

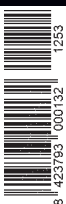
EL CULTURAL 2,50€

30 DE ENERO - 5 DE FEBRERO DE 2026

ELCULTURAL.COM

**Peris-
Mencheta**
En el amor y
la enfermedad

Julian Barnes, un viejo amigo que se despide | Didion y Babitz, sexo, drogas y crispación en L.A. |
Coque Malla, un Mackie Navaja roquero para Bertolt Brecht | Chalamet 'supreme', a por el Oscar



8 423793 000132 1253

NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0  €/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 17 256 GB Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99 € netos mensuales (tras aplicar la retención fiscal) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200 € o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000 € todos los días del mes y tengan Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir con todas las condiciones y adherirse a la campaña: Promoción válida hasta el 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

Juan Miguel Zunzunegui

El Imperio español con virreinos, no con colonias esclavas

Frente a un sector de la intelectualidad mexicana, que se refugia bajo las faldas de Claudia Sheinbaum Pardo, se alzan voces que analizan de forma objetiva lo que España significó en la política y la cultura de América.

El historiador mexicano Juan Miguel Zunzunegui goza de extraordinario prestigio y es hombre por todos respetado. Varias docenas de libros respaldan su obra, entre ellos *Falsificar la Historia*. Encabeza un movimiento muy nutrido de intelectuales que, sin orillar los errores que durante más de 300 años los españoles cometieron en Iberoamérica, subraya los aciertos que, como reconoce el filósofo de la Historia Arnold J. Toynbee, *namine discrepante*, caracterizan la colonización española.

“Formamos parte de un Imperio —afirma Juan Miguel Zunzunegui—, no de un país con colonias esclavas”. España se organizó en virreinos sin presiones, evangelizó todos los territorios, incluso los más encabritados, y los dotó, desde

el siglo XVI, de universidades, centros científicos y vigorosas autonomías. Basta con contemplar el espectáculo de templos, palacios, edificios, infraestructuras, museos, centros de investigación, para darse cuenta de lo que significó la presencia española en América desde la Tierra de Fuego en el sur hasta la mitad de los Estados Unidos de hoy. Sin olvidar que durante casi ochenta años Felipe II, Felipe III y Felipe IV fueron también Reyes de Portugal, de Brasil, de Angola, de Mozambique, de Guinea, de Goa, de Macao y de todos los territorios portugueses a los que España fortificó, evangelizó y dotó de aquello que a los virreinos correspondía.

¿A qué países hispanoamericanos les ha ido bien tras doscientos años de independencia?, se pregunta desde su alfar Juan Miguel Zunzunegui. “Prácticamente a ninguno”. Está claro que muchos de ellos, y sobre todo varias ciudades, que figuraron entre los diez primeros puestos del mundo en el siglo XVIII, han perdi-

do esa singular posición. Y todavía sobre la piel de varias naciones hispanas aúllan los hijos de Pinochet.

¿La conquista de América?, se pregunta Juan Miguel Zunzunegui: “No se ocuparon territorios gigantescos con solo un puñado de hombres que ni siquiera eran soldados”. España, según el historiador mexicano, no tuvo colonias en América. Era un país que empezaba en los Pirineos y acababa en el Estrecho de Magallanes. “El imperio español —añade— no necesitaba tener Ejércitos en América porque allí nadie se sentía conquistado”. El inolvidado Octavio Paz, por cierto, con el que mantuve largas conversaciones, pensaba lo mismo.

La palabra desbravada, Zunzunegui distingue entre la política de los españoles y la de los franceses e ingleses. Francia e Inglaterra, asegura, desde su alto nivel de historiador objetivo, “hacían siempre lo mismo: se apoderaban de las costas, construían grandes puertos, saqueaban los recursos, los transportaban en bar-

co a la metrópoli y se olvidaban del contrario. España, no. España se va tierra adentro donde construye ciudades. La mejor forma de entender esto es ver las catedrales de Ciudad de México o de Puebla”.

No se trata de hacer apología sino de alquitarar la esencia histórica. La España europea cometió abusos en la propia metrópoli, en concordancia con la época que se vivía en todo el Viejo Continente. Algunos de esos errores se trasladaron a los virreinos. Pero el análisis objetivo exige hacer balance y la obra de España en todo el mundo, americano, europeo, asiático y africano en el que estuvimos presentes, dejó muestras admirables de cultura, ciencia, derecho, formación universitaria y religiosa...

Así es que la objetividad exige el reconocimiento de este historiador singular que se llama Juan Miguel Zunzunegui y que ha construido su obra, al margen de sectarismos estériles, sobre la objetividad y el certero análisis de la realidad histórica. ●

SUMARIO

30 DE ENERO - 5 DE FEBRERO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Juan Miguel Zunzunegui, POR LUIS MARÍA ANSON

11. PUERTA ABIERTA

Los días malos, POR MARCOS GIRALT TORRENTE

26. MÍNIMA MOLESTIA

Shakespeare en la lavandería, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Mala racha en Las Vegas, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Sergio Peris-Mencheta
fotografiado por Cristina
Villarino para El Cultural

Sergio Peris-Mencheta

ENTREVISTA. 6. “El amor es el antídoto perfecto contra el miedo a la muerte”, POR MARTA AILOUTI



LETRAS

12

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12.

Julian Barnes. *Despedidas*,

POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 14. Marc Colell. *Las crines*, POR PILAR CASTRO. 15. Manuel Longares. *Cortesianos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 16. Cynthia Ozick. *Antigüedades*, POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 17. Mercè Rodoreda. *Salvaje linde*, POR JORDI DOCE

Jesús Aguado. *Dulce fruta que nace al borde del abismo*, POR J. D.

BIOGRAFÍA. 18. La diosa de los suburbios y la perfecta chica burguesa, POR JAIME CEDILLO

ENSAYO. 20. Eduardo Nolla. *Tocqueville*, POR ÁLVARO CORTINA. 21. Bernard-Henri Lévy. *La noche en vela*, POR ANTONIO G. MALDONADO

HISTORIA. 22. La raíz del fascismo norteamericano, POR JEFF SHESOL

LIBROS MÁS VENDIDOS.

24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 28. Ester Partegàs:

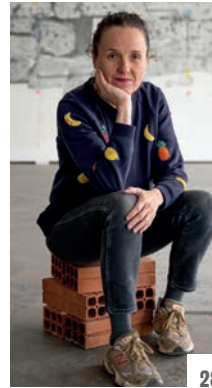
“Trabajo con papel y cartón. Mi escultura habla de lo efímero”, POR MARÍA MARCO

INDIVIDUAL. 30. Lola Lasurt, bailar noticias espeluznantes, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

INSTALACIÓN. 31. Irati Inoriza, airear las tierras, POR M. MARCO

FOTOGRAFÍA. 32. Hoda Afshar, obsesión por la mujer velada, POR ROCÍO DE LA VILLA

COLECTIVA. 34. Ubu rey, una bomba ha estallado, POR JAUME VIDAL OLIVERAS



28

ESCENARIOS

TEATRO. 36. Coque Malla

protagoniza la ópera para mendigos de Bertolt Brecht,

POR ÁNGEL MORA

38. Troubles irlandeses en el Teatre Lliure,

POR ALBERTO OJEDA

MÚSICA. 39. Héroes, dioses, monstruos... y Teodor Currentzis,

POR ARTURO REVERTER

DISCO. 40. Ángel Stanich:

“Dylan fue mi caldo primigenio y Battiato, un descubrimiento”,

POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



36

CINE

ESTRENO. 42.

Marty Supreme, un buscavidas tan despreciable como fascinante,

POR JAVIER YUSTE

ENTREVISTA. 44.

Agnieszka Holland estrena *Franz Kafka*: “Era un conformista tímido y, a la vez, un revolucionario valiente”,

POR BEGOÑA DONAT

CRÍTICA. 46. *Send Help (Enviad ayuda)*, rencor de clase tropical,

POR MARÍA CANTÓ

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

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

Ayer y hoy de Greenwich,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Máximo
Huerta

FOCUS FESTIVAL

PIONERAS Y EXILIADAS:
Diálogos musicales con
Latinoamérica

13 de febrero 19:30h

Focus Festival 01

Orquesta Nacional de España

Carlos Miguel Prieto *Director*

Rosa García Ascot *Suite para orquesta*

María Teresa Prieto *Sinfonía cantabile*

Carlos Chávez *Sinfonía india*

Silvestre Revueltas *Redes (suite)*

Gabriela Ortiz *Antrópolis*

José Pablo Moncayo *Huapango*

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional del Música

Entradas 12 €

13 de marzo 19:30h

Focus Festival 02

Orquesta y Coro Nacionales
de España

Francisco Valero-Terribas *Director*

María de Pablos *Ave verum, para coro y orquesta*

Montserrat Campmany *Visión sinfónica*

Alberto Ginastera *Suite de Estancia*

María Rodrigo *Rimas infantiles*

Roberto Sierra *Fandangos*

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional del Música

Entradas 12 €



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
ocne.inaem.gob.es



CONSULTA LA PROGRAMACIÓN
EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Sergio Peris-Mencheta

“El amor es el antídoto perfecto contra el miedo a la muerte”

Marta Ailouti

No dejó de dirigir ni siquiera mientras se recuperaba de un trasplante de médula, cuando a más de 9.000 kilómetros de distancia puso en marcha *14.4*. Su pasión por el teatro no entiende de barreras, algo que vuelve a demostrar en *Constelaciones*. “Si veo que en la propuesta teatral yo puedo jugar, ya me interesa”, asegura. En esos ‘juegos’ se halla cuando llegamos al Teatro Valle-Inclán, donde el 6 de febrero estrenará esta obra de Nick Payne sobre el multiverso y la física cuántica. Un experimento en el que cada noche el público decidirá a sus dos protagonistas.

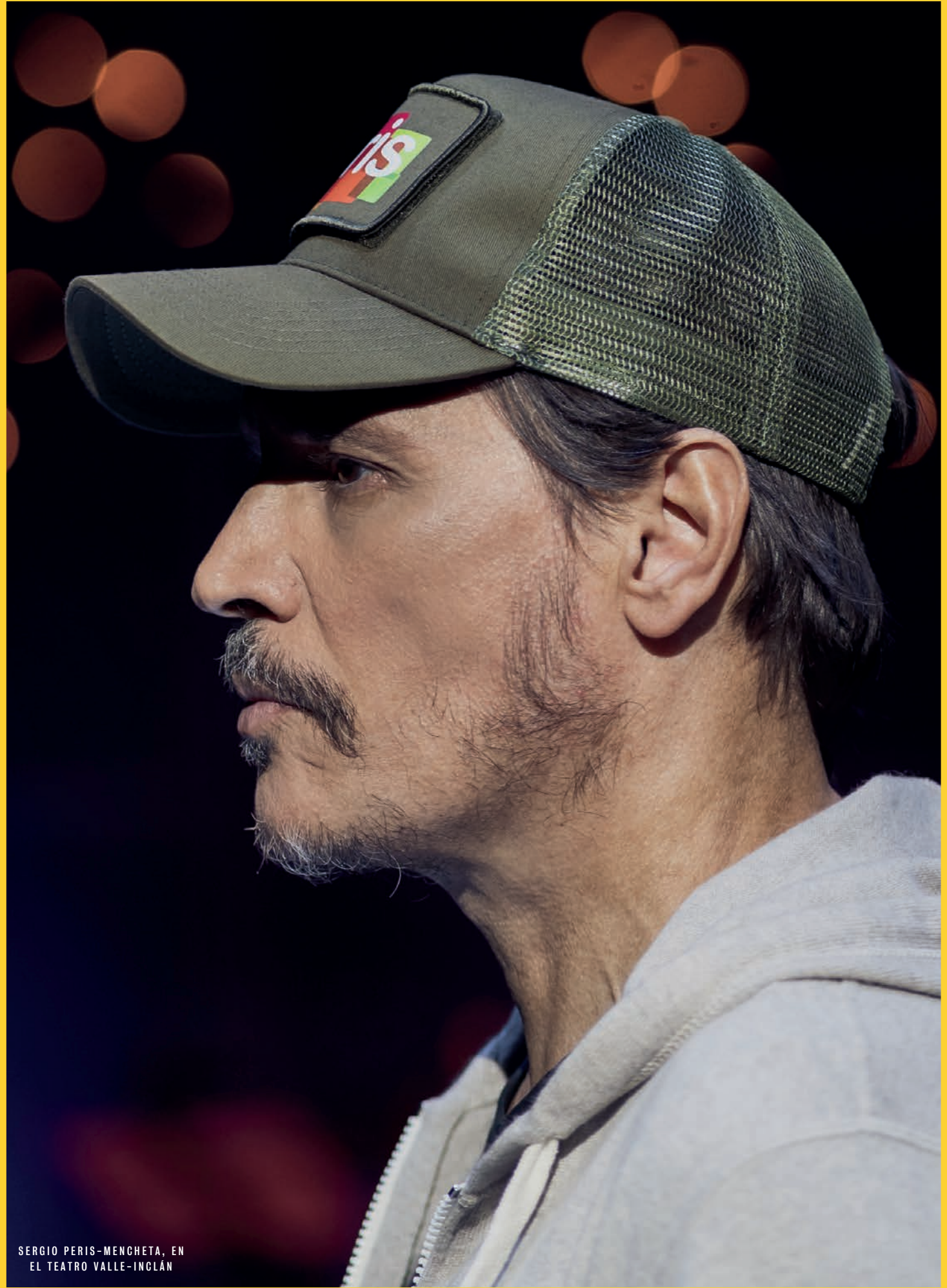
“Más al centro –dice señalando las butacas donde nos vamos a sentar–, me gusta mirar todo desde ahí”. A oscuras, solo la luz de un escenario giratorio nos ilumina. Al principio Sergio Peris-Mencheta (Madrid, 1975) apenas aparta la mirada de ahí, como si aún estuviera tomando alguna última decisión en su cabeza. Abajo, los técnicos ultimán los preparativos. “Todas las obras que dirijo, de un modo u otro, me interpelan”.

Constelaciones lo hace particularmente. Escrita en 2012 por el dramaturgo británico Nick Payne, la obra explora las distintas variables de una relación entre una física cuántica –que será diagnosticada con un tumor cerebral– y un apicultor al que conoce en una barbacoa. A partir de este encuentro casual, de breves escenas o diálogos que se repiten con diferentes desenlaces, la propuesta juega con las múltiples variables de una historia de amor que prospera o fracasa, avanza o se detiene, según las decisiones que vayan tomando los dos. “Esta pieza nos permite contemplar, desde el principio, los diferentes universos posibles que existen, todos al mismo tiempo, pero solamente uno colapsa gracias a que alguien mira y abre la caja de Schrödinger”, señala sobre este título que ya llamó su atención hace 14 años cuando lo vio programado en el Royal Court de Londres. En aquel momento, sin embargo, los derechos se los llevó Inma Cuevas, que la protagonizó en 2014 junto a Fran Calvo en una propuesta dirigida por Fernando Soto.

“Como decía Peter Brook, el teatro solo existe si hay un observador y alguien que pasea por el escenario. En física cuántica es algo parecido porque es el observador el que hace que sea esa realidad y no otra de todas las posibles”.

Pregunta. ¿Es quizás *Constelaciones* un texto que habla también sobre la enfermedad, su obra más personal?

Respuesta. Todas lo son, pero evidentemente esta toca de lleno con un momento vital muy especial. Para mí el tiempo tiene otro significado ahora. En física cuántica no existe y yo me he sentido muy interpelado con eso. No solo con la historia concreta del personaje que está enfermo, sino con la idea de que otros universos están ocurriendo a la vez. Algo que para mí hace años era ciencia ficción y ahora se está con-



SERGIO PERIS-MENCHETA, EN
EL TEATRO VALLE-INCLÁN

virtiendo en una realidad. No puedo evitar pensar que, en otro universo, yo no estaría aquí hablando contigo, sino que me quedé por el camino. También me interpela la enfermedad de ella y el hecho de enfrentarse a la decisión de la eutanasia. Convivo con una enfermedad autoinmune que es el ICR y, por lo tanto, sigo muy en contacto con mi avatar en el hospital. No tengo leucemia, no pelagra mi vida, pero estoy en contacto con mis dolores, mis mareos o mi fatiga.

A pesar de ellos, el niño vuelve a aflorar en el escenario. La propuesta escénica del director explora un planteamiento lúdico. Con un elenco compuesto por Jordi Coll, Diego Monzón, Paula Muñoz, María Pascual, David Pérez-Bayona y Clara Serrano —además de Ester Rodríguez o Litus Ruiz como maestros de ceremonias alternos—, solo dos de estos actores-músicos, que serán elegidos minutos antes de comenzar por el público en cada función, saltarán al ruedo, mientras el resto permanece tocando en directo. “Hay cuatro bandas sonoras que acompañan a esta pareja —explica—. Me apetecía incluir esa idea de cómo una banda sonora abraza una historia de amor”. Las cuatro varia-

ciones musicales forman parte del evento en el que se conocen y que también decide una mano inocente de entre los espectadores: una boda, un *baby shower*, un fin de año o un cumpleaños sorpresa. “Hay 60 posibilidades. Es imposible que un espectador que venga todos los días vea la misma obra”.

P. ¿Cómo surge este planteamiento?

R. Es una experiencia que tiene que ver con agarrar la física cuántica y hacerle un homenaje al espectador. Esto es el paradigma del teatro. Es decir, se dice que el teatro no se repite dos veces, a diferencia del cine, no permanece, sucede, no se re-

produce, pues aquí esto es una especie de *all-in*. En cada función va a haber un vestuario distinto y una música distinta, lo que implica que también los músicos tienen que encajar en la estructura nueva. ¿Quién sustituye al flautista si le toca actuar? Es un encaje bestia de bolillos.

P. Sin olvidarnos de que esta obra es, además, una historia de amor...

R. Una historia de amor relacionada con la enfermedad de uno de los personajes en la que aparece la figura del cuidador, que es superimportante en todos los sentidos. El amor es el antídoto del miedo, allí don-

P. Su protagonista empieza a perder la capacidad del habla como secuela. ¿Qué sería de nosotros sin las palabras?

R. Después del trasplante, tuve que dirigir *14.4* desde el hospital en Los Ángeles mirando por una pantallita y sin voz. La impotencia fue increíble. En mi caso, no fue por una afasia, sino porque las cuerdas vocales estaban machacadas por todo el tratamiento. En *Constelaciones* hemos trabajado en lengua de signos, porque hay momentos donde ella se expresa así, y es teatro puro. Vemos cómo se activan los sentidos cuando no tienes la facilidad

de comunicarte y cómo se enriquece más el mensaje, precisamente porque las palabras son limitantes, nunca sabemos expresar las cosas tal cual las sentimos. Para eso existen la poesía y la música, para eso hacemos teatro.

P. Habla de que todas las decisiones tomadas, y las que no, existen en una especie de multiverso. ¿Hay alguna decisión de la que se arrepienta?

R. Uy, supongo que sí, pero pienso que la vida es la que nos toca y que en nuestra mano está poder sacar el mayor jugo a todo, bueno o malo. No me cambio por el Sergio de antes de la enfermedad, que es algo que no le deseo a nadie, pero tiene una

parte que ha venido con regalo, el de ahora es más amoroso, vive más el momento, no tiene tantas expectativas ni está tan pendiente del juicio ajeno. Y eso me mantiene más anclado a lo que me parece que es la felicidad, a vivir.

P. Desde que empezó a dirigir teatro ha versionado y adaptado obras de otros. ¿En algún momento se ha planteado escribir algo propio?

R. Fue lo primero que hice cuando salí del armario de la dirección. Entonces sentía que me iban a decir “qué coño hace el niño de *Al salir de clase* dirigiendo teatro”, pero mi primer encuentro siempre



CRISTINA VILLARINO

de germina, no crece el temor, y viceversa. Lo vemos ahora en las noticias, el amor une y el miedo separa. Y la mejor manera de separar es amenazando con aranceles o con invasiones. Esta obra habla precisamente del miedo a la muerte y de cómo el amor es el antídoto perfecto. En mi caso, no solo fue el amor por mi pareja [la también actriz Marta Solaz], que es mi lugar favorito sobre la Tierra, sino el amor por el teatro, lo que me hizo no estar invadido absolutamente por el miedo a morir, a no curarme, a abandonar a mis hijos. Eso algo que me toca directamente y que respira la función.

fue con el escenario, me estrené como actor en las tablas y me enamoré del teatro, no de la televisión ni del cine. De hecho, nunca me he planteado dirigir ninguna otra cosa, aunque me lo han propuesto. Mi lenguaje es este y este es mi mundo. Antes de hacer *Incrementum*, escribí una obra sobre Louis Prima, conocido por canciones como *Just a Gigolo* o *Sing, Sing, Sing*, pero no me convence.

P. ¿Entonces no la veremos?

R. Estoy tratando de encontrar a alguien con la suficiente confianza, como puede ser un Juan Diego Botto, para que le dé dos hostias, como digo yo, al texto. De todas formas, en mi faceta de adaptador escribo mucho. A Stefano Massini o al propio Botto los he reinventado muchas veces. Es decir, dirigir también es reescribir. Pero es verdad que todavía no me he atrevido. En *144* hay partes del texto que son mías, las más poéticas. Escribí un libro hace poco [*730 días*], porque encontré una manera de pasármelo bien, pero no es una necesidad vital.

P. Desde hace tiempo, además, es cofundador de la productora Barco Pirata...

R. Sí, sí. No solo de obras dirigidas por mí, también tenemos proyectos de otros. Ahora estamos con *La ópera de los tres centavos* [con Coque Malla] y con *La verdad* [llevada a escena por Juan Carlos Fisher] en el Infanta Isabel. Estamos de gira con algo mío, *Blaubeeren*. Y en otoño empiezo a dirigir otra obra, pero se estrena ya el año que viene en el Teatro Español. Con un elenco de once actrices, como *Ladies Football Club*, encabezadas por Blanca Portillo. Es una pieza de Stefano, *7 minutos*. Tengo mis propios autores de cabecera, uno es Botto y el otro es él.

P. Comentaba antes que *Constelaciones* es un homenaje al observador. Como espectador, ¿ha visto teatro últimamente?

R. Sí. He visto *Gula*. En mi vida he visto un ejercicio así hecho por un actor en escena. Es lo que es ir a muerte. A Oriol Pla no lo conozco personalmente, pero salí impactadísimo del teatro. Es el trabajo actoral más brutal que he visto en mi vida.

P. Y ya que lo comenta, ¿cómo ve el panorama teatral español?

R. Mejor que en California, sin lugar a dudas. Tenemos un potencial muy gran-

“No me cambio por el Sergio de antes de la enfermedad. El de ahora no tiene tantas expectativas y vive más el momento”

“Mi primer encuentro siempre fue con el teatro. Me estrené como actor en las tablas y me enamoré del escenario”

“Las mayores críticas las he recibido de sectores de la izquierda. Me ven como un burgués que vende entradas”

de. Pero pienso, aunque siempre se me echa encima toda la izquierda con esto, que habría que hacer algo con las entradas subvencionadas. En Londres una obra como esta, no lo digo por la calidad, cuesta dos o tres veces más, mínimo. Y un musical ya ni te cuento. Aquí los musicales sí se pagan a precio de musical, en cambio el teatro, no. Una función no es solo lo que está en escena, sino todo lo que hay alrededor. Hace falta una reeducación. Es maravilloso que el teatro esté al alcance de todo el mundo, pero también sería fantástico que tengamos la información de lo que estamos dejando de pagar gracias a los impuestos. Igual que en la sanidad pública, debería llegarme una factura a casa solo para valorar lo que me ha costado un tratamiento de leucemia.

Más allá del teatro, Peris-Mencheta suele compaginar su oficio como director con la interpretación en películas y series. Cuando hablamos, acaba de rodar un capítulo de *Atasco* (Prime Video) y se prepara para viajar a Islandia, donde participará en una coproducción vascoislandesa dirigida por Mikel Aguirresarobe que trata sobre una curiosa ley, abolida en 2015, que permitía desde 1615 matar a los balleneros vascos que llegaran a las costas del país nórdico. “Es una comedia negra que sucede en un pueblecito perdido, tipo *Fargo*. Interpreto el personaje principal, un vasco que viaja por negocios una semana antes de que se derogue la ley y se encuentra con que es legal matarle”, avanza. “Lo que hice hace poco en Estados Unidos, *El tigre*, también era una comedia. Antes no había hecho una en mi vida y ha sido volver de la enfermedad, ‘renacer’, y hacer dos seguidas. Quizás tocaba cambiar de registro”.

P. ¿Y cómo fue volver a actuar?

R. Ahora trabajo dentro de las posibilidades de movimiento que tengo, porque aparento más de lo que realmente puedo hacer. Cuando me llaman para proponerme un proyecto, les cuento mi situación. No quiero estar disimulando si no me puedo agachar a coger algo. Tampoco me puedo subir a un caballo y correr los 100 metros lisos, como hacía antes. O el personaje está adaptado, o directamente está escrito para que lo pueda hacer alguien en mi

situación, porque ahora no puedo hacer nada de acción. A favor, estoy mucho más relajado y me lo paso mejor. Estos dos proyectos me gustaron mucho desde el principio. Aunque estoy tratando de ser más selectivo cuando me llaman de Estados Unidos porque no quiero volver, la idea es vivir en España, que es mi país y donde quiero que mis hijos se eduquen.

P. ¿Qué les hizo volver tras pasar allí ocho años de su vida?

R. No era la idea. Vine en diciembre de 2024, cuando ya me permitía viajar mi recuperación, para hacer las pruebas de *Constelaciones* y ver a la familia y amigos que hacía tiempo que no veía. Vinimos con la idea de estar aquí un mes y medio, pero cuando nos íbamos a volver tuvimos un problema con los papeles de la perrita y tuvimos que posponerlo. Entretanto, Trump llegó al Gobierno y empezó a amenazar con lo que está haciendo –cosa que en la legislatura anterior no sucedió, amenazó, pero no ejecutó–, y cuando ya estábamos prácticamente a una semana para volar, Los Ángeles se incendió. El fuego quedó a dos manzanas de nuestra casa y el médico me aconsejó que esperara al menos otro mes, porque el humo era nocivo. Todo eran señales. Además, Marta tenía muchas ganas de regresar a España.

P. ¿Y cómo encontró el ambiente en Estados Unidos cuando volvió para rodar?

R. Pues la verdad es que estuve en Albuquerque, Nuevo México. El ICE no había empezado a actuar aún ni se había formado este sistema represivo. Ahora sufro por mis amigos porque la mayoría son españoles, argentinos o mexicanos. Todos están legalmente, tienen *Green Card* o visado, pero da igual, una paliza, una noche en el calabozo o el susto, por más que tengas papeles, no te lo quita nadie. Nos vamos acercando a *El cuento de la criada* de manera inexorable, en manos de un psicópata que no disimula y hace gala de su psicopatía. No sé si hay mucha diferencia entre vivir en California y en España en este momento, porque tarde o temprano la ola va a llegar aquí, con la subida de aranceles o con lo que sea. Pero, claramente, si tengo que sufrir lo que nos depara el futuro, prefiero hacerlo cerca de los míos que a 9.000 kilómetros.



BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

VARIOS MOMENTOS DEL ENSAYO DE *CONSTELACIONES* CON LOS ACTORES: DAVID PÉREZ BAYONA, PAULA MUÑOZ Y DIEGO MONZÓN

“Nos vamos acercando a *El cuento de la criada* en manos de un psicópata [Trump] que no disimula”

P. Suele hablar sin cortarse. ¿Alguna vez le ha pasado factura el hecho de ser tan sincero en sus intervenciones públicas?

R. Sí, a veces han convertido algo que he dicho en un titular engañoso para el *clickbait*. Y hay medios con los que no quiero volver a tener ningún tipo de trato porque han hecho cosas más feas. Pero para mí hacer entrevistas es una manera de hacer terapia. En España se ha perdido la costumbre de la tertulia. Ya no se queda para hablar. Se habla durante las comidas, pero no después. Por eso uno de los lugares donde me desahogo y me encuentro conmigo mismo, incluso me contradigo, es en las entrevistas. No me las tomo como una obligación, sino como una manera de resetearme.

P. ¿Deben los artistas dar su opinión sobre según qué cosas?

R. Es importante que todo el mundo defienda lo que opina. Soy un ciudadano más, tengo mi manera de entender el mundo y de luchar contra lo que me parece injusto. Aunque sé que en este país afecta, lo hemos visto con el caso de Willy Toledo que ha dejado de trabajar por pronunciarse. Y desde el momento en que soy padre me lo pienso más, porque no quiero tener que pedirles perdón dentro de unos años a mis hijos por haber abierto más la boca de la cuenta. Así que trato de ser lo más generoso posible dentro de unas limitaciones. Las mayores críticas que he recibido han sido precisamente de sectores de la izquierda que me consideran un burgués que hace teatro para vender entradas. No tienen ni puta idea de que yo de esto no veo prácticamente nada. Así que cada vez me importa más un bledo todo. Cuando escucho entrevistas de Antonio Gala o de Jesús Quintero, me identifico con ese pasotismo de la gente mayor. Que piensen lo que quieran. Parece que está prohibido equivocarse o cambiar de opinión. Es algo que nos pasa todos los días. ¿A ti la vida no te hace madurar, evolucionar? Somos seres vivos... Pero mira [señala hacia el escenario], mira la nieve, mira cómo cae.

Y es verdad. Fuera en la calle hace un reluciente sol de invierno, pero en la Sala Grandé del Teatro Valle-Inclán, ahora mismo, está nevando. ■



MARCOS GIRALT TORRENTE

Los días malos

En mi casa soy quien cocina. Por lo general intento no romperme demasiado la cabeza, aunque la variedad no siempre es conciliable con la rapidez. Considero la cocina un producto cultural de primer orden y me interesa la figura del cocinero, cómo no; sin embargo, me enerva el espacio avasallador que ocupa en las redes y la prensa todo lo relacionado con ella. No es posible pasar las páginas de un periódico o encender la televisión sin que nos salten a los ojos o los oídos viandas y manteles, muy frecuentemente inalcanzables para bolsillos normales. En comparación, la visibilidad mediática de otras manifestaciones culturales resulta raquítica, constreñida a páginas como esta. Habría mucho que decir sobre cómo esa jibarización, junto con la ansiedad contemporánea por estar al día y el intrusismo apresurado de quienes persiguen antes que nada su propio brillo, ha hecho desaparecer un sistema crítico confiable, da igual que hablemos de literatura, de pensamiento, de artes plásticas, de música o de arquitectura. No hay crítica, porque no hay espacios para ella, y las voces aisladas que intentan emularla seriamente desde el reseñismo a su modo también se ven impelidas a favorecer la opinión en detrimento del análisis. Pero más alarmante es la paulatina desaparición en el imaginario colectivo de la cultura, su marginalización creciente, la usurpación de su espacio por el sortilegio de lo novedoso y, lo que es peor, la pérdida de su estatus aspiracional y su conversión en algo prescindible para disfrute de privilegiados.

Hace unos años el responsable de una revista dominical rechazó un reportaje que le propuse sobre una residencia de escritores en la Toscana por la que habían pasado desde Bruce Chatwin o Michael Ondaatje, a Bertolucci o Colm Tóibín, y cuya

propietaria, Beatrice Monti, además de viuda del escritor Gregor von Rezzori, había sido una influyente galerista en el Milán de la segunda mitad del siglo XX, introductora en Europa del expresionismo abstracto norteamericano. El argumento para el rechazo fue que se trataba de un tema demasiado elitista. Al parecer no lo eran los Bugatti o los Prada o los Rolex o los Louis Vuitton o los filetes de Wagyu que poblaban invariablemente las páginas de moda y tendencias de la revista.

En este estado de cosas, la literatura aún ocupa un espacio agónico —nadie sabe por cuánto tiempo—, pero ¿y la pintura? La pintura que se está haciendo, no la canónica de las grandes instituciones, las salas de subastas y las cuatro figuras del *statu quo* que obtienen atención fuera de la prensa especializada. ¿Y la música clásica contemporánea? No existe.

La cultura hoy está sometida a la dictadura del clic, y en esa guerra de menos de tres segundos lo que priman son las emociones. No hace mucho caí en la cuenta —soy así de ingenuo— de que las calificaciones en una plataforma de cine *on line*, conocida por su catálogo de clásicos y cine independiente, no las dirimía un equipo interno conforme a las críticas recibidas por las películas en su recorrido comercial, sino que las introducían los propios espectadores tras su visionado y que estos en un porcentaje mayoritario premiaban las intenciones y no la calidad artística.

Esa es otra realidad que acecha a diestro y siniestro: bodrios impresionantes entronizados por el mero hecho de abrazar causas socialmente sensibles.

Mientras tanto, el mundo ha perdido el norte y quienes tenemos hijos aún adolescentes empezamos a buscar sitios donde esconderlos si todo termina por estallar y los llaman a rebato. ●

Marcos Giralt Torrente (Madrid, 1968) es novelista y narrador. Su última novela es Los ilusionistas (Anagrama, 2025)

Despedidas

Ensayo para un adiós

Un día Julian Barnes (Leicester, 1946) se quedó sin olfato. No fue algo dramático, sino un hecho casi doméstico (un virus), que él asumió con esa civilizada mezcla de ironía y resignación que lo caracteriza. Entonces, dice, quedó vedado para él cualquier “posible Momento Magdalena”. Pero también se le presentó la ocasión de hilvanar,

como ocurre en uno de los múltiples saltos mortales con los que se entretiene en *Despedidas*, esa pérdida del olfato con la vejez y la muerte, los recuerdos y la inevitable y alargada sombra de Proust, la memoria involuntaria y algún otro protoproustiano en ese sentido, como Mallarmé (a quien, tras aspirar el aroma de “un seno ardoroso”, se le representó el “vivo ensueño” de una isla paradisíaca).

Barnes le habla aquí al lector como a un viejo amigo del que tal vez toca ya despedirse. Juega con esta idea hasta el final de su libro, aunque conviene interpretarla como un gesto narrativo, no tanto como una declaración testamentaria. Barnes se dirige al lector con cortesía, mediante medidas alusiones que lo invitan a compartir este



JULIAN BARNES

Traducción de Jaime Zulaika

Anagrama, 2026

216 páginas. 19,90 €

R

último viaje, que empezó con un diagnóstico de cáncer y una nota en su libreta: “Este es el principio del final”.

El escritor tiene ochenta años, un tipo de leucemia que lo debilita, aunque no lo matará, y cada vez menos amigos vivos. Salen Martin Amis, Christopher Hitchens o la editora Carmen Callil, a la que dedica un homenaje sobrio y conmovedor. Apenas dos páginas le bastan a Barnes para añadir a Callil a la nutrida galería de mujeres fuertes, inteligentes y con un fino sentido del humor que entran y salen de muchos de sus libros. Jean, una de las protagonistas de esta historia, es otro buen ejemplo.

Barnes parece cansado, pero aún le gusta escribir. Es una actividad, confiesa, durante la que a veces se aburre a sí mismo, pero que aún le hace sentirse “más vivo y original” que cuando habla. Tal vez tema aburrir a los lectores, que a estas alturas ya saben que, con mayor o menor tino, él ya le ha cogido el truco a lo que escribe. A sus dudas, sus titubeos, a esa engañosa inseguridad. Como en otros libros suyos (“esa cosa híbrida que tú haces”, le dice el personaje de Jean al narrador Julian), el autor de *El sentido de un final* (novela que también incorporaba una meditación sobre la memoria) mezcla autobiografía y ensayo, con un relato novelesco en el corazón de la obra. La historia avanza entre digresiones, incisos, recuerdos que se corrigen o matizan entre sí. El núcleo de la novela es la historia de Jean y Stephen, dos compañeros de universidad de

Barnes cuya relación, que terminó cuando se enfrentaron al abismo de formalizarla (“o nos casamos o rompemos”, se dijeron), propició el escritor. Tras un “agujero en el medio” de cuarenta años, Jean y Stephen, otra vez gracias a su amigo escritor, reanudan la relación y se casan. Pero la unión no soporta los estragos de la vejez. Ni el hecho de que él la quiera más de lo que ella está dispuesta a soportar a esas alturas.

Como resume Jean, el novelista es en este punto “un liante con las vidas ajenas”, afirmación que vale tanto para su vida como para su literatura. Barnes, que les prometió que no escribiría nunca sobre ellos, se convierte en el depositario de las confidencias de los dos amigos, en un mediador reticente, no muy distinto a la narradora de los libros de Rachel Cusk. Él mismo reconoce que acaba siendo para ellos una “caja de resonancia”. En la historia de Jean y Stephen hay separación, muerte, despedidas. El final se integra sin dramatismos en el flujo natural del relato, con lo que el autor sugiere que todas las historias terminan del mismo modo. Barnes perfila a sus personajes con unas pocas pinceladas; como otras veces, él mismo es el mejor definido, aunque no necesariamente el que mejor sale en la foto. Pero vemos con claridad a Jean, espontánea e inteligente, y a un Stephen más tontorrón y enamorado.

El hilo narrativo se rompe a menudo para introducir pasajes ensayísticos: sobre la literatura y su relación con la re-

A

alidad (“a mi juicio no hay problema en falsear el contexto si uno respeta la veracidad central, fundamental, de la historia”), sobre la memoria (“sin ella no hay identidad”).

Otros temas se abordan mediante la narración de hechos, como la vejez (cuyo patetismo comparece a través de un registro corporal explícito, coherente con la obra de cualquier provector practicante de alguna forma de autoficción) y la muerte (al hilo del fallecimiento de su mujer, protagonista de la formidable *Niveles de vida*, que se enfrentó a

**BARNES ES UN
NARRADOR ELEGANTE,
ASTUTO, ALÉRGICO A
LA GRANDILOCUENCIA.
AÚNA PROFUNDIDAD
Y FORMA Y CONFÍA
EN LA PRECISIÓN**

un diagnóstico fatal con “valerosa ecuanimidad”). Su clara conciencia de la literatura como artificio —aunque sus avances parezcan intuitivos: ese es tal vez su gran encanto— le lleva a Barnes no tanto a evitar los tópicos como a señalarlos, a exhibirlos antes de seguir adelante (“No, esto es paternalista, hasta cínico”, se reprocha en un punto, para más tarde formular una serie de tópicos que quiere decir, pero no dice, aunque los escribe, etc.). Por este lado arroja valiosas lecciones sobre escritura.

S

EL LIBRO DE LA SEMANA

Julian Barnes es un narrador elegante, astuto, alérgico a la grandilocuencia, con el precioso don de la naturalidad. Aúna profundidad y forma. Rehúye el énfasis y confía más en la precisión que en el impacto. *Despedidas* no supone ninguna ruptura con obras anteriores; es una depuración de motivos ya conocidos, tal vez un punto final. “A medida que los escritores cumplen años —escribe—, una de dos: o se vuelven egocéntricamente expansivos, o piensan: contente y ve al grano”.

La veta autobiográfica se nutre de sus diarios, sobre cuya utilidad también reflexiona: sugiere, como no podía ser de otra forma en él, que el diario sin “cocinar”, en el que uno registra solo los momentos “infelices, desolados, mentirosos, envidiosos o mezquinos” es apenas un cúmulo ilegible de “ira y autocompasión”. Y, por tanto, algo alejado por completo de la realidad (uno, en la época en que escribe los diarios, suele tener también sus momentos felices). Habla de su juventud con ironía distante, indulgente, como cuando señala que en la universidad, al ponerse elegantes, no eran tanto una “versión más madura” de sí mismos como una “copia imperfecta de sus padres”.

Despedidas no se inscribe ni mucho menos en la épica del final, sino en una aceptación sobria, a veces irónica, del deterioro y la muerte. Barnes sugiere que la literatura es, por encima de todo, una conversación que no ha de interrumpirse de golpe, sino que debe apagarse poco a poco, con elegancia y pudor. **ALBERTO GORDO**

Las crines

Doble viaje a La Pampa

No hay mejor ocasión que la de presentar un libro tan merecidamente premiado como *Las crines* para celebrar esta clase de narraciones literarias de una belleza infrecuente, sostenida sobre una prosa certera, desnuda, sugestiva por la verdad de lo que cuenta. Sus poco más de 150 páginas ni pretenden un argumento de excepción ni refieren un suceso excepcional. Prima la voz de un hombre sin nombre que ha viajado solo, desde Cataluña a La Pampa argentina, para instalarse durante unas semanas en la casa prestada de una amiga, una quinta llamada “La Magnolia”.

Desconocemos la razón de este viaje, qué le ha llevado a esta necesidad de recorrer medio mundo ni a dónde le conduce lo vivido durante ese tiempo. Sí sabemos cómo transcurren sus días allí, porque a su llegada responde a la solicitud de su amiga de contarle las impresiones durante la estancia, lo que justifica, en cier-

saje en su memoria y la escasa presencia humana que le rodea (un pastor y su hija enferma, el “chico del pasto”, un joven gaucho hijo de un acaudalado “estanciero”), la que nos induce a seguir de cerca su mirada. Desde ella nos dará cuenta de cómo cambia su percepción de los detalles, y en la medida en que se suceden los días, sin sobresaltos hasta que un incidente inesperado irrumpa en su rutina y le obligue a salir de esa posición de observador, se transformará su manera de involucrarse y de reparar en lo que antes no era capaz de ver. La mirada es esencial en la verdad de lo que cuenta esta historia y de lo que calla. Somos nosotros, interlocutores implícitos, quienes ensanchamos la composición al advertir cómo se va llenando de significado.

Es el estilo (advirtámoslo), el cómo se cuenta, lo que va demostrando que Marc Collell (Barcelona, 1975), autor del vo-



SIRUELA



MARC COLELL

Premio Café Gijón. Siruela, 2026

156 páginas. 17,95 €

lica) de la naturaleza, las relaciones obligadas con los vecinos. Y un viaje paralelo de fuera a dentro, emocional, cuyo detonante está en los efectos de esa geografía física y humana de La Pampa, las gigantescas extensiones, el silencio sobrecogedor, el contraste con el mundo del que procede.

Este recurso de transitar por lugares, personas y silencios, le añade la condición de un viaje poético que termina en el lector, receptor de esas cartas que han sido capaces de resaltar la fuerza de la palabra para componer una aventura tan poco habitual, la de un viaje esencial en el tiempo y en el espacio. Y sugerir tanto sobre la soledad, la memoria, la condición humana por encima de todo. Un libro así cautivará a interlocutores que escuchen, saboreen, mastiquen y gusten de rumiar lo leído. ¡Un placer!

PILAR CASTRO

UN LIBRO ASÍ CAUTIVARÁ A INTERLOCUTORES QUE ESCUCHEN, SABOREEN, MASTIQUEN Y GUSTEN DE RUMIAR LO LEÍDO. ¡UN PLACER!

to modo, que la narración se presente de manera fragmentada, y adquiera la doble dimensión de un relato epistolar por el que discurren sus observaciones sobre el territorio pampeano.

Es la perspectiva de esta primera persona contando su llegada al lugar (con “asombro y cautela”), el impacto del pai-

lumen de relatos *El bozal* (2023) y la novela *Reino vegetal* (2025), es escritor de ficciones que integran voces antiguas (en este caso el eco de la literatura gaucha, de Rómulo Gallegos, de J.J. Saer) a las que remite con su modo de construir, resistente a la rigidez de los géneros literarios. A tal manera de proceder subordina aquí la tras-

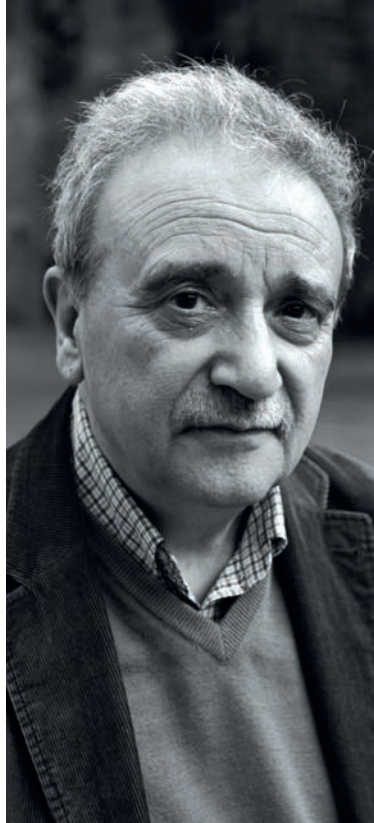
tienda del personaje, esa voz en primera persona que deja entrever una cicatriz de la infancia, sin hurgar en la herida ni echar escombros sobre el pasado, mientras deambula por el presente. Y el presente es, a su vez, un doble viaje: desde el interior de la casa a la vasta extensión de tierra que le rodea, la presencia invasiva (y simbó-

Podría decirse que Manuel Longares (Madrid, 1943) ha hecho en *Cortesanos* una novela histórica. Ya el panorámico apartado inicial del libro consume un expeditivo recorrido por la corte madrileña desde los Siglos de Oro hasta fechas cercanas a hoy. Pero somete a este subgénero a tan personalísima manipulación que no respeta ningún elemento habitual en él.

Vano será buscar ingredientes informativos y, al contrario, encontramos una mirada de corte expresionista que convierte la presunta materia noticiosa en un ejercicio de pura y rotunda creatividad.

De relato histórico nada más queda un diorama de ambientes y escenarios madrileños, a la vera de un río “con más ínfulas que sustancia”, donde convergen poder y pueblo, ambos sometidos a violentas estilizaciones y en mezcolanza contra natura. El poder se concreta en un monarca anónimo que estudia la influencia de la predestinación divina en las corridas de toros y a quien preocupa más la potestad de Dios que la paz o la guerra en su imperio. El pueblo, una muchedumbre de chulapos, lavanderas, devotos y rufianes, arracimado en los mentideros, tiene aires zarzueleros.

Ningún retrato de valor sociológico alcanza a ambos grupos sociales, que reflejan una óptica no realista de la colectividad. Todo está visto desde otro prisma, el del absurdo, el



I. MONTERO PELÁEZ

Cortesanos Las juergas sexuales de un rey



MANUEL LONGARES
Galaxia Gutenberg, 2025
116 páginas. 14,50 €

caos y el disparate. La comicidad suplanta la estampa descriptiva o analítica y Manuel Longares se entrega a lo carnavalesco.

El retablo capitalino no es inocuo. El autor aplica un criterio selectivo que pone en la picota los valores de la monarquía y señala su distanciamiento de la plebe mientras ésta, deslenguado e insolente populacho, se mofa de la clase dominante y vive al margen de sus abusivas manías.

El hilo troncal de la desmitificación regia está en la lujuria patológica de los monarcas —del soberano genérico que ocupa el centro del relato y su consorte— que Longares lleva al erotismo extremo. El rey anda de juergas sexuales por chozas y bosques, bajo la mirada de una vaca pesadora por tanta “eyaculación baldía”. Mientras, un bufón ensarta a la soberana haciéndole “desbarrar pupila y lengua” y retorcer el esqueleto. El relato recrea frenéticas coyundas: “sigue, para, no pares, ven, voy, qué me haces, vamos, entra, sal, me chispas, me fluyes, me espatarras”.

También el pueblo parti-

cipa del desmadre de la Corona. Algunos paisanos abrían la puerta de la carroza regia para mostrar su adhesión y “hallaban al rey y a los *castrati* solfeando en pelota, afilando la verga o lamiéndosela al vecino”. La farsa teatral, además del trono también desmitifica el altar. Lo vemos en la blasfema desacralización del dogma religioso: “Padre, Hijo y Espíritu Santo, ¿concitan fraternidad o una mano de hostias?”.

Esta realidad esperpéntica se sostiene sobre un espectacular juego estilístico y verbal que retuerce la prosa comuni-

**EL MATRIMONIO
ENTRE IMAGINACIÓN Y
LENGUA LITERARIA
GENERA EN *CORTESANOS* UN ARTEFACTO
NARRATIVO CHOCANTE**

cativa. Abundan sin tasa los diálogos en pareados y se hallan asonancias y consonancias con efectos burlescos. Y en la acumulación de aliteraciones se llega al virtuosismo jocoso: un pasaje de un par de páginas encadena sin reposo el sonido “ch” (“Al chispún de la charanga, un sochantre chamulla chirigotas”, etc.).

El irreverente mundo fabulado guarda, de este modo, total correspondencia en el guasón estilo antinaturalista. El matrimonio entre imaginación y lengua literaria genera en *Cortesanos* un artefacto narrativo chocante e inclasificable, y de lectura no poco exigente. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



Antigüedades

Frágiles recuerdos de un superviviente



TIM KNOX

A sus más de 90 años, continúa la gran Cynthia Ozick (Nueva York, 1928) en activo, obviamente ya con cuentagotas, regalando cuentos, de vez en cuando, al *New Yorker*, pero con la pluma todavía tersa, como suele decirse, y de qué forma. Pero su última novela (por así llamarla) hasta la fecha es esta exquisita y maravillosa *Antigüedades* (2021), en realidad un cuento largo o una *novella*, como más les guste, un formato trabajado por la neoyorquina con maestría como demuestra el que quizás sea su título más emblemático: *El chal* (1989).

Resulta siempre fascinante comprobar cómo textos de esta distancia pueden albergar lecturas tan apasionantes. *Antigüe-*

dades no es ninguna excepción: en menos de cien páginas, Ozick nos sumergirá en todo un mundo ya caduco, lleno de polvo y en descomposición, cuya decadencia irreversible sin embargo nos conmoverá en lo más hondo gracias a la universalidad del relato y también al hecho de vislumbrar, o mejor dicho sospechar-elucubrar, que en realidad la autora está hablando de su propio mundo, incluido lo literario, igualmente en vías de extinción.

Jugando al ya clásico juego posmoderno del manuscrito encontrado (en este caso un diario escrito a trompicones en el *aftermath* de la Segunda Guerra Mundial por el último alumno superviviente, ya anciano, de

un particular colegio de élite), Ozick consigue desplegar toda una historia familiar y personal que se mueve entre el pasado y el presente, que entremezcla vívidos recuerdos con elocuentes reflexiones, y que nos regala a un personaje tan enigmático y fascinante como es el joven Ben-Zion Elefantín, catalizador sentimental de todo lo poco (o mucho, según se mire) que ocurre en esta brillante narración repleta de ideas.

Las antigüedades a las que alude el título de la novela son en principio unas viejas piezas egipcias rescatadas *in situ* por el padre del narrador, valiosas o no, he ahí la cuestión, aunque lo son desde el punto de vista del legado familiar, por la cantidad de recuerdos que se agolpan a su alrededor. Recuerdos que a su vez son reliquias para el viejo que nos escribe desde una realidad tan cambiada por la guerra que nadie a quien conoció durante su paso por el co-



CYNTHIA OZICK

Traducción de Eugenia Vázquez

Nacarino. Alpha Decay, 2026

112 páginas. 17,90 €

elegancia en el diario, quiere uno ver cierto paralelismo con la desaparición paulatina de toda una generación de escritores, me refiero a la surgida en Estados Unidos en los años 60 del siglo pasado, y de la que ya tan solo quedan en pie cuatro o cinco grandes nombres, entre ellos el de Thomas Pynchon (88), Don DeLillo (89), Ishmael Reed (87), Annie Proulx (90) o el de la propia Ozick. Que algunos de ellos sigan dando guerra y que incluso no pocos hayan facturado grandes obras poco antes de morir (pienso en *Bloody Miami* de Tom Wolfe o *El pasajero* de Cormac McCarthy) da desde luego mucho que pensar. Y admirar.

Hay obras que solo pueden escribirse desde la atalaya de la edad, con nada que perder por delante y el buche repleto de experiencia. Y así, visto en perspectiva, estas *Antigüedades* de Cynthia Ozick bien podrían ser su gran colofón como escritora, una suerte de destilado estilístico, un testamento tanto literario como existencial, una obra con la que despedirse a lo grande, a pesar de su corta extensión, si no fuera porque, quién sabe, quizás el año que viene nos regale una nueva colección de relatos, y nosotros que lo veamos. **FRAN G. MATUTE**

ESTAS ANTIGÜEDADES DE CYNTHIA OZICK BIEN PODRÍAN SER SU TESTAMENTO TANTO LITERARIO COMO EXISTENCIAL

legio queda ya con vida. Son de hecho estos frágiles recuerdos lo poco que permanece de toda una época. Y a su supervivencia se aferra el narrador.

En este cántico a la descomposición, una descomposición que afecta incluso al modo en que opera la memoria, de ahí las distintas capas de realidad que se superponen con



COSMOPOÉTICA

Dulce fruta que nace...

Palabras como imanes

no de imágenes para celebrar la unión de los amantes, y en esa unión está implicado el mundo entero, su flora y fauna, las joyas y enseres y prendas que enmarcan el acto amoroso: “los miro y están listos para hacerse / y deshacerse enteros pieza a pieza / no mecanismo sino imantación / no un engranaje sino un estallido”.

La corriente del endecasílabo se remansa en la segunda serie, Libro del testigo, donde la fórmula del “Tú, viajero, detente” genera una colección de epitafios que oscilan entre lo sapiencial y lo humorístico, la imprecación violenta y el consejo afable. Y todo remite a ese vitalismo risueño que es el sello característico de esta obra, de su vocación de movimiento: “Viajero, calla y sigue, no te pares. / Mientras puedas andar no te detengas. / Un paso que no di y aquí me ves”.

Otras series integran las cuatro partes del libro, como “Kali”, plegaria que pide a la diosa hindú el don de la “desposesión”, lejos del peso del temor o el deseo; o un hermoso “Elogio de la lentitud y de los borradores” que superpone variaciones sobre el verso “Mientras tú lentamente”. El libro se cierra con dos poemas-ensayos, el último de los cuales, “Niño y trompo”, toma el haiku homónimo de Octavio Paz para hacer una defensa de la vida como alegría y “apuesta política por la inocencia”. Un conjunto deslumbrante. **J. DOCE**

El gusto por lo serial sostiene buena parte de la obra de Jesús Aguado (Madrid, 1961, aunque instalado en Barcelona desde hace años), y vuelve a estar muy presente en su nuevo libro, este *Dulce fruta que nace al borde del abismo* que toma su título del poeta clásico hindú Damodara Gupta. Libro abundante y lleno de luz, se abre con dos series que son caras opuestas de una misma moneda, Eros y Tánatos: en la primera, la invocación “los miro y están listos” despierta un torbelli-



JESÚS AGUADO
Eolas, 2025
160 páginas. 16 €

Salvaje linde. Antología poética Áspera noche

La creatividad de Mercè Rodoreda (1908-1983) no se limitó a la novela —con *La plaza del Diamante* (1962) como eje de su producción—, sino que se desplegó también en el campo de la plástica y la poesía. Entre 1946 y 1965 la escritora dio forma a un corpus lírico que, pese a recibir premios menores, tuvo que esperar nada menos que hasta 2002 para ver la luz como libro: 105 poemas,

casi todos sonetos, forma que Rodoreda adoptó siguiendo el consejo del que fuera su maestro poético, el gran Josep Carner.

De aquel libro, *Agonia de llum* [Agonía de luz], editado con rigor por Abraham Mohino Balet, se extrae este segundo,



GCCB

Salvaje linde, antología bilingüe de cincuenta poemas que Nicolau Dols traduce con escrupulosa fidelidad al sentido rítmico y estructural del original (con la salvedad de la rima, sí, pero más se perdería manteniéndola). Los sonetos en alejandrinos, endecasílabos y octosílabos —metro que Dols convierte en un dúctil eneasílabo— son mucho más que ejercicios de estilo y dan expresión a una sensibilidad culta, a la vez refinada y reservada, que se busca en el espejo del mito (con la *Odisea* y sus protagonistas en primerísimo lugar), la historia y una naturaleza elocuente, llena de signos que hablan —para quien quiera escucharlos— de nuestro paso por la tierra: “¿Vivir? ¿Por qué? [...] / Solo rozar orillas imposibles, / vagar en mar poblado de bramidos”.

Si “Soldados muertos” evoca el desastre de la guerra, “Ulises en la isla de Circe” (“Que os valgan las vilezas recibidas”) sirve como aviso a los compañeros de exilio. El pequeño bestiarario que redondea esta selección soslaya el peligro de caer en un ludismo de circunstancias para mostrarnos que la poesía fue siempre, para Rodoreda, el lugar —la frontera— donde yo y mundo podían dialogar y concertarse. **JORDI DOCE**



MERCÈ RODOREDÀ
Edición bilingüe
Traducción de Nicolau
Dols. Godall, 2025
140 páginas. 18 €

La diosa de los suburbios y la perfecta chica burguesa

Eve Babitz y Joan Didion son las dos caras de la misma moneda si esa moneda fuera Los Ángeles a finales de los 60 y principios de los 70. Dos personalidades en las antípodas que retrataron la moralidad de una época fascinante. La periodista Lili Anolik las enfrenta en un libro pletórico de anécdotas jugosas protagonizadas por estrellas de Hollywood.

No exageramos al decir que el lector que se acerque a esta historia se dará un buen atracón de sexo, drogas y *rock and roll*. Habrá quien afee el tópico, pero si se zambulle en la compleja y ambivalente relación de las escritoras estadounidenses Joan Didion (Sacramento, 1934 - Nueva York, 2021) y Eve Babitz (Los Ángeles, 1943 - Los Ángeles, 2021), comprenderá que no hay tantos libros que justifiquen el uso de tan inveterada expresión.

Estamos en California, cuando agonizan los años 60, y dos mujeres muy distintas tratan de abrirse camino en la radiante escena cultural de Los Ángeles. Didion es menuda, recatada y amable, pero tiene un sueño y va a lograrlo cueste lo que cueste: ser una escritora de éxito. Babitz es caótica

y volcánica; decidida, pero emocionalmente insegura. Da sus primeros pasos en el arte visual —una foto en la que posa desnuda y jugando al ajedrez con Marcel Duchamp sirve de detonante— y desemboca, también, en la literatura. La periodista Lili Anolik, biógrafa de Babitz, ha reunido sus peripecias vitales para armar un libro que, sostenido en la materia anecdótica, revela la decadencia de una época exuberante en la que convivían el éxito y la destrucción; donde el machismo era la norma, pero campaba a sus anchas bajo el amparo de la discutible “libertad sexual”.

Si dijéramos que *Didion y Babitz* es una biografía doble no seríamos del todo precisos. Anolik, en realidad, se sirve de la figura de Didion —a medio camino entre la antagonista y el

principal personaje secundario— para establecer un contrapunto con la de Babitz, la verdadera protagonista. La autora de *Yo era un encanto*, una recopilación de sus artículos —inéditos hasta ahora en español— que acaban de publicarse también Random House, era hija de un violinista de la Twentieth Century-Fox y de una artista plástica. Ahijada de Stravinski, creció en un círculo elitista —Chaplin, Picasso, Greta Garbo, Janet Leigh...—, pero Babitz se decantó por la vida disoluta.

Conocida como “la diosa de los suburbios”, encontró su veta artística en el *collage* y el diseño de portadas de discos de rock, pero los años pasaban entre fracaso y fracaso. Mientras tanto, disfrutó de las drogas y el sexo en clubes como el Troubadour, al que acudían Van Morrison, Neil Young, Janis Joplin, Jim Morrison... Uno de sus amantes fue el líder de The Doors, que “se negó a llevársela a la cama hasta que ella le llevara a ver a su padre”, según apunta Anolik. “No logro recordar lo que era acostarse con Jim Morrison, porque con él estabas obligada a emborracharte tanto que esas cosas se te olvidaban”, dijo Babitz. La fotógrafa Annie Leibovitz también sucumbió a su irresistible encanto.



DIDION Y BABITZ

LILI ANOLIK

Traducción de Gala Sicart Olavide

Random House, 2026

440 páginas. 22,90 €

Sus relaciones sentimentales fueron, en cambio, traumáticas. Desde Walter Hopps, fundador de la mítica Ferus Gallery, un hombre casado que le dio la patada cuando se hizo la foto con Duchamp, hasta el escritor Dane Wakefield, un envidioso que se fue con una amiga suya en cuanto Babitz inició su carrera como escritora, pasando por el productor musical Ahmet Ertegun, también casado, que se comportaba violentamente cuando bebía. Así y todo, el hombre más nocivo para Babitz fue, según Anolik, el productor Earl McGrath, que cimentó su talento en las relaciones públicas. Roman Polanski, Tom Wolfe, Harrison Ford —al que Babitz conoció cuando era camello— y Mick Jagger —del que nuestra escritora dijo: “Me odiaba porque



RUBEN VIQUE

estaba gorda”—eran habituales en los saraos de Franklin Avenue, donde vivía Joan Didion con su esposo, John G. Dunne.

McGrath, que años después trataría de destruir a Babitz por celos, presentó a las escritoras en 1967. Didion no era, precisamente, el alma de la fiesta, pero era una anfitriona ejemplar —“la perfecta chica burguesa”, leemos— y andaba siempre al acecho de episodios y personajes que poder incluir en sus libros. En aquella época, Babitz lo vivía y Didion lo relataba. “Joan, como Eve, era una mujer de hombres”, asegura Anolik, y es que la pretendió, entre otros, Warren Beatty. Pero lo cierto es que en su vida —que sepamos— solo mantuvo sexo con dos. El primero fue Noel Parmentel, un pendenciero —íntimo de Nor-

man Mailer— que la maltrató —según sus diarios, aparecidos en 2025— y, sin embargo, siguió íntimamente ligado a su vida años después. Fue quien le presentó a Dunne y el padrino de su hija, Quintana, que murió alcoholizada con 37 años. El segundo fue Dunne, claro, con quien contrajo matrimonio: una “decisión profesional”, según Anolik.

Tal era la ambición de Didion que fue capaz de “entre-

**CUANDO JOAN DIDION
TERMINÓ *EL AÑO DEL
PENSAMIENTO MÁGICO*,
PREGUNTÓ ANSIOSA
A SU EDITOR SI SERÍA
UN SUPERVENTAS**

garse a un hombre al que no amaba, porque el hombre al que amaba [Parmentel] le dijo que lo hiciera”. Es evidente que Anolik tiene un concepto bastante degradado de Didion en el aspecto humano, pero ciertamente Dunne resultaría un *contacto* imprescindible para ella en su ascenso al olimpo literario. Entre los testimonios que la autora recabó para este libro —además de las cartas, diarios, fotos y manuscritos que completan la documentación—, incluye el de un tal David Thompson, que asegura que cuando Didion terminó *El año del pensamiento mágico* —sobre el duelo por la muerte repentina de su marido—, preguntó ansiosamente a su editor si iba a ser “un superventas”.

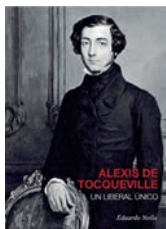
Calculadora y sin escrúpulos. Así es el retrato de Didion

en este libro. Sin embargo, la ruptura con Babitz nada tuvo que ver con esto. Antes al contrario, Didion fue su mentora en los inicios de su carrera y, en 1973, cuando estaba corrigiendo el primer libro de Babitz —*El otro Hollywood*—, esta la despidió. Consideraba que su perfeccionismo restaba frescura a su prosa. Representaban la disciplina y la espontaneidad, la profesionalidad y la impureza, pero ambas desnudaron en sus obras los dislates de sus vidas. Puro exhibicionismo. Babitz no llegó nunca a consolidarse, pero en los últimos años alcanzó una popularidad inesperada. Era tarde para disfrutarlo. Una enfermedad la había destruido. Mientras sus libros se vendían como nunca, ella aseguraba que tenía un lío con Donald Trump. **JAIME CEDILLO**

Alexis de Tocqueville

El pensador viajero y liberal

Con admiración, Ortega y Gasset observa que en la obra de Alexis de Tocqueville no halla “una sola expresión de nostalgia”. En efecto, los grandes ensayos políticos del segundo se mantienen como témpanos de clarividencia y de sobriedad en el siglo de los ardientes aspavientos románticos. ¿Se mantuvo siempre ajeno al morbo senil de la nostalgia el hombre Tocqueville? En la biografía in-



EDUARDO NOLLA

Gota a Gota, 2025

264 páginas. 17,50 €

telectual *Alexis de Tocqueville. Un liberal único*, Eduardo Nolla, acude en numerosas ocasiones a la correspondencia. Pues bien, ahí pescó: “Si los inteligentes conversadores y escritores de antaño resucitaran, no creo que les sorprendieran tanto el gas, el vapor, [...] como la inercia de la sociedad moderna y la mediocridad de los libros contemporáneos”.

En fin, Tocqueville era humano. Nolla nos ha contado además otras cosas de aquel aristócrata demócrata con mala suerte con el clima en los viajes por mar. Nuestro simpático

magistrado francés nació en 1805 y murió en 1859. Por el lado paterno (se destaca aquí la interesante figura paterna, Hervé de Tocqueville), Alexis se vincula con la “nobleza guerrera normanda”. Por parte de madre (nieta del guillotinado político Malesherbes), con la “nobleza de toga” (p. 16). Existe también un vínculo (mucho más vago) con Chateaubriand, por quien el biografiado sentía poco apego y poco interés.

En verdad, tres trabajos (que, por cierto, obtuvieron éxito editorial) le han valido a Tocqueville el título de clásico y aun de profeta secular. Son *La democracia en América*, parte I; *La democracia en América*, parte II (se iba a titular este *La influencia de la igualdad sobre las ideas y los sentimientos de los hombres*, fue el editor quien convenció al autor de aprovechar el tirón del anterior trabajo y bautizarla como una continuación) y *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Datan, respectivamente, de 1835, 1840 y 1857.

Nolla dedica más de la mitad del libro al proyecto norteamericano. Se extiende en



LOS GRANDES ENSAYOS
POLÍTICOS DE TOCQUEVILLE
SE MANTIENEN COMO TÉMPANOS
DE CLARIVIDENCIA

LEON NÖEL: ALEXIS DE TOCQUEVILLE, 1848

los nueve meses que pasó Tocqueville en el Nuevo Mundo acompañado de su inseparable amigo, el también aristócrata Gustave de Beaumont, con la excusa de investigar las filosofías carcelarias al otro lado del Atlántico (lo cual cristaliza en *Sobre el sistema penitenciario en los Estados Unidos y su aplicación en Francia*). Nolla da cuenta de su erudición al respecto (tradujo y anotó *La democracia* hace más de 15 años) acudiendo a numerosas fuentes. Urde un relato tan informado como ameno, donde se nos muestra a

Tocqueville entrevistando tanto a los reos de Sing Sing como al presidente Jackson. Podemos ver toda una serie de acontecimientos viajeros y de conversaciones reflejados en el ensayo de 1835. El segundo volumen de *La democracia* guarda más distancia con aquel viajero veinteañero. Es “mucho más intrincado, teórico y profundo” (p. 141). Por otro lado, Tocqueville también se interesó por Inglaterra y Argelia, escenario de una violenta guerra colonial.

Ahora bien, él permanecerá siempre atento a las transmigraciones de la vida pública de su propia nación: desde la Monarquía de Julio hasta la Segunda República y desde ahí al Segundo Imperio. Tres volúmenes de sus *Obras Completas* (*Escritos y discursos políticos*) atestiguan la tarea del diputado Tocqueville. “Era un liberal raro”, escribe Nolla, “y un centro izquierdista todavía más extraño” (p. 140). Tras bregar con socialistas, legitimistas, etc., este defensor de una noción de igualdad democrática templada por el espíritu de libertad individual, abandonó el debate. Se puso con un libro sobre la Revolución del 89, donde se reflejarían las inquietudes suscitadas en la más reciente del 48. ¿No habría merecido *El Antiguo Régimen y la Revolución* más páginas? **ÁLVARO CORTINA**

La noche en vela. Autorretrato de un insomne

El sueño, territorio en crisis

En los últimos años se produce una paradoja: cuanto más nos dicen los científicos lo importante que es dormir bien, más testimonios de mal dormir conocemos. Algo que se ha achacado al ritmo de nuestras vidas, al efecto de las pantallas o al nuevo ecosistema mediático digital, que hace más difícil la desconexión. No es nada nuevo el mal dormir, ni las confesiones en forma de obra literaria, aunque quizá sí su presencia creciente en las mesas de novedades. En los últimos tiempos hemos conocido el ensayo de David Jiménez Torres, *El mar dormir*, o el reciente *En vela*, cómic de Ana Penyas que explora también el agotamiento, las rutinas rotas y noches eternas sin descanso. El popular filósofo francés



BERNARD-HENRI LÉVY

Traducción de Isabel García Olmos
La Esfera de los Libros, 2026

184 páginas. 18,90 €

Bernard-Henri Lévy (1948) se sitúa en otra tradición, más grandilocuente y centrada en sí mismo, pero el problema no varía: el sueño como territorio en crisis.

Lévy utiliza el insomnio como coartada narrativa para volver sobre sí mismo con una mezcla de exhibicionismo, lucidez y cansancio moral que de-

fine buena parte de su obra tardía. No es un tratado médico ni un diario íntimo al uso, sino un autorretrato escrito desde la extenuación, desde ese punto en que el pensamiento ya no se ordena por jerarquías, sino por asociaciones febriles.

El libro se construye como una deriva nocturna: recuerdos, lecturas, guerras, amantes, teorías sobre el sueño y la historia. Lévy no duerme y en ese no dormir se le cuele el mundo entero. El insomnio aparece así como una forma de hipervigilancia: quien no duerme, parece sugerir el autor, no puede dejar de mirar. Y mirar, en su caso, ha significado estar en Bosnia, en Libia, en Ucrania, en Israel tras el 7 de octubre, en los escenarios donde la historia se concreta en tragedias. No es casual que Lévy, tan implicado desde hace décadas en los debates de política internacional, vincule su imposibilidad de dormir con haber “visto demasiado”. Una insistencia que tiene algo de caricaturesco, como reflejan las películas que nos muestran a los veteranos de guerra, desde Travis en *Taxi Driver* hasta el teniente Dan de *Forrest Gump*. La vigilia sería el precio a pagar por una vida vivida en el centro del ruido moral del mundo.

Pero *La noche en vela* también es un libro profundamente literario, lleno de referencias: Mallarmé, Proust, Kafka, Pessoa, Zweig, Leiris. Leer se convierte en una técnica de su-

pervivencia –leer para aburrirse, para caer rendido– y, al mismo tiempo, en una forma de fracaso reiterado. Incluso la gran literatura naufraga ante un cuerpo que ha perdido el ritmo natural del descanso. En este sentido, el ensayo dialoga con una preocupación cultural más amplia. Aunque Lévy insiste en singularizar su caso, el lector no puede dejar de reconocer en su relato una experiencia compartida.

El libro es también un ajuste de cuentas ideológico derrotista. Lévy no puede dormir porque el mundo va mal, porque Europa se descompone,

**LA NOCHE EN VELA NO ES UN
TRATADO MÉDICO NI UN DIARIO
ÍNTIMO AL USO, SINO UN
AUTORRETRATO ESCRITO
DESDE LA EXTENUACIÓN**

porque la izquierda que conoció le repugna y la extrema derecha avanza. Es, a este respecto, un libro de intelectual francés. En ese punto, su escritura se vuelve más discutible. La lucidez moral convive con afirmaciones tajantes, a veces simplificadoras, propias de un intelectual que nunca ha rehuido la polémica, como en su defensa con pocos matices de Israel en su acción en Gaza.

Con todo, el libro se lee con una mezcla de fascinación y fatiga. Hay momentos de brillantez y otros de puro narcisismo. Lévy es fiel a sí mismo, y será el lector quien decida si esa vigilia es un acto de valentía, de vanidad o, probablemente, de ambas cosas a la vez.

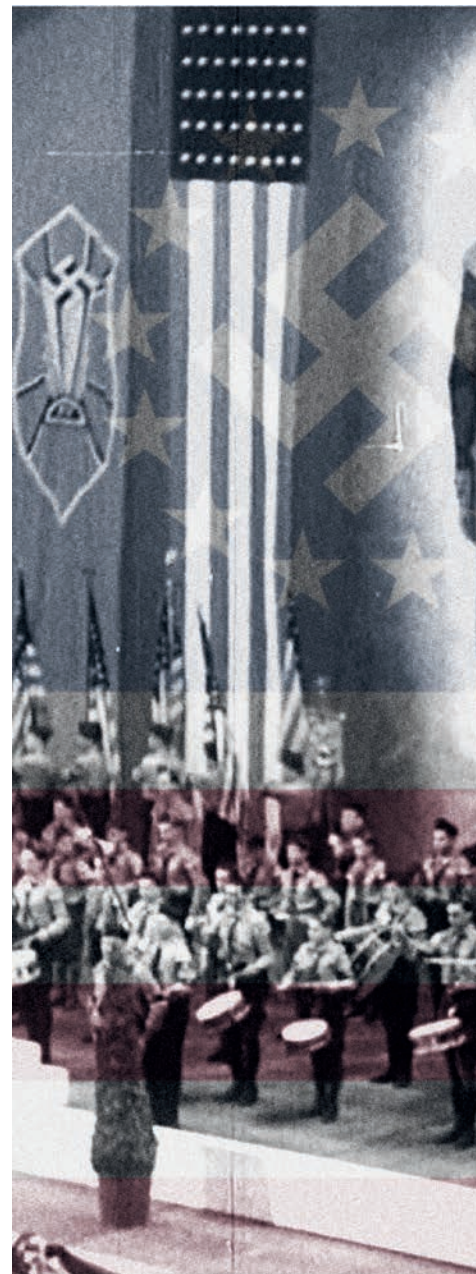
ANTONIO G. MALDONADO



MARC ROUSSEL

La raíz del fascismo norteamericano

Mientras las fuerzas del ICE acosan a los emigrantes con una violencia que recuerda al nazismo, Rachel Maddow analiza en *Precuela* cómo el fascismo logró infiltrarse en los Estados Unidos de los años treinta.



“Nuestros contemporáneos”, escribió Alexis de Tocqueville en 1840, en el segundo volumen de *La democracia en América*, “se ven constantemente excitados por dos pasiones contradictorias: desean ser guiados y desean permanecer libres”. El resultado fue un compromiso típicamente estadounidense, una tensión constante entre el poder estatal y la soberanía popular.

Tocqueville confiaba en que los norteamericanos sabrían y podrían mantener el equilibrio entre ambos. Al mismo tiempo, advirtió sobre una tendencia hacia el “despotismo democrático”. El pueblo, escribió, podría algún día votar a favor de ceder su poder y poner el gobierno “en manos de una persona o grupo de personas irresponsables”. Tras presenciar el auge de la democracia estadounidense, Tocqueville también predijo su declive.

En nuestros días, el autoritarismo en Estados Unidos carece de su Tocqueville, su cronista definitorio, aunque varios libros recientes han arrojado luz sobre lo que se denomina, eufemísticamente, “retroceso democrático”. Algunos autores, como la historiadora Anne Applebaum, buscan analogías e influencias en el resurgimiento

fascista en Europa. Otros, entre ellos los politólogos Steven Levitsky y Daniel Ziblatt, consideran que la Constitución y los contrarios a la mayoría en el Tribunal Supremo son los principales promotores de un gobierno no representativo.

Ahora, *Precuela. Una lucha de Estados Unidos contra el fascismo*, de la veterana periodista Rachel Maddow (California, 1973) traza un camino diferente sobre nuestra actual situación, al centrarse en la víspera de la Segunda Guerra Mundial, cuando grupos de fascistas locales intentaron instaurar un Reich estadounidense. De esta manera, pretende desvelar hasta qué punto el autoritarismo está arraigado en el genoma estadounidense: una mutación milenaria que, en las circunstancias adecuadas, llega a ex-

presarse con violencia.

Precuela, que comenzó como un podcast, sigue a diversos grupos de descontentos del pasado mientras trabajaban, con determinación aunque sin éxito, para poner fin de forma sangrienta al experimento demócrata y liberal estadounidense. Durante la década de 1930, organizaciones paramilitares con nombres como Legión Plateada, Frente Cristiano, Federación Germano Estadounidense y Guardia Blanca Estadounidense planearon actos de terrorismo interno, con el objetivo de sembrar el caos como pretexto para que los fascistas tomaran el poder. Feticistas nazis como el célebre arquitecto Philip Johnson partieron en busca de un Hitler norteamericano. El elegido por Johnson fue el senador Huey Long, un político populista y corrupto que murió asesinado en 1935.

Otros líderes profascistas, en cambio, prometieron abier-

tamente un genocidio. Así, Henry Allen, fundador de la Guardia Blanca Estadounidense, se comprometió públicamente al exterminio semita: “Habrán más cadáveres de judíos llenando las alcantarillas estadounidenses de los que nunca se encontraron en los pogromos europeos más ambiciosos y sanguinarios”.

Eran fanáticos, pero, como demuestra Maddow, contaban con amigos en todos los ámbitos. Cientos de policías de la ciudad de Nueva York se unie-



PREQUELA

RACHEL MADDOW

Traducción de Laura Carasusán

Capitán Swing, 2026

448 páginas. 25 €



DE IZDA. A DCHA, DE ARRIBA ABAJO: MITIN DE LA FEDERACIÓN GERMANO ESTADOUNIDENSE, EN EL MADISON SQUARE GARDEN, EN 1939. NIÑOS REALIZANDO EL SALUDO NAZI FRENTE A LAS OFICINAS DEL NSDAP, EN NUEVA YORK. MIEMBROS DE LA FEDERACIÓN GERMANO ESTADOUNIDENSE MANIFESTÁNDOSE EN NUEVA YORK

ron al Frente Cristiano a finales de los años 30 y la Guardia Nacional les proporcionó armas. Los aislacionistas del Congreso recitaban los puntos de discusión elaborados por el Ministerio de Asuntos Exteriores

alemán en Berlín, vilipendiando al presidente Franklin D. Roosevelt e instando a Estados Unidos a mantenerse al margen de la guerra. Incluso un senador, Ernest Lundeen, contrató a un agente nazi como redactor de discursos, y otro, Burton Wheeler, prestó su franco del Congreso —una firma facsímil que permitía el envío gratuito de correo— a grupos nazis financiados por Alemania. No era el único, explica Maddow. Como reveló posteriormente un fiscal federal, al menos dos

docenas de congresistas prestaron sus francos a la causa alemana. De esta manera, más de tres millones de pasquines y proclamas de propaganda nazi acabaron en hogares, negocios y escuelas estadounidenses. Si en 1933 Hitler había dicho que su estrategia era “destruir al enemigo desde dentro”, en Estados Unidos contó con muchísima ayuda.

El libro de Maddow es una lectura apasionante: bien presentado, de ritmo rápido, contundente y seguro, aunque a veces resulte demasiado coloquial. Pero dejando a un lado los tics destinados a captar oyentes, *Precuela* es una valiosa ventana a la mentalidad autoritaria y al proceso mediante el cual los autoproclamados patriotas se rebelan contra la democracia. Si bien el título del libro resulta algo inapropiado, los paralelismos con la actualidad son sorprendentes: la invocación a restaurar un pasado ficticio y monocultural, el mito de la victimización de los cristianos blancos, el antisemitismo manifiesto y la glorificación de la violencia o la admiración por los dictadores.

Los nazis estadounidenses nunca se acercaron a sus objetivos, pero su odio recibió una amplia difusión y, como con-

cluye Maddow, unieron “el aislacionismo, el antisemitismo y el fascismo” en un “tejido ominosamente apretado”.

Es cierto que la dictadura es la expresión más potente de la idea de que, en palabras de Orwell, algunos son “más iguales que otros”. También lo es que la desigualdad en Estados Unidos se ha manifestado —y sigue

EL LIBRO DE MADDOW ES APASIONANTE Y CONTUNDENTE, UNA VALIOSA VENTANA A LA MENTALIDAD AUTORITARIA

manifestándose—en tácticas de estado policial, en la búsqueda de chivos expiatorios y el odio racial, en la represión del derecho al voto y en mentiras oficiales. En otras palabras, puede parecerse mucho al autoritarismo en su forma pura. El hecho de que el régimen nazi viera como modelo las leyes de Jim Crow [que legalizaron la segregación racial en Estados Unidos a finales del XIX] no fue casual.

Sin embargo, como diagnóstico de los males que aquejan a Estados Unidos, la combinación de jerarquía y autocracia tiene sus límites. Un sentimiento de superioridad y un afán de poder sobre los demás pueden coexistir con la democracia, por muy incómoda que sea. Pero lo que Trump ha expuesto y explotado es aún más maligno que la idea de que no somos creados iguales; es la idea de que los demás no solo son inferiores a nosotros, sino menos que humanos. **JEFF SHESOL**

© *The New York Times Book Review*

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	2/19
2	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	13/2
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	1/58
4	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	3/80
5	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	15/6
6	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	18/12
7	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	12/47
8	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	-/59
9	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	4/19
10	CUANDO EL VIENTO HABLE Ángela Banzas (Planeta)	7/11
11	VERA, UNA HISTORIA DE AMOR Juan del Val (Planeta)	6/11
12	LA CHICA DEL LAGO Mikel Santiago (Ediciones B)	8/10
13	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B)	10/13
14	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	14/41
15	MAJARETA Juan Manuel Gil (Seix Barral)	-/1
16	LA ASISTENTA TE VIGILA Freida McFadden (Suma)	19/17
17	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	9/16
18	EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET José María Zavala (Ediciones B)	17/8
19	EL LIBRO DE COCINA DEL ANARQUISTA DE LA MAZMORRA Matt Dinniman (Nova)	-/1
20	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	5/17

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PENSAMIENTO ERÓTICO Sara Torres (Reservoir Books)	-/1
2	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	1/8
3	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	4/41
4	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	2/16
5	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	5/43
6	EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	11/13
7	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	7/31
8	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	9/20
9	CASOS REALES Yasmina Reza (Alfaguara)	-/1
10	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	-/57
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	10/216
12	EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	-/14
13	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	3/17
14	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	8/37
15	CUANDO ELLOS SE VAN Julia Navarro (Plaza & Janés)	6/10
16	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel)	12/14
17	PAN DE ÁNGELES Patti Smith (Lumen)	13/9
18	AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA Juan Miguel Zunzunegui (La Esfera de los Libros)	15/10
19	ESTO NO EXISTE Juan Soto Ivars (Debate)	18/9
20	THE BOOK Hungry Minds (Duomo)	16/11



Bookman
Libros únicos
para una gran
minoría.








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

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA	2/184
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
2	UN CONJURO	6/10
	Paula Melchor (Letraversal)	
3	ANDÁBAMOS MARAVILLADOS	-/1
	Violeta Gil (Arrebato)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/145
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	CON	-/14
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
6	HOMBRES CON UN DIENTE DE LECHE	-/1
	Luis Díaz (Letraversal)	
7	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO	13/4
	Elvira Sastre (Visor)	
8	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL	3/8
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
9	BALADA	19/5
	Pere Gimferrer (Espasa)	
10	AMARILLA	-/4
	Marta Sanz (La Bella Varsovia)	
11	LA EDAD DE LOS FANTASMAS	-/4
	Benjamín Prado (Visor)	
12	LA VIDA ES ESTO, AMOR	-/1
	Bely Basarte (Lunweg)	
13	GUARDÉ EL ANOCHECER EN EL CAJÓN	7/10
	Han Kang (Lumen)	
14	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	8/16
	Enrique Bunbury (Cántico)	
15	ROMANCERO GITANO	4/121
	Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
16	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)	5/3
	Homero (Penguin Clásicos)	
17	REVELACIONES	15/6
	Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	
18	DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA	18/6
	Mary Oliver (Lumen)	
19	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	11/123
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
20	DONDE VIVEN LAS MUSAS	9/91
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MUJER DE ARRIBA	1/3
	Freida McFadden (Debolsillo)	
2	PROYECTO HAIL MARY	4/3
	Andy Weir (B de Bolsillo)	
3	EL HIJO OLVIDADO	8/8
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
4	NADA SE OPONE A LA NOCHE	-/6
	Delphine de Vigan (Anagrama)	
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	2/123
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
6	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ	3/84
	Matt Haig (AdN)	
7	LAS HIJAS DE LA CRIADA	5/18
	Sonsoles Ónega (Booket)	
8	IT	11/11
	Stephen King (Debolsillo)	
9	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	12/123
	Joël Dicker (Debolsillo)	
10	EL EXTRANJERO	16/36
	Albert Camus (Debolsillo)	
11	EL ARTE DE SER NOSOTROS	14/56
	Inma Rubiales (Booket)	
12	EL CUARTO MONO	13/29
	J. D. Barker (Booket)	
13	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	15/47
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
14	ORGULLO Y PREJUICIO	17/3
	Jane Austen (Austral)	
15	EL CUARTO MONO (ESTUCHE)	18/12
	J. D. Barker (Booket)	
16	NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA)	20/10
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
17	EL CUCO DE CRISTAL	6/28
	Javier Castillo (Debolsillo)	
18	UN MATRIMONIO PERFECTO	7/2
	Paul Pen (Debolsillo)	
19	METAFÍSICA DE LOS TUBOS	19/19
	Amélie Nothomb (Anagrama)	
20	GENTE QUE CONOCEMOS EN VACACIONES	10/2
	Emily Henry (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COCINA PARA TODOS	1/9
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	2/209
	James Clear (Diana)	
3	GUÍA DEL CIELO 2026	10/3
	Enrique Velasco/Pedro Velasco (Procelvel)	
4	LOS 10 PODERES PARA DISEÑAR TU VIDA	-/1
	Sergio Fernández (Planeta)	
5	MIL NOMBRES TIENE EL AMOR. GUÍA ASTROLÓGICA...	-/1
	José Millán (Planeta)	
6	HÁBITOS ATÓMICOS EN ACCIÓN	3/6
	James Clear (Diana)	
7	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/208
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6	6/11
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	
9	LA COCINA CASERA DE ENRIQUE SÁNCHEZ	5/5
	Enrique Sánchez (Alfar)	
10	MADERA DE LÍDER	9/4
	Mario Alonso Puig (Espasa)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Shakespeare en la lavandería

Léi en días pasados la estupenda biografía de William Shakespeare escrita por Anthony Burgess. La publicó en castellano Península, hace ya veinte años, y desde entonces creo que no ha vuelto a reeditarse, razón por la que resulta poco menos que inencontrable. A ver si la nueva marea shakespeariana que está provocando el éxito de *Hamnet* (tanto la novela como su adaptación al cine) sirve para que algún editor se anime.

Por si contribuye a convencerlo, suscribo desde aquí el juicio de Terry Eagleton: “Una biografía brillante, aguda y muy divertida”. Qué más se puede pedir. El medio siglo transcurrido desde su publicación original (1970) no puede servir de objeción: muy poco es lo que se ha avanzado desde entonces en el conocimiento de la vida de Shakespeare, que sigue llena de zonas de sombra. Por otro lado, pocos sabían tanto de Shakespeare y de su tiempo como Burgess.

Este dice en la introducción a su libro: “En cierta ocasión escribí un artículo donde decía que, si se nos diera a elegir entre dos descubrimientos, el de una obra desconocida de Shakespeare o el de una lista del mismo William para la lavandería, todos optaríamos siempre por la ropa sucia. Una de las razones para andar a la caza de Shakespeare es que se obstina en ofrecernos una figura tan nebulosa. Toda biografía anhela encontrarse con algún indicio nuevo de realidad —una uña arrancada del 7 de mayo de 1598, un fuerte resfriado durante la primera representación teatral ordenada por el rey Jacobo I—, pero los indicios nunca se concretan”.

Confieso haberme extrañado al leer estas palabras. ¿Quién va a preferir a una nueva obra de Shakespeare su lista de la ropa sucia? ¡Menuda exageración! Aunque, bien considerado, ¿lo es tanto? ¿Contienen estas palabras, por debajo de su provocadora formulación, al menos algunos atisbos de verdad?

Me temo que sí, a la vista de los hechos. A estas alturas no cabe duda de que las profecías de Roland Barthes y los suyos

acerca de “la muerte del autor” erraron por completo el rumbo. Todo se lee a la luz del autor, de su biografía. Y si los datos disponibles no son suficientes, no parece haber problema alguno en inventarlos.

No otra cosa hizo Maggie O’Farrell cuando, según sus propias declaraciones, se indignó al leer en una biografía de Shakespeare: “Es imposible saber si Shakespeare sufrió o no la muerte de su hijo”. “¡Pero a quién han estado leyendo!” , se dijo. “La manera en la que el rey Lear habla de la ropa de su madre delata a un hombre que sufre”, observó. Y escribió *Hamnet*.

A menos que se trate de una mala traducción, no soy capaz de recordar el pasaje de *Rey Lear* al que O’Farrell se refiere, pero lo mismo da. Ante la prudencia del biógrafo mencionado, ella despliega todo un mecanismo de ficción con el que, mutando intuiciones por convicciones, presume que Shakespeare adoraba a su hijo y lloró desconsoladamente su muerte. Lo hace a la luz que le procura la obra misma de Shakespeare, más en concreto *Hamlet*.

SE CUMPLE ASÍ UNA ASOMBROSA PIRUETA: SE HACE PASAR POR REAL UNA FICCIÓN (HAMNET) QUE TIENE A UNA FICCIÓN (HAMLET) COMO ÚNICA BASE REAL

Ya no se trata aquí de que los datos de la biografía iluminen la obra y contribuyan a su comprensión e interpretación. Se trata más bien de lo contrario: la obra sirve de indicio a partir del cual especular acerca de la vida, los sentimientos y las intenciones del autor, con los que (obviando eso que cae entender por imaginación moral) supone que mantiene una correspondencia directa.

Se cumple así una asombrosa pirueta, que sólo cabe formular paradójicamente: se hace pasar por real una ficción (*Hamnet*) que tiene a una ficción (*Hamlet*) como única base real. Ya no se trata de que la ficción esté basada en hechos reales: es la realidad misma la que está basada en hechos ficticios. Pues vaya. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



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



ARTE

Ester Partegàs “Trabajo con papel y cartón. Mi escultura habla de lo efímero”

Entre el ajuar y el escombros, la basura y el monumento, la obra de Partegàs vuelve con fuerza a la escena española después de temporadas de intermitencia. Entre Es Baluard y CA2M tiende toda la colada, nada menos que 30 años de producción.

La obra de Ester Partegàs (La Garriga, 1975) forma parte del imaginario de muchos de nosotros. Sus no-lugares—salas de espera de aeropuertos sin alma—o sus dibujos de paseantes con bolsas en la cabeza marcaron a toda una generación. Ahora vuelve a España desde EE.UU. con una gran exposición de media carrera que, en el fondo, son dos, celebrando, además, que le hayan concedido la prestigiosa beca Guggenheim 2025.

Acaba de inaugurar en Es Baluard y, el 14 de febrero, en CA2M. Una exposición pensada de modo circular: empieza donde termina y continúa donde debería detenerse.

Pregunta. ¿Arquitectura menor es una exposición en dos sedes o dos exposiciones?

Respuesta. Sí, puede parecer liso. A la comisaria Bea Espejo y a mí no nos gusta la palabra retrospectiva, es una revisión de media carrera y ambas son complementarias.

P. ¿Qué papel juegan los objetos, las cosas, en su obra?

R. Mi trabajo siempre ha partido del objeto ordinario. Me interesan mucho las cosas con las que vivimos, que nos acompañan y pasan desapercibidas. En los últimos cinco años me he centrado en el espacio domés-

tico, pero al principio de mi carrera eran objetos del espacio público más efímeros y banales. Trabajo con productos industriales producidos en masa y que carecen de *glamour*, son objetos del ‘todo a 100’, cestas de la ropa, bolsas de basura que parecen no tener alma.

P. Es una amplísima muestra que no tiene nada de menor. ¿Por qué el título?

R. ‘Arquitectura’ se refiere al acto cotidiano de construir, y ‘menor’, como un antagonismo a la monumentalidad de arquitectura, asociada al poder. Hay

una arquitectura invisible, infravalorada, de actos y afectos que pertenecen históricamente al mundo de la mujer.

P. Usted vive en Nueva York desde el año 1997. ¿Cómo ha sido el proceso de producir la(s) exposición(es)?

R. Ha complicado la logística, claro. Bea Espejo se interesó hace tres años en trabajar conmigo para revisar y recopilar estas tres décadas de trabajo y darles una narrativa. He producido algunas piezas en Barcelona, pero el estudio grande lo tengo en Marfa, Texas.

P. La escultura es una disciplina durísima, no solo de trabajo con el cuerpo sino de almacenaje y transporte.

R. Sí, así es, aunque mis materiales son ligeros y asequibles. Lo hago de manera intencional, hablan de lo efímero. Trabajo con plástico, papel y cartón en módulos que pueda manipular yo sola. Me gusta que los materiales sean mudables y estén cerca de la vida.

P. ¿Qué podemos ver en Palma y qué en Madrid?

R. En Palma hay dos trabajos relacionados con la isla. Tengo una serie de arquitecturas primitivas—como dólmenes—en las que he sustituido la piedra por el pan. Allí visité los talayotes de la Edad

de Bronce y he reproducido dos asentamientos mallorquines en dibujos de cinco metros, también hay una pieza de fragmentos de los cestos de la ropa sucia, con los que construyo una especie de acueducto. La del Museo CA2M es la exposición más completa, como un parque, es una muestra de mi imaginario.

P. Un imaginario ecologista y anticapitalista.

R. Estas etiquetas tan redondas no se identifican con mi trabajo. Mi imaginario es personal y sensible a los materiales



LINE II (LAUNDRY BASKETS), 2025

R. R.



“QUIERO
OCUPAR UN
ESPACIO ENTRE
EL MUNDO
INTERIOR Y LA
REALIDAD,
MOSTRAR CÓMO
OTROS RELATOS
SON POSIBLES”

ROBERTO RUIZ

y objetos de la vida. Usar estos calificativos simplifica mi obra peligrosamente.

P. Hay una lectura política de su trabajo, pero no es intencional, entiendo.

R. Lo político es una consecuencia, no una condición, y se va articulando al trabajar, a través de mi elección de objetos:

materiales “pobres” y maneras de trabajar manuales. Quiero ocupar un espacio intermedio entre el mundo interior y la realidad exterior, donde la imaginación y la intuición son el modo principal de percepción. Devolver una realidad un poco diferente, mostrar cómo otros relatos son posibles. De este

modo mi trabajo es político, porque no reduzco las cosas a su valor transaccional.

P. ¿Entonces en España no hemos entendido su trabajo?

R. En los 2000 reducían mi obra a estas etiquetas que me pesaron mucho, espero que estas exposiciones ofrezcan nuevas perspectivas sobre mi obra.

P. Estudió con Rebecca Horn en Berlín ¿Qué recuerda de aquello?

R. Viniendo de Barcelona fue un cambio radical. Allí te dejan sola en un estudio durante semanas, cuanto más famoso era el profesor menos aparecía. Todo muy jerárquico y medieval. Sus clases eran sesiones de crítica para aprender a mirar.

P. Como residente en EE.UU. ¿qué impacto está teniendo la segunda era Trump?

R. Nos sentimos aplastados. Se ha desmantelado todo lo que habíamos ganado en temas de inclusión y diversidad. El ambiente es de censura y amenazas hacia las instituciones culturales y universidades, muchas ya han cancelado sus programas y se autocensuran.

P. ¿Piensa volver a España?

R. Si te digo la verdad, lo pienso todos los días.

P. Usted triunfó pronto.

R. Es verdad que Helga de Alvear me dio muchas oportunidades, luego tuve una crisis personal y, además, llegó la crisis económica de 2008. Me fue muy bien darme ese paréntesis para replantearme mi trabajo. En 2014 volví con más fuerza. Siempre he expuesto, aunque no estás fuerte todo el tiempo, mi trabajo es un espejo de mi vida personal y quiero que sea así. Busco esa sensibilidad a lo voluble y a lo inconsistente.

P. ¿Se siente identificada con su generación española?

R. No. Tengo afinidades con algunos artistas por su manera de trabajar: David Bestué, Ludovica Carbotta, Esther Kläs...

P. Le acaban de conceder la beca Guggenheim, ¿y ahora?

R. Continuaré con mi trabajo, algo que iba a hacer igualmente con la beca o sin ella. Investigaré el color y haré dos piezas en bronce, algo muy nuevo para mí. **MARÍA MARCO**

La turbulencia geopolítica del mundo actual cada vez más frecuentemente invoca la comparación con la década de 1930. En *Aún Deep Song* la artista española Lola Lasurt (Barcelona, 1983) tiende puentes entre ambos momentos históricos a través de la reinterpretación de *Deep Song* una pieza de danza que la coreógrafa y bailarina Martha Graham presentó en 1937, el mismo año que Picasso realizó su célebrísimo *Guernica*.

Para este proyecto, Lasurt se aprende la coreografía de Graham y se graba bailando un ensayo de esta en su estudio, mientras por la radio suenan las espeluznantes noticias de 2020. Pero no se queda ahí: después de llevarse el proyecto al cuerpo, comienza a pintar una serie de frisos que retratan el movimiento de *Deep Song* secuencialmente, como fotogramas de una película (de hecho, toma una grabación del baile como fuente). Todos estos elementos pueden verse en el madrileño Condeduque, junto con el banco que Lola Lasurt utilizó para su ensayo y la tela naranja que funcionaba como fondo, y que recrea una de las interpretaciones que se hizo de la pieza.

El trabajo de Lola Lasurt habitualmente emplea instalaciones pictóricas, cerámica o publicaciones para una labor basada en la investigación, que indaga en momentos históricos del pasado conectándolos con el momento actual. Aquí se enfrenta a la mítica bailarina Martha Graham (1894-1991), una

de las madres de la danza contemporánea, centrando su atención en un momento concreto de su trayectoria. Martha, poco politizada, tenía prohibido que en su escuela se discutiera de religión o de política. Sin embargo, cuando desde el Tercer Reich de Hitler se la invitó a realizar una pieza para las Olimpiadas del Berlín nazi ella se negó de manera contundente, haciendo pública su negativa. Este gesto abrió la puerta a su inclusión en actos antifascistas que estaban mostrando el re-

pudio al golpe de estado en España de 1936: en el contexto internacional ya veía que el conflicto bélico iba más allá de la península ibérica, y que lo que estaba en juego era el auge internacional del fascismo.

En este contexto es cuando, en diciembre de 1937 Graham presentó *Deep Song*, una de las dos piezas que dedicó expresamente a la guerra en España. El título de un baile que duraba apenas cinco minutos hace referencia al *Poema del Cante Jondo* de Federico García Lorca



Lola Lasurt, bailar noticias espeluznantes

LOLA LASURT. AÚN DEEP SONG. CONDEDUQUE. Madrid. Comisarias: Marta Ramos-Yzquierdo y Laura Vallés. Hasta el 12 de abril



**LOLA LASURT
HA PINTADO CON
TODO EL CUERPO PARA,
COMO UNA MÉDIUM,
DEJAR QUE EL PASADO
PASE A TRAVÉS DE SÍ**



TODAS LAS IMAGENES: JUAN RAYOS

VISTA DE LA EXPOSICIÓN.
EN LA OTRA PÁGINA,
ENSAYO PARA DEEP SONG,
FRISO II, 2023

ejercicio físico vemos a Lasurt en su estudio, bailando, mientras por la radio suenan las noticias. Si bien el proyecto comenzó con el auge de la extrema derecha durante la pandemia de la Covid-19, más adelante se sumarían la guerra de Ucrania y el genocidio de Gaza. Encarnada en el cuerpo de la artista, *Deep Song* se actualiza con nuevas resonancias, que siguen incidiendo en la permanente catástrofe: a ello alude el “aún” del título de la exposición.

(1931), planteándose también como un homenaje al poeta asesinado en el 36. Los movimientos, por otra parte, son “un alegato del cuerpo contra su destrucción inspirado en las fotografías de nuestra guerra” (en palabras de Laura García Lorca). La Guerra Civil fue el primer conflicto retratado por un cuerpo de fotoperiodistas profesionales que hicieron ver al mundo la violencia en tiempo real, convirtiendo a ciudadanos del resto de países en espectadores del sufrimiento. Ello planteaba la pregunta de cómo actuar ante “el dolor de los demás”, que diría la pensadora Susan Sontag.

Para Lola Lasurt, el proyecto implicó aprender la llamada “técnica Graham”, un duro sistema corporal que le permitió recrear la coreografía original: para ella “el ejercicio pictórico también requiere reelaborar el movimiento para contrarrestar la mera representación”. En el vídeo que capta las jornadas de

El baile es una preparación previa para la pintura, y una reflexión acerca de las dimensiones performativas de esta. Cuando Lasurt se enfrenta a los frisos al óleo lo hace en jornadas continuas que recuerdan al dibujo automático. Resulta revelador que el cuerpo de la bailarina retratada, a medida que avanzan las secuencias, acabe apareciendo sin cabeza. La altura de cada friso, por otra parte, va creciendo: el primero tiene 25 centímetros de alto; el segundo, subtítulo *Las Caídas*, ya tiene 50 centímetros y la exposición concluye con el friso de *Las Cargas*, cuyas figuras son casi de tamaño natural. Lasurt ha pintado con todo el cuerpo para, como una médium, dejar que el pasado pase a través de sí. Así, los años treinta nos hablan en esta década de los veinte y sus coreografías reaparecen proponiéndose como resistencia en el presente. **JULIA RAMÍREZ-BLANCO**



IRATI INORIZA: ARRIBA, ARRIBA, 2026

Irati Inoriza, airear la tierra

IRATI INORIZA. ARRIBA, ARRIBA. PICNIC. Madrid.

Comisaria: Paula Noya de Blas. Hasta el 21 de febrero. De 800 a 10.000 €

La fotografía que ilustra este texto no hace justicia a la increíble potencia plástica y conceptual de la instalación de Irati Inoriza (Balmaseda, Vizcaya, 1992) en la madrileña galería Picnic. Atávica y ancestral, mágica, desde una abrumadora sencillez, Inoriza fascina en su —radicalmente contemporáneo— acercamiento a la tierra y en su atrevida interpretación del espacio, que secciona y anula, impidiéndonos deambular por el mismo, forzando un único punto de vista.

Inoriza hace que la tierra emerja, flote y levite de forma milagrosa, como si fuera una antigua tripulante de una alfombra mágica. Una tierra, la de Inoriza, que es mezcla de tierras, de la de Madrid, Burgos, Álava y Vizcaya. Tierras vivas de diferentes colores y texturas que dibujan, mientras se airean, el ritual que aún se celebra en zonas de País Vasco y Navarra desde el siglo XIII, cuando antes de sembrar, airean, oxigenan entre todos, las tierras para hacerlas más fértiles gritando: “¡Arriba, arriba!”.

La complejidad técnica de la pieza para sostenerse en el aire en contra de las fuerzas gravitatorias, y de la tierra que quiere volver a la tierra, ha requerido de las fórmulas de un arquitecto que sustente ese peso constante.

No se pierdan las piezas pequeñas que acompañan a la instalación. Las *layas* de hierro pintado y arcilla evocan esa herramienta agrícola pensada para incidir sobre el terreno extrayendo una porción precisa de la tierra. Una herramienta que da nombre a los *layaris*, la comunidad de los que layan. Las acompañan unas serigrafías de colores terrosos en las que se adivinan los rostros de estos bailarines de la tierra y unas porcelanas en las que Inoriza, como viene siendo habitual, atraviesa elementos vegetales, flores secas y pequeñas ramas que enraizan y funden lo cultural con lo natural. **M. MARGO**



VISTAS DE LA INSTALACIÓN EN LA CASA ENCENDIDA

Hoda Afshar, obsesión por la mujer velada

HODA AFSHAR. THE FOLD. LA CASA ENCENDIDA
Madrid. Hasta el 25 de enero

Coincidiendo con la clausura de su exposición en el parisino Musée du Quai Branly, la artista iraní Hoda Afshar inaugura su primera individual en Madrid. Aunque no es totalmente desconocida en nuestro país, ya que participó en el festival Ge-txophoto en 2021, justo cuando se iniciaba la difusión de su trabajo en Europa,

esta exposición centrada en su último proyecto, *The Fold*, es una excelente ocasión para conocer mejor a una artista cuyo compromiso político ha incentivado el refinamiento formal de su producción y cuando sus obras forman parte ya de prestigiosas colecciones como las del Victoria and Albert Museum de Londres, el MoMA de Nueva York y la Getty Museum Collection en Los Ángeles. Además de los más prestigiosos y numerosos museos e instituciones en Australia, donde Afshar emigra en 2007, tras licenciarse en Bellas Artes en la especialidad de fotografía en Teherán, trabajando primero como reportera en Sidney y continuando después su formación en Melbourne, donde imparte clases en la universidad.

Dos décadas viajando, desde las instantáneas del fotoperiodismo a la fotografía documental y hasta su decantación conceptual, durante las que la artista no ha dejado de interesarse por los alienados en la marginalidad, por la representación de género incluida su exploración *queer* o por los perseguidos a causa de su denuncia ante la corrupción y la injusticia. Mientras, profundizaba su reflexión sobre la mirada y la recepción de la imagen fotográfica y ampliaba sus proyectos en el medio videográfico. Sumanando, además, nuevos dispositivos para su presentación y adaptando sus proyectos, que en los últimos años condensa en formato libro, a los diversos espacios expositivos. Como ocurre, de hecho, en *The Fold*: si comparamos el reciente despliegue espacial de su instalación en París frente a su condensación en La Casa En-

cendida vemos que esta resolución no pierde un ápice de elegancia e intensidad.

Es la primera vez que Hoda Afshar trabaja sobre un archivo colonial, compuesto por miles de fotografías realizadas por el médico psiquiatra Gaëtan Gatian de Clérambault en Marruecos entre 1918 y 1919, que reflejan una obsesión: los drapados en los jaiques, largas piezas de varios metros de algodón, seda o lana, utilizados por las mujeres, que cubrían

LA IMAGEN DEL VELO, SU UTILIZACIÓN O PROHIBICIÓN, SIGUE VIGENTE EN LA ENCRUCIJADA ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

el cuerpo por completo de la cabeza a los tobillos. Un descubrimiento a partir del recorte automático de las imágenes, al descargarlas del archivo en línea del museo Quai Branly, y que podemos ver en la triple proyección de diapositivas. Como fijación, respecto a la tradición orientalista, primero pictórica y luego fotográfica, tildada con razón de erótica hasta la vejación, es una auténtica rareza. Y, sin embargo, como se va desvelando en el vídeo, no por ello menos deshumanizadora y fetichista.

A través de una cuidada puesta en escena que, tras una bella ambientación, se sirve a modo de escenografía de un fondo desplegado en espejos, inspirado en la conocida escena de *La dama de Shanghai* de Orson Welles, cinco personajes, algunos académicos especializados en arte y psicoaná-

lisis, textiles orientales y museología diaspórica, van deconstruyendo la figura de Clérambault, que se suicidó al quedarse ciego, y la motivación de su fetichismo, posiblemente hundido en el funeral de su hermana velada cuando tenía solo cinco años. Se discurre sobre la falta de consentimiento de aquellas mujeres, muchas de espaldas, cuando el psiquiatra robó sus imágenes. Además, refiere la importancia en la historia del arte del drapado y el concepto de pliegue bajo una óptica sensorial y emocional deleuziana. Al final, se aborda la metodología archivística colonial y su epistemología y supone una completa reapropiación crítica de un legado visual obsesionado con la mujer velada.

Y siendo todo esto de mucho interés, sin embargo, lo más

Porque, sin duda, nos hallamos ante una pieza ya capital en esta abundante y controvertida iconografía que, todavía viva, continua en el debate social. Recurrente en perspectivas identitarias y a menudo simplificada en imágenes militantes, incisivas, pero, en el peor de los casos, también banales, la imagen del velo, su utilización o prohibición, sigue vigente en la encrucijada entre Oriente y Occidente, donde con frecuencia olvidamos que el pañuelo o tocado como prenda femenina ha sido imprescindible hasta épocas recientes y todavía cuenta con reminiscencias, por ejemplo, como la mantilla en la celebración tradicional de la Semana Santa.

El velo, esgrimido como símbolo de la resistencia frente al desvelamiento de la conquista imperialista y colonial, pero im-

BELLEZA Y MARGINALIDAD

Nacida después de la Revolución islámica en Irán, en su juventud Hoda Afshar (Teherán, 1983) vivió en carne propia el dilema político y cultural del velo y de la discriminación femenina, lo que la lleva a cuestionarse cómo se construyen y para qué sirven las imágenes. Se trasladó a Australia en 2007, donde se especializa en fotodocumentalismo. Ha sido galardonada con numerosos premios como el National Photographic Portrait Prize (Australia) y el Bowness Photography Prize, entre otros.



DIANA PFANNKATTE

relevante es cómo Afshar juega visualmente en cada una de las intervenciones, combinando las diferencias de las actuaciones, sus expresiones faciales y corporales y las gesticulaciones de manos, con las diversas posibilidades que le ofrece el montaje de las múltiples imágenes espejadas en distintos enfoques y planos, que disfrutamos a través de veintiséis minutos de proyección.

puesto por el Estado con medios coercitivos, en definitiva, simboliza ideologías contrapuestas que en ambos casos instrumentalizan los cuerpos de las mujeres islámicas. A modo de una tercera vía, *The Fold* contribuye a desenredar esa historia de dominaciones propias y ajenas. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Entrevista con Hoda Afshar
en elcultural.com

Ubú rey, una bomba ha estallado

UBÚ PINTOR. ALFRED JARRY Y LAS ARTES. MUSEO PICASSO. Barcelona
Comisarios: Emmanuel Guignon, Christophe Champion y María González Menéndez. Hasta el 6 de abril

La exposición, en palabras del comisario y del hasta ahora director del Museo Picasso de Barcelona, Emmanuel Guignon, es un recorrido por la influencia o proyección de Alfred Jarry —y su obra más difundida, *Ubú rey*, en todas sus versiones— en el arte contemporáneo. Decimos “hasta ahora director del Museo”, porque en el momento que escribimos estas líneas, se ha hecho público el nombramiento de Rosario Peiró como nueva directora del Picasso. Visto desde esta perspectiva la exposición posee un sabor a fiesta de despedida. Guignon, consciente de que era su última comparecencia, no ha escatimado esfuerzos y recursos: la muestra aglutina unas 500 piezas entre documentación y objetos artísticos, presenta costosos préstamos de obras internacionales —el *Ubu Imperator* (1923) de Max Ernst del Centre Pompidou, entre otros— y a su alrededor se ha movilizizado a los medios de manera excepcional, así, por ejemplo, el periódico *Le Monde* ha publicado una laudatoria reseña sobre la muestra. En fin, todo un festival de fin de curso.

Personaje creado por Jarry (1873 -1907), Ubú rey pasa por ser el símbolo del grotesco del poder político: él conquista el mando por la violencia y la traición y continúa ejerciéndolas motivado por una desaforada ansiedad de dominación. Foucault y Deleuze lo mencionan reiteradamente en sus reflexiones sobre el poder, pero además Ubú rey ha gozado de una particular fortuna en las artes plásticas. Y, según Guignon, no tan solo en la alta cultura, sino que también ha pasado al imaginario popular como expresión monstruosa y aberrante de la tiranía. Explicaba el mismo Guignon que el término “ubuesque”, en francés, significa precisamente “grotesco”. El objetivo de la muestra es el de articular una cartografía de Ubú rey en las artes visuales, una labor de espeleología para explorar la motivación y la persistencia de la fascinación por el personaje.

No hace falta ser un experto para percatarse de que el poder, desde siempre y desde el punto de vista de quien mira desde abajo, inspira sátira y sarcasmo, agresividad y furor. Pero en *Ubú rey* hay algo más. La ex-





PAUL GAUGUIN, VEGAP, BARCELONA, 2025



PILAR AYMERICH

posición empieza con la presencia de artistas como Paul Gauguin, Pierre Bonnard, Denis Maurice, Henri Rousseau... Creadores que de algún modo eran ajenos a todo activismo político y que acaso puede sorprender. Y sin embargo este es el mundo de Jarry, al menos como punto de partida. Él, que ejerció como crítico de arte, colaboró en publicaciones, mantuvo relaciones cómplices y apoyó a estos artistas. Este sector representa el arte experimental, las manifestaciones más inquietas del momento: un caudal cultural que se situaba en los límites y que cuestionaba la autoridad, incluida la artística, y el discurso dominante. Y, en una lógica de continuidad, cuestionar la autoridad académica significa abrir los ojos a manifestaciones silenciadas e ignoradas por su marco normativo. En este sentido, Jarry reivindicó el arte popular y anónimo, reclamó la atención y aprovechó las nuevas oportunidades que le ofrecía la cultura de ma-

sas: las revistas y la caricatura, descubrió creadores completamente ignorados y marginales en su momento, como es el caso del raro y misterioso Charles Filiger, visionario y místico que más tarde fue reclamado por los surrealistas y generaciones posteriores. Y continuando esa misma lógica, la posición antiacadémica, que decíamos antes, significa rebelarse contra la autoridad, el estado político y el estado de las cosas que nos rodean.

JARRY REIVINDICÓ EL ARTE POPULAR Y ANÓNIMO Y APROVECHÓ LAS NUEVAS OPORTUNIDADES QUE LE OFRECÍA LA CULTURA DE MASAS

El punto de partida de *Ubú rey* no deja de tener interés: nace en el contexto escolar de rechazo al dogmatismo educativo. Originalmente está inspirado en un jesuita que impartía clases de física en el Colegio de Rennes hacia los

años 80 del siglo XIX. Pese a su prestigio, las clases disparatadas e incomprensibles y su porte barrigudo y desagradable motivaron, entre el juego y la farsa, la mofa de los estudiantes, que acabaron por escribir textos y realizar representaciones teatrales sobre el viejo profesor en un proyecto entre colectivo e individual. No se sabe exactamente cómo pero cuando Jarry abandona Rennes y llega a París, terminará por dar forma al *Ubú rey* que se representará en el Théâtre de l'Oeuvre en 1896. Una bomba ha estallado.

El espíritu anarquista sobrevuela *Ubú rey*, pero lo que hace especialmente atractivo es que Jarry es incodificable, siempre sorprende, no hay palabras que lo definan. Él posee la complejidad de los pio-

neros visionarios, luego se van poniendo nombre a las cosas, se cataloga, se legisla... Se pierde la frescura original.

No hace falta insistir que *Ubú rey* será un referente para los futuristas, dadaístas, los surrealistas y experiencias posteriores como el teatro del absurdo y el situacionismo de manera que sigue fascinando, incluso, hoy en día. La exposición rastrea esa fascinación y su aportación es la de localizarla en artistas y episodios desconocidos o poco difundidos: Le Corbusier, Enrico Baj, Jean Dubuffet, Picasso... Es el teatro donde se proyecta y concentra con más intensidad su universo. La exposición hace mención a montajes teatrales, especialmente en Cataluña, que han abordado o se han inspirado en este personaje. El punto fuerte es la sala dedicada al montaje *Mori el merma* del grupo La Claca con decorados y trajes concebidos por Joan Miró, quien, además, dedico tres series extraordinarias a Alfred Jarry: *Ubu roi* (1966), *Ubu aux Baléares* (1971) y *L'enfance d'Ubu* (1975). **JAUME VIDAL OLIVERAS**

3 4

1. ENRICO BAJ: *GENERAL*, 1961. 2. MAX ERNST: *UBU IMPERATOR*, 1923. 3. PAUL GAUGUIN: *MUJER DE LOS HIGOS*, 1894. 4. PILAR AYMERICH: *REPRESENTACIÓN DE OPERACIÓ UBÚ EN EL TEATRE LLIURE*, 1981

La ópera para mendigos de Bertolt Brecht

Mario Vega levanta una nueva versión de la emblemática obra de Bertolt Brecht *La ópera de los tres centavos*, que narra, en tono de comedia, el enfrentamiento entre un criminal de los bajos fondos londinenses (Coque Malla) y el líder de una red de explotación de mendigos. Arranca en Canarias su gira por toda España.

“¿Qué es peor: una pistola o un paquete de acciones? ¿Qué es peor: robar un banco o fundar un banco? ¿Asesinar a un hombre o darle un trabajo de oficina?”. Con la soga al cuello y a punto de morir colgado, el delincuente de poca monta Macheath, más conocido como Mackie Navaja, lanza estas preguntas a los allí reunidos en los compases finales de *La ópera de los tres centavos*. Cuestiona la bondad del alma humana esta obra con libreto de Bertolt Brecht y música de Kurt Weill, estrenada originalmente en agosto de 1928 en Berlín. Era aquella la Alemania de la República de Weimar, a la que todavía le quedaba un año para verse sumida en el caos económico del *crack* del 29. Y aun así, Brecht, Mackie Navaja mediante, no duda en señalar a especuladores, usureros y demás desalmados con corbata como culpables de los principales males de la sociedad.



SERGIO PARRA

Unos males que siguen vigentes hoy. Así lo afirma el director de escena y dramaturgo Mario Vega (Gran Canaria, 1976), responsable de traer a nuestro país un nuevo montaje de *La ópera de los tres centavos*, con Coque Malla en el papel protagonista: “La obra trasciende a su tiempo. Los temas sociales que aborda siguen aquí, con nosotros. Brecht señala continuamente a las altas esferas siempre con mucho humor y poniendo en boca de sus personajes frases como: ‘Los jueces son incorruptibles. No se les puede corromper de ninguna manera para que hagan justicia’.

Son problemas con los que todavía hoy seguimos familiarizados y que Brecht piensa, y yo estoy con él, que existirán siempre”. Nos cuenta el *regista* canario que el compromiso social es una piedra angular del teatro brechtiano y que, por este motivo, repudiaba el género lírico de su tiempo: “Decía de la ópera que era ‘burguesa’ porque trataba temas demasiado ligeros o desligados de la realidad. *La ópera de los tres centavos* es una aproximación irónica al mundo operístico. Él afirmaba que su intención era montar una ópera para mendigos. Es decir, que fue-

ra tan espléndida que pudiera reflejar lo que era la vida de esa gente, pero que además también fuera accesible para los más desfavorecidos”.

El montaje de Vega cuenta con un despliegue escenográfico de primer orden – nos adelanta el director– con un espacio que permite que estén en escena los siete músicos que intervendrán en los momentos musicales. El elenco, además, participará activamente en los cambios de la composición escénica, mediante el uso de “cuatro grandes garras con las que se dispondrán las diferentes estructuras”. La obra se ha estrenado ya en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el jueves 29 y se puede volver a ver en el mismo espacio el viernes 30. Tras ello, recorrerá buena parte del territorio nacional: Tenerife (1 de febrero), Bilbao (12-15), Murcia (20), Villena (21), Elche (22), Nárón (27 y 28), Vitoria (6 y 7 de marzo), Málaga (29 de abril), Valladolid (22-24 de mayo), El Prat de Llobregat (30 de mayo) y Madrid (Teatro Infanta Isabel, del 23 de septiembre al 1 de noviembre).

CANALLAS EN LONDRES

Ambientada en los arrabales del Londres victoriano, la ópera de Brecht narra las desavenencias del ya mencionado Mackie Navaja (Coque Malla) con Jonathan Peachum (Omar Callicchio), el dueño de un matadero que ha hecho una fortuna gracias a una red de explotación de mendigos, cuando se descubre que el primero se ha casado en secreto con Polly (Carmen Barrantes), hija del segundo. Todo ello amenizado con una serie de temas cercanos al jazz que Vega describe como “experimentales y disruptivos”. Por su parte, Coque Malla califica la música compuesta por Weill como “rock antes de que existiera el rock”.

El arrojero roquero es, precisamente, el motivo por el que el director canario pensó en el músico madrileño para el papel protagonista: “Comparten esa chulería típica del *rock&roll*. Es una energía seductora que creo que Coque encarna a la perfección”. Tan-

to es así, que Malla admite haber incluido *motu proprio* alguna que otra frase del guitarrista Keith Richards en ciertos diálogos: “Vienen del mismo lugar, de los bajos fondos de Londres. Mackie es algo así como un roquero primigenio que, como personaje, es tan atractivo para un actor como Hamlet o Julio César”.

La posibilidad de interpretar un papel de estas características fue uno de los motivos que convencieron a Malla para dejar a un lado su agenda como músico durante un año y embarcarse en este proyecto. Pero hay otras dos razones de peso: una fue la presencia de su hermano, Miguel Malla, como director musical del espectáculo. La otra tiene que ver con la rutina: “Llevo 40 años en los que preparo un disco, compongo en casa, voy al local, ensayo con los músicos, me encierro en el estudio, grabo, ‘promo’, gira y vuelta a empezar. Esa era mi rueda. Una rueda larga, apasionante y excitante, pero una rueda al fin y al cabo”. Y, en ese momento, apareció el director canario con su propuesta: “Ya habíamos trabajado juntos en su obra *Clara y el abismo* (2021), para la que com-
puse la música, así que sabía que teníamos muy buena sintonía. Por eso, aunque nunca había hecho algo así, en cuanto escuché su oferta decidí dar el volan-

tazo”. No es la primera vez que el fundador de Los Ronaldos pisa las tablas. Su infancia transcurrió, de hecho, entre bambalinas: “Por el trabajo de mis padres [el actor y director de escena Gerardo Malla y la actriz Amparo Valle] pasé los primeros años de mi vida de bolo en bolo. Luego, claro, aunque me he mantenido alejado del mundo teatral, están los 40 años de conciertos, cuya producción he descubierto que es muy similar a la que conlleva una obra de teatro”. De ahí que no le resulte extraño encarar un montaje como el de *La ópera de los tres centavos*, cuyo mensaje principal, piensa Malla –y aquí coincide con Vega– es uno de los más viejos de la historia: “En este mundo, nadie se libra de ser un cabrón, del primero al último”. Abandonen, pues, y como reza el umbral del infierno dantesco, toda esperanza. **ÁNGEL MORA**

“COQUE MALLA Y SU PERSONAJE COMPARTEN ESA CHULERÍA TÍPICA DEL ROCK&ROLL” MARIO VEGA

EL MÚSICO Y ACTOR
COQUE MALLA EN
EL PAPEL DE
MACKIE NAVAJA

Troubles irlandeses en el Lliure

Julio Manrique reincide con Jez Butterworth.

Se adentra, con *El barquer*, en el conflicto norirlandés, una tragedia en la que suenan de fondo los Rolling, The Pogues y los Undertones.



MARTA MARCO, ROGER CASAMAJOR, ERNEST VILLEGAS, MIMA RIERA Y MARC SOLER, COMPONENTES DEL AMPLIO REPARTO DE *EL BARQUER*

Es Julio Manrique, actual director del Lliure de Barcelona, un *regista* muy curtido, con decenas de montajes a sus espaldas: *American Buffalo*, *Roberto Zucco*, clásicos chejovianos... Hace poco le hincó el diente a *El adversario*, de Emmanuel Carrère. En fin, que está habituado a líos importantes. “Pero este es el mayor en que me he metido”, confiesa a El Cultural.

Se refiera a *El barquer* (*El barquero*; *The Ferryman*, en inglés), la obra de su admirado Jez Butterworth. Delél ya hizo *Jerusalem*, en 2019, con Pere Arquillué en la piel de El Gallo, un antisistema empadronado en los márgenes. Y ahora reincide con el autor británico, del que ad-

mira su capacidad de alumbrar —así lo hace en *El barquer*— 19 personajes y que ninguno sea secundario. “Si quitas uno, el edificio se desmorona”, apunta.

La locura viene de ahí, de ese *dramatis personae* tan extenso. Cuenta con 21 actores (hay cuatro niñas que se van turnando). “Somos muchas almas en los ensayos”, dice Manrique, con guasa. “Pero se ha conformado una familia que le va bien a la obra”. No en vano, esta retrata a un clan irlandés muy numeroso, los Carney, asentado en una granja del condado de Armagh, perteneciente a Irlanda del Norte, bajo soberanía, pues, de la Union Jack. Y, ojo, estamos en agosto de 1981, lo que sig-

nifica que esa región se halla en guerra. En plenos *Troubles*, que es como se conoce el periodo en que se recrudeció la violencia entre católicos independentistas y protestantes unionistas.

El IRA, desde que el ejército británico reprimió brutalmente una marcha por los derechos civiles en Derry en 1972 (*Bloody Sunday*), hostigaba con dureza a “los invasores”, que

Uno de estos desaparecidos es Seamus Carney, hermano del *paterfamilias* Quinn (Roger Casamajor), exmiembro del IRA. Casado con Mary (Marta Marco), está al cargo de siete hijos a los que ha dado preferencia sobre el contencioso político. La aparición del cadáver de Seamus en una turbera reabre heridas. “Es una historia donde la protagonista es la tierra, para bien y para mal, como fuente de vida, por los alimentos que nos da, y de discordia asociada a la identidad”, sintetiza Manrique, que admite que puede hacer resonar en el público muchos conflictos: “El del País Vasco, por el terrorismo, pero también actuales, como Ucrania, Gaza...”.

Es curioso que a Butter-

worth le inspirara su pareja, la actriz Laura Donnelly: un tío suyo fue pasaportado por el IRA. Ella, además, representó la obra en el Royal Court londinense, en 2017, encarnando a la esposa del desaparecido Seamus, a las órdenes de Sam Mendes. Manrique, en su versión, aparte de a los Rolling y los Undertones, que vienen de serie en el texto, ‘pincha’ temas de los Pogues. Un capricho celta que viene al hilo en un montaje del que no quiere destapar mucho. Solo desliza que habrá un equilibrio entre el costumbrismo y la abstracción, con la tierra en primer plano. Muy apetecible todo de entrada. **ALBERTO OJEDA**

“LA PROTAGONISTA ES LA TIERRA, COMO FUENTE DE VIDA Y TAMBIÉN DE DISCORDIA ASOCIADA A LA IDENTIDAD” JULIO MANRIQUE

respondían a su vez con creciente contundencia. En las filas gaélicas imperaba una disciplina de acero. Aquel que fuera sospechoso de filtrar información a los ingleses podía desaparecer de la noche a la mañana, como documenta con exhaustividad Patrick Radden O’Keefe en *No digas nada*.



ANTON ZAVVALOV

Héroes, dioses, monstruos... y Teodor Currentzis

El maestro ruso vuelve a nuestro país junto a la impecable agrupación MusicAeterna. Entregarán al público español *El anillo sin palabras*, una suerte de resumen de la *Tetralogía* wagneriana firmado por Lorin Maazel.

El ateniense Teodor Currentzis (1972) se ha hecho ya, gracias a La Filarmónica, un huésped habitual de nuestros escenarios en los que ha desplegado un amplio arsenal programador. Aunque es amigo a

do, hermosamente fraseado y airosamente acentuado.

Es maestro de extremos y de genio. De tal manera que a veces, aun no entendiendo del todo sus planteamientos, que, en ciertos instantes, podemos

sicos de la impecable MusicAeterna, que funcionan como un reloj a la más mínima de sus indicaciones, que son abundantes y constantes. Manifiesta un fuego continuamente agitado. Aunque en determinados y de-

suerte de resumen, procurando mantener la mayoría de los *leit-motives* que intervienen en su construcción, de la *Tetralogía* wagneriana. En el complejo mundo descrito y vivido en las cuatro óperas—*El oro del Rin*, *La valquiria*, *Sigfrido* y *El crepúsculo de los dioses*— habitan el heroísmo pagano, la germanidad primitiva y el determinismo. El resultado es una mezcla de antiguo y ancestral paganismo entremezclado de rasgos cristianos. Héroes humanos y divinos, dioses y monstruos, sentimientos primitivos y aventuras llenas de sabor agreste concurren en el amplio cantar de gesta de 2.739 estrofas que es el *Cantar de los nibelungos*.

La obra es la que mejor permite adivinar los caminos misteriosos y los procedimientos no bien conocidos de los orígenes y formación de la poesía épica. Enlazando todos estos elementos, Wagner dio cima a la obra de arte total, la *gesamtkunstwerk*. Buscaba en el antiguo poema la localización de arquetipos y de valores universales pobladores de una leyenda que consideraba estaba en la base de cualquier lenguaje popular. Y que fue trazando morosamente a lo largo de muchos años. Josep Pons nos la ofre-

LOS INTEGRANTES DE MUSICAETERNA FUNCIONAN COMO UN RELOJ A LA MÁS MÍNIMA INDICACIÓN DE CURRENTZIS

veces de originalidades, no siempre con una base argumental y musical del todo convincente, nos gana con frecuencia con su fino olfato musical y sus propuestas. Nos lo demostró hace unos meses en un programa haendeliano en el que, pese a los en algún caso dudosos argumentos estilísticos, todo brilló conjunta-

considerar algo amanerados y siempre muy personales, acabamos asumiéndolos. Es director movidizo, que no suele manejar batuta y adopta las más diversas posturas en el podio: ora agachándose, ora estirándose, ora cimbreándose, ora paseándose en el estrecho cuadrilátero. No deja, desde luego, indiferente. Y menos a sus mú-

licuescentes momentos sabe aquietarse y subsumirse en la corriente musical.

En esta ocasión nos trae un programa singular constituido por esa gran pieza sinfónica titulada *El anillo sin palabras*, elaborada en su día por el gran director, compositor y violinista Lorin Maazel, quien, con gran habilidad, realizó una

ció con la Orquesta Nacional hace poco más de un año.

Las singulares bellezas que anidan en esta partitura podrán ser degustadas en este caso y en este orden por los públicos de Barcelona (2 de febrero, L'Auditori), Zaragoza (3, Auditorio), Madrid (5, Auditorio Nacional) y Sevilla (7, Teatro de la Maestranza). **ARTURO REVERTER**

Ángel Stanich

“Dylan fue mi caldo primigenio y Battiato, un descubrimiento”

El ermitaño cantautor cántabro abandona su retiro cavernario y regresa temporalmente a la civilización con su cuarto disco bajo el brazo, *Por la hierba*. Los Simpson, Truffaut, la loca del leño de *Twin Peaks* y José Ramón de *Poquita fe* conviven en sus canciones, un universo tan surrealista como acogedor.

Copiando el lema de *La Cordorniz*, digamos que Ángel Stanich (Santander, 1987) es el cantautor más audaz para el público más inteligente. Es lisérgico, críptico, irónico, político y lírico. Ermitaño y guadianesco, aparece cuando publica material nuevo, se vacía en los escenarios y desaparece una temporada. La exposición pública es el peaje que ha de pagar por dedicarse a lo que le gusta, pero no le gustan los focos. Si por él fuera, apagaría hasta los del escenario. Quizá por eso oculta a medias su rostro tras una frondosa maraña capilar.

Estudió periodismo, pero prefirió ser “Bob Dylan que Manuel Campo Vidal”, canta en *Hula Hula*. Poco dado a apariciones en la prensa, logramos echarle el lazo para hablar de su universo creativo y de su recién publicado cuarto disco, *Por la hierba*, que le tiene ya inmerso en una gira por salas y festivales de todo el país.

Pregunta. ¿En qué se diferencia este nuevo trabajo de los anteriores?

Respuesta. Es un disco más reposado y menos recargado que el anterior, que venía de



POR LA HIERBA

ÁNGEL STANICH. SELLO: Calaverita Records. CD: 14,95 €/LP: 29,95 €

la influencia de Franco Battiato y tenía un punto barroco. Ahora he buscado ir a lo esencial en los arreglos, aunque tampoco es el *Nebraska* de Springsteen. En cuanto a los temas también es más franco y honesto, y a la vez redondo en lo conceptual, porque todo versa sobre ir por la hierba.

P. ¿Qué significa esa metáfora?

R. Salirse de la carretera. Llega un momento en que sientes que has perdido tu camino, la mayoría de las veces de modo accidental, debido a circunstancias que llevabas en la mochila vital, y a veces también de una forma feliz y voluntaria.

P. ¿Cuánto hay de Dylan y de Battiato en su música?

R. Dylan está en mi caldo primigenio, es lo que más me agitó desde pequeño. Mi madre me regalaba discos de Camarón, de Louis Armstrong, del cantautor italiano Angelo Branduardi, de Blur, de Oasis... Música muy dispar que me forjó un gusto muy ecléctico. Battiato, en cambio, es un descubrimiento de juventud, casi de madurez, que me dejó *flasheado* en la época de la pandemia y me influyó mucho para mi disco anterior. Siempre me había parecido un tanto verbennero, pero de repente conecté un montón con su música. Poco antes de publicar *Poko de Battiato* se nos fue y parecía que el disco era un homenaje, pero fue todo muy fortuito.

P. Tiene un estilo vocal impostado que lo hace único, pero a la vez es muy arriesgado: o gusta mucho o causa rechazo. ¿Por qué lo eligió?

R. Sabía que mi voz no era algo por lo que escucharme, así que tuve que encontrar un modo de cantar que expresara de algún modo, y dar en las letras un extra para compensar una voz que no es líricamente ideal ni mucho menos. Ahí en-

contré un montón de referentes, como Dylan, Sabina, Lou Reed, Calamaro o Iggy Pop, que no tienen grandes voces pero han sabido utilizarlas. Ya no me preocupó tanto por la impostación de la voz, en algunas canciones mantengo mi engolamiento habitual y en otras no tanto, según lo que me pida cada una.

P. Usted es un cantautor de culto...





BITZSANZ

R. ¡Oculto!

P. ¿Cree que ha alcanzado su pico máximo de audiencia?

R. Seguramente no, pero no tengo prisa. Es bueno que mi música vaya haciendo su trabajito poco a poco. Eso encaja más con cómo soy y con mis intereses, que son disfrutar de la música y vivir de ella, pero tranquilamente.

P. Sus canciones son enigmáticas, casi acertijos a veces. ¿Cómo no pasarse para que la gente pueda entender y empatizar con lo que cuenta?

“SABÍA QUE MI VOZ NO ERA ALGO POR LO QUE ESCUCHARME, ASÍ QUE TUVE QUE ENCONTRAR UN MODO DE CANTAR QUE EXPRESARA”

R. Me gusta ser críptico, sí. Es algo que me nace espontáneamente, y en este disco más, ya que las letras de las canciones han tenido menos elaboración, menos vueltas, incluso menos trabajo previo de documentación. Canto sobre cosas que estaban muy en mí. Las referencias a todo tipo de artes,

subculturas, asuntos de actualidad o políticos me salen solas y no busco que no se comprendan ni mucho menos. Pero entiendo que haya gente que diga “bueno, esto no lo he entendido, esto tampoco sé lo que es, pues ya está”. Es como cuando yo veo la parte de las cifras en *Cifras y letras*, que desconecto y vuelvo ya con la parte de las letras.

P. Las referencias culturales son muy dispares, de *Los Simpson* a David Lynch, de Ilia Topuria a François Truffaut. ¿Cree que ayudan a generar una conexión especial con los oyentes que las captan?

R. Todos esos guiños que meto en las canciones para redondear el cuadro que quiero mostrar creo que hace que quienes los comprenden se sientan más en casa de algún modo. Es como una especie de tienda de discos o una librería en la que uno entra y dice: “¡Guau, qué guapo, está aquí todo lo que me gusta!”.

P. El humor y el sarcasmo son también ingredientes clave de sus canciones. ¿Se usan poco en la música española?

R. Tenemos a Albert Pla, a Pepín Tre o a Javier Krahe, y a otros más serios como Sabina, Serrat o Aute, que también usan el humor. Yo tengo una dosis mayor de surrealismo y de influencia de Faemino y Can-sado, de Monty Python y de La Hora Chanante.

P. Decía Julio Camba que él escribía para un señor de Guadalajara. ¿A quién tiene usted en mente cuando escribe sus canciones?

R. Yo escribo para obtener el disputado voto del señor Cayo y para Fernando Conde, el tercero de Martes y Trece. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

Marty Mauser es un crack del *ping-pong*, probablemente el mejor jugador del mundo. Lo malo para él es que en el Lower East Side de Nueva York, en los años 50 del siglo pasado, esto no significa demasiado. Mientras en Asia y en Europa el tenis de mesa es un deporte en auge, en EE.UU. tan solo es una disciplina semiprofesional que no le importa a nadie. Por eso, a Marty no le queda otra que compaginar su entrenamiento en oscuros locales del barrio con un trabajo de vendedor de zapatos en la tienda de su tío, quien espera que acabe dirigiendo el establecimiento dadas sus grandes aptitudes comerciales. Todo ello en vano, pues Marty aspira a triunfar en el campeonato mundial y poner el *ping-pong* en su país a la altura de grandes deportes como el tenis. Es decir, aspira a una grandeza con la que en su barrio no son capaces ni de soñar.

Sin embargo, este joven enjuto y desgarbado, con un bigotillo aspiracional, enfrenta un obstáculo prácticamente insalvable: su propia personalidad. Impulsivo, amoral, egocéntrico, narcisista, Marty es caos absoluto, autosabotaje en estado puro. Por orgullo o interés, es capaz de realizar cualquier tropelía: robar, estafar, mentir... siempre con indeseables consecuencias para su futuro.

Marty Mauser es también el protagonista de *Marty Supreme*, la nueva película de Josh Safdie (Nueva York, 1984), que se inspira muy libremente en la vida real del pionero del tenis de mesa judío Marty Reisman. El personaje se espeja más bien

en los protagonistas de las anteriores películas de Safdie, dirigidas junto a su hermano Ben —que ha estrenado hace unos meses *The Smashing Machine*—, todos buscavidas fuera del sistema, siempre salvajes y neuró-

Marty Supreme

Un buscavidas tan despreciable como fascinante

DIRECCIÓN: Josh Safdie. GUION: Ronald Bronstein, Josh Safdie. INTERPRETES: Timothée Chalamet, Gwyneth Paltrow, Odessa A'zion, Abel Ferrara, Tyler the Creator, Penn Jillette, Kevin O'Leary, Fran Drescher. AÑO: 2025. ESTRENO: 30 de enero

TIMOTHÉE
CHALAMET, EN
MARTY SUPREME

ticos, incapaces de ignorar la atracción que produce el precipicio.

En *Good Time* (2017), era Robert Pattinson quien daba vida a un pobre diablo que, tras un chapucero atraco a un ban-

co, se hundía cada vez más en el submundo criminal para reunir el dinero de la condicional de su hermano pequeño. En *Diamantes en bruto* (2019), el cómico Adam Sandler brillaba en la piel de un deslenguado jo-



yero que trataba de pagar sus deudas apostando todo lo que tiene en un partido de baloncesto. Ahora es Timothée Chalamet quien completa este trío de perdedores en potencia, siempre en el alambre.

Chalamet ha logrado ya el Globo de Oro por su trabajo en la película y parte como favorito al Oscar, aunque tiene una dura competencia en Ethan Hawke (*Blue Moon*) y Wagner Moura (*El agente secreto*). Lo

que hace grande su interpretación, más allá de su despliegue físico y la intensidad, es la capacidad del actor para mantenernos del lado de Marty, que empaticemos con él durante todo el metraje, por despreciable que sea lo que diga o haga. Esto está solo al alcance de unos pocos elegidos, y Timothée Chalamet nos lo restringe en la pantalla.

El filme de Josh Safdie mantiene los rasgos estilísticos por los que los hermanos se habían hecho célebres en su trabajo conjunto. Ahí está el ritmo incandescente, que arranca arriba y no decae, una apuesta visual que privilegia el plano corto expresivo y un cuidadísimo diseño de producción para recrear todo el caos y la fealdad que oculta Nueva York, por primera vez en un retrato de época, vívido y convincente.

Hay mucho más que destacar en el filme de Safdie, por ejemplo, el anacrónico uso de la música, que mira a los 80 tanto en la banda sonora original de Daniel Lopatin (aka Oneohtrix Point Never) como en el uso de canciones como *Change* y *Everybody Wants to Rule the World* de Tears for Fears. También su enrevesada y sorprendente estructura narrativa, en la

que el manejo del tiempo va a la contra de cualquier manual de guion, o la genialidad digital de ciertos pasajes, como los créditos con espermatozoides o los partidos de *ping-pong*. De alguna manera, la megalomanía artística del propio Safdie también se emparenta con la de su personaje.

El cineasta rodea además a Marty de un reparto coral en el que se mezclan estrellas, promesas y amateurs, perfectamente engrasado, también por

que el director sabe siempre a quién enfocar y cómo hacerlo. Destacan Gwyneth Paltrow, que en la piel de una estrella del cine de los años 30 que se conformó con ser una mujer florero se muestra siempre tan digna como melancólica; Odessa A'zion (protagonista de la serie *I Love LA*), amiga de la infancia y amante de Marty y el único personaje capaz de seguirle el ritmo; Kevin O'Leary, que interpreta a un vampírico magnate que se introduce en el mundo del tenis de mesa; y Abel Ferrara, director cuya obra impregna el ADN fílmico de los Safdie —junto a Scorsese y Cassavettes— y que aquí da vida a un mafioso de extravagante humanidad.

Marty Supreme, con su mezcla de *thriller*, drama deportivo y comedia negra, nos coloca al borde del ataque de ansiedad, por lo que será demasiado para algunos. Es una película frenética, agresiva, ruidosa, en continuo movimiento, que consigue despertar en el espectador una mezcla de fascinación y

MARTY SUPREME, CON SU MEZCLA DE THRILLER, DRAMA DEPORTIVO Y COMEDIA NEGRA, NOS COLOCA AL BORDE DEL ATAQUE DE ANSIEDAD

desprecio por su protagonista. El filme tiene sus pegas, claro, como algún hilo narrativo —las pelotas naranjas— o personaje —el taxista del rapero Tyler, the Creator— que no acaba de cuajar, y un final en el que Marty enfila una redención que no convencerá a todo el mundo, pero Safdie es consciente de estar creando un artefacto perfecto para implantarse en el imaginario pop colectivo. Veremos si en esta senda sigue encontrando maneras de renovar su voz. **JAVIER YUSTE**



FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

Agnieszka Holland

“Kafka era un conformista tímido y, a la vez, un revolucionario valiente”

La directora polaca estrena *Franz Kafka*, un ambicioso y fragmentario *biopic* sobre el autor de *El proceso*. La película desarticula la linealidad temporal, quiebra la cuarta pared y se erige en un tributo fiel a la vocación iconoclasta de su protagonista.

Hay creadores cuyo nombre propio ha acabado por convertirse en calificativo, como ocurre con Orwell, Sade o Maquiavelo, y también con el del escritor al que Agnieszka Holland (Varsovia, 1948) dedica un ambicioso y fragmentario *biopic*: Kafka. Frente al planteamiento más convencional que había adoptado en su anterior incursión en el género, centrada en Beethoven, la cineasta

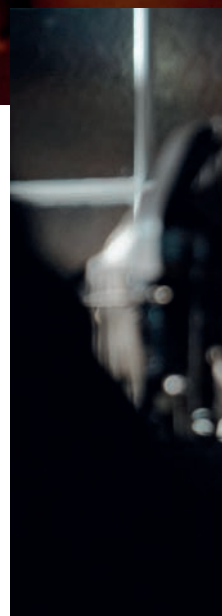
polaca apuesta en *Franz Kafka*, que llega a los cines el 30 de enero, por un camino abiertamente experimental. La película desarticula la linealidad temporal y quiebra la cuarta pared, introduce *collages* visuales, alterna el blanco y negro con el color, incorpora material documental sobre el Museo Kafka y sobre los bares y tiendas de recuerdos que hoy explotan la figura del autor de *El*

proceso, y salta entre épocas para dar cuerpo a sus textos.

Presentada a concurso en la sección oficial de la última edición del Festival de San Sebastián, la obra se erige en un tributo fiel a la vocación iconoclasta de su protagonista, haciendo dialogar sus denuncias socioeconómicas de principios del siglo XX con la actual mercantilización turística de su nombre y de su legado.

Pregunta. En *Copying Beethoven* (2006) optó por una estructura biográfica más clásica, mientras que aquí adopta un enfoque altamente experimental. ¿Qué motivó este cambio en el estilo narrativo?

Respuesta. Pensé que la personalidad y la vida de Franz Kafka no se prestaban a una narración biográfica tradicional y cronológica, y que tenía que buscar otra manera de mirar al



escritor. Me sentí lo suficientemente libre para hacer algo que no fuera un *biopic* clásico y lineal. Mas que una imagen final, la película es un proceso, una presentación de la vida y la obra del escritor polaco. Está hecha a partir de piezas sueltas y de distintas capas estilísticas y puntos de vista. Fue muy lúdico y muy inspirador hacerla, pero todo el tiempo estuvimos preocupados de si finalmente encajaría todo el material. Así que ahora depende del público decidir si lo hemos logrado.

mentos de una novela, así que opté por un texto breve.

P. ¿Por que ese texto?

R. Después de la Segunda Guerra Mundial, *En la colonia penitenciaria* se convirtió en un texto icónico que mostraba a Kafka como un profeta, alguien que había anticipado la deshumanización de la sociedad, las cámaras de gas y el Holocausto. Es un texto fundamental para entender el significado de este escritor, pero no solo en el ámbito literario, sino en el mundo en general. Además, me atraía el reto

de adaptar uno de sus primeros relatos. Cuando se publicó, las reacciones del público fueron extremas: hubo gente profundamente perturbada y asustada, y otros llenos de admiración por su valentía. Yo quería provocar esa misma sensación en el espectador.

¿DEMASIADO?

P. La película tuvo su puesta de largo en San Sebastián y ya ha tenido su estreno en varios países. ¿Siente que lo ha logrado?

R. De hecho, cuando mostramos el primer montaje a las televisiones y a los distintos fondos que han financiado el largometraje, una parte de ellos reaccionó diciendo que era demasiado gráfica; otros, asegurando que era demasiado larga, que tendría que eliminar escenas o acortarla. Esa era exactamente la reacción que buscaba, y la que Kafka, de algún modo, perseguía también.

P. ¿Era Kafka un alborotador?

R. A diferencia de Arthur Rimbaud, un provocador nato contra la burguesía a quien retraté en *Vidas al límite* (1995), Kafka quería encajar en el mundo. Sin embargo, al mismo tiempo, lo que veía y lo que sentía lo empujaban hacia una dirección completamente desconocida: una en la que no hay salvación ni respuestas fáciles, o quizá no hay respuestas en absoluto. Así que era a la vez un conformista tímido y un revolucionario

increíblemente valiente. Y eso es algo que yo quería tocar de alguna manera.

P. En algunas secuencias, el largometraje adopta un formato documental, con figuras como las de la hermana, el médico, el tío y el padre de Kafka hablando directamente a cámara, como si ofrecieran un testimonio. ¿Cuál fue la idea que subyacía a esta elección?

R. Es algo que viene del falso documental. No soy la primera en ponerlo en práctica en la ficción. Hay incluso algunas producciones televisivas ambiciosas que han trabajado con ese recurso. Por ejemplo, *House of Cards* (Beau Willimon, 2013-2018), serie de la que dirigí algunos episodios. Quizá fue la primera vez en la que un personaje se gira hacia la cámara en una serie convencional. Así que sabía que podía funcionar. Una de las peores cosas para mí es tener que transmitir información, algo que se agrava cuando hablamos de un *biopic*. La información pesa mucho, y hay que dramatizarla, de modo que gran parte de la energía narrativa se va en encajar y dirigir esos datos.

P. ¿Cómo acabó gestionando este tema de la información?

R. No quería perder tiempo con ella; quería mostrar más bien un mundo imaginario. Así que la información se transmite a través de distintos puntos de vista, que además muestran a los otros personajes y su relación con Franz Kafka. Se ve que todos lo quieren de algún modo, que todos desean lo mejor para él, y al mismo tiempo sienten una impotencia enorme porque no pueden ayudarlo. **BEGOÑA DONAT**



IDAN WEISS INTERPRETA A FRANZ KAFKA. EN LA OTRA PÁGINA, AGNIESZKA HOLLAND

P. La película incluye una dramatización del relato *En la colonia penitenciaria*. ¿Por qué decidió visualizar este texto en particular y de qué manera contribuye al retrato global de Kafka?

R. Quería dramatizar uno de sus relatos. En 1980, adapté *El proceso* para la televisión polaca y quedé bastante satisfecha con el resultado. Pero, en este caso, no tenía sentido insertar frag-

“LA PERSONALIDAD Y LA VIDA DE KAFKA NO SE PRESTABAN A UNA NARRACIÓN BIOGRÁFICA TRADICIONAL Y CRONOLÓGICA”



La isla desierta es uno de los tópicos más fecundos de la ficción. Este escenario de lucha entre la razón y el salvajismo fue el protagonista de *El señor de las moscas* (Harry Hook, 1990), basada en la célebre novela de William Golding, también de *Náufrago* (Robert Zemeckis, 2000) y la serie *Perdidos* (2004-2010). Un lugar misterioso, inhóspito y primitivo, que sirve como recordatorio de que la civilización es un acuerdo demasiado frágil. Así lo demuestra Sam Raimi (Míchigan, 1959), uno de los maestros del terror, en su nueva película, *Send Help (Enviad ayuda)*, que se estrena este viernes 30 de enero.

El cineasta estadounidense, que revolucionó el género con la película hoy de culto *Poseión infernal* (1981), vuelve al cine que lo encumbró tras años moldeando el universo Marvel con la trilogía de *Spider-Man* (2002-2007) y *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022). Este nuevo filme, con guion de Damian Shannon y Mark Swift, sigue los pasos de Linda Liddle (Rachel

McAdams), una veterana empleada de una gran empresa corporativa. Trabajadora, optimista y parlanchina, Linda lleva años esperando un merecido ascenso que no llega. Su

torpeza, lejos de resultar encantadora, es para Bradley Preston (Dylan O'Brien), el nuevo jefe que acaba de heredar la empresa de su padre, un síntoma de vulgaridad y mal gusto, incompatible con un puesto de mayor responsabilidad.

Un accidente de avión del que ambos son los únicos supervivientes les condena a entenderse. Pero esta no es la típica historia de amor-odio, sino una de clases sociales, muy similar a la que planteó Ruben Östlund en *El triángulo de la tristeza* (2022). Como ocurría en el filme del cineasta sueco, la isla sirve

como detonante para intercambiar los roles de oprimido y opresor. Linda, coleccionista de libros de autoayuda y obsesionada con un *reality* al estilo *Supervivientes*, sabe perfectamen-

te cómo sobreponerse a la tragedia y encuentra ahí el poder del que carecía en la oficina. Mientras que Bradley, un joven rico inútil en este entorno salvaje, debe acatar las órdenes de su empleada para sobrevivir. "Soy una jefa mucho mejor que tú. No malinterpretes mi amabilidad por debilidad", le advierte Linda.

**COMO OCURRÍA EN EL
TRIÁNGULO DE LA TRISTEZA,
LA ISLA DESIERTA SIRVE PARA
INTERCAMBIAR LOS ROLES DE
OPRIMIDO Y OPRESOR**

Embriagada por la sensación de libertad y autoridad que le da la isla, la protagonista revelará una cara muy oscura, capaz de cualquier cosa por no regresar jamás a su vida anterior.

Así, Linda, con la que McAdams se luce en un registro más crudo y vengativo de lo que acostumbra, acaba apropiándose del rol de verdugo, como ya hicieron las protagonistas de *Perdida* (David Fincher, 2014) y *Una joven prometedora* (Emerald Fennell, 2020).

Si bien no resulta una sátira tan ingeniosa como la de Östlund, el filme refleja cómo la tendencia *eat the rich*, ese gusto por reírse de los ricos, ya podría considerarse un género cinematográfico en sí mismo. Raimi utiliza ese entorno paradisíaco como un laboratorio de tensiones psicológicas y juegos de poder, con más comedia que su última película de terror *-Arrástrame al infierno*, 2009-, pero con la misma rabia *gore* y escatológica que consigue arrancar más de algún susto. **MARÍA CANTÓ**



MANUEL HIDALGO

Mala racha en Las Vegas

PERIODISMO. En 1971, Hunter S. Thompson publicó *Miedo y asco en Las Vegas*, obra cumbre del feroz y experiencial “Periodismo Gonzo”. Sin quedarse muy atrás en la zambullida en el horror de la llamada Ciudad del Pecado, pero más desde una posición de investigador y testigo, John Gregory Dunne (1932-2003), en el carácter de una crisis personal y nerviosa, pasó seis meses, en torno a un tórrido verano, a comienzos de los 70, en la capital mundial del juego, la prostitución y el espectáculo. Se sentía, según escribió, un “parapléjico emocional”, preso de un “distanciamiento patológico” respecto a los demás, lo que incluía a su esposa, la también periodista, escritora y guionista Joan Didion (1934-2021). Lo que pretendía Dunne —aparte de reflexionar, tranquilizarse y, sorprendentemente, encontrar cierta paz— era escribir un gran reportaje sobre la ciudad. Finalmente, siguiendo las técnicas del Nuevo Periodismo que compartía con su mujer, el resultado desembocó en *Vegas. Crónica de una mala racha*, novela narrada en primera persona y repleta de detallada información sobre la prostitución, los casinos y los cómicos. Publicada en 1974, aparece ahora en Gatopardo con extraordinaria traducción de Javier Calvo.



HORMIGUERO. A Dunne, formado en la revista *Time* y que ya había publicado *El estudio* (1969), su afilado libro sobre la Fox, no le interesaban los mafiosos del cotarro que había impulsado el gánster Benjamín “Bugsy” Siegel, sino la gente de a pie que se buscaba la vida, el placer y la diversión en el hormiguero del Strip, ese monstruo *kitsch* de neones y disparatados edificios del centro neurálgico de Las Vegas, una “versión genetiana del infierno”. Dunne, nacido en Hartford (Connecticut) en una buena familia de origen irlandés, hijo de cirujano, con huellas palpables de su prolongada educación católica, licenciado en la exquisita universidad de Princeton, amén de dar cuenta de los dislates de la desquiciada “mala racha” que atravesaba, pone en pie, junto a notables secundarios, tres formidables personajes: la prosti-

tuta Artha Ging, el detective privado Buster Mano y el cómico monologuista Jackie Casey, con quienes traba amistad y cuyos lances constituyen, entre el patetismo más dramático y el humor, excelentes episodios narrativos de magnífica prosa. Dunne advierte que *Vegas* es “una obra de ficción que rememora un periodo al mismo tiempo real e imaginario”. Asegura que Artha, Jackie y Buster no existen. Dice que “yo soy más o menos “yo”; ellos son ellos en menor medida”. Pero, al margen de camuflajes e invenciones, está más que claro que él es él en gran manera y que ellos están forjados con síntesis y rasgos de personas que trató y sobre las que fabuló. Dunne describe a fondo, con minuciosidad y con un lenguaje crudísimo, los mecanismos, trucos, corruptelas, fauna y ambientes de la prostitución, el juego y el espectáculo, territorio de aspiraciones, sueños (rotos, muchas veces) y grandes miserias en los engranajes de una máquina de triturar vidas. La gasolina que alimenta esa maquinaria —lo recalca Dunne—, además de los turistas, son, sobre todo, los miles y miles de empleados y profesionales de empresas que celebran anualmente en Las Vegas sus convenciones y están dispuestos a lanzarse a todas las piscinas.

INFARTO. John Gregory Dunne, hermano del novelista Dominick Dunne (lean sus obras en Libros del Asteroide) y tío del actor y director Griffin Dunne, murió de un infarto categórico en 2003, mientras su hija adoptiva, Quintana, estaba en coma en un hospital. Joan Didion escribió sobre esa durísima experiencia su obra maestra, *El año del pensamiento mágico* (2005). Casados desde 1964 —en la misión española, por cierto, que aparece en *Vértigo*—, Dunne y Didion escribieron juntos muchos artículos y los guiones de cinco películas, algunas tan importantes como *Pánico en Needle Park* (1971, con Al Pacino) y *Confesiones verdaderas* (1981, con Robert de Niro), adaptación de la mejor novela canónica del escritor. ●

LA NOVELA DESCRIBE CON
LENGUAJE CRUDÍSIMO
LOS AMBIENTES DE LA
PROSTITUCIÓN, EL JUEGO
Y EL ESPECTÁCULO



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Ayer y hoy de Greenwich

LA OBSERVACIÓN DEL CIELO, de lo que contiene, posee una tradición de aproximadamente cinco mil años. Los primeros “observadores sistemáticos de los cielos” debieron ser cazadores o granjeros que buscaban señales que les permitieran predecir los cambios de estaciones. Cuando aquellas pequeñas comunidades pasaron a ser poblaciones mucho más numerosas, las observaciones astronómicas pasaron a ser controladas por gobernantes y sacerdotes. Y así terminaron construyéndose edificaciones, “observatorios”, con el fin específico de estudiar el movimiento de los cuerpos celestes. La mayoría de los observatorios antiguos se ubicaron en torres, o en los lugares más altos de las murallas de las ciudades, en donde se pudieran tener vistas de 360 grados, que entonces se limitaban, básicamente, a la salida y puesta del Sol, la Luna y las estrellas sobre la línea del horizonte local.

LA CONSTRUCCIÓN
DEL REAL OBSERVATORIO DE
GREENWICH FUE COMISIONA-
DA EN 1675 POR CARLOS II



**LA PRIMERA OBSERVA-
CIÓN, CON EL EDIFICIO AÚN NO
COMPLETADO, FUE LA DE UN
ECLIPSE A COMIENZOS DE JUNIO
DE 1676. PRONTO HARÁ
350 AÑOS**

Aunque ninguno de los observatorios más antiguos ha sobrevivido, ecos de sus formas se identifican en el Gran Observatorio construido en el siglo XV en las murallas de la antigua ciudad de Pekín, en el mismo lugar donde estuvo un observatorio anterior. El más antiguo que ha sobrevivido se encuentra en Gyeongju (Corea del Sur): el Cheomseongdae, nombre que en coreano significa “Torre mirando a las estrellas”. Fue construido a mediados del siglo VII.

Son muchos los observatorios astronómicos que han dejado huella en la memoria histórica. Un buen ejemplo del interés religioso por la astronomía es el Observatorio Vaticano, cuyo origen se remonta a 1578, cuando el papa Gregorio XIII hizo erigir en el Vaticano una “Torre de los Vientos” para que allí astrónomos jesuitas del Colegio Romano prepararan la reforma del calendario que promulgó en 1582. Más de tres siglos después, en 1891, para intentar defender a la Iglesia de las acusaciones de estar en contra de la ciencia, León XIII fundó un Observatorio detrás de la Basílica de San Pedro. Pero el crecimiento de Roma y su contaminación lumínica obligó a trasladarlo a Castel Gandolfo, continuando ocupándose de él miembros de la Compañía de Jesús, la Orden que más intensamente se ha relacionado con la astronomía, como muestra el Observatorio del Ebro, fundado en 1904 por los jesuitas Ricardo Cirera y Lluís Rodés, en el municipio de Roquetes (Tarragona).

Ejemplo de la dependencia del favor político en la construcción de observatorios fue el complejo astronómico Uraniburgo, la “Ciudad de las Estrellas”, que construyó Tycho Brahe, el último gran astrónomo anterior a la invención del telescopio, en 1576 en la isla danesa de Hven (Ven), que le había cedido, junto a las rentas que derivaban de ella, el rey Federico II. Como también lo es el que se levantó en el Cerro de San Blas, al lado del parque del Retiro madrileño, cuya edificación se inició en 1790 por orden de Carlos IV, aunque fue su padre, Carlos III, quien había iniciado el proceso que condujo a su creación. Este observatorio fue dotado de un magnífico telescopio, construido por William Herschel, el descubridor en 1781 de un nuevo planeta solar, Urano.

DE URANIBURGO SOLO SE CONSERVAN RESTOS. El Observatorio del Cerro de San Blas ya no es lugar para observaciones astronómicas, aunque se muestran en él algunos instrumentos, y una reproducción del telescopio original de Herschel, destruido durante la invasión francesa a comienzos del siglo XIX. Tampoco es adecuado para las observaciones astronómicas el que probablemente sea el observatorio histórico más visitado del mundo, el de Greenwich en Inglaterra.

En 1674, el rey Charles II estableció una Comisión Real para investigar una propuesta para la solución del problema de

determinar la longitud de cualquier punto de la Tierra, cuestión de inmenso valor estratégico para establecer la posición de los barcos en el mar (conocer la latitud no era difícil). El método propuesto se basaba en la observación de la posición de la Luna con respecto a las estrellas fijas, pero ni los mapas de las estrellas eran precisos, ni existían tablas fiables del movimiento de la Luna o que comparasen ese movimiento con respecto a la esfera de las estrellas fijas. (No fue hasta mediados de la década de 1730 cuando el inglés John Harrison construyó un reloj que funcionaba con seguridad en el mar, lo que permitía determinar la longitud.)

SIN EMBARGO, EL RESULTADO NEGATIVO de la investigación condujo a que el rey decidiese que había que crear un observatorio que fuera comparable al que existía en Francia. La Real Orden data del 22 de junio de 1675; poco antes, el 4 de marzo, el rey había nombrado Astrónomo Real a un joven de 24 años, John Flamsteed y para diseñar el observatorio a Christopher Wren, que reunía los saberes de la astronomía—había sido catedrático de Astronomía en Oxford—y la arquitectura, materia a la que estaba dedicado dirigiendo los trabajos de la reconstrucción del Londres devastado por el incendio de 1666, y en particular la construcción de la catedral de San Pablo. Por estar tan ocupado nombró como su diputado en la construcción del observatorio a Robert Hooke, uno de los grandes científicos del siglo XVII, que también estaba involucrado en la reconstrucción de Londres. Ambos, Wren y Hooke eligieron para la edificación las ruinas del castillo que había estado en el distrito londinense de Greenwich. La primera observación, con el edificio aún no completado, fue la de un eclipse a comienzos de junio de 1676, por consiguiente pronto hará 350 años. En 1850 se instaló un instrumento que permitía establecer con precisión el meridiano; competía como posible Meridiano 0 con otros candidatos, a los que se impuso oficialmente en 1884.

Greenwich también estuvo comprometido con la determinación del horario en Inglaterra. Para que los marinos que transitaban por el Támesis pudieran tener una señal clara de la hora se instaló en 1833 una bola en un mástil sobre el observatorio, que caía todos los días a la 1 p. m. (todavía lo hace), el mismo mecanismo que el del célebre reloj de la Puerta del Sol de Madrid, y del que existe en el Real Observatorio de la Armada de San Fernando (Cádiz).

Al igual que en otros observatorios históricos, las condiciones para la observación en Greenwich se hicieron imposibles; en 1946 esas funciones se trasladaron a Herstmonceux (Sussex), y en 1990 al complejo astronómico de la isla de La Palma en Canarias, que se abandonó oficialmente en 1998. ●



DANIEL HIDALGO

Máximo Huerta

A vueltas con la nostalgia y las trampas de la memoria, Máximo Huerta (Utiel, Valencia, 1971) narra en *Mamá está dormida* (Planeta) las aventuras en autocaravana de una madre y su hijo para desvelar un enigma familiar.

¿Qué libro está leyendo?

Los nombres, de Florence Knapp. Y releo *El cuaderno gris*, de Josep Pla.

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

No creo en la autoayuda como género, pero sí en los libros que te enseñan a mirar mejor. En ese sentido, *Cartas a un joven poeta*, de Rilke, me dio criterios —más que consue- los— para aceptar la duda, la lentitud y la intemperie como parte natural de la vida.

Si no hubiera podido ser escritor y periodista, ¿qué hubiera querido ser?

Librero. Me atrae profundamente ese oficio silencioso que consiste en acompañar a otros en sus lecturas, recomendar sin imponer. Es un pequeño ecosistema.

Un acontecimiento histórico que le hubiera gustado vivir.

La proclamación de la Segunda República. Más allá de lo que vino después, me interesa ese instante de esperanza colectiva, cuando un país cree —aunque sea por un momento— que puede reinventarse desde la cultura, la educación y la palabra.

Dedica el libro a quienes cuidan y a quienes se dejan cuidar: ¿por qué olvidamos tan a menudo de ellos?

Porque cuidar no hace ruido. No tiene épica ni titulares. Y, sin embargo, sin esos cuidados el mundo se de- tendría. Olvidamos a los cuidadores porque nos cuesta mi- rar lo que nos recuerda nuestra fragilidad.

¿Emprendería con su madre y su perrita Doña Leo un via- je en autocaravana como el de la novela?

No sé si soportaría la incomodidad, la estrechez. De he- cho, van en autocaravana para que las emociones se es- trechen, estallen. Viajar así es aceptar el ritmo del otro.

¿Cree que ya es cosa del pasado esa España de “miedo, miedo y más miedo”?

Creo que el miedo ha cambiado de forma. Antes era más silencioso; ahora es más ruidoso y se propaga con facilidad en las redes. No hemos dejado atrás el miedo, pero sí la manera de nombrarlo y de amplificarlo.

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

Blue, de Joni Mitchell. No como nostalgia, sino como refugio. Hay discos que no acompañan el día: lo ordenan.

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

Me quedaría a vivir en *Call Me by Your Name*, por la luz, el verano y esa sensación de tiempo suspendido. No aguantaría ni un minuto en *El lobo de Wall Street*: el ruido, la arrogancia y la exaltación del exceso me cansan rápido.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Sí, en Roma, ante la *Pietà*. No fue un desmayo, fue una especie de silencio interior repentino. Como si el cuerpo en- tendiera antes que la cabeza. Y cada vez que me acerco a la Torre Eiffel disfruto de esa modernidad avanzada.

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

La impostura. Esa necesidad de parecer interesante, de opinar de todo, de convertir la cultura en un escaparate de egos en lugar de un espacio de pensamiento y emo- ción. Curiosamente es muy aplaudida. Es una trampa.

Una obra sobrevalorada.

Más que una obra concreta, diría una actitud: confundir complejidad con profundidad.

Un placer cultural culpable.

Las revistas antiguas. Me interesan como documento so- ciológico y como ejercicio de memoria popular.

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

El Centro de Arte Hortensia Herrero, en Valencia.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La pondrá en crisis, que no es lo mismo. Nos obligará a redefinir qué entendemos por creación, por autoría y por mirada personal. El arte no muere: se defiende.

España es un país...

Extraordinariamente creativo y contradictorio, capaz de lo mejor y de lo peor casi al mismo tiempo. Un país que a veces no se cree su talento y otras lo malgasta en ruido. ●

98th OSCARS® SHORTLIST • MEJOR PELÍCULA INTERNACIONAL CANDIDATA POR IRAK

GANADORA
HAMPTONS INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
ATHENS INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
STOCKHOLM INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
CINEFESTIVAL-AMBOCCC INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
CINEFESTIVAL-AMBOCCC INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
CINEFESTIVAL-AMBOCCC INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
FINCHAMPS INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
SANTA FE INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA

GANADORA
MOIRA SAGI BALLO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MEJOR PELÍCULA



FESTIVAL DE CANNES
CÁMARA DE ORO
A LA MEJOR ÓPERA PRIMA



PREMIO DE LOS
EXHIBIDORES FRANCESES
A LA MEJOR PELÍCULA



PREMIO DE LOS
EXHIBIDORES FRANCESES
A LA MEJOR PELÍCULA

“REBOSANTE
DE VIDA”

The Hollywood Reporter

“UNA JOYA,
UN AUTÉNTICO DESCUBRIMIENTO”

DEADLINE

“POÉTICA
Y HONESTA”

NBP

قَلْبَكُمُ الْقَتْمِب

LA TARTA DEL PRESIDENTE

UNA PELÍCULA DE HASAN HADI



6 DE FEBRERO SOLO EN CINES

MÁS INFORMACIÓN



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 2025. 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

 Fundación "la Caixa"