

EL CULTURAL

16-22 DE ENERO DE 2026

ELCULTURAL.COM

2,50€

Museo
Reina
Sofía
40 años
relatando
el arte
contemporáneo



Los *Casos reales* de Yasmina Reza: literatura judicial | Un *Diccionario de tristezas* contra el *Blue Monday* | Jean-Guihen Queyras, un chelista empadronado en Bach | Juanma Bajo Ulloa: “No soy cinéfilo de filmoteca”



8 423793 000132 1251

MI VIDA EN PELÍCULAS

con Andrea G. Bermejo



22 enero, 19:30 h
PACO LEÓN

Ven a conocer en la sala de Ámbito Cultural de Callao a este polifacético actor, director y realizador.

 **Biscifactoría**
LABORATORIO DE CREACIÓN

ÁMBITO
CULTURAL
El Corte Inglés



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Benjamín Prado

Los fantasmas que alientan en el temblor del verso

Endeble la adjetivación. Sin alcance la metáfora. El temblor lírico se mantiene en el último libro de Benjamín Prado, *La edad de los fantasmas* (Visor), gracias a la profundidad conceptual de sus versos. El poeta lleva muchos años ocupando un primer plano en la lírica española y mantiene esa posición con un libro, tal vez desigual, pero poéticamente certero.

Corta Benjamín Prado los pétalos de las flores del mal. Las hojas del libro se convierten en el tarot de la hechicera. La hierba de esas hojas es venenosa, sobre todo en la mirada. *La edad de los fantasmas* puede calificarse como un libro singular, contrario al miedo y a la soledad. El poeta suprime adjetivos necesarios como si se tratara de huesos dislocados. “Los espíritus huyen –cita a Shakespeare– cuando llega la aurora y sienten que vuelan los veloces dragones de la noche. Y así es: se han marchado, heridos

por la luz”. De la indignación a la indignidad, Benjamín Prado tiene su corazón sacudido por la melancolía, a la que llama mineral oscuro cuando, tal y como la definió Leonardo Sciascia, es expresión de la delicadeza y la profundidad del sentimiento. Desde hace muchos años el poeta lleva el tiempo en la mirada y no escucha ya la voz de tantas personas admiradas, al borde de la muerte.

Confía Benjamín Prado en que se borren sus huellas del camino, aunque sabe que un verso que se suprime es lo mismo que un mal recuerdo que se olvida. Pero no quiere combatir el crimen de contar la verdad, a pesar de que la realidad de la condición humana radica en que todas las manos descienden de la diestra de Caín.

Herido el poeta por Simone Weil –“no se podrá haber nacido en mejor época que esta en la que todo se ha perdido”– se dispone a atrapar el

relámpago dentro de la botella. Le agobian las pesadillas y las caravanas de fantasmas oscurecidos. Al despertar vuelve a sentir el vértigo de la muerte. La letra retorna temblorosa, como si a ella también le dolieran los huesos. Dedicaba entonces a Javier Marías versos profundos que le encaminaban al Nobel. Nunca lo hubiera ganado a pesar de dedicar su vida al cortejo del fantasma inalcanzable.

Desdeña Benjamín Prado las tertulias literarias porque en ellas algunos personajillos sueltan ese escorpión que vive dentro de los insultos, comprometiendo el destino del escritor admirado. “Caerás en el olvido”. La inmensa mayoría de los grandes intelectuales que he conocido a lo largo de mi dilatada vida profesional permanecen, efectivamente, en el desdén o en el olvido. Se trata del cilicio del cuerpo literario, la verdad descarnada de la vida de las letras.

El poeta ha aprendido que todo lo que respira tiene principio y fin. Por eso se resiste a escuchar el fantasma que aliena en el veneno de la palabra: “Ha llegado la hora de saber que la vida lo es porque se acaba como la arena solo es tiempo cuando cae”. El poeta, sin embargo, dedica sus mejores versos a Carmen Laforet, versos escritos desde el alma. Tuve de jefe de redacción a su marido Manuel Cerezales, cuando yo empezaba, y mantuve con él largas conversaciones sobre una mujer que era su esposa, a la que no entendía, a la que quería hasta la desolación. Se rindió finalmente Carmen Laforet ante los que había vencido, pero como los días a veces cambian de piel, una luz extraña la mantiene viva. No se equivoca Benjamín Prado.

Sabe el poeta, en fin, que en la era del vértigo nadie mira hacia atrás. Por eso escucha alto y claro ese ruido de cristales rotos que hacen los sueños al caer. ●

SUMARIO

16-22 DE ENERO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Benjamín Prado, POR LUIS MARÍA ANSON

12. TOMAR LA PALABRA

Mandamás, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

28. MÍNIMA MOLESTIA

¿Por qué demonios Ferrer Lerín no está en la RAE?, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

El infierno de Elena Garro, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Brushstroke, de Roy Lichtenstein, en el Patio Nouvel del Museo Reina Sofía. Fotografía de Joaquín Cortés y Román Lores

Museo Reina Sofía 40 AÑOS

6. El museo que nos merecemos, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO. 8. Historia y prehistoria del Reina Sofía, POR JUAN MANUEL BONET
10. Diez exposiciones que perfilaron una identidad abierta y múltiple



12

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Yasmina

Reza. *Casos reales*, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 16. Juan Manuel Gil.

Majareta, POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Silvia Laforet. *Quién cuidará de ti*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 18. I. Y. Singer. *Cuentos*

escogidos, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 19. Varias autoras. *La llama*

ebria. Antología de mujeres poetas

del surrealismo, POR JORDI DOCE

ENTREVISTA. 20. Constantino Bértolo:

“La lista de los más vendidos es hoy

la nueva religión”, POR NURIA AZANCOT

HISTORIA. 22. Ricardo Moreno.

Libertad, Igualdad, Fraternidad,

POR ADOLFO CARRASCO

ENSAYO. 23. María Zambrano

y la luz de la palabra, POR N. AZANCOT

ENSAYO. 24. John Koenig. *Diccionario*

de tristezas sin nombre,

POR ANTONIO G. MALDONADO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción,

No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

BANGO DE ESPAÑA. 30. *Art déco* en el vórtice de la modernización, POR PEIO AGUIRRE

ECOLOGÍA. 32. Genealogías de una tierra en disputa en el Guggenheim de Bilbao,

POR FERNANDO GOLVANO



30

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 34.

Jean-Guihen Queyras:

“Bach fue el mayor optimista.

En tiempos de la IA, lo necesitamos”,

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

ÓPERA. 36. El triste destino

de Eugenio Oneguín,

POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 37. La bacanal

sonora de Ravel, POR A. REVERTER

TEATRO. 38. *Play*, una obra

para desmontar los discursos

de odio, POR MARTA AILOUTI

39. *Vincent River, un thriller*

poético, POR M. AILOUTI



48

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Cajal y Golgi,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

CINE

ENTREVISTA. 40. Juanma Bajo Ulloa estrena *El mal*: “El terror es la vía más directa para explorar el alma”,

POR JUAN SARDÁ

ESTRENOS. 42. *Si pudiera, te daría una patada*: madre al

borde de un ataque de nervios, POR MANU YÁÑEZ

44. *La misteriosa mirada del flamenco*: el wéstern

queer chileno que triunfó en Cannes, POR JAVIER YUSTE

46. *El hombre menguante*: abismos cotidianos,

POR J. YUSTE



50. ESTO ES

LO ÚLTIMO

Esther García Llovet

EL CULTURAL

Presidente

Luis María Anson

Editora

Blanca Berasátegui

Director

Alberto Ojeda

Subdirectora

Paula Achiaga

Jefa de Redacción

Nuria Azancot

Jefes de Sección

Fernando Díaz de Quijano (Web),

María Marco y Javier Yuste

Redacción

María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño

Rubén Vique

Críticos

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

LA EDAD DE PLATA

ÓPERA EN UN ACTO Y TRES CUADROS
GOYESCAS
DE
ENRIQUE GRANADOS Y FERNANDO PERIQUET

ÓPERA EN UN ACTO
EL RETABLO DE MAESE PEDRO
DE
MANUEL DE FALLA, INSPIRADO EN UN EPISODIO DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA* DE MIGUEL DE CERVANTES



PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE OVIEDO Y EL TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA (2023)

DEL 24 DE ENERO AL 1 DE FEBRERO

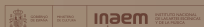
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



Falla 150

Museo Reina Sofía 40 AÑOS

En 2026 se cumplen 40 años de la apertura del Centro de Arte Reina Sofía en el edificio Sabatini, un antiguo hospital que acabaría acogiendo al museo que hoy conocemos. De ahí nació una institución pública de referencia internacional, con una importantísima colección, que abarca desde las vanguardias hasta hoy, de más de 25.000 piezas. Una gran cápsula de memoria de lo que hemos sido. El *Guernica* (1937) funciona como uno de sus mayores atractivos, pero el Reina es mucho más. Desgranamos su 'biografía' de la mano de José María Parreño, profesor, comisario y crítico, y Juan Manuel Bonet, director entre 2000 y 2004. Además, nuestros críticos han repasado minuciosamente estas cuatro décadas para elegir las diez exposiciones más representativas. Faltarán muchas pero las que están son, sin duda, significativas de los hitos, tendencias y modos de hacer en este tiempo. Acompáñenos en este apasionante viaje por la historia de un museo. Nuestro museo.



JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES



MUSEO REINA SOFÍA

1. VISTA DE LA SALA 205 DEL EDIFICIO SABATINI DONDE SE EXHIBE EL *GUERNICA* DE PABLO JOSÉ LUIS ÍÑIGUEZ DE ONZOÑO Y ANTONIO VÁZQUEZ DE CASTRO. 3. ÁNGELES SANTOS TORR

El museo que nos merecemos

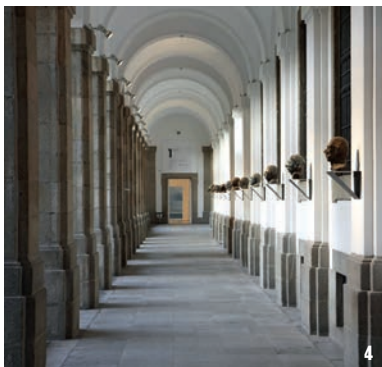
José María Parreño

DECIR QUE CELEBRAMOS el 40 aniversario del Reina requiere alguna precisión. Lo que inauguraron el 24 de mayo de 1986 los Reyes de entonces, el ministro de Cultura, Javier Solana, y la directora de exposiciones, Carmen Giménez fue, en concreto, el Centro de Arte Reina Sofía. Un Real Decreto lo convirtió pronto en museo estatal y finalmente se inauguró en 1992 como lo que es hoy: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Desde el primer momento su sede fue el antiguo Hospital General, un enorme edificio neoclásico del siglo XVIII, cuyos primeros diseños fueron de José de Hermosilla, pero que llevó a cabo Francesco Sabatini. Con más de 50.000 metros cuadrados y un hermoso jardín central, el equipo de arquitectos encabezado por Antonio Fernández Alba tuvo que resolver innumerables problemas de adaptación y circulación. También hubo que dotar de personalidad a su anodina fachada, lo que se consiguió mediante las dos torres de cristal de los ascensores. Y crear un distribuidor para los visitantes, algo que en mi opinión nunca se ha resuelto satisfactoriamente. La ampliación del museo mediante el añadido del reluciente edificio diseñado por Jean Nouvel, inaugurado en 2005, le añadió carácter y espacio para salas, para administración y para la estupenda biblioteca (sin embargo, la plaza cubierta que hace de nexo entre ambos edificios es un lugar sombrío y desapacible). Este complejo arquitectónico, junto con el Palacio de Velázquez y el Palacio de Cristal, en el parque del Retiro, componen las instalaciones del museo, en total, 84.000 metros cuadrados. Con casi un millar de personas trabajando y un presupuesto que en 2023 fue de 40 millones de euros (en 2008 de casi 60), es por tanto una potente institución cultural. En 2025, según acaba de informarnos, recibió en su sede principal 1.601.732 visitantes, un 4,2 % más que el año 2024.

La colección permanente, tras alguna vacilación inicial, se centró en las vanguardias del arte español, con *Guernica* como eje, junto a una selección de grandes obras de Dalí y Miró (son sobresalientes las colecciones de surrealismo y de cubismo). El cuadro de Picasso entró en el museo en 1992, tras 11 años de aclimatación política en el Casón del Buen Retiro (aun así, durante algún tiempo siguió custodiado por guardias civiles armados). Además, la colección cuenta con obras destacadas de primeras figuras del arte moderno y contemporáneo internacional, aunque sin pretensión de exhaustividad y con huecos notables. El museo ha tenido siete directores: Tomás Llorens (1988-1990), María de Corral (1990-1994), José Guirao (1994-2000), Juan Manuel Bonet (2000-2004), Ana Martínez de Aguilar (2004-2007), Manuel Borja-Villel (2008-2023) y, actualmente, Manuel Segade. En el próximo febrero tendrá lugar la ordenación concebida por este último, que será polémica, como las cuatro anteriores. Aunque tal vez ninguna tanto como “Vasos comunicantes”, la realizada en



MUSEO REINA SOFÍA



J. G. / R. L.

J. G. / R. L.

PICASSO, DE 1937. 2. UNO DE LOS ASCENSORES DISEÑADOS EN 1988 POR OELLA: UN MUNDO, 1929. 4. CLAUSTRO DE SABATINI. 5. PATIO CENTRAL

2021 por Borja Vilel, que aboliendo la cronología y privilegiando el “relato”, constituyó para los comentaristas conservadores la prueba evidente de la utilización política y partidista del museo. En mi opinión, la propuesta tenía luces y sombras: el relativismo artístico y el excesivo peso de lo documental se compensaban con la inclusión de artistas y disciplinas marginadas, y un loable o lamentable intento (según gustos) de mezclar alta y baja cultura. Si bien el mandato de Borja Vilel, no sé si por ser el más largo o el más reciente, parece el más controvertido, el Reina ha vivido muchos episodios críticos. Algunos anecdóticos, aunque alarmantemente recurrentes, como las goteras en las salas de exposición. Otros de una magnitud, en el tiempo y el espacio, verdaderamente insólita. Pienso, claro, en la desaparición de una escultura de Richard Serra de 38 toneladas de peso que se instaló en la exposición inaugural, que nadie echó de menos hasta 2006, sin que desde entonces se haya podido localizar su paradero.

El Reina Sofía se creó con el propósito de continuar mostrando la historia del arte donde la dejaba el Museo del Prado. Como antes dije, esa tarea se cumple con solvencia solo si nos ceñimos al arte español. Sin embargo, debemos al museo la celebración de exposiciones que han sido fundamentales para actualizar el conocimiento del arte internacional, tanto mediante proyectos de reputados comisarios, como Harald Szeemann o Didi-Huberman, como mediante la muestra de importantes colecciones, como las Panza, Beyeler y Sonnabend. Desde hace unos pocos años el Reina goza de reconocimiento internacional, lo que no era fácil. Con todo y con eso, ni ahora ni antes ha impulsado significativamente el arte español en el extranjero, algo que se logra mediante coproducciones o colectivas itinerantes con amplia representación nacional. Por su parte, desde la crítica feminista se sigue reclamando una mayor presencia femenina, aunque creo que se han reparado muchos olvidos.

En la actualidad los museos se enfrentan al difícil reto de atender a quienes demandan un arte que sea vehículo de diversas causas sociales y, por otro lado, a quienes buscan en ellos una muestra de excelencia artística que sirva para formar el gusto o al menos para mostrarlo históricamente. Por si fuera poco, la decolonialidad o la sostenibilidad son asuntos que los museos y también éste deben abordar con inteligencia (no es inteligente ignorarlos tachándolos de wokismo). Y por último, una cuestión que subyace a todas las demás: un museo hoy en día debe reflexionar acerca de cuál es su razón de ser. Si un infalible recurso de la industria cultural o una instancia transformadora, que nos ayude a vivir mejor. Porque como decía ese artista raro (y expuesto en el Reina) que fue Robert Filliou: “El arte es lo que hace la vida más interesante que el arte”. ●

El Reina goza hoy de reconocimiento internacional, lo que no era fácil

Historia y prehistoria del Reina Sofía

Juan Manuel Bonet

Director del Museo Reina Sofía de 2000 a 2004

EL 11 DE JUNIO de 1975 amaneció un día soleado. Me preparé desde primera hora para acudir a la inauguración de la retrospectiva de Manolo Millares con la que abría sus puertas el MEAC (Museo Español de Arte Contemporáneo), en la Ciudad Universitaria. Llevaba tres años trabajando en el catálogo razonado del pintor, y había ayudado bastante al catálogo de la muestra. Bajando desde el metro de Moncloa, empecé a tropezarme con grises, con sociales, con toda la parafernalia. Franco, al que apenas le quedaban unos meses de vida, era quien inauguraba el museo. De repente me di cuenta de la enormidad que estaba viviendo, me vi teniendo que estrechar la mano del dictador cuyos grises me habían hecho correr tantas veces por esa misma zona. Me di la vuelta. Por la tarde llamé a Elvireta, la viuda del pintor, y le expliqué mi plantón, que entendió.

En 1967, mucho antes de aquella rara mañana, había visitado por vez primera el Museo de Arte Contemporáneo, instalado entonces en los bajos de la Biblioteca Nacional. Fruto de los esfuerzos primero de José Luis Fernández del Amo, que había sido el arquitecto de los Poblados de Colonización, y luego de su sucesor, Fernando Chueca Goitia, exrepublicano que a comienzos de los 70 había sido capaz de afrontar el reto de devolver a la vida artística española a tantos del exilio, aquel museo tenía un cierto tono. Me deslumbraron los Picassos comprados por González Robles para la Expo de Nueva York de 1964, los caballos romanos de Gregorio Prieto, la vista de Toledo de Palencia, Zabaleta, Torner, Saura, Tàpies, Grandío... Claro que por lo que respecta a los cincuenta, unos años después encontraría muchísimo mejor el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, la magistral creación zobeliana de 1966.

En 1975, ni Carlos Antonio Areán, pese a su amistad con Millares y a lo muchísimo bueno que había mostrado su Ateneo, ni Joaquín de la Puente, que también había hecho cosas de interés, podían liderar ya nada.

Si el MEAC fue el museo del franquismo agónico, conocería luego, durante los años de la Transición suarista, una etapa brillante. Con Javier Tusell de director general, Álvaro Martínez Novillo programó cosas memorables. A Tusell, y a Cervero, y a Roland Dumas (ver su reciente libro póstumo), y obviamente a Suárez y a Calvo Sotelo, les debemos el *Guer-*



RICHARD SERRA: *EQUAL-PARALLEL: GUERNICA-BENGASI*, 1986

MUSEO REINA SOFÍA

nica. La historiografía suele saltarse a la ligera la política de reconciliación nacional que practicó UCD en cultura (como en todo). Se recuerda poco a los citados. Tampoco a Juan Antonio Aguirre, Antonio Amado, Isabel Cajide, José María Ballester, Felipe Garín, Jesús González, José María Iglesias, Ceferino Moreno, Juan Zozaya... Todos, como Suárez, “de la ley a la ley”. Aurelio Torrente, primer director de la etapa socialista, se creyó que Jacqueline iba en serio con su promesa de donar la muestra Picasso, pero el suicidio de la viuda impidió que lo pactado (¿o no?) se cumpliera.

El MEAC, sin embargo, estaba gafado. El museo de la Transición no podía ser un remedo de Mies, inaugurado por Franco y Areán. La operación de refundación la pilotaron Javier Solana y Carmen Giménez. A ellos dos, más obviamente Felipe González, debemos el Reina Sofía.

ENTRE 1982 Y 1989, Giménez había demostrado su capacidad para relanzar el arte español en la escena internacional, y también para dar a conocer aquí todo aquello que solo viajando podíamos ver. En lo primero, ahí está el desembarco neoyorquino, en 1985, en el Artists Space, o el parisiense de 1988. Todo ello, de la mano de Exteriores, tras la firma del PACE. Así descubrí Nueva York, pero también mi amada Centroeuropa, y Chile. Aquí, exposiciones colosales, en las Salas

Pablo Ruiz Picasso, y en los dos palacios del Retiro: Álvarez Bravo, Gris, Frida, Picabia, nuevo arte alemán, Tendencias en Nueva York, nueva escultura inglesa...

Tuvo vista Solana al confiar en Carmen y encargarle el proyecto de lo que sería el Reina Sofía, y en elegir el viejo hospital de San Carlos, y en encargarle a Fernández Alba su conversión en centro de arte.

En 1986, la muestra inaugural del centro (museo a partir de 1990, nutrido del MEAC), *Referencias: un encuentro artístico en el tiempo*, constituyó un acierto deslumbrante, como su catálogo, con textos de Calvo Serraller y Gloria Moure y maqueta de Diego Lara. Magníficamente representados todos ellos, Baselitz, Chillida, Saura, Richard Serra –con su monumental instalación *Guernica-Bengasi*–, Tàpies y Twombly, con el que en 1980 Heinrich Ehrhardt había inaugurado su galería.

EN SU NOVELA *Obra maestra*, Juan Tallón cuenta los avatares del *Guernica* serriano. Tras destapar el caso, me llamó Nati Pulido. Le conté que en mi tiempo al frente del museo nadie me había contado nada del asunto: ni Guirao (mi predecesor), ni la administradora, ni Registro. Cuando estábamos dándole vueltas a qué instalar en el patio de Nouvel, Juncosa y yo pensamos en el Serra. Registro nos facilitó su peso. La arquitecta ministerial nos dijo que esas toneladas no las aguantaba la crujiía. Por lo que se supo después, peso entonces ya evaporado...

El otro *Guernica*, el de Picasso, llegaría al ya museo en 1992, y con él el imparable flujo turístico. Con Aznar se produciría la ampliación, con ese consenso que añoramos los nostálgicos del “régimen del 78”, como lo llaman sus variados enemigos. Fue la primera de las pinacotecas que nos pusieron en el mapa cultural mundial. Ense-

guida vendrían, en 1989, el IVAM (Valencia) y el CAAM (Las Palmas). Luego Botín (Santander), CAAC (Sevilla), CAC y Pompidou (Málaga), CGAC (Santiago), EACC (Castellón), Es Baluard (Palma), Guggenheim (Bilbao), Helga de Alvear (Cáceres), MACA (Alicante), MACBA (Barcelona), MARCO (Vigo),

MEIAC (Badajoz), MUSAC (León), Patio Herreriano (Valladolid)... Más Caneja (Palencia), Chirino (Las Palmas), Dalí (Figueras), Fenosa (El Vendrell), Gaya (Murcia), Granell (Santiago), Lobo (Zamora), Miró (Barcelona, Palma), Picasso (Málaga, sumándose al barcelonés), Seoane (La Coruña), Pablo Serrano (Zaragoza), Tàpies (Barcelona), Cristino de Vera (La Laguna), Esteban Vicente (Segovia), Vostell (Malpartida), Zabaleta (Quesada)... Historia de consenso (insisto, con nostalgia). Empezó en 1986. ●

Tuvo vista Javier Solana al encargar a Carmen Giménez el proyecto de lo que sería el Reina Sofía

Diez exposiciones que perfilaron una identidad abierta y múltiple



Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura. 1999-2000.

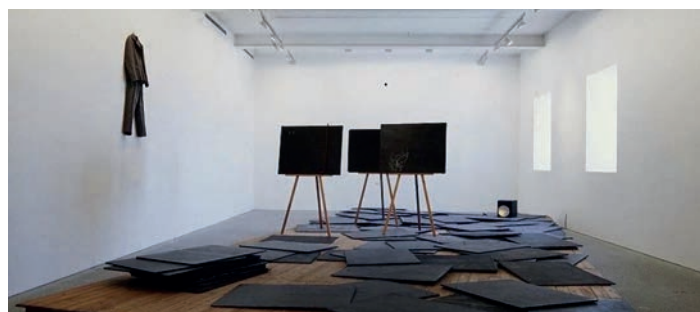
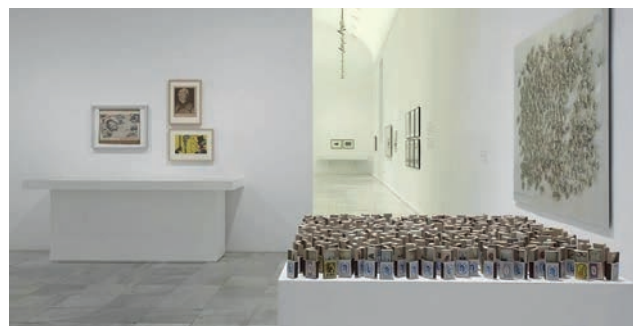
Toda la potencia de su universo imaginado y su personal conquista del espacio arquitectónico se desplegó al comenzar el siglo. Las noventa mejores piezas de Louise Bourgeois (París, 1911 - Nueva York, 2010) –que entonces tenía 88 años y no viajó a Madrid– aún perviven en el imaginario colectivo. La arqueología de su memoria y la narrativa de su intimidad se declinaron en Madrid con grandes piezas como *Araña* o *Guarida articulada*, junto a otras de pequeño formato, suspendidas del techo o dispuestas directamente sobre el suelo en un espectacular montaje.



Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? 2010.

Un enciclopédico recorrido por la historia de las imágenes, inspirado en el historiador Aby Warburg y en su célebre *Atlas Mnemosyne*. Comisariada por Georges Didi-Huberman, inauguró un modelo de museo entendido no solo como contenedor de objetos, sino como legitimador del archivo y del ensayo visual, y propuso un método nuevo que permitía la convivencia de diferentes temporalidades sin jerarquías, basado en el montaje. Frente a los relatos lineales y teleológicos, defendió el pensamiento en constelaciones. Una exposición abrumadora.

Cocido y Crudo. 1994-1995. Una muestra que abrió el espacio de debate sobre identidad, poscolonialismo y globalización, rompiendo la hegemonía euroestadounidense en los discursos artísticos. El comisario Dan Cameron se inspiró en el ensayo del antropólogo Claude Lévi-Strauss *Lo crudo y lo cocido* (1964) para poner el foco en estéticas minoritarias y señalar problemas de índole global que se desarrollan en la cultura poscolonial. Lo “glocal” se enunció a través de 54 artistas como Doris Salcedo, Juan Luis Moraza, Paul McCarthy, Rogelio López Cuenca y Marlene Dumas, entre otros.



Joseph Beuys. 1994.

Comisariada por Harald Szeemann, situó al museo en primera línea internacional al presentar una gran retrospectiva del chamán nómada de la Alemania de posguerra, Joseph Beuys (Krefeld, 1921 - Düsseldorf, 1986). Cuatro décadas de trayectoria reunidas en más de medio centenar de esculturas, instalaciones y 456 láminas que desplegaban su concepto de “escultura social”. Revolucionario y holístico, Beuys nos enseñó a repensar la relación entre arte y vida, y a tomar conciencia de la condición alquímica del arte a través de lo espiritual, lo social y lo ecológico.

Gordon Matta-Clark. 2006. Una de las exposiciones estrella de la historia del museo, comisariada por Gloria Moure, que nos enseñó a repensar la ciudad, no como fondo neutro, sino como



un campo de fuerzas atravesado por la especulación, la memoria, la ruina y la propiedad privada. Con sus *cuttings* –cortes en las fachadas de los edificios–,

Matta Clark (Nueva York, 1943-1978) entrelazaba lo plástico, lo espacial y lo arquitectónico con un discurso político y social al que denominó “anarquitectura”, y a sí mismo “antiarquitecto”, revelando las capas ocultas de la ciudad.



Nuevos realismos: 1957-1962. 2010. *Estrategias del objeto, entre ready-made y espectáculo* fue un proyecto de irrupción en lo real tras la abstracción, y señaló esos cinco años como punto de inflexión en la consolidación del arte de la segunda mitad del siglo XX. El objeto se declinaba de un modo singular a través de *assemblages*, acumulaciones y *readymades*, desplazando el foco hacia lo cotidiano y lo desechable. Jean Tinguely, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Wolf Vostell, Marcel Duchamp y Andy Warhol fueron algunos de sus abanderados utilizando materias primas de baja calidad.

plazando el foco hacia lo cotidiano y lo desechable. Jean Tinguely, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Wolf Vostell, Marcel Duchamp y Andy Warhol fueron algunos de sus abanderados utilizando materias primas de baja calidad.

+– 1961. La expansión de las artes. 2013. El punto de partida de lo que hoy llamamos “artes expandidas”: cuando lo performativo, lo colectivo y lo multidisciplinar se rindieron a la partitura de la música experimental, y las salas se poblaron de instrucciones y diagramas. El arte dejó de ser objeto para devenir método: una práctica que se activa en el tiempo, en el cuerpo



y en la relación con los otros. La utopía colaborativa alcanzó uno de sus momentos de mayor intensidad en focos como el Judson Dance Theater, laboratorio de cruces entre danza, música y artes visuales donde la autoría se diluía en lo experimental.

Maruja Mallo. Máscara y compás. 2025-2026. Esta gran retrospectiva supone no solo la legitimización de una artista que había permanecido relegada a los márgenes de la historia, sino una relectura de la modernidad femenina que integra lo popular, lo científico, lo ecológico, lo cienciaficcional y lo surrealista. Al devolverle centralidad, el museo no solo repara una ausencia, recompone un mapa. Maruja Mallo (Viveiro, 1902 - Madrid, 1995), mujer moderna y libre, desarrolló un estilo sincrético mezclando razas con sexos y reinos, demostrando la vigencia y actualidad de su arte y su pensamiento.



cia, recompone un mapa. Maruja Mallo (Viveiro, 1902 - Madrid, 1995), mujer moderna y libre, desarrolló un estilo sincrético mezclando razas con sexos y reinos, demostrando la vigencia y actualidad de su arte y su pensamiento.

Versión del Sur: Cinco propuestas en torno al arte en América. 2000-2001. Este ambicioso proyecto –dividido en cinco exposiciones simultáneas– inauguró un giro decisivo en el entendimiento del arte latinoamericano en Europa, al señalar los riesgos de miradas paternalistas, exotizantes o neo-coloniales. Además, marcó un momento clave en la incorporación del arte latinoamericano como eje estructural de la programación del centro. Octavio Zaya fue el coordinador junto a Ivo Mesquita y Adriano Pedrosa (comisario



de la última Bienal de Venecia), planteando que no existe una única identidad latinoamericana, sino múltiples historias.

Dora García. Segunda Vez. 2018. Dora García (Valladolid, 1965) consolidó un modelo de exposición como investigación: un paisaje de referencias desplegado en vídeo, *performance*, texto, dibujo e instalación, donde el espectador deja de ser testigo para convertirse en agente. La muestra tomó su título del relato homónimo de Cortázar que evoca el clima de psicosis e incertidumbre provocado por el drama de los desaparecidos en Argentina. Desde ahí, la artista trabajó con la repetición, la ficción y sus grietas, preguntándose qué sucede cuando lo real se vuelve un escenario y la representación, una forma de vigilancia.



La muestra tomó su título del relato homónimo de Cortázar que evoca el clima de psicosis e incertidumbre provocado por el drama de los desaparecidos en Argentina. Desde ahí, la artista trabajó con la repetición, la ficción y sus grietas, preguntándose qué sucede cuando lo real se vuelve un escenario y la representación, una forma de vigilancia.



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

Mandamás

En la última de las lecciones que componen el libro póstumo *El hombre y la gente* (de 1957, dos años después del óbito del autor) aseguró Ortega que “durante nuestra guerra civil alguien inventó la expresión ‘manda-más’”. Obviamente, el filósofo no pretendía ahí hacer historia de la lengua, sino sacarle punta a un dato que conocía –cabe suponer– por experiencia e impresiones propias.

Y el caso es que a muchos (tampoco exageremos: a unos cuantos) ese pronombre indefinido “alguien” empleado ahí por Ortega, o, más precisamente, la identificación concreta de tal *alguien*, puede llegar a obsesionarnos, porque la mayoría de las veces no somos capaces de ponerle nombre y apellidos. Más importante y más grave: nos preguntamos cuándo ese no identificado hablante tuvo la ocurrencia de inventarse la palabra; esta vez, la estupenda *mandamás*.

No le daremos vueltas a la apreciación de don José Ortega, porque –dicho sea con toda benevolencia: ya he adelantado que

jefe irresponsable, caprichoso y audaz, típico de las situaciones revueltas. Los mandamases lucieron mucho en la retaguardia roja,”. La cita es larga, pero también sustanciosa.

He de ir al grano. Para, empezando por la documentación textual de tan original vocablo, ofrecer al lector el primer testimonio localizado. Es el título de un artículo, “El tío Mandamás”, que publicó el 16 de octubre de 1897 el periódico valenciano *El Regional*, está tomado a su vez –se nos dice– de otro bilbaíno que no he podido ver, *El Basco*, y es una pulla contra Martínez Campos. En su texto la palabra *mandamás* no vuelve a emplearse.

Después transcurren veinte años hasta los siguientes testimonios escritos que encuentro: “hacen la corte al mandamás” (en la revista granadina *La Alhambra*, 1917); “si yo fuera de los «mandamás»” (en el salmantino *El Adelanto*, 1918). Nótese que al autor de este último texto lo frena, a la hora de formar el plural, el hecho de que deba hacerlo sobre una forma adverbial, *más*. Por eso escribe “los ‘mandamás’” en vez del plural normal (para un nombre agudo terminado en consonante) que hemos visto arriba, y abunda: *mandamases* (como el plural de *compás* es *compases*); así, “los flamantes mandamases” (García Pavón, 1965); “me conocían los mandamases” (Max Aub, 1970); etcétera.

Más problemas aún plantea el género, por falta de precedente o modelo. Los diccionarios nos dicen que la palabra tiene una forma única para masculino y femenino: *el mandamás*, *la mandamás*. Así es, en efecto: un personaje de *La carreta* (1932), del uruguayo Enrique Amorim, se apoda “la Mandamás”; en Gironella (1961), “la mandamás... de la Sección Femenina”; etc. Pero también cabe encontrar, con carácter jocoso, *mandamasa* (“la mujer de Ramírez, la Mandamasa”, José Ángel Mañas, 2017).

En fin, el falangista Tomás Borrás, muy en su línea, se inventa, jugando del vocablo, un aumentativo nada inocente: *mandamasones*.

El primer diccionario general que recogió la palabra *mandamás* fue el *VOX* de 1953; en el de la Academia entró en 1984. ●

SÍ PARECE CIERTO QUE LA PALABRA MANDAMÁS SE USÓ BASTANTE EN TIEMPOS DE LA GUERRA (TAMBIÉN EN LOS PRIMEROS AÑOS TREINTA)

no estaba el filósofo haciendo historia de la lengua–, en lo que a la cronología se refiere, cometió un error de unos cuarenta años.

Sí parece cierto que la palabra *mandamás* se usó bastante en tiempos de la guerra (también en los primeros años treinta). Lo confirma un autor muy activo en ella, Rafael García Serrano, quien en su *Diccionario para un macuto* (1964) fue más prudente que Ortega: “Es una de las voces políticas –escribió en el artículo *mandamás*– más popularizadas a lo largo de los años de nuestra guerra, y a mi modo de ver de las que quedarán como características de una época. [...] El mandamás es el

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



Lucía Solla Sobral, el debut más iluminador

Oxígeno, la (casi) muerte de Marta Jiménez Serrano | La vida inmen-
Richter, todos los estilos del pintor múltiple | Ángeles Toledano: "Neces-
de la Cultura 2025: las candidatas muestran sus cartas | Mar-
hizo sombra a Shakespeare | Daniela Simóez Arévalo: "Sin dr-
ela | Celorio, un Cervantes con México (y España) en la médula |
Año Nuevo de Viena | Cohn y Duprat, la argentinidad a palos

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





LOS CASOS DE JEAN-MARC MORANDINI Y EDITH SCARAVETTI (IZQUIERDA) FUERON DOS DE LOS PROCESOS SEGUIDOR POR YASMINA REZA (CENTRO)

CAROLE BELLACHE

ROBÉN VIQUE

Hubert era el menor de cuatro hermanos; su madre, alcohólica y violenta, pegaba a su marido y a sus hijos, de la mañana a la noche. “El problema de los bofetones—declaró Hubert frente al tribunal que le juzgó años después por asesinato cuádruple, agravado por el descuartizamiento de los cadáveres— no era la cantidad, sino que eran traicioneros, imprevisibles”. La historia de Hubert Caouissin integra *Casos reales*,

Casos reales

Un catálogo de tristezas

el último libro de Yasmina Reza (París, 1959). Después de una adolescencia perdedora, sin

éxito con las chicas, Hubert conoce a Lydie y los dos se mudan a una granja. Lydie, sin

amigas, arrastra a su vez una infancia de abusos y maltrato. “Son jóvenes pero carecen de ligereza”, comenta la escritora. Hubert empieza a desarrollar un trastorno mental. Oye voces, pierde el trabajo. La pareja se obsesiona con que la familia de ella les oculta una fortuna inexistente, que solo está en su cabeza. Reza observa: “El hombre ha sido absorbido por un sistema cerrado que convierte cada interrogante en cer-

teza y que no deja pasar los matices de la realidad. Todo lo agrede, todo conspira para hostigarlo”. Habitado por esa obsesión, Hubert se cuela una noche en casa de su cuñado y lo mata con un pie de cabra; a continuación hace lo mismo con su mujer y sus dos hijos. En un punto de la narración, Reza, con una frase que podría aplicarse casi a cualquier personaje del libro, dice, sobre la vida de Hubert previa a los asesinatos: “Un catálogo de la tristeza como los que se pueden examinar en todos los tribunales penales. Nada que pueda reducir el aspecto vertiginoso del acto a la comprensión”.

Reza asistió durante más de quince años a estos procesos judiciales, que sintetiza y expone con extraordinario virtuosismo narrativo. Gracias a su habilidad para encadenar detalles significativos, el libro se despliega como una retahíla hipnótica para el lector. La autora de *Un dios salvaje*, más que ordenar los hechos bajo una lógica tranquilizadora, los describe, en toda su aspereza, con precisión desconcertante. Se sienta en la sala y toma notas. No reproduce juicios ni expedientes; se limita a dar una concisa impresión de lo que escucha, y ofrece el retrato oblicuo de los procesados a partir de los testimonios del resto. Muestra una economía extrema: escenas breves, datos y frases que componen, en tres o cuatro páginas, vidas completas. Las historias se alternan con escenas de su vida cotidiana que enseñan lo cerca que está la vida de cualquiera, incluso la del más virtuoso, de la del criminal más abyecto.

Dalila, una joven de origen magrebí, apuñala en el metro a dos repartidores negros mientras les grita insultos racistas. Edith mata en plena noche a su marido de un tiro en la sien. A Jack Sion lo acusan de “violación por sorpresa” a varias mujeres a las que conoció por internet. Sion, de sesenta y seis años, colgó en una web de contactos la foto de un cachas que

gunas se sienten engañadas al descubrir su aspecto real. Reza lo resume con una imagen seca y cruel: “Cuando ellas se quitan la venda, Anthony ha dado paso a un Jack Sion tumbado a su lado, viejo y barrigón. El príncipe convertido en sapo”. La vejez, el papel de los ancianos en una sociedad cada vez más individualista, asoma en otros relatos, como el de Olivier Cappelaere, que intentó envenenar tres veces a la dueña del piso que compró en nuda propiedad; más tarde cuidó a una vecina anciana, logró convertirse en su heredero universal y la mató. A Madeleine Riffaud, antigua heroína de la Resistencia, la despluma su cuidadora cargando compras disparatadas en su tarjeta de crédito. En el libro aparecen varias madres que matan o intentan matar a sus hijas. Reza no las absuelve, pero tampoco se ensaña con ellas. Cuenta el caso de Corinne M., que intentó asesinar a su hija –víctima de una enfermedad neurológica muy incapacitante llamada síndrome de Rett– para suicidarse después. O el caso de Sylvie W., que envenenó a su hija de 7 años y cuyo juicio desveló el trato tiránico de un padre que la había vuelto loca. Está el caso de Benedita, de 82 años. Es una de las historias privadas de Reza. A Benedita no la juzgan por ningún crimen; es una “mujer mala”, dicen sus siete hijos, a los que educó a golpes con una manguera rellena de arena. Según sus hijos, solo cuidaba y daba de comer a sus perros mientras a ellos los mataba de hambre.

Entre los procesos judiciales se abren espacios personales. Reza recuerda a un mendigo de su barrio al que nunca ayudó y que, tras un invierno muy duro, desapareció. No hay confesión ni arrepentimiento explícito; solo la constatación de una omisión que ya no puede corregirse. Hay recuerdos de amigos, de Imre Kertész, Roberto Calasso, Bruno Ganz o Luc Bondy, aderezados con anécdotas de la vida literaria. En el centro del libro está Sarkozy y la financiación libia de su campaña de 2007; Reza ya dedicó en 2006 un libro espléndido al político francés, *El alba la tarde o la noche*. Reza menciona ese libro para delimitar su imagen del expresidente: “Con el paso de los meses empecé a verlo como uno de mis personajes habituales, más allá de toda esperanza”. En pocos párrafos perfila a un hombre de poder, “que se conforma con datos brumosos siempre y cuando le parezcan positivos”. Tras ocho días de vista de apelación, su percepción de Sarkozy y sus cómplices se fija en una imagen casi teatral: “Me costó ver a los señores Azibert, Herzog y Sarkozy bajo otra forma que no fuera la de un pavo real, un vendehúmos y un hipperangustiado”.

Reza transforma la crónica judicial –como ya hizo con la crónica política en el libro citado sobre Sarkozy– en material literario de primer orden, pero sin elevarla ni ennoblecerla. Los textos guardan un sutil parentesco con su teatro, por la atención al diálogo, a la escena, y al instante en que se dice algo que ya no puede retirarse. **ALBERTO GORDO**

**REZA TRANSFORMA
LA CRÓNICA JUDICIAL
EN MATERIAL LITERARIO DE PRIMER
ORDEN, PERO SIN
ENNOBLECERLA**



YASMINA REZA

Traducción de Regina López Muñoz
Alfaguara, 2026
216 páginas. 20,90 €

salía en un anuncio de Marlboro, se registró como Anthony Laroche y empezó a chatear con mujeres. “La foto de perfil muestra a un trasunto de Richard Gere con bufanda de cachemir”, ironiza la autora. Sion quedaba con las mujeres y les proponía un juego escabroso: hacer el amor con antifaz y las luces apagadas. Tenían prohibido tocarle. Tras varios encuentros sexuales a oscuras, al-

Juan Manuel Gil (Almería, 1979) va consolidando su espacio en el olimpo literario, si es que existe ese lugar. Formado en la Fundación Antonio Gala de Córdoba, de la que fue residente durante el primer curso de su creación, Gil es autor de varias novelas, aunque su primer libro fue un poemario *Guía inútil de un naufragio* (2004) con el que obtuvo el Premio Andalucía Joven. Dentro del género narrativo ha publicado *Inopia* (2008), *Las islas vertebradas* (2017), *Un hombre bajo el agua* (2019), *Trigo limpio* (2021) —tal vez su obra más conocida por ser Premio Biblioteca Breve— y *La flor del rayo* (2023). Además, es autor de dos libros considerados inclasificables: *Mi padre y yo. Un Western* (2012) e *Hispanatic* (2014). En el primero reproduce algunas conversaciones con su padre en una especie de “duelo dialéctico”, como afirmó en una entrevista, en el que mezcla el humor con la ternura, la ironía y el silencio, ingredientes que, junto con la combinación de ficción y realidad y cierto sentido crítico, suelen ser habituales en sus obras.

Leopoldo Almada Sapena —oficialmente Leo— trabaja como conserje en el colegio de Los Nuevos Hermanos, pero, tras treinta años de servicios prestados, y sin que se sepa el motivo, tiene que jubilarse de

Majareta

La venganza del conserje airado



IVÁN GIMÉNEZ



JUAN MANUEL GIL
Seix Barral, 2026
336 páginas. 20,90 €

forma anticipada. Irritado ante la inesperada resolución de sus superiores, Leo responde con una acción descabellada que afectará a varios alumnos, una circunstancia que disparará los comentarios de los vecinos del barrio, que empiezan a elucubrar sobre los motivos tanto del despido como de la posterior actuación del exconserje. Todos tienen una opinión, independientemente de que hayan tratado mucho o poco con él, de que conozcan —o no— a su familia y de que su juicio sobre lo sucedido esté realmente fundado.

En *Majareta*, Gil une sucesos para él familiares (su trabajo como profesor de Enseñanza Media, por ejemplo, le habrá ayudado a recrear la situación académica que dibuja en la obra) con otros completamente inventados, al igual que sucede en sus dos novelas anteriores. Las tres también tienen en común cierto desdoblamiento de la figura autorial y una idea de la que el lector se hace consciente según avanza la narración: no es tan importante saber qué ocurrió como el juego que resulta de combinar las acciones, barajarlas y desordenarlas para mostrar que la realidad no tiene una sola cara, sino que es polifacética.

La novela, dividida en tres partes, está contada por múltiples personajes que solo cono-

cen una fracción de lo sucedido, no los acontecimientos completos de principio a fin. Entre ellos figuran algunos curiosos (“La mujer que tiene Gracia de Dios”, por ejemplo), otros de carácter irónico (“El matrimonio chino”) y uno especialmente relevante que aparece en varias ocasiones. Contribuye a organizar los lances y hacer avanzar la trama, pero, además, saca conclusiones, plantea el tema de la verosimilitud y revela la dificultad de encontrar la verdad. No por casualidad responde al sobrenombre de “El amigo necesari-

**AQUÍ NO ES TAN
IMPORTANTE SABER
QUÉ OCURRIÓ COMO
EL JUEGO QUE
RESULTA DE COMBI-
NAR LAS ACCIONES**

rio del autor”. La historia —caótica, arborescente y deliberadamente enrevesada— avanza con lentitud y presenta hechos en apariencia irrelevantes que reflejan su magnitud al final, sobre todo tras la intervención de “La maestra que lo llamaba Sapena”. Los interlocutores se dirigen a un tú —el autor— cuya intervención queda desdibujada ante la pluralidad de voces y ante el relevante papel de su *alter ego* —“El amigo necesario del autor”— por las razones mencionadas. El resultado es un libro *in fieri* que a veces resulta confuso y en el que no siempre es fácil distinguir quién habla, dado el tono monocrorde de las intervenciones. **ASCENSIÓN RIVAS**



ARCHIVO DE LA AUTORA

Quién cuidará de ti

Secretos de una cuidadora

La novelista, narradora y ensayista Silvia Laforet (Madrid, 1969) cuenta en *Quién cuidará de ti* una historia concentrada e intensa acerca de las relaciones humanas. Refiere por qué se rompió un trato amistoso íntimo de la juventud y cómo se reanudó tal vínculo estrecho 30 años después de forma inusitada.

En aquel tiempo pretérito, una de dos amigas fue la responsable involuntaria de la muerte del hijo de la otra. Por ese motivo se produjo la ruptura total y de ahí vino el sentimiento de culpa que ateznó a la causante de la des-

gracia desde el desventurado accidente.

Tras tres decenios de inco-municación absoluta, reaparece la amiga distanciada por aquella muerte. La narradora anónima recibe un correo



SILVIA LAFORET
Tres Hermanas, 2025
188 páginas. 18 €

electrónico con un mensaje perentorio de la también anónima amiga en el que le comunica su enfermedad terminal, le dice que la necesita y le pide con tintes de exigencia que la cuide. Le explica que le da miedo la nueva quimioterapia y no sabe si en algún momento no tendrá “que limpiarle el culo”. La enferma ingresa en el hospital y así llega, sin mucho tardar en el relato, el núcleo anecdótico, los tres meses que convivirán ambas en el centro médico.

Laforet detalla con parsimonia pero con vivacidad el proceso de la enfermedad hasta el desenlace fatal.

Paso a paso, y en secuencias narrativas muy cortas y expeditivas que acentúan la impresión de rapidez, se suceden las fases del internamiento: un fallido tratamiento, un progresivo deterioro de la enferma, su ingreso en cuidados paliativos y la muerte. En este tiempo la amiga sana exterioriza su sentimiento de culpabilidad, que compensa con abnegada dedicación.

Estas vivencias se condensan en el motivo central de la novela, las exigencias de ser cuidadora, realizadas por el contraste con el comportamiento rutinario o esquivo de los allegados del otro enfermo de la habitación.

Silvia Laforet despliega muy oportunos recursos para ahondar en los sentimientos de las protagonistas y con ello consigue unas penetrantes estampas psicológicas.

Además, este retrato de interiores abarca además otros análisis, de la amistad y de la complejidad de los afectos, sobre todo, y de la soledad, la maternidad y el paso del tiempo.

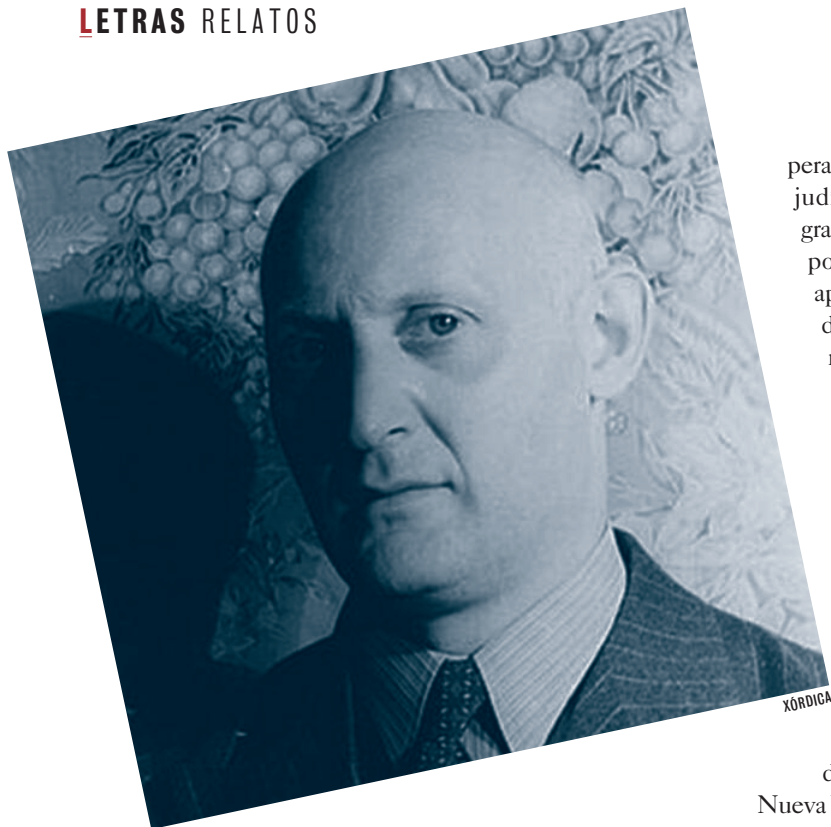
Esta dimensión intimista de la novela incluye también, por otra parte, una mirada al mundo exterior, un fresco pintado con trazos fuertes tanto de las arduas imposiciones que dicta el cuidar de otra persona –incluso si se trata de una actividad profesional, encarnada en la hija de la amiga sana– como de la necesidad de ser cuidado. En fin, en todo el libro planea, asimismo, el espectro de la muerte.

Esta gavilla de asuntos en torno al motivo que subraya el título del libro adquiere una perspectiva de gran amplitud porque en última instancia lo que la novela afronta es la suma precariedad de la condición humana. En este sentido, Laforet ha escrito una obra

**LAFORET HA ESCRITO
UNA OBRA DESOLADORA
QUE EVIDENCIA QUÉ
SERES DESVALIDOS E
INSUFICIENTES SOMOS**

desoladora que evidencia qué seres desvalidos e insuficientes somos. Se encarga de transmitirlo una prosa directa y antirretórica, pero muy expresiva, adornada con esporádicas imágenes, de léxico seleccionado con precisión y de sintaxis poco compleja para que la exposición fluya a buen ritmo.

Se dice que la literatura sirve, entre otros fines, para ponernos frente al espejo que nos devuelve nuestra imagen verdadera. Quien no quiera tener tal experiencia, hará bien en no leer esta excelente novela; esta novela cruda, áspera y emocionante. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



Cuentos escogidos

Fanatismo, vida y supervivencia

Como tantos judíos polacos, Israel Yehoshua Singer (Bilgoraj, 1893 - Nueva York, 1944) emigró en 1934 a Estados Unidos. Si se le considera “el gigante olvidado de la ficción yidis”, es porque falleció con tan solo cincuenta años de un ataque al corazón tras una vida de penurias y tragedias personales que afectaron seriamente su moral y su salud, desde la pérdida de un hijo al desencanto que supuso chocar con la terrible realidad de la Unión Soviética. La fama la disfrutó en cambio su hermano menor, el Premio Nobel Isaac Bashevis Singer, que reconocía que Israel era el verdadero maestro.

Pese a todo, Israel Yehoshua Singer llegó a publicar nove-

las tan importantes como *Los hermanos Ashkenazi* o *La familia Karnowsky*. Estos *Cuentos escogidos* proceden de una selección de sus dos libros de narrativa breve. Se trata de cinco relatos englobados como *Primavera y cuatro* bajo el epígrafe de “Cuéntos póstumos”.

El primero de ellos, “Willy”, casi una novela breve de 100 páginas, deja ya traslucir ese don y gusto por narrar, con aire de hermosa leyenda, que caracterizaba al autor. Cuenta la vida de Wolf Rubin, un hijo que deses-

pera desde niño a su padre, judío propietario de una granja en una aldea polaca por escaso interés en aprender los textos sagrados de la Torá. Prefiere la naturaleza, el cuidado de los caballos, la vida al aire libre, los paisajes que Singer nos muestra con tanta fuerza descriptiva... El choque con el intolerante progenitor hace que escape primero a servir en el ejército ruso y más tarde emigre a los Estados Unidos. Fracasa en Nueva York, pero tras una época de vendedor ambulante por granjas, y gracias a su habilidad con los caballos y en las labores del campo, encuentra su lugar en el mundo y también el amor. Solo en principio, claro, pues Singer continúa desgranando los avatares de esta bella historia para que su personaje tenga que enfrentarse a los

remordimientos, a la culpa, pero sobre todo al peso de la intolerancia religiosa, al daño que el fanatismo ejerce sobre la vida de los hombres que quisieran vivir libre y pacíficamente.

Una constante en Singer es mostrar cómo el dogmatismo y el cumplimiento estricto de las tradiciones y preceptos religiosos asfixian a los individuos. El largo relato es toda una metáfora de esa amenaza que se cuela por cualquier bienintencionada fisura o sacrificio personal. Precisamente el tex-

to titulado “Primavera” nos habla de un conductor de ganado, Hersch Leib, que queriendo regresar a tiempo a casa para celebrar las fiestas de rigor, se encuentra con aguaceros y heladas que parecen un castigo de Dios y que bloquean su viaje y la posibilidad de cruzar el Vístula, pese a los muchos rezos y plegarias. De nuevo los sagrados mandamientos y el peso de los preceptos judíos encaminan hacia una tragedia.

Trágica también la caída en desgracia de Mary Rabinovitch en “Soledad”, donde la vida es



ISRAEL YEHOSHUA SINGER
Traducción de Rhoda Henelde y
Jacob Abecasis. Xordica, 2025
300 páginas. 21,95 €

mero intento de supervivencia. La historia del relojero Nathan Goldblum, su travesía marítima de Nueva York a Europa para honrar la memoria de los progenitores en “Visita a la tumba de los padres”, es otro texto prodigioso y rico en buena peripección en torno a la felicidad e infelicidad, el amor y el odio. La fantástica prometida Dínele entronca en su ensoñación y fantasía del sueño americano con la Bela Katz de otro de los cuentos. La intolerancia, el poder de la imaginación, el terror y caos de la URSS, el sueño truncado de mejores vidas, la culpa o la venganza, son otros asuntos que Singer aborda en este libro con absoluta maestría.

ERNESTO CALABUIG

LA INTOLERANCIA, EL PODER DE LA IMAGINACIÓN, LA VENGANZA Y LOS SUEÑOS TRUNCADOS SON ASUNTOS QUE SINGER ABORDA CON ABSOLUTA MAESTRÍA

Cien años después de la publicación del *Primer manifiesto* —ciento uno, para ser exactos, pues vio la luz en octubre de 1924—, tenemos la perspectiva suficiente para ver el surrealismo, no como un simple movimiento literario circunscrito a París y al cenáculo gobernado con mano férrea por André Breton, sino como una filosofía vital, una invitación a vivir poéticamente y re-fundar la propia identidad que aglutinó a varias generaciones de artistas jóvenes en

Europa y los dos continentes americanos. Bien es cierto que fue Breton mismo quien, en la década de 1930, aunó el imperativo de Rimbaud de “cambiar la vida” —pues no otra cosa supone ese vivir de forma poética— con el proyecto marxista de “transformar el mundo”. En cualquier caso, reducir el surrealismo a un simple *ismo*, como si fuera una cara más de la vanguardia artística, no hace justicia a su profundo impulso subversivo, su magnetismo, el modo en que —como supo muy bien Octavio Paz, de cuyo poema ‘Esto y esto y esto’ surge el título de esta antología— realizó plenamente las aspiraciones transformadoras y hasta revolucionarias que llevaban bullendo desde el romanticismo.

Una de las áreas que más interés ha concitado recientemente es el estudio del papel que las mujeres creadoras tuvieron en el seno del movimiento. Los trabajos sobre Leonora Carrington, Jacqueline Lamba o Dora Maar han hecho hincapié, desde una óptica fe-



DE IZQUIERDA A DERECHA,
DE ARRIBA ABAJO: ÚNICA
ZURN, AASE BERG, JOYCE
MANSOUR, LAURENCE
ICHE, CLAUDE CAHUN Y
SILVIA GUIARD

deseante, mojada por las aguas del sueño y la imaginación, capaces de “borrar las señas del pecado original en el ombligo del lenguaje” (Paz, de nuevo).

La llama ebria recoge —en traducción de Jesús García Rodríguez y Eugenio Castro, quien murió mientras trabajaba en el libro— selecciones de diecinueve poetas surrealistas, desde pioneras luminosas

como Valentine Penrose y Gisèle Prassinos a integrantes del grupo de Praga (Alena Nádvořníková) o el bonaerense Sigmo Ascendente (Carmen Bruna), pasando por figuras inclasificables y más conocidas como Joyce Mansour y Única Zürn. El marco temporal llega hasta nuestros días, con la argentina Silvia Guiard (1957) y la sueca Aase Berg (1967), que testimonian hasta qué punto el surrealismo sigue vivo como permanente punto de partida. En todas ellas parece haber un sustrato común: el influjo de la tradición gótica, que es también la de ciertos cuentos populares y libros infantiles, la voluntad de juego —ya sea la escritura anagramática de Zürn o los *collages* de Penelope Rosemont—, y el sueño y el mundo natural como correlato de las fuerzas a menudo violentas que despierta el deseo, y que resultan en un erotismo líquido, de sesgo pan-teísta. El resultado es un arca de los dones, una lectura deslumbrante que no tardamos en sentir como necesaria. **JORDI DOCE**

La llama ebria. Antología de mujeres poetas del surrealismo

La aventura invisible



LURDES MARTÍNEZ (ED.)
Traducción de Eugenio Castro
y Jesús García Rodríguez
Bartleby Editores / La Torre
Magnética. 362 páginas. 19 €

minista, en su rebeldía más o menos explícita ante la función de musa o de mujer-niña que sus colegas varones tendían a asignarles, marcando distancias con sus automatismos machistas para dar la vuelta a conceptos clave como la propia identidad y su relación con la familia, el espacio doméstico, el mundo natural, etc. Lurdes Martínez, responsable de esta antología, se propone corregir esta visión del surrealismo, señalando “la superficialidad y mistificación con que han sido abordados por el feminismo académico conceptos funda-

cionales [...] como el *amour fou* o la *femme-enfant*”. Su mayor reparo es que “el feminismo académico ha rescatado a las mujeres surrealistas al precio de petrificar al surrealismo y a los surrealistas en una imagen ideológicamente empobrecedora”, que a su vez habría saltado a los medios de comunicación hasta convertirse en *doxa*. Sin negar “el lastre y las rémoras patriarcales”, que los hubo, esta antología aboga por preservar el fundamental espíritu de comunión entre las mujeres surrealistas y el movimiento: nada de victimizaciones ni de enfrentamientos internos. Sí el afán de mantener intacto el poder insurrecto de la palabra

**ESTA ANTOLOGÍA ES UN
ARCA DE LOS DONES,
UNA LECTURA DESLUMBRANTE QUE NO
TARDAMOS EN SENTIR
COMO NECESARIA**

Constantino Bértolo

“La lista de los más vendidos es hoy la nueva religión”

Exeditor de Debate y Caballo de Troya, ensayista y crítico, pocos tan curtidos en batallas literarias como Constantino Bértolo. Valga como muestra su última provocación, *El arte de rechazar manuscritos*, un libro tan contundente como revelador.

Bienhumorado y sabio, Constantino Bértolo (Navia de Suar-da, Lugo, 1946) despliega en su nuevo librito, subtítulo *¡Míenteme! Dime que me publicas*, los secretos de muchos rechazos literarios, y reflexiona sobre los revueltos egos editoriales, con afirmaciones tan provocadoras como que los escritores “son depredadores del reconocimiento ajeno”.

Pregunta. Con el auge de la edición digital y de la inteligencia artificial, ¿el editor tradicional es una especie en vías de extinción?

Respuesta. Creo que sí. Hoy ya hay muchísimos más textos “editados” en la red que en la edición tradicional. Y sin duda la mera expansión cuantitativa acabará por producir transformaciones en el concepto de cualidad que, al fin y al cabo, siempre ha mantenido fuertes relaciones con la escasez como productora de valor. Sin embargo, y paradójicamente, la explosión digital ha venido a reforzar y acrecentar el “aura” de la edición en papel al amplificar su distinción, su “diferencia”.

P. A grandes rasgos, ¿cuáles son los mayores cambios que ha experimentado la edi-

ción desde los tiempos en los que usted dirigía Debate, estos es, entre 1990 y 2003?

R. Tres, diría, fundamentalmente relacionados con el tema de la rentabilidad. El primero tuvo lugar a principio de la década de los noventa del siglo pasado: hasta ese momento, en la valorización de una empresa editorial, los libros en almacén se consideraban un activo. Con la llegada, vía inversiones extranjeras, de una contabilidad más severa, lo que hasta entonces era cuantificado como activo paso a ser pasivo. Fue un cambio brutal que inmediatamente conllevó la pérdida del control de las tiradas por parte de los editores. El segundo cambio fue el surgimiento de la llamada “preventa”, un sistema que permite, a través de la red comercial, anticipar la demanda de los títulos programados. Esto facilitó que la función *marketing* interviniese cada vez con mayor peso en la configuración del catálogo, poniendo en cuestión la competencia más propia del editor: la selección de textos. La dis-

tribución, los pies del negocio editorial, se convierte así en su cabeza. Pensar con los pies. Finalmente, y aunque como editor solo asistí a su emergencia, la expansión de las redes y del espacio digital está propiciando transformaciones tan radicales como la aparición de la Editorial-Nube y del Autor-No propietario.

P. ¿Por qué, en general, parece que la preocupación por formar a los lectores estética y éticamente ya está desfasada?

R. Los libros, todos, y los literarios muy especialmente, siempre forman y deforman a los lectores y lectoras. Algunas editoriales, pocas, desde la responsabilidad de quien debe velar por la salud semántica de la sociedad, mantienen esa pretensión. Pero me temo que hoy ese propósito sería descalificado como adoctrinamiento. La buena literatura enseña a esperar. La mala literatura

“PARADÓJICAMENTE, LA EXPLOSIÓN DIGITAL HA VENIDO A REFORZAR Y ACRECENTAR EL ‘AURA’ DE LA EDICIÓN EN PAPEL”

tiene prisa. Un buen libro nos entrega el placer de la paciencia, que viene a ser, a su modo, el erotismo intelectual de la lectura. Ese tempo en el que el placer brota y se hace calma.

P. ¿La actual saturación editorial no sería una prueba del todo vale y del fin del rechazo?

R. Lo malo no sería el todo vale sino el todo vale lo mismo. Al respecto, y como hemos abordado, la edición tradicional, en papel,





MARIÓ

mantiene todavía su capacidad de otorgar diferencia y prestigio, como ese Salón del Gourmet, dentro de un Gran Hipermercado. El mercado del libro literario es un mercado bastante singular porque no es el precio, el PVP, el que jerarquiza su valor sino “el aprecio” y, en la construcción de esa distinción, el sistema editorial tradicional, con sus diferentes jerarquías, sigue siendo un elemento decisivo.

P. ¿En qué medida

el editor se convierte (o puede convertirse) en coautor de un libro?

R. Siempre he compartido la idea de que un editor es también un interlocutor y en ese sentido la edición tiene algo de conversación y diálogo. Pero en

“A UN AUTOR RECHAZADO LE RECOMENDARÍA PERSEVERANCIA. EL AZAR TAMBIEN FORMA PARTE DEL DESTINO”

general las autoras o autores son más suspicaces que propensos.

P. ¿Cuáles eran sus criterios para rechazar un original? ¿Qué hacía cuando pensaba que una obra era impublicable? ¿Lo aceptaba el autor o se ganaba un enemigo para siempre?

R. Vivir sin enemigos es señal de sometimiento.

P. Distingue entre el público lector homogéneo, el residual y el emergente, pero explica que son posibles

las mutaciones: ¿qué hace que el lector (o el autor) homogéneo se convierta en residual, y el emergente, en homogéneo?

R. Hay complejas razones de fondo pero en la superficie son los medios de producción de necesidades (previos a la aparición del algoritmo), como el *marketing* o los medios de comunicación los que mueven las subjetividades colectivas y las “estructuras del sentir estético”. En estos momentos un autor como Karl Kraus está pasando de autor residual a autor emergente. De fondo, la guerra y la crisis de identidad de Europa, soplan a su favor.

P. Además de los consejos que da en el libro a los autores rechazados, ¿qué recomendación más personal le daría a un joven cuyo original hubiese sido rechazado? ¿Le recomendaría una escuela de letras, un agente, que empezase de nuevo?

R. No. Le recomendaría perseverancia, que cambie de título y acaso de nombre y vuelva a mandar otra vez su manuscrito a las mismas editoriales. El azar también forma parte del destino.

P. Si, como escribe, aún está vigente la visión de la literatura como un lugar con trazos religiosos, ¿quiénes serían en España hoy el Papa, la curia, los monaguillos y los diablos?

R. Hoy la nueva religión es la lista de libros más vendidos: el Papa, supongo que David Uclés o Javier Cercas; la curia, la crítica en su conjunto; los monaguillos, los *influencers*. El diablo ya no existe. Según leo en los suplementos culturales, cada fin de semana aparecen media docena por lo menos de obras maestras. La banalidad del bien es el mal de nuestro tiempo. **NURIA AZANCOT**

Libertad, Igualdad, Fraternidad

Una Ilustración para el siglo XXI

Proponer el retorno a los valores y los principios de la Ilustración en pleno siglo XXI es un síntoma de cuánto nos incomoda el presente y además una fórmula razonable para mejorar las cosas. Porque reivindicar hoy la vieja Ilustración dieciochista implica declararse muy crítico con la actualidad y volver la mirada al programa renovador que propuso edificar un mundo basado en los actos de la razón y una actitud optimista acerca de lo humano. Como Kant escribió, la Ilustración era un movimiento pivotante sobre la razón y el juicio, dirigido a superar la superstición y el oscurantismo. Fue una verdadera revolución del espíritu en cuyo centro,

samiento y acción que ha producido la cultura occidental. El libro comienza con una introducción que permite al lector conocer qué piensa el autor sobre un magma tan extenso como profundo. Es un espléndido preámbulo acerca de la Ilustración como movimiento del XVIII y, sobre todo, porque desgana las razones que justificarían el retorno al programa de las Luces para reverdecerlo en el siglo XXI. Como Moreno asegura, este capítulo inicial no quiere ser una mera introducción a la Ilustración; es otra cosa, una especie de confesión de au-



ILUSTRACIÓN EN COLOR QUE ACOMPAÑA A LA ENCICLOPEDIA FRANCESA, 1764

Siguen después más de cuarenta capítulos breves, todos entre dos y diez páginas. Cada uno toma título de algún término destacable para formalizar ese rearme ideológico y moral que se postula, como por ejemplo: Amistad, Educación, Ética,

más que eso. Lo que hace es exponer su propia e intemporal visión de los caracteres ilustrados, todos ellos recuperables como soluciones probables a nuestra actualidad averiada. Así es como el libro interpela al lector, transmutado en miembro crí-

ESTE LIBRO BUSCA SOLUCIONES A LOS PROBLEMAS CONTEMPORÁNEOS EN LAS OBRAS DE LOS AUTORES ILUSTRADOS

como si fuera un foco de luz, estaba instalada la racionalidad. De ahí su nombre, Ilustración, Iluminismo o época de las Luces, denominación compartida por sus practicantes, tan diversos en sus enfoques pero que comulgaron con una misma actitud optimista hacia lo humano, sus logros y la posibilidad real de progreso.

De aquí parte el ensayo de Ricardo Moreno Castillo (Madrid, 1950), quien desde el mismo título declara que estos valores ilustrados, arrinconados desde fines del XIX, deberían rescatarse porque constituyen el más rico patrimonio de pen-

tor o, mejor, un registro de cuáles son las más relevantes ideas ilustradas. Y lo más importante para articular su ensayo, justifica aquí la necesidad de recuperarlas y actualizarlas en nuestra propia época.



RICARDO MORENO CASTILLO

Fórcola, 2025
276 páginas. 26,50 €

Felicidad, Feminismo, Historia, Justicia. Libertad, Igualdad, Optimismo, Razón, Tolerancia y otros tantos. Es obvio que la elección de los títulos de las partes deriva de modo directo de la subjetividad del autor, pero no es menos cierto que todos ellos siempre entrarían en cualquier caracterización de la cultura ilustrada que propusiese un especialista. Para justificar la selección de los temas de los capítulos, el ensayista escoge breves fragmentos de obras de autores ilustrados para luego hilar un texto que él califica como glosa de los párrafos destacados. Pero yo diría que el resultado es

tico de una sociedad y de una política con evidentes necesidades de mejora.

El ensayo de Ricardo Moreno, y es una rareza en nuestro actual panorama, se sitúa a caballo entre la historia del pensamiento iluminista y la búsqueda de soluciones a los problemas contemporáneos en las obras de los autores ilustrados. Algunos de estos dilemas y malestares son los fantasmas de nuestro tiempo, ese que orgullosamente ha creído superar las inestabilidades modernas para caer en las débiles certezas de los llamados tiempos posmodernos. **ADOLFO CARRASCO**

Zambrano y la luz de la palabra

Es curiosa la suerte editorial de María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 - Madrid, 1991). Cuando en noviembre de 1984 regresó tras casi cuarenta y cinco años de exilio, la discípula de Ortega descubrió, entre el asombro y la perplejidad, que era venerada por nuevas generaciones de lectores, gracias al entusiasmo, la sabiduría y el rigor de especialistas en su obra como Rogelio Blanco, Marifé Santiago Bolaños, Clara Janés y Antonio Colinas. Galardonada con el Premio Cervantes en 1988, tras su muerte, sin embar-

go, su fama se fue apagando, hasta volver a emerger en los últimos meses con tres libros con textos autobiográficos que la retratan mejor que cualquier biografía al uso.

Decía José Miguel Ullán que la palabra de Zambrano llegaba del mismo modo en que, según la filósofa, lo hacía la verdad: concertada de pensamiento y poesía. De ahí el interés de *Palabra en libertad*, una selección de escritos, diarios, sueños y poemas, de evidente contenido autobiográfico, escritos entre 1931 y 1990. Se trata de un libro lleno de iluminaciones, como cuando el 18 de abril de 1943 escribe: “¡Si alguna vez toda la envidia se transmutara en amor, todo el odio, cobardía, espanto y horror en felicidad y adoración! ¿Cómo transmutarlo todo en divino”. También el 5 de febrero de 1980 afirma que “la aurora de la palabra es la noche del sentido” y en 1988 reflexiona sobre el exilio, al que define como “esa patria sin frontera y sin retiro”.

Precisamente de eso, del exilio, tratan los textos de *Isla de Puerto Rico*, que cuentan con un extraordinario prólogo del ya citado Rogelio Blanco. Tras no lograr adaptarse a México, primer destino de su destierro, la pensadora malagueña se instaló en Cuba y Puerto Rico, “cuando el espectáculo del mundo en torno amenaza con borrar toda imagen de nobleza humana”. Se refería, claro está, a la Segunda Guerra Mundial que estaba destrozando Europa, para volver los ojos a esa América que parecía alentar la esperanza en un futuro mejor. Enferma de nostalgia, en el libro analiza además la democracia como estilo de vida o el fracaso del imperio español.

Visionaria pero profundamente contemporánea, Zambrano fue también una enamorada del cine, al que dedicó numerosos textos, ahora recopilados en *Tiempo y luz*. Estructurado en tres partes, las primeras cincuenta páginas ofrecen un estudio del editor del

libro, José Manuel Mourriño. En la segunda se reproducen seis artículos de Zambrano sobre temas cinematográficos tan diversos como Charlot, el cine como sueño y el cine en la universidad, mientras que cierran el volumen tres suculentos ensayos. El primero, de Luis Ortega Hurtado, dedicado a analizar la impronta del cine en la filósofa. Por su lado, Virginia Trueba relaciona la misericordia de Zambrano con la rabia de Pasolini. Y Joaquín Verdú revisa la mirada de la pensadora sobre el neorealismo italiano. **N. AZANGOT**



PALABRA EN LIBERTAD

MARÍA ZAMBRANO

Sabina, 2025

202 páginas. 22 €



ISLA DE PUERTO RICO

MARÍA ZAMBRANO

Alianza, 2025

112 páginas. 11,95 €



TIEMPO Y LUZ

MARÍA ZAMBRANO

Mardulce, 2025

155 páginas. 16 €



MARÍA ZAMBRANO, EN LA TERRAZA DE SU CASA ROMANA (H. 1959)

FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO



Diccionario de tristezas sin nombre

Palabras contra el *Blue Monday*

Decía un presidente francés que las promesas electorales solo comprometen a quienes se las creen, y algo similar podría decirse de los propósitos navideños. Comenzamos a incumplirlos enseguida, pero sin poder culpar a nadie. Por eso enero es un mes triste: la realidad se revela sin adornos y nos contemplamos siendo los mis-

mos que el año pasado, aunque más viejos, seguramente más gordos y con las facturas de los ágapes y regalos recordándonos los límites de nuestros sueños.

Por eso hablamos del *Blue Monday*, el día más triste del año, que cierto consenso sitúa en el tercer lunes del mes de enero, con la cuenta en el repecho más duro. Una tristeza

multicausal y difusa, a la que nos ayuda a poner palabras este *Diccionario de tristezas sin nombre*, que acaba de publicar Capitán Swing. Su autor es el creativo y ensayista estadounidense John Koenig (Idaho, 1967), en cuyo canal de YouTube ha ido hablando en los últimos años de esas “penas en observación” que no somos ca-

paces de definir, pero que conviven con nosotros. Porque la tristeza, más que una palabra precisa, es un paraguas que abarca muchas formas de estar triste. Emociones a las que Koenig trata de poner nombre recurriendo a palabras de distintos idiomas.

El proyecto de Koenig nace de una constatación tan simple



como inquietante: el vocabulario emocional heredado es insuficiente para dar cuenta de la experiencia afectiva contemporánea. Vivimos rodeados de palabras técnicas, precisas, pero estamos desarmados cuando intentamos explicar lo que sentimos. Especialmente cuando nos sentimos tristes en alguna de sus formas. De ahí este diccionario ficticio, compuesto por palabras inventadas, cuya paradoja y sorpresa es que nos suenan inmediatamente familiares. No aprendemos conceptos nuevos: nos reconocemos en ellos.

No es que Koenig comulgue con el *dictum* simplista que dice que “lo que no se nombra no existe”, pero aquello que carece de nombre no se experimenta plenamente, al menos en su forma humana más depurada. Como señala el filósofo y profesor Víctor Gómez Pin en su último ensayo, *El ser que cuenta* (Acantilado), aquello que hace singular a la humanidad es el lenguaje.

Aunque formalmente es un diccionario, su naturaleza es más cercana a la de un atlas emocional. Las entradas no siguen una progresión narrativa ni jerárquica. Aparecen como aparecen las emociones, de manera irregular, a veces contradictoria. Una fragmentación que no es un recurso caprichoso, sino una decisión que tiene que ver con la naturaleza de una vida interior dispersa, intermitente, saturada de estímulos y silencios.

Especialmente interesante es la sensibilidad y el tino del autor a la hora de abordar la melancolía sutil, que quizá no quepa calificar como dolor, pero que tampoco es una mera incomodidad. Es el caso de la palabra *sonder* (del francés *sonder*, sondear: examinar en las profundidades), que hace referencia al momento en que tomamos conciencia de que cada

personaje sin importancia de nuestra vida carga con su propia historia, y que “estamos estrechamente vinculados mediante incontables historias que nunca llegarás a ver”. Un recordatorio triste de la fugacidad. No hay aquí épica de la

**PONERLE NOMBRE NO
DISUELVE LA TRISTEZA,
PERO LA HACE
MÁS HABITABLE. Y
QUIZÁ ESA SEA UNA DE
LAS FUNCIONES DE LA
LITERATURA**

empatía ni moralina: solo un leve descentramiento del yo, suficiente para producir una mezcla de vértigo y humildad.

Más inquietante resulta *soca*, una de las entradas más intensas, que se resume en que “cuanto más lejos estamos de los demás, más invulnerables parecen”. La melancolía no nace de la soledad, sino de la comparación silenciosa, del error de perspectiva que convierte la propia fragilidad en anomalía.

No todas las palabras se refieren estrictamente a formas de tristeza, o no siempre a tristezas funerarias. Es el caso de *tillid* (del danés *tillid*, confianza), que habla de la predisposición a “poner humildemente nuestra vida en manos de desconocidos”, como hacemos al dar por hecho que nos servirán comida sin caducar en un restaurante o al subirnos a un avión sin que nos hayan mostrado antes un certificado de la pericia del piloto. La tristeza que se percibe aquí no es sombría,

sino existencial: la conciencia de lo mucho que dependemos de personas a las que nunca conoceremos.

Y hay también humor y sociología de lo cotidiano, como al hablar de *salugar*, esa “misteriosa obligación de saludar a personas desconocidas que pasan por una carretera rural, un sendero de montaña o un remoto riachuelo”.

De fondo late una crítica habitual al ritmo de nuestros días. A la falta de vínculos sociales, a la pérdida del sentido de comunidad, a la capacidad de observación de lo que tenemos alrededor de las pantallas. Porque, como afirma el autor, una palabra por sí sola no puede darse significado a sí misma, “el contexto lo es todo”. Es difícil no sentirse reconocido en muchos de los hallazgos de John Koenig.

Diccionario de tristezas sin nombre no teoriza como Roger Bartra en *Historia de la melancolía*, ni analiza desde el psicoanálisis, ni mucho menos propone una ética del dolor (algo que se agradece ahora que resurgen según qué discursos). Su apuesta es otra: cartografiar más que jerarquizar, describir más que diagnosticar, y nombrar para expandir la experiencia más que para clausurarla. En ese enfoque hay algo contemporáneo y, al mismo tiempo, extrañamente clásico.

Ponerle nombre no disuelve la tristeza, pero la hace más habitable. Y quizá esa sea una de las funciones esenciales de la literatura: no curar lo que duele, sino acompañarlo con palabras veraces. Este libro nos ayuda a ello, en el Blue Monday y en todas las tristezas que le seguirán durante el resto del año. **ANTONIO G. MALDONADO**



JOHN KOENIG
Traducción de Magdalena Palmer
Capitán Swing, 2026
256 páginas. 24 €

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/17
2	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	2/56
3	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	3/17
4	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	5/78
5	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	7/15
6	VERA, UNA HISTORIA DE AMOR Juan del Val (Planeta)	4/9
7	CUANDO EL VIENTO HABLE Ángela Benzas (Planeta)	9/9
8	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B)	6/11
9	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	10/14
10	LA CHICA DEL LAGO Mikel Santiago (Ediciones B)	8/8
11	MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	11/18
12	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	12/39
13	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	13/35
14	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	17/45
15	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	-/4
16	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	16/10
17	EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET José María Zavala (Ediciones B)	-/6
18	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS (TAPA DURA) David Uclés (Siruela)	14/7
19	MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama)	18/14
20	ANDE, ANDE, ANDE, LA MARI MORENA Megan Maxwell (Esencia)	15/8

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	1/6
2	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	2/39
3	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	5/14
4	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	7/41
5	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	3/15
6	CUANDO ELLOS SE VAN Julia Navarro (Plaza & Janés)	6/8
7	THE BOOK Hungry Minds (Duomo)	4/9
8	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	8/35
9	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	9/29
10	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	12/18
11	MI VERDADERA HISTORIA Isabel Preysler (Espasa)	15/11
12	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel)	11/12
13	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	13/214
14	PAN DE ÁNGELES Patti Smith (Lumen)	10/7
15	EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra / Juan Carlos Cebrián (Planeta)	-/11
16	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS... (TAPA DURA) Nazareth Castellanos (Siruela)	-/1
17	UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	16/15
18	ESTO NO EXISTE Juan Soto Ivars (Debate)	14/7
19	MORANTE, PUNTO Y APARTE Rubén Amón (Espasa)	18/6
20	MI REFUGIO Y MI TORMENTA Arundhati Roy (Alfaguara)	17/7



Bookman
Libros únicos para una gran minoría.








“La mejor semblanza reciente de Albert Camus”
Fernando Savater
The Objective

Todo el catálogo en bookman.es | Pídelos ya en librerías y Amazon

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	5/143
2	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL Gloria Fuertes (Blackie Books)	3/6
3	TODO QUEDA AL OTRO LADO Isabel Llanos (Eolas Ediciones)	12/2
4	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	1/182
5	ESO ERA AMOR Ángel González (Nórdica)	15/2
6	UN CONJURO Paula Melchor (Letraversal)	6/8
7	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA Enrique Bunbury (Cántico)	2/14
8	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO Dante Alighieri (Blackie Books)	-/23
9	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	-/119
10	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS) Homero (Penguin Clásicos)	-/1
11	LA GENTE CORRE TANTO Gloria Fuertes (Blackie Books)	7/25
12	GUARDÉ EL ANOCHECER EN EL CAJÓN Han Kang (Lumen)	20/8
13	DONDE VIVEN LAS MUSAS Marianela Dos Santos (Ediciones B)	13/89
14	ELEGÍAS Y NANAS Miguel Hernández (Alba)	14/2
15	LA VELOCIDAD DE LA SOMBRA (2018-2024) Jenaro Talens (Eolas Ediciones)	-/1
16	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO Elvira Sastre (Visor)	19/2
17	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	-/121
18	VERANO ETERNO Luis Alberto de Cuenca (Universidad de Salamanca)	10/6
19	LA EDAD DE LOS FANTASMAS Benjamín Prado (Visor)	17/3
20	BALADA Pere Gimferrer (Espasa)	18/3

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE Matt Haig (AdN)	1/82
2	LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Michaelides (Debolsillo)	4/121
3	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Booket)	2/16
4	IT Stephen King (Debolsillo)	7/9
5	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT Joël Dicker (Debolsillo)	5/121
6	NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA) Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	3/8
7	EL ARTE DE SER NOSOTROS Inma Rubiales (Booket)	6/54
8	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	8/45
9	EL CUARTO MONO J. D. Barker (Booket)	-/27
10	EL CUARTO MONO (ESTUCHE) J. D. Barker (Booket)	13/10
11	EL EXTRANJERO Albert Camus (Debolsillo)	17/34
12	PROYECTO HAIL MARY Andy Weir (B de Bolsillo)	-/1
13	LA MUJER DE ARRIBA Freida McFadden (Debolsillo)	-/1
14	ORGULLO Y PREJUICIO Jane Austen (Austral)	-/1
15	METAFÍSICA DE LOS TUBOS Amélie Nothomb (Anagrama)	14/17
16	EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE) Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	10/18
17	UNA NAVIDAD MUY FUN, FUN, FUN Megan Maxwell (Booket)	9/8
18	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR María Martínez (Booket)	16/88
19	FRANKENSTEIN Mary Shelley (Austral)	18/13
20	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS Paul Pen (Debolsillo)	15/50

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COCINA PARA TODOS Carlos Argüñano (Planeta)	1/7
2	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	3/207
3	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	2/9
4	LA COCINA CASERA DE ENRIQUE SÁNCHEZ Enrique Sánchez (Alfar)	-/3
5	HÁBITOS ATÓMICOS EN ACCIÓN James Clear (Diana)	4/4
6	EL INVERSIONISTA INTELIGENTE Benjamin Graham (Deusto)	-/1
7	GUÍA DEL CIELO 2026 Enrique Velasco/Pedro Velasco (Prociyel)	-/1
8	SURFEAR LA VIDA Aitor Francesena (Espasa)	7/9
9	MADERA DE LÍDER Mario Alonso Puig (Espasa)	5/2
10	MAMÁ, ¿ME CUENTAS TU HISTORIA? Elma van Vliet (Plaza & Janés)	6/4



IGNACIO ECHEVARRÍA

¿Por qué demonios Ferrer Lerín no está en la RAE?

Desde su órbita radicalmente excéntrica, apenas sujeta al campo gravitatorio del sistema literario y editorial español, la obra y la figura de Francisco Ferrer Lerín segregan un incesante y laberíntico caudal de publicaciones que certifica su bien consolidada condición de escritor de culto, solicitado por una cada vez más numerosa comunidad de lectores curiosos o exquisitos, a menudo devotos. No conozco un caso comparable de autor de minorías en el que se cumpla una desproporción tan notoria entre la relativa escasez de su producción literaria y la cantidad asombrosa de libros a que da lugar: toda una “flora” editorial que comprende los más variados y remotos sellos.

En los últimos meses se han publicado nada menos que tres volúmenes que proponen acercamientos muy plurales a la obra de Ferrer Lerín. *Memoria de los sueños* (Contrabando) es un nutrido y muy succulento compendio de textos críticos en torno al autor, completado por un buen puñado de conversaciones y entrevistas, además de una pormenorizada bibliografía. Lo han coordinado con muy afinado criterio Joaquín Fabrellas y el propio Ferrer Lerín, y se trata del primer volumen monográfico sobre el escritor, del que se cartografiaban sus facetas como poeta, prosista y narrador, así como su “poética” y la portentosa leyenda de su personaje.

El mismo Fabrellas coordina *Apud* (Los Libros del Señor Nicolás), que reúne a su vez media docena de certeros acercamientos al Arte Causal, nombre que el mismo Ferrer Lerín puso hace ya tiempo a una práctica artística consistente en seleccionar o encuadrar, y brindar para su disfrute estético, objetos o materiales no concebidos ni dispuestos previamente con este fin. Emparentado con el *ready-made* duchampiano y el *objet trouvé* surrealista, el Arte Casual se diferencia sutilmente de ambos y profundiza en la condición azarosa, espontánea y, por así decirlo, democrática de la experiencia estética, en el sentido en que postula que el arte y el artista se producen a la vez, en situaciones con frecuencia imprevisibles.

Finalmente, *Mataxoa* (Jekyll & Jill) es una nueva y felicísima antología de prosas narrativas, notas, apuntes y “casos” de Ferrer Lerín —la mayor parte inéditos en forma de libro (extraídos como están de su blog personal y del titulado “El Boomeran(g)”)—, que tiene por hilo conductor y organizativo el rastro, en todos ellos, de “presencias faunísticas”. Experto ornitólogo, Ferrer Lerín hace en su obra literaria un uso frecuente de términos y de conocimientos zoológicos. Recuérdese su extraordinario *Bestiario* (Galaxia Gutenberg), que por cierto ya sería hora de reeditar. Y qué sello mejor que Jekyll & Jill para emular la preciosa edición original, que en 2008 obtuvo el Premio del Ministerio de Cultura al libro mejor editado del año. *Mataxoa* es también un volumen cuidadosa y bellamente editado, y sirve muy bien de puerta por la que introducirse en el mundo y en la singularísima literatura de su autor, de la que se apreciará su sesgo impasiblemente transgresor y adictivo.

Ferrer Lerín acaba de cumplir —el pasado 1 de enero— los 84 años, excelentemente llevados. Me pregunto por qué demonios un escritor como él no está desde hace ya tiempo en la Real Academia de la Lengua. Muy pocos entre los escritores que esta institución recluta —demasiadas veces pensando más en el

MUY POCOS ENTRE LOS ESCRITORES DE LA RAE REÚNEN, COMO FERRER LERÍN, TANTOS CONOCIMIENTOS ESPECÍFICOS QUE LOS HAGAN IDÓNEOS PARA UN DICCIONARIO

escaparate que en las tareas de que han de ocuparse— reúnen, como Ferrer Lerín, tantas aptitudes y conocimientos específicos que los hagan idóneos para los trabajos propios de un diccionario de la lengua.

Como sea, importa enfatizar el genio tanto léxico como estilístico de la literatura de Ferrer Lerín, no siempre suficientemente subrayado, debido sin duda al escalofrío y la atracción que despiertan su imaginación a menudo truculenta, su frialdad de quirófano, esa impresión que tantas veces produce de estar escribiendo, impávido y sonriente, con un escalpelo. ●



LES FILMS D'ANTOINE, ESTRELLA PRODUCTIONS
PRESENTAN

NADIA TERESZKIEWICZ
DALI BENSSALAH
DAPHNÉ PATAKIA
PATRICK CHESNAIS

LA ISLA DE LA BELLADONA

UNA PELÍCULA DE ALANTÉ KAVAÏTÉ

MIU-MIU, FÉODOR ATKINE, JEAN-CLAUDE DROUOT, CLAIRE MAGNIN
MÉRYL BERGOZ LONY, JOËL CUDENNEC Y CON ALEXANDRA STEWART

ESTRENO 16 DE ENERO SOLO EN CINES



VERCINE

ARTE

Art déco en el vórtice de la modernización

ALEGORÍAS DE UN PORVENIR. BANCO DE ESPAÑA. Madrid. Comisarios: Álvaro Perdices y Yolanda Romero. Hasta el 28 de marzo

“El modernismo es nuestro clasicismo, nuestra Antigüedad clásica”, escribió una vez Fredric Jameson glosando al cineasta e intelectual alemán Alexander Kluge. Esta cita es útil para referirnos a una exposición donde diferentes niveles de significado se superponen. He aquí una caja o máquina de tiempo: desde el presente podemos percibir los anhelos y las proyecciones de un pasado no tan lejano, pues no llega al siglo, pero que ahora, después de décadas de modernización y progreso capitalistas, se antoja remoto, antiguo. Literalmente parece otro mundo y, sin embargo, es el nuestro. A través de exposiciones históricas como esta, aunque planteadas desde un punto de vista contemporáneo, podemos llegar a comprender nuestro presente un poco más.

Alegorías de un porvenir parte de la ampliación entre 1927 y 1934 de la sede del Banco de España en Cibeles. Esta ambiciosa renovación a cargo del arquitecto navarro José Yáñez Larrosa (1884-1966) estuvo marcada por la adopción del es-

tilo *art déco*, convertido en la época en un idóneo lenguaje estético “institucional”. Este conjugaba bellas artes, ingeniería, arquitectura y decoración en lo que entonces, de manera incipiente, comenzaba a llamarse “integración de las artes”. Desde el volumen monumental del edificio, lleno de transparencia y diafanidad, a la carpintería metálica, el diseño lo engloba todo. A la vez que perpetuaba el *statu quo*, el idioma visual ordenado y sin estridencias rupturistas del *art déco* ofrecía confianza y estabilidad, modernidad y progreso. (Ya se sabe que el horizonte de toda transacción financiera es siempre el futuro). Se entrelazan así, como en un poliedro, arte, historia, economía y poder al servicio de una sociedad anónima y privada pero, al mismo tiempo, una de las instituciones más importantes para el Estado antes y después de la Segunda República.

El secreto detrás de una alegoría es siempre alguna clase de ideología o enunciado complejo resumido en una imagen. De este modo, podemos observar



ARCHIVO FOTOGRAFICO ALONSO



COLECCION BANCO DE ESPAÑA



MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, DEPOSITADO EN LA FUNDACION CENTRO NACIONAL DEL VIDRIO



HE AQUÍ UNA MÁQUINA DE TIEMPO:
PODEMOS PERCIBIR LOS ANHELOS
DE UN PASADO NO TAN LEJANO QUE
AHORA SE ANTOJA REMOTO

BANCO DE ESPAÑA

VISTA DE LA EXPOSICIÓN. EN LA OTRA PÁGINA: 1. CONSTRUCCIÓN DE LA CÁMARA DEL ORO DEL BANCO DE ESPAÑA. 2. ALFONSO DE OLIVARES: *PARÍS, 1927*. 3. ALBERTO MARTORELL: *MINERO, 1932*

dos hermosas vidrieras restauradas que se exhiben enfrentadas por primera vez representando, alegóricamente, la “industria” y la “agricultura”. Estos vitrales atribuidos a Alberto Martorell fueron fabricados por la prestigiosa empresa de origen francés Maumejean Hermanos, con sedes en San Sebastián, Barcelona y Madrid. La heroica figura masculina de la vidriera industrial es la viva imagen de la modernización y la productividad incesantes; un hombre de porte atlético en una composición centrípeta, marcadamente vorticista, articulada por líneas concéntricas que refuerzan el dinamismo al son de las vanguardistas futuristas, revolucionarias y reaccionarias al mismo tiempo.

Estas cristalerías marcan el tono junto a un buen número de grandes cartones originales e inéditos que idealizan el trabajo manual y retoman tipos humanos del costumbrismo regional. Se trata por lo tanto de una modernidad controlada, sin grandes riesgos aunque de gran belleza.

La pequeña sala de entrada concentra de un modo algo abigarrado el músculo conceptual de la exposición: se abre con *Paisaje (Camí Antic de Vilanova)* (1890) de Ramón Casas i Carbó, el paisaje pelado de un camino de tierra, una vía férrea y un tendido eléctrico; su modernidad—tanto en su forma como en su contenido—es tal que cuesta creer que fuera pintado en esa fecha. Ahí se presentan algunas de las “joyas” de la colección del Banco de España que representan el *shock* moderno, aquel estallido brusco (y dialéctico) entre tradición y modernidad, entre clases ple-

beyas y burguesas e industriales: Sorolla, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Gutiérrez Solana, junto a otras sugestivas piezas provenientes de importantes instituciones y museos.

Como necesario contrapunto, la exposición ofrece un apartado al subterráneo blindado de la Cámara del Oro excavado a 35 metros de profundidad. Fue desde aquí de donde partió el famoso “Oro de Moscú”, es decir, la venta en la Unión Soviética—y también en París—de casi setecientas toneladas de oro para que este no fuera capturado por el bando sublevado y poder así financiar la compra de armamento durante la Guerra Civil. La dureza de las condiciones de trabajo en su construcción se exhibe en fotografías y documentos de época, como la noticia de la huelga de hambre llevada a cabo por los trabajadores el 21 de julio 1934. De repente, el idealismo y el oropel del *decó* se esfuma y

transmuta en testimonio de la experiencia de la clase trabajadora. Este episodio añade una porción de realismo al sublimado esteticismo del entorno.

La exposición concluye con una concisa aunque imprescindible contextualización del *decó* a partir de la Exposición Internacional de 1925, que sirvió para su institucionalización como epítome de modernidad ejemplificada en la elegancia y funcionalidad de la arquitectura de Mallet-Stevens, que Yáñez Larrosa conoció de primera mano. Una pintura parisina, entre simbolista y dandi, de Alfonso de Olivares—una de las figuras de nuestra modernidad más misteriosas y desconocidas—nos dice hasta luego mientras nos recuerda de nuevo las relaciones y las tensiones entre modernidad y clasicismo. Todo esto hace de esta exposición un laboratorio de la historia que merece ser visitado. **PEIO AGUIRRE**



DELGY MORELOS & MARIAN GOODMAN GALLERY / DELGY MORELOS, BILBAO, 2025

Artes de la Tierra, la gran muestra comisariada por Manuel Cirauqui en el Museo Guggenheim Bilbao, es un descollante atlas multidisciplinar sobre el giro ético y ecologista en el arte que acontece desde el final de los años sesenta hasta nuestros días.

Recorrer esta muestra suscita asombros críticos y nuevas experiencias estéticas. El *arte povera*, el conceptual activista, el *land art* y el *body art* emergieron con implicaciones recíprocas y fueron pioneros en esa atención a la tierra y al ecosistema vulnerable. Un modo de investigación artística mediante prácticas y cooperaciones dispares parte de la conciencia de que el desierto del Antropoceno y la crisis global no deja de crecer. Una heteróclita constelación de artistas da cuenta de esos litigios estético-

Genealogías de una tierra en disputa

ARTES DE LA TIERRA. GUGGENHEIM. Bilbao. Comisario: Manuel Cirauqui. Hasta el 3 de mayo

cos, éticos y políticos donde se renueva una cultura material y crítica desde las artes visuales, la arquitectura, la artesanía y el diseño.

Instalaciones y propuestas que utilizan tierras diferentes, madera, hojas, raíces y plantas, además de recursos fotográficos, audiovisuales y *collages*, se despliegan por las salas del museo, que ha tenido que acondicionarse para que pueda acontecer el devenir de entes vivos. Así, por ejemplo, podrían mencionarse las encantadoras composiciones botánicas de Hans Haacke como *Crecimien-*

to dirigido (Directed Growth), 1970/72; o las “cajas de Ward” de la artista alemana Isa Melscheimer realizadas en 1973; y la instalación *Root Sequence (copse)* de Asad Raza, artista paquistaní-americano que reúne veintiséis árboles de múltiples especies locales que serán replantadas en el territorio vasco al término de la exposición. Relevante es también el proyecto en progreso de Mel Chin, *Campo de regeneración (Revival Field)*, del año 1991.

Otras piezas destacadas son *Sin título (Untitled, n.d.)*, unos sutiles *collages* intempestivos

con hojas secas de Joseph Beuys. No podía faltar el gran Giuseppe Penone con dos piezas muy representativas: *Uña y hojas de laurel (Ung-hia e foglie di alloro)*, 1989, y *Albero di 5 metri*, 1969-1970. Tampoco, los pioneros del

land art Dennis Oppenheim, con sus montajes conceptuales realizados entre 1968 y 1970. Gabriel Orozco está presente con *Roiseau 6*, 2012, una cautivadora instalación de ramas de bambú y plumas. Un enigmático dibujo de Vicente Ameztoy cifra esa tensión crítica y metamórfica entre lo humano y lo vegetal, una presencia modesta que podría haber enriquecido con otras obras de este artista. Giovanni Anselmo expone su célebre instalación *Mientras la tierra se orienta (Mentre la terra si orienta)*, 1967/2007. Por su parte, Delcy Morelos



FREDERICK EBENEZER OKAI, BILBAO 2025



ISA MELSHEIMER, BILBAO 2025

DE IZQUIERDA A DERECHA:
DELGY MORELOS: *BRUJA*
(*SORGIN*), 2025; FREDERICK
EBENEZER OKAI: *MARIPOSA*
I (*BUTTERFLY I*), 2022;
E ISA MELSHEIMER:
WARDIAN CASE, 2023

dispone un monumental alegato con su instalación de *Bruja* (*Sorgin*), 2025, construida con tierra y barro sobre estructura de madera. De Agustín Ibarrola, pionero en el contexto vasco en la intervención en el bosque y en la reutilización de palos de avellano pintados, restos vegetales, se presentan varios ensamblajes. Y de María Cueto unas sutiles urdimbres de cáñamo, esparto, ramas de haya y otros materiales que deviene tramas suspendidas, agrupadas bajo el título *Memoria vegetal*, construidas a mediados de los noventa.

Sobresale también la irónica y acuciosa investigación de Fina Miralles, Premio Nacional de Artes Plásticas 2025, en relación a los entornos naturales

y desplegada en instalaciones como *Translaciones. Elements naturels en un spai no natural*, 1974, o en la fotoacción *L'arbre. L'arbrei altres elements naturals: fruits de pedra*, 1975. David Bestué, con *Agujeros (limo)*, 2025, se apropia materiales del río Nervión para sus innovadoras esculturas. Asier Mendizabal *La chaîne et la trame* (*Urritza*), 2016, reutiliza materiales compostados, hormigón y PVC para sus piezas que siempre manifiestan una tensión entre lo material y lo simbólico, y entre el fragmento y la totalidad. Más artistas, hasta llegar casi a los cincuenta, integran esta abrumadora muestra.

La completan: Ana Mendieta, Claudia Alarcón, Heidi Bucher, Gabriel Chaile, Patricia Dauder, Mar de Dios, Jean Dubuffet, Inland/Campo Adentro, Richard Long, Ana Lupas, Isa Melsheimer, Asunción Molinos Gordo, Frederick Ebenezzer Okai, Gabriel Oroz-

co, Claire Pentecost, Perejaume, Solange Pessoa, Benedetta Pompili, Asad Raza, Óscar Santillán, Jorge Satorre, Daniel Steegman Mangrané, Tomás Saraceno, José María Sicilia, Michelle Stuart, Paulo

ESTA MUESTRA ES UN DESCOLLANTE ATLAS MULTIDISCIPLINAR DEL GIRO ÉTICO Y ECOLOGISTA EN EL ARTE DEL SIGLO XX

Tavares, Unión Textiles Semillas, José Luis Uribe, Sumayya Vally, Meg Webster y Héctor Zamora.

Esta sorprendente muestra interpela también a las prácticas museales y a sus propósitos; de modo que, participar en ese nuevo curso de los aconteci-

mientos críticos, exige una atención creciente a cómo se relacionan las prácticas artísticas contemporáneas con la emergencia ecológica. Y, asimismo, una presencia mayor de obras y propuestas que desbordan las ideas de autosuficiencia y estabilidad para promover otras que se definen por procesos y materiales sujetos a transformaciones.

Lleva años el museo Guggenheim de Bilbao acercándose a ese giro museístico más fraterno desde las “artes de la tierra”, además de la tentativa fallida de abrir una nueva sede expandida en la reserva de la biosfera de Urdaibai, que se orientaba a ese horizonte. Ese proyecto finalmente no podrá ser, pero sí cabe perseverar en este modelo de exposiciones que cartografiaban las tomas de posición de las artes cruzadas con la investigación ecológica, cultural y antropológica. **FERNANDO GOLVANO**

ESCENARIOS

Jean-Guihen Queyras “Bach fue el mayor optimista. En tiempos de la IA, lo necesitamos”

El chelista francocanadiense es uno de los más reputados intérpretes de las *Suites para violonchelo solo* de Johann Sebastian Bach, que ha grabado en dos ocasiones.

Los próximos días las brindará al público español con su nuevo Stradivarius.

Tres siglos después de su creación, las *Suites para violonchelo solo* de J. S. Bach siguen siendo el Everest de los violonchelistas. El equivalente al sherpa Kami Rita –récord de ascensiones (¡más de 30!)– es Jean-Guihen Queyras (Montreal, 1967), que entre 2011 y 2019 las interpretó en más de 134 recitales. Todo empezó los domingos, cuando se despertaba escuchando las cantatas de Bach en la versión favorita de sus padres, la de Leonhardt y Harnoncourt. La cama vibraba con los graves y bajaba a desayunar con la sensación de estar “dentro de la música, en el escenario, en medio de los cantantes”. Formado en Lyon, Friburgo y Nueva York, el francocanadiense está estrechamente vinculado a la música de cámara y a la creación contemporánea. Su encuentro con el chelista Anner Bylisma le dio las claves para habitar las *Suites* desde dentro, hasta convertirlas en un laboratorio vivo que comparte con sus alumnos de la Musikhochschule de Friburgo. Del 20 al 25 de enero las interpretará con su nuevo Stradiva-

rius en el Espacio Turina de Sevilla, el Teatro Circo de Albacete y el Auditorio Nacional de Madrid. Con motivo de esta cita imprescindible, comparte con El Cultural sus reflexiones sobre la obra que vertebra su vida escénica.

Pregunta. Tras terminar sus estudios, pasó diez años en el Ensemble intercontemporain de Boulez. ¿Le dejó huella?

Respuesta. Sí. Tenía mucha curiosidad por la nueva música y me ilusionaba participar en la creación de nuevos lenguajes. Boulez me fascinaba y pudimos interactuar con Ligeti, Berio, Kurtág y otros grandes músicos menos conocidos. Fue de un valor incalculable.

P. También ha tenido una intensa colaboración con intérpretes como Tabea Zimmermann o Isabelle Faust.

R. Para mí, Tabea es la quintaesencia de la música. Y con Isabelle comparto el compromiso de tocar desde el corazón, siempre a partir de cómo esté construida la música. Su integridad, y la de tantos otros, me ha moldeado como músico.

P. ¿Esas vivencias y la sen-

sación de “volver a casa” que despierta Bach le han dado un punto de vista diferente sobre las nuevas músicas?

R. En un concierto ideal estás presente de forma absoluta e incluyes al público en el universo del compositor. Bach es un caso aparte, pero esa sensación de “volver a casa” la he vivido con todo tipo de música.

P. Esa cercanía depende también del instrumento. Durante años tocó un Goffredo Cappa de 1696. ¿Cómo fue esa relación? ¿Y la transición al Stradivarius?

R. El Cappa fue mi acompañante diecisiete años, y fue una relación feliz. En septiembre de 2024 un mecenas en Canadá me dejó el Stradivarius ‘Kaiser’, de 1707. Me fascinó su sonido, pero me advirtieron que requeriría tiempo sacarle partido. Me llevó un año. Ahora me siento más en casa. Y aunque toco de todo, con Bach me ha abierto nuevos territorios.

P. Grabó las *Suites* dos veces con el Cappa.

R. Fueron mi primera y mi última grabación con él. Ahora con el Strad me dicen que ten-





MARCO BORGGREVE

dría que hacer una tercera, porque aunque sigue siendo mi voz, es otra historia.

P. A lo mejor, en diez años...

R. ¡A lo mejor! [Ríe].

P. Ese mismo repertorio lo tocó en Madrid en 2016. ¿Qué le ilusiona de volver?

R. Tú, yo y el público viviremos algo ese día y a esa hora, y el lugar y su acústica importante. En 2016 fue en la Sala de Cámara, maravillosa; hace poco tocamos allí Messiaen y nos impresionó. Esta vez será en la Sala Sinfónica: tendrá otra cualidad. En mi último concierto en Tanglewood, Yo-Yo Ma me dijo entre bastidores: “Toca para el universo”. Esa dimensión jugará un papel.

P. Pero Bach también es muy terrenal.

R. Era un optimista increíble: tuvo veinte hijos, enseñaba, componía una cantata a la semana... Estaba centrado en vivir. Es curioso que escriba una *suite* de danzas no para que se baile: junta *giggles* y *sarabandes* populares con *allemandes* de corte. Quiere contarnos una historia y sumergirnos en meditaciones profundas, siempre en relación con el cuerpo.

P. ¿Qué imágenes le vienen con cada una de las *Suites*?

R. Tocar las seis seguidas es un viaje, una iniciación. La primera alude a la naturaleza, es como un río que intento dejar que fluya a través de mí. La segunda es más reflexiva, más humana. La tercera despierta la alegría de vivir. La cuarta alude a la forma, la verticalidad, la religión. La quinta es un *big bang*: los tres primeros movimientos son ‘caóticos’ en sentido griego, energía pura; y tras la *courante*, llega la etérea *sarabande*, con sus armonías imperceptibles. La sexta es la más universal, una celebración de amor. Me gusta compartirlas así.

P. Hasta ha escrito un libro, *Les Suites en partage*. ¿Escribirlo le dio claridad?

R. Sí. Las *Suites* son *senza basso*, Bach estaba muy orgulloso de eso. Que el bajo, protagonista, no esté, en una música tan basada en la armonía, es casi un oxímoron. Escribirlo también me hizo ver que necesitaba volverlas a grabar.

P. En el espectáculo *Mitten wir im Leben sind* Anne Teresa De Keersmaecker incorpora una coreografía a las *Suites*. ¿Cómo sintió ese salto a lo colectivo?

R. Se convirtieron en música de cámara, un intercambio de energía. Los bailarines estaban tan cerca que el público temía por mi instrumento. El centro de gravedad se despla-

“CON ESTAS SUITES, BACH BUSCA SUMERGIRNOS EN MEDITACIONES PROFUN- DAS RELACIONADAS CON EL CUERPO”

zó: ya no estaba en mí, sino entre los bailarines y yo.

P. Ya no escuchamos música tan basada en el contrapunto. ¿Por qué seguir escuchando estas *Suites*?

R. A todos nos preocupa que los algoritmos gobiernen nuestra vida. Hace unas semanas se le rompió una cuerda a la cosolista, Veronika Eberle, y el director, Yannick Nézet-Séguin, dijo que eso pasa “cuando un músico da el 200% y pone toda su alma, mente y cuerpo para darle vida a la música. No podemos estar más lejos de la IA”. Bach, tan humano, era el mayor optimista: por eso lo necesitamos, ahora más que nunca; también a Beethoven, a Schumann... Pero a Bach, seguro. **GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

El triste destino de Eugenio Oneguín

Muy esperado el montaje de la ópera de Chaikovski del siempre imaginativo Laurent Pelly en el Palau de les Arts.

Cuenta con un reparto prometedor en el que destaca Corinne Winters. En el foso, Timur Zangiev.



KARL FOSTER

MOMENTO DEL
EUGENIO ONEGUIN
DE LAURENT PELLY

Se programa (20, 23, 25, 29 de enero y 1 de febrero) en el Palau de les Arts *Eugenio Oneguín*. En esta ocasión en una producción del generalmente inspirado Laurent Pelly, de quien hay que esperar siempre lo mejor. Se cuenta con un reparto cuajado de nombres rusos, lo que en principio es una buena base para buscar autenticidades. El director que se va a situar en el foso, Timur Zangiev, es discípulo de Guennadi Rozhdéstvenski, y llega tras unas aplaudidas *Dama de picas* del propio Chaikovski en La Scala y *El jugador* de Prokófiev en el Festival de Salzburgo. Hará pronto precisamente *Oneguín* en La Scala, el Metropolitan y la Ópera de Viena. No le falta conocimiento del *métier* a este músico.

Gobernará un reparto muy prometedor, con la Tatiana de Corinne Winters—a quien se vio hace algún tiempo una estu-
penda *Jenufa* de Janáček y a la que escuchamos una *Halka* de

Moniuszko en Madrid—, el Oneguín de Mattia Olivieri, un joven y adiestrado barítono lírico que debuta en el papel y que fue alumno en 2012 del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts, y el Lenski del tenor lírico-ligero Dmitry Korchak. Hay que retener asimismo el nombre del joven bajo Giorgi Manoshvili, Príncipe Gremín.

Son mimbres para trenzar una buena noche de ópera presidida por la estupenda música de Chaikovski. Sin duda, el personaje más interesante, más humano y simpático—más que cualquier otra de las heroínas chaikovskianas— es el de Tatiana, que protagoniza la famosa escena de la carta, plagada de

alternativas, tierna, efusiva o dramática. Una obra maestra en la que se alternan los recitativos y las secciones melódicas.

Cabría destacar otros muchos números de la partitura, como, por supuesto, el aria de Lenski, antes del duelo con Oneguín, de un doloroso y melódico lirismo. O los dos dúos, tan diferentes, entre Tatiana y Oneguín. En el primero, situado en el tercer cuadro del primer acto, ella se expresa en frases nerviosas y convulsas; abatida y resignada. Él desarrolla una melodía elegante, calma y dominante. No es totalmente indiferente a la actitud amorosa y entrañable de Tatiana. Su rechazo no es el de un hombre insensible sino el de un ser lú-

cido de una objetividad fundada en su experiencia sobre la vida. Sus últimas palabras, “aprended a dominaros”, se superponen a una repetición del coro inicial de los aldeanos. Un cierre evasivo y púdico.

El segundo, más extenso y complejo, expone, en el segundo cuadro del tercer acto, una conversación entre los dos personajes. Al principio, las frases de uno y de otro se alternan. Luego las voces se unirán musicalmente. Los muchos temas se suceden rápidamente. Destaca el de la resistencia de Tatiana en las palabras “yo seré siempre inflexible”. El final está en do mayor, única evasión tonal del constante mi menor, que vuelve en fortísimo en el *tutti*. “Adiós para siempre”; es el grito de Tatiana en un si natural agudo, la nota más alta de su resitura. Oneguín se queda solo y abatido: “¡Ignominia!, ¡Angustia! ¡Oh, triste destino!”. **ARTURO REVERTER**

SIN DUDA, EL PERSONAJE MÁS INTERESANTE, HUMANO Y SIMPÁTICO ES EL DE TATIANA, ENCARNADA POR CORINNE WINTERS. MATTIA OLIVIERI HARÁ DE ONEGUIN

La bacanal sonora de Ravel

El francés François-Xavier Roth acomete un sugerente programa en el Auditorio Nacional y el Palau de la Música Catalana. Combina a Mozart y Debussy con el Ravel más desatado y dancístico.

En la lustrosa temporada de La Filarmónica es el turno de la Orquesta SWR de Stuttgart, un magnífico conjunto que ya nos ha visitado muchas veces con distintas batutas. Lo hace en esta ocasión al mando de François-Xavier Roth, antiguo rector de la Orquesta Gürzenig de Colonia y fundador de la Joven Orquesta Europea Hector Berlioz. Hay que decir que se trata de un maestro muy solvente, buen analista y amigo de los vigorosos contrastes. Riguroso antes que especialmente imaginativo. Lo recordamos dirigiendo su formación de Colonia. En esta oportunidad nos plantea, el martes 20 de enero en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y el miércoles 21 en el Auditorio Nacional de Madrid, un suculento programa constituido por dos obras francesas de carácter impresionista y una clásica.

Esta última es el *Concierto para flauta nº 1 en Sol mayor, K 313 (285c)* de Mozart, una partitura diáfana, de un melodismo extraordinario, compuesta en 1777, lo mismo que el *Concierto nº 2* y un *Andante*, para el ricacho holandés De Jean, que luego, como muy modesto intérprete que era, no

fue capaz de tocarla. En el *tempo di menuetto* final el compositor ensayó una de las formas que mejor habría de desarrollar con posterioridad: la sonata-rondó.

Antes de escuchar ese *Concierto para flauta*, en el que será solista el gran Emmanuel Pahud, otro habitual en nuestro país, Roth y sus huéspedes ofrecerán una obra clave, el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy. Pese al distinto carácter no nos hallamos muy lejos de la inquietud de las disonancias del *Preludio de Tristán e Isolda* de

PARA EL DIÁFANO Y EXTRAORDINARIO CONCIERTO PARA FLAUTA Nº1 DE MOZART, ROTH CUENTA CON EL SOLISTA EMMANUEL PAHUD

Wagner. Es el mismo Debussy quien, defendiendo una total libertad a la hora de componer, sin contar con la polifonía ni con la subordinación a la melodía principal, definía, y esto es aplicable a muchas otras de sus obras: “Un acorde en la es-



EL DIRECTOR
FRANÇOIS-XAVIER
ROTH

MARK ALLEN

estructura del sonido es como un ladrillo en un edificio. Su verdadero valor dependerá del sitio que ocupe y del apoyo que preste a la curva flexible de la línea melódica”.

La acción del poema se desarrolla al atardecer en las playas de Sicilia. Un fauno se ha cansado de correr tras las ninfas y se tumba al sol. La música representa el sueño de este fauno turbado por pensamientos amorosos. Tras satisfacer sus deseos cae postrado en un sueño profundo. La sensualidad tímbrica y armónica, la sutileza cromática de la melodía, la suspensión del solista sobre móviles fondos armónicos son en verdad sorprendentes y pregonan una libertad absoluta frente a los esquemas

constructivos del sinfonismo clásico.

La fiesta sonora se cierra con la *Suite* del ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel, presentada en 1911 en París. “Una de las más bellas obras de la música francesa”, según Stravinski. Ravel llegaba aquí a la cima de su arte orquestal definido, entre otras cosas, por la limpieza y transparencia de texturas, la nitidez tímbrica, la funcionalidad armónica, la sabiduría instrumental, la belleza de los temas, siempre caracterizados por el lirismo, la sólida delineación y el poder de comunicación. Es espectacular la *Danza general*, dominada por el rompedor ritmo de 5/4 (curiosamente, el del *zortziko* es de 5/8), que es la base de una auténtica bacanal sonora, una apoteosis de la danza. **A. REVERTER**



@STUDIO MATÍAS UMPIERREZ

Rodeado de cabezas hiperrealistas y radiocasetes el artista, actor y *performer* Matías Umpierrez (Buenos Aires, 1980) se despoja de las máscaras de su anterior espectáculo, *Eclipse* —visto en octubre en Nave 10—, para presentar su nuevo proyecto: *Play*. Un espectáculo que abarca todas las acepciones de la palabra: como obra de teatro, acción o simulación, como interpretar, reproducir, tocar música y, definitivamente, como jugar.

Sobre el escenario, el propio autor forma parte de esta conferencia *performance*, una investigación escénica sobre los discursos de odio, que es a la vez una instalación y un ‘desmontaje’ de una obra teatral y tiene algo de *varieté* o *mu-*

Play, una obra para desmontar los discursos de odio

El artista transdisciplinar Matías Umpierrez estrena en Condeduque una conferencia *performance* sobre el resentimiento y la aversión. Un montaje que enraíza con los relatos de poder y nuestra falta de empatía hacia el otro.

sichall. “En un momento en el que el odio pasa a ser, sobre todo, algo político era interesante volver a la historia de la ficción para revisar por qué hoy se está utilizando esta emoción tan compleja que tiene tan poca capacidad de control, incluso, para quienes

quieren ejercerlo”, comenta con El Cultural.

Dos años le ha llevado darle forma a esta propuesta que se representa del 22 al 24 y del 29 al 31 de enero en el Centro Condeduque de Madrid, antes de viajar hasta Argentina y México.

Artista transdisciplinar, él mismo se encarga de confeccionar cada una de las piezas que vemos en escena —las marionetas, las cabezas...—, como una más de sus instalaciones, además de realizar la investigación y llevarla a escena.

“Pensé en esta pieza y su escenario como un desmontaje de la sociedad teatral en la que vivimos. Hoy la gente, más que a políticos, vota a personajes que parecen salidos de *reality shows*, más cercanos a pensar en el ciudadano como espectador. Incluso aquí en España, muchos de ellos son creadores de contenidos que se dirigen a una sociedad muy efervescente frente a las posturas y a los discursos de odio que lamentablemente

escuchamos de manera constante”, reflexiona sobre esta obra que tiene también algo de Samuel Beckett, autor, en 1963, de otra pieza llamada *Play*. “A pesar de que no está dentro de mi creación, sí me sirvió como un marco de referencia para poder entender, al igual que él, una sociedad desmembrada”.

UNA ORQUESTA DE VOCES

Como tal, en su versión nos vamos a encontrar con una ficción desmontada. “En la obra de Beckett, por ejemplo, se muestran tres cabezas de tres actores que están en una urna y que van habitando el texto”. En *Play* esas cabezas representan figuras “*ultrafakes*” que tienen relación con ese desmembramiento. “A la vez uso muchas tecnologías que son analógicas, como en el caso de los tocadiscos o los teléfonos de cable, las grabadoras o reproductores de cintas de casete. Todos ellos aparecen como figuras que son fósiles tecnológicos, casi como coros que nos traen esos discursos”.

Bajo esa orquesta de voces, lo llamativo, continúa el autor de esta pieza, es que esas tecnologías analógicas en vez de traer audios grabados en un pasado son inteligencias artificiales. “Son voces que en realidad hablan de una especie de soledad del cuerpo muy presente hoy en una sociedad que opera virtualmente, donde podemos teletrabajar o hacer un montón de cosas desde nuestra casa. Estamos renunciando a lo físico del cuerpo por momentos, y eso nos lleva a un estado solitario que es un gran caldo de cultivo para que todos estos discursos de odio calen. Mientras

que, de manera colectiva, acompañándonos y pensándonos juntos, tal vez esos relatos se puedan matizar”, arguye.

Umpierrez, que convoca sobre el escenario a un ejército de marionetas con las que apela a la capacidad reflexiva del teatro y la cultura, asegura: “Frente a la violencia económica a la que estamos sometidos con nóminas que no alcanzan para llegar a fin de mes, ese espacio de ritual es absolutamente fundamental para poder pensarnos. ¿Dónde podemos convivir con personas que piensan radicalmente diferente y que viven una vida totalmente distinta a la nuestra? ¿Cómo nos podemos unir a esas personas por medio de algo? Solamente a través de la cultura”.

El artista argentino, que se encuentra ahora mismo trabajando en una videoinstalación llamada *Las lágrimas*, antes de

“HOY, LA GENTE, MÁS QUE A POLÍTICOS, VOTA A PERSONAJES SALIDOS DE REALITY SHOWS”

MATÍAS UMPIERREZ

embarcarse en un concierto de Fito Páez, reconoce que *Play* tiene, además, algo de instalación artística. Él mismo, sobre el escenario, irá activando todas estas piezas. “Hay veces que uno va a ver una obra de teatro y se encuentra con el desarrollo de un relato”, dice. Aquí, sin embargo, lo que descubriremos es un montón de puertas, “como de *hyperlinks* donde uno puede, a partir de su propia subjetividad, encontrar distintas realidades que nos van a ayudar a pensar un poco más que es el odio”. **MARTA AILOUTI**

Vincent River, un thriller poético

Tras *Alimañas (brillantes)* la actriz Pilar Massa regresa al universo de Philip Ridley con *Vincent River*, una obra de suspense en tiempo real—que produce, dirige e interpreta—sobre el encuentro entre una madre, rota por el asesinato de su hijo, y Davey, el joven que encontró el cadáver en los baños de una estación de tren abandonada.

Ambos quieren saber más. Él (Eduardo Gallo) desea conocer quién y cómo era Vincent. Ella, Anita (la propia Massa), quiere saber cómo estaba cuando lo encontró. Una magnética conversación de casi hora y cuarto que embauca al espectador en un relato donde cada pieza encaja perfectamente hasta desembocar en su emocionante final. “La historia es devastadoramente hermosa. Por algo está considerada como la pieza más poética de Ridley y una de las mejores obras sobre delitos de odio jamás escritas”.

Bajo esta premisa *Vincent River* transcurre en una estancia de la casa. “El decorado marca la distancia entre el mundo exterior y el interior de los personajes. Hay un suelo de baldosas que está en la cabeza del chico, pero también bajo nuestros pies”. La estancia tiene tintes surrealistas, hipnóticos, y es alumbrada por una luz sin lirismo, fría, sin concesiones, “que envuelve el espectáculo sórdido, intrigante y hermoso que es *Vincent River*”.

En ese vaivén de emociones, poco afables se muestran también sus protagonistas. “Estoy hablando de un teatro muy sincero y que te escupe a la cara. Son personajes a los que la sociedad ha tratado muy mal, están en los márgenes y ellos también generan odio y rabia”.

Estrenado en la Sala Mirador, el texto, que llega al Fernán Gómez del 22 de enero al 22 de febrero, ha sido trabajado también por Manuel Benito, que sigue la partitura que les ha marcado el propio Ridley, “con mucho ritmo y con frases cortas”. Todo muy conciso, lo que se transmuta en una interpretación “clara y emocional”. **M. AILOUTI**



SOFÍA MORO

PILAR MASSA Y EDUARDO GALLO SON ANITA Y DAVEY EN VINCENT RIVER

Juanma Bajo Ulloa

“El terror es la vía más directa para explorar el alma”

El director de *Alas de mariposa* y *La madre muerta* regresa al tema del asesino en serie con una película que reflexiona sobre el mal como una de las condiciones inevitables de lo humano.

Cuenta Juanma Bajo Ulloa (Vitoria, 1967) que con *El mal*, título elocuente, se adentra en el misterio más perturbador de nuestra naturaleza: ¿por qué hacemos daño aun sabiendo que lo hacemos? En esta película, que llega a las salas este viernes, la cuestión se plantea a través de dos personajes en teoría muy distintos. Por una parte, la periodista y escritora de sucesos Elvira Nous (Belén Fabra), ansiosa por alcanzar el éxito y apartar a su hija de 17 años de un novio tóxico. Por la otra, una asesina en serie, Martín (Natalia Tena), que mata por un motivo sencillo y aterrador: tiene talento para ello. Cuando comienza a escribir un libro sobre sus crímenes, entra en una espiral de terror imparable.

Autor con un universo propio entre el cuento gótico, la fantasía de terror y un crudo realismo, el cineasta vasco trata aquí también otra de sus grandes obsesiones: la relación entre madres e hijas. Era el gran tema de su célebre debut, *Alas de mariposa* (1991), sobre una niña mal querida porque una madre que espera un nuevo hijo, y de *La madre muerta* (1994), en la que un asesino en serie secuestra a una joven que presenció cómo mataba a su madre.

Pregunta. ¿Se puede alcanzar la fama por ser un monstruo?

Respuesta. Cuando hay un asesinato muy mediático, es habitual que alguien inocente confiese el crimen, solo por la fama que le puede dar ese acto. “Que hablen de mí,





JUANMA BAJO
ULLOA,
EN EL RODAJE
DE *EL MAL*.
ABAJO,
NATALIA TENA
EN EL FILME

aunque sea mal”, dice la vieja sabiduría popular. Charles Manson recibía miles de cartas de admiradoras y se casó en la cárcel. El mal nos resulta atractivo. Hoy todo se justifica con una infancia traumática: “Le pegaron, no tuvo amor, por eso odia al mundo”. La asesina en esta película dice que no va por ahí la cosa. Para ella, es un don. Y lo defiende con una lógica brutal. Cuando descubre que es capaz de matar mejor que nadie, surge una pregunta: ¿por qué no tengo reconocimiento por ello? Y ahí aparece una idea peligrosa: “Algún día alguien hablará de mí”.

P. La periodista, va perdiendo la ética a medida que ve la posibilidad de ganar notoriedad. ¿Nos falta poco para pasar de ciudadanos decentes a monstruos?

R. Ella se va metiendo en ese lío. Hay un nivel de hipocresía y fariseísmo que resulta insoportable. Esa gente que dice “yo nunca miento” o “nunca he sentido envidia”. Pero, claro, no puedes decir

estas cosas ni en broma. Vivimos en un mundo donde es más fácil decir “el monstruo es el otro” y yo soy puro. Pero sin responsabilidad no hay mejora. Solo puedes cambiar cuando reconoces que ese mal también existe en ti.

EMPATIZAR CON EL MAL

P. En su cine empatizamos con personajes moralmente reprobables. ¿Cómo trabaja ese equilibrio entre fascinación y rechazo?

R. Es difícilísimo, como construir una casa de palillos chinos. Pero también es algo humano: en cuanto pones el foco en alguien, por odioso que sea, empatizas. En *La madre muerta*, el protagonista mata con las manos, es un animal, pero te cae de puta madre. Lo mismo pasa con Hannibal Lecter, Darth Vader o el Joker. La gente se mete en una trampa cuando divide: esto es bueno y esto es malo. Yo intento ser bueno, pero también me atrae el mal. Me atraen los uniformes nazis, no puedo dejar de mirarlos. En una película de atracos quiero que roben el banco.

P. ¿Busca incomodar a un espectador que tiene que examinarse a sí mismo?

R. Ya hay muchas películas cómodas. *El mal* te confronta con tu propia ética. La protagonista dice: “tenemos principios éticos y morales... ¿de cuándo? ¿Los de ahora, los de antes o los de mañana?”. Porque cambian.

P. Un clásico de su filmografía son las relaciones com-

plejas entre madres e hijas. ¿Cómo quería tratarlo en esta película?

R. Hay una transmisión invisible. Por ejemplo, hace no mucho supe que mi madre iba todas las tardes al cine cuando estaba embarazada de mí. Cuando empecé a hacer cortos, ella me decía: “¿Cómo sabes dónde poner la cámara?”. Y yo pensaba: no lo sé, no lo he aprendido en ningún sitio. Me pregunto si esa información no se filtra de alguna manera, porque el feto recibe emociones. Una drogadicta transmite su adicción al bebé. En mi caso, quizá había ahí una relación con el cine.

P. Se mueve en un camino peculiar entre el cine de género y la pulsión autoral. ¿Cómo lo concibe?

“YO NO HE SIDO UN CINÉFILO DE FILMOTECA. HE CRECIDO CON EL CINE COMERCIAL DE LOS 80 Y 90: SPIELBERG, LUCAS, CARPENTER...”



R. Amo el cine. Me fascina su alquimia. Coges cosas que por separado no valen nada —planos, sonidos, música— y, cuando las juntas, sale oro. Que alguien vea lo que tú has hecho y se emocione, se ría, se asuste... eso es magia. Con *Baby* (2020) hice una película sin diálogos porque quería demostrar que se puede contar una historia sin palabras. El cine es

lenguaje, es artificio, es emoción. Muchas veces el llamado ‘cine de autor’ ni siquiera hace cine: no juega con la forma, no arriesga. Yo quiero ver ideas con la cámara, con el sonido, con el montaje. No me interesa si estás representando a tal grupo minoritario, quiero que me cuentes una historia con inteligencia, con riesgo.

P. ¿Cuáles son sus referentes?

R. Yo no he sido un cinéfilo de filmoteca. He crecido con el cine comercial de los 80 y 90: Spielberg, Lucas, Carpenter... *Alien* fue un antes y un después para mí: entender que no hace falta mostrar al monstruo, basta una sombra, un ruido. *La cosa*, *Blade Runner*, *El hombre elefante*... Es emoción pura. Están David

Lynch, Stanley Kubrick, Brian De Palma, Alan Parker —*Birdy* me dejó hipnotizado—. Y sí, Buñuel, Berlanga... Pero sobre todo películas que usan las herramientas del cine de forma sofisticada y honesta.

P. El terror es central en su filmografía. ¿Qué relación tiene con el subconsciente?

R. El terror llega directo a la psique. Los mitos clásicos son metáforas de lo que

somos. El vampiro es el que te chupa la energía. El hombre lobo es la sexualidad animal que llevamos dentro... Esos mitos hablan de nuestra esencia. El terror es profundamente cinematográfico, pero siempre ha sido tratado como un género menor. Y, sin embargo, es la vía más directa para explorar el alma humana. **JUAN SARDÁ**



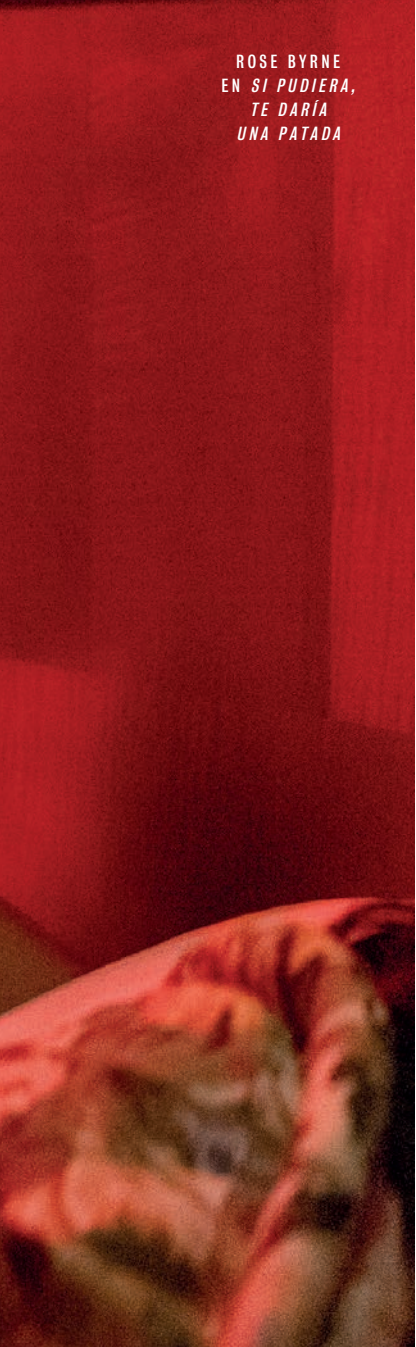
Desde sus compases iniciales, y tras la iracunda advertencia de su título, *Si pudiera, te daría una patada* exhibe con orgullo sus principales activos, comenzando por su formalismo epatante. En el primero de los innumerables primeros planos que conforman el grueso del metraje, la protagonista, Linda, atiende con enojo a los comentarios que realiza su hija enferma durante una consulta médica. “Papá es duro, no puedes moverlo... Pero mamá es como la plastilina, y se pone triste”, afirma en tono insolente la

Si pudiera, te daría una patada

Madre al borde de un ataque de nervios

DIRECCIÓN Y GUION: Mary Bronstein. INTÉRPRETES: Rose Byrne, Delaney Quinn, ASAP Rocky, Conan O'Brien, Christian Slater
AÑO: 2025. ESTRENO: 16 de enero

niña, que permanecerá en fuera de campo durante la práctica totalidad del filme. Ante la cometida acusatoria, Linda (interpretada con espíritu kamikaze por Rose Byrne) se defiende de forma timorata: “no soy estirable... y no me pongo triste”. Estas últimas palabras parecen despertar una curiosidad algo enfermiza en la directora y guionista de la cinta, Mary Bronstein (*White Plains*, 1979), que decide acercar todavía más la cámara al rostro de Linda, hasta capturar en plano detalle su mirada acon-



nalmente verdadera”, que recoge la experiencia vivida por la cineasta al cuidado de su hija, hoy ya recuperada de una grave enfermedad.

El otro factor llamativo de la apertura de *Si pudiera*... tiene que ver con el talento actoral de Rose Byrne, que acompaña el “no me pongo triste” de su personaje con un intento de sonrisa que pretende camuflar el más hondo desconsuelo. No es la única ocasión en la que, a lo largo del filme, la protagonista de las sagas de *Insidious* y *Malditos vecinos* logra explicitar el abismo que se abre entre el aparente bienestar de Linda y su ruina interior. En este sentido, cabe celebrar el acierto de *casting* de Bronstein, en cuanto que Byrne es una de las actrices del Hollywood actual que mejor ha sabido invocar la neurosis y alienación de la feminidad moderna. En su memorable papel en la sensacional comedia *La*

y la bebida. Pero, más allá de su vertiente patética, Linda mantiene intacta su dignidad y compostura gracias al aura de distinción que siempre acompaña a Byrne.

Pese a que *Si pudiera*... palpita al ritmo de la estrecha y afortunada colaboración entre Bronstein y Byrne, la forma de la película acaba fagocitada por el modelo impuesto por la compañía de producción estadounidense A24. Y no se trata únicamente de las tonalidades ocres y el esteticismo chillón de la mayoría de las películas surgidas de esta factoría del cine indie, cuna de autores como Ari Aster, Robert Eggers o Barry Jenkins. A24 también se deja ver en la ya conocida combinación de naturalismo y pinceladas de surrealismo. En el caso de *Si pudiera*..., la enfermedad de la hija de Linda da pie a imágenes propias del *body*

horror, mientras que el hogar de las protagonistas se ve sacudido por la aparición de un enorme y misterioso agujero en el techo. La idea de un orificio que alberga angustias y esperanzas podría resultar original si no existieran los precedentes de “la habitación de la metamorfosis” de *Langosta* (2016), los misteriosos conductos corporales de *Diamantes en bruto* (2019)—obra que codirigió Josh Safdie, coproductor de *Si pudiera*...—, e incluso otro agujero metafísico en un techo, en *A Different Man* (2024).

Por otra parte, la sensación de *déjà vu* que genera *Si pudiera*... también viene provocada por la confluencia de varias películas que, en los últimos años, han combatido la idealización de una maternidad abnegada. A la notable *Sake María* (2024) de Mar Coll se le sumó recientemente la visceral *Die My Love* (2025) de Lynne Ramsay, dos obras que comparten con el filme de Bronstein una mirada sin prejuicios ni moralismos hacia los límites de la cordura, convirtiendo el comentario social en una meditación de corte filosófico sobre la condición femenina (“Nada me resulta familiar ni real, nunca”, le explica Linda a su terapeuta, interpretado sin un ápice de humor por el comediante Conan O’Brien). En esta tesitura reflexiva, *Si pudiera*... alcanza su cenit expresivo de la mano del vínculo que

Linda establece con una mujer joven que se siente incapaz de soportar el peso de la maternidad y que envía a la protagonista un vídeo con declaraciones de una madre que asesinó a sus hijos. Es en ese enclave cargado de melodramatismo, a la luz de la Medea de Eurípides y de *Saint Omer* (2002) de Alice Diop —la mejor película del ciclo contemporáneo sobre la maternidad—, donde *Si pudiera*... encuentra una tiniebla lo suficientemente oscura como para acoger un poderoso vestigio de luz. **MANU YÁÑEZ**

gojada, mientras en la banda sonora emerge un zumbido siniestro. La combinación de una gestualidad aberrante y de un despliegue sonoro truculento trae a la memoria, inevitablemente, el imaginario de David Lynch. Pero, al mismo tiempo, el acercamiento al semblante desesperado de Linda transmite el anhelo de representar una experiencia subjetiva, intensamente personal. Bronstein ha explicado que, pese a no tratarse de una película autobiográfica, *Si pudiera*... es una obra “emocio-

boda de mi mejor amiga (2011), la actriz australiana sublimó, desde un perfecto equilibrio entre sofisticación y brutalidad, la presión por tener que mostrar una imagen de perfección. Byrne acapara todas las escenas de *Si pudiera*..., perfilando una caída a los infiernos que tiene tanto de tragedia griega como de sátira absurdista. En una película que se asoma de forma recurrente al exceso de sordidez, son bienvenidos los episodios en los que Bronstein y Byrne ridiculizan los escarceos de la protagonista con las drogas

**ROSE BYRNE
ACAPARA LAS
ESCENAS, PERFI-
LANDO UNA CAÍDA A
LOS INFIERNOS QUE
TIENE TANTO DE
TRAGEDIA GRIEGA
COMO DE SÁTIRA
ABSURDISTA**

Durante su infancia, Diego Céspedes (1995) trasteaba en la peluquería que sus padres regentaban en El Estanque, un barrio de la comuna Peñalolén, en los suburbios de Santiago de Chile. Por allí pasaba buena parte de la comunidad gay de la zona, hombres que acabaron siendo en muchos casos víctimas de la epidemia de sida que golpeó al país en esos años. “Aquello me marcó”, comenta Céspedes a El Cultural. “Escuchaba muchas historias terribles y en un primer momento me acerqué a esta enfermedad a la que mi mamá le tenía terror desde el prejuicio”. En esta experiencia está el germen de la ópera prima del director chileno, *La misteriosa mirada del flamenco*, que conquistó el prestigioso premio a la mejor película de la sección *Un certain regard* del pasado Festival de Cannes, en donde ya despuntaron directores tan reconocidos hoy como Apichatpong Weerasethakul, Cristi Puiu, Yorgos Lanthimos y Ali Abbasi. “Con el tiempo fui entendiendo qué era el sida”, continúa Céspedes. “Además, yo también salí del armario, y me di cuenta de que esa historia era la mía también, la de mi comunidad”.

Céspedes no es el único cineasta que ha abordado esta enfermedad en 2025, también lo han hecho la francesa Julia Ducournau en *Alpha* y el español Eduardo Casanova—que ha anunciado que padece VIH— en la serie *Silencio*, de Movistar Plus+. El tema no aparece en estas obras de forma directa, sino a través de metáforas y alegorías y utilizando los códigos de género para revelar el estigma y el miedo social que han sufrido quienes han pade-



El wéstern *queer* chileno que triunfó en Cannes

Diego Céspedes conquistó el premio a la mejor película de la prestigiosa sección *Un certain regard* del certamen francés con *La misteriosa mirada del flamenco*.

Como ya hicieran el pasado año Julia Ducournau o Eduardo Casanova, el cineasta chileno aborda desde la imaginación y los códigos de género el drama del sida.



cido este mal. “Si se da esta circunstancia de que estemos recontando esta historia es porque atravesamos un tiempo oscuro, en el que los discursos de odio del fascismo y la ultraderecha han vuelto con fuerza”, apunta el cineasta. “Atender a cómo estas personas vivieron aquellos tiempos es imprescindible para enfrentar los problemas del presente”.

Si Ducournau recurría al *body horror* y Casanova al relato

vampírico, Céspedes apuesta en *La misteriosa mirada del flamenco*, que se hizo también con el Premio de la Juventud en San Sebastián, por una mezcla de western y realismo mágico. “Aunque para mí es más una telenovela que cualquier otra cosa”, explica el director. “Una telenovela con algo de western y de fantasía, sí, y hasta con cierto naturalismo en las conversaciones más íntimas. Pero yo soy partidario de vivir el via-

je que nos ofrece una película sin pensar en el género, que es algo limitante”.

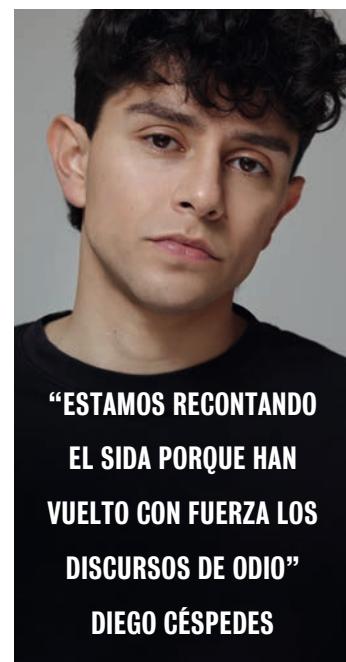
La historia de la película nos traslada al desierto chileno en los años 80, donde una amorosa familia *queer* de travestis y personas trans convive en un burdel en un polvoriento pueblo minero. Entre ellos está el delicado y enamorado Flamenca (Matías Catalán), que tiene a su cargo a Lidia (Támara Cortés), una niña de once años que fue abandonada cuando era un bebé. En el lugar empieza a propagarse una misteriosa enfermedad, una ‘peste’ que los lugareños aseguran que se transmite a través de la mirada cuando un hombre se enamora de otro. Cuando la violencia hace acto de presencia, la joven Lidia iniciará un camino de venganza, luchando contra el miedo, el resentimiento y el odio.

FAMILIA ELEGIDA

“No diría que mi película trata sobre el sida, sino sobre cómo esta gente creó comunidad y familia y logró sobrevivir”, explica Céspedes. “Para Flamenca esta familia elegida es lo que da sentido a su vida, copia las formas tradicionales y las convierte al mundo *queer*. Es un personaje que se construye entre la ternura maternal y la fluidez de género, porque no es transgénero. Como dice Mamá Boa (Paula Dinamarca), de día es un hombre bello y de noche una mujer preciosa”.

La película cuenta con un fenomenal reparto de intérpretes naturales que Céspedes

sabe conjugar en un estilo en el que se combina un cierto laconismo dramático con una poderosa apuesta visual, que por momentos recuerda a Almodóvar. En un momento de alto voltaje, Flamenca interpreta *Ese hombre*, de Rocío Jurado. “Me gusta mucho la Jurado”, confiesa el director. “También Isabel Pantoja, Rocío Dúrcal... *Ese hombre* era la canción perfecta para expresar lo que Flamenca siente por Yovani (Pedro Muñoz)”.



**“ESTAMOS RECONTANDO
EL SIDA PORQUE HAN
VUELTO CON FUERZA LOS
DISCURSOS DE ODIO”
DIEGO CÉSPEDES**

BTEAM PICTURES

El premio en Cannes para *La misteriosa mirada del flamenco* vuelve a destacar la cinematografía chilena, que es mucho más que Pablo Larraín, Sebastián Lelio y Maite Alberdi. “Veo que el cine chileno es cada día más diverso y eso me gusta mucho”, apunta Céspedes. “Hay una grieta por la que se han colado nuevas caras y clases sociales, que están aportando frescura a lo que antes era más uniforme”. **JAVIER YUSTE**



MARIE-JOSÉE
CROZE Y JEAN
DUJARDIN, EN
EL HOMBRE
MENGUANTE

El hombre menguante

Abismos cotidianos

DIRECCIÓN: Jan Kounen. **GUIÓN:** Christophe Deslandes y Jan Kounen. **INTÉRPRETES:** Jean Dujardin, Marie-Josée Croze, Miranda Raison y Daphné Richard. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 16 de enero

El cineasta francés Jan Kounen (Utrecht, 1964), al que conocemos por las delirantes películas *Dobermann* (1997) y *Blueberry: la experiencia secreta* (2004), ha afrontado el reto de adaptar uno de los grandes clásicos de la ciencia ficción, *El hombre menguante*, novela de Richard Matheson que Jack Arnold ya convirtió en filme de culto en 1957. Y el resultado, cuando menos, es estimable: técnicamente esta nueva versión está muy lograda, con un diseño visual solvente, unos efectos digitales que no desmerecen respecto al músculo técnico de la industria de Hollywood, y algunas secuencias de acción de encomiable tensión y ritmo.

El viaje, sin embargo, ya lo conocemos. Paul, al que interpreta Jean Dujardin –ganador del Oscar por *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011)–, es un hombre maduro en plenitud: su empresa de construcción le permite vivir en una casa en la pla-

ya, tiene una esposa atractiva y cariñosa y una hija feliz. Pero un día comienza a menguar de tamaño progresiva e inexorablemente. Tras someterse a todo tipo de estudios, la medicina es incapaz de explicar qué le está sucediendo, mientras su

vida personal y profesional se desmorona. Cuando su tamaño apenas alcanza unos centímetros, el protagonista queda atrapado en el sótano de la casa, donde un entorno cotidiano se va convirtiendo poco a poco en un territorio peligroso, con la pre-

nen y el guionista Christophe Deslandes sí tratan, en cambio, de traer al presente la propuesta con algún que otro detalle. Así, la paranoia nuclear de la Guerra Fría que subyace en el original es aquí sustituida por la preocupación por el medio ambiente, sugiriendo el filme que en el origen del encogimiento de Paul puede haber un fenómeno meteorológico. Además, Jean Dujardin ha manifestado que la historia de un hombre que mengua es ideal para un tiempo en el que la masculinidad se está deconstruyendo y ya no ocupa el centro del universo.

Lamentablemente, todo ello no acaba de cuajar demasiado. Tampoco el terror existencialista y cósmico que trata de imponer el filme –subrayado por una innecesaria voz en *off*– y que apenas levanta el vuelo hacia el final de la película, una vez que entendemos que Paul ha abandonado para siempre el reino humano, con una impactante escena en la que la simple presencia de un hombre caminando en el desván se vuelve insoportable para el protagonista.

Quizá esta revisión de *El hombre menguante* hubiese requerido un mayor atrevimiento en la escritura en su ambición

LA PARANOIA NUCLEAR DE LA GUERRA FRÍA QUE SUBYACE EN EL ORIGINAL ES AQUÍ SUSTITUIDA POR LA PREOCUPACIÓN POR EL MEDIO AMBIENTE

sencia inquietante de una araña que a medida que Paul encoge se vuelve más amenazante.

La película sigue, por tanto, la estructura dramática de la novela y de la adaptación de Arnold, por lo que hay poco margen para la sorpresa. Kou-

por decimos algo del presente y para que no resulte una mera actualización del original, pero no por ello deja de ser una atractiva propuesta de supervivencia física en la que Jean Dujardin vuelve a demostrar con creces todo su carisma. **J. YUSTE**



MANUEL HIDALGO

El infierno de Elena Garro

FAMILIA. La historia de una familia disfuncional, diríamos hoy por defecto con perezoso etiquetado. La novela corta *Un traje rojo para un duelo* (1996), de la dramaturga y narradora mexicana Elena Garro (1916-1998), publicada por Bamba Editorial, es mucho más. El título le vendría bien a una novela negra, pero no pertenece al género. Eso sí, es negra, negrísima, de una oscuridad irrespirable. Realista con un pie en lo fantástico, *Un traje rojo para un duelo* está contada por Irene, una niña preadolescente –hay una contradicción sobre su edad– que vive tiranizada, virtualmente secuestrada, por Pili, su despótica y maligna abuela, apodada La Gorgona, en una mansión siniestra, lóbrega y subterránea que algún día fue vivienda de familia acomodada y hoy es sombría cárcel rezumante de secretos, probables crímenes y suicidios ocultados por la vieja matriarca, una cabeza que corona un cuerpo de reducida estatura, obeso y grasiento. Asustada –miedo es la palabra que más se repite en el claustrofóbico relato–, perdida, aislada, fustigada y humillada, el cautiverio de Irene es posible gracias a la complicidad de Gerardo, su padre, hijo mimado de Pili y abducido por ella, que apenas consiente que alguna vez pueda visitar la casa de Natalia, su madre, tachada de puta por la abuela, odiada a muerte por Gerardo desde su separación, que malvive al borde del desahucio, acompañando la enfermedad terminal de su padre. En el desamparo absoluto de la muchacha, Natalia, su madre, tampoco es siempre un refugio seguro.

INSECTO. En el coral reparto de vidas atroces participan otros varios familiares, miembros del servicio y conocidos –cuyos nombres e identidades el lector deberá retener con atención para no liarse–, y tiene especial protagonismo una inquietante criatura, un insecto siempre móvil y omnipresente, suerte de mínimo homúnculo, llamado el Gigante, el ojo policial y vigilante de esa

divinidad maléfica que es Pili, la abuela. He ahí, quizás, un vestigio del realismo mágico que se atribuyó a Elena Garro –y ella rechazó– cuando publicó su primera y mejor novela, *Los recuerdos del porvenir* (1963), sobre la Guerra Cristera. Quienes hayan leído recientemente a la argentina Aurora Venturini (1922-2015) quizás piensen en los convulsos y deformados universos familiares de la autora de *Las primas* (2007). Pero su escritura no es la misma, y Garro no da opción al humor, aunque sea macabro. La novela de Garro gira casi circularmente, y con algunas reiteraciones, sobre el mismo núcleo de abyección moral y sufrimiento hasta que, a modo de engrosamiento y avance de la delgada –aunque espesatrama irrumpen los dos elementos, brutalmente interrelacionados, a los que alude el título de la novela: el simbólico traje rojo que Pili regalaría a Irene para su primera fiesta y el duelo por la muerte del abuelo materno.

ENEMIGO. Pero hete aquí que, según revela detenidamente en un documentado e imprescindible epílogo Patricia Rosas Lopátegui –profesora universitaria, biógrafa, agente literaria, máxima especialista y máxima defensora de la controvertida figura de Elena Garro–, *Un traje rojo para un duelo* es un *roman à clef*, una novela con fuertes trazos autobiográficos que esconde (y muestra) a personajes y hechos reales de la tremenda relación entre la escritora y el no menos controvertido poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1914-1998), que estuvieron infernalmente casados entre 1937 y 1959. Irene y su peripecia representarían a la poeta y memorialista Helena Paz Garro (1939-2014), única hija de ambos. El Cervantes y Nobel asomaría en la figura del castrante Gerardo y Natalia sería un trasunto de la propia Elena Garro. Y, claro, la monstruosa abuela Pili no sería otra que Josefa Lozano, la madre de Octavio Paz. Dos años antes de morir Elena Garro dijo su última palabra sobre su opresor. Su “enemigo”. ●



ELENA GARRO

CITRU DOCUMENTACIÓN



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cajal y Golgi

SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL ES, de lejos, el científico más importante que ha dado España, el único que forma parte del reducido grupo de los grandes de todos los tiempos –en su caso en el campo de las neurociencias, que no se puede entender sin su obra–, un exclusivo club al que también pertenecen Newton, Darwin y Einstein. Son muchas las poblaciones españolas, ciudades y pueblos, que tienen una calle o una plaza que lleva su nombre. Sin embargo, la conservación material de su memoria no ha recibido la atención ni el respeto que merece. No es la primera vez que en estas páginas he denunciado el vergonzoso hecho de que su casa de Madrid, en la calle Alfonso XII, haya sido vendida y transformada, creo, en una de apartamentos de alto nivel. Una casa –yo estuve una vez en ella– repleta de objetos, libros y papeles que pertenecieron al sabio de Petilla de Aragón, muchos de los cuales terminaron en el Rastro madrileño. Nunca perdonaré ni a su familia, ni a los gobiernos nacional y autonómico, que permitieran semejante expolio. Antes de que esto sucediera fuimos muchos los que avisamos de lo que podía suceder. Cuando pienso en el cuidado que se ha prestado en Inglaterra a los papeles –manuscritos, correspondencia y biblioteca– de Newton y de Darwin; o a los de Euler o Gauss en Alemania, y más recientemente a los de Einstein, custodiados ahora por la Universidad Hebrea de Jerusalén, me avergüenzo de mi país, en el que, parece que, hasta cierto punto, lo único que importa es la memoria de los literatos.

Apenas finalizada la incivil Guerra Civil española, ya se manifestó el poco aprecio que recibía la obra de Cajal. El primer director del Instituto Cajal nombrado después de la guerra no fue su principal discípulo, Francisco Tello Muñoz, al que se le incoó un expediente de depuración, esgrimiéndose en su contra su ateísmo, el no haber bautizado a sus hijos y el haber desempeñado cargos en Madrid durante la guerra; no sería rehabilitado hasta septiembre de 1949 y más que una rehabilitación fue una medida de gracia para que pudiese cobrar una pensión. El primer director de la posguerra fue Enrique Suñer, catedrático

de Pediatría en la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid desde 1921 y autor de un revanchista libro de infausta memoria, *Los intelectuales y la tragedia española* (1938). No estuvo mucho tiempo en el cargo ya que falleció en 1940. Le substituyó el ¡ingeniero agrónomo! Juan Marcilla Arrazola, catedrático de Microbiología y Enología de la Escuela de Agrónomos de Madrid, y tras la guerra jefe de la sección de Fermentaciones del Instituto de Microbiología Aplicada del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

En su libro *Descargo de conciencia* (1976), Pedro Laín Entralgo señaló que él había advertido al poderoso secretario general del CSIC, José María Albareda, las consecuencias del tratamiento que se estaba dando al Instituto Cajal: “Más de una vez se lo oí decir a Fernando de Castro, que se creyó en la obligación de exponer al Secretario General del CSIC, en que por falta de recursos se encontraba el Instituto Cajal: ‘Que el Cajal se nos muere, Albareda’. A lo cual este respondió algo que en un gerente de la ciencia española en la segunda mitad del siglo XX resulta punto menos que increíble: ‘Qué quiere, Castro; todo en la historia se muere alguna vez’”.

Y TERMINÓ, SI NO MURIÉNDOSE, transformándose. De entrada, porque el Instituto, un edificio del cerro de San Blas, pasó al Ministerio de Obras Públicas, y a otras funciones. En su lugar, el Consejo construyó un Centro de Investigaciones Biológicas, que abrió sus puertas oficialmente el 8 de febrero de 1958, con Gregorio Marañón –ya de regreso de su exilio parisino– de director.

Como si fuera el cumplimiento de una larga deuda pendiente, ahora el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y en colaboración con la pequeña pero magnífica editorial Doce Calles, acaba de publicar el primer volumen de una “Biblioteca Cajal. Pioneros de la Neurociencia”, reeditando uno de





SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL Y CAMILLO GOLGI (DERECHA) COMPARTIERON EL NOBEL DE MEDICINA EN 1906 CON TEORÍAS OPUESTAS

los últimos trabajos de Cajal, una especie de testamento científico: *¿Neuronismo o reticularismo?* (1933). Precedido por un extenso estudio introductorio a cargo del neurocientífico y notable estudioso de la obra de Cajal, Javier de Felipe, que también se ha encargado de la edición de la obra, este libro, magníficamente editado, trata, como indica su subtítulo, de *Las pruebas objetivas de la unidad anatómica de las células nerviosas*, esto es, de las conocidas como neuronas.

El problema, el debate, surgió cuando Cajal defendió, en base a sus observaciones histológicas, que el sistema nervioso estaba formado por un conjunto de células, las neuronas, separadas entre sí, aunque intercambiando señales químico-físicas. Frente a esto, estaban los denominados “reticularistas”, que sostenían que el tejido nervioso está formado por un conjunto de fibras nerviosas y cuerpos celulares colocados en medio de una masa de tejido conjuntivo, que terminaba formando una red continua. Entre los de-

fensores de esta teoría estaba Camillo Golgi (1843-1926), de la Universidad de Pavia, que había descubierto en 1873 el método de coloración argéntica para teñir células nerviosas, que Cajal utilizó, mejorándolo, para realizar sus descubrimientos.

GOLGI NUNCA ABANDONÓ LA TEORÍA reticularista; de hecho, jamás manifestó aprecio por Cajal, con quien compartió el premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1906. Un caso más de lo que en ocasiones sucede en la ciencia: científicos cuyas ideas, cuyas teorías se oponen... hasta que una de ellas es descartada. La de Golgi en este caso.

Emociona leer algunas frases que Cajal, que sin duda sabía que su final estaba próximo, incluyó en *¿Neuronismo o reticularismo?*: “Mi propósito es describir brevemente *lo que yo he visto* en cincuenta años de trabajo y lo que cualquier observador, exento de prejuicios de escuela, puede fácilmente comprobar, no en tal o cual célula nerviosa, acaso mal fijada o de tipo anormal, sino en millones de neuronas vigorosamente coloreadas por diversos métodos de impregnación. [...] Creemos haber aducido numerosas pruebas concluyentes de la doctrina neuronal. Detallarlas todas hubiera exigido un libro. Para nosotros, como para los observadores de la primera época (Kölliker, Retzius, Van Gehuchten, Athias, Duval, Marinesco, etc.), no se trata de una teoría más o menos verosímil, sino de un hecho positivo”. Tenía razón. ●

CUANDO PIENSO EN EL CUIDADO PRESTADO EN INGLATERRA A LOS PAPELES DE NEWTON FRENTE A LA DISPERSIÓN DEL LEGADO DE CAJAL, ME AVERGÜENZO DE MI PAÍS



DANIEL HIDALGO

Esther García Llovet

Acostumbrada a jugar con excesos, misterios e incertezas, la narradora Esther García Llovet (Málaga, 1963) se planta en su nueva novela, *Las jefas* (Anagrama), en un *resort* alicantino de lujo con enigmáticos personajes.

¿Qué libro está leyendo?

Funny Weather de Olivia Laing (Picador).

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

Pasos hacia una ecología de la mente, de Gregory Bateson, hace cuarenta años. Cualquiera de la Escuela de Palo Alto.

Si no hubiera podido ser escritora, ¿qué habría querido ser?

Periodista, antropóloga, oceanógrafa, neuropsicóloga. Esto hoy, mañana no sé.

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

El descubrimiento de la Isla de Pascua. Menuda movida, eh.

¿Qué va a encontrarse el lector en *Las jefas*?

Cada lector de cualquier libro encuentra lo que quiere. Y lo que no quiere también.

¿Por qué la ha ambientado en un *resort* de Villajoyosa (Alicante)?

Porque es el libro que cierra la trilogía de los Países del Este.

Los jardines del lujoso hotel son un decorado. ¿Por qué?

La idea original era irme un par de días al Asia Gardens Hotel & Thai Resort de Alicante y ambientarlo ahí, pero costaba setecientos euros la noche y tuve que tirar de la imaginación. Y de *instagramers*.

El movimiento es, a priori, uno de los atributos inseparables de la novela negra, pero esta novela está marcada por la quietud...

Esta novela ocurre en un *resort* de lujo, es decir, en el paraíso, y de ahí la gente no se va ni a tiros. Aunque después de la expulsión del paraíso es cuando de verdad empieza la fiesta.

Como es habitual en su obra, los personajes vuelven a ser muy desmesurados. ¿Siempre concibe la literatura desde el exceso o la rareza?

¿Exceso? ¿Rareza?

Un disco o una canción que se ponga en bucle estos días.

Tarareo mucho por la calle pero me lo voy inventando sobre la marcha. Si acaso *Messy*, de Lola Young.

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

Devoro *realities* tipo *Real Housewives* o *Selling Sunset*. Mi favorita de ficción: todo *Fargo* y recientemente *Superstar* de Nacho Vigalondo.

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

En *El Tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*, del cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul o en cualquiera de Werner Herzog o de Paul Thomas Anderson. Creo que no hay peli mala, hasta la peor película tiene algo que salvar.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

A los pies de la Garganta del Diablo de las cataratas de Iguazú y en el Gran Cañón del Colorado.

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

No lo sé porque nunca he estado ahí. Me da pereza.

Una obra sobrevalorada.

Le tengo una tirria muy fuerte a *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido? ¿Qué impresiones le dejó?

Grand Vide de Noémie Goudal, en el festival Loop de Barcelona y el *Gran Friso* de Miguel Ángel Tornero Chico en el Palacio de Cristal de Madrid. Son monumentales en el sentido de que fragmentan la imagen en proporciones muy locas y desconcertantes y que no te dejan en paz. Hay mucha belleza ahí.

España es un país...

España es como José Luis López Vázquez, un actor que nos parecía genial cuando hacía comedia y cuando pasó a papeles serios vimos que era aún mejor. ●

VEN A MADRID

ESPECTÁCULOS A LA VENTA



Dirección musical _ **Eun Sun Kim / Iñaki Encina**
Dirección de escena _ **Damiano Michieletto**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real | Pequeños Cantores de la ORCAM
Nueva producción del Teatro Real



Dirección musical _ **Pinchas Steinberg**
Dirección de escena _ **Àlex Ollé (La Fura dels Baus)**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Nueva producción del Teatro Real



Dirección musical _ **Francisco Coll** Dirección de escena _ **Àlex Rigola**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
ESTRENO EN EL TEATRO REAL | Nueva producción del Teatro Real



Dirección musical _ **Ivor Bolton** Dirección de escena _ **Deborah Warner**
Orquesta Titular del Teatro Real | Pequeños Cantores de la ORCAM
Nueva producción del Teatro Real



Dirección musical _ **Francesco Lanzillotta**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
En versión de concierto



Dirección musical _ **Francesco Corti**
Il Pomo d'Oro
En versión de concierto



Dirección musical _ **Vincent Dumestre**
Le Poème Harmonique
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
En versión de concierto



ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 • TAQUILLAS
Venta para grupos en grupos@teatroreal.es

Descarga la app



Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas



CaixaForum

Madrid

Exposición organizada con la colaboración del
Centre Pompidou


CHEZ MATISSE



Henri Matisse, 'Mujer con perro negro', 1925. Privilegio de 1970. Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. ANI 2015-044.
© Successeurs H. Matisse / VEGAP 2025. Fotografía: © Centre Pompidou, MNAM-CCI (Georges Méliès) / Contrasto / DADA, GrandPalaisBnM

EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA

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

 **Fundación "la Caixa"**