

# EL CULTURAL

2,50€

23-29 DE ENERO DE 2026

ELCULTURAL.COM

## Isabel Coixet

Pequeños placeres  
romanos

Viaje a la Araucanía con Claudio Magris | Adelanto del nuevo libro de Salman Rushdie, *La penúltima hora* |  
La salvaje ternura de Nacho Vegas | *Hamnet*, una enorme Jessie Buckley frente a Shakespeare



8 423793 000132 1252

# NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander  
y disfrútalo desde:

**0**  €/mes<sup>1</sup>

Renting a 36 meses  
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 17 256 GB Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99 € netos mensuales (tras aplicar la retención fiscal) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200 € o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000 € todos los días del mes y tengan Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir con todas las condiciones y adherirse a la campaña: Promoción válida hasta el 09/04/2026. Operaciones de renting y concesión de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es). Al terminar tu contrato de renting puedes devolverlo, contratar uno nuevo o quedártelo comprándolo por un valor de: 288€ (IVA incluido). Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Gabriel Alonso-Carro

### Globalizar la solidaridad en el mundo del siglo XXI

**G**abriel Alonso-Carro ocupa lugar destacado en el más alto sector de la intelectualidad española. Los medios de comunicación, salvo algunas excepciones relevantes, se deslumbran con los fuegos artificiales de escritores que carecen de fundamento. Pero en medio de la frivolidad, España cuenta con intelectuales a los que el estudio constante y el pensamiento profundo han convertido en los auténticos guías de las nuevas generaciones. Gabriel Alonso-Carro ha dedicado su vida entera al estudio y a la meditación. Especializado en el mundo internacional y en la globalización, carga ya sobre sus espaldas un equipaje bibliográfico de consideración, respaldado por la admiración de sus discípulos y el respeto de los críticos. Las raíces intelectuales de Gabriel Alonso-Carro se hunden en el pensamiento religioso, en la vibración católica que enlaza al hombre con Dios y que, generación tras generación, esclara

rece la gran incógnita del ser humano: no saber adónde vamos ni de dónde venimos.

En su último libro *Globalizar la solidaridad* (Editorial Última Línea) Gabriel Alonso-Carro se enfrenta con la ética política internacional sin que le zarandee el pesimismo. Todo en su escritura es moderación y estudio. Un contenido optimista vertebró su obra. Acentúa una serie de solidaridades que progresan en el respeto a los derechos humanos y en la verdad que nos hace libres.

El autor afirma que varias épocas del siglo XXI, aun con sus tensiones epilépticas, se pueden interpretar como periodos de racionalización creciente. “Es el resultado—afirma Alonso-Carro— de la especialización y de la tecnificación de la civilización de Occidente, que ha conducido a ese mayor acontecimiento que es el desarrollo humano en forma de capitalismo industrial moderno”. Se acerca el autor a mi maestro, Arnold J. Toynbee. Está más

próximo en todo caso de la metafísica de la esperanza, de Gabriel Marcel, que del desgarró de Unamuno cuando se detiene en el sentimiento trágico de la vida. Gabriel Alonso-Carro no desdeña la significación actual de nuestra herencia en América y en este sentido, la tradición hispánica tiene mucho que decir “por su configuración histórica y cultural: en razón de su universalismo y de su visión más optimista del ser humano, diversa del pesimismo antropológico protestante. Nuestro acervo intelectual internacionalista de siglos, tanto español como iberoamericano, posee un potencial alternativo anglosajón para la situación actual de las relaciones internacionales aún por explotar a fondo”.

Elogia el autor la *Crítica de la razón instrumental*, de Horkheimer, ahonda en las reflexiones de la Escuela de Frankfurt y reflexiona sobre la “acción comunicativa” y la “acción técnica” de Jürgen Habermas. Pero sobre todo des-

menuza la *Sollicitudo Rei Socialis*, del Papa santo Juan Pablo II, tal vez porque “para un cristiano”, lo determinante “es su naturaleza específica de ser creado por Dios a su imagen y semejanza”. La solidaridad avanza en el mundo, entre tensiones que no decaen, gracias a la voz religiosa del pensamiento incesante y es la religión la que desempeña un papel crucial en la pacificación de los conflictos.

“La vida interna que está regida por el Derecho de Gentes, cuya alma se puede decir, es la moral internacional”. Gabriel Alonso-Carro se ha esforzado en este espléndido libro en subrayar “la importancia crucial, definitiva del principio personalista... que prolonga la gran tradición de la filosofía moral clásica occidental”, sobre todo en su versión humanista. El autor, junto a la reflexión filosófica se desgana en un conocimiento teológico que completa su personalidad intelectual, ciertamente excepcional. ●

# SUMARIO

23-29 DE ENERO DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Gabriel Alonso-Carro, POR LUIS MARÍA ANSON

## 11. PUERTA ABIERTA

Desaparecer, POR CARLOS ZANÓN

## 26. MÍNIMA MOLESTIA

Escritores en la RAE, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 47. LAS DOS INGLÉSAS

Las reflexiones históricas de Edgar Morin, POR MANUEL HIDALGO



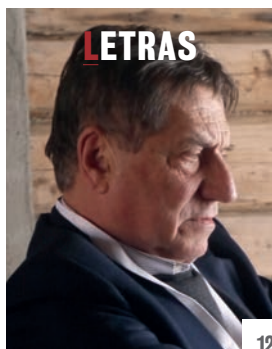
## PORTADA

Isabel Coixet fotografiada por Cristina Villarino para El Cultural

# Isabel Coixet

ENTREVISTA. 6. Isabel Coixet: "En Estados Unidos me he encontrado un país en pleno fascismo", POR JAVIER YUSTE

LIBROS. 9. Cosas que siempre leyó, POR NURIA AZANCOT



## LETRAS

12

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Claudio Magris. *Cruz del Sur*, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 14. María Fasce. *Las vidas de Elena*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Marta Pérez-Carbonell. *Mañana seguiré viva*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATO INÉDITO. 16. Así comienza "En el sur", de Salman Rushdie

NOVELA. 18. Anna Hope. *Albión*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Angels Gregori. *Movimiento de las sombras*, POR ÁLVARO VALVERDE.

Alejandro López Andrada. *La huella azul*, POR Á. VALVERDE

ENSAYO. 20. Yuk Hui. *Post-Europa*, POR GERMÁN CANO

21. Sara Torres. *El pensamiento erótico*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

HISTORIA. 22. En busca de André Chaix, el héroe desconocido, POR NURIA AZANCOT

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

## ARTE

ENTREVISTA. 28. Jordi Colomer:

"El turismo de monumento uniformiza las ciudades",

POR MARÍA MARCO

MUSEO. 30. Boltanski y Messenger, zapatos desparejados, en el Centro Pompidou de Málaga,

POR ROCÍO DE LA VILLA

GALERÍAS. 32. Isaías Griñolo, en la oficina: pancartas como pinturas, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO. 33. María Luisa

Fernández, geometría del exceso en Maisterravalbuena, POR M. MARCO



34

## ESCENARIOS

ENTREVISTA. 34. Nacho Vegas publica nuevo disco: "La neutralidad es la opción más reaccionaria", POR ALBERTO OJEDA

TEATRO. 37. *Grito, boda y sangre*: Lorca desde los márgenes, POR MARTA AILOUTI

ÓPERA. 38. Ariadna o la luz de la desobediencia: la ópera de Maeterlinck y Dukas vuelve al Real, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

ZARZUELA. 40. La España esencial de Granados y Falla, POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 41. Salvador Vázquez recupera *Margot*: la Semana Santa sevillana

de Turina, POR A. REVERTER

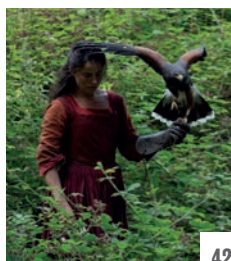
## CINE

ESTRENO. 42. *Hamnet*, un territorio abierto a las epifanías, POR CARLOS REVIRIEGO

ENTREVISTA. 44. Laura Casabé estrena

*La virgen de la tosquera*: la jauría de Mariana Enriquez, POR MARÍA CANTÓ

CRÍTICA. 46. *Arcø*: Un rayo de luz entre distopías oscuras, POR J. YUSTE



42

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. El Instituto Pasteur, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Greta García

# EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Ojeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

Jefes de Sección  
Fernando Díaz de Quijano (Web),  
María Marco y Javier Yuste

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

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

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

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

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

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

Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)



# 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

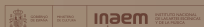
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA  
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



Falla 150

“En Estados Unidos me he encontrado un país en pleno fascismo”

# Isabel Coixet

La directora barcelonesa, que estuvo en 2025 dando clases de cine en la Universidad de Nueva York, estrena el 6 de febrero *Tres adioses*, adaptación de la novela póstuma y semiautobiográfica de la escritora e intelectual de izquierdas Michela Murgia. Rodada en Roma y en italiano, con Alba Rohrwacher como protagonista, se trata de una película que reivindica los pequeños placeres como remedio contra los reveses de la vida.

Javier Yuste

Isabel Coixet (Barcelona, 1960) hojea *El Cultural* y, de repente, arranca una de sus páginas. “Es que no quiero que se me pase lo de Marina Abramovic en el Liceu”, informa, guardándose la hoja en la que aparece la publicidad de su espectáculo *Balkan Erotic Epic* en el Liceu de Barcelona.

La cineasta catalana todavía no se ha lanzado a la *performance*, donde la creadora serbia es una referencia mundial, pero sí ha hecho sus pinitos en el mundo del arte. Sin ir más lejos, este mes presenta en la galería madrileña Oblicuo una exposición individual. “Más que una exposición es una pieza”, afirma, restándole importancia.

Sin embargo, uno de los museos más importantes de España, el Thyssen-Bornemisza, ya acogió el año pasado medio centenar de sus *collages*, algo que refrenda su labor en esta disciplina. “El arte significa para mí la posibilidad de crear en soledad, sin necesidad de equipo, que para mí es algo chocante”, confiesa. “Es otro tipo de trabajo y otro tipo de lenguaje a explorar. Y nunca lo había hecho tan a fon-

do como ahora. Es verdad que uno escribe también solo, como mucho lo he hecho con otra persona, pero hacer algo desde el principio hasta el final por mí misma me gusta”.

Aunque aflora el arte o la política, la conversación que *El Cultural* mantiene con la cineasta en el Hotel Palace de Madrid se centra en el estreno de su nuevo filme, *Tres adioses*, en el que vuelve a retratar a un personaje femenino complejo y contradictorio en una situación límite, una constante en su filmografía.

Aunque tras *La librería* (2017), que parte de una novela de Penelope Fitzgerald,

se dijo a sí misma que no volvería a adaptar un texto ajeno, al final sus dos siguientes proyectos han tenido una base literaria: primero *Un amor*, de Sara Mesa, y, ahora, *Tres cuencos* (Altamarea, 2025), la colección de relatos póstuma y semiautobiográfica de la escritora italiana Michela Murgia.

**P.** ¿Cómo llegó el libro a sus manos?

**R.** Fue el productor italiano Riccardo Tozzi quien me habló por primera vez de él. Yo ya había leído de Michela Murgia su novela *La acabadora*. Me la regaló Roberto Saviano, que fue su gran amigo. Tozzi, que ha trabajado con directores como Luigi Comencini, los hermanos Taviani y Ermanno Olmi, quería que yo hiciera la adaptación del libro, pero no me pareció que fuera un proyecto para mí. En primer lugar, por ser la historia autobiográfica de alguien que acaba de morir... Pensaba: “Madre mía...”. Después, porque Michela Murgia es un icono en su país y yo no soy italiana. Tú vas por algunos barrios de Roma y te encuentras con murales gigantes de su cara. Hay, por un



ISABEL COIXET,  
EN EL HOTEL  
PALACE DE  
MADRID

lado, una especie de culto hacia ella y, por otro lado, tiene también muchos detractores.

**P.** ¿Por qué era tan polémica?

**R.** Yo no la conocí, pero si la veías en un debate de televisión, te dabas cuenta de que tenía una dialéctica atómica. Era muy persuasiva, muy inteligente, y había muchas personas que no la podían soportar. Para que te hagas una idea de por qué levantaba ampollas, en su última aparición en televisión confesó que se iba a morir y que había tenido una buena vida, pero que le daba pena dejar una Italia bajo un gobierno fascista. Meloni, claro, le respondió en X y se generó una gran polémica. Para algunos era una heroína y para otros una izquierdosa antisistema. Tenía mucho talento, en cualquier caso.

**P.** ¿Por qué asumió finalmente el proyecto?

**R.** Leí el libro y me gustó. Me tocó. Me parecía que era una manera diferente de hablar de la enfermedad, de la muerte y del amor, de cómo una ruptura sentimental se cura de la manera más rara posible, cuando tu cabeza la ocupa tu propia vida, tu propia salud y tu destino. Así que, aunque hace tiempo me dije que no volvería a hacer una adaptación, no me quedó otra.

#### UNA EXIGENCIA

La película se titula en España *Tres adioses*, y se presentó en la sección oficial de la Seminci. A nuestras salas llega el 6 de febrero, tras un exitoso estreno en Italia, donde ha recibido excelentes críticas y donde lideró la taquilla en su primera semana de estreno. La protagonista absoluta, además de

“La Roma de Sorrentino es estupenda, pero la mía es diferente. Buscaba huir del parque temático”



la ciudad de Roma, es Alba Rohrwacher, actriz a la que hemos visto recientemente junto a George Clooney en *Jay Kelly* (Noah Baumbach, 2025), en películas de su talentosa hermana Alice, como *La quimera* (2023) o *Lazzaro Felice* (2018), en la serie *La amiga estupenda*, adaptación del célebre libro de Elena Ferrante, y a las órdenes de directores como Marco Bellocchio, Nanni Moretti y Stéphane Brizé.

“Alba me enamoró en *VerGINE GIURATA* (Laura Bispuri, 2015), en donde hace de una mujer que siguiendo una tradición arcaica de las montañas de Albania renuncia a toda su feminidad y pretende ser un hombre, con el beneplácito de su comunidad”, confiesa Coixet. “Pero lo que me gusta de ella es que puede hacer cosas muy diferentes. Siempre que la he visto me ha parecido maravillosa, es una actriz increí-

mentos en que mezclaba inglés, italiano, francés, español... Mi italiano al principio del rodaje era nivel *Duo-lingo*, pero ya al final lo hablaba con soltura.

Rohrwacher interpreta con misterio y sensibilidad a Marta, una profesora de gimnasia de instituto a la que la vida le da un vuelco cuando su pareja, el chef Antonio (Elio Germano), la abandona. Mientras trata de pasar el duelo por la ruptura publicando en la red reseñas negativas del restaurante de su ex y hablando con una figura de cartón a tamaño real de una estrella coreana de k-pop, pronto descubre que su pérdida de apetito no responde a la pena sino a una enfermedad grave. Sin embargo, esto se convertirá en un impulso para salir del bache y volver a disfrutar de la vida.

**P.** ¿Cómo de fiel es la película al libro? ¿Qué se ha quedado por el camino y qué hay de su propia cosecha?

**R.** He trabajado en el guion con Enrico Audenino, que es un escritor joven muy interesante. Todas las historias que contiene el libro no las podíamos llevar a la pantalla, así que nos centramos en tres que me encajaban. Y traté de olvidarme de que la protagonista es la propia Michela Murgia, porque en realidad el personaje es ella, pero no es ella. Y una vez que decidimos esas dos cosas todo fue más fácil. Yo también le he aportado algunas ideas y pensamientos personales sobre, por ejemplo, por qué nos pasamos la vida pensando en el porqué de las cosas, cuando muchas no tienen sentido.

**P.** ¿Qué más ha puesto de usted en la película?

ble. Cuando acepté hacer la película, lo primero que dije es que quería a Alba, incluso antes de escribir el guion”.

**P.** ¿Trabajar con ella ha cumplido sus expectativas?

**R.** Ha sido muy fácil. Es una actriz muy exigente, muy lista y muy generosa. Yo acababa de hacer una serie en Francia, *Quelqu'un devrait interdire les dimanches après-midi*, y cambiar el chip del idioma fue complicado. Había mo-

**R.** Mucho. Empezando por mi obsesión por los pájaros de Roma. La coreografía que hacen en el cielo es absolutamente perfecta.

**MIEDO A LA REPETICIÓN**

**P.** Como en *Mi vida sin mí* (2003), la protagonista se enfrenta al diagnóstico de una enfermedad grave. ¿Le daba miedo repetirse?

**R.** Sí, me daba miedo. Al principio pensaba: “Esto ya lo he hecho”. Pero la verdad es que es otro mundo y es otro personaje. Es alguien que no tiene hijos, una persona sola frente a su destino. Al final la película trata de responder a qué es el legado, qué es lo que yo voy a dejar aquí, qué es lo que quiero en este poco tiempo que me queda de vida. Es verdad que evidentemente tiene una analogía con *Mi vida sin mí*, pero es otro tono.

**P.** La película retrata una ciudad de Roma alejada de la postal turística...

**R.** Quería huir del rollo del centro histórico. La Roma de Paolo Sorrentino es estu-penda, pero es la mirada de un napolitano. La mía es diferente, aunque también es la de un foráneo. De hecho, cuando Marta empieza a enumerar las cosas que le gustan de la ciudad es un poco mi propia visión. Yo he estado 30 veces en Roma y nunca he entrado en el Coliseo, no me interesa y mucho menos el espectáculo que hacen con gladiadores. Se trataba de huir del parque temático. A mí me gusta el señor de 80 años que está todavía haciéndote el capuchino en el bar, el viejecito que pasea un perro que se le parece... Las cosas que ves paseando sin prisas. Me hacen gracia las

Madonnas de Roma porque están como polvorientas y oscuras, en altura, que casi no se ven. No es como en Nápoles, que están cubiertas de flores. Todo eso se lo he prestado a Marta.

**P.** ¿En qué barrios ha rodado?

**R.** En el Trastevere, que es donde vivía Michela Murgia, y aparece el restaurante en el que todos los miércoles cenaba con Savia-

no. También en Pigneto, donde Pasolini rodó muchas de sus películas. También filmé en el restaurante donde él pasó su última cena antes de ir a la playa de Ostia, Al Biondo Tevere, que para mí es mítico. Yo siempre he sido muy pasoliniana. He hecho toda la ruta, fui incluso al lugar donde encontraron el cadáver.

**P.** ¿Qué buscaba a nivel visual de la ciudad?

damental y aquí vuelve a serlo. ¿Qué es lo que le interesa tanto de la gastronomía?

**R.** En un momento malo, un buen plato es algo que nos acompaña mucho. Si en cambio estás jodido y te tomas un Perrito o unas galletas *crackers* con ketchup, como hace Marta, pues te estás autoflagelando. Yo soy de estar acompañada de libros. A veces los lees, a veces no, pero siempre hacen compañía. Con unas anchoas o una pasta a la Marta [la receta con la que la protagonista de *Tres adioses* se reconcilia con la comida] ocurre lo mismo. Esa *nonna* o *mamma* romana que te pone el plato de pasta delicioso en la mesa está satisfaciendo algo muy primario. Es un acto que tiene algo de generosidad y, a la vez, algo de control para con sus hijos.

**P.** Le ha otorgado a Francesco Carril, que interpreta a un compañero de trabajo de Marta, la posibilidad de rodar por primera vez en italiano. ¿Por qué pensó en él para la película?

**R.** Yo lo descubrí en el teatro y en las películas de Jonás Trueba y me gustaba mucho. Después trabajé con él en *Un amor*. Allí le pregunté por qué se llamaba Francesco y fue cuando me enteré de que su madre era toscana y que hablaba perfectamente italiano. Tengo que decir que su personaje estaba de una manera muy vaga en el libro y lo escribimos para él. Me encanta esa cosa tan humana y tan tierna que tiene.

**P.** *Tres adioses* reivindica lo sencillo y lo cotidiano. ¿Después de hacer la película hay algún gesto de la vida diaria al que ahora le dé más importancia?



ARRIBA, FRANCESCO CARRIL Y ALBA ROHRWACHER EN *TRES ADIOSES*. DEBAJO, GOIXET Y LA ACTRIZ DURANTE EL RODAJE

“Ha sido muy fácil trabajar con Alba Rohrwacher. Es una actriz muy exigente, lista y generosa”

**R.** Es muy difícil fotografiar mal Roma. Es verdad que hay algún atardecer un tanto pictoricista en la película, pero como metáfora del final. No he querido embellecer la ciudad, eso de escoger siempre la hora con la luz más bonita. Pero es cierto que en Roma, aunque llueva, siempre hay luz.

**P.** Usted ya hizo una serie como *Foodie Love* (2019) en la que la comida era fun-

**R.** A los helados les doy mucha importancia, te pueden ayudar bastante en un mal momento. Básicamente, yo me digo cada día lo que Marta se dice a sí misma: “Todavía tienes tiempo”. Intento convencerme de ello.

**P.** La película tiene de hecho una escena catártica en la que Marta se come un helado, en un momento que es casi regresar a la infancia. ¿Cómo surgió?

**R.** Toda la película, en realidad, está en esa escena. Ahí está todo: el placer inmediato, el dejarse ir, ese rollo infantil... Y Alba ahí demuestra que es la actriz ideal para sentir y transmitir siete cosas diferentes en un mismo momento.

#### MANIPULACIÓN DE LA VERDAD

**P.** En 2025 ha estado viviendo en EE. UU., dando clases de cine en la Universidad de Nueva York. ¿Cómo lo ha encontrado?

**R.** Nueva York es una burbuja y, aun así, me he encontrado un país en pleno fascismo. He visto detenciones en la calle a chicos que simplemente estaban repartiéndoles pizzas. He percibido todos los síntomas del fascismo, aumentados por la manipulación absoluta de la verdad, sin ninguna vergüenza. Hay una gran adhesión a un líder, Donald Trump, que no está bien de la cabeza. Eso sí, sus bisnietos o tataranietos no van a tener que trabajar nunca más, con el dinero que está acumulando.

**P.** ¿Qué le parece lo que ha hecho en Venezuela?

**R.** A mí Maduro me parecía lo peor, igual que me lo parecía Chávez, pero el precedente que plantea lo que

## Cosas que siempre leyó



**PRETENDING THE BED IS A RAFT. NANCI KINCAID.** Delta. Lectora antes que espectadora, una de las referentes de Coixet es Nanci Kincaid: *Cosas que nunca te dije* se inspira en su cuento “The Southern Cross” y *Mi vida sin mí*, en “Pretending the bed is a raft” y “Sometimes You Have to Cut Your Hair”.



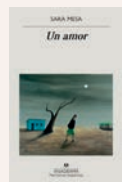
**EL ANIMAL MORIBUNDO. PHILIP ROTH.** DeBolsillo. En 2008, Isabel Coixet rodó *La elegida* a partir de esta novela de Roth que narra la compleja relación amorosa que surge entre un carismático profesor universitario (Ben Kingsley) y una estudiante, Consuela Castillo (Penélope Cruz).



**ELISA Y MARCELA. NARCISO DE GABRIEL.** Morata. La historia real de dos mujeres, Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas, que se casaron en A Coruña el 8 de junio de 1901, y que, al ser descubierto su “matrimonio sin hombres” tuvieron que huir a Portugal, es la base de la película homónima.



**LA LIBRERÍA. PENELOPE FITZGERALD.** Impedimenta. Una viuda se instala en un pequeño pueblo costero de la Inglaterra de los 50 para abrir una exquisita librería, pero se encontrará con la hostilidad desmedida de Violet Gamart, uno de los poderes fácticos de la villa.



**UN AMOR. SARA MESA.** Anagrama. Aunque nunca lee buscando argumentos para sus películas, en el caso de *Un amor* Coixet ha confesado que tras leerla “vio” el filme que luego rodaría, con actores incluidos, más ambiguo y sutil que la novela de Mesa.



**TRES CUENTOS. MICHELA MURGIA.** Altamarea. La ambigüedad, el desconcierto, el aroma a despedida que empapan estos cuentos de Michela Murgia atraviesan la última película de Coixet, *Tres adioses*, con su inevitable melancolía, y su exploración de lo cotidiano, el dolor y la identidad. **N. AZANCOT**

hasta ciertas partes del Bronx o de Harlem es como ir de Madrid a un suburbio de Adís Abeba, pero en coche y en menos de una hora.

**P.** ¿Qué impresión tiene de Mamdani, el nuevo alcalde de Nueva York?

**R.** Yo creo que se va a esforzar. Toda la gente que le conoce me ha dicho que es un tipo honesto y que realmente quiere hacer lo que dice que quiere hacer. Ahora, ¿cómo va a hacerlo? ¿Cómo va a bajar los alquileres? No lo sé. He visto que los jóvenes le apoyan, y la campaña que ha hecho es de Tik Tok, de *influencers*... He estado en un mitin, lo he visto, y creo que es sincero, y su programa es cojonudo. Pero, claro, la dimensión de Nueva York y de sus problemas es tremenda.

**P.** ¿Hay algo que le haya sorprendido a su paso por la universidad estadounidense?

**R.** El trato con los alumnos me ha dado mucha esperanza. Había gente con mucho talento, de países como el Líbano, Irán, China, Cuba... Es cierto que hay algunas normas ridículas, como que un profesor no pueda cerrar la puerta de su despacho si está a solas con un alumno. Mi programa se llamaba *Paisajes de intimidad*, y yo he pasado las películas que he querido, algunas con gran carga sexual, y nadie se escandalizó por nada. Me da la sensación de que en otros departamentos, como el de Historia o Derecho, el profesorado sí está con más cuidado. Creo que se impone una autocensura en ciertas cosas. A mí, en cambio, me daba un poco igual porque yo soy española y, bueno, que me deporten. Yo siempre he dicho lo que pensaba. ■

“En la universidad de EE.UU. hay normas ridículas y autocensura”

está ocurriendo en Venezuela es muy preocupante. ¿Vamos a decir o hacer algo en Europa? Yo llegué a EE. UU. hace 35 años y veía a los latinos sirviendo el agua y fregando los platos en los bares y siguen estando ahí. Si la distancia entre clases es grande en todos los países del mundo, allí ahora es abismal. Ir desde Manhattan



CARLOS ZANÓN

## Desaparecer

**H**oy nos aterra mucho más desaparecer que morir. Los aparecidos nos dan más miedo que la contemplación de un cadáver. Nos hemos inmunizado ante los cuerpos destrozados, humillados, reventados, torturados pero eso sí, muertos, un cadáver absoluto, pero no lo hemos hecho ante alguien que desapareció un día y no sabemos si está vivo o muerto, aquel que como Lázaro regresa de entre los muertos para darnos un mensaje o ser él mismo ese mensaje, o esos fantasmas que no nos reconocen y que fueron nuestros padres y madres.

Hay aparecidos en las últimas novelas de Richard Price, Mariana Enriquez, S. A. Cosby, Andrés Barba, Dennis Lehane, Maggie Nelson o Patricio Pron, así como en la tonelada de novelas policiales donde aparece o desaparece un niño o una misteriosa mujer en un bosque, emerge un cadáver que reclama justicia o pirados que escuchan voces de muertos. Por no hablar de zombis en series y películas que reverberan, amplifican y señalan no solo nuestro miedo a no morirnos en paz sino a que nos invadan seres medio animales medio humanos que devoran nuestras mascotas, nuestras ayudas sociales, nuestra blancura e impoluta estructura social. ¿Les suena? Llegan en pateras, se cuelan en camiones, atraviesan continentes estos no-muertos y, al parecer, en cuanto nos vamos a comprar pan y leche ocupan nuestra casa, después de comerse a gatos y caniches.

Necesitamos matar bien a los muertos porque si no vuelven. De eso sabemos mucho en España. No saber dónde están nuestros muertos para volver a enterrarlos y darles la dignidad que nos merecemos. O las dictaduras argentinas, chilenas, rusas, sirias o venezolanas, las milicias paramilitares, los secuestros sin rescate donde el miedo se perpetúa con las desapariciones,

como también sucede con los niños robados, como es no saber qué pasó, no poder descansar, qué mayor castigo que ese.

El relato se nos ha llenado de desaparecidos—mi próxima novela se titula *Objetos perdidos*, así que asumo mi grado de obsesión con el tema—porque en nuestras sociedades, el peligro para la mayoría no es morirte—la seguridad policial, la sanidad, la ausencia de armas entre la población—sino de desaparecer. Todos estamos a dos malas decisiones de hacerlo. Un divorcio, un negocio fallido, una depresión, un alquiler que ya no puedes pagar, una enfermedad grave, una pelea familiar, una estafa... Estamos más cerca de aquel que duerme a la intemperie en la calle que del triunfador que colecciona relojes, yates, gimnasios y áticos de lujo. La clase media que se percibe alta es baja y la que asume que es baja no lo es sino pobre y los que nos dedicamos a escribir o fantasear sobre desaparecidos ya seamos periodistas, escritores o cineastas, actores y actrices, presentadores de radio o televisión solo hacemos que escribir de nuestro gran miedo: cuando, de repente, sin avisar, ya no nos vean.

Y otro de los miedos en las propuestas literarias y cinematográficas es que lo que desaparezca sea tu cabeza. Vivimos tanto que la mente nos abandona antes. Perdemos a seres queridos antes de que se mueran. El dolor se amortigua y licua hasta convertir su muerte en alivio. Y tememos esa forma de desaparición tanto o más que la física. Perder la cordura. No saber entender las cosas, reconocer a los nuestros, extraviarnos con las drogas, los vicios, el alcohol, el porno, la maldad o la avaricia. El abismo siempre ha sido una tentación hasta que te miras en él. Porque nos pasamos la vida intentando volver a casa y nos aterra no saber hacerlo, olvidar cómo se volvía o que cuando lleguemos, nos abran y no nos reconozcan. ●

**TEMEMOS ESA FORMA DE  
DESAPARICIÓN TANTO O  
MÁS QUE LA FÍSICA. PERDER  
LA CORDURA. NO ENTENDER  
LAS COSAS NI RECONOCER A  
LOS NUESTROS**

*Carlos Zanón (Barcelona, 1966) es poeta, novelista y crítico literario. Su nueva novela, *Objetos perdidos (Salamandra)*, llega a las librerías el 19 de febrero.*

# LETRAS

*Cruz del Sur*

## Tres europeos en el fin del mundo

Juan Benigar, “gringo esloveno, criollo araucano”, parecía “un taciturno vaquero de wéstern y un intelectual musiliano”. Ingeniero y lingüista, europeo y patagón, Benigar es uno de esos personajes que solo parecen existir en la literatura; en una, además, específicamente quijotesca. En su Zagreb natal estudió a los nativos de América del sur, en las antípodas geográficas de su casa, y terminó instalándose allí y convirtiendo esa civilización “en un espejo de su propio rostro”. El primer relato de *Cruz del Sur*, el nuevo libro de Claudio Magris (Trieste, 1939), está dedicado a él. En los otros dos se detiene en Orélie-Antoine de Tounens, un abogado francés que se autoproclamó rey de la Araucanía, y en Angela Vallese, una monja que entregó su vida a los indígenas de Tierra del Fuego. Los tres comparten destino, aunque no intenciones.

Sus vidas podrían pasar por meras extravagancias si no estuvieran narradas con la gravedad con que Magris se detiene en ellas. A los 86 años, el autor de *El Danubio* no cambia su modo de encarar la historia: habla de vidas desplazadas, al margen, que puedan iluminar las narraciones unívocas a las que conduce el paso del tiempo.

La primera cuenta, en principio, la peripecia de un emigrante entre muchos. Aunque pronto su historia se despliega en toda su excepcionalidad. A diferencia de los miles de europeos que cruzaron el océano en busca de éxito o seguridad, su búsqueda, según Magris, era existencial, “un viaje a través de

**CLAUDIO MAGRIS**

Traducción de Pilar González Rodríguez. Anagrama, 2026

168 páginas. 19,90 €

la noche” en el que perseguía el destello de “una utópica Navidad en la tierra”. Su boda con Sheypuykin, una mujer mapuche con la que tuvo una descendencia de proporciones bíblicas, nos habla de su forma de ver e insertarse en un mundo ajeno sin recurrir a la dominación, sino a la convivencia.

“En su vida, Benigar no solo amó a sus dos esposas, a sus dieciséis hijos y a sus compañeros y amigos, eslovenos, araucanos y patagones, sino también las gramáticas, los diccionarios y las ordenadas jerarquías de los dioses araucanos”, escribe Magris. El pensamiento de este “hijo espiritual de la Patagonia”, como se definía a sí mismo, queda sublimado en imponentes tratados como *El indio araucano* o *La Patagonia piensa*, a los que Magris acude para perfilar el personaje.

El triestino corrige ciertos imaginarios. Dice que Benigar fue, al contrario que los caciques de Salgari, un “cacique bueno”, no por ingenuidad,

opereta”. En su abordaje hay una mezcla de ironía y compasión. Orélie no es un simple loco –aunque después de su muerte despertara más interés en psiquiatras que en historiadores–, sino alguien que llevó al extremo la lógica de la utopía. Poseedor de una “idea demencial seguida de un comportamiento obstinadamente lógico”, resulta ser un personaje enternecedor cuya monomanía le hizo impermeable a “las catástrofes, las derrotas y las humillaciones”.

Magris resume la historia de la Araucanía, un territorio disputado y violento. Así se entiende mejor la génesis del

empedradas con diamantes, hubiera sido, dice Magris, su capital más propicia, dado el cariz ilusorio de todo el proyecto. Magris dedica a este reino legendario las páginas más sugerentes del libro, y aprovecha para hablar de la persistente tendencia humana a la mitología, a proyectar geografías ideales allá donde la realidad se vuelve insoportable.

Pero la historia de Orélie, que viajó por el mundo en una intensa e inútil labor diplomática, no termina con su muerte. Lo sigue una extravagante línea sucesoria que perdura hoy. De uno de los últimos herederos al trono, un tal Phillippe, hay retratos en los que se observa, dice Magris con ironía, a “un caballero que lleva la paradójica herencia con gran equilibrio, como si fuera una condecoración en el frac”. Basta con gogolear el nombre del reino para comprobar que es cierto.

La tercera historia es la más sombría. Magris habla de los yámanas, un pueblo de Tierra del

cultural y la violencia ejercida en nombre de la civilización.

La monja completa el perfil de los que llegaron al cono sur con intenciones más nobles que los militares. Alejada del interés antropológico de Benigar y del aventurerismo de Orélie, ella llega a la Patagonia con un deseo sincero de mejorar la vida de los indios. Su orden funda hospitales, talleres, escuelas. Repueba el exterminio, las atrocidades cometidas por los europeos, pero es “laicamente ajena a cualquier estúpida ideología del buen salvaje”. Sabe que los nativos pueden ser violentos y brutales, y aun así quiere ser “padre y madre” de los que se dejen. Los nativos, dirá, “deben considerarse al mismo nivel que los civilizadores blancos, no iguales a ellos”. Según Magris, la frase resume su forma de afrontar la misión: “Muy pocos han mirado a los indios de esta manera, atentos a la igualdad de derechos de las personas y a su peculiaridad irrepetible”. Es hija de su tiempo pero re-

## CLAUDIO MAGRIS, CON SU ESTILO ENVOLVENTE, CONVIERTE EL ENSAYO EN RELATO Y LA ERUDICIÓN EN EXPERIENCIA

sino por elección ética. Era el jefe, pero desde el poder intentó fundar en el gran sur “una comunidad justa, basada en el modelo de la debida armonía familiar y abierta a los demás”.

En la segunda historia, la que dedica a Orélie-Antoine de Tounens, rey de la Araucanía y la Patagonia, Magris nos presenta a “un héroe de melodrama del siglo XIX, teatral y caricaturesco, propenso al patetismo y a los grandes gestos, en la frontera entre el drama y la

nuevo reino, cuya Constitución, dice el autor, “es una obra maestra surrealista o dadaísta”. El nuevo y vastísimo reino, que nunca sería reconocido por nadie, era una monarquía hereditaria pero constitucional, con aristócratas sin privilegios, un rey absoluto pero partidario del igualitarismo, un ministro de Estado imaginario y una población mayormente errante e imposible de censar. La mítica Ciudad de los Césares, con sus techos de oro y sus calles

Fuego del que solo quedan vestigios: palabras, relatos y un diccionario imposible, el *Yamana-English Dictionary*, que el reverendo Thomas Bridges elaboró mientras se extinguían. Allí llegó Angela Vallese, la monja piemontesa. “Los vería morir poco a poco a puñados, pero no por ello dejaría de luchar contra la muerte, la estúpida muerte cruel”, leemos. El libro adopta un tono elegíaco con la historia de Vallese, y se abre a una reflexión sobre la extinción

futa con sus actos las afirmaciones racistas de, por ejemplo, el diario de Darwin.

Magris, con su estilo envolvente y abigarrado, entre digresiones y asociaciones inesperadas, convierte el ensayo histórico en relato y la erudición en experiencia. Ahora que la historia de los pueblos indígenas tiende a leerse en clave de consignas, el gran autor italiano se hace cargo de la complejidad del pasado y lo lee sin presentismo. **ALBERTO GORDO**

Seguramente no hay nada peor que perder un hijo. Sobre este tema trata *Las vidas de Elena*, cuya autora es una mujer polifacética. María Fasce (Buenos Aires, 1969) ha trabajado como traductora, como periodista y como crítica literaria y cinematográfica, y en la actualidad es la directora literaria de las editoriales Alfaguara, Lumen y Reservoir Books, del Grupo Penguin Random House. Pero también es conocida por sus publicaciones, entre las que se cuentan algunas novelas –*La naturaleza del amor* (Emecé, 2008) y *La mujer de Isla Negra* (Alianza, 2015) son buenos ejemplos–, y libros de relatos como *La felicidad de las mujeres* (Planeta, 2000) o *A nadie le gusta la soledad* (Emecé, 2007). La novela y el cuento, pues, son géneros que ella combina con naturalidad.

Fasce es una escritora intimista y delicada cuya literatura se desarrolla hacia el interior, lo que significa que contiene más de lo que aparentemente revela en la superficie. Ya lo demostró en *La mujer de Isla Negra*, donde recreaba episodios de la vida de Pablo Neruda contados por Elisa, una adolescente que sirve en su casa y que es testigo mudo de sus infidelidades. Y lo corrobora de forma amplificada en *Las vidas de Elena*.

La novela empieza con una escena de aeropuerto en la que una mujer –Lina– recoge la maleta de otra –Elena– (la relación fonética entre los nombres no es baladí) de la cinta transportadora de equipajes, no sabemos si de forma deliberada o confundida, porque las dos



LISBETH SALAS

valijas son prácticamente iguales. Elena, que la ve, no hace nada por evitarlo y, a partir de entonces, vivirá con enseres ajenos, una forma como otra de evadirse de su realidad.

Pasado un breve periodo de tiempo, Lina y Elena se encuentran y se reconocen sin decírselo. Cada una tiene un motivo para querer acercarse a la otra porque ambas arrastran

un tormento profundo, el que nace tras el fallecimiento de alguien muy querido.

A Lina se le murió su hermana, muy parecida físicamente a Elena, y Elena, que es la narradora de la historia, acaba de perder a Irene, su única hija. Las dos sobreviven a la devastación. Lina atenúa el dolor en el trabajo y bebiendo whisky, y Elena intenta salir a flote tratando de recuperar el pulso como ilustradora. Para ello cuenta con el amparo de Rosa, su amiga y terapeuta, que la asiste incluso cuando está ausente.

En *Las vidas de Elena* María Fasce se adentra en una realidad tenebrosa y desgarradora,

y sale victoriosa del envite. La escritora explora los sentimientos tras una pérdida lacerante que deja a dos mujeres desoladas y vacías, completamente arrasadas.

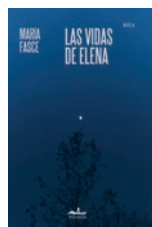
La muerte es el asunto central de *Las vidas de Elena* (además de las referencias a las dos muchachas, hay numerosas alusiones a personas fallecidas), pero, a pesar de ello, Fasce no permanece anclada en el dolor. Por el contrario, se adentra en los vericuetos de quien procura salir de él, aunque esté condenada de antemano a fracasar.

Elena repasa lo que hizo el día de la muerte absurda de Irene, pero también visita el Rijksmuseum en su viaje a Ámsterdam para alejarse de Madrid, compra bulbos de tulipán como parte de la terapia, acude a se-

## EN LAS VIDAS DE ELENA MARÍA FASCE SE ADENTRA EN UNA REALIDAD TENEBROSA Y DESGARRADORA, Y SALE VICTORIOSA DEL ENVITE

siones de baile interminables, se enreda en relaciones inanes, toma las pastillas que le ha recetado Rosa e incluso regresa a Palermo en busca de Sergio y, de paso, relata una historia sorprendente que ocurrió en Sicilia, hace ya mucho tiempo, cerca del mar.

En la novela, la autora argentina mezcla espacios, tiempos –antes de Irene y después de Irene–, recupera el Holocausto como ejemplo de tortura máxima y testimonia el valor catártico de las amistades femeninas. **ASCENSIÓN RIVAS**



MARÍA FASCE

Almadia, 2026. 200 páginas. 18,90 €

## SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





JEOSM

*Mañana seguiré viva*

## En la estela de Javier Marías

Destacaba en *Nada más ilusorio*, la reciente opera prima de Marta Pérez-Carbonell (Salamanca, 1982), cómo conjuga invención e ideas. Lo mismo hace en *Mañana seguiré viva*, donde empareja relaciones humanas y reflexiones vitales. La historia que ahora cuenta ofrece un gran atractivo; y tal como lo hace, con una absoluta naturalidad que disimula el gran trabajo formal subyacente, tiene una cualidad magnética que imanta. Y eso que no refiere sucesos espectacularmente novedosos. Los encontraríamos parecidos en las revistas del corazón y en la hemeroteca del cine.

Lo que se relata es la vida Linda Rams, una actriz galar-donada muy pronto con el Oscar. En torno a ella pululan el director de la primera película y su mujer. También un meticuloso e imprescindible colaborador. Y una figura esencial del relato, la hija, ignorante de quién fue su padre y dolida por las extravagancias de la famosa estrella. Con este grupo en apariencia disparateo idea Pérez-Carbonell una auténtica familia de no consanguíneos en la que afloran todos los afectos, tensiones, generosidades o egoísmos imaginables. Suponen una representación plural

de la vida, sus afanes, alegrías, penalidades, aciertos y errores encarnada en el sofisticado y áspero mundo del séptimo arte.

A la citada nómina de íntimos de la excéntrica diva hay que agregar a su periodista de cabecera, el guardián de todos los secretos, incluso los inconfesables, a quien ella conoció por azar antes de ser famosa, el cual ahora hace una postre-ra y testamentaria entrevista a la legendaria actriz. De este modo toma la novela la dimensión de vivaz recapitulación de medio siglo—de finales de los 40 a 1998— de historia de Occidente desde el prisma de ese grupo social tan singular.

Los personajes—esos protagonistas y un ramillete de atinados secundarios— están muy bien observados y aportan una materia humana de gran interés. Presentan pasiones, algunas fuertes, sustanciales. A esta vertiente de alcance privado y de retrato psicológico, añaden una carga representativa de fenómenos históricos destacados como los cambios sexuales.

**MARTA PÉREZ-CARBONELL**

Lumen, 2026

217 páginas. 18,90 €

Los variados escenarios, Inglaterra e Italia, sobre todo, descritos con sensibilidad plástica, remiten a la literatura viajera. Por otra parte, la novela también homenajea una edad de oro del cine.

### EL INSTINTO DE CONTADORA DE HISTORIAS Y SU TRABAJO FORMAL ACREDITAN A PÉREZ-CARBONELL COMO EXCELENTE NOVELISTA

El retrato de época se puebla de referencias cinematográficas (Fellini, Rossellini, Marilyn, Ekberg, Mastroianni) y musicales (Queen y Freddie Mercury, el célebre concierto Live Aid, Nancy Sinatra). Y la narración se salpica con nombres y citas de pensadores y escritores (Kundera, Machado, Kafka, Sor Juana Inés). Podría temerse un embellecimiento culturalista de una historia algo folletinesca, pero las menciones encajan de modo natural y eficaz, con prudencia y sin exhibicionismo, en el fluir del relato.

El drama privado y la estampa colectiva los galvaniza el elemento decisivo de la novela, la voz de un incógnito narrador reflexivo que aporta una dimensión especulativa de tono filosófico. Recuerda algo un rasgo de Javier Marías, sobre quien la autora escribió su tesis, y lo replica con provecho. En esas digresiones se cuestionan los relatos y las verdades unívocos, se relativizan las apariencias y se desconfiaba de la memoria.

Invención novelesca y, por así decirlo, pensamiento producen un artefacto narrativo de complaciente lectura. La confluencia en él de un instinto natural de contadora de historias y de un escondido trabajo formal acreditan a Pérez-Carbonell como excelente novelista, aunque un punto en el límite del *best seller*. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Tras la publicación de *Cuchillo*, obra con la que Salman Rushdie intentó superar el trauma causado por el ataque sufrido en 2022, el escritor vuelve a la India y recupera su mejor veta narrativa con *La penúltima hora*, un libro de relatos. Avanzamos el comienzo del primero.

# En el sur

SALMAN RUSHDIE

El día que Junior se cayó tuvo un comienzo como el de cualquier otro día: el aire ondeando por la explosión de calor, la luz del sol como un clamor de trompetas, el impetuoso oleaje del tráfico, los cánticos religiosos en la lejanía, la música de película barata subiendo del piso de abajo, los empujones pélvicos de una secuencia “especial” de baile en la película que un vecino tiene puesta en la tele; el llanto de un niño, la regañina de una madre, risas sin explicación, expectoraciones encarnadas, bicicletas, el pelo recién trenzado de unas colegialas, el olor a café cargado, un destello de alas verdes en un árbol. Senior y Junior, dos hombres muy viejos, abrieron los ojos en sus respectivas habitaciones en la cuarta planta de un edificio de color verde mar situado en una calle angosta y arbolada no muy lejos de Elliot’s Beach, donde al atardecer, como hacían siempre, los jóvenes se congregaban para llevar a cabo los rituales de la juventud, a escasa distancia de la aldea de los pescadores, que no tenían tiempo para frivolidades. Los pobres eran puritanos tanto de noche como de día. En cuanto a los viejos, tenían sus propios rituales y no precisaban esperar a que cayera la tarde. Con el sol asaetándolos a través de las persianas, ambos viejos se pusieron trabajosamente en pie y salieron dando tumbos a sus contiguas galerías, los dos al mismo tiempo, como personajes de un cuento antiguo, atrapados en aciagas coincidencias e incapaces de hurtarse a las consecuencias del azar.

Se pusieron a hablar casi al momento. Sus palabras no eran nuevas. Se trataba de discursos rituales, saludos al nuevo día, ofrecidos en formato llamada-respuesta, como los rítmicos diálogos o “duelos” de los virtuosos de la música carnática durante las fiestas de cada mes de diciembre.

—Demos gracias de que somos gente del sur —dijo Junior, entre bostezo y desperezo—. Sureños somos, en el sur de nuestra ciudad en el sur de nuestro país en el sur de nuestro continente. Dios sea loado. Somos gente afable, lenta y sensual, no como esos antipáticos del norte.

Senior, mientras se rascaba primero la tripa y luego el cogote, le contradujo una vez más.

—Primero —dijo—, el sur es algo ficticio; si existe es solo por-



## LA PENÚLTIMA HORA

SALMAN RUSHDIE

Traducción de Luis Murillo

Random House, 2026

272 páginas. 21,90 €

que la gente ha convenido en llamarlo así. ¡Supón que los hombres hubieran imaginado la Tierra al revés! Entonces seríamos nortños. El universo no entiende los conceptos “arriba” o “abajo”; un perro, tampoco. Para un perro no hay norte ni sur. Y, segundo, tú no eres muy afable de carácter, y cualquier mujer se reiría en tu cara oyéndote decir que eres sensual. Aunque, eso sí, lento lo eres y mucho.

Así eran aquellos dos: discutían, se lanzaban el uno contra el otro como ancianos luchadores sujetos entre sí por el tobillo del pie izquierdo. Y la cuerda que con tal fuerza los sujetaba eran el nombre. Por casualidad —cosa que ellos habían dado en considerar el “destino”, o, como lo llamaban más a menudo, una “maldición”—, compartían nombre, un nombre muy largo como tantos en el sur, un nombre que ninguno de los dos se molestaba en pronunciar. Por el hecho de proscribir el nombre, de reducirlo a su inicial, V., hacían invisible la cuerda que los unía, pero eso no significaba que no existiera. Las semejanzas entre ellos iban más allá: ambos tenían la voz aguda, ambos eran de constitución enjuta y estatura media, ambos eran miopes, y, tras muchos años ufanándose en la calidad de sus dientes, ambos habían tenido que rendirse a la humillante inevitabilidad de los dientes postizos; pero era el nombre no utilizado, aquel simétrico V., el *Nombre Que No Se Podía Pronunciar*, lo que los unía desde hacía decenios.

No obstante, cumplían años en días diferentes. Uno era diecisiete días mayor que el otro. Seguramente de ahí vino lo de “Senior” y “Junior”, pese a que hacía tanto tiempo que esos apodos estaban en uso que nadie era capaz de recordar quién fue al que se le ocurrió echar mano de ellos. Así pues, se habían convertido en V. Senior y V. Junior para siempre jamás, discutidores hasta la muerte. Tenían ochenta y un años. Si la vejez se consideraba algo así como el crepúsculo de un día que terminaba en el olvido perpetuo de la medianoche, el reloj de ambos señalaba más allá de la undécima hora.

—Tienes una pinta horrorosa —le dijo Junior a Senior, como hacía todas las mañanas—. Parece que no estuvieras esperando otra cosa que morirte.

Senior –asintiendo con gesto serio y hablando asimismo conforme a la tradición compartida–, respondió:

–Mejor eso que tener, como tú, pinta de que todavía no has empezado a vivir.

Ninguno de los dos dormía bien. Ambos utilizaban camas duras sin almohada, y, tras los párpados cerrados, pensamientos inquietantes discurrían en direcciones opuestas. De los dos, Senior había tenido sin duda una vida más plena. Era el más joven de diez hermanos –varones todos–, todos los cuales habían tenido éxito en la profesión elegida: atletas, científicos, profesores, sacerdotes. Él, Senior, había empezado como campeón universitario de carreras de larga distancia para luego acceder a un cargo importante en la compañía ferroviaria; durante años había viajado en tren, cubriendo decenas y decenas de miles de kilómetros, para asegurarse, y asegurar a las autoridades, de que se estaban manteniendo los debidos niveles de seguridad. Había desposado a una mujer buena y engendrado seis hijas y tres hijos, cada uno de los cuales había resultado ser muy fértil a su debido tiempo, proporcionándole nada menos que treinta y tres nietos. Sus nueve hermanos habían procreado un total de treinta y tres hijos más, sus sobrinos y sobrinas, quienes a su vez le habían proporcionado no menos de ciento once nuevos parientes. Para muchos hombres, esto habría sido prueba de buena fortuna, pues un hombre bendecido con doscientos cinco familiares era sin duda alguna rico, pero la abundancia había regalado a alguien propenso a la ascesis como Senior una leve pero permanente jaqueca.

–Si yo hubiera sido estéril –le decía a Junior con frecuencia–, qué vida tan apacible habría tenido.

Tras jubilarse Senior había entrado a formar parte de un grupo de diez amigos que se reunían a diario para hablar de política, ajedrez, poesía y música en una cafetería Besant Nagar. Varios de sus comentarios sobre dichos temas habían sido publicados en el excelente periódico que se imprimía en la ciudad. Entre sus amigos se contaba el redactor jefe del diario en cuestión, así como otro periodista de la publicación, celebrada figura local, un tanto cabeza loca y dado a la bebida, pero creador de caricaturas políticas maravillosamente grotescas. Luego estaba también el mejor astrólogo de la localidad, que había estudiado para astrónomo pero que acabó convencido de que los auténticos mensajes de los astros no podían llegar por la vía de un telescopio; también un individuo que durante años fuera el encargado de dar el pistoletazo de salida en las muy concurridas carreras de caballos; y así sucesivamente. Senior había disfrutado mucho en su compañía; a su mujer le decía que era una gran cosa para un hombre tener amigos de los que cada

día podía aprender algo nuevo. Pero ahora todos estaban muertos. Uno detrás de otro sus amigos habían acabado en el crematorio, y la cafetería que podría haber servido para mantener vivo su recuerdo había sido demolida.

De los diez hermanos solo quedaba él, y sus cuñadas habían fallecido también tiempo atrás. Incluso su bondadosa cónyuge había muerto, y Senior, ya anciano, había vuelto a casarse, por mediación de agente matrimonial, con una viuda que tenía una pata de palo. Fue una unión de conveniencia para ambos, y ambos quedaron descontentos con la misma. Se vieron atrapados, no en una soledad desdichada sino en una desdichada convivencia. Él la trataba con una irritabilidad que sorprendió a sus hijos y nietos. “Como a mi edad no tenía muchas opciones –le decía, con despecho, a su esposa–, me tocaste tú”. Ella se desquitaba desoyendo hasta sus más simples peticiones, incluso si era un vaso de agua, cosa que ninguna persona civilizada debería negarse a dar

cuando se le pide. La mujer se llamaba Aarthi, pero él no se dirigía a ella por su nombre ni por un diminutivo o un término cariñoso. Para él siempre era “Mujer” o “Esposa”.

Soportó los múltiples problemas de salud de los muy viejos: las penurias diarias de tripas y uretra, de espalda y rodillas, la mirada cada vez más lechosa, los problemas respiratorios, las pesadillas nocturnas, el lento declinar de la máquina blanda. Sus días quedaron reducidos a una tediosa inactividad. En tiempos, para pasar el rato, había dado clases de matemáticas, de canto, de los Vedas. Pero sus alumnos se habían marchado. Solo le quedaba la mujer de la pata de palo, el televisor que veía borroso... y Junior. No era ni mucho menos suficiente. Cada mañana se lamentaba de no haber muerto durante la noche. De los doscientos cinco miembros más jóvenes de la familia una buena cantidad estaba ya criando malvas. Había olvidado exactamente cuántos de ellos, y sus nombres, inevitablemente, se le escapaban.

De los que aún vivían muchos iban a verle y le trataban con dulzura y preocupación. Cuando él decía que estaba listo para morir, cosa que ocurría a menudo, sus rostros adquirían expresiones dolidas, sus cuerpos parecían derrumbarse o tensarse, según la naturaleza de cada cual, y entonces le hablaban con palabras de ánimo y, por supuesto, muy compungidos, de lo valioso de una vida tan llena de amor. Pero a él el amor, como todo lo demás, empezaba a fastidiarle. La suya, pensaba, era una familia de mosquitos, un ruidoso enjambre, y el amor era su molesta picadura.

De los que aún vivían muchos iban a verle y le trataban con dulzura y preocupación. Cuando él decía que estaba listo para morir, cosa que ocurría a menudo, sus rostros adquirían expresiones dolidas, sus cuerpos parecían derrumbarse o tensarse, según la naturaleza de cada cual, y entonces le hablaban con palabras de ánimo y, por supuesto, muy compungidos, de lo valioso de una vida tan llena de amor. Pero a él el amor, como todo lo demás, empezaba a fastidiarle. La suya, pensaba, era una familia de mosquitos, un ruidoso enjambre, y el amor era su molesta picadura.

–Lástima que no hayan inventado también una espiral para ahuyentar a los parientes –le dijo a Junior–. O una mosquitera para que no se te acerquen a la cama... ■



Albión

# Retorno a una mansión inglesa

En *Albion*, Anna Hope (Mánchester, 1974) hace una expedición a la tradición literaria de las novelas desarrolladas en grandes casas de campo inglés. Pero su intención es plenamente moderna. Los demonios interiores de los habitantes de la mansión y sus 400 hectáreas de terreno surgen partir de la decadencia que afecta a los terratenientes ingleses. Si pensamos en novelas relevantes sobre este tema como *Howards End* de E.M. Forster (1910), *El amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence (1928), y *Retorno a Brideshead*, de Evelyn Waugh (1945), las referencias comparativas son evidentes.

En la novela de Hope se intuyen las diferencias sociales, y dentro de las clases altas, los matices: los aparentemente convencionales y los bohemios; los ecológicos puros y los New Age; los que se creen dueños ancestrales de la tierra y los que consideran a los propietarios usurpadores, enriquecidos mediante la opresión a otros. También hay sexo en la naturaleza, entre una hija del amo y un atractivo trabajador de la finca, secretos y regresos conflictivos por parte del hijo pródigo.

Autora de *Despertar*, *El salón de baile* y *Expectativas*, Anna Hope ha alcanzado éxito de crítica con toda su obra. *Albion* tiene lugar durante cuatro días en el recinto claustrofóbico, aunque parezca una paradoja, de



JONATHAN GREET

ANNE HOPE

Traducción de Regina López Muñoz

Libros del Asteroide, 2026

400 páginas. 24,95 €

la mansión y su entorno natural. La familia Brooke se reúne para el entierro del patriarca, Philip, un vividor que abandonó a su esposa por una galerista norteamericana, Natasha, y solo regresó años más tarde enfermo de cáncer. Grannie es la hija mayor, heredera de toda la propiedad, madre soltera de la adoles-

cente Rowan. Isabel, profesora, vive con su marido e hijos lejos de la naturaleza, pero enganchada al recuerdo de Jack, el guardés del lugar. Por último, Milo es el hijo escapado del alcohol y el suicidio y tan golfo como el padre, que desea dedicar unas cuantas hectáreas a un centro para rehabilitación de gente rica estilo New Age, a lo que Grannie, la heredera, se niega. Grace, la esposa traicionada de Philip, vive al margen de casi todo. Su confidente y amor imposible es Ned, un amigo de la familia tan íntimo que desde hace 40 años vive en

un autobús habilitado, instalado en un rincón de los terrenos, dedicado a las hierbas curativas y al recuerdo de la desmadrada fiesta psicodélica que se desarrolló en la juventud de Philip y él mismo en la finca. Para entender la fusión de los personajes entre sí, el ataúd de Philip lo llevarán Ned, Hari, esposo de Isabel, Jack, el lugar-teniente de la heredad y Milo, el hijo descarriado, que ayudó finalmente a su padre con drogas. A todo este grupo se unirá una hija de Natasha, la amante del padre, que vendrá de Estados Unidos para observar el misterioso cuadro de Sir Joshua Reynolds donde aparece retratado el primer Brooke que construyó la mansión. Clara, estudiante de doctorado del siglo XVIII inglés, provocará la catarsis de los personajes tras el entierro de Philip Brooke.

La autora se vale del multiperspectivismo para alternar las visiones y personalidades de los protagonistas. Utiliza el estilo indirecto libre con muchísimo acierto y maestría para deslizarse desde la narración en tercera persona a los pensamientos y visiones de los personajes. Generosa con el lector, deja un pequeño espacio cuando salta de sección o pasa de un personaje a otro. El conjunto es un entramado magnífico, que solo en algún momento se convierte en un drama colectivo que podría haber firmado Tennessee Williams, pero, en general, se mantiene una distancia británica de una colosal profundidad psicológica. Resulta un rico caleidoscopio de personajes interesantes. **LOURDES VENTURA**

**LA NOVELA ES UN ENTRAMADO MAGNÍFICO, QUE SOLO EN ALGÚN MOMENTO SE CONVIERTE EN UN DRAMA COLECTIVO QUE PODÍA HABER FIRMADO TENNESSEE WILLIAMS**

La poeta valenciana Àngels Gregori Parra (Oliva, 1985) reúne en una nueva entrega de la colección ‘Sombras’, dedicada a antologizar poemas de mujeres en distintas lenguas, los escritos en catalán por Antònia Vicens, Marta Pessarrodona, Margarita Ballester, Teresa Pascual, Vinyet Panyella, Cèlia Sánchez-Mústich, Dolors Miquel, Susanna Rafart, Maria Josep Escrivà, Gemma Gorga, Àngels Marzo, Mireia Calafell, Maria Callís, Blanca Llum Vidal, Anna Gual, Maria Sevilla y Raquel Santanera. Esta nació en 1991 y Vicens medio siglo antes.

En el breve prólogo, Gregori Parra señala que “hacer una antología nunca es una labor burocrática” y que es



JESUS CISCAR

## Movimiento de las sombras Diecisiete casas

inevitable que intervenga el gusto personal. Más que justificarse, celebra con la muestra que “la vitalidad de nuestra tradición poética” esté “más presente que nunca en la poesía escrita por mujeres”, representadas aquí por “tres generaciones simultáneas”. Al final del volumen se da cuenta de las respectivas trayectorias y no deja de llamar la atención la cantidad de premios y condecoraciones que la mayoría atesora.

Como ocurre con estos trabajos, el lector descubre voces que, por escribir en otro idioma, ignoraba. No es el caso de todas: Antònia Vicens (Premio Nacional de Poesía en 2018) o Marta Pessarrodona son de sobra conocidas y de Anna



**ÀNGELS GREGORI (ED.)**

Edición bilingüe

Vaso Roto, 2025

137 páginas. 23 €

Gual reseñamos hace poco un libro. No son las únicas traducidas al español.

Destacaría la similitud de tonos; propios, me atrevo a generalizar, de la feraz poesía catalana contemporánea y, en concreto, por su afinidad con la veta anglosajona.

Como lector, más allá de la valoración altamente positiva del conjunto, subrayaría lo escogido por la antóloga de las obras de Pessarrodona, Panyella, Rafart, Marzo, Calafell, Callís y Gual. Poemas como “Londres, 1967”, “Taller Cézanne”, los seis de Rafart, “El rostro nival”, “Épica II”, “Venías hacia mí...” y “La pasión”. Diecisiete poéticas como diecisiete casas, sostiene Gregori, inspirándose en Philip Levine. **ÁLVARO VALVERDE**

## La huella azul El universo López Andrada

Alejandro López Andrada (Villanueva del Duque, 1957) es, sí, un autor prolífico. De libros de poesía (los últimos, *Parte de ausencias* y *Va oscureciendo*) y novelas, obras por las que ha obtenido numerosos premios. Su mundo está centrado en lo rural y, claro, en la naturaleza. Un mundo campesino y único que mantiene vivo en su memoria y pertenece, sobre todo, a su infancia (simbolizada por el machadiano azul); seres y cosas inseparables de sus propios recuerdos.

En esta entrega, subtitulada *Una elegía rural*,

evoca de nuevo ese paisaje del alma, siempre igual y siempre diferente. Para ello usa la medida del poema en prosa, movidiza mezcla de dos géneros que, por cierto, nunca se ha preocupado de diferenciar.

Lo divide en tres partes: “Ámbitos”, “Imágenes” y “Las ausencias”. Ahí, “la luz de la pobreza”, que rima con tristeza; el miedo, de posguerra, benemérita y maquis; la emigración: “Nunca olvidaré el paso umbrío de los que emigraron”; los animales: las bestias y los pájaros; el tren y los abuelos; la familia y los

amigos, y en especial sus muertos (Adela, Regina, Michu, Caco...); el barro y el verano; los lugares, natales (“la tierra des poblada en que crecí”) y asumidos, como Córdoba.

“Ahí tienes el paisaje, escríbelo”, leemos. A eso se aplica. Es un testigo. Porque “vivimos dentro



**ALEJANDRO LÓPEZ ANDRADA**  
Hiperión, 2025. 80 páginas. 13 €



GOSMOPOÉTICA

de una despedida”, por evitar “el liquen del olvido”, canta y cuenta con amor para que ese universo no desaparezca: “Mi reino, tan sencillo y diminuto que cabe en un recodo de mi mano”.

A pesar de su apuesta por la sencillez (“¿Cómo no ser humilde en estos campos?”), el lenguaje lírico de López Andrada es opulento. Cargado de adjetivos certeros y de arriesgadas comparaciones e inspiradas metáforas, donde la imaginación y lo onírico prevalecen. Según Gabi Martínez, es “uno de los últimos virtuosos de la melancolía”. **Á. VALVERDE**

¿Dónde está Europa?  
¿Dónde quedaron sus principios civilizatorios? En estos días de furia y perplejidad no pocas voces se alzan para llamar la atención sobre la profunda crisis de identidad de nuestro continente, bloqueado en la pinza entre una China hegemónicamente emergente y unos imprevisibles Estados Unidos.

Mucho menos conocido en nuestro país que Byung-Chul Han, pero también más propositivo para abordar constructivamente los retos tecnológicos de nuestro tiempo, el pensador hongkonés Yuk Hui (1985) empieza a ser una figura de referencia en nuestros debates teóricos, sobre todo en relación a estas preguntas. Apenas tres datos biográficos. Hui estudió ingeniería informática en la universidad de Hong Kong, escribió su tesis doctoral con el interesantísimo filósofo Bernard Stiegler en el Goldsmiths College de Londres y obtuvo su habilitación en filosofía de la tecnología en la prestigiosa universidad alemana Leuphana.

Estos datos no solo revelan la singular sensibilidad interdisciplinar y universalista del autor; muestran cómo el proyecto teórico de Hui, forjado en la última década en obras clave —*Sobre la existencia de los objetos digitales* (Materia Oscura, 2023), *Recursividad y contingencia* (Caja Negra, 2022), *Fragmentar el futuro* (Caja Negra, 2020)—, ha terminado cristalizando una hibridación muy productiva en



una nueva relación con lo tecnológico?

Hay que destacar, como Hui señala, que, aunque la cuestión del arte y lo estético deviene central, no se trata de un ensayo orientado a pensar lo artístico como una suerte de suplemento de lo tecnológico. Siguiendo la génesis de la tecnicidad propuesta por Simondon, esta categoría pone de manifiesto cómo la tecnología siempre ha estado acompañada de una dimensión cosmológica y mitológica que determinó las condiciones en que fue inventada y que sigue impregnándola.

Por último, resulta clarividente la atención del autor al problema del “desarraigo” europeo, un problema intuitivamente percibido hoy como gran problema para grandes estratos poblacionales bajo la forma de la “crisis de la vivienda”. ¿Qué hacer cuando el antiguo centro de gravedad ideológico se ha desplazado y de Europa queda una suerte de balneario cultural en decadencia, atenazada por su propia impotencia? ¿Qué alternativas abren nuevas posibilidades que no impliquen falsos retornos etnicistas y nostálgicos a unos orígenes identitarios nacionales imposibles ya irreversiblemente perdidos? Para Hui “la filosofía post-europea tiene que ser capaz de ir más allá de la oposición ideológica entre Oriente y Occidente, [...] y ese ir más allá no debe ser una neutralización de las diferencias, sino una individuación del pensamiento”. **GERMÁN CANO**

Post-Europa

## Futuros del continente

tre la óptica de las humanidades con voluntad filosófica y la filosofía de la técnica. Entre la ingeniería de sistemas y el idealismo alemán, Hui revela una mirada extraordinariamente informada acerca de las mutaciones tecnológicas y algorítmicas de nuestras sociedades digitales sin caer en lugares comunes, jeremiadas apocalípticas o las interpretaciones recalentadas de la historia de la tecnología.

Ante este telón de fondo, *Post-Europa y Arte y cosmotécnica* (Caja Negra) —publicado a comienzos de 2025—, parten

**HUI PLANTEA LA POSIBILIDAD DE UN NUEVO DIÁLOGO ENTRE OCCIDENTE Y ORIENTE EN UN MOMENTO DE CRISIS**



YUK HUI

Traducción de Luis G. Mérida  
Mutatis Mutandis, 2025  
160 páginas, 19,80 €

de una premisa en principio no muy original, pero de la que Hui extrae interesantes sugerencias: la posibilidad de un nuevo diálogo entre Occidente y Oriente en un momento de aguda crisis del primero. En la medida en que el pensamiento oriental no ha intentado tanto dominar la existencia como ser la caja de resonancia de nuestra relación con el ser y la experiencia sensible, ¿no puede la teoría occidental aprender del primero para redescubrir

ARCHIVO DEL AUTOR

*El pensamiento erótico*

# La amante lesbiana

**SARA TORRES**

Reservoir Books, 2026

196 páginas. 20,80 €

MARTA VELASCO

En *El pensamiento erótico*, Sara Torres (Gijón, 1991) despliega tres voces escriturales: la poeta que construye nuevos imaginarios de erotismo lesbiano que infiltren en lo real otros modos de amar, la novelista que escribe sobre un *ella* enamorada que busca generar relatos emancipados del guion de lo hetero y la implacable académica que dialoga con pensadoras de lo *queer* y lo lesbiano, a la vez puntos de fuga y refugio para todos esos cuerpos que deseamos practicar otros modos de erotismo, de amor y de deseo no guiados por la épica sexual del macho reproductor y la hembra receptora.

El engarce entre relato, poesía y ensayo a veces funciona

bien e ilumina preguntas, caminos alternativos, y en otros casos produce algún que otro chirrido, que saca de la lectura y hay que recomenzar. No se trata de un exceso erudito, la exigencia es bienvenida; es como si la autora hubiera escrito tres libros diferenciados que no siempre se encuentran. Es un *pero* muy pequeño, porque el texto moviliza eróticas y deseos destinados a borrar de nuestros cuerpos el régimen heterosexual.

Torres aboga por devolverle al deseo su potencia vitalista, una fuerza que produce imaginarios ajenos a la lógica binaria de los géneros estancos.

*El pensamiento erótico* propone abrirse a lo sensible, desear sin poseer, abismarse en el delirio de un eros improductivo que no proyecta futuro, ni familia ni

hijos. Solo así, afirma la autora, el erotismo adquiere un sentido político, es decir, emancipatorio. Hay que dessexualizar el placer entre dos cuerpos, hallar en las experiencias de entrega y de ternura modelos alternativos de vínculos con los otros que no impliquen dominancia. Descentrarse de las vías normativas del deseo, practicar una ética de amantes que suavice alteridades y que no las reproduzca. Sara Torres propone sustituir la idea de pareja por la de amantes lesbianas. Aquí *lesbiana* no indica una identidad sexual, sino una disposición erótica disidente, un llamado a repensar el sexo y el placer más allá de los genitales o los géneros binarios, desde un postulado *queer* que comprende el erotismo como dulzura y misterio entre cuerpos deseantes.

En los saberes lesbianos que despliega la autora, hallo un lugar común con los saberes maduros de la experiencia amorosa: el fracaso del contrato económico y social del amor hetero se ha destapado. Tener hijos no sirve de pegamento relacional y no tenerlos conduce a una ausencia de futuro que el modelo de pareja no tolera ni soporta. Muchos vínculos maduros se construyen, sin saberlo, como amantes lesbianas: dos personas que se aman sin proyectos de futuro, abiertas a la escucha de sus cuerpos deseantes, con la sola voluntad de sostener y exten-

der el presente erotizado, el presente en el que nutren su avidez relacional con ternura y piel desnuda. Narrativas que están eclosionando en entornos feministas y académicos, y que es urgente extender a otros cuerpos amantes.

Sin embargo, pese a sentir como mías las propuestas de Torres, no puedo evitar pensar que hay algo en su prosa demasiado algodónado, limpio o azucarado que no acaba de cerrarme. Ese algo que percibo tiene que ver con la cuestión de clase. Lesbos es en el libro un espacio simbólico y un territorio real: la autora escribe desde esa isla griega y aunque afirma que está en cualquier lugar, quienes vivimos chafados por el ritmo acelerado de la urgencia cotidiana, no siempre tenemos cuerpo para escapar hasta Lesbos. Ocurre que a veces se anhela un abrazo que no puede producirse porque la amante está lejos, agotada, indisponible; entonces, ¿cómo llegamos nosotras a esa isla de ensueño? Si queremos construir otros imaginarios que cambien la realidad del amor y el erotismo, si queremos que no se queden como meras fantasías compensatorias, ¿no habría que imaginar erotismos proletarios de los cuerpos aplastados por el vértigo diario? Si ser amantes lesbianas significa emprender un viaje a tierra ignota, ser eternas exiliadas en una tierra salvaje y desconcertante; si significa lavar la herencia patriarcal de los cuerpos que están vivos y quieren seguir viviendo, ¿qué hacemos con el eros de los cuerpos que no pueden desplazarse hasta Lesbos? Y aquí Sara vuelve a hacerlo: pide que sean narrados sin épica y con poesía, que es todo cuanto tenemos.

**BEGOÑA MÉNDEZ**

**ESTE LIBRO PROPONE ABRIRSE  
A LO SENSIBLE, DESEAR SIN POSEER,  
ABISMARSE EN EL DELIRIO  
DE UN EROS IMPRODUCTIVO**

# En busca de Chaix, el maquis anónimo

Poco antes del éxito de *La anomalía*, Hervé Le Tellier se empeñó en encontrar “una casa natal” en la que poder “inventarse unos orígenes”. Cuando la encontró, vio grabado en un muro un nombre desconocido: André Chaix. Era un joven maquis muerto a los 20 años tras una emboscada nazi. Y decidió contar su historia.

Periodista, editor, matemático, lingüista y narrador, nada en Hervé Le Tellier (París, 1957) es aburrido ni convencional. Acostumbrado a romper todas las reglas, especialmente las li-



## EL NOMBRE EN EL MURO HERVÉ LE TELLIER

Traducción de Pablo Martín Sánchez. Seix Barral, 2026  
192 páginas. 19,90 €

terarias, es miembro del grupo de experimentación vanguardista OuLiPo desde 1992 y lo preside desde 2019. Editor de Raymond Queneau y de Georges Perec y autor de culto gracias a una veintena de obras (*Justicia*, *Todas las familias felices...*), en 2020 ganó el pre-

mio Goncourt por *La anomalía* (Seix Barral, 2021), un *thriller* especulativo donde evaluaba el comportamiento humano ante la posibilidad de encontrarnos cara a cara con nuestro doble.

*La anomalía* lo cambió todo. Deslumbró a los lectores y a la crítica y se convirtió en el segundo Goncourt más vendido de la historia, con más de un millón setecientos mil ejemplares. Casi al mismo tiempo, y mucho más divertido que asombrado por el éxito de su búsqueda, Le Tellier encontró la casa ‘natal’ de sus sueños en la aldea de La Paillette, en Monjoux, cerca de Dieulefit.

Refugiado allí de la pandemia, un motorista enmascarado le llevaba puntualmente las pruebas de imprenta de *La anomalía* cuando vio por azar un enigmático nombre grabado en piedra frente a su nuevo hogar y decidió descubrir quién era ese tal André Chaix.



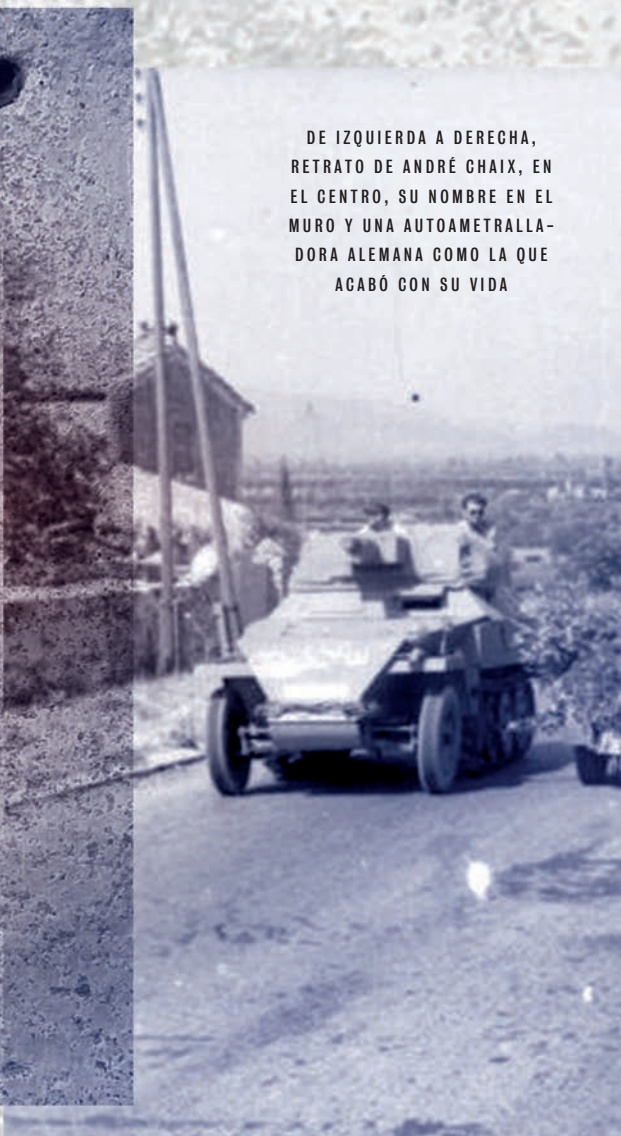
En ese año de tiempo suspendido en la nada que fue 2020, Le Tellier vio también cerca de su casa un monumento “en memoria de los niños de Montoux muertos por la patria”. Debíó de pasar cien veces junto al monumento hasta que, de nuevo por azar, se detuvo y encontró, entre los siete héroes

contar su historia, pero sin concesiones a la ficción ni inventar nada, así que en una cajita fue archivando todo lo que tenía que ver con la vida del héroe olvidado (fotos con su novia Simone, con su familia, escritos, cartas, postales, octavillas y carteles). También la fotografía de una placa que le envió un ami-

## EL NOMBRE EN EL MURO ES UNA REFLEXIÓN SOBRE EL COMPROMISO

homenajeados, un nombre que parecía acosarle: Chaix, André (mayo de 1924 - agosto de 1944), y supo al fin que era el de un joven miembro de la resistencia muerto a los veinte años. Lo cierto es que Chaix casi se convirtió en una obsesión, pues de inmediato supo que quería

go y que desvela el final de su historia: “Aquí, en Grignan, el 22 de agosto de 1944 un destacamento de FTP [Franco Tiradores y Partisanos (sic), fuerza que aglutinaba a las organizaciones armadas que dependían del Partido Comunista] del tercer destacamento



DE IZQUIERDA A DERECHA, RETRATO DE ANDRÉ CHAIX, EN EL CENTRO, SU NOMBRE EN EL MURO Y UNA AUTOAMETRALLADORA ALEMANA COMO LA QUE ACABÓ CON SU VIDA

Morvan se topó con una columna de tanques alemanes. Durante el enfrentamiento murieron siete jóvenes combatientes [...]. No lo olviden quienes pasen por aquí". Uno de ellos era Chaix.

El padre de André, Jean (1900-1983), era panadero en La Paillette y su madre se lla-

Tellier. Allí encontró su certificado de trabajo como aprendiz de Céramiques de Dieulefit, un recorte de diario que anunciaba su funeral el 12 de octubre de 1949, cartas enviadas a sus padres y fotos, muchas fotos, montando a caballo, esquiando, junto a Simone, su primer y último amor, que aun-

ven, admira su porte y le encuentra cierto parecido con Jean Gabin de joven o incluso con Marlon Brando. Un chico normal, rubio, sonriente y lleno de sueños. Cree Le Tellier que no estaba afiliado al Partido Comunista, y que se unió al maquis para combatir a los nazis. Su muerte, tras caer en una emboscada y ser ametrallado su convoy por una autoametralladora de la 11 División

Panzer, no fue inmediata. Con gravísimas heridas en los brazos y una pierna desgarrada, fue trasladado al hospital de Valréas, adonde acudieron sus padres a velarle. Murió la noche del 23 de agosto de 1944.

Sin embargo, *El nombre en el muro* es bastante más que la

historia de un héroe anónimo sin Historia. La vida de Chaix permite a Le Tellier reflexionar sobre el compromiso político, el amor adolescente, el rechazo del otro hasta su exterminio, sobre la Ocupación y sobre la complicidad de tantos franceses que colaboraron impunemente con los nazis, en los que Le Tellier descubrió el germen de los partidos de ultraderecha que hoy triunfan en las urnas francesas. ¿Y Chaix? Como subraya el ganador del Goncourt, sin él jamás podría haber explorado una época "en la que la generosidad y el valor lindaron como nunca con el egoísmo y la abyección". ¿Cómo nunca? Lamentablemente, también como hoy. **NURIA AZANGOT**

## POLÍTICO, EL AMOR, EL RECHAZO DEL OTRO HASTA SU EXTERMINIO...

maba Marcelle (1903-1993). Tenían también un hijo menor, Marcel, nacido en 1924, cuyos descendientes dieron todo lo que conservaban de su tío abuelo para una exposición sobre héroes anónimos de la Resistencia, un material único que los organizadores dejaron a Le

que dos años más tarde se casó con Lucien Jouve, siempre conservará un sobre púrpura con una docena de retratos de André que custodiará su hija como si de un secreto de familia se tratara.

Le Tellier contempla sus retratos e imagina la voz del jo-

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	2/57
2	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/18
3	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	4/79
4	<b>EL ÚLTIMO SECRETO</b> Dan Brown (Planeta)	3/18
5	<b>EL CÍRCULO DE LOS DÍAS</b> Ken Follett (Plaza & Janés)	5/16
6	<b>VERA, UNA HISTORIA DE AMOR</b> Juan del Val (Planeta)	6/10
7	<b>CUANDO EL VIENTO HABLE</b> Ángela Banzas (Planeta)	7/10
8	<b>LA CHICA DEL LAGO</b> Mikel Santiago (Ediciones B)	10/9
9	<b>EL SUSURRO DEL FUEGO</b> Javier Castillo (Suma)	9/15
10	<b>LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3)</b> Santiago Posteguillo (Ediciones B)	8/12
11	<b>MISIÓN EN PARÍS</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	11/19
12	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	14/46
13	<b>OXÍGENO</b> Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	-/1
14	<b>LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO</b> Joël Dicker (Alfaguara)	12/40
15	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	15/5
16	<b>POR SI UN DÍA VOLVEMOS</b> María Dueñas (Planeta)	13/36
17	<b>EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET</b> José María Zavala (Ediciones B)	17/7
18	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	16/11
19	<b>LA ASISTENTA TE VIGILA</b> Freida McFadden ( Suma)	-/16
20	<b>LA CAZA DEL EJECUTOR</b> Vicente Vallés (Espasa)	-/8

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>RECONCILIACIÓN</b> Juan Carlos I (Planeta)	1/7
2	<b>SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL</b> Byung-Chul Han (Paidós)	3/15
3	<b>EL VIAJE DE MI PADRE</b> Julio Llamazares (Alfaguara)	5/16
4	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	2/40
5	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	4/42
6	<b>CUANDO ELLOS SE VAN</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	6/9
7	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	9/30
8	<b>PRESENTES</b> Paco Cerdà (Alfaguara)	8/36
9	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	10/19
10	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	13/215
11	<b>EGO Y SUPRACONCIENCIA</b> Dr. Manuel Sans Segarra / Juan Carlos Cebrián (Planeta)	15/12
12	<b>LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO</b> El Orden Mundial (Ariel)	12/13
13	<b>PAN DE ÁNGELES</b> Patti Smith (Lumen)	14/8
14	<b>UNA MUJER A QUIEN AMAR</b> Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	17/16
15	<b>AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA</b> Juan Miguel Zunzunegui (La Esfera de los Libros)	-/9
16	<b>THE BOOK</b> Hungry Minds (Duomo)	7/10
17	<b>MI VERDADERA HISTORIA</b> Isabel Preysler (Espasa)	11/12
18	<b>ESTO NO EXISTE</b> Juan Soto Ivars (Debate)	18/8
19	<b>MI REFUGIO Y MI TORMENTA</b> Arundhati Roy (Alfaguara)	20/8
20	<b>MORANTE, PUNTO Y APARTE</b> Rubén Amón (Espasa)	19/7



**Bookman**  
Libros únicos  
para una gran  
minoría.








Todo el catálogo en [bookman.es](http://bookman.es) | Pídelos ya en librerías y Amazon

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	1/144
2	<b>POESÍA COMPLETA</b> Alejandra Pizarnik (Lumen)	4/183
3	<b>EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	2/7
4	<b>ROMANCERO GITANO</b> Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	9/120
5	<b>ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)</b> Homero (Penguin Clásicos)	10/2
6	<b>UN CONJURO</b> Paula Melchor (Letraversal)	6/9
7	<b>GUARDÉ EL ANOCHECER EN EL CAJÓN</b> Han Kang (Lumen)	12/9
8	<b>LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA</b> Enrique Bunbury (Cántico)	7/15
9	<b>DONDE VIVEN LAS MUSAS</b> Marianela Dos Santos (Ediciones B)	13/90
10	<b>DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO</b> Dante Alighieri (Blackie Books)	8/24
11	<b>ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE</b> Federico García Lorca (JdeJ Editores)	17/122
12	<b>POESÍA COMPLETA</b> Idea Vilaríño (Lumen)	-/21
13	<b>CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO</b> Elvira Sastre (Visor)	16/3
14	<b>ARMONÍA Y ESTRAGO</b> Manuel Moreno Díaz (Renacimiento)	-/1
15	<b>REVELACIONES</b> Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	-/5
16	<b>AMOR Y PAN</b> Paula Melchor (Letraversal)	-/25
17	<b>POESÍA COMPLETA</b> Gata Cattana (Aguilar)	-/59
18	<b>DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA</b> Mary Oliver (Lumen)	-/5
19	<b>BALADA</b> Pere Gimferrer (Espasa)	20/4
20	<b>VERANO ETERNO</b> Luis Alberto de Cuenca (Universidad de Salamanca)	18/7

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>ASTÉRIX EN LUSITANIA</b> Fabcaro/Didier Conrad (Salvat)	1/12
2	<b>INVISIBLE</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	7/198
3	<b>REDES</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	8/67
4	<b>HARRY POTTER Y EL CÁLIZ DE FUEGO (ED. ILUSTRADA)</b> J. K. Rowling (Salamandra)	2/7
5	<b>POLICÁN 13: ÉRASE UNA VEZ JOSELITO</b> Dav Pilkey (SM)	3/9
6	<b>IBÁÑEZ MÍTICO 1. HACHÍS... ¡SALUD!</b> Francisco Ibáñez (Bruguera)	6/13
7	<b>GUINNESS WORLD RECORDS 2026</b> Guinness World Records (Planeta Junior)	5/4
8	<b>DIARIO DE GREG 20. AGUAFIESTAS</b> Jeff Kinney (Molino)	4/12
9	<b>HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (MINALIMA)</b> J. K. Rowling (Salamandra)	9/31
10	<b>BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)</b> Chloe Walsh (Montena)	10/77
11	<b>ALAS DE SANGRE</b> Rebecca Yarros (Planeta)	12/84
12	<b>ANIMALIZE 21 Y EL MISTERIO EN EL ZOO</b> Animalize21 (Destino)	11/4
13	<b>ME LLAMO GOA</b> Míriam Tirado (B de Blok)	13/4
14	<b>EMMA SPARK, LA VETERINARIA DE LAS CRIATURAS...</b> Abi Elphinstone (Gribauda)	-/1
15	<b>MAGIC ANIMALS. LA SENDA DE LOS VOLCANES</b> Varios autores (Destino)	-/2
16	<b>MAGIC ANIMALS. EL PODER DEL AMULETO</b> Varios autores (Destino)	-/1
17	<b>EL PRINCIPITO</b> Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	-/451
18	<b>EL PRÍNCIPE CRUEL</b> Holly Black (Hydra)	14/4
19	<b>EL NUEVO VIAJE DE EL PRINCIPITO</b> Eloy Moreno (Salamandra)	18/12
20	<b>LOS FUTBOLÍSIMOS 28: EL MISTERIO DEL ESCAPE...</b> Roberto Santiago (SM)	17/4

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>COCINA PARA TODOS</b> Karlos Arguiñano (Planeta)	1/8
2	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b> James Clear (Diana)	2/208
3	<b>HÁBITOS ATÓMICOS EN ACCIÓN</b> James Clear (Diana)	5/5
4	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b> Marian Rojas Estapé (Espasa)	-/207
5	<b>LA COCINA CASERA DE ENRIQUE SÁNCHEZ</b> Enrique Sánchez (Alfar)	4/4
6	<b>CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6</b> Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	3/10
7	<b>EL INVERSOR INTELIGENTE</b> Benjamin Graham (Deusto)	6/2
8	<b>SURFEAR LA VIDA</b> Aitor Francesena (Espasa)	8/10
9	<b>MADERA DE LÍDER</b> Mario Alonso Puig (Espasa)	9/3
10	<b>GUÍA DEL CIELO 2026</b> Enrique Velasco/Pedro Velasco (Prociyel)	7/2



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Escritores en la RAE

En mi anterior columna, al hilo de una pregunta más bien retórica –“¿Por qué demonios Ferrer Lerín no está en la RAE?”–, hacía una consideración algo impertinente sobre los criterios empleados por la RAE para reclutar escritores. Sugería yo que lo hacía, demasiado a menudo, “pensando más en el escaparate que en las tareas de las que han de ocuparse”. Creo que tiene interés estirar esta conjetura entre los ecos del revuelo armado por un artículo del siempre vo-cinglero Arturo Pérez-Reverte, en el que denunciaba el poco caso que a su juicio hace la RAE a “los académicos escritores”.

Si no hago mal las cuentas, de los 46 académicos de número que forman parte de la RAE, apenas quince son, en la actualidad, “escritores” propiamente dichos, en el sentido más convencional. Incluyo poetas, dramaturgos y por supuesto narradores. No periodistas ni tratadistas o ensayistas, por muy lucida que sea su escritura. Tampoco literatos de ocasión.

Examino la lista y, sin propósito de faltar a nadie, me da por pensar que, escriban mejor o peor, apenas tres o cuatro se distinguen, como pretende Pérez-Reverte, por ser “creadores, trabajadores y especialistas del lenguaje”. La mayoría ni siquiera son –ni falta que hace– lo que se entiende por “estilistas”, en el sentido más enfático del término. Son escritoras y escritores correctos, sólo faltaba, que emplean la lengua de un modo solvente y más bien estandarizado, desde luego no “especializado” ni particularmente “trabajado”. El mismo Pérez-Reverte es un novelista de atrezo y diccionario, cuya escritura no entraña, en el plano de la lengua, un esfuerzo particularmente creativo.

Leyendo su tribuna, sospecho que tiende a confundir la Academia de la Lengua con una Academia de Bellas Letras, cosa que desde luego no es. Lo invita a ello una mentalidad erróneamente conservadora y jeraquizante. ¡Por supuesto que la tarea de la RAE es y debe ser, por mucho que a él le pese, “más descriptiva que normativa”! El *Diccionario*

de la Lengua no prescribe las palabras que debemos emplear sino que recoge y documenta la lengua que usamos, el vocabulario en cuanto “hecho consumado”, sí. Ni el gusto ni la autoridad tienen aquí nada que ver.

¿Qué significa hablar de “vulgaridad” en el campo del idioma? Desde el Romanticismo, un importante vector de la literatura no ha dejado de luchar por allanar las diferencias de la lengua literaria y la lengua hablada. Se trata de la imposible tarea de inventariar más que de fijar lo que se mueve y renueva sin cesar, olvidados hace ya mucho, como de viejos trapos, de las tareas de “limpiar y dar esplendor”, más propia de mayordomos trasnochados.

Si “tertulianos, *youtubers* o *influencers* analfabetos” tienen en la actualidad más influencia lingüística que un premio Cervantes, como lamenta Pérez-Reverte, el problema lo tiene –y bastante serio, por cierto– la literatura en cuanto institución, no la RAE. Esta quizá debería pensar en ir incorporando a sus sillones a algunos de esos *youtubers*, si es que sus hallazgos y su influencia se revelan suficientemente amplios y duraderos. Y de paso preguntarse si sigue siendo tan cierto eso de que “los escritores no sólo conservan la lengua: la trabajan y proyectan hacia el futuro”, que son ellos “quienes exploran sus límites sin romper su coherencia”.

Repaso de nuevo la lista de escritores académicos y concluyo que demasiados de ellos incumplen esta premisa. Me digo, además, que, salvo honrosas excepciones, la Academia, tradicionalmente, en España como en Francia, ha solido obviar a los escritores lingüísticamente más aventureros y fecundos –por no mencionar aquí la vanguardia–.

¡Vengan valleinclanes! Y bien por la RAE si, como dice Pérez-Reverte, repudia el elitismo y se muestra flexible y consentidora con lo que él estima “incorrecto”. Si el criterio académico se va haciendo, en efecto, “coloquial”, vamos por buen camino. ●

**LEYENDO LA TRIBUNA DE  
PÉREZ-REVERTE SOSPECHO  
QUE TIENDE A CONFUNDIR  
LA ACADEMIA DE LA LENGUA  
CON UNA ACADEMIA DE  
BELLAS LETRAS, COSA QUE  
DESDE LUEGO NO ES**

¿Qué significa ser Amigo?

Colabora, contribuye,  
forma parte del Museo del Prado



Fundación Amigos Museo del Prado  
[www.amigosemuseumdelprado.org](http://www.amigosemuseumdelprado.org)

Antonio Joli, *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al arco de Trajano en Benevento* (detalle), hacia 1759  
© Museo Nacional del Prado. Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, 2011



RODRIGO MÍNGUEZ

## Jordi Colomer “El turismo de monumento uniformiza las ciudades”

Colomer pone patas arriba la racionalidad de las metrópolis. Las fabula subvirtiendo lo convencional. Después de su retrospectiva del MACBA, reimagina la utopía de Ciudad Lineal en la galería Albarrán Bourdais.

Nos encontramos con Jordi Colomer (Barcelona, 1962) con la casa manga por hombro. Por ‘casa’ entendemos –hasta el 21 de febrero– la galería madrileña Albarrán Bourdais, donde se cuece su próxima exposición: *Everything under the sun?* “Pero es interrogativo, eh”, insiste cuando le preguntamos por el título. Reimagina la utopía y lo distópico como el arquitecto que no solo inventa, sino que señala y enuncia, con cierto humor: “Porque hasta lo más trágico y terrible se puede decir desde el humor”, afirma.

La Ciudad Lineal de Arturo Soria es el punto de partida de su siguiente proyecto des-

pués de la premiada retrospectiva que presentó el año pasado en el MACBA.

**Pregunta.** ¿Cómo ha sido pasar de una gran retrospectiva en un espacio institucional a una galería, con un cambio significativo de escala y de público?

**Respuesta.** Buena pregunta. Estoy muy excitado, trabajando con muchas ganas en esta exposición, porque después de algo tan grande me apetecía ver por dónde iba a ir. Había una intención de volver a la escultura y al objeto. Eso ha sido divertido, porque en los últimos años he estado trabajando mucho en proyec-

tos colaborativos, como el vídeo que presento, *Modena Parade*, en el que participaron más de 500 personas, 100 en la producción. Tenía ganas de volver a mí mismo.

**P.** ¿Por qué este título?

**R.** Presento unas piezas inspiradas en los eslóganes que ha utilizado el turismo español desde los años 40, no tanto para extranjeros, sino también para promoverlo entre los españoles. Tenemos “Alegria y descanso”, “Spain is different”, “Passion for life” y “Everything under the sun”, la ilustración de este anuncio, por cierto, era un dibujo de Miró.

una sinergia de intereses. Lo que me interesa es la idea de qué es una ciudad y cómo se fabrica.

**P.** ¿Y qué es una ciudad?

**R.** Algo que cambia constantemente, en permanente movimiento. Me fascina, por ejemplo, Brasilia, que se construyó en un lugar donde no había nada, desde cero, pero que ya ha envejecido. Estaba pensada para los coches, pero la gente, sorprendentemente, la camina trazando esos caminos del deseo, esos atajos. También podemos imaginar la Ciudad Lineal y pensarla como un suburbio o un extrarradio de las ciudades contemporáneas que se parecen todos entre sí.

**P.** ¿Esa es la ciudad que representa en sus maquetas?

**R.** Sí, quería plasmar esa periferia continua donde hay fábricas, centros comerciales, bloques de edificios... Todas las periferias se parecen.

**P.** También los centros, tomados por las franquicias.

**R.** Los centros estaban abandonados; nadie quería vivir allí, hasta que se asentó el turismo de monumentos que acabó uniformando todas las ciudades. Las experiencias turísticas son las mismas. En mis maquetas se representan estas periferias con extraños eslóganes (“Está prohibido cantar canciones alegres” o “Alegria y descanso”) que flotan como un Gran Hermano distópico e inquisidor por encima de las calles.

**P.** Otra de las piezas es una instalación con una gran parada de autobús.

**R.** Sí, está inspirada en una parada real de Armenia. La parada te da un techo, pero te obliga a compartir esa “casita provisional” con otra gente. Parece banal, pero es algo compartido del espacio público. Cuando estás esperando, la cabeza se va muy lejos porque estás en un tránsito de movimiento permanente. Compartir esa situación con desconocidos me parece interesante.

**P.** Teniendo en cuenta su experiencia escenográfica y teatral, ¿la usa para diseñar los recorridos de sus exposiciones?

**R.** En este caso, sí. En cada espacio hay una situación concreta y limpia; tienen su propia singularidad. En cambio, en el MACBA, donde exponía obras con treinta años de diferencia, fue al revés: quería que las obras se mezclaran y se contaminaran. En el montaje del MACBA quería recrear cómo nos movemos en una ciudad, incluyendo rincones perdidos o abandonados. Es importante que haya espacios que yo no controlo: hay una vida que tiene que suceder.

**P.** Otra seña de identidad suya es el modo en que trabaja el *display*, el dispositivo que acompaña el visionado de un vídeo o una escultura: unas gradas o una *casita* que hace la experiencia de recepción de su trabajo divertida y sorprendente.

**R.** Pues muchas gracias. Desde el principio he pensado mucho en el espectador, incluso físicamente. Las obras no tienen una vida aparte, sino que están en relación con el cuerpo. Siempre he odiado la *black box*: ¿qué sucede en el propio espacio? No solo importan los objetos, sino qué relación tenemos con ellos.

**P.** La utopía urbana es un punto de partida en su trabajo.

**R.** Yona Friedman decía una cosa muy interesante. Hay

mucha gente del campo que se instala en la periferia, pero que trae todas sus costumbres de sus países de Asia o África: traen los animales, plantan un huerto... ¿Por qué no imaginar otra ciudad rururbana?

**P.** Las palabras de Friedman *hackean* la ciudad normativa.

**R.** La ciudad la hacemos entre todos. Aquí presento un *collage* de un personaje que me fascina, que es Ceausescu, que quería acabar con el campo en Rumanía y que todo el mundo se mudara a la ciudad; y hay una fotografía en la que está presentando una maqueta gigante de bloques, todos iguales. Este es el dictador que se cree urbanista. Caminar por la calle, hacer lo que haces cada día, es hacer ciudad.

## “LO QUE ME INTERESA ES LA IDEA DE QUÉ ES UNA CIUDAD Y CÓMO SE FABRICA, ES ALGO EN PERMANENTE MOVIMIENTO”

**P.** “La calle es mía”, como dijo Fraga Iribarne.

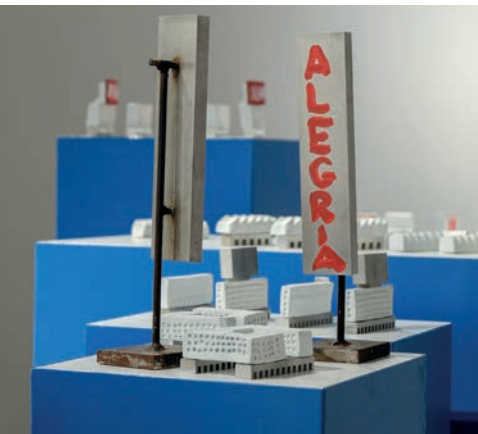
**R.** (Ríe) Por cierto: lo de “Spain is different” también fue un invento de él.

**P.** Usted representó a España en la Bienal de Venecia de 2017. ¿Cómo recuerda aquello?

**R.** Fue precioso vivir Venecia. Le tenía manía por su parafernalia turística y descubrí que debajo de todo eso hay una ciudad de verdad; y, por la parte expositiva, fue un gran regalo. Es extraño, porque es un modelo obsoleto que cada vez tiene más visitantes.

**P.** ¿Y después de esta exposición?

**R.** No te lo puedo decir, pero es algo ilusionante, también en Madrid. **MARÍA MARCO**



ALBARRAN BOURDAIS

VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA

**P.** Eslóganes

que podrían ilustrar una campaña para esa misma Ciudad Lineal...

**R.** Sí. Recordemos que Arturo Soria la pensó como una línea imaginaria que fluye de Cádiz a San Petersburgo y de Bruselas a Pekín. Imagina una avenida que una todo el territorio. Una sola ciudad, pero con varias lenguas, alfabetos, religiones, ¿qué identidad tendría?

**P.** Usted estudió Historia del Arte, arquitectura y diseño. ¿Qué le hizo inclinarse hacia la producción artística?

**R.** Yo ya pintaba antes de todo esto, pero también he pasado por el teatro. Al final es



ANNETTE MESSEGER / MARIAN GOODMAN GALLERY

Meses después de la muerte de Christian Boltanski (1944-2021, París), Annette Messager (nacida en 1943 en Berck, Francia) realiza la pieza *Ensemble AM-CB* en homenaje a su vida en común: un círculo con zapatos desparejados de ambos que parecen perseguirse hasta el infinito, aunque las punteras de algunos se enfrentan entre sí. La imagen condensa el propósito de esta exposición, que presenta un diálogo inédito entre dos figuras fundamentales del arte contemporáneo.

Messager y Boltanski, que llevaban dos años coincidiendo en inauguraciones, se conocieron en el Salon de Mai en 1970.

yectorias artísticas. Con razón, Messager temía que le colgaran el rol de musa, novia y luego esposa del artista. De hecho, la ca-

participó en la mítica y entonces controvertida documenta 5 comisariada por Harald Szeemann. El camino de Messager,

que ya había ganado un premio de fotografía y realizado algunos cursos de grabado en la Escuela de Artes Decorativas, como para la mayoría de artistas mujeres, fue más trabajoso y solo a finales de la década de los años ochenta obtuvo el

# Boltanski y Messager, zapatos desparejados

**AM CB. ANNETTE MESSEGER Y CHRISTIAN BOLTANSKI. CENTRO POMPIDOU. Málaga. Comisaria: Annalisa Rimmaudo. Hasta el 6 de abril**

A partir del flechazo, expusieron juntos en algunas colectivas pero pronto decidieron separar su vida privada de sus tra-

rrera del autodidacta Boltanski despegó muy pronto: en 1972 ya se había incorporado a la influyente galería Sonnabend y

reconocimiento internacional, que culminó veinte años más tarde con el León de Oro en la 51.ª Bienal de Venecia.



CENTRE POMPIDOU, MNAM-CGV/DIST. GRANDPALAISRMN

CHRISTIAN BOLTANSKI:  
SAINETES CÓMICOS. EL  
CUMPLEAÑOS, 1974. EN LA  
OTRA PÁGINA, ANNETTE  
MESSENGER: ENSEMBLE AM-CB  
[JUNTOS], 2022

Al margen de su interés por desvelar esta relación, ocultada y poco conocida en nuestro país, y mostrar resonancias entre lo pesado y lo ligero en sus respectivas trayectorias, esta exposición muestra una treintena de obras singulares. Algunas tempranas y casi inéditas, otras raras e inesperadas, y grandes y muy destacadas instalaciones, realizadas a partir de 1968 hasta 2022, la mayoría de la ingente colección Pompidou. Un conjunto brillante cuyo recorrido persuade de los vasos comunicantes entre ambos, quizás en detrimento del feminismo de Messenger que ha quedado algo desdibujado.

Pertenecientes a la misma generación, crecieron a la sombra del existencialismo francés y compartieron la emergencia de las mitologías cotidianas de Roland Barthes, la poética de la

## AMBOS CRECIERON A LA SOMBRA DEL EXISTENCIALISMO FRANCÉS Y DE LAS MITOLOGÍAS DE BARTHES Y EL NOUVEAU ROMAN

descripción de objetos en el *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet y la pasión archivística y enumerativa de Georges Perec. Referencias literarias, aunque en la entrevista inclui-

da en el catálogo, Messenger confirme las declaraciones de Boltanski, que no leía y prefería ver la televisión, siempre más interesado en la imagen fotográfica, que Messenger incluiría en sus obras.

Mientras ella fue propensa a utilizar materiales blandos y textiles, a ambos les fascinaban los dispositivos de álbumes, vitrinas, cajas y compartimentos para recrear sus visiones de la existencia en una suerte de atomización.

En cuanto a temas, identidad, memoria, la fragilidad de la vida y el juego entre lo íntimo y lo colectivo son algunas de las preocupaciones comunes que latían desde sus primeros libros de artista y luego siguieron estimulando su rivalidad en ese pacto entre artistas que les prohibía visitarse en sus respectivos estudios y hablar de las obras que estaban produciendo mientras almorzaban.

La correspondencia es perfecta en una colaboración que realizaron excepcionalmente en 1976 para un museo de Bonn: el mural fotográfico *Las imágenes modelo* de Boltanski junto al mosaico *La felicidad ilustrada*, con dibujos coloreados de Messenger, hacen patente el interés de ambos por la banalidad de la imagen en la época de los medios de masas. Con su estilo *amateur*; son pre-

monitorios de su multiplicación exponencial en las redes sociales de nuestro tiempo.

Pero también la sintonía es muy cercana formalmente en piezas muy significativas de fi-

nales de los 80, cuando ya los dos pisan fuerte y con voz propia. El *Monumento* que Boltanski realiza tras la muerte de su padre, a modo de altar y realizado con materiales pobres, papel, hierro y bombillas, marca una inflexión en su trayectoria, cuando la iluminación se convierte en un elemento fundamental de su vocabulario emocional. De igual manera, remite esa iconografía religiosa *Mis votos* de Messenger, un círculo firmado con multitud de fotografías suspendidas en cuerdas con fragmentos del cuerpo, a modo de exvotos del deseo.

Y después en este recorrido, es absolutamente excepcional contemplar alternadas algunas de las más conocidas piezas monumentales de ambos. Como *Los archivos de Christian Boltanski, 1965-1988*, de casi 7 por 3 metros, compuesta por 646 cajas de metal que se supone que guardan fotografías y otros recuerdos; junto a *Mis pequeñas efigies*, 1988, de Messenger, con peluches y muñecos de trapo, de los que cuelgan pequeñas fotos y palabras escritas a lápiz sobre el muro, como “protección”, “miedo” o “soledad”. Al final, el gran friso también autobiográfico *La vida imposible de C.B.*, de Boltanski, de casi 20 metros y cuyas vitrinas colgadas en la pared contienen variados documentos, conduce a la incisiva instalación de Messenger, *Las picas*, con lanzas inspiradas en el periodo del Terror en la Revolución Francesa de las que cuelgan muñecos, medias de nailon y fotografías de políticos y oprimidos, para erigirse como testigo de la historia de la crueldad actual. **ROCÍO DE LA VILLA**

# Isaías Griñolo, pancartas como pinturas

ISAÍAS GRIÑOLO. LAS FATIGAS DE LA MUERTE II (REALISMO CAPITALISTA QUÍMICO). LA\_OFICINA. Madrid. Hasta el 7 de febrero. De 6.000 a 60.000 €

Desde que inauguró en 2023, la galería la\_oficina ha mantenido su apuesta por artistas con prácticas conceptuales y políticas. En esa línea va también su última exposición, dedicada al andaluz Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963), cuya obra

En la\_oficina, la propuesta de Griñolo toma el título un proyecto temprano, *Las fatigas de la muerte I (la lógica cultural del capitalismo químico)*, una exposición de 2006 acerca de la contaminación en Huelva, que fue censurada por

sertan en una extensa cadena de lucha contra el llamado Polo Químico de Huelva.

La genealogía del “Polo” hunde sus raíces en la dictadura franquista, que en 1964 aprobó un plan de desarrollo concediendo ayudas para la

Nacido en Huelva, Isaías Griñolo ha crecido con esta historia, y construye su relato conjugando fragmentos a partir de pancartas, medios fotográficos, cinematográficos y documentales. Resulta impresionante la fotografía panorámica que muestra la magnitud de la balsa de fosfoyesos, residuos radioactivos procedentes de la producción de fertilizantes de la empresa Fertiberia y vertidos en las marismas del Río Tinto. Otras intervenciones que recoge Griñolo son de una conmovedora humildad: el artista afirma que el proceso de *Las fatigas de la muerte* comenzó cuando decidió reconstruir un grafiti anónimo que rezaba “EL POLO MATA”, por considerar la pintada como un particular

monumento. Dicha concepción del arte público como protesta en defensa de lo que es de todos es lo que recorre de manera implícita toda la muestra en Madrid.

Y para quien quiera saber más de su trabajo, Isaías Griñolo también protagoniza la muestra *España 365* en La Virreina de Barcelona, en la que presenta, hasta el mes de marzo, cuatro intervenciones comisariadas por Valentín Roma.

**JULIA RAMÍREZ-BLANCO**



QUIENES NOS REPRESENTAN NOS REEMPLAZAN, 2010, A LA DERECHA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

explora las formas de la resistencia expresada desde lo popular. A través de proyectos de larga duración que hacen un uso extenso de materiales de archivo, Griñolo indaga en la construcción del poder y en los ciclos de protesta dentro del contexto español y, más en concreto, en Andalucía. Con un persistente anclaje en la poesía y el flamenco, a menudo bebe de estas fuentes para encontrar las metáforas que articulan sus piezas.

las presiones de la industria y la AIQB. Retomando el impulso de entonces, esta segunda parte conjuga su nombre como *Las fatigas de la muerte II (realismo capitalista químico)*: el artista onubense mantiene la cita flamenca al dolor referido como “fatigas de la muerte”, para cantar las largas cuitas de un pueblo. Y es que las intervenciones aquí recogidas se in-

instalación de industrias químicas. A partir de ese momento dio comienzo la continua instalación fábricas y refinerías en el margen de la ría. Ya en 1978 una primera manifestación movilizó a miles de personas para protestar en contra de la alta contaminación y sus terribles efectos sobre la salud. Y en 1986 los empresarios crearon la Asociación de Industrias Químicas y Básicas de Huelva (AIQB) para defender sus intereses.

VISTA CON *NATURALEZA NERVIOSA*, 2024 (AL FONDO); *POÉTICA DE LA EXTINCIÓN (LEONA 2)*, 2024, Y *ARTISTA IDEAL (PEQUEÑA III)*, 2024

brexplotado que habita una situación política internacional de apropiación violenta de recursos energéticos como el petróleo y las tierras raras con una repercusión en la vida animal. Esta idea de caducidad está representada por materiales efímeros, como la gomaespuma, que amarillea y envejece hasta descomponerse y desaparecer, y por la evocación de especies en peligro de extinción, como sus famosas “leonas”.

En esta exposición conviven series recientes—*Naturaleza nerviosa*, *Corona dorada*, *Diseño de la tragedia* o las dos *Poéticas de la extinción (Leona 1 y Leona 2)*—con obras antiguas como *Avaricia* (1989-2015) o *Incontinencia, reserva* (1989). Fernández nos advierte del colapso que se avecina, fruto del exceso. Así, su instalación *El diseño de la trage-*

## María Luisa Fernández, geometría del exceso

MARÍA LUISA FERNÁNDEZ. 8.337.283.136.  
NATURALEZA NERVIOSA. MAISTERRAVALBUENA. Madrid  
Hasta el 14 de febrero. De 1.500 a 30.000 €

ROBERTO RUIZ

La segunda exposición de María Luisa Fernández (Villarejo de Órbigo, León, 1955) en la galería madrileña Maisterravalbuena toma el testigo de 8.068.807.215. *Sangre en oro*, la muestra que presentó en el MUSAC de León en el verano de 2024, donde ya desarrollaba un corpus multidisciplinar de denuncia ecológica.

La frenética actividad humana, que repercute en la sobreexplotación de los recursos y en la superpoblación del planeta, son obsesiones recurrentes en el trabajo reciente de Fernández, que enuncia diferentes problemáticas mediante el dibujo y la escultura. En Maisterravalbuena retoma una de sus series más importantes:

*Artistas ideales*, que comenzó en los años 90, cuando la artista traducía gráficos estadísticos—diagramas circulares de participación, productividad o relevancia— en esculturas geométricas de madera pintadas con colores industriales. Fernández se sitúa en un grupo de artistas que trabajaron en Bilbao durante la década de 1980, conocido como la *Nueva Escultura Vasca*. Entre 1979 y 1985 fue miembro del colectivo CVA (Comité de Vigilancia Artística) junto a Juan Luis Moraza. Tras su disolución, continuó su trabajo escultórico en solitario, realizando varias series sobresalientes como *Máculas* (1984-85) o *Leyendas* (1985-86), que declinaban una escultura entre

lo constructivista y lo *minimal*, con una importante reflexión formal de influencia primitivista.

Treinta años después, utiliza una misma gramática para visibilizar temáticas políticas relevantes. Fernández cuantifica y clasifica el mundo desde su práctica artística. El título, 8.337.283.136. *Naturaleza nerviosa*, hace referencia al número de seres humanos que, en el momento de la inauguración, habitan el planeta. Desde su última exposición hace año y medio, ha aumentado vertiginosamente en 268.475.921 personas.

Fernández ilustra una cuenta atrás que nos sacude como una vorágine. Un mundo so-

### LA SOBREEXPLOTACIÓN DE RECURSOS Y LA SUPERPOBLACIÓN SON OBSESIONES RECURRENTES EN EL TRABAJO DE LA ARTISTA

*dia* responde formalmente a la sucesión de Fibonacci y a la proporción áurea, que asocia a modelos de expansión demográfica. Aquí la armonía matemática, tan apolínea, se revela como una fuerza fuera de control: el orden se convierte en desbordamiento. Fernández pasa de lo ecológico a lo ontológico, dibujando geometrías del exceso en bellos y armónicos colores pastel. **M. MARCO**

## Nacho Vegas

### “La neutralidad es la opción más reaccionaria”

El cantante asturiano lanza *Vidas semipreciosas*. Nuevo disco con ‘vieja’ fórmula: música popular para azucar el amor y la lucha. Folk, rock y canción de autor, géneros aunados para reivindicar la belleza y la luz del compromiso. Vegas sigue mirando a las estrellas desde las cloacas.

Es casual pero no deja de tener su gracia que Nacho Vegas (Gijón, 1974) te cite en la calle Ferraz. En un bar a cuatro pasos de la sede del partido por el que siente un rechazo casi freudiano. Su padre, el ángel Simón de una de sus canciones más emblemáticas, fue director general de Trabajo en el gobierno autonómico socialista que ejecutó la reconversión industrial en Asturias a finales de los 80. Aquello, aparte de originar un cisma familiar, dejó una profunda herida en su conciencia. Contra el PSOE, sigue hoy emitiendo reproches duros, como imputarle el auge de la extrema derecha.

Él, desde “la izquierda transformadora”, pide no dar pasos atrás en este “tiempo de lobos”. Así define nuestro presente en una de las canciones de su último disco, *Vidas semipreciosas* (Oso Polita), el noveno suyo de estudio (el primero como solista fue *Actos inexplicables*, lanzado en 2001, tras su etapa en Manta Rey). Vegas vuelve a arrojarnos un vendaval poético con su característico realismo tierno y enrabietado a la vez. Amar y luchar. Básicamente, esa es su propuesta, expresada con una combinación de

folk, rock y canción de autor que añade un nuevo puñado de temas a su asombroso (y asombrado) cancionero, digno ya de un gran premio literario.

**Pregunta.** Curioso vocablo ‘semipreciosas’...

**Respuesta.** Sí, porque para muy pocas apreciaciones subjetivas utilizamos el prefijo *semi*. No decimos, por ejemplo, que una persona nos parece semisimpática o semiguapa. Se utiliza en la joyería, aunque algunos componentes de la banda creían que me lo había inventado. Una amiga me decía que las piedras semipreciosas son las que se pueden permitir la mayoría, en contraste con las preciosas, que son para las pijas. El disco es una reivindicación de la semipreciosura, que remite a la mezcla, al mestizaje, como la de un cuarzo con una veta de malaquita, aventurina u obsidiana... Eso equivale a la diversidad del ser humano; de los cuerpos, de las razas, que no dejan de ser un constructo social. Por eso nos necesitamos tanto y somos tan interdependientes, y de ahí la importancia de la ética de los cuidados.

**P.** En *Fíu* [hijo en asturiano] le dedica a la ‘semipreciosura’ de su

madre un bonito homenaje. ¿Sentía que le debía una canción?

**R.** Supongo que sí. No fue planificado, surgió, como todas mis canciones. Pero me di cuenta de que me hacía mucha ilusión. Refleja un poco los valores en los que me educó y la libertad que me dio para hacer lo que quisiera, aun al precio de llevarme unas cuantas hostias y causarle algunos disgustos. Ella no puso ninguna pega cuando decidí estudiar filología o dedicarme a la música

**P.** Reconoce, no obstante, que a quien admiraba de niño y adolescente era a su padre.

**R.** Creo que es un patrón que se repetía bastante, cuando los roles en las familias estaban muy marcados. Mi padre me llevaba al fútbol y estaba con nosotros cuando se lo permitía el trabajo. En mi madre recaían casi todos los cuidados y todo ese trabajo que es 24/7. A ella la daba por hecha: era esa persona que estaba allí para prepararnos la comida. Era muy injusto, y muy duro para ella.

**P.** Es difícil no ver *Fíu* como un díptico junto a *El ángel Simón*, la canción que escribió sobre su padre. Los elogios que hay en aque-





“MI MADRE ME DIO  
LIBERTAD PARA  
HACER LO QUE  
QUISIERA, AUN AL  
PRECIO DE LLE-  
VARME UNAS  
CUANTAS HOSTIAS  
Y DARLE ALGUNOS  
DISGUSTOS”

lla se toman reproches en esta. ¿Ha pensado en este contraste?

**R.** Lo he pensado, sí, pero la canción de mi padre es una expresión de duelo y confusión, causados por la primera muerte cercana que me golpeó, cuando tenía solo 19 años. La escribí unos cuatro después, cuando empecé a sentirme con fuerzas para hacerlo. Hay gente que me ha recriminado que hubiera tantos reproches, que no lo dejara bien, pero para mí es una canción de admiración, con un sentido de humor muy sutil pero necesario. Y también creo que mi relación con él, si se hubiera podido prolongar, habría derivado en algo más bonito.

#### TIEMPO DE LOBOS

**P.** Habla de los valores que le inculcó su madre. Puede decirse que le amamantó en el izquierdismo.

**R.** Sí. Ella militaba en el PSOE ya en los 70, antes incluso de que dejara de ser marxista, y mi padre estaba en el PCE. Nos inculcaron unas ideas y nos explicaron sus razones, como la decisión de que fuéramos a colegios públicos en lugar de a privados, como hacían otros amigos nuestros.

**P.** ¿Qué debe hacer un izquierdista “en tiempo de lobos”?

**R.** Pues resistir, pero de manera activa. Y, desde luego, no caer en la neutralidad, que acaba siendo la opción más reaccionaria. No quiero criticar a mis compañeros de oficio que prefieren no meterse en jardines, pero a mí me resulta muy difícil no posicionarme y militar.

**P.** ¿De estos lobos que afloran al leer la prensa cuáles le dan más miedo?

**R.** La normalización de que el fascismo entre en las instituciones, como si fuese una alternativa política legítima más, cuando se basa en un discurso de odio y exclusión. A eso le tengo más miedo que a los propios lobos.

**P.** ¿Y ese logro suyo se debe más a su inteligencia o a errores estratégicos de la izquierda?

**R.** El problema es que la izquierda socialdemócrata, más bien

socioliberal, ha puesto su foco en este invento del neoliberalismo que es la clase media, y no en la clase trabajadora. Es ahí donde la extrema derecha ha encontrado un filón. La respuesta que les debe la izquierda se la dan ellos, y aunque sea obscena –los migrantes te quitan el trabajo– los de abajo se agarran a ella porque no tienen otra. La batalla cultural la han ganado, y es curioso porque en el 15M se hablaba mucho de Gramsci, de la hegemonía cultural, y parece que la derecha y la extrema derecha lo han sabido leer mejor. Como lo hizo Thatcher, que decía que la economía no era un fin sino un medio para llegar al corazón y el alma de las personas con el objetivo de fomentar un individualismo brutal.

**P.** ¿La derrota de la batalla cultural también se plasma en que para buena parte de la juventud ser rebelde sea unirse a la ultraderecha?

**R.** Resulta terrible que piensen que el inconformismo es eso. Aunque me acuerda un poco a cuando nosotros, en mi generación, nos hacíamos punkis para mostrar inconformismo. Inconformismo anticlerical, por ejemplo. Pero no lo hacíamos para reivindicar una ideología sino nuestra propia individualidad, no iba más allá. La derecha nunca ha tenido mucha calle y tradicionalmente ha despreciado la movilización colectiva. Eso es lo que tenemos que aprovechar. Tampoco tengo claro que esto de los jóvenes no sea un relato que nos quieran colar. Hay muchos



**“LA MÚSICA ME SALVÓ CUANDO MI VIDA PELIGRABA POR LA DROGA. IMPIDIÓ QUE CAYERA EN LA DEPRESIÓN TOTAL”**

**“LA INFELICIDAD PRIVADA Y LA DISIDENCIA POLÍTICA REVELAN LAS VERDADES DEL MUNDO. POR ESO LAS PROHÍBEN”**

que se están organizando para protestar por la situación de la vivienda y, en la movilización para parar La Vuelta por Gaza, había muchísima gente joven.

**P.** Mencionaba lo del anticlericalismo del punk, subcultura que tuvo bastante tirón en España en los 80 y primeros 90. Hoy, en cambio, parece que está de moda la religiosidad, im-

pulsada, por cierto, por figuras hegemónicas de la música.

**R.** Nuestro anticlericalismo iba contra la iglesia como institución, no contra la religión, que me parece muy respetable. Ahí está la teología de la liberación, que hablaba del capitalismo como el pecado estructural y tuvo tanta importancia en Latinoamérica. Supongo que se refiere a Rosalía y todo lo que se ha montado con *Lux*. No creo que Dios sea el protagonista del disco, lo ha utilizado más bien de una manera estética. Lo que sí me sorprendió fue lo de La Oreja de Van Gogh. Me dije: “Hostia, esto sí que puede ser una tendencia”. Pero no sé...

**P.** Su disco también ensalza la capacidad de asombro ante la vida. ¿Cómo la consigue mantener usted recién superados los cincuenta?

**R.** Es un trabajo diario no convertirte en un cadáver prematuro al envejecer. A mí la urgencia de escribir canciones me ha ayudado mucho a renovar esa capacidad constantemente. Me recuerdo escribiendo *El ángel Simón* en casa, siendo muy consciente de que era muy larga, sin estribillo, con una melodía apenas insinuada. No sabía si le iba a gustar a alguien. Solo sentía la urgencia de escribirla después de mi etapa en Manta Ray. Es como cuidar una relación afectiva: no basta con querer tú para que te quieran, hay que revisar cada día qué hacemos por la otra persona. No apoltronarse, en fin.

**P.** Según algunos estudios, la curva de la felicidad empieza a elevarse en la cincuentena.

Usted, que no ha tenido una relación muy fluida con ella, ¿ha notado algo? Se lo pregunto porque en *Vidas semipreciosas*, aparte de reflejar la aspereza del mundo, también se recrea en su parte luminosa y bella. “Todos estamos en las cloacas pero algunos miramos a las estrellas”, que decía Wilde...

**R.** Yo nunca he creído en la felicidad, aunque sí crea que hay que buscar esos momentos bonitos que nos hacen sentirnos vivos. Pero también los dolorosos. Hay que aceptar la alegría y el placer, así como el dolor y el desencanto, porque, como dice Santiago Alba Rico, hoy parece que nos prohíben tanto la infelicidad privada como la disidencia política. Por las mismas razones: porque revelan verdades del mundo. Así que en la infelicidad no hay que regodearse, eso es lo peor, pero, si es reveladora, hay que protegerla. Y, desde luego, hay que mirar a las estrellas.

**P.** Cantar y componer, aparte sostener sus asombros, le ha sacado de atolladeros anímicos chungos, como una timidez casi enfermiza en la adolescencia.

**R.** Y luego, en la vida adulta, también me ha salvado cuando peligraba mi vida por cuestiones como las drogas. Los compromisos musical y político han impedido que cayera a veces en la depresión total.

**P.** Una bestia hecha de salvaje ternura. ¿Hasta qué punto define esta descripción a Nacho Vegas?

**R.** Ah, no lo había pensado... Me refería a la canción [*Mi pequeña bestia*], pero las canciones, como las personas, están hechas de paradojas, como ser salvaje y tierno a la vez. Son dos elementos que nos hacen revivir. **ALBERTO OJEDA**

EMMA VALLEJO  
Y MARI LÓPEZ  
(DERECHA)  
PROTAGONIZAN  
GRITO, BODA Y  
SANGRE



BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

## Lorca desde los márgenes

La actriz sorda Ángela Ibáñez Castaño debuta en la dirección con *Grito, boda y sangre*, versión muy visual de la obra del poeta. Una propuesta en lengua de signos y oral que se estrena en el María Guerrero.

Cuenta Ángela Ibáñez Castaño (Madrid, 1987) que *Grito, boda y sangre* nace como un chillido colectivo desde los márgenes. “Es el grito de una juventud que crece sin referentes, de los deseos silenciados y de esa muerte simbólica que se produce cuando soñar parece imposible”. En su caso, como persona sorda, durante mucho tiempo sintió que el teatro no era una posibilidad real para ella. “No había referentes en los que mirarme, y ese silencio también forma parte del grito que atraviesa la pieza”, explica la intérprete de obras igualmente reivindicativas como *Cáscaras vacías* o *Helen Keller; ¿una mujer maravilla?*.

La apuesta no es pequeña. La actriz debuta en el María Guerrero como directora escénica con una innovadora versión de la obra de Lorca. La historia de dos adolescentes sordas—interpretadas por Mari López y Emma Vallejo— que se quedan solas en un aula mientras el resto de sus compañeros acu-

de a una función no accesible. Ambas comienzan entonces a improvisar con textos del poeta.

“En *Bodas de sangre*—explica Ibáñez— los personajes de la Novia y la Madre comparten un destino terrible. Cuando intentan alcanzar sus aspiraciones personales, se encuentran abocadas a un desenlace trágico”.

Esa imposibilidad de escapar del destino, continúa, es uno de los ejes que dialoga con las limitaciones de sus protagonistas. “Esta pieza recoge el eterno conflicto entre instinto y sociedad que tanto inquietaba a Lorca y lo resignifica desde el presente, poniendo el foco en los sueños imposibles, en la muerte simbólica de la juventud y en todo aquello que se calla por miedo o por falta de opciones”. A partir de ahí, la obra lanza una pregunta esen-

cial: “¿Podemos romper con la indefensión aprendida?”.

### PEDIR LA LUNA

Basada en *Bodas de sangre*, la propuesta que lidera Ibáñez está escrita por Iker Azkoitia a partir de poemas y fragmentos de otros títulos de Lorca. “Le propuse a Iker incorporar más parlamentos y referencias a otras obras, con el objetivo de acercar su universo al público sordo. Históricamente, este público no ha tenido la oportunidad de acceder en su propia lengua a algunas de las obras más importantes de la literatura española, y para mí era fundamental abrir ese acceso”.

*Grito, boda y sangre* se representa en lengua de signos y oral, además de otras formas de expresión como la danza signada o el servicio de autodescripción

para ciegos. “Nuestra intención no es simplemente ‘adaptar’ la obra, sino crearla desde la cultura sorda y su propia lengua. No es lo mismo traducir que crear; no es lo mismo adaptar que imaginar desde otro lugar”.

Recursos como el propio cuerpo, el teatro de manos, títeres o máscaras dan forma a esta producción del CDN que podrá verse desde este sábado, 23 de enero, al 1 de marzo. “Esta lengua, al ser predominantemente corporal, puede transformarse en danza y esto permite un mayor grado de acceso a diversos públicos, incluido el oyente”, dice la directora, cuya experiencia personal ha marcado su trabajo.

“He transformado el texto de Lorca en imágenes y metáforas que permiten que la obra se sienta y se entienda con los ojos, antes que con las palabras”, dice. “Creo que hay que mirar con los ojos de niña y pedir la luna. Y, sobre todo, creer que podemos cogerla con las manos”. MARTA AILOUTI

**“NO ES LO MISMO TRADUCIR QUE CREAR. NO ES LO MISMO ADAPTAR UNA OBRA QUE IMAGINAR DESDE OTRO LUGAR”. ÁNGELA IBÁÑEZ CASTAÑO**



# Ariadna o la luz de la desobediencia

Moderna y radical, la anómala ópera de Maeterlinck y Dukas vuelve al Teatro Real, 113 años después, para interrogarnos sobre el poder y la libertad. Con dirección escénica de Àlex Ollé y musical de Pinchas Steinberg, *Ariadna y Barbazul* se inspira en el minotauro y en el inconsciente freudiano para abordar la emancipación de la mujer.

“Ante todo hay que desobedecer. Es nuestro primer deber cuando la orden es amenazadora y no se explica”. Así habla la protagonista de *Ariadna y Barbazul*, una ópera escrita por el dramaturgo belga Maurice Maeterlinck y orquestada por el francés Paul Dukas en 1899, setenta años antes de que la segunda ola del feminismo pusiera el foco en la violencia doméstica, sexual y psicológica como un problema político, no privado.

Basada en un cuento de Charles Perrault y estrenada en París en mayo de 1907, la obra

vuelve al Teatro Real tras ciento trece años de inexplicable ausencia: solo se representó allí una vez, en 1913. Del 26 de enero al 20 de febrero regresa en una coproducción con la Ópera de Lyon —donde se estrenó en 2021— con Àlex Ollé al frente de la escena y Pinchas Steinberg en la dirección musical. El reparto incluye a Paula Murríhy y Silvia Tro Santafé, que actuarán junto al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real.

Para Ollé, Maeterlinck “fue un autor visionario” porque

“mucho antes del feminismo moderno presenta a una heroína emancipada: una mujer moderna, que no es una víctima, no muere ni paga ningún precio por su libertad ni por su rebeldía”. Barbazul entrega a su nueva esposa las llaves de todas las habitaciones del castillo con una única prohibición: no abrir la séptima. Ariadna abre todas las puertas y, tras la última, descubre a las cinco mujeres anteriores, maltratadas física y psicológicamente. Pero su reacción no es la huida, sino el intento de liberarlas.

Esa modernidad radical se explica en parte porque Maeterlinck escribió el libreto para una mujer excepcional: su pareja, la actriz y cantante Georgette Leblanc. Amiga de Colette y de Jean Cocteau, compañera sentimental de la editora estadounidense Margaret Anderson y figura destacada del grupo sáfico La Cordée, Leblanc fue también actriz de cine (protagonista en 1924 de *La inhumana*, de Marcel L'Herbier) y una escritora de éxito en las últimas décadas de su vida. Sin embargo, su



MAR FLORES FLO

técnica vocal era limitada para una partitura de tal ambición. Dukas eligió para ella un registro medio que, como explica Steinberg, “no es el más potente en una soprano”.

#### EQUILIBRIO IMPOSIBLE

En la obra, Dukas sintetiza la influencia de Wagner con el refinamiento armónico y la poética del simbolismo de Debussy y la rigurosa arquitectura sinfónica de Vincent d’Indy. Pero, para el director israelí, “cometió algunos errores, porque no tenía experiencia escribiendo ópera”. No en vano, Maeterlinck había propuesto antes el proyecto a Edvard Grieg, que “hizo bien en rechazarla”, afirma Steinberg, sin rodeos. “Dukas compone esta ópera como una obra sinfónica a la que añade voces. Es una obra extraña, con momentos fantásticos. La orquestación es una bomba, pero el equilibrio entre foso y escena es casi imposible”.

Pero no fue la música sino su carácter híbrido —ni ópera

tradicional ni poema sinfónico— lo que desató la polémica en su estreno. Como nos recuerda Joan Matabosch, el director artístico del Real, en las notas al programa, resultaba inaudito un título sin trama amorosa y con una teatralidad que escapaba a cualquier canon establecido. Publicada el mismo año que *La interpretación de los sueños* de Freud, la obra se adentra en el inconsciente antes incluso de que el psicoanálisis se popularizara.

En el planteamiento de Ollé —inspirado en el mito del minotauro—, el castillo es la mente, y las puertas que Ariadna abre pertenecen al inconsciente. Y en esa visualización de su proceso de emancipación, la luz se vuelve central. Pero tal mundo simbólico necesi-

taba anclarse en un plano más reconocible. “Pensamos: ¿y si todo sucede durante el banquete de la boda, desde la entrada hasta la salida final?”. Algo que no habría sido posible sin el equipo: “Vengo de La Fura, donde casi utópicamente no existía la figura del director. Para que las ideas funcionen hay que ser generoso”, dice, y cita expresamente a la asistente de dirección Sandra Poceschi, al escenógrafo Alfons Flores, a Josep Abril en el vestuario y a Urs Schönebaum en la iluminación.

**MAETERLINCK  
ESCRIBIÓ EL  
LIBRETO PARA  
UNA MUJER  
EXCEPCIONAL:  
SU PAREJA, LA  
ACTRIZ Y CANTANTE GEOR-  
GETTE LEBLANC**

“El estreno fue un parto”, reconoce Ollé, que presentó la obra en Lyon en plena pandemia y sin público. Lo que late en Ariadna es, para él, “un cuestionamiento de las estructuras de poder: Barbazul

es más un síntoma que una enfermedad; el enfermo es el sistema”. De ahí su lectura política contemporánea: la ópera interpela a cualquier espectador, enfrentado a posturas autoritarias y a la sensación de que nuestros derechos, logrados con tanto esfuerzo, se desmoronan.

Ariadna, incluso, intenta salvar a las otras mujeres. Pero ellas tienen tan interiorizado su cautiverio que no quieren marcharse. “¿Elegir no ser libre es una forma de libertad?”, se pregunta Matabosch. “No se puede imponer la libertad a quien no la quiere”, responde Àlex Ollé. Factores psicológicos, económicos o familiares pesan en las víctimas de la violencia. La modernidad de la obra reside en aceptar esa imposibilidad. En la imagen final, con Barbazul atado y vuelto hacia la sala, el desenlace se condensa en una pregunta que el espectador no puede eludir: ¿Qué harías tú?  
**GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

# La España esencial de Granados y Falla

Dos zarzuelas breves, servidas en un programa doble, se representan a partir de este sábado en el Teatro de la Zarzuela. *Goyescas* y *El retablo de Maese Pedro* ofrecen dos buenos repartos bajo la dirección de Paco López.

Tras las fiestas, el Teatro de la Zarzuela abre de nuevo sus puertas para ofrecernos un interesante doblete de obras líricas españolas breves: *Goyescas*, de Enrique Granados, y *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla. Dice al respecto Paco López, director de escena y dramaturgia, también escenógrafo e iluminador: “Granados, Falla y Zuloaga viajan a París. Persiguen la España esencial, la auténtica, la indeleble. Y creen encontrarla en las recreaciones de los grandes pintores, escritores y músicos españoles de antaño. En tiempos como los actuales, donde con tanta urgencia se nos manifiesta la necesidad de ‘repensar’ la España común, encuentra parte de su sentido mi propuesta”.

Los cuadros pianísticos de *Goyescas* dejaban, según el pianista Antonio Iglesias, amplia libertad a la fantasía, poseían una indiscutible e innata elegancia. La idea de trasladar la partitura a la escena fue del pianista y director de orquesta norteamericano Ernest Schelling. En colaboración con Fernando Periquet, Granados creó un plan escénico y escribió la música, a la que hubo

de aplicarse *a posteriori* el libreto, algo que determinó un evidente desequilibrio dramático y que acabó por lastrar la obra, tan inspirada en los aspectos musicales. La historia de celos, amores y muertes, la confrontación entre lo popular y lo aristocrático no termina de funcionar. El estreno tuvo lugar en el Metropolitan de Nueva York el 28 de enero de 1916 con lisonjero éxito.

En *El retablo de Maese Pedro* Falla, como dice el crítico Justo Romero, “rompe con los

periodos andalucista y castellano y se acerca a la corriente neoclásica de Stravinski, Honneger, Satie o Poulenc”. Una obra concebida para marionetas, estrenada en el palacio parisino de la Princesa de Polignac el 25 de junio de 1923 –aunque se había ya escuchado en Sevilla tres meses antes en versión de concierto– y que ejemplifica la capacidad de síntesis del gaditano, que buscó inspiración en la música española de los siglos XV y XVI. El compositor quería, desde luego, que los tí-

teres fueran los auténticos protagonistas.

Para llevar a buen puerto estas dos obras se cuenta con dos repartos bien elegidos. En la ópera de Granados se turnan en la parte de Rosario la canaria Raquel Lojendio, de perfumados alientos líricos, de trazo esbelto y refinado, y la estadounidense de origen cubano Mónica Conesa, de mayor envergadura y placentera emisión, levemente nasal (26 años). En Fernando se turnan el poderoso *spinto*, de directa pegada, Alejandro Roy, y el más lírico, de vibrato muy personal, Enrique Ferrer. Paquito será servido por el seguro barítono César San Martín. Pepa estará en la voz suntuosa, en periodo de mejora, de la *mezzo* Mónica Redondo.

Los protagonistas del *Retablo* son el bien timbrado y rotundo barítono Gerardo Bullón (Don Quijote), el tenor ligero, tan flexible y expresivo, Pablo García-López (Maese Pedro) y la ágil y bien coloreada soprano ligera Lidia Vinyes Curtis (Trujamán). Todo gobernado por la experta batuta de Álvaro Albiach, conocedor del repertorio. Habrá, entre el 24 de enero y 1 de febrero, siete representaciones. **ARTURO REVERTER**

**“HOY, CUANDO SE NOS MANIFIESTA LA NECESIDAD DE ‘REPENSAR’ ESPAÑA, ENCUENTRA SENTIDO MI PROPUESTA”. PACO LÓPEZ**



UN MOMENTO DEL MONTAJE DE PACO LÓPEZ DE *GOYESCAS*

DANIEL PÉREZ



ARCHIVO DEL ARTISTA

EL DIRECTOR MALAGUENO SALVADOR VÁZQUEZ

# La Semana Santa sevillana de Turina

Salvador Vázquez recupera la ópera de Joaquín Turina *Margot*, que no se monta desde 1915.

Retrata el encuentro de un joven con una antigua amante durante los fastos semanaseros.

El catálogo de obras de Joaquín Turina (Sevilla, 1882-Madrid, 1949) es amplísimo. Compuso música para todos los géneros. Se ha descuidado bastante el lírico, en el que firmó partituras muy apreciables: entre ellas *La copla*, *Fea y con gracia*, *Jardín de Oriente* y *Margot*, que es la que nos interesa aquí, pues se ha recuperado y se ha repuesto ya, ayer mismo (22 de enero), y lo hará hoy (23) de nuevo, en el Teatro de Córdoba dentro

de la temporada de abono. En la base literaria de la composición se sitúan los muy activos durante tantos años —y Falla, entre otros, lo sabía bien— María de la O Lejárraga y su marido Gregorio Martínez Sierra, en una de las varias colaboraciones que hicieron con el sevillano.

El estreno tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 10 de octubre de 1914. Más tarde se representó en Zaragoza y Sevilla en 1915 y al año

siguiente en Buenos Aires y Montevideo. En el año 2000 Juan de Udaeta, director y musicólogo, presentó una amplia selección. Es por ello muy importante esta moderna recuperación cordobesa que va a gobernar el titular de la Sinfónica de la ciudad, el muy sensato e ilustrado Salvador Vázquez, con el que la formación se está asentando firmemente.

El argumento es bastante flojo y poco coherente. El propio compositor lo reconocía al tiempo que manifestaba que la música había sido realizada por eliminación de los materiales no precisos, o lo que es lo mismo, temas claros y concretos, con un tinte de armonía moderna, con pocos contrapuntos, excepto un pequeño *fugato*. Salvador Vázquez resalta la relevancia del pentagrama y señala lo pobretón y contradictorio de una historia que no termina de situar de manera lógica el comportamiento de José Manuel, su novia sevillana de toda la vida, Amparo, y la tercera en discordia, la cabaretera Margot, con la que el joven se enrolló durante una visita a París y que viaja a la capital andaluza durante la Semana Santa y se encuentra con la pareja. José Manuel le declara su amor a Margot. Finalmente, tras varias semanas en las que continúan viéndose, Margot es rechazada y el joven se queda con Amparo.

La anécdota no se tiene en pie, lo que fue señalado por la crítica. Pero la música del joven compositor es muy válida y lo resalta su actual recuperador, un director joven pero ya muy experimentado, que destaca la buena ilación de los temas musicales y la excelente configuración de algunas ideas

melódicas. Señala el buen trabajo sinfónico del número 4 de la partitura, un *Preludio* bien construido y alaba el tratamiento de los motivos conectados con los personajes. Por supuesto, en la partitura se echa mano, muy estilizadamente, del folclore. Un buen ejemplo es la *Saeta* que anima el cuadro de la Semana Santa.



BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

**EL ARGUMENTO DE MARGOT ES FLOJO Y POCO COHERENTE, PERO LA MÚSICA COMPUESTA POR TURINA ES MUY VÁLIDA**

Estamos, pues, ante una muy interesante recuperación que contará además con un reparto de garantía. Margot estará en la voz de Berna Perles, una lírica bien dotada, de amplio espectro. Amparo será encarnada por Alba Chantar, más aérea y cristalina. José Manuel será el recio barítono Javier Franco, siempre intenso y expresivo, y la dotada Anabel Castillo, hará de cantaora. Alejandro Muñoz dirigirá al Coro.

**A. REVERTER**



*Hamnet*

# Un territorio abierto a las epifanías

DIRECCIÓN: Chloé Zhao. GUION: Chloé Zhao y Maggie O'Farrell. INTÉRPRETES: Jessie Buckley, Paul Mescal, Jacobi Jupe, Joe Alwin, Emily Watson, David Wilmot. AÑO: 2025. ESTRENO: 23 de enero

No son pocas las dificultades a las que se enfrenta la cineasta Chloé Zhao (Pekín, 1982) en el momento de adaptar a la gran pantalla una novela que ha adquirido tanto prestigio crítico y aclamación popular como *Hamnet*, de la escritora británica Maggie O'Farrell. En primer lugar, hacerlo bajo la sombra de un *best-seller* reciente (se publicó en 2020) y con la coautoría de la propia escritora en el guion, lo que en principio predispone al choque de universos tratándose de una directora que ha desarrollado una voz personal en obras de poderosa raigambre independiente como *Songs That My Brother Taught Me* (2015), *The Rider* (2017) y *Nomadland* (2020), si bien en *Eternos* (2021), un encargo que hizo para Marvel, ya mostró su capacidad de adaptación a los dictados de la industria.

Se antojan aún mayores otras dificultades, como la de fabular a partir de personajes históricos —el matrimonio de Anna/Agnes Hathaway y William Shakespeare, aunque hasta el último acto, literalmente, el espectador “virgen” no sabrá con certeza de que se trata de ellos, a pesar de alguna referencia al famoso monólogo del príncipe Hamlet— y de episodios literarios que hilan el relato desde la discontinuidad



**PARECE COMO  
SI LA NOVELA  
HUBIERA PEDIDO  
EN TODO MOMENTO  
LLEGAR A  
CONVERTIRSE  
EN PELÍCULA.  
EN ESTA PELÍCULA,  
CUANDO MENOS**

**A LA IZQUIERDA,  
JESSIE BUCKLEY.  
ARRIBA, JACOBI  
JUPE Y PAUL  
MESCAL**

narrativa. A ello se suma que estamos frente a un poderoso drama que básicamente construye el relato emocional de una historia de amor y de un duelo, el de la devastadora muerte del hijo de ambos, Hamnet, y la consecuente composición de la tragedia *Hamlet*, que actúa como refugio y espejo sanador. Se suma a ello el componente místico y bruñido que define al personaje protagonista, Agnes (enorme Jessie Buckley), hija descarriada de “la bruja del bosque”, que falleció siendo ella una niña, y que plantea no pocos desafíos en su puesta en forma cinematográfica.

Pues bien, la directora se enfrenta a todo ello con una convicción y lucidez que no resta, seguramente incrementada, el efecto explosivamente conmovedor que los cientos de miles de lectores (que serán millones tras el garantizado éxito del filme) ya experimentaron con la brillante prosa fabuladora de O’Farrell. Es más, en lo que concierne a determinados aspectos, especialmente su tramo final —el de la puesta en escena de *Hamlet*—, la película trasciende el texto al dotarlo de un sentido más literal, casi

como si la novela hubiera pedido en todo momento llegar a convertirse en película. En esta película, cuando menos.

El arco de la historia abarca varios años: se conocen y se enamoran, se casan y tienen tres hijos, el único varón fallece con once años y pasan otros cuatro hasta el estreno de *Hamlet* en el Globe Theatre de Londres. No olvidemos que la novela es la proyección de una serie de investigaciones que hizo O’Farrell tratando de llenar especulativamente las enormes lagunas y misterios sobre la vida privada del dramaturgo. El centro del relato es por lo tanto Agnes, y gran parte de los acontecimientos se desarrollan con Will (Paul Mescal), hijo de un curtidor, ausente en sus largas estancias en Londres, lejos de la familia para desarrollar su exitosa carrera de dramaturgo como el Bardo de Stratford-upon-Avon.

Ciertamente, el filme es transparente en su propósito y su resultado. Desde el momento en que las guionistas deciden ordenar el relato en continuidad, al contrario de la novela (que va dando saltos en el tiempo como un rompec-

bezas de causas y efectos emocionales), la mano de Hollywood se hace evidente. Esta decisión, en todo caso, no simplifica el relato, sino que permite abrazar su temporalidad (su ritmo pausado y sus elipsis) bajo una suerte de épica emocional que el texto literario tendía a subrayar, y se aprovecha al mismo tiempo de las fugas oníricas y de realismo mágico (excepto un innecesario *flashback* a la infancia de Anne) por las que discurre gran parte del caudal emotivo de la historia.

Zhao ha negociado hasta ahora con las fronteras del trauma, con el modo en que los dramas existenciales capaces de dar la vuelta a nuestras vidas nos transforman en otra cosa no para superarlos, sino para lograr convivir con ellos. En este sentido, *Hamnet* se adapta como un guante a sus intereses. También ha sido hasta ahora el paisaje americano contemporáneo, sus amplios horizontes, el *ethos* en el que ha explorado su estética y su poética. En este caso, los espacios rurales de la campaña británica de la época isabelina actúan como necesaria argamasa del espíritu sanador y visionario de Agnes.

La magia del filme surge por contraste. Recorremos el

trayecto propio de una película de Ingmar Bergman —*Gritos y susurros* (1972), por ejemplo—, y aunque no hay recreación en el sufrimiento y el dolor de los personajes, tampoco faltará quien vea en sus imágenes la pornografía del duelo, para en un momento dado sentir que hemos sido desplazados, sutilmente, a un trabajo de Steven Spielberg, no en vano el productor de la cinta junto a Sam Mendes. La fantástica música de Max Richter, que sobrevivirá por sí misma, ayuda en ese proceso.

Cuando los amantes se conocen, Agnes revela a su hermano (personaje importante que convive en algún lugar entre ella y él) que “Will tiene mucho más dentro que cualquier otro hombre” que ha conocido. A partir de una escena que fija el plano en el rostro de perfil de Will, durante un ensayo de la obra, acercándose a él mientras declama, la película empieza a mostrar ese universo interior, que culminará en un tercer acto memorable. Su arte se ofrece entonces no solo como espejo y refugio, sino como un territorio abierto a las epifanías, a ese otro mundo en el que, efectivamente, el resto es silencio. **CARLOS REVIRIEGO**

# La jauría de Mariana Enriquez

Laura Casabé estrena *La virgen de la tosquera*, la primera adaptación cinematográfica del universo terrorífico de la *rock star* literaria: una historia de adolescentes en plena crisis argentina de 2001 y con ecos del cine de Lucrecia Martel.

Antes de que Mariana Enriquez se erigiera como la estrella rock de la literatura gracias a la novela *Nuestra parte de noche* (2019), Laura Casabé (Buenos Aires, 1982) ya se había sentido atravesada por el realismo terrorífico de la autora porteña.

En 2017, al leer el conjunto de cuentos *Los peligros de fumar en la cama* (Anagrama, 2009), la cineasta encontró en la escritora “una referente personal, estética, moral y espiritual”, asegura a El Cultural. Ese flechazo con estos relatos macabros y sobrenaturales se materializa hoy en *La virgen de la tosquera*, la primera adaptación cinematográfica de la obra de Enriquez. El filme, que debutó en Sundance y fue premiado en Sitges, llega a las salas españolas este 30 de enero. No será la última adaptación de la escritora, el cineasta chileno Pablo Larraín estrenará próximamente una miniserie en Netflix sobre los cuentos del libro *Un lugar soleado para gente sombría* (Anagrama, 2024).

Casabé, que se siente especialmente cómoda en el rol de “arquitecta” de las obras más que de autora absoluta, ya se había enfrentado a una adaptación literaria en 2016, con el cuento *La valija de Benavídez*, de Samanta Schweblin. Enriquez y Schweblin son, para ella, dos autoras “muy argentinas”, herederas del legado de Cortázar, Borges y las hermanas Ocampo, que “recuperan la tradición del género fantástico desde un lugar identitario”.

Para la cineasta, *La virgen de la tosquera* es más “la mirada de dos lectores”, la suya y la del guionista Benjamín Naishtat, que una adaptación literal del texto. El beneplácito y, sobre todo, la libertad que les

otorgó la autora fue clave para moldear ese universo gótico y punk a su antojo.

La película mezcla las historias de los relatos *La virgen de la tosquera* y *El carrito*, situando la acción en el asfixiante verano argentino de 2001, en torno a una antigua y peligrosa cantera, que esconde una vir-

gen capaz de conceder los anhelos más oscuros.

Natalia, interpretada por una reveladora Dolores Oliverio, es una adolescente enamorada de su amigo Diego (Agustín Sosa). Su amor enfermizo se tornará en demoníaco al interponerse Silvia (Fernanda Echegarria), una chica mayor que

acaba siendo una intrusa en el grupo. La joven protagonista, con un pasado familiar complejo y lleno de brujería, se escuda en su “jauría”, dos hermanas con las que comparte confidencias, inseguridades y hormonas.

Una amistad de instinto animal, leal y cruda, que recuerda a la relación entre las amigas de *La niña santa* (2004), el *coming of age* de la cineasta argentina Lucrecia Martel. “Su cine llegó a mi vida cuando tenía la misma edad de Natalia. Me formé mirando sus películas en los años posteriores a 2001, en pleno nacimiento del nuevo cine argentino. Siempre me interesó el cine de género y Martel experimenta de forma muy particular con ese lenguaje. Me atrae mucho la desestabilización que hace con el sonido, que no reafirma la imagen sino que la cuestiona”, explica la cineasta. “*La virgen de la tosquera* invita a sentarte en el borde de una cornisa. Y hay algo del cine de Martel, y del de David Lynch, que también tiene esa amenaza permanente de que en cualquier momento todo puede convertirse en un descalabro absoluto”.

Casabé, quien también exploró este género en el filme *Los que vuelven* (2019), considera que “el terror es un lenguaje como cualquier otro”. Coincide en que ahora está sirviendo a muchas cineastas para hablar de los traumas personales, de la sexualidad y del deseo femenino, pero cree que no se limita solo a las mujeres directoras. “En general, el terror está siendo una suerte de terapia de *shock* para un momento de muchísima depresión y de una salud mental muy delicada”. Además, añade, es el género que más gente arrastra a las salas de cine. “El



“EN ARGENTINA HAY UNA DECISIÓN MUY CONCRETA E IDEOLÓGICA DE REDUCIR LA CANTIDAD DE PELÍCULAS INDEPENDIENTES”  
LAURA CASABÉ

FILMAX



terror siempre fue popular, si acaso de nicho lo hicieron los festivales. Yo tengo una ambición de cine popular, como lo pensaba el cineasta argentino Leonardo Favio: ‘¿Quién dice que el pueblo no es intelectual o que los intelectuales no están en el pueblo?’. Confío muchísimo en el público y cuando hago una película también pienso en hacerla entretenida, que divierta”, apunta.

Sin embargo, si el cuento de Enriquez hacía referencia a la crisis de 1989, Casabé se ha tomado la licencia de ambientar la película en otra crisis

argentina, la del Corralito y la de la famosa huida en helicóptero de la Casa Rosada del presidente Fernando de la Rúa, que le tocó vivir a ella de adolescente. Como ocurría en *La ciénaga* (2001) de Martel, la sensación de “profunda incertidumbre y de descomposición social” de ese momento conecta con la violenta revolución sexual de la pubertad y su mirada desesperanzadora hacia el futuro. Esa Argentina que se refleja en el filme, la de los primeros años del nuevo milenio, podría resonar con los turbulentos tiempos actuales

bajo el mandato de Javier Milei. Aunque Casabé cree que si “en ese momento había una sensación de unidad colectiva muy grande, un pueblo pidiéndole al gobierno que se vaya, hoy veo es una sociedad muy fragmentada y mucho más individualista”.

El primer café que tuvieron Mariana Enriquez y Laura Casabé alrededor de *La virgen de la tosquera* fue en 2019 en Buenos Aires. Seis años después, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), uno de los pilares de financiación del filme, ha sufrido una

reducción drástica, impulsada por el gobierno de Milei: despidos masivos y paralización de centenares de proyectos que dejan una fuerte desazón respecto al futuro del cine argentino. “No creo que esta película hubiese recibido hoy el dinero del INCAA”, asevera Casabé. “Hay una decisión muy concreta, ideológica, de reducir la producción de películas independientes. Eso no solo significa que deje de haber cine de autor, sino que haya gente que se quede sin trabajo”. Y eso bien podría ser otra película de terror. **MARÍA CANTÓ**

2025 no ha sido un año particularmente brillante en el cine de animación comercial, con un nuevo pinchazo de Pixar, cuya *Elio* está lejos de alcanzar la emoción y originalidad de los clásicos de la compañía, o filmes como *Zootrópolis 2* de Disney y *Las guerreras k-pop* de Netflix—eso sí, la película más vista de la historia de la plataforma—, que funcionan bien en todos sus apartados, pero que no aportan demasiado en ningún aspecto. Sin embargo, la animación europea, de carácter independiente, tras el celebrado trabajo letón *Flow* (Gints Zilbalodis, 2024), ha vuelto a mostrar que la limitación de medios a veces es un acicate necesario para alcanzar la excelencia narrativa y visual.

Es lo que ocurre con *Arco*, el debut en el largometraje del dibujante francés Ugo Bienvenu (1987), conocido previamente por los cortos *Maman* (2013) y *L'entretien* (2019) y por su obra en cómic. El filme, que coincide con *Flow* en alertar sobre la inminente catástrofe medioambiental, sí consigue alcanzar aquel estándar por el que la compañía del flexo se hizo célebre con propuestas como *Wall-E* (Andrew Stanford, 2008) o *Up* (Pete Docter, Bob Peterson, 2009): entregar aventuras ambiciosas para el gran público, que preparan a

## Arco

# Un rayo de luz entre distopías oscuras

DIRECCIÓN: Ugo Bienvenu. GUIÓN: Ugo Bienvenu, Félix De Givry. AÑO: 2025. ESTRENO: 23 de enero



los más jóvenes para una realidad compleja, a veces desalentadora, y que entrega reflexiones e ideas interesantes a los ya talluditos.

Sin embargo, no es precisamente a Pixar a quien, desde un punto de vista estético, mira Bienvenu. En las imágenes de *Arco* es fácil distinguir la influencia de un género en alza

a nivel mundial como el anime, en especial el trabajo de dos clásicos japoneses como Hayao Miyazaki y Makoto Shinkai. En el plano narrativo, en cambio, la película sigue los pasos del Steven Spielberg de *E. T. el extraterrestre* (1982), con algún guiño a un clásico de la literatura infantil como Peter Pan.

La película transcurre en el año 2075, en donde vemos un planeta Tierra en el que todo lo que preocupa y, de alguna forma, marca nuestro tiempo, ha llegado al extremo, situando el mundo al borde del colapso. Por un lado, el trastorno de las relaciones humanas por la precariedad laboral o el deterioro del medio ambiente. Por el otro, el control de la sociedad

a través de una tecnología ultraavanzada al servicio de oscuros intereses.

En ese contexto crece Iris, una niña de un pequeño pueblo sometido a lluvias extremas y bajo la amenaza de un gran incendio, que vive junto a su hermano de apenas un año en una casa con jardín. El robot Mikki es el encargado del sustento y la educación de ambos, mientras sus padres, con cuyos hologramas comparten la cena, trabajan en la ciudad sin apenas descanso. Un día, Iris presencia cómo cae del cielo Arco. Es un niño de 10 años que viene de un futuro lejano. Para ello, ha utilizado

sin permiso un traje arcoíris que permite viajar en el tiempo y que deja una estela multicolor. Pero la trastada no ha salido como él quería y no sabe cómo regresar a casa. A partir de entonces, Iris tratará de ayudarlo, estableciéndose entre ambos una entrañable relación de amistad en un mundo cada vez más terrorífico.

Más allá de la peripecia que protagonizan Iris y Arco, tan emocionante como adorablemente estafalaria—con el impagable alivio cómico de los tres hermanos que cazan alienígenas—, la propuesta tiene la virtud de dejar un rayo de esperanza, pintando un luminoso futuro lejano que se distancia de la habitual distopía oscura y apocalíptica. **J. YUSTE**

**LA ANIMACIÓN EUROPEA  
VUELVE A MOSTRAR  
QUE LA LIMITACIÓN DE  
MEDIOS A VECES ES UN  
ACICATE PARA ALCANZAR LA EXCELENCIA**



MANUEL HIDALGO

# Las reflexiones históricas de Edgar Morin

**LONGEVIDAD.** El sociólogo y filósofo Edgar Morin (París, 1921), a sus 104 años, es un caso descollante e insólito de longevidad intelectual y biológica. Me vienen a la cabeza, como casi equiparables, los nombres de Noam Chomsky (97 años), Jürgen Habermas (96) y nuestro Emilio Lledó (98). Activista en su adolescencia en favor de la República española, miembro de la Resistencia francesa desde el antifascismo libertario y militante durante cerca de diez años (1941-1951) del Partido Comunista de Francia (del que fue disidente con resultado de expulsión), la fértil vida como hombre de acción y compromiso de Morin se ha combinado con una ingente tarea como pensador, investigador, profesor y agitador cultural en más de setenta libros y numerosas revistas. Entre 1977 y 2004 dio a la imprenta en seis volúmenes *El método*, su *opera magna*, publicada en España por Cátedra. Siguiendo la estela del psicólogo Jean Piaget, Morin ha patrocinado un “pensamiento complejo”, que tiene por objetivo la creación de un humanismo que ponga al ser humano en el centro desde el reconocimiento de la complejidad misma de la realidad, fruto de la interacción entre el individuo, el mundo y el observador que analiza y debe autoanalizarse. Para ello se persuadió—y nos persuade—de que toda reflexión sobre los hechos históricos no puede hacerse desde unas únicas anteojeras ideológicas o desde una única disciplina, de modo que Morin ha conjugado, en ese pensamiento multidisciplinar y complejo, la Sociología, la Filosofía, la Historia, la Economía, la Política, la Ciencia, la Ecología, la Cultura, la Religión...



EDGAR MORIN

**PASADO.** Taurus ha editado el último libro de Morin, publicado el año pasado, *Lecciones de la Historia*, con el subtítulo de *¿Podemos aprender de nuestro pasado?*, un claro, sencillo, instructivo y muy recomendable breviario, un pedagógico destilado de sus conocimientos y reflexiones sobre la Historia. Está organizado en dieciséis capítulos, correspondientes a otras tan-

tas lecciones, cuyos títulos anuncian con nitidez, en la mayoría de los casos, la conclusión de su contenido. He aquí algunos: el resultado de una acción puede ser contrario a su intención inicial; ninguna observación es válida sin autoobservación; lo improbable puede ocurrir; las causas de los acontecimientos históricos siempre son múltiples y están entrelazadas; los mitos tienen mucha influencia en la Historia; la nación es una invención reciente; la racionalidad de la Historia suele ser una racionalización *a posteriori*; a veces los destructores también son grandes civilizadores; un solo individuo puede cambiar el curso de la Historia; de la adhesión entusiasta a la rebelión no hay más que un paso; el progreso material no va acompañado de ningún progreso moral o las guerras son una combinación de azares y determinismos. ¿Se abre su apetito, querido lector?

**GLOSAS.** Además de a los mitos, como ya se ha dicho, Morin dedica importante atención al papel histórico de los héroes, de los santos—no necesariamente canónicos—, de las religiones y de los imaginarios. Los capítulos, en consonancia con el total del libro, son breves, y breves y siempre muy claras son tanto las numerosísimas pinceladas sobre los hitos y los personajes históricos de todas las épocas como las glosas respectivas que dan paso a sus tesis. De las guerras entre Atenas y los persas a las dos guerras mundiales, pasando por el auge y caída del Imperio Romano, las revoluciones francesa y rusa o el protagonismo del cristianismo, el islam y el judaísmo en el devenir histórico, Morin contempla y analiza numerosos acontecimientos y a sus protagonistas, el rey Juan Carlos I, entre ellos. Y no olvidemos aquí que el proteico Morin ha estado siempre muy interesado por el cine—léase su ensayo *El cine o el hombre imaginario* (1956)—y que, incluso, codirigió con Jean Rouch *Crónica de un verano* (1961)—está en Filmin—, documental fundamental del influyente *cinéma-vérité*. ●

**LECCIONES DE  
LA HISTORIA ES UN  
SENCILLO E IN-  
STRUCTIVO BREVIARIO  
DE CONOCIMIENTOS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El Instituto Pasteur

**LA CIENCIA LA HACEN LOS INDIVIDUOS**, pero las instituciones que acogen a grupos específicos de investigadores facilitan su desarrollo. Y no me refiero a puestos en las universidades, que fundamentalmente proporcionan un salario por enseñar, lo que limita la dedicación investigadora. Obviamente es fácil encontrar en la historia de la ciencia ejemplos de personas que efectuaron contribuciones fundamentales sin estar apoyados por una institución, tal es el caso, por ejemplo, de Albert Einstein, quien en 1905, mientras era empleado de la Oficina de Patentes de Berna, culminó la teoría de la relatividad especial, publicando también ese año un artículo fundamental para la nueva física cuántica, en el que demostraba, recurriendo al movimiento browniano, que existen en la materia “unidades discretas”, las moléculas. O, el de otros muchos renombrados científicos, como Galileo, Newton, Darwin, Cantor, Ramón y Cajal y Schrödinger.

Las “instituciones” a las que me refiero son centros, públicos o privados, que reúnen a científicos para que se dediquen a investigar, en colaboración, en un campo, o campos, determinados. Ejemplos bien conocidos en la actualidad son los referentes a la física de altas energías (también conocida como “de partículas elementales”), con el paneuropeo CERN (Ginebra) a la cabeza, aunque existen varios más en este campo, como el estadounidense Fermilab (Batavia, Chicago). Otro ejemplo es de los Institutos Nacionales de Salud de Estados Unidos, aunque ahora no pasen por su mejor momento debido a las ideas del presidente Trump y de su adlátere Robert F. Kennedy, director del Departamento de Salud (su última “genialidad” es recomendar a sus compatriotas que coman más carne). También en España tenemos buenos ejemplos como el, ahora en una situación complicada, Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO), el Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas (CIEMAT), refundación de la antigua Junta de Energía Nuclear; el Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial (INTA), y el muy pluridis-

ciplinar Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

Todas las instituciones que he citado han sido creadas por gobiernos que respondían de esta manera a lo que consideraban campos científicos, o tecnocientíficos, de especial interés. Pero, como apuntaba antes, también existen otras cuyo origen es privado, una de ellas es la estadounidense Carnegie Institution, fundada en 1902 por el industrial del acero Andrew Carnegie (1835-1919), que promueve las ciencias de la vida, el medioambiente, terrestre y planetario, y la astronomía y astrofísica. Interesante también es recordar el Salk Institute for Biological Studies (La Jolla, California), fundado en 1960 por Jonas Salk (1914-1995), el virólogo estadounidense que desarrolló una vacuna contra la poliomielitis, uno de los centros de referencia mundial en campos como el cáncer, bioquímica y biofísica, o inmunología.

A la, digamos, “familia” de este tipo de organizaciones pertenece el francés Instituto Pasteur. Como su nombre indica, su origen se encuentra en los descubrimientos de Louis Pasteur (1822-1895), al que con justicia se aplica el título de “benefactor de la humanidad”. Gracias a su teoría del origen microbiano de algunas enfermedades, fue fundador de lo que terminó denominándose microbiología. Además, su aportación a la vacunación moderna —que tuvo su manifestación más conocida cuando en 1885 le llevaron un niño de nueve años, Joseph Meister, que había sido mordido por un perro rabioso, y al que trató y curó— fue lo que conduciría finalmente a la creación del Instituto Pasteur.

**LA DIFUSIÓN DEL MÉTODO** de vacunación Pasteur fue tal que, en 1907, al menos 51 institutos, distribuidos por Europa, Asia, América y África, utilizaban ya vacunas contra la rabia. En Fran-



BUSTO DE



GUILHEM VELLUT

LOUIS PASTEUR DELANTE DE LA FACHA PRINCIPAL DEL INSTITUTO QUE ÉL MISMO DIRIGIÓ

cia, se promovió muy pronto una suscripción pública para la construcción de un instituto que, dirigido por Pasteur, continuase los trabajos de búsqueda y desarrollo de nuevas vacunas. Superados los dos millones de francos (100.000 donados por el príncipe zarista Alejandro III), en noviembre de 1888 se inauguró en París —con la presencia del presidente de la República, Marie François Sadi Carnot— la sede del “Institut Pasteur”, en el que, por cierto, se encuentra la tumba del gran científico, ya que su familia quiso que sus restos reposasen allí y no en el Panteón, como les ofreció el gobierno francés. El propio Pasteur contribuyó al bienestar futuro del centro, al establecer que los derechos por la venta en Francia de las vacunas descubiertas en el laboratorio fuesen para el Instituto. Pronto

este se convirtió en uno de los centros de referencia mundial en la investigación biomédica.

Las técnicas médicas de Pasteur se extendieron pronto a otros países. El primer Instituto Pasteur fuera de Francia se creó en Saigón en 1889 y en 1893 se establecieron dos más, uno en Túnez y otro en Nha Trang (Vietnam), a los que siguieron muchos otros: Argel (1910), Atenas (1920), Teherán (1921), Dakar (1924) y Casablanca (1928). En la actualidad su red mundial la forman 32 centros en 27 países.

**EN SU APASIONANTE AUTOBIOGRAFÍA,** *La estatura interior* (Tusquets, 1989), François Jacob (1920-2013), Premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1965, galardón que compartió con André Lwoff y Jacques Monod, investigadores del Instituto Pasteur como él, recordó la emoción que sintió cuando le ofrecieron una beca para entrar allí en octubre de 1949: “El Instituto Pasteur era la meca de la biología. La sede de incontables descubrimientos. El laboratorio de los investigadores de prestigio”. Por entonces, el Laboratorio, que continúa siendo una entidad privada, aunque, junto a aportaciones personales, lo apoye el Gobierno francés, se había diversificado cubriendo un amplio rango de especialidades biomédicas. En la actualidad está formado por departamentos de Biología celular e infección, Biología estructural y química, Biología computacional, Desarrollo y biología de células madre, Genomas y genética, Inmunología, Microbiología, Micología, Neurociencia, Parásitos y vectores de insectos, Salud global y Virología. Una lista de

especialidades que muestra a una buena institución, que reúne a científicos de habilidades diferentes, pero complementarias, en busca de un fin común. En este caso, la salud.

Mirando al futuro, el Instituto ha establecido un Plan Estratégico 2030, que resume como sigue: “En vista de los muchos riesgos para la salud humana, tales como enfermedades infecciosas, resistencia a los antibióticos, envejecimiento, cambio climático, enfermedades inflamatorias crónicas, cánceres (que afectan cada vez más a las personas jóvenes) y enfermedades neurodegenerativas, el Instituto Pasteur pretende reforzar su papel como la organización mundial líder en comprender y combatir estas enfermedades hacia 2030”. Un buen resumen del mundo en el que vivimos y el que viene. ●

**LA APORTACIÓN  
A LA VACUNACIÓN  
MODERNA  
DE LOUIS PASTEUR  
CONDUCIRÍA  
FINALMENTE A LA  
CREACIÓN  
DEL INSTITUTO  
QUE LLEVA SU  
NOMBRE**



DANIEL HIDALGO

## Greta García

Escritora, bailarina, coreógrafa y artista de circo, Greta García (Sevilla, 1992) espera la publicación de su segunda novela en marzo. Mientras, la primera, *Solo quería bailar*, llega al Teatro del Barrio bajo la dirección de Alberto Velasco.

**¿Qué libro está leyendo?**

*Pastillas azules*, de Frederik Peeters, y *Farándula*, de Marta Sanz. Geniales los dos.

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

*Pippi Calzaslargas*.

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

Si no me hubiese dedicado tampoco a la danza o al circo, sería abogada, repostera o costurera.

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

Me hubiese encantado ser un dinosaurio. Porque así podría ver otros dinosaurios.

**Bailarina, coreógrafa, directora teatral y circense, además de escritora. ¿En qué lugar se siente más cómoda?**

Estoy cómoda en no tener que ser una sola cosa. Todos estos roles me pellizcan de forma similar.

**Su primera novela, *Solo quería bailar* (Tránsito), fue uno de los grandes debuts de 2024. ¿Cómo lo vivió?**

Fue y sigue siendo un bombazo de amor para mí, estoy infinito agradecida a todas las personas que os lo habéis leído y recomendado.

**Comparte con su protagonista su profesión como bailarina. ¿Sigue queriendo bailar?**

Bailar siempre. Porque me lo paso pipa. Me encanta transformarme, jugar con el cuerpo, los otros y el espacio. Llego a sensaciones a donde no llego con las palabras.

**Alberto Velasco dirige la versión escénica de esta novela. ¿Qué cambia o qué le aporta el teatro a su obra?**

No lo sé, pero me resulta muy emocionante. Yo solo espero que, como creadores, tanto Alberto, como Olalla Hernández, la intérprete, hayan llegado a un lugar que les remueva las tripas, y se rían bastante.

**En marzo publica también con Tránsito su segundo título, *Muere, papá*. ¿Cómo la definiría?**

Un psicoanálisis paternofilial fatal que hago a raíz de los dibujos de mi padre, José Toro. Una tarta con nata podrida. Un pollo degollado. Un regalo ideal para el día del padre.

**¿Ha descubierto ya la frontera entre persona y personaje?**

No, imposible.

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

*Zambra de la Gloria*, de Raúl Cantizano.

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

Vi *Adolescencia* con mi amiga Laura sin freno y me sigue resonando. De mis favoritas, es y será *Fleabag*.

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

Podría ser una niña feliz en Hogwarts, o un Hobbit de la comarca; ni un minuto aguantaría en cualquier película bélica.

**¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?**

Recuerdo que recién me mudé a Granada con 21 años, fui a la Alhambra y lloré en el Patio de los Leones porque me pareció muy bonito y había tomado mucho tiempo en hacerse.

**Díganos algo que ya no soporta del mundillo cultural.**

La sexualización capitalista constante sobre los cuerpos me agota.

**Una obra sobrevalorada.**

La Biblia.

**Un placer cultural culpable.**

No me siento nada culpable ante ningún placer.

**¿La inteligencia artificial matará la creación artística?**

No lo creo, si acaso quitará puestos de trabajo, pero la creatividad no, imposible, a no ser que se nos meta por la oreja y nos cortocircuite el cerebelo y nos haga robots; entonces, muerte.

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

Vi la obra de Klara Kristalova en Skellefteå Konsthall y me llevó a un lugar tanto casero como extraño, sus esculturas niña animal trol me encantaron.

**España es un país...**

Con muy difícil acceso a una vivienda digna. ●

# CaixaForum

Madrid

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


# CHEZ MATISSE



## EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA

Henri Matisse, *Femmina con gatto* (1925). Principale de 1925. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. AN 2015-044.  
© Successeurs H. Matisse / REGAP 2021. Photographie © Centre Pompidou, MNAM-CCI (Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle).

EXPOSICIÓN HASTA EL 22 DE FEBRERO  
Reserva entradas en [caixaforum.org](http://caixaforum.org)

 Fundación "la Caixa"

# HOTEL FLORIDA VIII EDICIÓN

Lunes 26, 19:30 h.  
**Literatura y Periodismo**  
Nacho Carretero  
Catalina Gómez  
Margaryta Yakovenko

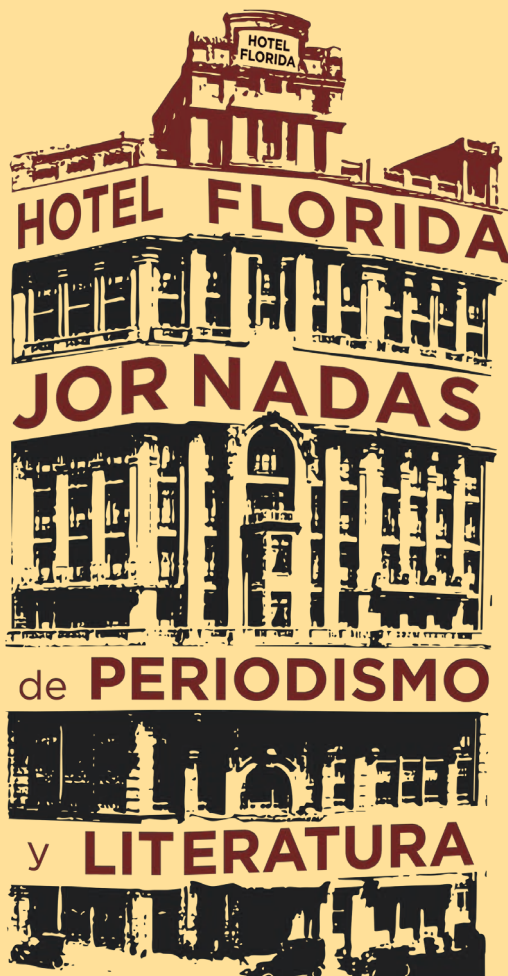
Modera:  
Alfonso Armada

Martes 27, 19:30 h.  
**El periodismo como oxígeno  
y conciencia social**  
Doménico Chiappe  
Adaia Teruel  
Paula Boira

Modera:  
Laura Casielles

Miércoles 28, 19:30 h.  
**Escritoras y Guerra Civil**  
Anna Caballé  
Celia Fernández Prieto  
Eduarne Portela

Modera:  
Paloma Torres



Jueves 29, 19:30 h.  
**Dios, hoy**  
Pablo d'Ors  
Victoria Cirlot  
Ramón Andrés

Modera:  
Cristina Sánchez Aguilar

Viernes 30, 19:30 h.  
**Cocina, hoteles y literatura**  
Nino Redruello  
Yanet Acosta  
Gervasio Posadas

Modera:  
Carlos García Santa Cecilia

Sábado 31, 11:30 h.  
**Tras los pasos de Lorca**  
Miguel Zorita  
Silvia de Pé  
Antonio Hernández Fimia  
Daniel Migueláñez

Coordina:  
Gonzalo Escarpa

Reserva de plaza:  
[ambitoculturalcallao@elcorteingles.es](mailto:ambitoculturalcallao@elcorteingles.es)

Coordinan: **Alfonso Armada** y **Carlos García Santa Cecilia** (fronterad)

Del 26 al 31 de enero  
**CICLO DE PERIODISMO Y LITERATURA**

Sala de Ámbito Cultural  
El Corte Inglés de CALLAO  
4ª PLANTA  
[ambitocultural.es](http://ambitocultural.es)

 **fronterad**

**ÁMBITO  
CULTURAL**  
El Corte Inglés

Entrada libre hasta completar aforo. Emisión en *streaming*.