock a un volumen desquiciante inflaman este estudio febril de la maternidad y el descenso a las simas del desequilibrio mental, en cuya banda sonora también ha participado la directora y guionista. En colaboración con el supervisor musical Raife Burchell y el guitarrista George Vjestica, miembro de The Bad Seeds, canta durante los créditos finales una versión de *Love Will Tear Us Apart*, de Joy Division, y también en un tema punk titulado *Zero*. Tras ocho años de parón, respaldada por Martin Scorsese y Jennifer Lawrence como productores, Lynne Ramsay regresa con su quinta película, cantando para conjurar la soledad, la desesperación y el bloqueo creativo.

Pregunta. ¿Cómo gestiona su propia energía en el set, especialmente en rodajes de alta intensidad emocional como este?

Respuesta. Me emociono mucho en los rodajes, es como un gran parque infantil, un set gigante de Lego. Sin embargo, ahora me agoto más rápido. Me estoy haciendo mayor [risas]. Me insuflaban energía la velocidad del rodaje y seguir mi instinto. El montador, Toni Froschhammer, que ha forma-

Lynne Ramsay

“Me emociono mucho en los rodajes, es como un gran parque infantil”

La directora adapta en *Die My Love* una novela de Ariana Harwicz. Una película que aborda la historia de una mujer que, tras dar a luz, se sumerge en la locura, con Jennifer Lawrence y Robert Pattinson.



JENNIFER LAWRENCE Y ROBERT PATTINSON, EN EL FILME

do parte de una banda, repetía: “Esto es una canción punk. No hay que sobrepolirla. Debe ser algo desordenado”. Montamos en cuatro o cinco meses. Mezclamos el sonido en cinco días, como si fuera un corto. Fue una locura, salimos con síndrome de estrés postraumático, el sonido seguía resonándonos en la cabeza, pero nos gusta-

ba el desorden, la sensación caledoscópica.

P. Suele implicarse tanto que llega a convertirse en sus personajes. ¿Cómo afecta ese grado de inmersión a su forma de dirigir?

R. Recuerdo que Samantha Morton se partía de risa con *Morvern Callar* (2002) porque, mientras rodaba la escena del

club, alguien grabó el *making of* y yo estaba en el monitor haciendo exactamente lo que ella. Con Joaquín Phoenix, igual, caminaba escenas enteras como él. No lo hago conscientemente, pero intento ver lo que ellos ven. Es útil, aunque me desquicie. No quieres vivir siendo el protagonista de *En realidad, nunca estuviste aquí* (2017), pero en *Die My Love*, se volvió algo muy personal, porque reflejaba parte de lo que yo viví tras ser madre.

P. Aunque el filme trata aspectos como el aislamiento y el bloqueo creativo, se ha vinculado rápidamente con la depresión posparto. ¿Considera que este tema sigue siendo un tabú en el audiovisual contemporáneo?

R. Efectivamente, es demasiado fácil etiquetar esta película así. También trata de las relaciones, de la depresión, de la salud mental y del bloqueo creativo, que yo misma he sufrido. Pero, efectivamente, es un tema tabú. Después de dar a luz, te sientes un poco agotada, porque durante el embarazo estás radiante, el pelo te luce fantástico... y luego se te empieza a caer, no duermes, tienes que despertarte cada tres horas. Mi marido estuvo muy presente, pero durante tres meses los dos parecíamos un par de zombis. Es mucho más desafiante de lo que esperas. Te sientes decaída, como si tu identidad entera entrara en crisis. En ese sentido, sí está en el filme, pero no es una película sobre el posparto. Tiene muchas capas. Yo la veo como una historia de amor donde ella es un animal salvaje que va por



“MEZCLAMOS EL
SONIDO EN CINCO
DÍAS, COMO EN UN
CORTO. FUE UNA
LOCURA, SALIMOS
CON ESTRÉS
POSTRAUMÁTICO”

ZORAN BIHAC

otro camino. Él todavía la ama, pero no logra entenderla. Ella es una anarquista, impredecible, destruye el mundo a su alrededor, pero también tiene humor. Es probablemente la película más colorida que he hecho.

P. De hecho, su cine se ha caracterizado por un tono sombrío. ¿De dónde proviene esa nueva veta cómica?

R. He tenido en mente a mis padres, que siempre estaban discutiendo, pero en medio de sus peleas empezaban a reírse y todos los niños también. Era una locura total. Cuando estaba en la escuela de cine, puse una cámara en la mesa de la cocina y les grabé discutiendo y carcajeándose. La puesta en escena resultó perfecta. Quise que ese humor loco estuviera presente en las disputas en el filme.

P. La película sugiere que la pareja protagonista procede de un entorno urbano y culturalmente sofisticado. ¿Cómo construyó ese trasfondo no explícito en pantalla?

R. Siempre imaginé que eran una pareja que se había mudado de Nueva York a este sitio horrible en la zona rural de Montana, porque era propiedad del tío del protagonista y, por tanto, gratis. Así que tendrían una gran colección de discos. En mi historia mental, él era cierto tipo de músico. En el filme hay algunas líneas que lo sugieren. Probablemente fueron una pareja muy *hipster* antes, y ahora se encuentran en este lugar dejado de la mano de Dios.

P. ¿Qué criterios guiaron la elección de la casa?

R. Me vino a la cabeza *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980). Obviamente es otra propuesta, pero comparten esa sensación inquietante, psicológica, ese sobresalto cuando oyes ruidos... Lo planeamos todo: el diseño con el papel florea-

do, el bosque visible... Siempre vi la casa como un personaje sombrío. Como cuando los personajes de *El resplandor* llegan al Overlook y de inmediato te asalta la idea de que en este hotel nada va a salir bien.

P. ¿Por qué optó por el formato académico frente al CinemaScope inicialmente propuesto por su director de fotografía, Seamus McGarvey?

R. Pensé que no funcionaría, porque concebí encuadres muy cuadrados y no se hubiera visto el exterior, así que le propuse rodar en 1:1.85 con planos largos. Luego me pregunté por qué demonios tomé esa decisión, ya que resultaba incómodo en el bosque y en los primeros planos. Pero para retratos tipo Bergman resulta precioso. En cuanto al color, optamos por la noche americana, es decir, filmar de día fingiendo que es de noche, subexponiendo. Da un aspecto plateado y surreal.

P. ¿Qué retos de planificación supuso el rodaje en celuloide?

R. Mi última película, *En realidad, nunca estuve aquí*, fue digital, y había olvidado lo lento que es el celuloide. No teníamos mucho tiempo, pero en un *set* hay que mantener la calma, que todos se sientan en familia. Rodamos a una velocidad de vértigo. Hubo una escena en concreto, con la luz cayendo, cuando él le pide casarse, que tardamos hora y media en rodar, porque había mucho diálogo. Seamus estaba tirado en la hierba, medio colapsando. Y yo también. No íbamos a llegar. Así que nos miramos y decidimos rodarla arrastrándonos por la hierba. Fui corriendo a contárselo a los actores: “Robert, tienes que ser un gato en la hierba”. Él: “¿Qué coño...? Vale”. Ella: “Genial”. Estábamos ya con tanta confianza que lo hicimos. Parecía una locura, pero funcionó. **BEGOÑA DONAT**



La larga marcha

Distopía americana hacia la gloria

DIRECCIÓN: Francis Lawrence. **GUIÓN:** J.T. Mollner, a partir de la novela de Stephen King. **INTÉRPRETES:** Cooper Hoffman, David Jonsson, Judy Greer, Mark Hamill, Charlie Plummer, Roman Griffin Davis, Garrett Wareing. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 14 de noviembre

En 1979, y bajo el pseudónimo de Richard Bachman, el escritor Stephen King publicaba *La larga marcha*, una novela de bolsillo ambientada en un Estados Unidos distópico gobernado por una dictadura militar. En ese contexto, cien adolescentes seleccionados por sorteo participan en una caminata que solo termina cuando

queda uno de ellos. Supervisados por soldados, obligados a caminar a una velocidad mínima de 5,5 millas por hora y sin permiso para descansar, los jóvenes pelean por sobrevivir y hacerse acreedores de un premio consistente en recibir aquello que más deseen. Su triunfo equivale a la gloria; también al refuerzo de un sistema

que mediante el citado concurso ensalza valores como la ambición, la competitividad o una malentendida ética del trabajo.

Después de que George A. Romero (*La mitad oscura*, *Creepshow*) y Frank Darabont (*La niebla*, *La milla verde*, *Cadena Perpetua*, *La mujer de la habitación*) estuvieran en posesión

de los derechos de la novela sin que sus respectivos proyectos llegasen a buen puerto, Francis Lawrence (*Soy leyenda*) ha sido el encargado de dirigir esta adaptación firmada por J.T. Mollner que incluye ligeras variaciones, especialmente en la parte final.

Se mantienen los personajes principales, desde el pro-

Pocos cineastas españoles tienen el talento de Paul Urkijo Alijo (Gazteiz, 1984) para construir mundos y dotarlos de una personalidad distintiva. Su obra se construye a partir del rico folclore vasco, recurriendo a cuentos y leyendas, como en *Errementari* (2017), una demoníaca ópera prima ambientada en el siglo XIX sobre la figura mitológica de Patxi el Herrero. En *Irati* (2022), su segunda entrega, el cineasta elaboraba un relato épico y fantástico ambientado en tiempos de Carlomagno con mensaje ecologista y contestatario, que mantiene el título de película

rodada en euskera más taquillera de la historia. Ahora, en *Gaua*, ofrece un inquietante y divertido acercamiento a las brujas y al paganismo del País Vasco rural del siglo XVII.

Gaua

Un aquelarre inolvidable

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Paul Urkijo Alijo. **INTÉRPRETES:** Yune Nogueiras, Elena Irureta, Ane Garabain, Iñake Irastorza, Erika Olaizola, Manex Fuchs. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 14 de noviembre

La historia sigue a Kattalin (Yure Nogueiras), una campesina a la que conocemos mientras prepara con una seta venenosa un caldo mortal para su marido, cuya presencia en-

seguida entendemos que la atemoriza. Tras el envenenamiento, Kattalin abandona el caserío y se adentra en la negrura del bosque, donde una extraña figura la atemoriza. Acaba perdiendo el conocimiento y, al despertar, se encuentra con tres mujeres misteriosas (interpretadas por tres grandes actrices vascas como Elena Irureta, Ane Gabarain e Iñake Irastorza), que fingen lavar la ropa junto al río pero que en realidad se reúnen para beber y contar historias de miedo.

A partir de aquí, Urkijo Alijo traza una colección de relatos cruzados en el que se mezclan



tagonista Ray Garraty (Cooper Hoffman), cuyo padre se resistió a caer bajo el yugo del nuevo régimen, hasta sus principales aliados dentro de la macabra maratón, como el fornido y entusiasta Peter McVries (David Jonsson) o el locuaz Hank Olson (Ben Wang). No falta, claro está, el Mayor (Mark Hamill), personaje sin desarrollo alguno que se nos presenta como epítome del poder del estado.

Se respetan, también, las reglas del juego impuestas por King: si los participantes caminan por debajo de la velocidad indicada, controlada electrónicamente, reciben una

advertencia que pueden revocar si se mantienen una hora seguida al ritmo establecido. Si reciben tres avisos, se les da pasaporte. Los concursantes pueden solicitar una cantimplora de agua siempre que lo deseen y cada mañana se les entrega su ración de comida diaria. Los aspirantes no pueden molestar ni entorpecer al resto de competidores (pero si ayudarles), tienen prohibido mantener contacto con los espectadores que se encuentran a lo largo del recorrido y, por supuesto, no pueden abandonar el circuito fijado. Si incumplen cualquier regla, reciben un aviso. Al tercero: pasaporte.

En la novela de King, escrita durante su época universitaria aunque no saliera al mercado hasta más de una década después, resuenan los ecos de la guerra de Vietnam —jóvenes enviados a una muerte segura y sin sentido— pero también los de novelas como *1984* de George Orwell —el Mayor como trasunto humano del Gran Hermano— o de relatos como *La lotería* de Shirley Jackson —el azar como disfraz para aplicar mecanismos de control, asociados, además, a un aterrador conformismo social—.

¿Qué falla, entonces, en esta abúlica versión de *La larga marcha*? Pues que una vez que el guion efectúa su primer giro, el desarrollo se vuelve monocorde y la lectura política es superficial más allá de esas actualizaciones relativas, sobre todo, a la cuestión racial, contenidas en el tramo final. Tampoco se pro-

fundiza en los paralelismos que pueden establecerse entre ese Estados Unidos totalitario y la era Trump. El paisaje se torna decorado, la previsibilidad desvitaliza las relaciones entre los personajes y ni siquiera el reguero de muertes que salpica la narración reviste inventiva alguna. Tampoco ayuda el abandono formal con el que Lawrence ilustra este fatídico vía

UNA VEZ QUE EL GUION DE LA PELÍCULA EFECTÚA SU PRIMER GIRO, EL DESARROLLO SE VUELVE MONOCORDE Y LA LECTURA POLÍTICA, SUPERFICIAL

crucis —apenas tres tiros de cámara y monótonos *travellings* de seguimiento— que no hace justicia al material de partida cuyo impacto radicaba en su capacidad para capturar el signo de su tiempo. **ENRIC ALBERO**



YUNE NOGUEIRAS
PROTAGONIZA
GAUA

criaturas fantásticas, brujas, inquisidores y curas, y que van revelando la auténtica historia de Kattalin hasta desembocar en un inolvidable aquelarre, tan arriesgado en su concepción como brillante en su ejecución. Sin duda, una de las escenas más impactantes del año en el cine español.

El director consigue en *Gaua* pulir todo aquello que había apuntado en sus anteriores trabajos. El diseño de producción es tan estrafalario como sugerente, la narración abandona la linealidad para jugar con los saltos temporales y los puntos de vista de manera

inteligente, las actuaciones son tan pintorescas como magnéticas, el diseño de las criaturas fantásticas tan aterrador como original... Pero, ante todo, destaca una incisiva cámara con un sentido visual y del tiempo que pocos cineastas españoles de su generación han mostrado hasta la fecha. No nos importaría ver cómo se adaptaría este estilo a otro tipo de historias.

Además, *Gaua* se eleva como una fábula sobre la búsqueda de la libertad frente al fanatismo y el miedo, con un relato de amor prohibido y homosexual resuelta en el último plano antológico. **J. YUSTE**

Urchin

Una caída libre hacia el abismo

DIRECCIÓN Y GUION: Harris Dickinson. INTERPRETES: Frank Dillane, Harris Dickinson, Megan Northam. AÑO: 2025. ESTRENO: 14 de noviembre

Cada vez son más habituales los escarceos de actores detrás de las cámaras. Solo este año, intérpretes consolidados como Scarlett Johansson (*Eleanor the Great*), James McAvoy (*California Schemin*) o Kristen Stewart (*La cronología del agua*) han debutado como cineastas. Siem-

en la provocativa *Baby Girl* (Halina Reijn, 2024), en el retrato coral de la hermandad de *El clan de hierro* (Sean Durkin, 2023) o en la satírica *El triángulo de la tristeza* (Ruben Östlund, 2022) y encarnará a John Lennon en el ambicioso proyecto sobre los Beatles de Sam Men-

concreto, sino una historia universal: la vida en la calle, la drogadicción y la reinserción social, temáticas a las que ya se había aproximado en el cortometraje *Who cares* (2013). No vemos cómo Mike ha acabado ahí, lo único que sabemos, y la cámara se esfuerza hábil-

como protagonista encarnando a la perfección la misma personalidad errante y naif que volcó Phoenix en uno de sus escasos y valiosos papeles. Un joven aparentemente inofensivo, pero capaz de arrasar con cada oportunidad de cambiar de vida. “Cada día me levanto con esta sensación, alguien que me dice: no, aquí tú no puedes entrar”, se sincera Mike, en una de las últimas escenas de la película, cuya paleta de colores, en ocasiones eléctricos y saturados, recuerda también a la del filme de los 90.

Aunque con matices, se podría encontrar además paralelismos entre el personaje de Keanu Reeves en el filme de Van Sant y el que interpreta el propio Dickinson en su película: un amigo cómplice en el viaje hacia la autodestrucción que después le abandona a su suerte. Ambos finales, el de *Mi Idaho privado* y *Urchin*, parecen desembocar en el mismo punto, con sus personajes destinados a una caída sisífrica.

En esta última, con un desenlace sorprendente y onírico, la película se sumerge en la fragilidad de quienes, aun deseando redimirse, solo encuentran nuevas formas de caer. Dickinson, que revela aquí una prometedora carrera como cineasta, deja entrever que, quizá, detrás de ciertas puertas tampoco hay salvación posible, solo el vértigo de seguir descendiendo, una y otra vez.

MARÍA CANTÓ

EN SU DEBUT COMO CINEASTA, DICKINSON NO BUSCA UN RELATO CONCRETO, SINO UNA HISTORIA UNIVERSAL SOBRE LA VIDA EN LA CALLE Y LA REINSERCIÓN SOCIAL



MEGAN NORTHMAN Y FRANK DILLANE EN UNA DE LAS ESCENAS DEL FILME

pre ha sido común —recordemos que los llorados Robert Redford y Diane Keaton también dirigieron sus propios proyectos— pero no tanto encontrar películas que merezcan la pena. *Urchin*, ópera prima del actor Harris Dickinson (Londres, 1996) es una de ellas.

Dickinson, quien ya demostró su valía interpretativa

des, debuta en la dirección con un filme sobre un joven adicto y sin hogar, Mike (Frank Dillane), que deambula por la periferia de Londres.

Un personaje arquetípico, del que Dickinson, también guionista y actor secundario del filme, no busca un relato

mente por transmitir esta sensación, es que es otro fantasma más invisibilizado por la sociedad.

En este adulto aññado que lucha contra sí mismo hay mucho del River Phoenix de *Mi Idaho privado* (Gus Van Sant, 1992) y no solo porque ambos personajes compartan nombre. Dillane se luce por primera vez



MANUEL HIDALGO

A Everett Ruess se lo tragó la tierra

VIAJES. A Everett Ruess se lo tragó la tierra. Tenía veinte años. Su repentina desaparición tuvo lugar en 1934, presuntamente en Escalante, estado de Utah. Allí está fechada su última carta a Waldo, su hermano mayor y único, en la que dice estar acampado al borde de un acantilado, en tierras desérticas. Anunciaba su propósito de desplazarse hacia Colorado. Nunca se encontró su cuerpo. Sí a sus burros y parte de sus pertenencias. Desde los dieciséis años, entre 1930 y 1934, en plena Depresión, había realizado cinco largos viajes en solitario, como un nómada y un aventurero, por caminos, desiertos —estuvo en Monument Valley—, montañas, bosques y gargantas del suroeste norteamericano, por California, Arizona, Utah... Durante décadas, convertido en una leyenda, se intentó encontrar en vano sus restos. Se especula con que pudo morir ahogado, despeñado o, tal vez, asesinado en el curso de un atraco. Hubo otras hipótesis conspiranoicas. En capítulos organizados en orden cronológico, por cada uno de sus cinco años de expediciones, las decenas de cartas que escribió —a sus padres, a su hermano Waldo, a amigos— acaban de ser editadas por Periférica en *Una belleza insopor- table*. Fueron publicadas por primera vez en 1983.

NATURALEZA. Esa “belleza insopor- table” alude a la Naturaleza, a las maravillas que Everett Ruess (1914-1934) contemplaba en soledad y en parajes solitarios, que le llevaban en los amaneceres, atardeceres y a cualquier hora a la felicidad y el éxtasis, sensaciones que no experimentaba en las ciudades, por las que sentía un completo rechazo, incluyendo Los Ángeles, donde vivía, y otras en las que recaló en sus expediciones. Hijo de una familia acomodada, ilustrada y con temperamento artístico, Ruess comenzó a escribir y a pintar —enseñado por su madre— desde niño. Fue un adolescente culto y singular. De algún modo, uno ve en su espíritu, salvando las distancias que procedan, la herencia de las búsquedas en la Naturaleza de los pintores paisajistas nortea-

mericanos del XIX o de escritores como Ralph Waldo Emerson, Henry Thoreau o, incluso, Walt Whitman. No sabemos si Ruess pensaba que algún día se publicarían sus cartas, pero las escribía con estilo y esmero estético. En sus travesías también escribía diarios, poemas y borradores de ensayos. Hacía fotos. Pintaba, dibujaba y hacía xilografías que vendía para obtener unos dólares que facilitarían su supervivencia con lo puesto y para no depender de los giros de su familia a las estafetas que él iba indicando, desde las que mandaba sus cartas y en las que recibía las respuestas, no recogidas estas en el libro.

RIESGOS. Ruess trabajaba esporádicamente en granjas y en duros oficios manuales. Convivió con mormones y con tribus de indios navajos y hopis. Experimentó riesgos físicos y de salud graves: despeñarse, ser mordido por serpientes cascabel u otras alimañas, infectado por las hiedras venenosas o picoteado por nubes de abejas. Se midió con las lluvias, las tormentas y la nieve. Cazó para comer y comió mal muchas veces. Caminó kilómetros y kilómetros a pie, pero también compró y utilizó burros diversos —y un perro— o hizo autostop si le convenía. Leía muchísimo —el *Quijote*, por ejemplo— y pedía constantemente a su familia que le enviara libros: Mann, Dostoievski, Petronio, Voltaire, Woolf... En ciudades donde se detenía a veces o entre viaje y viaje, escuchaba música clásica, acudía a conciertos y óperas. Llegó a cursar estudios en la UCLA, pero los abandonó para seguir viajando. Entre las muchas personas que encontró y con las que se relacionó en el camino —era raro, no era de hacer amigos—, hay dos, al menos, acreedoras a negritas: los fotógrafos Edward Weston y Dorothea Lange. Weston —continúa su exposición en Mapfre— le enseñó muchas cosas sobre fotografía. Lange, la gran fotógrafa social de la Depresión, también, y lo tomó como modelo. ¿Qué habría sido Everett Ruess si no se hubiera esfumado? ●



EVERETT RUESS, RETRATADO POR DOROTHEA LANGE

UNIVERSIDAD DE UTAH

**UNA BELLEZA INSOPOR-
TABLE REÚNE DECENAS
DE CARTAS ESCRITAS
POR RUESS EN SUS
SOLITARIOS VIAJES**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Comprender Stonehenge

LA LECTURA DE LA ÚLTIMA NOVELA de Ken Follett, *El círculo de los días* (Plaza y Janes, 2025) me ha retrotraído a un tiempo ya lejano, cuando mi esposa y yo, aprendices de científicos con pocos medios, que por entonces (segunda mitad de la década de 1970) vivíamos en Oxford, visitamos Stonehenge. El paso del tiempo borra recuerdos conservando otros, y de aquella visita yo he olvidado lo que sin duda es lo más importante, las imágenes del famoso monumento megalítico. Lo que se ha enquistado en mi memoria son detalles menores: el viaje desde Oxford en un autobús de línea de los de entonces que, cuando llegó a la loma que precede a la explanada en la que se levanta la impresionante estructura circular formada por enormes piedras, no podía con los no muy numerosos pasajeros que transportaba. Tuvimos que bajarnos y subir andando la cuesta. Lejos de lo que sucede en la actualidad, éramos pocos los visitantes, y no existían las barreras que, leo, se han establecido para controlar las aglomeraciones que llegan constantemente. En el fondo nada diferente a lo que sucede ahora en, por ejemplo, las cuevas de Altamira o en Venecia. Desde este punto de vista, se podría decir que el pasado fue mejor, pero eso sería una tontería. Aquel pasado ofrecía muchas menos oportunidades de viajar para millones de personas. Es evidente que las consecuencias de la aparición de multitudes no siempre son gratas, sobre todo para la conservación, pero hay un obvio elemento de justicia, de mejora social, en semejante cambio.

Más que hacerme revivir el pasado, *El círculo de los días* me ha hecho volver a interesarme por lo que Stonehenge representa y por lo que pretendieron quienes lo construyeron. A este respecto lo primero que hay que decir es que Stonehenge está formado por estructuras diferentes, construidas entre, aproximadamente, 3.100 y 1.550 a. C. La primera fase de la construcción —lo que se conoce como Stonehenge I— consistió en un foso y montículos, formando un círculo de 104 metros de diámetro. Siguió más tarde Stonehenge II, un círculo doble de grandes piedras rectangulares de arenisca, un proyecto que nunca llegó a completarse: se instalaron alrededor de dos tercios, que más tarde se quitaron y rellenaron. Los huecos son 56 y cuando se excavaron en la mayoría de ellos se encontraron restos de humanos cremados.

Finalmente está Stonehenge III, la que mejor se conserva, la de esa imagen millones de veces repetida con sus 30 piedras cen-



trales, algunas coronadas por dinteles, que han resistido el paso del tiempo, con alturas que llegan a los 9 metros y pesan hasta 40 toneladas. Se cree que las rocas más grandes proceden de Marlborough Downs, a unos 30 kilómetros al norte de Stonehenge, mientras que las más pequeñas, de unas 2 toneladas, provienen del suroeste de Gales, a más de 200 kilómetros de distancia. ¿Cómo se pudieron transportar semejantes masas desde semejantes distancias? Transportarlas y colocarlas erguidas. Ken Follett aborda estas cuestiones, siguiendo algunas de las teorías existentes. Para mí, estas partes son lo más interesante de *El círculo de los días*, junto a la interpretación de los usos que se dieron a Stonehenge III, centrado en los solsticios –los momentos en que la duración del día, o de la noche, es la máxima del año (junio o diciembre)–, y en los equinoccios –cuando el día y la noche tienen la misma duración (marzo y septiembre)–, así como en el establecimiento de calendarios, tareas que controlaban un grupo de sacerdotisas. Las historias que dan cobertura a la construcción de esa estructura, protagonizadas por agricultores, ganaderos y “hombres de los bosques”, con sus enfrentamientos debidos a sus muy diferentes modos de vida, son entretenidas, aunque encuentro que los valores y sentimientos de los que los dota Follett son demasiado cercanos a los de los humanos de ahora. Es como si los alrededor de 4.000 años que nos separan de ellos solo hubiesen pasado en lo material.

ADEMÁS DE LA EXPLICACIÓN RELACIONADA con solsticios y equinoccios, se han planteado otras hipótesis sobre lo que desde el punto de vista astronómico significan las diferentes estructuras de Stonehenge. El gran astrofísico Fred Hoyle de-

fendió que la disposición de las piedras servía para predecir eclipses solares y lunares. “Si la religión de la gente de Stonehenge –escribió en su libro de 1977 *On Stonehenge*– tenía que ver con la adoración del Sol y de la Luna como divinidades, como, digamos, un dios y una diosa, una representación divina del hombre y la mujer, los eclipses del Sol y de la Luna serían acontecimientos de gran importancia. Predicciones exitosas, antes de que tuvieran lugar, conferirían poder y prestigio a aquellos que comprendieran cómo se podían realizar las predicciones. Las

condiciones habrían sido, por tanto, favorables al desarrollo de ideas astronómicas”.

Para comprender la dificultad de entender esos posibles significados astronómicos, hay que tener en cuenta que el ángulo del eje polar (la línea ima-

ginaria que pasa por los polos geográficos terrestres norte y sur) con la eclíptica (la superficie del círculo de la trayectoria anual del Sol contemplada desde la Tierra) ha cambiado en los 4.000 años que han transcurrido desde que se construyó. En esa época el Sol emergería del horizonte casi más de un grado al norte o al sur durante los solsticios y equinoccios de lo que sucede en la actualidad.

COMPRENDER STONEHENGE es un ejercicio extremadamente complejo. Además de lo ya reseñado, hay que tener en cuenta, por ejemplo, que la construcción de Stonehenge I y Stonehenge III está separada por más de 1.000 años. Y parece muy probable que Stonehenge III fuera construida por una población de distinta etnia, lenguaje, costumbres y creencias. ¿Qué pudo unir ambos pueblos con la tarea de continuar con los desmesurados trabajos de cavar hoyos y acarrear gigantescas piedras? Por otra parte, partiendo de la idea de que carecían de una base teórica científica, es extraordinario que pudieran atesorar los conocimientos empíricos, observacionales, que les permitieron diseñar estructuras con geometrías que se ajustaban a movimientos solares y lunares. Pensando en esto, he encontrado una posible explicación en un dato que desconocía: según el Population Reference Bureau, desde la aparición del *Homo sapiens* han poblado la Tierra, aproximadamente, 117.000 millones de personas. Y pensemos en el poder de observación, de buscar e imaginar respuestas, de semejante número de personas. ●

VISTA DEL MONUMENTO
MEGALÍTICO DE STONEHEN-
GE, EN SALISBURY,
INGLATERRA

ANTOINETTE LAMIELLE





DANIEL HIDALGO

Dora García

Artista con una trayectoria deslumbrante, de la Bienal de Venecia al Reina Sofía, Dora García (Valladolid, 1965) se estrena en la galería Elba Benítez con una exposición sobre el desencanto existencial y la “tristeza política”.

¿Qué libro tiene entre manos?

En torno a lo político, de Chantal Mouffe, y *Todas las crónicas*, de Clarice Lispector. Acabo de terminar el libro de Pablo Lemebel *Tengo miedo torero*. Me ha encantado.

¿Cuál es el libro que más le ha ‘autoayudado’?

El chiste y su relación con el inconsciente, de Sigmund Freud, y también *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, de Erving Goffman.

Si no hubiera podido ser artista, ¿qué hubiera querido ser? Psicoanalista. O maestra. Bueno, ya lo soy, soy profesora.

¿Qué historias nos contará en la galería Elba Benítez?

Walter Benjamin ha muerto cuenta tres historias cruzadas, entretejidas en torno a la noción del desencanto (y de la tristeza política): las de Asja Lacis, Carla Lonzi y Alejandra Pizarnik.

La literatura y las artes visuales se enredan en su obra.

¿Qué le aporta cada uno de estos lenguajes?

Cuando trabajo, siempre empiezo leyendo un libro y tomando notas, que se transforman en dibujos, en instalaciones, películas, en escritos o dibujos más grandes.

Después de 30 años de trayectoria, cuéntenos un fracaso fértil en este tiempo que hoy defienda.

No creo en el fracaso ni en el éxito, las cosas pasan como es inevitable que pasen. Seguramente, se traten de lo mismo, depende de cómo se mire.

Se encuentra ahora en el círculo polar ártico. ¿Qué proyecto realizará allí?

Comento una exposición de Picasso y el *Guernica* en el KIN Museum. Nunca he encontrado un ángulo desde el que me apeteciera hablar de Picasso y lo he encontrado: *Guernica*, su comunismo, su identificación con los mineros y la historia del extractivismo. Kiruna produce el 80% del hierro que se consume en Europa, es una riqueza inagotable que se ha explotado durante cien años y no lleva visos de extinguirse nunca. Pero ¿a qué precio?

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

La Comuna de París. No para participar en ella, ya que soy bastante cobarde. Fue un acontecimiento tan improbable, casi como un milagro. Y eso de disparar a los relojes... maravilloso.

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

Debt tirar más fotos, de Bad Bunny, el disco de la década.

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

Twin Peaks, temporadas 1 y 3, con 25 años de diferencia. Ha marcado mi vida. La mejor que he visto.

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

En *El mago de Oz* o *Blade Runner* y no me quedaría en una de Christopher Nolan.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

No. Tengo unas tragaderas infinitas para el arte, la literatura, la música, el teatro y el cine. Me pasaría la vida solo haciendo solo eso, parando para comer, dormir e ir al baño.

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

La complicidad con el Estado de Israel, Arabia Saudí y los Emiratos Árabes. Si investigamos de dónde viene y a dónde va el dinero, hay muy poco de lo que estar orgulloso.

Un placer cultural culpable.

No me siento culpable de ningún placer cultural.

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

He ido a ver a Trinh T. Minh-ha, Paloma Polo e Isaías Griñolo en La Virreina. Me han encantado los tres. Trabajos valientes, interesantes, relevantes.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No. Yo creo que más bien matará el planeta. Tanto reciclar y cada vez que se consulta el ChatGPT se secan un par de riachuelos.

España es un país...

Pues lo primero que se me ocurre es decir, que es un país de m... Pero no, diré algo más cierto: es un país sorprendente y muy entretenido, casi siempre exasperante, pero, desde luego, no te aburres. ●

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®
jewel of gastronomy®

¿Nuestro *SECRETO*?

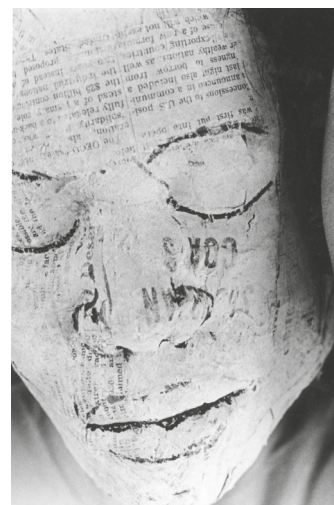
ESPERAR.

compra online en www.arturosanchez.com



erakusketa | exposición

29 URR · OCT 2025 - 18 URT · ENE 2026



Lizz Williams y sus máscaras (serie Violencia mujer seriea/series). 1975-1976

Egikera sortzaile bat

Un modo de hacer generativo

Bilbao

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

azkunazentroa.eus

AZKUNA
ZENTROA
ALHÓNDIGA
BILBAO