

# EL CULTURAL

2,50€

13-19 DE FEBRERO DE 2026

ELCULTURAL.COM



## Envejecer con arte y oficio

Múltiples libros desmontan mitos y tópicos sobre la senectud: memoria, curiosidad, muerte, edadismo...

El coloquio invernal de Luis Landero | El Prado, el museo más fotogénico | El Círculo de Bellas Artes cumple un siglo: arquitectura viciosa y virtuosa | Margot Robbie y Jacob Elordi calientan *Cumbres borrascosas*



# AR CO

Madrid

Feria  
Internacional de Arte  
Contemporáneo

**04-08** 2026  
**Mar**

[ifema.es](http://ifema.es)

 **IFEMA  
MADRID**



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Victoria León

### La luz de la noche enciende el futuro

La poeta pretende descubrir la luz inesperada, los caminos dorados del silencio, el temor y el temblor del ser amado. Tal vez pueda detener así el mundo y el dolor. Sabe que el más grande filósofo griego tenía razón y que la poesía es más profunda que la Historia. ¿Quién soy yo?, se pregunta y encuentra en Oscar Wilde la respuesta. Por eso sigue amando para salvar su alma, dispuesta a cruzar todas las peñas, a sortear las sombras escondidas, a que no quede un manantial con agua envenenada.

Victoria León ha escrito desde la sencillez y el amor un libro que eriza el sentimiento, *Luz de la noche* (Visor). Se abraza al ser amado que sabe arder en libertad. Es la noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada, San Juan de la Cruz al fondo. Pero el tiempo se acaba en el mismo borde del mun-

do. Siente entonces la verdad sola y desnuda, sin vestigio de grises en la profunda luz.

Destierra desolada Victoria León la muerte y el vacío y destruye, junto al cuerpo amado, la nada para crear un mundo nuevo. Bebe la amada la sed a intensos tragos. Y escribe: “Te debo haber huido de mi cárcel de inútiles y grises abstracciones, haber quedado en paz con el pasado y su salida de sombras y de ausencias; el temblor de la vida y del deseo en un presente puro de esperanza, y esta mirada agradecida al mundo que sin ti nunca habría conocido”. La oscura caverna de los sueños en la que se oculta el sol se abre para que se derrame la poesía y el amor.

El verso cautivo, viaje de vuelta de las sombras, renace de mil muertes porque espasmo, igual que en el poema de Musset, el más dulce de los pesares. Victoria León suprime

los caireles de la rima y avienta las palabras, lo mismo que León Felipe, para entregarse a la poesía verdadera.

Busca entonces la belleza del mundo, la lenta rosa negra de la noche, los azules de Giotto en el cielo, la ciudad encendida sobre el fuego y el bronce del crepúsculo. Sabe que si deja que el amor se apague, ella misma se estará extinguiendo, que su última llama, la que aún arde en su cuerpo, se tornará en amarga oscuridad donde el amor se ausenta. Y derrama lágrimas y versos: “Quizá la noche es mi destino y tu ausencia la hoguera que haya de alumbrarme”. Boca rota de amor y alma mordida, escribió Federico García Lorca, el tiempo nos encuentra destrozados.

En “Luz de la noche”, Victoria León ha escrito un intenso poema de amor, ha sentido el deseo y ha vencido a la do-

liente ausencia amortajada, al lejano temblor, también al temor, desvanecidos ambos porque en los dedos de la poeta late un don invencible. “¿Qué es la nítida luz que ha encendido unos ojos a través de ese velo y ha elegido unos labios para hablar del futuro?”. Ella, la poeta, no quiere ni pensar en el verso de Pablo Neruda: es tan corto el amor y es tan largo el olvido. Espera que la luz de la noche le devuelva el amor a la vida y el pensamiento profundo. La belleza del mundo la reclama, a salvo de los siglos y el azar, porque su voz da forma a la armonía. Y el pilar de su cuerpo la sostiene. Sigue presente la inocente temura extraviada y se abren las flores de escarcha de los sueños rotos porque siempre amanece sobre las ruinas. Y por eso todavía le puede decir al ser amado: “Solamente hay futuro entre nosotros”. ●

# SUMARIO

13-19 DE FEBRERO DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Victoria León. La luz de la noche enciende el futuro, POR LUIS MARÍA ANSON

## 12. PAPIROFLEXIA

Yo soy el rey, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

## 25. MÍNIMA MOLESTIA

Literatura universal, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 47. LAS DOS INGLASAS

Improvisación sobre Jean-Luc Godard, POR MANUEL HIDALGO

## Vejes y literatura

REPORTAJE. 6. Escribir en el crepúsculo de la vida, POR JAIME CEDILLO

ENTREVISTA. 10. Francisco Mora: "La creatividad es esencial en la vejez", POR NURIA AZANCOT



14

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14.

Luis Landero. *Coloquio de invierno*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 16. Ricardo Menéndez

Salmón. *Arca*, POR PILAR CASTRO

RELATOS. 17. Tomás González.

*Vista del abismo*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 18. Claudia Durastanti.

*Missitalia*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 19. Álvaro Valverde.

*Territorio. Poesía reunida (1985-2025)*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Charles Powell.

*El rey Juan Carlos I y la proyección exterior de España*,

POR ADOLFO CARRASCO

21. José Antonio Gurpegui.

*Trumpismo y reconfiguración global*, POR ANTONIO G. MALDONADO

HISTORIA. 22. El desencanto

de volver a Viena, POR ALBERTO GORDO

ESPACIOS. 24. Vidas ejemplares vs. costumbres perversas,

POR N. AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS.

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



## PORTADA

Ilustración de Tomás Serrano para El Cultural

## ARTE

FOTOGRAFÍA. 28. La fotografía como máquina del tiempo en el Museo del Prado, POR MARÍA MARCO

ESPACIOS. 30. Solitarias pero incendiarias, POR M. MARCO

GALERÍAS. 31. Victoria Gil, ganas de insurrección,

POR ROCÍO DE LA VILLA

ESCULTURA. 32. Villéla, un bosque donde el arte es naturaleza, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

ARQUITECTURA. 34. Vicioso, virtuoso y solar: cien años del Círculo de Bellas Artes,

POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENCABO



42

## ESCENARIOS

TEATRO. 36. Alfredo Sanzol, entre la fraternidad y el duelo, en *La última noche con mi hermano*, POR MARTA AILOUTI

38. María Goiricelaya y el buen morir, un camino inevitable,

POR M. AILOUTI

ÓPERA. 39. Laurent Pelly sueña el verano de Britten en la Maestranza,

POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 40. Zubin Mehta, brío y temperamento a los 90 años,

POR A. REVERTER. 41. El piano

incansable de Pierre-Laurent Aimard, POR A. REVERTER

## CINE

ADAPTACIÓN. 42. *Cumbres borrascosas*: Brönte en clave de erotismo pop,

POR MARÍA CANTÓ

ESTRENOS. 44. *No hay otra opción*: Park Chan-wook aniquila a la competencia,

POR CARLOS REVIRIEGO. 46. *Little*

*Amélie*, iniciación a la vida de la niña-Dios, POR JAVIER YUSTE



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Fernando Bonete

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. 85 segundos para el apocalipsis, POR

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

# EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Ojeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

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

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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



# LA ÚLTIMA NOCHE CON MI HERMANO

Centro *#Dramático* Nacional

TEXTO Y DIRECCIÓN ALFREDO SANZOL  
REPARTO ELISABET GELABERT ARIADNA LLOBET NURIA MENCÍA  
BIEL MONTORO JESÚS NOGUERO CRISTÓBAL SUÁREZ

¿SABEMOS DESPEDIROS?

PRODUCCIÓN CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

*#Dramático*

Teatro María Guerrero  
Sala Grande

13 FEB - 5 ABR 2026



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

entradas en [dramatico.es](http://dramatico.es)



TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

BONO CULTURAL

# Vejez y literatura: escribir en el crepúsculo de la vida

El aterrizaje en librerías de varias obras que se ocupan de la senectud nos alerta del interés que suscita, ahora que la población está más envejecida que nunca. Los libros de los italianos Erri de Luca (*La edad experimental*) y Norberto Bobbio (*De senectute*, una reedición), entre otros, profundizan en el acto de escribir durante la vejez. Invitamos a Álvaro Pombo, Luis Mateo Díez y Rosa Montero a que reflexionen sobre la relevancia de la memoria, la muerte, la exigencia de la creación y otras vicisitudes propias de la longevidad. Marta Sanz, que ha abordado esta realidad en algunas de sus obras, eleva la cuestión al plano político.

**Jaime Cedillo**

La esperanza de vida en España ha aumentado más de diez años en el último medio siglo, según el Instituto Nacional de Estadística. En 1975 se situaba en 73,44 años y ahora supera los 84. En los países desarrollados la longevidad se ha incrementado notablemente, o sea, los ancianos viven mucho más tiempo que antes. Pero no es el envejecimiento de la población lo que preocupa a la escritora Marta Sanz (Madrid, 1967), sino que “la fragilidad se convierta en vulnerabilidad en los sistemas neoliberales”, según afirma a El Cultural. “No

prima el cuidado, sino la ley del más fuerte. Hemos dejado de ser productivos y pasamos a ser prescindibles”, lamenta.

La tesis de Sanz, que publicó *Susana y los viejos* (Destino) en 2006 tras quedar finalista del Nadal, entronca con la denuncia que en 1970 elevó Simone de Beauvoir en *La vejez*. Más de cincuenta años han transcurrido desde que se atribuye al narcisismo de la sociedad capitalista el desprecio hacia los ancianos, sujetos inconvenientes para un mundo que rinde culto a la juventud, como si fuera eterna.

El de la gran exponente del feminismo en el siglo XX es uno de los grandes libros que se han escrito sobre la vejez. El otro imprescindible es *De senectute*, de Cicerón, escrito en el 44 a. C., más de dos milenios antes. El pensador y político romano lo escribió durante sus últimos meses y era una suerte de consejos para soportar el invierno de la vida, no exento de reflexiones acerca de la decrepitud, siempre en clave optimista. En esa línea se inscribe el nuevo libro de Erri de Luca, que en diálogo con Inès de Fressange, experta en moda y modelo

de algunos de los diseñadores más famosos del mundo, define la senectud como *La edad experimental* (título del libro, que acaba de publicar Seix Barral), porque suscita, dice, “la extraña sensación de que nadie ha sido viejo antes que yo”. Se le asemeja esta etapa vital “a la subida por un bosque de montaña”. Y es que “solo puedo ver lo que me rodea, pero a medida que subo [...] se abren claros, hay más luz”, leemos.

Esto lo hubiera secundado Rosa Montero (Madrid, 1951), que nos garantiza que escribe “con el mismo ánimo” de sus



RUBÉN VIQUE

inicios gracias a que no ha perdido la curiosidad, “el combustible de la literatura, pero sobre todo de la vida”. Aunque se considera una autora existencialista, “ahora tengo bastante menos miedo a la muerte que cuando tenía veinte años”, confiesa. Tampoco le teme Álvaro Pombo (Santander, 1939), el último escritor que ha recogido el Premio Cervantes, pues está convencido de que “es una liberación del cuerpo”. “Los achaques son peores”, apunta al otro lado del teléfono y postrado en la cama. Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942), ungi-

do con la misma distinción, concede que la muerte “literariamente es muy interesante, y la cercanía la intensifica”. Sin embargo, a sus 83, escribir sigue siendo “un reto y una pasión”. Precisamente, “los años me lo hacen más imprescindible porque no me queda otra cosa más importante que hacer”, asegura.

#### ¿ANCIANOS INSERVIBLES?

Norberto Bobbio, uno de los pensadores europeos más influyentes del siglo pasado, también tenía más de ochenta cuando publicó *De senectute*, en 1997, tomando el título de la ci-

tada obra de Cicerón. El libro de Bobbio podría ser una síntesis entre el del pensador romano, más esperanzador, y el de la filósofa francesa, mucho más combativo. La flamante reedición de Taurus, recién llegada a las librerías, desvela su absoluta vigencia —“al octogenario, salvo excepciones, se le considera un viejo decrepito de quien no vale la pena ocuparse”—, pero sobre todo el admirable compromiso del autor con la escritura en el ocaso de su vida. “Me estoy dando cuenta de que muchas cosas que escribo estos últimos años son varia-

ciones sobre un mismo tema”, leemos como la confesión de quien aspira a no repetirse. Hacia el final de su nueva película, *Amarga Navidad*, Pedro Almodóvar también esgrime una reflexión velada acerca de la autocomplacencia del creador consagrado que afronta la vejez, pero de esto nos ocuparemos en otro momento.

En tanto que “la dimensión en la que vive el viejo es el pasado”, como dice Bobbio, la memoria es el principal ingrediente del que un anciano se sirve para contar su vida. Pero cuidado con la memoria, que es



“La juventud siempre se ha ocupado de sí misma, pero no me parece que ahora se menosprecie a la vejez”

Álvaro Pombo



“Ahora tengo bastante menos miedo a la muerte que cuando tenía veinte años”

Rosa Montero

“caprichosa”, nos advierte Díez, cuyas aproximaciones a la vejez en su obra —*Los ancianos siderales*, *Vicisitudes*, ...— arraigan en lo ficcional. Según el creador de las Ciudades de Sombra, la imaginación, además de ser “la contrapartida a que la memoria se disuelva”, resulta “más libertaria y verdadera”. “El olvido es más piadoso; de la memoria se hacen demasiados usos indebidos, se la manipula y trastea”, dice a El Cultural. Y apunta: “Hay que cuidarse para no ser víctima de los recuerdos”. Pombo también resta relevancia al cacareado poder de la memoria, cuya utilidad solo alcanzaría sentido de la mano de la inteligencia: “Memoria e inteligencia son uno y lo mismo. Si tienes memoria, tienes inteligencia para interpretar el mundo”.

Pero qué sería del relato de la ancianidad sin los recuerdos, que de un modo inevitable se inmiscuyen —para decirlo con Rilke— en “la patria de la infancia”, temática profundamente anclada a las grandes re-

capitulaciones. En *La edad experimental*, De Luca agradece a la memoria que le devuelva “lugares y personas que había olvidado”. Al mismo tiempo, lamenta “que se dé por caduco y acabado el amor de los ancianos”, para muchos “inapropiado, abusivo”. Pero “no me desaniman las habladorías. Amo de todas las maneras posibles”.

#### EL SEXO A MIS AÑOS...

Rosa Montero, por su parte, recuerda su perplejidad ante el hecho de que algunos celebraran su novela *La carne* (2016) por la supuesta valentía de contar la peripecia sexual de una mujer de sesenta años. La escritora, que ya tenía alguno más, tuvo que aclarar que tanto ella como las amigas que le rodeaban seguían “haciendo el amor, teniendo novios... Y eso no se lo preguntan a Mick Jagger, que tiene más de ochenta y sigue saliendo con modelos. En fin, eso es un sexismo”.

A propósito del sexo en la vejez, Marta Sanz señala: “Sería muy deseable dejar de crimi-

nalizar o mirar con asco las formas del deseo. Lo que sí resulta extraño es la necesidad, la urgencia incluso, de mantener artificialmente el deseo sexual hasta el instante previo a la muerte”. En la misma línea, “respeto a las personas que quieren parecer eternamente jóvenes, pero yo no quiero, ni siquiera sé si tengo dinero para parecerlo”, dice. El caso de Montero es distinto: “Yo no asumo la vejez en absoluto, soy trastemporal”.

En todo caso, estos posicionamientos pavimentan una reflexión acerca de la mirada que, a lo largo de la historia, la sociedad ha arrojado sobre la vejez, así como las representaciones que ha tenido en la literatura. El filósofo Aurelio Arteta nos recuerda en sus *Cuadernos de la vejez* (cuatro volúmenes publicados entre 2015 y 2023) que, mientras que ahora se margina miserablemente a los ancianos por una causa tan mercantilista como la ineficiencia, el mundo clásico fue mucho más considerado, equiparando

la senectud con la sabiduría y mostrando un enorme respeto por quienes, hacia el final de sus días, podían ofrecer claves trascendentales acerca de la existencia. Ahí está Néstor, el rey pacífico y hospitalario de *La Odisea*, que a tantos personajes ilustró con sus consejos.

En las celeberrimas *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, el emperador romano hace recuento de su periplo vital desde la serenidad que le reportaron sus conocimientos filosóficos. Nos recuerda a las reflexiones de Umbral en uno de esos artículos que El Cultural dio a conocer en exclusiva antes de la publicación de los volúmenes editados por Renacimiento. “A la juventud le espanta eso de envejecer, que no va con ella, pero con la edad se aprende que el envejecimiento es un confort, una instalación en la vida. [...] Aprendamos despacio que envejecer es bello, aprendamos despacio que morir no es un rayo, que morir es oficio como vivir y amar, oficio de vivir”. Y, sin ir más lejos, la



“De la memoria se hacen usos indebidos, se la manipula y trastea. La imaginación es más libertaria”

Luis Mateo Díez

semana pasada el crítico Ignacio Echevarría confesó en estas páginas que vive en paz con su edad gracias a los autores a los que admira: “Cada año que cumpla mi vida es más rica, más experta en las complejidades de la inteligencia y del corazón”.

No todos han encarado el acabamiento físico con ese aplomo. Antonio Gamoneda reveló su conciencia del deterioro en el poemario *Arden las pérdidas* (2003), donde se hacía eco de la convivencia entre “agonía y serenidad” que la vejez implica. “Te habitas a ti mismo pero te desconoces”, leemos. Y lo mismo que “el dolor es parte de la serenidad”, no elude la gravedad de la coyuntura: “Miro mi desnudez. Contemplo / la aparición de las heridas blancas”. Luis Antonio de Villena, también poeta, aún se muestra más inclemente en *Miserable vejez*, publicado hace un año: “Odio el tiempo final de mi vida, que la vejez impía achica y merma y cercena y pudre”.

Marta Sanz se hace cargo de esta óptica negativa, pero ele-

vando la cuestión a un plano en el que confluyen lo personal y lo político. “Las cuestiones de género, de raza y de clase, sus vínculos, son fundamentales a la hora de hacer el relato de las transformaciones del cuerpo y mirar literariamente la vejez”, explica. La autora de *Clavícula*, en el que abordaba la menopausia—entre otros asuntos—, y *Amarilla*, su poemario más reciente, donde reflexiona sobre el paso del tiempo con el cuerpo como punto de partida, cree que “la precariedad tiene un efecto multiplicado en un cuerpo viejo: el frío es más frío”.

#### MUJERES VIEJAS

Si, además, se trata de mujeres, el caso se agrava. Sanz recuerda, a propósito, dos obras “muy recomendables para entender esa desventaja”: *Que planche Rosa Luxemburgo*, de Francisca Aguirre, y *Silencios*, de Tillie Olsen. Por aquí cabe recordar cómo las obras literarias han retratado a las viejas: si en la Edad Media les asignaron a menudo personajes de curandera o



“La precariedad tiene un efecto multiplicado en un cuerpo viejo: el frío es más frío”

Marta Sanz

de bruja, en el Siglo de Oro fueron relegadas a roles como el de la alcahueta o la viuda. Además, la *Celestina* de Fernando de Rojas es una manipuladora sin escrúpulos.

Siguiendo con el Barroco, los protagonistas de *El Lazarillo de Tormes* y el *Quijote*, dos de nuestras obras maestras, son ancianos. No pocos creyeron—y siguen creyendo— que el ingenioso hidalgo era un *alter ego* de Cervantes. De lo que no cabe duda es que, para su época, fue un escritor extraordinariamente longevo: andaba cerca de los 68 cuando escribió aquello de “Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte...”. A partir del siglo XIX, la vejez se representa en toda su crudeza. *La muerte de Iván Ilich*, de Tolstói, simboliza el cambio de paradigma. Desde entonces, las obras que se ocupan de la vejez presentan un enfoque más panorámico: tan importante resulta lo privado—escenas íntimas que dan cuenta de un drama familiar (una enfermedad, por ejemplo)— como lo pú-

blico: las reflexiones acerca del sistema geriátrico o el dilema moral que suscitan los cuidados. “Cuidar puede ser un modo de violentar y, a la vez, quienes cuidan muchas veces se sienten vampirizados por las necesidades de una persona vieja o enferma. El límite es delicadísimo”, expone Sanz.

Pombo escribe desde hace más de medio siglo. Ha usado el bolígrafo, la máquina, el ordenador y hace muchos años dicta sus textos. Actualmente, a una de las personas que lo cuida. “No me parece que se menosprecie a la vejez”, afirma. O sea, “la juventud se ha ocupado siempre de sí misma, pero la vejez también”, explica. Sabe que si se mantiene agarrado a la vida es, precisamente, gracias a la gente joven. Y a la escritura, claro, que “es una continuación de la vida”. Para Luis Mateo Díez también sigue siendo “el mejor refuerzo”. Y apunta, con su genuina sorna, que la vejez es algo de lo que también se presume. “Una coquetería como otra cualquiera”. ■

# Francisco Mora

## “La creatividad es esencial en la vejez”

Referente internacional en el campo de la neurociencia, Francisco Mora plantea en su último libro, *El mito de la vejez*, el papel de nuestros genes y de nuestros hábitos para hacer más largo, grato y feliz “ese lento progreso hacia nuestro futuro”.

Catedrático de Fisiología Humana de la Universidad Complutense y miembro del Wolfson College de la Universidad de Oxford, Francisco Mora (Granada, 1945) es un excelente ejemplo de cómo superar los 80 años pleno de proyectos y trabajo. Quizá por eso, en su último libro, *El mito de la vejez* (Alianza), desmonta “una serie de ideas preconcebidas, a menudo injustas, que generan discriminación y ocultan que la vejez puede ser una etapa activa, saludable y que no supone una carga para la sociedad”.

**Pregunta.** ¿La vejez es una época propicia a la creación?

**Respuesta.** La creatividad es un instrumento esencial para un envejecimiento activo y saludable. Las experiencias acumuladas a lo largo de la vida permiten abordar retos con una flexibilidad cognitiva, seguridad y profundidad de conocimiento únicas. Y ello compete no solo a la creatividad relacionada con las denominadas Be-

llas Artes, sino a ese interés e inquietud que mantiene a los mayores con una mente ágil y conectada con el entorno y nunca aburridos. En épocas en las que la esperanza de vida era muy corta, llama mucho la atención la longevidad alcanzada por muchos artistas, determinadas clases sociales y profesiones y por el papado. Me vale como ejemplo de longevidad creativa los 89 años que vivió Miguel Ángel.

**P.** ¿La cultura ayuda a cambiar el funcionamiento de nuestros genes para retrasar el envejecimiento?

**R.** Lo que los seres humanos somos y mostramos en nuestras conductas, sean emociones, sentimientos, conocimientos, pensamientos y desde luego nuestras capacidades innovadoras y creativas, viene determinado, en gran medida, por la actividad última de lo que llamamos genes. Cada ser humano posee unos 25.000 a 30.000 genes diferentes cuya

actividad celular y molecular le hacen ser distinto a cualquier otro de los más de 8.000 millones de seres humanos que pueblan la Tierra. Somos, pues, seres biológicos únicos, nunca repetidos. Este es el valor distintivo de cada vida humana al nacer. La epigenética estudia cómo la interacción con el medio ambiente y la cultura en que se vive tiene efectos biológicos capaces de cambiar la actividad genética de las personas (incluidos los gemelos univitelinos idénticos nacidos con los mismos genes). El ambiente y los estilos de vida pueden afectar y regular la actividad de los genes (ADN), sin cambiar la propia secuencia del ADN. Como ejemplo de todo ello se habla de la alimentación, sedentarismo, actividad física, clima, ambientes contaminados, enfermedades, relaciones sociales y, por supuesto, su impacto en relación con la edad de las personas. Es ese el poder enorme de todo lo que nos ro-

dea y la importancia de la adopción de estilos de vida saludables que ayudarán a retrasar el proceso de envejecimiento.

### RELOJES EPIGENÉTICOS

**P.** ¿De qué manera los relojes epigenéticos están empezando a cambiar la forma de entender el tiempo dentro de nuestro propio cuerpo?

**R.** Posiblemente solo sea cuestión de tiempo cumplir la necesidad de lograr un reloj epigenético específico para cada órgano y posibilitar de modo sencillo conocer nuestra edad biológica y la de cada uno de nuestros diferentes órganos. El tiempo dentro de





DIEGO RADAMES

nuestro propio cuerpo ya no lo marca solo el calendario (edad cronológica), sino también nuestro ADN y nuestras proteínas plasmáticas (edad biológica). Aunque persiste la duda de si los resultados de las investigaciones en curso muestran el envejecimiento biológico “real” o solo descubren ciertos aspectos del mismo, ciertamente se están abriendo nuevas posibilidades para comprender el envejecimiento, la medicina personalizada, la predicción de enfermedades y la longevidad. Su aplicación clínica, sin embargo, está todavía bajo estudio y es muy restringida.

**P.** Si el ser humano es lo que la educación hace de él, ¿qué recomendaría desde el punto de vista intelectual para tener

“El tiempo dentro de nuestro propio cuerpo ya no solo lo marca el calendario (edad cronológica)”

una buena vejez? ¿Qué importancia debería tener la cultura para los mayores de 65 años?

**R.** Hoy se sabe que durante el proceso normal de envejecimiento hay zonas cerebrales donde no se produce una pérdida significativa de neuronas. Este es un proceso positivo que acontece fundamentalmente en áreas relacionadas con el aprendizaje, la memoria y otras funciones cognitivas. Desde el punto de vista cultural, a partir de los 65 años, para conservar y utilizar esa reserva cerebral sería conveniente realizar viajes (y agregar el aprendizaje de idiomas), realizar actividades de contenido cultural, según el

gusto y el interés personal por el arte o la ciencia, ya sea pasivo o practicado (pintura, escultura, fotografía) y frecuentar la reunión en sociedades o clubes (por ejemplo de lectura) con actividades dentro de un grupo de amistades referidas al ambiente cultural donde se vive.

#### CONTRA EL EDADISMO

**P.** Envejecer es solo cuestión de tiempo. ¿Cómo se explica el edadismo, esto es, la discriminación o el ataque a los ancianos por su edad?

**R.** Me resulta curioso que en una sociedad occidental que considera el aumento progresivo de la esperanza de vida como “uno de los éxitos más asombrosos de la humanidad” exista un fenómeno creciente de discriminación social de las personas mayores, precisamente por razón de su edad. Ello contradice el enorme interés relacionado con la medición de la edad biológica y los estudios relativos a conocerla. La OMS ya señala que la edad es una de las primeras características que todos advertimos en otras personas. Pero cuando la edad se utiliza para categorizarlas causándoles daño, injusticia y menoscabo de la solidaridad intergeneracional surge el edadismo. Se trata de un error de conducta cometido por quienes, inclementemente, llegarán al momento de vivir y sufrir esta misma perspectiva social errónea. Será importante educar a nuestra sociedad en la necesidad de adaptarse a las nuevas realidades biológicas. Para que su verdadero centro, que debe encontrarse en la dignidad humana, persista y sea respetado por todo el mundo hasta la muerte.

**NURIA AZANGOT**



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

## Yo soy el rey

**T**al vez recuerden la escena: es una de mis favoritas de *Juego de tronos*. Joffrey, el niño caprichoso y cruel que se sienta en el Trono de Hierro, grita enfurecido: “¡Yo soy el rey!”. Entonces su abuelo Tywin, verdadero rey en la sombra, interviene con voz pausada: “Ningún hombre que tenga que repetir ‘Yo soy el rey’ es el verdadero rey”. Y luego manda a la cama sin cenar a ese niño que está lejos de ser el hombre más poderoso de Poniente.

Últimamente he pensado mucho en esas palabras. “Yo soy el rey” es lo que parece exclamar Donald Trump cuando amenaza a sus propios socios con aranceles; cuando se muestra orgulloso de secuestrar al presidente de un país o se propone invadir Groenlandia. Algunos interpretan estas bravuconadas como un síntoma de fuerza: Trump, dicen, hace todo eso sencillamente porque puede hacerlo. Pero yo, como Tywin, creo que Trump usa la violencia porque es lo único que puede hacer para retener un poder que se le escapa.

Décadas atrás, cuando Estados Unidos se consolidaba como indiscutible primera potencia, sus gobernantes preferían promocionarse como más débiles de lo que en realidad eran. Si un gobierno en Latinoamérica caía, Estados Unidos por supuesto no tenía nada que ver: ellos estaban tan sorprendidos como el que más. Si iniciaban una guerra en Oriente Medio, buscaban la complicidad de numerosos países, aunque no necesitaran ayuda militar alguna. Hacían y deshacían acuerdos de paz por todo el mundo, a menudo sin que sus intereses fueran visibles. La renuncia a la expresión más radical de la fuerza era un síntoma inequívoco de su liderazgo. Trump, en cambio, reconoce abiertamente que su objetivo en Venezuela

es robar petróleo y reclama el Nobel de la Paz por liderar armisticios en Gaza o Rusia que hasta el momento han resultado ser un fiasco. Todo ello no es síntoma de fortaleza, sino de debilidad: se diría que no le queda más poder que la escenificación del poder mismo.

Pero que Estados Unidos esté perdiendo su supremacía no la hace menos peligrosa. Una escenificación de violencia no deja de ser eso: violencia. No olvidemos que los animales más agresivos son aquellos que no tienen nada que perder. Que una primera potencia nunca es tan peligrosa como cuando está dejando de serlo. Peligrosa para naciones rivales, pero también para sus propios ciudadanos. Y que yo sepa, el totalitarismo nunca ha sido una consecuencia de la bonanza, sino más bien una estrategia desesperada de países que se sienten amenazados o en decadencia. Así sucedió en la Rusia diez-

mada por la guerra, en la Italia traicionada por sus aliados, en la Alemania arruinada por la inflación. De modo que la deriva autoritaria de Trump, esa sucesión de gestos que podemos calificar sin pudor de protofascistas, no nace de la impunidad que da la fuerza, sino del miedo y la frustración de un país cuyos privilegios se desvanecen.

*Make America Great Again*: el mismísimo lema de Trump admite que su país ha dejado de ser grande. Y la culpa no la tiene la dictadura *woke*, ni la inmigración,

ni el narcotráfico. Si América es cada vez más pequeña es entre otras cosas porque se está consagrando antes a la fuerza que a la persuasión. Y así como ciertos planetas todavía orbitan en torno a estrellas que no existen, Europa haría bien en comprender que el mundo que conocimos ha muerto y lo que viene tras él es un nuevo orden multipolar, en el que es necesario tejer nuevas alianzas. Por tanto, alejarse de Estados Unidos no es hoy solo una obligación moral; está empezando a ser una decisión pragmática. ●

**LA DERIVA AUTORITARIA  
DE TRUMP NO NACE DE LA  
IMPUNIDAD QUE DA LA FUERZA,  
SINO DEL MIEDO Y LA  
FRUSTRACIÓN DE UN PAÍS CUYOS  
PRIVILEGIOS SE DESVANECEN**

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



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





Al frente de su nueva novela, *Coloquio de invierno*, pone Luis Landero (Alburquerque, Badajoz, 1948) la nómina de los personajes. No es solo un modo de señalar cierta ideación teatral del relato, que también, ni un recurso algo novedoso, sino de una marca congruente con el carácter de la narración que se emparenta, según se alude enseguida, con el prestigioso y clásico modelo que junta a unas personas confinadas por razones forzosas, las cuales ocupan el tiempo muerto contando peripecias. Al estilo del *Decamerón*, de Boccaccio, o *Los cuentos de Canterbury*, de Chaucer.

La circunstancia que Landero imagina es una gran borrasca que, el 8 de enero de

*Coloquio de invierno*

## El cuento o la vida

2021, y durante dos días más, retiene en un hotelito de montaña, incomunicados, y sin cobertura para pasar el rato con sus móviles, a siete viajeros. Allí están reunidos, juguetes del destino, un empleado de ferrocarriles jubilado, un profesor de diversas materias, un médico, un periodista con vocación de escritor, un comandante de Caballería y dos amigos, o algo más, una librera y la otra profesora de Filosofía. Los siete

deciden distraerse conversando, contándose historias, según se hacía antaño. A ellos se agrega, con complacencia de los huéspedes, el matrimonio que regenta la hostería.

Llama la atención, en primer lugar, en qué medida absoluta se afirma la inclinación humana a contar. Cuatro necesidades apremiantes nos marcan: “trabajar, comer, procrear y contar”. Lo dice un personaje, pero en ello vislumbramos la voz del propio Landero y reconocemos un rasgo capital de su literatura. Por ello varios personajes—o el autor por su boca—insisten en el asunto: “todos tenemos algo que contar”, todos tenemos “alma de narradores”, “si nos pasa algo, estamos deseando

contarlo”, nuestra especie “tiene una pasión incontenible” e “irrefrenable” a contar. Por otra parte, leemos, se aprende mucho si se escucha mucho.

Sostenidos los recludos en esta creencia, la ponen en marcha y cada uno de ellos refiere algo de su experiencia personal, episodios unos de apariencia sencilla y otros aureolados de invención o de misterio. Así se va tejiendo un tapiz de historias que llega incluso a formar una muñeca rusa en la que dentro de una se contiene otra. Pero no se trata de un entretenimiento inocente. En esa “mesa de trucos”, por decirlo con expresión cervantina, se abordan variedad de asuntos propicios al debate.

Quizás el amor se lleva la parte del león. Tan manido motivo alcanza en este Landero una fuerza reflexiva grande.

**CON UN CÁLIDO  
FONDO EMOCIONAL,  
ESTE *COLOQUIO DE  
INVIERNO* SE LEE,  
ADEMÁS DE CON  
GRAN PLACER, CON  
MUCHO INTERÉS**

CRISTINA VILLARINO

Pertenece a esa serie de aspiraciones ideales de la vida —de “afanes”, el término por excelencia del autor— que no llegan a cumplirse o que se consuman con mudanzas inevitables. Se retrata al amor como algo ideal e inalcanzable, como un espejismo. Y en las abundantes páginas que se le dedican se va devanando la madeja de las aspiraciones imposibles que derivan en fracaso o en desengaño.

La expresión aquilatada de entusiasmo y chasco revela a un Landero que transmite con honrada y verdad, con clarividencia y sin patetismo desgarrado, su visión acerca de este sentimiento humano básico. Por eso estampa en el “coloquio” opiniones que apelan con intensidad al lector: idealismo y lujuria, amor y deseo no están reñidos, leemos. O, también,

que “el deseo es lo más intenso y hermoso del erotismo y del amor”. Lo cual no anula una percepción romántica del amor.

El amor —que, por cierto, también es “invención”— abre la puerta a una exploración general del “misterioso” mundo de los sentimientos. Y, como en un racimo de cuestiones relacionadas, los personajes razonan acerca de la seducción, los celos (“pasión autosuficiente”), la afi-



**LUIS LANDERO**  
Tusquets, 2026  
303 páginas. 21,90 €

ción a las mujeres, el juego erótico, la belleza, la hermosura y la fealdad. O hablan, en este repertorio de inquietudes y determinantes de la especie humana, del destino, de la fragilidad de la vida, de la libertad, de la felicidad. De modo que *Coloquio de invierno* tiene entidad de repositorio de ideas. Algunas generales: somos jugetes del destino, el carácter y la formación lo determinan, las personas no son del todo transparentes, la vida es una suma de momentos y a veces se desbarata, nos impulsa una tendencia negativa al proselitismo... Otras, muy concretas: una de las desgracias de nuestro país es que “el español, ante el deber, si puede se escaquea”. En fin, la novela alcanza a presentar la condición extraña de la vida como si se proyectara en una pantalla panorámica: “El alma humana, ¿quién la entiende? ¿Quién entiende la vida?”.

Tales observaciones e interrogantes de fondo existencial y filosófico se desprenden de la dinámica y versátil plástica de los personajes, en quienes encontramos un continuado contraste de pareceres, de acuerdos y discrepancias, de matizaciones constantes. Nada más lejos de un sermonario o de rigideces dogmáticas. De este modo, Landero presenta una novela de ideas, pero esparcidas con mucho cálculo en la trama de una narración vivaz, de una peripecia que se plantea y avanza con una gran pericia formal y, en buena medida, como reconocimiento y homenaje a las formas clásicas del relato. Lo expone el militar, pero asume, me parece, la

querencia del propio Landero. El comandante contará su caso —dice— de un modo claro, sobrio y exacto, sin rodeos ni disquisiciones interpuestas que oscurezcan el relato, sin golpes de efecto que busquen el lucimiento del artista.

No hay en *Coloquio de invierno* rebuscamientos, artificios formales o lucimientos del autor, en efecto, y sí una magnífica dosificación de las anécdotas que cuentan los personajes. La acción se suspende para dormir y continuar a la mañana siguiente. La historia que se narra se parte en dos veces para mejor mantener la tensión. Las dos amigas cuentan el sucedido que les afecta a dos voces que se suplementan. Se interrumpen las historias con apostillas porque, según se indica en la propia charla, al igual que en los auténticos relatos orales, los comentarios de los oyentes forman parte de la narración.

Luis Landero aún gusta por contar y destreza formal en este filandón moderno para ofrecer una meditación global sobre la naturaleza humana. Su alcance antropológico no quita ni una sustantiva amenidad ni un cálido fondo emocional, especialmente notable al apreciar valores del pasado —ese sentirse “forastero en el presente” de un personaje— por encima de los rasgos del mundo actual. Si a estas razones añadimos una nítida apuesta a favor de las relaciones humanas, el coloquio invernal se lee, además de con gran placer, con mucho interés.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 *Entrevista con Luis Landero*  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)



CARLOS RUIZ B.K.

Aunque tratemos de un escritor tan reconocido como Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971), conviene empezar la presentación de *Arca* por una de las citas (de André Gide) que preceden a la lectura, con la que advierte del envite al que asistiremos: no escribe para ciertos escépticos que niegan los hechos en cuanto se salen de lo corriente. Así reafirma su posición, pues toda su obra narrativa, sostenida durante veinte años, entre la prosa ensayística (*Asturias para Vera*, *Un diálogo sobre W-G- Sebald*, *No entres dócilmente en esta noche quieta*) y la ficción (*La filosofía en invierno*, *Medusa*, *Horda*), se rige por los principios de una conciencia constructiva del todo única y personal.

## *Arca* Una Odisea en el año 2030

En *Arca*, además de retomar de manera sistemática inquietudes y preocupaciones que atañen al hombre contemporáneo, y de establecer un dialo-



**RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN**

Seix Barral, 2025  
472 páginas. 22,90 €

go con los clásicos de la filosofía y del pensamiento (de Platón a Walter Benjamin, de Kafka a Borges), encara la realidad desde el compromiso con el lenguaje, generador de las más audaces imágenes, de ideas y de ficciones. Todo se hace visible gracias a él: el dolor que cabe en una vida, el odio entre generaciones, el destino de una época, quiénes somos y en quién podemos convertirnos. Su erudición no le lleva a desentenderse de los lectores. Nos sabe de este lado, pero no promete consuelo ni acomodo.

“Habitamos un presente donde parecen haberse cumplido ya las distopías más influyentes del siglo XX”, leemos en esta inmensa novela, un desafío a los límites de la imaginación que propone una mirada diferente a la historia y a la ficción. La historia, aquí, tiene que ver con la realidad problemática europea y su deriva, con el pasado que se diluye y un futuro que ya es presente. Con el hecho de que “la verdad es algo más complejo que una categoría epistemológica”.

De ahí el tono serio, no exento de gravedad e ironía.

La ficción va más allá. Discurrir entre géneros (fábula distópica, *thriller* fantástico) y adopta la forma de una “odisea” (literalmente) apocalíptica organizada en tres libros (*Umbral*, *Grial*, *Memorial*) abarcadores de episodios que registran el recorrido. Viajamos desde la voz de un narrador que aúna otras voces y otras épocas, y se mueve en el espacio y en el tiempo por escenarios reales: Madrid, Delft y Venecia. El héroe-protagonis-

ta goza (desde la adolescencia) de un “don” que le permite “revivir” acontecimientos olvidados. El precio fue alto, se desprendió de todos los afectos y atravesó umbrales impensables. Su presente es 2030. El nuevo cliente es un fondo de inversiones y el encargo consiste en descubrir lo sucedido

**INMENSA NOVELA,  
UN DESAFÍO A LOS LÍMITES  
DE LA IMAGINACIÓN QUE  
PROPONE UNA MIRADA  
DIFERENTE A LA HISTORIA**

a uno de sus empleados, desaparecido sin dejar rastro. Desde Venecia, mientras se hunde la ciudad más bella del planeta, instalado en el *palazzo* de 1550 donde se produjo la desaparición y desde donde inicia sus pesquisas, asistimos a un relato lleno de relatos... Conocemos personajes con un pie en la historia y otro en la leyenda. Y se descifra ante nosotros una construcción cuya narrativa abraza dos supuestos: el mundo, para ser contado, debe encerrarse en un relato. Nuestra vida, para hallar sentido, tiene que poder ser contada.

Puede resultar abrumadora e hipnótica, provocar extrañeza y asombro, advertir que es el recorrido del mal y el dolor (dos asuntos esenciales) el que atraviesa la historia y la ficción. Quienes han gustado de la obra de Menéndez Salmón, lo saben. Como saben de su inclinación a no claudicar, a dejar un resquicio para no desoír el anuncio del Oráculo advirtiendo que, tal vez, “también esto pasará”. **PILAR CASTRO**

Vista del abismo

# Para saborear con calma

Los que dicen que Tomás González (Medellín, 1950) es uno de los grandes novelistas colombianos tienen razón. Incluso no exageran quienes lo sitúan entre los mejores autores vivos de Latinoamérica, teniendo en cuenta que en el sur del continente hay un elevado número de voces—singulares e innovadoras— que transmiten argumentos de peso y mantienen viva una tradición secular, la de ser pioneras. La producción de Tomás González destaca por su hondura y por el contenido humano de sus historias. Desde los primeros libros (aquí reseñamos su ópera prima—*Primero estaba el mar*—, que, aunque data de 1983, se reeditó en 2024), la literatura del narrador colombiano revela una mirada lúcida ante la realidad que le circunda, la de un escritor agudo y tranquilo, en cierto modo complejo, que reclama un receptor atento, alguien que no busque solo distracción, sino que sepa valorar los matices y bucear en el sentido del texto. Ejemplo de ello es *La luz difícil* (2011, Sexto Piso, 2023), una maravilla de la contención que refiere algo tan comprometido como la espera de un padre ante la eutanasia de su hijo y el proceso propio, muchos años después, de quedarse ciego.

En *Vista del abismo* Tomás González se recrea en el género breve. El volumen agrupa una veintena de relatos aparentemente locales que, sin embargo, poseen un claro carácter universal. Lo forman

tramas que suceden, por lo general, en el ámbito de la familia (el más adecuado para la emoción y la catarsis, según Aristóteles), con finales muy abiertos (algunos abiertamente sin final) que parecen estar escritos desde la quietud, lejos de la premura que exige la entrega de un libro. La mayoría recoge retratos o descripciones de situaciones concretas en las que los protagonistas tienen algo que decir o que mostrar, porque todos los seres, mirados con detenimiento, manifiestan detalles que merecen atención. Frecuentemente, estos rela-



**TOMÁS GONZÁLEZ**  
Alfaguara, 2026  
207 páginas. 18,90 €

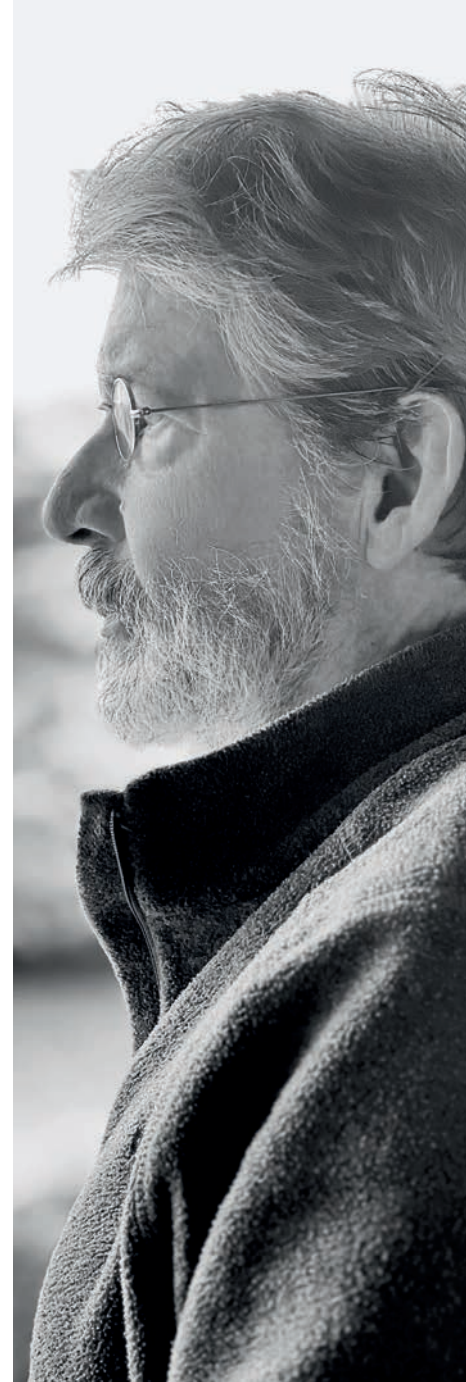
tos están aderezados con un sentido del humor—a veces negro y a veces tenue y natural—que pausa la actividad del lector aplicado.

Parejas que, ante la imposibilidad de convivir, se ven obligadas a dividir la casa común, aunque se sigan queriendo y deseando; padres de

familia que abandonan el hogar para plantar un huerto y poder reencontrarse, inventándose un nuevo afán; hermanos que, tras la muerte de uno de ellos y después de guardar parte de sus cenizas, ven modificada su existencia; gemelos cuyo vínculo permanecerá más allá de la muerte; un hombre que, con el paso del tiempo, lo olvida todo en un proceso degenerativo que lo devuelve a la inocencia primigenia; voces nunca pronunciadas que solo un loco puede oír; un marido y un amante que se apoyan; hombres que se suicidan; parejas que se pelean; ancianos que se demencian; edificios que se desploman; el final de un individuo, que siempre es amargo; un cerdo domesticado que distingue los colores y que termina en una autopista..., personajes que descubren la profundidad de la vida.

Al fondo de esta realidad se dibuja el misterio de un pueblo anegado por unas aguas que llegaron “lentas, apacibles, implacables”, y que reaparece cuando el nivel disminuye. Entonces asoman las casas

**ESCRITOR AGUDO Y TRANQUILO, TOMÁS GONZÁLEZ  
DESTACA POR SU HONDURA Y POR EL CONTENIDO  
HUMANO DE SUS HISTORIAS. LITERATURA DE LA BUENA**



ARCHIVO PARTICULAR

abandonadas, las calles enfangadas, los muertos descuidados y los objetos que alguien arrojó para que se mantuvieran en el olvido. Todo queda en el lecho, confundido en el lodo amniótico de la indiferencia, bajo un río represado que en la superficie crea islas, penínsulas y bahías en las que aflora una naturaleza inaudita: el tulipán africano, las rosas, las fucsias, las copas de oro, el guayacán, el naranjo o el árbol de achicote. Literatura de la buena para saborear con calma. **ASCENSIÓN RIVAS**

*Missitalia*

# Literatura, esa extraña pretensión

Claudia Durastanti nació en Nueva York el 8 de junio de 1984 y a los seis años se trasladó a la localidad de Gallicchio, en la Basilicata, donde se halla el misterioso Val d'Agri, epicentro de *Missitalia*, su segunda y, por ahora, última novela. Su título resume parte de la idiosincrasia de esta autora, siempre con los parabienes de la crítica a su favor por su doble acervo cultural, característica que, a priori, le concede una marcha extra desde lo transnacional.

¿Es así? Por lo pronto *Missitalia* no habla de concursos de belleza, sino de echar de menos

propias de la Guerra Fría, de la que será víctima y participe a partir de unas investigaciones en ese valle que es protagonista sin voz de la ficción, en este tramo con el petróleo confirmándose como gran reclamo de seducción y ruina. La

tercera, A, también respira en los *fifties*, pero de nuestra centuria y, por si fuera poco, reside en la luna, en la que no hay fin. La alienación le impulsa el deseo de regresar a su Italia natal, donde la Basilicata acoge un puerto de la Agencia Espacial Mediterránea, en una tierra cada vez más parecida al satélite lunar.

*Missitalia* tiene múltiples niveles de lectura más allá de la habilidad de Durastanti para no ser predecible en el uso de sus elementos autobiográficos. Las tres heroínas son *outsiders*, mujeres que, al estar empoderada-



MARIA RÓDENAS

d'Agri, cuya geología trasciende cualquier trama y cualquier convención cronológica y, por lo tanto, sobrevive a toda explotación humana, desde el nacionalismo a la concepción religiosa de nuestro planeta.

tar y entender el rompecabezas que se nos propone. El tríptico es verosímil desde lo contado, que se refuerza por armar una voz distinta para cada segmento, adecuándose a la temporalidad histórica. El de

## DURASTANTI TRIUNFA AL COMPRENDER QUE SU NOVELA NO PODÍA BASARSE SOLO EN EFECTISMOS

desde la perspectiva de tres mujeres en distintos momentos de la Historia. La primera, Amalia Spada, lidera a una comunidad de bandidos que viven alejados del Progreso, tanto por moverse entre túneles subterráneos como por no participar en los acontecimientos que, hacia 1860, propiciarán la unificación italiana.

La segunda, Ada, es una joven inmersa en la vorágine de la Roma de los años cincuenta del siglo pasado. Es periodista en una revista de antropología y se rodea de personajes que rezuman carisma, sumergiéndose de lleno en las discusiones

das, viven en el filo de una marginalidad dorada, brillantes en sus tareas sin poder copar nunca la centralidad. Este ser periferia física es aún más irrelevante al engarzarse con el Val



**CLAUDIA DURASTANTI**  
Traducción de Pilar González  
Anagrama, 2026  
384 páginas. 21,90 €

Algunos críticos compararon esta novela con algunas sendas de Pier Paolo Pasolini por la cuestión petrolífera. Esto es absurdo. El reto de Durastanti consistía más bien en cuajar un texto ambicioso sin fracasar en el intento. Y ha triunfado al comprender cómo su construcción no podía basarse solo en efectismos, fantásticos para empezar a coser el relato pero que deben convertirse en algo más si aspira a cierta excelencia.

La combinación de mujeres singulares y un espacio concreto quedaría coja sin otra combinación esencial para comple-

Amalia y su corte de los milagros rezuma cierto aire estilístico propio de su época, mientras Ada circula veloz por las elecciones rítmicas que van de la mano con sus circunstancias dentro del contexto de posguerra, mientras en A la fragmentación proporciona un tono que casi nos supera, como si el futuro anunciara una prosa ausente de Humanidad.

Mientras esperamos ese instante, podemos celebrar que Claudia Durastanti se empeñe en esforzarse por crear Literatura, algo cada vez más extraño en el actual panorama novelístico. **JORDI COROMINAS**



PATRICE SCHREYER

*Territorio. Poesía reunida (1985-2025)*

## Estas calles dan a la vida

Al reseñar hace tres años *Sobre el azar del mapa*, entonces recién aparecido, comenté que “la escritura de Álvaro Valverde (Plasencia, 1959) ha sido un largo viaje hacia el aquí y ahora de lo real, de la vivencia”. Con esta frase quería llamar la atención sobre la distancia manifiesta entre la poesía meditativa de sus primeros poemarios —esas vueltas y revueltas del pensar que se traducían en una sintaxis sinuosa, envolvente— y el tono más seco y fáctico, también impresionista, de libros como *Más allá, Tánger* (2014), *El cuarto del siroco* (2018) o el inédito *Geografías del jardín* (2025), que pone el punto final —de momento— a esta “poesía reunida”. Valverde sabe muy bien que la escritura es hambre de vida, de realidad, y que esa

búsqueda —ese deseo— exige una palabra a la vez exacta y sugerente, capaz de atrapar la riqueza y variedad del mundo sin caer en distorsiones ni falsedades. En este sentido, el “territorio” al que alude el título remite menos al punto de partida —Plasencia y Extremadura, omnipresentes en estas páginas— que al trabajo de cartografía realizado juntamente por la memoria y el lenguaje, esto es: por la imaginación. Lo dice el autor en el poema que hace de prólogo a este volumen: “Hagamos de este lugar un territorio”. El lugar es lo dado; el territorio es lo que se amasa con el tiempo, lo que surge del diálogo constante con esa subjetivi-

dad hecha de recuerdos y lecturas y percepciones que es la materia prima del escritor. Lo que importa, sobre todo, es estar atento, prestar atención: “El afuera se incrusta en la fe del adentro. / La mirada se abre”.

Si algo impresiona y conmueve de este *Territorio*, que reúne cuarenta años de creación poética ininterrumpida, es su enorme coherencia. Una impresión de unidad que empieza por la voz, tan reconocible ya desde los primeros compases del libro, y sobre todo en los poemas de *Lugar del elogio* (1987) y *Las aguas detenidas* (1988): calmosa y contenida —reticente—, propensa a los matices y el detalle significativo. Una voz que no ha tenido problemas en desdoblarse en monólogos dramáticos que rinden tributo a escritores y artistas (Robert Frost, Adolfo Bioy Casares, Willem de Kooning,

**No soy un jardinero.  
Mis manos no se acercan a la tierra.  
Ni tampoco a las plantas y a los árboles.  
Me limito a mirar.  
Sólo contemplo.  
Es ésa mi tarea.  
No obstante, al escribir,  
quisiera que una suerte de milagro  
convirtiera mi afán en ese oficio.**

“Occidente, 21” (*Geografías del jardín*)

etc.) y que con el tiempo ha ganado en concisión y sobriedad. Si los poemas breves de juventud, tan deudores del culturalismo del momento, tienen mucho de ejercicios de tanteo, las miniaturas de esta última etapa son la expresión de una sabiduría vital que ha aprendido a decir más con mucho menos. La mayoría de ellas son apuntes volanderos, notas de un cua-



**ÁLVARO VALVERDE**

Tusquets, 2026. 728 páginas, 25 €

dermo de viaje (Ginebra, Tánger, Sofía...), y contrastan —no por azar— con la respiración más amplia y dilatada de libros como *A debida distancia* (1993), *Ensayando círculos* (1995) o *Mecánica terrestre* (2002), centrados en un sondeo obsesivo de los paisajes y atmósferas familiares: Plasencia con sus calles empedradas y casas señoriales, la ribera del río, “el enclave de un viejo molino de agua” que comparece en tantas páginas, la comarca de la Vera, las dehesas del interior extremeño...

Como señala con acierto Gonzalo Hidalgo Bayal en su epílogo, “cada poema aislado vale por sí mismo y vale plenamente, pero todos los poemas junto adquieren otra significación”. Este *Territorio* es un logro al alcance de muy pocos, el fruto de una fidelidad sostenida a un puñado de obsesiones y lugares nutricios que no limita,

sino que enriquece de puertas adentro, volviendo más rico y espacioso y habitable el mundo de su autor... y el nuestro. Como él mismo recuerda en su impresionante “Meditación en Valverde”, uno de los “poemas recuperados” que completan este volumen, se trata de dar «esa incierta razón con que atarse a la vida». Y lo consigue.

**JORDI DOCE**

Charles Powell (Madrid, 1960) tiene una larga trayectoria académica en Gran Bretaña y España. La Transición y la figura del rey Juan Carlos han ocupado sus investigaciones.

Hoy cualquier estudio sobre el anterior soberano resulta controvertido, y Powell es muy consciente de ello. Su postura es historiográficamente sólida porque acomete el esfuerzo de explicar el papel del rey durante una etapa internacionalmente compleja sin ocultar los errores y los escándalos del monarca. El historiador hispano-británico se ha servido de fuentes conservadas en archivos oficiales de Europa y Estados Unidos, junto con memorias o diarios de las personalidades españolas y extranjeras que se relacionaron con don Juan Carlos; asimismo, la investigación está apoyada en una abundante bibliografía secundaria. Con todo ello, el autor ha completado un texto largo y detallado. Declara que aspira a facilitar un mejor conocimiento y comprensión del liderazgo y de las opiniones políticas de don Juan Carlos, marcadas por su instinto o eso que se ha denominado popularmente su “campechanía”. Podría contraponerse a los argumentos de Powell que, en realidad, estamos ante un superviviente que desde muy joven hubo de acostumbrarse a contextos hostiles, desde los tiempos de Franco hasta la estabilización institucional del nuevo régimen democrático. El historiador acierta cuando no entra en suposiciones sobre el carácter del rey, sino que se ciñe a trazar de forma pormenorizada su participación en la actividad diplomática española.



EL PRESIDENTE REAGAN Y SU ESPOSA NANCY, JUNTO AL REY JUAN CARLOS I Y DOÑA SOFÍA, EN EL PALACIO DEL PARDO (1981)

La influencia del contexto internacional fue intensa, condicionado por la Guerra Fría. Importaba el apoyo norteamericano, el reconocimiento de las grandes potencias europeas, las negociaciones para el ingreso en la CEE y la OTAN y el impulso para consolidar una Comunidad Iberoamericana de Naciones. Todos estos frentes se convirtieron en tareas del jefe de Estado. El monarca se aplicó a estas negociaciones, así como a la ratificación de tratados internacionales y a la reanudación de relaciones bilaterales interrumpidas (México) o inexistentes (Israel).

La aprobación de la Constitución redujo los poderes legales del soberano y, desde entonces, su capacidad de maniobra quedó más supeditada a la relación personal de La Moncloa con La Zarzuela. El pacto tácito consistía en que el rey asumiera amplias parcelas de la representación exterior, aun cuando la ley reservara las competencias al Gobierno. Lo que está claro para Powell es que este juego exigía una fluida relación entre la jefatura del Estado y el Gobierno, como ocurrió durante las presidencias de Adolfo Suárez y Felipe González.

En definitiva, Powell presenta un estudio riguroso acerca de la política exterior practicada por el rey emérito. El autor no oculta su simpatía hacia don Juan Carlos, pero tampoco esconde esos escándalos que le han despojado de la popularidad. El juicio queda confiado al lector. **ADOLFO CARRASCO**

## El rey Juan Carlos I y la proyección exterior de España

# El monarca embajador



**CHARLES POWELL**

Traducción de Eva Rodríguez Halfiter  
Galaxia Gutenberg, 2026  
632 páginas. 34 €

Su primera tesis es que don Juan Carlos comenzó a operar en política exterior a partir de ser nombrado heredero por Franco. Para Powell es evidente que el príncipe de España tiene ya en su cabeza, desde 1969, la necesidad de que España derive hacia un sistema democrático. Lo que no estaba claro entonces era cuándo y cómo habría de producirse este cambio radical.

Por eso el autor, prudente, advierte de que el joven don Juan Carlos carecía de un plan específico y no le atribuye la condición de un demócrata oculto. Solo aventura que desde el primer momento los viajes permitieron al príncipe establecer contacto con los líderes de las democracias europeas y la administración de los EE.UU. y cultivar lazos personales y políticos, un sustrato sobre el cual se desarrollaría una diplomacia peculiar, entre lo informal y lo institucional.

**POWELL PRESENTA  
UN ESTUDIO RIGUROSO  
ACERCA DE LA POLÍTICA  
EXTERIOR PRACTICADA  
POR EL REY EMÉRITO**

*Trumpismo y reconfiguración global. El tortuoso camino hacia un nuevo orden mundial*

# El fin del fin de la historia

Cualquiera que haya seguido las noticias de Estados Unidos se ha encontrado con la voz y las reflexiones de José Antonio Gurpegui (San Adrián, Navarra, 1958), director del Instituto Franklin de la Universidad de Alcalá de Henares. Colaborador en radio, televisión y prensa y crítico de *El Cultural*, Gurpegui se ha consolidado como una de las voces más autorizadas para hablar de una primera potencia hoy, en su etapa trumpista, irrecognible para muchos. Es en el contexto de un desconcierto generalizado en el que este ensayo ambicioso y oportuno debe leerse, pues sitúa el presente dentro de un arco histórico más amplio, hasta casi parecer inevitable. De hecho, no estamos ante una crónica al uso sobre Trump, sino ante una interpretación de una época, con una convicción de fondo: no es una anomalía pasajera en Estados Unidos, sino un síntoma de una reconfiguración más profunda del orden mundial.

Gurpegui escribe desde la familiaridad intelectual con los códigos de Washington, pero también desde una mirada europea que observa con preocupación el desgaste de la hegemonía liberal, producto de sus propias contradicciones internas y de resentimientos arrastrados desde hace décadas.

El libro se articula como un recorrido histórico que arranca



TRUMP CON LA TABLA DE ARANQUES QUE GRAVAN EL COMERCIO MUNDIAL

en el gran momento fundacional del imaginario occidental que fue la caída del muro de Berlín en 1989. La imagen de Reagan en Berlín exigiendo a Gorbachov que derribara “este muro” funciona como escena inaugural de un relato que parecía anunciar la victoria definitiva del liberalismo democrático.



**JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**  
 Editorial Universidad de Alcalá,  
 2026. 262 páginas. 15 €

**ESTE ENSAYO AMBICIOSO Y OPORTUNO PARTE DE UNA CONVICCIÓN DE FONDO: TRUMP NO ES UNA ANOMALÍA PASAJERA EN ESTADOS UNIDOS**

co. El preludio del final de la Historia. A partir de ahí, el autor reconstruye el fin del mundo bipolar y el colapso soviético.

La guerra de Ucrania marca un punto de no retorno. El último clavo del ataúd del diagnóstico de Fukuyama. Porque la invasión rusa certifica la mutación ideológica y estratégica de los viejos consensos, que ya no operan, sin que haya otros de reemplazo en el horizonte. Es en este marco en el que aparece Trump, no solo como personaje político, sino como factor destabilizador: un nacionalismo populista con un ideario MAGA convertido en pivote y una política exterior del “gran garrote” que erosiona alianzas que creíamos inmutables.

Decíamos que el trumpismo es, para el autor, un producto interno de las contradicciones estadounidenses. Pero también es un acelerador de cambios en el exterior, que es a donde el populismo trumpiano vierte toda la tensión interna, deslocalizando el malestar hacia terceros.

El libro tiene un aire clásico: capítulos extensos, referencias históricas y cierta voluntad abarcadora. Su estilo es directo, a veces sentencioso, con gusto por las metáforas

y por una narrativa donde líderes como Reagan, Gorbachov, Trump o Xi representan las grandes fuerzas de la Historia. La conclusión que lo atraviesa es inquietante: el orden liberal nacido tras 1989 no era el final de nada, sino un paréntesis. El trumpismo aparece como uno de los nombres posibles de esa transición hacia un mundo más fragmentado, sin instituciones multilaterales efectivas, sin un derecho internacional digno de tal nombre. La Historia, lejos de clausurarse, se reabre con nuevos protagonistas pero con las viejas reglas de un mundo más hobbesiano.

Hizo fortuna aquello de que lo que pasaba en Las Vegas, en Las Vegas se quedaba, y es justo el diagnóstico contrario el que aquí se defiende: lo que ocurre en Washington no se queda en Washington. Este libro nos ayuda a entender sus claves. **ANTONIO G. MALDONADO**



En marzo de 1954, Kuno Adler, científico judío exiliado en Estados Unidos, toma un último tren de regreso a Viena. Antes de despedirse, su exmujer le ha afeado que vuelva a ese “agujero” del que los expulsaron. Pero Adler, quizá por inercia, ha decidido volver y jubilarse allí, en la que fue su casa. La Viena de su recuerdo, obviamente, ya no existe. Viaja solo, entre la expectativa y el recelo. Y, para sorpresa del lector, el traqueteo del tren le hace pensar, entre otras cosas, que el antisemitismo estadounidense, al menos el que ha visto él durante la última década, es, “pese a no haber pe-

## El desencanto de volver a Viena

**Elisabeth de Waal retrata la Austria de posguerra desde un punto de vista infrecuente: el de quienes volvieron del exilio. Escrita en los años cincuenta e inédita en español, su novela sigue a un grupo de personajes que asisten perplejos al fin de un mundo.**

ligro de exterminio físico”, mucho más “insidioso” que en Austria, donde siempre ha sido “endémico, pero de un modo tan leve que incluso se podía olvidar”. Esta constatación pudo haber influido, aunque nunca llegue a formularlo explícitamente, en su extraña decisión de volver a casa.

El pasaje inicial del tren, con la primera comparación entre Estados Unidos y Austria (entre el exilio y el hogar, entre el presente y el pasado) condensa ya el núcleo de *El regreso de los exiliados*, de Elisabeth de Waal (1899–1991). La novela transcurre entre ese marzo de 1954 y la primavera de 1955, poco an-



TIMTOM / L.HILZENSAUER, WIEN MUSEUM

MONUMENTO  
AL PRÍNCIPE EUGENIO  
EN LA HELDENPLATZ  
(PLAZA DE LOS HÉROES),  
CON UN MURO  
DERRIBADO, 1945



**EL REGRESO  
DE LOS EXILIADOS**  
ELISABETH DE WAAL

Traducción de Celia Filipetto  
Libros del Asteroide, 2026  
312 páginas. 22,95 €

tes de que Austria recupere la soberanía con el Tratado de Estado. Ese cierre tiene un valor simbólico: con él se supera la ocupación —no la tutela moral— de los Aliados y el largo poso de la guerra, que la novela explora desde la perspectiva infrecuente de quienes volvieron contra casi todo pronóstico.

De Waal sabía de lo que hablaba. Judía, miembro de una familia riquísima y culta, abandonó la Europa continental tras el *Anschluss* y se instaló en Inglaterra, donde escribió cinco novelas que nunca vio publicadas. *El regreso de los exiliados*, redactada en los años cincuenta, destila inmediatez y frescura. Apegada a los hechos que narra, pero leída hoy como un documento tardío, resulta algo extemporánea, como si perteneciera a una tradición narrativa dislocada. Los personajes, por su teatralidad en momentos de explosión emocional, parecen salidos de una novela de entreguerras. A De Waal le importan los detalles y el cuadro de época. Describe una Viena herida, cuyas fachadas aparecen “como una hilera de dientes picados, desvencijadas, desteñidas y con destrozos intermitentes”. La imagen podría servir para sus habitantes, que sufren la precariedad y están obligados a cierta dosis de amnesia para convivir. Los exiliados que vuelven —una joven aristócrata, un millonario de origen griego, dos príncipes desposeídos que malviven en el ático del palacio que lleva su nombre— se enfrentan pronto a un primer desencuentro: la interpretación del pasado. Para quienes se fueron, la guerra ha sido una catástrofe; para los que

se quedaron, una experiencia que tal vez convenga reescribir.

La autora traslada una conflictiva conciencia de clase a sus personajes. Hijos de una cultura que “transmitió y recibió el sabor y la pátina exclusiva, única en el mundo, de ser vieneses”, hoy su mundo ha desaparecido. La guerra los ha igualado a todos. El personaje de Kanakis, cuya fortuna —la de su familia— contribuyó al esplendor vienés, le ayuda a representar el derrumbe de la vieja jerarquía social europea. Frente a la aristocracia de cuna, emerge un nuevo orden regido por el dios dinero. Los americanos patrocinan ese despla-

## DE WAAL EXPONE LOS LÍMITES Y LAS CONTRADICCIONES DE UN MUNDO QUE DESAPARECE Y SOLO EXISTE YA EN LA CON- CIENCIA DE SUS PERSONAJES

zamiento. Como se le dice a Resi, la joven aristócrata, sobre su adinerado pretendiente: “Es un magnífico candidato, un caballero muy, pero que muy rico”. La novela retrata ese choque desde diferentes ángulos. La madre de Resi, princesa Altmannsdorf, lo experimenta en el exilio americano: “Entre las personas que conocía en Estados Unidos no había mucho que elegir, salvo en términos de dinero, y esa era una escala que no tenía otro significado que el de la conveniencia”. Pero nada de eso altera su convicción íntima: “Ella no tenía superiores sociales”. De Waal expone los límites y las contradicciones de un mundo que desaparece y solo exis-

te ya en la conciencia de sus personajes. Lucas, hijo de guardabosques, un joven inteligente y formado que habla de materialismo histórico, lo verbaliza así: “Hoy en día, ser príncipe no significa nada”.

De Waal medita sobre la soledad del exiliado, que ella misma vivió: en el exilio, escribe, la soledad era un “mal incurable que no ofrecía la esperanza de alivio ni otro consuelo que la muerte”; en casa, en cambio, “es un hecho concomitante del envejecimiento, de la maduración: si tenía sus privaciones, también tendría sus compensaciones”. La autora aborda también la inevitable impunidad en la posguerra, en figuras como el jefe de laboratorio de Adler, acusado y absuelto de crímenes de guerra. El doctor Krieger justifica sus actos en nombre de la ciencia y no duda en encarecer la posibilidad que le brindó la guerra de experimentar, en vez de con ratas, “con sujetos humanos vivos”.

Frente a la grisura de la maltrata Viena, las historias de amor —correspondido o no— funcionan como un leve antídoto. La relación de Nina, princesa arruinada, con Kuno Adler, el científico judío, apunta a una recomposición de la sociedad, basada ya no en títulos ni privilegios, sino en afinidades más frágiles pero quizá más reales.

De Waal esparce aquí y allá detalles de su propia biografía. En la peripecia de los Grein o de los Altmannsdorf resuena el eco de su gran familia vienesa, cuyo destino narraría décadas después, en un libro inolvidable (*La fiebre con ojos de ámbar*), su nieto Edmund de Waal. **ALBERTO GORDO**

# Vidas ejemplares vs. costumbres perversas



UIMP

DANI POZO



ALFREDO CALIZ



MIGUEL GÓMEZ

RICARDO GARCÍA CÁRCEL Y JUAN PABLO FUSI. EN EL CENTRO, ANA R. CAÑIL. ABAJO, CARMEN GALLARDO

Cuenta Suetonio en *Vidas de los Césares* que cuando César Augusto iba a morir, preguntó a los que le velaban: “¿Os parece que he representado bien esta farsa de la vida? Si os ha gustado, batid palmas y aplaudid al autor.” Sin pedir ovaciones, pero a menudo mereciéndolas, transcurrieron las existencias de los y las protagonistas de estos libros. Así, el primero de ellos, *Vidas españolas*, reúne cincuenta y una breves biografías de grandes personajes de nuestra historia, mientras que Ana R. Cañil rescata del olvido



## VIDAS ESPAÑOLAS

J. P. FUSI Y R. GARCÍA CÁRCEL

Taurus / Fundación Juan March, 2026

496 páginas. 22,70 €



## RESCATADAS DEL OLVIDO

ANA R. CAÑIL

Galaxia Gutenberg, 2026

235 páginas. 21 €



## REINAS INFIELES

CARMEN GALLARDO

Planeta, 2026

456 páginas. 20,90 €

a catorce extranjeras (periodistas, economistas, poetas) que escribieron sobre la España del siglo XX, y Carmen Gallardo reivindica a doce reinas malcasadas que se rebelaron contra su suerte y su desamor.

Juan Pablo Fusi (San Sebastián, 1945) y Ricardo García Cárcel (Requena, 1848) glosan en *Vidas españolas* las trayectorias de medio centenar de personajes ejemplares por sus cualidades profesionales o morales. De ahí que esta amplia nómina incluya a Picasso, Santa Teresa, Beatriz Galindo, Ramón y Cajal... Y lo hacen proclamando desde el principio su objetivo: desempolvar a muchos personajes históricos condenados al silencio, insertar a cada personaje en su marco histórico para explorar la red de relaciones en las que se movió y estudiar la proyección mediática de cada uno de ellos a lo largo del tiempo. Sobra decir que, con el rigor, sabiduría y amenidad que les caracterizan, lo logran cumplidamente.

Con la misma intención que el libro de Fusi y García Cárcel de salvar del olvido a sus protagonistas, la periodista Ana R. Cañil (Madrid, 1958) reivindica a catorce mujeres que vinieron a España y en muchos casos “se llevaron este país grabado a fuego en la memoria”. Nancy Cunard, Tina Modotti, Ilsa Barea, pero también Lilian Hellman, Vita Sackville-West y Sylvia Plath son algunas de las protagonistas de este libro emocionante y muy bien documentado sobre cómo nos vieron en circunstancias muy distintas, algunas tan dramáticas como la guerra. Lástima, por cierto, que entre estas apasionantes biografías no aparezca la de Renée Laffont, fusilada por las tropas golpistas en diciembre de 1936 y enterrada en una fosa común, por lo que es considerada la primera reportera muerta en un conflicto.

Las doce heroínas de *Reinas infieles*, en cambio, tuvieron vidas más alegres desde el momento en que decidieron rebelarse ante las infidelidades conyugales de sus reales esposos. Carmen Gallardo (Madrid) las retrata con viveza, conocimiento y algo de frivolidad, dejando claro que, a menudo, habían sido apenas unas niñas malcasadas por razones de Estado que cumplieron con su deber de dar un heredero al reino o al imperio antes de empezar a vivir sus días (y sus noches) con absoluta libertad, ya fuesen Urraca I, Catalina la Grande, Isabel II de Borbón o Paola de Bélgica. **N. AZANGOT**



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Literatura universal

**A**caba de publicarse en Acantilado un pequeño y precioso volumen misceláneo que reúne media docena de ensayos de Erich Auerbach, más un puñado de cartas –estremecedoras las escritas en los años 30 y 40– con coresponsales de la altura de Thomas Mann, Walter Benjamin, Erwin Panovsky o Victor Kemplerer. Se titula *La cicatriz de Ulises. Horizontes de la literatura universal*, y se presenta en edición de Matthias Bormuth, autor también de la introducción. Todos los materiales reunidos son de enorme valor, pero aquí quiero destacar particularmente el ensayo titulado “Filología de la literatura universal”, del año 1952.

El ensayo fue la contribución de Auerbach a un volumen en homenaje a Fritz Strich, historiador de la literatura conocido entre otras cosas por sus trabajos en torno al concepto de *Weltliteratur*, que puso en circulación nada menos que Goethe en un pasaje famoso de sus conversaciones con Eckerman. En el pasaje en cuestión declara Goethe: “Hoy en día la literatura nacional ya no quiere decir gran cosa. Ha llegado la época de la literatura universal [*Weltliteratur*], y cada cual debe poner algo de su parte para que se acelere su advenimiento”. Desde que estas palabras fueron pronunciadas, han corrido ríos de tinta en torno a sus intenciones y sus alcances. Más de un siglo después, Auerbach reconsidera la idea en un mundo profundamente transformado.

Impresiona constatar una y otra vez cómo en la década de los 50 algunas inteligencias atentas acertaron a vislumbrar muchas de las problemáticas que determinan nuestro presente. Auerbach enfrenta el concepto de universalidad al de la globablización entonces aún emergente, como poco antes se habían contrastado los conceptos de cosmopolitismo e internacionalismo. Las reflexiones de Auerbach mantienen la actualidad toda su vigencia. Se trata, por un lado, de saber si la universalidad cuyo advenimiento celebraba Goethe es capaz de preservar la riqueza y la

diversidad que tanto lo atraían, o si conlleva un proceso de uniformización que opera en un sentido exactamente contrario. Y se trata de averiguar, a la vez, si el incesante y abrumador incremento de documentos de toda índole que no cesan de abarrotar los archivos y las bibliotecas, gracias a menudo a saberes muy especializados, permite algún tipo de perspectiva abarcadora, de síntesis integradora y por lo mismo fértil, o si estamos abocados al inventario indiscriminado, a la enciclopedia.

El autor de *Mimesis* (1946), todo un paradigma de crítica universalista, plantea estas disyuntivas con sosegado dramatismo, abierto a la esperanza que le despiertan algunas jóvenes luminarias de su tiempo. “En todo caso –concluye– nuestra patria filológica es la Tierra entera; hoy ya no puede serlo la nación. Es cierto que lo más precioso e indispensable que hereda el filólogo es la lengua y la cultura de su nación, pero esa herencia sólo es eficaz en el desprendimiento, en la superación. Si las circunstancias cambian, debemos regresar a lo que ya poseía la cultura prenatal de la Edad Media, a la noción de que el espíritu no es nacional”.

Conocía este texto por la versión algo abreviada que del mismo hizo Pablo Gianera para la revista argentina *Diario de Poesía* (núm. 81, 2011). Se presentaba allí con una excelente introducción de María Teresa Gramuglio, quien señalaba la acuidad de la problemática planteada por Auerbach y ponía el ensayo

de este en discusión con dos aportaciones entonces aún candentes: *La República mundial de las letras*, de Pascale Casanova (1999, traducción en Anagrama de 2001), y los primeros trabajos sobre el tema de Franco Moretti (en la *New Left Review*). Vale la pena seguir estas y otras pistas que Gramuglio procuraba para profundizar en una cuestión y en un debate apasionantes cuya importancia no hace más que crecer y complicarse, conforme el proceso de globalización cultural se entretiera con el desarrollo de las nuevas tecnologías y la inteligencia artificial. ●

**IMPRESIONA CONSTATAR  
CÓMO EN LOS 50 ALGUNAS  
INTELIGENCIAS ATENTAS  
ACERTARON A VISLUMBRAR  
MUCHAS DE LAS PRO-  
BLEMÁTICAS QUE DETERMI-  
NAN NUESTRO PRESENTE**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LAS JEFAS</b> Esther García Llovet (Anagrama)	-/1
2	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/21
3	<b>HAMNET</b> Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	6/61
4	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	3/60
5	<b>OXÍGENO</b> Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	2/4
6	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	4/8
7	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	5/82
8	<b>DESPEDIDAS</b> Julian Barnes (Anagrama)	-/1
9	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	7/14
10	<b>EL NOVIO</b> Freida McFadden (Suma)	-/1
11	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	8/49
12	<b>EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET</b> José María Zavala (Ediciones B)	10/10
13	<b>MAMÁ ESTÁ DORMIDA</b> Máximo Huerta (Planeta)	-/1
14	<b>RELIQUIA</b> Pol Guasch (Anagrama)	-/1
15	<b>HAMNET (EDICIÓN ILUSTRADA)</b> Maggie O'Farrell/Ilustr. Laura Agustí (Libros del Asteroide)	12/3
16	<b>LA ASISTENTA TE VIGILA</b> Freida McFadden (Suma)	14/19
17	<b>LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO</b> Joël Dicker (Alfaguara)	13/43
18	<b>LOS NOMBRES PROPIOS</b> Marta Jiménez Serrano (Sexto Piso)	-/1
19	<b>LA CHICA DEL LAGO</b> Mikel Santiago (Ediciones B)	15/12
20	<b>MIL COSAS</b> Juan Tallón (Anagrama)	-/15

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL PENSAMIENTO ERÓTICO</b> Sara Torres (Reservoir Books)	1/3
2	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	2/43
3	<b>RECONCILIACIÓN</b> Juan Carlos I (Planeta)	4/10
4	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	6/45
5	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	7/22
6	<b>SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL</b> Byung-Chul Han (Paidós)	3/18
7	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	5/33
8	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	8/218
9	<b>REDIMIR Y ADOCTRINAR: EL PATRONATO...</b> Carmen Guillén (Crítica)	-/1
10	<b>LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO</b> El Orden Mundial (Ariel)	16/16
11	<b>EL VIAJE DE MI PADRE</b> Julio Llamazares (Alfaguara)	11/19
12	<b>ESTO NO EXISTE</b> Juan Soto Ivars (Debate)	19/11
13	<b>EL ARTE DE RECHAZAR MANUSCRITOS</b> Constantino Bértolo (Debate)	14/2
14	<b>CASOS REALES</b> Yasmina Reza (Alfaguara)	9/3
15	<b>PRESENTES</b> Paco Cerdà (Alfaguara)	10/39
16	<b>NADIE ME ESPERABA AQUÍ</b> Noelia Ramírez (Anagrama)	12/9
17	<b>EGO Y SUPRACONCIENCIA</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	13/15
18	<b>CUANDO ELLOS SE VAN</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	15/12
19	<b>AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA</b> Juan Miguel Zunzunegui (La Esfera de los Libros)	20/12
20	<b>EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS</b> Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	17/16



**«Mientras el Imperio siga ahí»**  
(Una conversación) **CARL SCHMITT**

La entrevista más larga y profunda que concedió Carl Schmitt, en edición crítica: una fuente confesional imprescindible para conocer la vida y obra de este controvertido y hermético pensador

f @elpaseoeditorial x @paseoeditorial o elpaseoeditorial [www.elpaseoeditorial.com](http://www.elpaseoeditorial.com)

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS</b>	-/17
	Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	
2	<b>ELEGÍA JOSEPH CORNELL</b>	-/1
	María Negroni (Acantilado)	
3	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	1/147
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	<b>TIEMPO DE DESCUENTO</b>	-/1
	Miguel d'Ors (Pre-Textos)	
5	<b>LA BELLEZA DEL MARIDO</b>	-/16
	Anne Carson (Lumen)	
6	<b>POESÍA COMPLETA</b>	11/186
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	<b>EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL</b>	8/10
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	<b>LÍRICA</b>	-/1
	María Salgado (La Uña Rota)	
9	<b>AL 2040</b>	3/2
	Jorie Graham (La Bella Varsovia)	
10	<b>LA EDAD DE LOS FANTASMAS</b>	2/6
	Benjamín Prado (Visor)	
11	<b>UN CONJURO</b>	7/12
	Paula Melchor (Letraversal)	
12	<b>CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO</b>	19/6
	Elvira Sastre (Visor)	
13	<b>POEMAS BLASFEMOS</b>	-/1
	Aleister Crowley (Visor)	
14	<b>AMÉRICA EN SUS POETAS</b>	10/2
	Edgardo Dobry (Taurus)	
15	<b>POESÍA COMPLETA</b>	6/2
	Jorge Luis Borges (Alfaguara)	
16	<b>POEMAS DEL MAR. TRES MIRADAS EUROPEAS</b>	16/2
	Varios autores (Alba)	
17	<b>CON</b>	5/16
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
18	<b>REVELACIONES</b>	14/8
	Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	
19	<b>HOMBRES CON UN DIENTE DE LECHE</b>	9/3
	Luis Díaz (Letraversal)	
20	<b>CARA DE ANTIGUA</b>	12/2
	Lucía Baskaran (Espasa)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE</b>	2/86
	Matt Haig (AdN)	
2	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b>	3/125
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
3	<b>NADA SE OPONE A LA NOCHE</b>	12/8
	Delphine de Vigan (Anagrama)	
4	<b>LA MUJER DE ARRIBA</b>	1/5
	Freida McFadden (Debolsillo)	
5	<b>PROYECTO HAIL MARY</b>	4/5
	Andy Weir (B de Bolsillo)	
6	<b>BIENVENIDOS A LA LIBRERÍA HYUNAM-DONG</b>	14/2
	Hwang Bo-Reum (Booket)	
7	<b>EL HIJO OLVIDADO</b>	6/10
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
8	<b>LAS HIJAS DE LA CRIADA</b>	5/20
	Sonsoles Ónega (Booket)	
9	<b>EL CUCO DE CRISTAL</b>	9/30
	Javier Castillo (Debolsillo)	
10	<b>LA HABITACIÓN DE INVITADOS</b>	-/1
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
11	<b>EL EXTRANJERO</b>	10/38
	Albert Camus (Debolsillo)	
12	<b>LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT</b>	7/125
	Joël Dicker (Debolsillo)	
13	<b>GENTE QUE CONOCEMOS EN VACACIONES</b>	19/4
	Emily Henry (Booket)	
14	<b>UN MATRIMONIO PERFECTO</b>	-/3
	Paul Pen (Debolsillo)	
15	<b>IT</b>	8/13
	Stephen King (Debolsillo)	
16	<b>NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA)</b>	-/11
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
17	<b>EL CUARTO MONO</b>	11/31
	J. D. Barker (Booket)	
18	<b>1984</b>	20/233
	George Orwell (Debolsillo)	
19	<b>EL ARTE DE SER NOSOTROS</b>	13/58
	Inma Rubiales (Booket)	
20	<b>ORGULLO Y PREJUICIO</b>	15/5
	Jane Austen (Austral)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	1/211
	James Clear (Diana)	
2	<b>COCINA PARA TODOS</b>	2/11
	Karlos Arguñano (Planeta)	
3	<b>COCINA EN CASA COMO DANI</b>	-/1
	Dani García (Espasa)	
4	<b>LOS 10 PODERES PARA DISEÑAR TU VIDA</b>	3/5
	Sergio Fernández (Planeta)	
5	<b>5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE</b>	5/12
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
6	<b>LA COCINA CASERA DE ENRIQUE SÁNCHEZ</b>	6/7
	Enrique Sánchez (Alfar)	
7	<b>DINERO A TODO COLOR</b>	-/1
	Andrea Redondo (Conecta)	
8	<b>CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA</b>	-/51
	Alba Cardalda (Vergara)	
9	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	-/209
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	<b>HÁBITOS ATÓMICOS EN ACCIÓN</b>	-/7
	James Clear (Diana)	



## La fotografía como máquina del tiempo

**EL PRADO MULTIPLICADO: LA FOTOGRAFÍA COMO MEMORIA COMPARTIDA**  
 MUSEO DEL PRADO. Madrid. Comisaria: Beatriz Sánchez Torija. Hasta el 5 de abril



En 1898, el director del Museo del Prado, Francisco Pradilla –autor del deslumbrante lienzo de Juana “la Loca” de mirada enajenada–, ya era consciente de la necesidad de fotografiar sus fondos para elaborar un profuso archivo do-

cumental. Varios fotógrafos, como Laurent y Cía. y Mariano Moreno presentaron sus propuestas, aunque sin éxito. Hubo que esperar hasta 1901, cuando José Lacoste gana la partida y obtiene el privilegio de que el Ministerio de Ins-

trucción Pública y Bellas Artes emita una Real Orden que le permita vender fotografías de obras del museo en un local ubicado en la Galería Central. Es entonces cuando se cuelgan las copias en una puerta para que el visitante las ad-

quiera. El Prado se expandía y se multiplicaba: se volvía doméstico, democrático, miniatura transportable y regalable. Se producían positivos en varios formatos estandarizados, desde grandes copias de gabinete hasta pequeñas tarjetas postales,

que se vendían y distribuían en España y fuera de ella. Gracias a esa red comercial, las imágenes de cuadros emblemáticos circularon rápidamente por Europa. Los visitantes de la época —un número infinitamente inferior al de hoy (el año pasado alcanzó los 3.513.402 visitantes)— podían llevarse un museo portátil, un duplicado legítimo y de bolsillo, y utilizarlo de adorno o como soporte para una carta de amor.

Estos son los inicios de lo que hoy llamamos el *merchandising* institucional de los museos y que nos conduce a esta pequeña pero interesante exposición que podemos ver en la Sala 60, dentro del programa Almacén abierto. Ésta es la primera vez que la pinacoteca dedica una monografía a la fotografía de fondos propios: un gesto institucional que la eleva al mismo nivel que la pintura o la escultura, y antecede, de modo simbólico, el próximo 200 aniversario de su invención, que conmemoraremos por todo lo alto el año que viene.

La exposición muestra 44 ejemplares de las más de 10.000 piezas con las que cuenta su colección fotográfica, una de las más desconocidas, pretendiendo ponerla en valor en un momento en el que la fotografía tuvo una enorme importancia en cuestiones de diplomacia cultural y en el modo de enfocar y señalar detalles de interés para la investigación de la Historia del Arte. Su iluminación tenue y las estrictas con-

diciones de conservación cuestionan su naturaleza —su reproductibilidad técnica, como teorizó Benjamin—, y que se difumina ahora en ejemplares únicos, capaces de transportarnos a hace cien años.

Estos testimonios gráficos también nos permiten jugar a los detectives. Podemos comparar las salas antes y ahora; cómo se entendía la museología; cómo estaban escritas las cartelas, o el abigarrado montaje de las paredes, a diferencia del actual, en el que los cuadros necesitan “respirar” y alejarse unos de otros para ser apreciados con detalle. Prueba de ello son las dos imágenes que introducen este texto: dos vistas de la sala de la reina Isabel a principios de siglo y en la actualidad. El Prado comenzó, a partir de entonces, a fotografiar de manera sistemática sus obras. La razón era práctica: difundir, catalogar y estudiar nuestro patrimonio. El resultado terminó por convertirse en memoria: una máquina del tiempo bien engrasada.

La comisaria, Beatriz Sánchez Torija, construye este recorrido entre albúminas, gelatinas, fototipias, cartones y formatos estandarizados como la *carte de visite* y las postales. Como curiosidad, conviene re-

**EL PRADO COMENZÓ  
A FOTOGRAFIAR  
SUS OBRAS PARA  
DIFUNDIR, CATALOGAR  
Y ESTUDIAR NUESTRO  
PATRIMONIO**



CLEMENT BRAUN & CIE.: LA INFANTA MARGARITA DE AUSTRIA, DE VELÁZQUEZ, 1899. EN LA OTRA PÁGINA: VISTA DE LA SALA DE LA REINA ISABEL, 1892-99, Y VISTA ACTUAL

cordar que en ese momento era necesario sacar los cuadros al exterior para poder fotografiarlos con luz natural. Imagínense un Velázquez o un Murillo “a la intemperie”, con riesgo de atentado de las aves.

La exposición se inicia con la reproducción de un cuadro que no pertenece al museo, sino al Kunsthistorisches Museum de Viena: *Retrato de la infanta Margarita de Austria*, de Velázquez. En 1899, con motivo del tercer centenario del nacimiento del pintor, se quiso reunir no solo sus obras del Prado, sino también las pertenecientes a otros museos; así se conserva esta reproducción de Clement Braun & Cie., de 1899. Un modo de entender la historia desde sus ausencias: con reproducciones de obras que nunca han pertenecido a la

colección, pero que forman parte de su relato. Otro ejemplo podría ser la fotografía del fragmento de las miradas de *La rendición de Breda* de Velázquez. El mostrado perteneció a la hispanista Enriqueta Harris y fue una de las piezas en las que basó muchas de sus investigaciones, donándola finalmente a la pinacoteca.

Contemplar un cuadro a través de su fotografía puede revelar detalles ocultos, pinceladas imprevistas, quizá demasiado sutiles para el ojo humano. La imagen fotográfica complementa al lienzo como dos caras de un mismo relato: el museográfico y su documento forense, el original y su eco, la pieza irrepetible y el vínculo afectivo que forjamos cuando nos acompaña en nuestras vidas. **MARÍA MARCO**

# Solitarias pero incendiarias



MARLON DE AZAMBUJA / LA CASA ENCENDIDA



JONATHAN DE WAERT



LINAREJOS MORENO

DE ARRIBA ABAJO, IMAGEN DE *FUNDACIÓN* DE MARLON DE AZAMBUJA EN LA TORRE 1 DE LA CASA ENCENDIDA; ISAAC JULIEN: *DIASPORIC DREAM-SPACE NO. 2 (ONCE AGAIN... STATUES NEVER DIE)*; Y LINAREJOS MORENO: *TEJIENDO LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO IV*, 2025

Hay algo deliberadamente modesto, y por ende político, en las instalaciones solitarias, las que viven alejadas de otras piezas. Estas tres comparten una preocupación por la memoria y la reescritura de las relaciones de poder. Comencemos por la instalación que ha creado Marlon de Azambuja (Porto Alegre, Brasil, 1978) en el torreón de La Casa Encendida.

*Fundación* es una instalación habitable de un mar de cemento. Comisariada por Bruno Leitão, transforma el espacio en sólidas arenas movedizas que cuestionan la inmutabilidad de la arquitectura, reinventándola como un lugar nuevo que habitar. De Azambuja nos propone reimaginar el espacio más allá de un contenedor neutro. La arquitectura se pliega y se reinventa, se “refundada”, de ahí el título. Se practica, se habita y se reescribe.

De hecho, tres artistas propondrán nuevas activaciones de la instalación: Dima Srouji, Edgar Calel y Claudia Segura. Estaremos atentos.

En el Lázaro Galdiano, y comisariada por Bartomeu Marí, podemos ver una pieza videográfica a dos canales del cineasta experimental Isaac Julien (Londres, 1960). Su trabajo se vertebró en torno a las políticas de raza, clase, género y sexualidad, y su obra forma parte de colecciones como MoMA, Tate y Guggenheim, entre otras. En esta ocasión es la Fundación Calparsoro (galardonada este año con uno de los premios “A” al Coleccionismo de ARCO) quien, bajo la premisa de democratizar el arte mediante su programa de colaboraciones, presta al museo esta pieza: *Once Again... (Statues Never Die)*, 2022. Una obra que explora la contribución del arte africano a las vanguardias de principios del siglo XX. Una mirada desde la cultura *queer* negra y la necesidad de la restitución de obras de arte obtenidas a través de la violencia. Su narrativa reconstruye diálogos imaginados entre el filósofo Alain Locke, padre del movimiento *Harlem Renaissance*, y el coleccionista y filántropo Albert C. Barnes.

Por último, destacamos la propuesta de Linarejos Moreno (Madrid, 1974) y Vanessa Enríquez (Ciudad de México, 1973) en La Tercera Nave de Carabanchel. La comisaria Mónica Sotos pone en diálogo la obra de estos dos artistas vertebrando el concepto de memoria. Moreno (Beca Fulbright, Premio Mejor Libro de PHotoEspaña, entre otros), reinterpreta los espacios industriales, hoy ruinosos, convirtiéndolos en dispositivos de resistencia. Sus fotografías fantasmales reescriben el trabajo femenino en la fábrica. Por otra parte, las piezas de Enríquez (Beca Fundación Pollock-Krasner o Stiftung Kunstfonds, entre otras) presentan una factura más abstracta, explorando restos de arqueología mediática. Su materia prima son las cintas magnéticas de los antiguos VHS, que convierte en nostálgicos tapices. Memorias que rescriben el pasado prendiendo una, en apariencia irrisoria, pero incendiaria, mecha. **M. MARCO**

De hecho, tres artistas propondrán nuevas activaciones de la instalación: Dima Srouji, Edgar Calel y Claudia Segura. Estaremos atentos.

Al igual que hablamos de literatos, músicos o cineastas “de culto”, también en las artes visuales contamos con creadores inclasificables que se distinguen por su verdad, pulverizan los párpados de quienes miran sus piezas, despiertan carcajadas imprevistas y ganas de insurrección. Nos calan hasta el fondo con su ternura sincera. Este es el caso de Victoria Gil (Badajoz, 1963), que, con su potente pintura, irrumpió a finales de la década de los ochenta en Sevilla, se coló a comienzos de los noventa en la Nueva York más anarco y feminista para volver como una creadora multidisciplinar, colaborando en varios grupos activistas críticos ante la pomposa Expo del 92 y, veinte años después, ya con la salud mermada, en ARTifariti donde realiza la expresiva serie de retratos de saharauis, como trazados en una sola línea fluida. Desde 2014 se autodenomina “costurera”.

Siempre incisiva y liberadora, la artista ha derivado hacia la *lengua menor* de los precarios. El espacio en blanco del lienzo (temido por otros) cada vez es más evidente en el vacío del fondo, en papeles y tejidos sobre los que discurren sus líneas coloreadas y respuntes y bordados de apariencia indecisa. A estas valientes piezas les van bien las paredes desconchadas, repletas de huellas de anteriores muestras que las responsables de la galería se niegan a pintar, conservando la desnudez de los estudios de artistas donde las cosas suceden, todavía a la intemperie de la fe, antes de llamarlas “arte”.



FORMATO CÓMODO

## Victoria Gil, ganas de insurrección

VICTORIA GIL. SEMBRAR EL HILO. FORMATO CÓMODO. Madrid

Hasta el 10 de abril. De 900 a 25.000 €

Tras la retrospectiva que durante los dos últimos años ha recorrido el cordobés C3A, la Fundación Luis Seoane en

A Coruña y el MEIAC de Badajoz, esta exposición recoge obras desde 2019. En las más recientes, la artista remira su



FORMATO CÓMODO

LA VIRGEN VIVA, 2024. ARRIBA, ZONA DE SUBJETIVIDAD, 2025

trabajo anterior para crear nuevas imágenes. Y, ojo, porque puntualmente coleccionadas por las instituciones no quedan muchas piezas en circulación.

Estructurada en tres secciones, la muestra aborda cuestiones centrales en la poética de Victoria Gil: su mirada liberadora ante el yugo tradicional y aun persistente de la religión católica sobre las mujeres; los roles masculino y femenino a través de la vestimenta; y la denuncia y su piedad ante conflictos bélicos.

Frente al conocido políptico *Suelo mariano*, 1998, con fotografías retocadas digitalmente, donde la artista desnudaba la imaginería de la Virgen enclaustrada en la capilla de un pazo para liberarla en el jardín, hallamos ahora la imponente *La Virgen Viva*, 2024; como homenaje a la Virgen de las Nieves de La Zarza, el pueblo de sus padres, con el detalle en su gran manto rosa de las cadenas doradas rotas –recordando a su famosa *Houdina*, adquirida por el MoMA en 1991–, montado sobre un mantel realizado por las vecinas del pueblo en la tradicional subasta anual para mantener el culto a la Virgen.

Entre los trajes y recortables, destacaría el mono neoyorquino *Zona de subjetividad*, 2025, en homenaje a Hakim Bey, *pendant* de los felices agricultores pintados a tinta sobre papel. Y ya en el despacho, el mantel *Coloso*, 2025-26, con guiño al de Goya, junto a las pequeñas servilletas *Talco*, 2019, contra los genocidios que asolan nuestro Oriente próximo. **ROCÍO DE LA VILLA**



# Villèlia, un bosque donde el arte es naturaleza

**LA PROMESA DE VILLÈLIA. MUSEO PATIO HERRERIANO**  
Valladolid. Comisario: Javier Hontoria. Hasta el 7 de junio

El arte moderno es característicamente dramático, enfático y monumental. Son calificativos que cuadran bien a sus nombres más ilustres. Desde luego a Picasso, a Pollock o a Serra, por ejemplo. Sin embargo, podemos también imaginar el envés de este canon, donde encontramos a Paul Klee, a Sophie Taeuber-Arp, a Calder o a Morandi. Nombres igualmente importantes e indiscutiblemente “modernos”, a los que sin embargo podemos asociar más bien términos como ironía, levedad y silencio. Moisès Villèlia (Barcelona, 1928 - 1994) pertenece por derecho propio a este segundo grupo, ocupando incluso, si se quiere, el lugar más extremo en cuanto a fragilidad y buen humor. A ello hay que añadirle algunas notas propias, como es la utiliza-

ción de materiales naturales hasta ese momento inéditos en el ámbito artístico, la apertura a culturas distantes o el manejo de recursos técnicos de rai-gambre artesanal, como el tejido. Todo ello, ya lo estará pensando el sagaz lector o la informada lectora, le convierten en un audaz precedente de los rumbos que medio siglo después ha emprendido el arte. Por si esto fuera poco para ar-

gumentar el interés de la exposición, señalo dos asuntos más: desde 1999, que expuso en el IVAM, no le había dedicado una muestra a Villèlia ninguna institución. Y por último, y sin embargo lo primero, esta exposición es una preciosa experiencia estética, que uno recorre con la sonrisa en los labios.

Hijo de un ebanista, la Guerra Civil truncó su formación, que se vio reducida a las

enseñanzas del taller de su padre. Apasionado también desde muy joven por la poesía e influido por la estética oriental, sin embargo, se decantó por la plástica. Amigo del poeta Rabasseda y del crítico Cirici Pellicer, celebró su primera exposición individual en 1954 en el Museo Municipal de Mataró. Allí le descubrió Joan Brossa, con quien en adelante mantuvo

una estrecha amistad, que le introdujo en el círculo de Dau al Set y le presentó al coleccionista Joan Prats. Ya entonces realizaba esculturas filiformes, no figurativas, empleando materiales tan poco convencionales como tallos de cebolla o corcho. En 1957 añadió a sus esculturas hilo, alambre y botones, para realizar una escultura desmaterializada, basada en el dibujo espacial. Seguía así

la estela de nombres como Ángel Ferrant, Julio González, Alberto Sánchez o el constructivismo ruso de Naum Gabo. En 1958 expuso por primera vez, en la Sala Gaspar, cañas perforadas, algunas organizadas como móviles. Recién casado con la pintora Magda Bolumar, en 1960, se adhirió al grupo de Fomento de

bambú gigante le permitiría realizar esculturas de grandes dimensiones. A su regreso, se instaló en Molló. Empezó a utilizar madera de sauce, abundante en la zona y realizó obras con ecos figurativos y surrealistas. A través de Joan Prats había conocido a numerosos artistas, entre ellos Miró y Matisse, y también había expuesto en importantes galerías extranjeras. Quiero decir con esto que a pesar de su trayec-

Universal de Sevilla presentó una extraordinaria colección de sus móviles. En 1989 escribió una obra teatral, *El artista*, que podemos considerar su testamento artístico. Para entonces, lo que en 1958 denominó en un hermoso texto Ángel Ferrant “La promesa de Villèlia” se había cumplido con creces.

Lo peculiar de sus esculturas es su “pobreza” material y la falta de pretensiones, así como una exploración de la es-

Llena. Más que esta genealogía un poco erudita, seguramente le interesa más a quien me esté leyendo advertir que lo que fueron auténticas rarezas en el Villèlia de mediados del siglo XX, prefiguraba estéticas tan potentes como el Arte Povera, una década posterior, o el arte textil, convertido en tendencia artística sólo en el siglo XXI.

La muestra del Patio Herreriano recorre su trayecto-



TODAS LAS IMÁGENES: MUSEO PATIO HERRERIANO

VISTAS DE LA EXPOSICIÓN DE MOISÉS VILLÈLIA EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO

las Artes decorativas y así surgieron sus primeros trabajos en colaboración con arquitectos e ingenieros y la utilización de materiales nuevos, como el hormigón y el fibrocemento. Con ellos diseñó varios jardines en Cataluña, como el Jardín Pros y luego, en París, el jardín interior de la galería René Metrás. En 1967 viajó a París gracias a una beca del Instituto Francés, donde empezó a realizar sus bellísimas composiciones con papel taladrado. Entre 1967 y 1972 residió en Argentina (donde vivía su hermano) y luego en Ecuador. El descubrimiento de ciertas variedades locales de

toria excéntrica, Villèlia gozó siempre de un amplio reconocimiento. En 1983 la Fundación Joan Miró de Barcelona le dedicó una exposición retrospectiva y, en 1992, el Pabellón de Cataluña de la Exposición

**VILLÈLIA COMPUSO  
UNA OBRA ORIGINAL,  
QUE PODEMOS  
RELACIONAR CON EL  
HUMOR DE MIRÓ O LO  
CIRCENSE EN BROSSA**

cultura cinética sin parangón en el arte español. Su material característico, el bambú, es de resonancias orientales, y sin embargo él empezó utilizando cañas del Maresme y descubrió todas sus posibilidades en Ecuador. Con esos mimbres nuestro artista compuso una obra original, que sin embargo creo que es verosímil relacionar con el humor burlón de Miró o el circense de Brossa, que fueron amigos suyos. Y, desde el punto de vista de los materiales, diría que se emparenta con una tradición catalana que valora lo frágil y lo desechado, como sucede con Leandre Cristófol o Antoni

ria de principio a fin: desde su *Homenaje a Blume* de 1954 a las últimas grandes esculturas colgantes de la década de 1980, lo que permite conocer su evolución. Otra peculiaridad de la muestra es la posibilidad de ver unas cuantas obras en papel, muchas de ellas inéditas. Ocupa dos salas del museo, con un montaje que supongo difícil pero que se ha resuelto con acierto. Combinar móviles como insectos y pájaros con esculturas de suelo, de verticalidad arbórea, da como resultado un bosque en el que el arte es, de alguna forma, naturaleza por otros medios. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



ARCHIVO LLADÓ, CSIC, ARCHIVO DEL CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

Hay edificios que miran hacia fuera y edificios que miran hacia dentro. Luego está el Circolo de Bellas Artes, que bien puede marcar la equis en cualquiera de las dos casillas. Hacia Madrid, vigila desde hace un siglo la calle Alcalá, el arranque de la Gran Vía y hasta dos obras de su mismo padre, Antonio Palacios (O Porriño, 1874 - El Plantío, 1945): el ayuntamiento, antigua Casa de Correos (1919), y la sede del Cervantes, antiguo Banco del Río de la Plata (1918). Como ven, solo el Circolo sirve para lo mismo que servía hace cien años, porque ha sido de todo, bar y teatro, en las alegrías, y checka, en las tinieblas de la Guerra Civil. Pero es hacia dentro donde el asunto tiene miga, como se verá. Primero, la historia.

Palacios lo tenía claro: ni pizca de “mezquindad” ni de “estilos provisionales”. Cuando se presentó en 1919 al concurso de la nueva sede del Circolo, ya era experto en “arquitecturas inauditas”, como tildó Ramón Gómez de la Serna a Correos. Dibujada con unas fabulosas perspectivas lunares en un Madrid azulado, su propuesta se presentaba como una rotunda masa babilónica, hendida por un torreón a poniente y con Minerva a levante, vigía de los amaneceres.

Tan impresionante fue el órdago que el jurado lo descalificó por pasarse de la altura de cornisa permitida, 25 metros. El vodevil solo acababa de empezar: aunque se seleccionaron tres finalistas, entre los que figuraba un proyecto de Eugenio Quintanilla y Secundino Zuazo, antiguo colaborador de Palacios, el concurso quedó desierto. De forma un pelín confusa, nuestro hombre —que

# Vicioso, virtuoso y solar: cien años del Circolo

La sede del Circolo de Bellas Artes, obra de Antonio Palacios, cumple un siglo.

La efeméride cuenta con su propia muestra, *La Casa de las Artes*, que pretende arrojar luz sobre el proceso e historia de uno de los edificios más celebrados de Madrid.

siempre sostuvo que sí cumplía con las bases—coló su propuesta en la votación final de los socios. En mayo de 1920, salió ganador por clara mayoría. Zuazo se lo tomó regular: “Fui ayudante suyo, pero procuré siempre no ser influido por él”, diría cincuenta años después. Tampoco la crítica fue muy entusiasta: “un templo de Acrópolis, rebajado al papel de una casa de banca” (Margarita Nelken, *El Figaro*).

#### ¿MEJOR EDIFICIO DE MADRID?

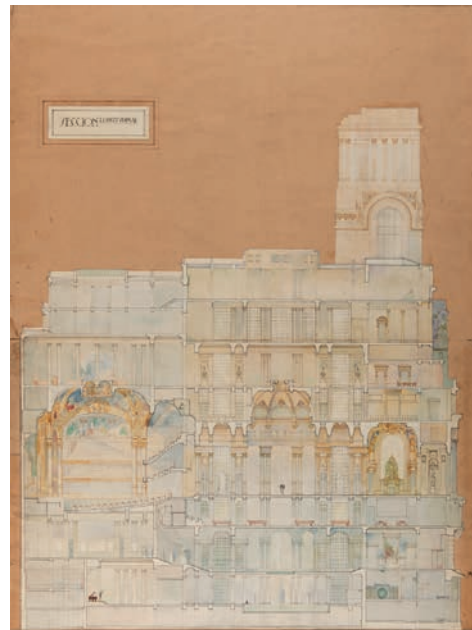
El edificio resultó caro, más de 9 millones de pesetas, y aunque Palacios renunció a sus honorarios de proyecto —no a los de obra— y la Minerva quedó en el limbo, la prohibición del juego durante la dictadura de Primo de Rivera hizo mella en las cuentas de la institución. Una merma aparente, en todo caso: se sospecha que el vicio pasó a la clandestinidad y, quizá como resabio, Andrés Trapiello apuntó no hace tanto que el Círculo conserva “un aire de casino de pueblo grande”. Fuera de sornas, el final ya se sabe. Tras su inauguración el 8 de noviembre de 1926, el número de socios casi se duplicó y la sede, desde entonces, aspira al centro imaginario de mejor edificio moderno de Madrid. Es discutible y también legítimo.

Lo de moderno es un decir, porque lo moderno exhibe unos intereses por la integridad de forma y construcción que el Círculo escamotea, con su estructura metálica convenientemente oculta. Tampoco hay abstracción por ningún lado, por mucho que Picasso pasease por sus salones. El lenguaje del Círculo es clásico a la manera hiperbólica de Palacios. En sus alzados se codean ar-

cos pequeños y gigantes, órdenes pareados, una columna chiquitita en la esquina, pilas tras achaparradas, abombamientos y una atalaya —para los estudios de los artistas— que se va calando del aire vivo y elástico de Madrid, que diría Azorín. Se trata de una obra monstruosa y bella, colosal, pero no confusa, simétrica, pero animada por decisiones y accidentes que van dirigiendo el ojo por su superficie; genial, en fin.

Aún hoy, cuesta acostumbrarse al virtuosismo de su interior. Google, nuestro Delfos, afirma que el Círculo se compone de ocho plantas. Google no tiene ni idea, ya lo decimos aquí. Palacios, como buen gallego, hubiese devuelto la pregunta: ¿desde dónde? Hacia Alcalá son 8, y un poco de aquella manera, porque está el lfo de si contar o no el bastión del oeste. Si entramos por la calle del Marqués de Casa Riera, son 5. El desajuste se debe, claro, a que en el Círculo no hay nivel sin sobresalto. Literal, que decimos en 2026: la depresión de la piscina en el sótano, el vestíbulo de acceso con sus mesetas o un teatro en la segunda planta, con una sala de baile de más de 10 metros de altura, orquestan una macla espacial

### SE TRATA DE UNA OBRA MONSTRUOSA Y BELLA, COLOSAL, PERO NO CONFUSA, SIMÉTRICA; GENIAL, EN FIN



MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, MADRID



AGENCIA EFE

ANTONIO PALACIOS EN SU ESTUDIO DE MADRID, 1924. ARRIBA, ANTONIO PALACIOS: SECCIÓN LONGITUDINAL. CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA SEDE SOCIAL DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES, 1919. EN LA OTRA PÁGINA, EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES, 1926

alucinada, de forma que la cúpula del salón culmina como fuentecilla dos pisos más arriba tras perforar los forjados que quedan entre medias.

El apilamiento de usos haría fortuna a lo largo del siglo XX, si bien el Círculo cuenta con el atractivo de cualquier obra liminar: por sus dudas se entiende que el arquitecto tocó la pared sin romperla. Así, y contra la lógica de un edificio en altura, las comunicaciones se realizan por una escalera (imperial) y los ascensores quedan reducidos a simples apartaderos en la pared. Si alguna vez han hormigueado por sus entrañas, convendrán en que se trata de un defecto menor y hasta tierno.

Un recuerdo personal: hace casi veinte años nos llamaron de su radio para hacer un programa. Como la extinta piscina, los estudios habían perdido toda impronta de Palacios. Pero a los pies de la Minerva de Vassallo —se colocó en 1966, terminando así el edificio—, pudimos ver, estación tras estación, el ocaso de los jueves sobre la cordillera de Gran Vía y, al fondo, su gemela natural, la sierra de Guadarrama. Aprendimos así a querer a Madrid. Larga vida al Círculo. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



# Alfredo Sanzol, entre la fraternidad y el duelo

En su nueva obra teatral, *La última noche con mi hermano*, el director escénico atraviesa la vigilia para afrontar la pérdida, la enfermedad y las despedidas a partir de la historia de dos hermanos. Nuria Mencía y Jesús Noguero protagonizan esta coproducción del CDN y el TNC que se estrena el día 13 en el María Guerrero.

“Esta historia es teatro hecho por una muerta que soy yo”, anuncia la protagonista de *La última noche con mi hermano* en sus inicios. Es Nagore Oyarbide (Nuria Mencía), una mujer soltera que tras ser diagnosticada de cáncer cuenta sus últimos días. Su hermano, Alberto (Jesús Noguero), está casado con Ainhoa (Elisabet Gelabert) y ambos tienen dos hijos de diferentes parejas, Nahia (Ariadna Llobet) y Oier (Biel Mon-

toro). A su vez, Claudio (Cristóbal Suárez), el hermano de Ainhoa, es oncólogo. Y, además, como dato, hace tiempo que no se habla con ella. “La trama principal parte de ese proceso de pérdida y de cómo Alberto no lo termina de aceptar”, cuenta el director del CDN a El Cultural. Fue la historia de una amiga suya, que había pasado una noche acompañando a su hermano en las horas previas a su muerte, lo que le dio la idea del título. “Aquel fue solo el detonante, pero luego descubrí que el duelo por la pérdida de un hermano es el que socialmente está menos acompañado y quise saber por qué”.

#### LA ESPERANZA QUE NO SE PIERDE

Para resolver aquella duda, Sanzol charló durante mucho tiempo con varias personas que habían perdido a un hermano. “Encontré respuestas de todo tipo. Algo que tiene que ver con que las relaciones fraternales son muy diferentes entre sí. Pueden ser buenas o malas. Hay personas que tienen su propia familia y no viven un duelo tan intenso. Pero lo que sí es cierto es que, en las relaciones muy buenas, la pérdida de uno de ellos supone algo realmente importante para la vida de la persona”.

De ese vacío, afirma, trata esta obra que nos plantea cómo abordar la muerte de un ser querido. “*La última noche con mi hermano* tiene que ver fundamentalmente con dos elementos. Primero, con cómo varía la esperanza, que es algo esencial para mover la vida. Aunque sea una frase hecha, es lo último que se pierde. Lo que pasa es que va oscilando, en función de cómo avanza la enfermedad, cambia de color y de forma”.

La otra, dice, es la aflicción. “Cómo gestionar la tristeza es un gran misterio. Es algo que paraliza. Pero, precisamente, en

los momentos en los que aparece la enfermedad, lo que necesitamos es acción. Como contrapeso, en las entrevistas que mantuve aparecía muchas veces el uso del humor como un lugar de escape y un espacio energético para lograr impulso”.

Ese humor sanador, reparador, se filtra también por los recovecos de *La última noche con mi hermano*. “Me preocupaba este tema porque no quería hacer escenas con situaciones inventadas, no quería apretar. Es por eso que todos los momentos en los que aparece el humor son reales. Y en esa última noche de la que habla la obra, que es la última parte de la función,

acercamientos inesperados”.

Sobre la pared del fondo de ese piso, una gran brecha abre paso a la naturaleza. Una metáfora más de cómo el dolor centra la mirada en la herida. “Dentro de esa casa jugamos con todos los espacios—la calle, los hospitales, otros pisos, los parques de Madrid...—. Porque es una obra que está escrita para que los personajes se muevan mucho de sitio”.

#### LA INFANCIA COMO PATRIA

La otra espina dorsal de esta propuesta escénica es el sentimiento de fraternidad. La obra plantea tres tipos de hermandad, explorando la diferencia

### “ANTE LA TRISTEZA, APARECE EL HUMOR COMO UN LUGAR DE ESCAPE Y UN ESPACIO ENERGÉTICO PARA LOGRAR IMPULSO”. ALFREDO SANZOL



A LA IZQUIERDA, JESÚS NOGUERO JUNTO A ELISABET GELABERT (DE ESPALDAS). ARRIBA, ALFREDO SANZOL, NURIA MENCÍA Y EVA CARRERA (AYUDANTE DE DIRECCIÓN) DURANTE UN ENSAYO

B. S. P.

hay situaciones bastantes caóticas que son las que producen el lado más cómico”.

Para darle forma a estas y otras cuestiones, Sanzol acudió a Blanca Añón. Su escenografía utiliza la casa del personaje de Nagore como centro neurálgico de toda la familia. “El acompañamiento es también un tema esencial, porque exige una reestructuración de la vida y de los vínculos de todos, y eso produce conflictos, roces y

entre vínculos consanguíneos y políticos, y sus diferentes maneras de relacionarse, de forma bien o mal avenida. “Dentro de nuestra Constitución es esencial el tema social. Vivimos en un Estado de derecho y lo social es una derivación del principio republicano de la fraternidad. El otro, sus problemas, su fragilidad y sus necesidades, no nos es ajeno, es uno de los asuntos que están encima de la mesa ahora”, comenta Sanzol,

que se cuestiona cómo lo político afecta a lo íntimo.

“La hermandad tiene una patria común que es la infancia. En ella se crean unos lazos de complicidad y unas heridas que son muy profundas, para bien y para mal”. En este caso, tanto Alberto y Nagore como Ainhoa y Claudio, provienen del norte de España y emigraron a Madrid para trabajar cuando eran jóvenes. “Y ese pasado, la década de los 90, porque son dos parejas que tienen sobre 50 años, les ha influido de manera fuerte”, señala el director.

En ese punto, explica, a él le interesaba resolver cómo puede ser que las ideologías dentro de una democracia puedan romper vínculos. “La manera en la que se gestiona dentro de las familias la capacidad de escucha y de tolerancia de diferentes opiniones es un reflejo también de cómo se vive en la vida pública. Siempre me interesa crear puentes entre la vida íntima y la pública porque creo que son lo mismo. Esos conflictos para los que no se encuentra solución son el material fundamental de mi escritura. El teatro tiene que entrar ahí, en esos lugares de los que no conocemos la solución”.

También hay una cuestión generacional. “Yo soy del 72, tengo 53 años y estoy en un momento en el que te planteas las cuestiones que tienen que ver con la pérdida y con la muerte de los que tienes al lado. Con un hermano, se va un cómplice, un compañero de vida”.

*La última noche con mi hermano*, coproducción del Centro Dramático Nacional y del Teatre Nacional de Catalunya, se podrá ver del 13 de febrero al 5 de abril en el María Guerrero, antes de salir de gira por Pamplona, San Sebastián, Valencia, Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria. En octubre, estará en Barcelona. MARTA AILOUTI



EN EL CENTRO DE LA IMAGEN, ANE PIKAZA Y PATXO TELLERIA

HODEI TORRES

## El buen morir, un camino inevitable

María Goiricelaya presenta en La Abadía *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán*. Una road trip entre un padre, enfermo terminal, y una hija que se van de peregrinaje a Santiago.

Ningún duelo se parece a otro. Tampoco la enfermedad sacude igual a dos personas. Prueba de que una historia nunca es la misma, María Goiricelaya presenta en Madrid *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán*, una obra que, como *La última noche de mi hermano* de Alfredo Sanzol, apela a nuestra capacidad de acompañar en la enfermedad, de entonar el adiós y lidiar con la muerte.

“Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán” son las últimas palabras que pronunció antes de fallecer el tío de Ane Pikaiza, actriz de la pieza y cofundadora, junto a la propia Goiricelaya, de la compañía teatral que la produce, La Dramática Errante. “Con este título tan precioso y con ese legado tan lúcido y libre empecé a escribir, en las Residencias Dramáticas del CDN, esta historia sobre el buen morir”, cuenta la dramaturga y directora escénica a El Cultural.

Estrenada en 2025 en el Arriaga de Bilbao, la obra, que presenta ahora en Madrid, parte de una especie de *road trip* entre un padre (Patxo Telleria) y una hija (la propia Pikaiza)

que, ante el letal diagnóstico de este, deciden aventurarse a realizar el Camino de Santiago.

“El buen morir está muy ligado al buen vivir, a ser capaces de integrar la muerte como parte de la vida”, comenta Goiricelaya. En ese sentido, este espectáculo habla del duelo, la enfermedad y los cuidados paliativos en muchas capas que se van mezclando. “También hay una reflexión profunda sobre por qué la sociedad le da la espalda a algo tan presente en

nuestro día a día. Tal vez porque la muerte no es productiva, no está ligada a esta cultura del éxito en la que vivimos ahora. Si a esto le sumas toda la carga que le han impuesto las religiones y cómo han abordado los rituales de esta etapa final de la vida, se tiñe todo de una oscuridad que provoca miedo”.

Con un planteamiento que oscila entre la emoción y el humor, durante este viaje que padre e hija emprenden, “vemos cómo la muerte suscita tam-

bién ciertos pensamientos mágicos y nos plantea si somos capaces de aceptarla y rendirnos a su inevitabilidad”.

### EL CAMINO DE LA VIDA

Sobre las tablas una cinta de andar, en la que siempre permanece un peregrino paseando, hace las veces de Camino de Santiago. Las rutas jacobeanas se trasladan así al escenario de La Abadía, del 19 de febrero al 8 de marzo, gracias también a varias proyecciones que fueron rodadas en varios lugares con el equipo completo de la obra durante trece días.

“El camino es una especie de metáfora de la vida, un viaje donde encontramos personas que arrojan luces y sombras, donde todo te va empujando a destilar la esencia de quién eres, de por qué estás aquí y de cuál es tu propósito para realizar este trayecto. Tiene una parte espiritual y a la vez vitalista. Hay mucha diversión, humanidad y emoción en el sendero”, concluye Goiricelaya, al frente también de las *Tres noches en Ítaca* de Alberto Conejero, hasta el 8 de marzo en Nave 10 Matadero. **M. AILOUTI**

**“DAMOS LA ESPALDA A LA MUERTE PORQUE NO ES PRODUCTIVA, NO ESTÁ LIGADA A ESTA CULTURA DEL ÉXITO EN LA QUE VIVIMOS AHORA”. MARÍA GOIRICELAYA**

# Laurent Pelly sueña el verano de Britten

Espejos que juegan al despiste, elfos que alumbran como luciérnagas, hadas sobre un trapecio... El director francés se recrea estos días con la versión lírica de *El sueño de una noche de verano* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Gran noticia sevillana: se representa por primera vez en la capital andaluza *El sueño de una noche de verano* de Benjamin Britten, ópera que vio la luz en el año 1960 en Aldeburgh y que nos muestra la calidad, naturaleza, consistencia y expresividad del lenguaje del compositor. Ya entonces el británico era dueño de una caligrafía

máxima pureza en el que la línea de canto emergiera con limpidez. Conviene escuchar al propio compositor: "Uno de mis principales objetivos es el de intentar devolver a la musicalidad de la lengua inglesa el brillo, la libertad y la vitalidad de los que ha estado completamente desprovista desde la muerte de Purcell".

vibráfono... y una escritura que privilegia los efectos de espejo, inversión o reinversión. El resultado crea una eufonía con un color sonoro insólito.

Todo ello plantea evidentes problemas a la ejecución: hay muchos elementos y sutilezas a los que dar forma. En estas representaciones sevillanas (este jueves 12, sábado 14 y lu-

nes 16 de febrero, en la Maestranza) se cuenta con una producción de la Ópera de Lille concebida por el siempre imaginativo Laurent Pelly, que colabora también en la escenografía y el vestuario. En sus manos, el sueño se convierte en un derroche de fantasía, ternura y humor, con hadas en el trapecio, espejos que juegan al despiste, elfos que alumbran como luciérnagas iluminando una noche mágica donde nadie duerme y cualquier cosa es posible.

El extenso reparto, la Orquesta Sinfónica de Sevilla y la Escolanía de los Palacios estarán dirigidos por un veterano ya muy rodado como es Corrado Rovaris, que no es la primera vez que aparece en este foso. De las muchas voces intervinientes hemos de destacar la del bien asentado y experto contrateno español Xavier Sabata (Oberon). A su lado será Titania la soprano ligera Rocío Pérez, siempre segura y con brillo. Lysander estará en la voz del tenor David Portillo. Encontramos otros solventes cantantes españoles: el barítono Joan Martín-Royo (Demetrius) y el tenor Juan Sancho (Flute).

Recordemos que esta ópera tendrá seis representaciones en el Teatro Real de Madrid, entre el 10 y el 22 de marzo, en una producción dirigida en lo musical por Ivor Bolton y en lo escénico por Deborah Warner, dos auténticos especialistas en Britten. **ARTURO REVERTER**



SIMON GOSSELIN

UN MOMENTO DE *EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO*, DE LAURENT PELLY

muy personal, fruto de una progresiva depuración de las formas y de una estilización de las estructuras clásico-románticas.

Más allá del serialismo o del atonalismo, el músico inglés, en el marco de un eclecticismo creativo, procuró a lo largo de toda su producción ofrecer el texto de la forma más clara posible, para que se entendiera fonéticamente y semánticamente, y buscaba por ello un trazo de la

Britten buscaba la diferencia entre los grupos de personajes mediante una distribución vocal e instrumental apropiada y por una textura y un color específicos. Los personajes feéricos son caracterizados por las voces agudas: coro y voces de niños, contrateno, soprano coloratura; y por instrumentos mágicos: raras combinaciones tímbricas, arpa, clave, celesta, xilófono, glockenspiel,

**LA PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE LILLE, EN MANOS DE LAURENT PELLY, ES UN DERROCHE DE FANTASÍA, TERNURA Y HUMOR**

# Zubin Mehta, brío y temperamento a los 90 años

El maestro hindú liderará la West-Eastern Divan Orchestra en una minigira con escalas en Madrid, Barcelona y Oviedo.

Llegan acompañados de María Dueñas. En atriles, Chaikovski, Beethoven, Schubert, Bruch...

En el proceloso y sustancioso ciclo de Ibermúsica se abre la puerta a la West-Eastern Divan Orchestra, ese conjunto fundado en 1999 por Daniel Barenboim y Edward W. Said con ánimo de defender, con el lema “Iguales en la música”, la coexistencia pacífica entre culturas. Dará en primer lugar dos conciertos en Madrid, los días 14 y 15 de febrero, en el Au-

ditorio Nacional. Con programas muy atractivos.

En el primero se escucharán dos obras muy famosas y reconocidas. La primera, el *Concierto para violín n.º 1* de Max Bruch, tan melódico y lírico, tan diáfano, que será interpretado por la cada vez más aplaudida y todavía tan joven virtuosa española María Dueñas. La segunda, la *Cuarta sinfonía* de



# El piano incansable de Pierre-Laurent Aimard

El intérprete sigue iluminando las salas españolas como artista residente del CNDM. A sus actuaciones de febrero en Madrid se suman nuevas escaramuzas en el Teatro de la Zarzuela (marzo) y el Auditorio Nacional (abril).

En los próximos días, de la mano del CNDM, podremos ver de nuevo en Madrid al gran pianista francés Pierre-Laurent Aimard (Lyon, 1957), por muchas razones una *rara avis*. Su trayectoria es de una pureza, de una rectitud y de una coherencia realmente sorprendentes desde los comienzos de su andadura por el mundo de la música, en el que se inició formalmente en 1964 dentro de las aulas del Conservatorio de su

ciudad natal. Los años pasados como pianista del Ensemble Intercontemporain, a donde fue llamado por Pierre Boulez, contribuyeron a empujarlo a profundizar en el universo de la nueva creación, en el que se ha movido a sus anchas durante lustros.

Estamos ante un músico dispuesto a iluminar la importancia histórica, musical y cultural del entorno, así como a prestar atención a las influen-

cias entre compositores y entre generaciones y siglos. Sus criterios, ya ahormados por el tiempo, pueden ser seguidos en sus clases del Conservatorio de París, entre otros centros. Ahora, tras sus conciertos del verano pasado del Festival de Granada tocando el *Catálogo de pájaros* de Messiaen, lo tenemos en Madrid para distintas escaramuzas. El día 9 de febrero, junto al también pianista Lorenzo Soulés en algunos ca-

sos y en el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía, abordó *En blanc et noir* de Debussy, *Cahier de filigranes* de Thomas Lacôte (encargo del CNDM), *Sonata* de Yves Chauris, *Divisions* de George Benjamin y *Monument Selbstportrait und Bewegung* de György Ligeti.

El día 11, esta vez en la Sala de cámara del Auditorio Nacional, enfrentó, ya en solitario, una muy amplia selección de piezas de *Játékok* del tan origi-

Chaikovski. Un ejemplo de manejo de la llamada idea fija, de dominio de las estructuras y de vigor constructivo.

El segundo concierto reúne dos obras de Beethoven y una de Schubert. La primera, la *Obertura Leonora III*, en la que toda la genialidad sinfónica del músico de Bonn toma un vuelo extraordinario. Luego, la tan original *Sinfonía n.º 8*, esa obra alegre que, en su brevedad, nos deja sin aliento ante las inesperadas propuestas rítmicas y armónicas. Y, como remate, la magistral *Sinfonía n.º 9 en Do mayor, La Grande*, de Schubert, ese monumento que nos muestra la apertura de inesperados caminos sinfónicos y nos atenaza con sus estructuras repetitivas.

Para llevar a buen puerto estas maravillas se cuenta con Zubin Mehta, que en unas semanas cumplirá 90 años, y a quien se rinde homenaje. Y sigue en la bre-

cha a pesar de sus episódicos y lógicos achaques. Pero posee una vitalidad que no es de este mundo. Admiraremos de nuevo su batuta diseccionadora, urgente, apremiante, vigorosa, impetuosa y temperamental, batiendo en todos los planos, cortando el aire drásticamente, lo que no excluye instantes de calma bien medidos.

### LA VITALIDAD DE MEHTA NO ES DE ESTE MUNDO: SIGUE EN LA BRECHA PESE A SUS LÓGICOS Y EPISÓDICOS ACHAQUES

La mano derecha, valga el símil, ha estado siempre cargada de dinamita sin perder por ello la nitidez de trazo ni la precisión requerida. Hasta el punto de valerle casi siempre por sí sola para expresar y construir, para contrastar y equilibrar sin necesidad de que la izquierda actúe a no

ser para controlar de vez en cuando las dinámicas. Ello nos trae a la memoria aquello que decía Richard Strauss: “Esa extremidad debe estar siempre alojada en el bolsillo del chaleco”.

No será el público de Madrid el único en gozar de estas fiestas sinfónicas. El 16 de febrero L'Auditori de Barcelona podrá admirar las bondades de orquesta y director y el admirable arco de Dueñas en un programa que sitúa el *Concierto* de Bruch al lado de la colosal *Obertura de Rienzi* de Wagner y la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski. El 18, esta vez en el Palau de la Música de

Cataluña, se podrá seguir el mismo programa escuchado en Madrid unos días antes con obras de Beethoven y Schubert. Oviedo, en el Auditorio Príncipe Felipe, será la tercera escala el día 19. Aquí sonarán la *Obertura de Rienzi*, la *Octava* de Beethoven y la *Cuarta* de Chaikovski. **A. REVERTER**

nal György Kurtág, en conmemoración del centenario de su nacimiento el 19 de febrero. Brevísimas composiciones que establecieron un diálogo muy constructivo y estratégico con una selección de *El clave bien temperado* y tres números de *El arte de la fuga*.

Estas actuaciones forman parte de la amplia y ya iniciada colaboración entre el pianista y el CNDM dentro de esa figura que se denomina Artista en Residencia, que comenzó a perfilarse en octubre del pasado año y que concluirá en abril del presente. El 30 de marzo lo tendremos, dentro del Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela, acompañando a la soprano Anna Prohaska con obras

de Ives, Mahler y Debussy. El 21 de abril estará en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional para abordar un programa verdaderamente apetitoso: de nuevo Kurtág, con otros fragmentos de *Játékok*, una selección de valsos y danzas de Schubert, piezas para piano *Op. 19* de Schoenberg, *Variaciones* de Webern y, para cerrar, *Andante K 616* y *Marcha KV Anh 139* de Mozart. Y no acaba ahí la cosa, pues el 23 de abril estará en la misma sala interviniendo en la monumental *Sinfonía Turangalila* de Messiaen junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, con el infalible Jonathan Nott en el podio. Todo un mundo. **A. REVERTER**



JULIA WESELY



## *Cumbres borrascosas,* Brönte en clave de erotismo pop

Llega a los cines por San Valentín la nueva adaptación de la única novela de Emily Brontë, dirigida por la cineasta Emerald Fennell. La película, protagonizada por Margot Robbie y Jacob Elordi, revisita libremente este clásico de la literatura británica, una compleja historia de amor atravesada por la venganza.

Emily Brontë (Reino Unido, 1818-1848) murió convencida de que *Cumbres Borrascosas* (1847) había sido un fracaso. No le faltaron motivos. La crítica literaria de la época calificó su primera y única novela como perturbadora, repulsiva y

moralmente impropia del ideal victoriano. La hermana mediana de las Brontë sucumbió a una tuberculosis solo un año después de publicarla, bajo el seudónimo masculino de Ellis Bell. Nunca pudo saborear el éxito que sí tuvo su hermana

Charlotte con *Jane Eyre* (1847), ni llegar a imaginar que su oscura fábula sobre una relación autodestructiva e imposible sería hoy considerada una de las mayores historias de amor de todos los tiempos y, quizá por eso mismo, uno de los

libros más incomprensidos de la literatura británica.

Algo de culpa de la romanización de esta descarnada novela la tienen sus cerca de cuarenta adaptaciones cinematográficas, firmadas por directores de la talla de Luis Buñuel



RUBÉN VIQUE

JACOB ELORDI Y MARGOT ROBBIE, EN EL CENTRO, JUNTO A IMÁGENES DE LAS VERSIONES DE 2011 (KAYA SCODELARIO Y JAMES HOWSON), 1939 (LAURENCE OLIVIER Y MERLE OBERON) Y 1992 (RALPH FIENNES Y JULIETTE BINOCHÉ)

en la Inglaterra rural. Aunque en *Cumbres borrascosas* ese paisaje se torna mucho más áspero y turbulento que el de las novelas de Austen.

La espesa niebla de los páramos de Yorkshire es uno de los elementos comunes de las dispares adaptaciones cinematográficas de la obra. Desde la primera y más épica, dirigida en 1939 por William Wyler y protagonizada por Laurence Olivier y Merle Oberon, hasta la última y más tórrida, con Margot Robbie y Jacob Elordi encarnando a Catherine Earnshaw y al antihéroe Heathcliff. La climatología también está muy presente en la película dirigida por Peter Kosminsky en 1992 con unos intensísimos Ralph Fiennes y Juliette Binoche, con un estilo gótico similar al del *Drácula* de Francis Ford Coppola, estrenada el mismo año. Pero adquiere su dimensión más cruda en la adaptación de otra cineasta británica, Andrea Arnold, quien firmó en 2011 una de las versiones más fieles a la historia de Brontë.

Con su habitual naturalismo, la directora de *Bird* (2024) y *American Honey* (2014) transmite la brutalidad de ese lugar enfangado y recóndito, donde el amor y el odio germinan por igual. Heathcliff es un joven mendigo adoptado por el patriarca de la familia Earnshaw, que lo convierte en su protegido. Su hermanastro, Hin-

dley, cegado por la envidia, abusa de él y lo condena a ser su esclavo tras la muerte de su padre. Heathcliff solo encuentra afecto en la criada Nelly, una de las narradoras de la novela, y en su hermanastra Cathy, una muchacha ensimismada y deseosa de vivir entre algodones.

Con esta última brota un amor pueril e inalcanzable que se verá truncado por las aspiraciones de Cathy de ser “la dama más distinguida del país”. Su deseo de huir de la pobreza la alejan del humilde Heathcliff. “Me rebajaría casarme con él”, afirma la protagonista, que se rinde ante la opulencia de sus vecinos, los Linton, y contrae matrimonio con Edgar, el joven rico de la familia. Esta decisión saca a relucir el carácter vengativo y cruel de Heathcliff, que se deja llevar por un torrente de odio y venganza que acaba por destrozarles a todos.

En la obra de Brontë, Heathcliff es descrito como un “gitano de piel oscura” con “ojos negros como si viniera del diablo”. En la pantalla, solo Andrea Arnold, que eligió a dos actores racializados para interpretar al protagonista en las diferentes etapas de su vida, respetó su origen mestizo. Una decisión muy relevante para entender la totalidad de la novela, ya que *Cumbres borrascosas* no es una historia de amor convencional, sino una sobre la desigualdad entre clases sociales, el racismo y el trauma generacional enquistado. De hecho, la interpretación de Heathcliff por un actor blanco es una de las principales controversias en torno a la película de Emerald Fennell.

## LA NOVELA DE EMILY BRÖNTE NO ES UNA HISTORIA DE AMOR CONVENCIONAL SINO UNA SOBRE LA DESIGUALDAD DE CLASES, EL RACISMO Y UN TRAUMA ENQUISTADO

La directora de *Una joven prometedor* (2020) se curó en salud al introducir unas comillas en el título homónimo de su nueva película. La suya, ha alegado en numerosas entrevistas, no pretende ser una adaptación literal: “No puedes adaptar un libro tan denso y complicado”.

### ROMANCE NO APTO PARA BEATOS

De ahí que Fennell haya rebuscado en sus recuerdos para crear una nueva versión de la obra, más fiel a la impresión que le dejó la novela cuando era adolescente. Es bien sabido que los recuerdos rara vez se ciñen a la realidad: tienden a aferrarse a cosas que nunca ocurrieron o que se desearía que hubieran ocurrido. No es casual entonces el erotismo con el que Fennell, quien ya escandalizó con *Salisbury* (2023), a medio camino entre lo pornográfico y lo escatológico, ha querido contar la historia entre Cathy y Heathcliff.

Un romance gótico difícil de digerir para los más beatos y los rigurosos estudiosos de las hermanas Brontë, quienes rechazaron el proyecto desde el estreno de su tráiler. La directora quería que el público se enamorase de estos dos personajes moralmente reprochables a toda costa y la elección del elenco es prueba de ello: una Margot Robbie que explota su aura de belleza intocable (y ejerce de productora del filme) y un Jacob Elordi especialista en encarnar hombres tan seductores como mezuquinos. Así, la versión de Fennell vuelve a incidir en el romanticismo exacerbado de la historia—“Quiero que la gente llore tan fuerte que vomite”, dijo también Fennell—, con una revisitación pop y aterciopelada de un clásico del que, como canta Charli XCX en la banda sonora, es fácil enamorarse una y otra y otra vez. **MARÍA CANTÓ**

o Jacques Rivette, a las que ahora se suma la de la cineasta británica Emerald Fennell. La película, que se estrena en cines este 13 de febrero, ha disparado las ventas y las reediciones de la obra de Brontë, y es que llega en un momento de revalorización de la novela romántica clásica, y en plena fiebre por el universo de Jane Austen, alimentado por series como *Los Bridgerton*.

Si bien Brontë pertenece a una generación posterior a la de la autora de *Orgullo y prejuicio*, comparte con ella tanto la temática de sus obras, con amores atravesados por la clase social y protagonistas femeninas fuertes, como una estética muy reconocible, ambientada

Todo su cine camina hacia un mismo destino. Para Park Chan-wook (Seúl, 1963), el manierismo es una forma de pensamiento. Allí donde otros cineastas utilizan el estilo como envoltorio o herramienta, él lo ha transformado en su sistema moral. Cada plano, cada movimiento de cámara, cada coreografía visual pretende interrogar la narración, no embellecerla. *No hay otra opción*, su nueva película, es, en este sentido, un artefacto más contenido y menos exuberante que otros de sus *thrillers*, como *Oldboy* (2003) o *La doncella* (2016), pero sigue avanzando como un perfecto mecanismo de relojería que, al mismo tiempo, parece dudar constantemente de su funcionamiento. Ahí es donde yace su fascinación.

A partir de ciertos estereotipos del *noir*, el coreano pone en marcha un relato que siempre está al borde de romperse. El drama parte de una afirmación, la del protagonista, Yoo Man-su (Lee Byung-hun), un experto fabricante de papel que, premiado con una familia perfecta, un hogar de lujo y el éxito laboral, le dice a su mujer: "Lo tengo todo". Acto seguido, pierde su trabajo y todo empieza a desmoronarse. Acorralado por las deudas, incapaz de encontrar trabajo, decide aniquilar uno a uno a todos los candidatos para un puesto de perfil muy específico (el suyo) en una nueva empresa. Park Chan-wook no está tan interesado en el argumento como esqueleto dramático (que avanza sin miramientos), sino como pretexto para poner en forma su verdadera obsesión: expli-

carnos cómo el ser humano es esencialmente un depredador.

El cineasta entiende la puesta en escena como si fuera un tablero de ajedrez. Un movimiento torpe o un error de cálculo conducen al jaque mate. Así, los personajes, entre patéticos y estrafalarios, entran y salen del plano como figuras

Como ocurre en el cine de Alfred Hitchcock o en el de Brian de Palma, con cuyas poéticas sin duda el coreano siente una afinidad especial, hay algo perversamente placentero en la forma en que el relato se repliega sobre sí mismo. Su dinámica actúa desde una reflexión sobre los propios límites

vertir los espacios en estados de ánimo. Las mansiones impersonales, las oficinas acristaladas, los aparcamientos subterráneos o un frondoso invernadero son territorios emocionales antes que simples decorados. El autor de *Decision to Leave* (2022), donde el nido conyugal era también fuente de perversión, posee una capacidad casi quirúrgica para extraer inquietud de los lugares que habitan sus criaturas. Sin embargo, aquí el cineasta ha logrado domesticar el exceso barroco de su filmografía previa. Lo que importa no es el estallido, sino la tensión previa: el modo en que sus criaturas se miden y se engañan con una cortesía que roza lo patológico. Lo esencial siempre ocurre en la superficie de los rostros.

El reparto asume el desafío con admirable precisión. El hombre corriente que descubre demasiado tarde que ya no controla su destino lo interpreta Lee Byung-hun con una mezcla de fragilidad, patetismo y dureza que sortea cualquier tentación heroica. A veces junto a él y a veces frente a él, su mujer, Miri (Son Ye-jin), se ofrece desde su enigmática ambigüedad como catalizadora de un destino incontrolable. El problema, acaso, es la distancia emocional que tanta perfección quirúrgica en las formas abre entre la pantalla y el observador, como si el coreano quisiera colocarnos en el lugar de un entomólogo. En verdad, en todas sus películas parece invitarnos a observar a sus criaturas como bichos enmascarados más que como seres humanos.

*No hay otra opción*

# Park Chan-wook aniquila a la competencia

DIRECCIÓN: Park Chan-wook. GUION: Park Chan-wook, Don McKellar, Lee Kyoung-mi, Jahye Lee. INTERPRETES: Lee Byung-hun, Son Ye-jin, Lee Sung-min, Yeom Hye-ran, Yoo Yeon-seok, Yoo Yeon-seok, Cha Seung-won. AÑO: 2025

ESTRENO: 13 de febrero

sometidas a una lógica superior que ellos mismos desconocen. Están atrapados en el engranaje que despliega el coreano, que les supera, en el que el deseo también es culpa. Nada es casual: un reflejo en un cristal, un ligero desplazamiento lateral, una puerta que se cierra demasiado despacio... todo es un signo de puntuación emocional que genera un efecto. De tal modo, el relato se ensimisma en su propio laberinto con una suerte de elegancia que, extrañamente, no está reñida con la brusquedad de determinadas decisiones. Todo acto de violencia, cuando aparece, lo hace de forma seca, casi administrativa.

y la propia veracidad del *thriller*. Una conversación trivial, un chiste fuera de lugar, puede transformarse, gracias a un cambio de luz o a un movimiento de cámara, en una escena de amenaza latente. El itinerario del hombre de familia transformado en homicida desesperado no quiere ser un rompecabezas, sino un espejo donde cada personaje, y también el espectador, descubre aspectos incómodos de sí mismo. La sensación de fatalidad, desde los primeros minutos de exclusivo oasis, es una constante, una condena abocada siempre a la peor de las alternativas posibles.

Park Chan-wook vuelve a demostrar su talento para con-



De tal suerte, la película deslumbra más que hierde, fascina más de lo que conmueve. Su pesimismo existencial sostiene que cada decisión está condenada de antemano. Este fatalismo con el que el director de *Lady Vengeance* (2005) siempre ha coqueteado, se convierte aquí en puro discurso, casi en una doctrina. El título fun-

ciona como una advertencia que el relato se empeña en confirmar una y otra vez, sellando herméticamente cualquier fuga hacia el libre albedrío, de modo que lo narrativo se con-

**SOMOS LOS CONEJILLOS DE  
INDIAS DE UN DIRECTOR QUE  
ENTIENDE EL CINE COMO LA  
DICTADURA DE LA MANIPULACIÓN**

vierte instantáneamente en una decisión plástica, en maquinaria y coreografía.

No podemos olvidar que como espectadores también somos los conejillos de Indias de uno de los grandes estilistas del cine contemporáneo que, fiel a su legado, entiende el cine como una cierta dictadura de la manipulación. Una vez trascendido

el conjunto, nos quedamos con la energía que respiran determinadas secuencias, como la de una persecución nocturna resuelta mediante reflejos en los retrovisores, y con el humor que asoma incluso en los momentos más brutales. Hallamos algo similar al placer, una vez más, en descubrir cómo en el universo de este arquitecto del malestar, efectivamente, nunca hay otra opción. **CARLOS REVIRIEGO**

Tras el reciente estreno de *Arzo*, la magnífica aventura de Ugo Bienvenu sobre un niño de un futuro lejano que roba el traje arcoíris de su hermana para viajar al pasado y se pierde en un planeta al borde del colapso, el cine de animación francés vuelve a demostrar su creatividad en nuestras salas con *Little Amélie*, de Maïlys Vallade y Liane-Cho Han. Ambas propuestas son, de largo, las más originales y visualmente sugerentes de las cinco que compiten por los próximos Oscar, aunque la estatuilla está casi asegurada para *Las guerreras K-pop*, que ha arrasado en todo el mundo desde la plataforma de Netflix.

*Little Amélie*, que ha recibido el Premio del Público tanto en el prestigioso festival de Annecy—el más importante en el ecosistema de la animación— como en el Festival de San Sebastián, en la modalidad de filme europeo, adapta la novela corta *Metafísica de los tubos* (Anagrama, 2001), en donde la escritora Amélie Nohomb reflexiona sobre sus tres primeros años de vida, que transcurrieron en Japón, donde su padre era cónsul.

La película concentra las ideas más interesantes e imaginativas de la autora en el prólogo, cuando la niña recién nacida se autoproclama, primero, como un Dios “que no miraba nada ni quería nada”, que “no sentía interés por nada”, y, después, como un tubo que lo único que hacía era “tragar, digerir y expulsar”, que no retenía nada. Pero, una vez que la niña descubre el deseo, a través del

## *Little Amélie* Iniciación a la vida de la niña-Dios

DIRECCIÓN: Maïlys Vallade, Liane-Cho Han  
GUION: Liane-Cho Han, Eddine Noël, Aude Py, Maïlys Vallade  
AÑO: 2025. ESTRENO: 20 de febrero

Todo ello con el atractivo añadido de que la película pone en juego el choque entre la mirada europea y la cultura japonesa, donde radica buena parte del encanto de la propuesta. Esto se explicita en la encantadora relación entre Amélie y la criada Nishio-san, que aporta a la niña nociones sobre la pérdida y la memoria e intro-



chocolate blanco que la abuela le trae de Bélgica, *Little Amélie* se convierte en un relato de iniciación a la vida más convencional, que nos puede recordar en su esquema a cualquiera de los numerosos *coming of age* que se estrenan al año, por temprano que sea el momento que retrata de nuestro ciclo vital.

La película, pese a su apariencia, está especialmente diseñada para que el público

adulto regrese a esos momentos olvidados en los que fuimos descubriendo nuestra propia consciencia y empatía, así como el significado de conceptos tan complejos como la muerte o la memoria. También nos ofrece un acercamiento al despertar sensorial y sensual que proporciona estaciones como la primavera y fenómenos como la lluvia, o el asombro ante algo en apariencia tan doméstico como una aspiradora.

duce una noción de moralidad al conjunto.

En cualquier caso, *Little Amélie* es un disfrute para toda la familia, en especial por el fantástico estilo visual. Los directores intentan transmitir la percepción infantil, apostando por formas suaves y no demasiado definidas, así como por tonos pastel—cuyo brillo se va atenuando a medida que la niña es más consciente de la complejidad de la realidad—. Todo se conjuga en el fantástico y carismático diseño de Amélie, que, con sus enormes ojos verdes, nos invita a descubrir la vida desde su mirada.

JAVIER YUSTE

**LA PELÍCULA NOS PERMITE REGRESAR A ESOS MOMENTOS OLVIDADOS EN LOS QUE FUIMOS DESCUBRIENDO NUESTRA PROPIA CONSCIENCIA Y EMPATÍA**



MANUEL HIDALGO

# Improvisación sobre Jean-Luc Godard

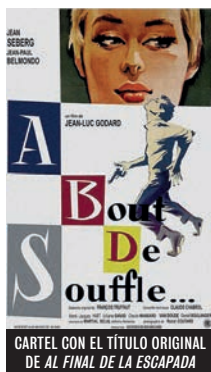
**NOTAS.** Jean-Luc Godard (1930-2022) dejó dicho que rodó *Al final de la escapada* como se escribe un artículo, improvisando sobre unas notas. Así vamos a escribir este texto, aprovechando que todavía centellea en algunas ciudades *Nouvelle Vague*, de Richard Linklater, que recrea muy sugestivamente el rodaje en el verano de 1959, y durante solo veinte días, del filme de Godard, el fogonazo inaugural en Europa del moderno y rupturista cine de autor. *Al final de la escapada* se ha reestrenado en unas pocas pantallas, pero se puede ver en Filmin y Movistar. En el filme de Linklater se ve cómo Godard improvisaba en una libreta escenas y diálogos de su película. Sotheby's subastó 72 páginas de estas anotaciones autógrafas de Godard a un precio de entre 400.000 y 600.000 euros. Ignoro el desenlace. En los créditos de la película solo figura François Truffaut como guionista. Claude Chabrol, acreditado como asesor técnico, aseguró que no solo él no asesoró nada ni pisó un solo día el rodaje, sino que Truffaut tampoco escribió una línea del inexistente guion. La idea argumental, tomada de una noticia, fue de Truffaut, sí, pero el director de *Los cuatrocientos golpes* (1959) solo llegó a escribir una sinopsis de tres o cuatro páginas con la que Godard organizó en su cabeza la estructura secuencial de su película. Godard y Truffaut, tras una carta insultante del primero y una réplica incendiaria en veinte páginas del segundo, rompieron su desgastada amistad en 1973.

**NOMBRES.** El productor Georges de Beauregard necesitaba los nombres de Truffaut y Chabrol, que ya habían hecho largos con buenos resultados, para conseguir la financiación, las ayudas de André Malraux, el brillante ministro de Cultura de De Gaulle, y atraer al público. En la historia negra y trágica del delincuente Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) y la joven neoyorquina Patricia Franchini (Jean Seberg), marcada por el ase-

sinato por parte de Michel de un policía y por su acuciante deseo de volver a acostarse con Patricia y cobrar una deuda, Godard creó por completo dos escenas fundamentales que no estaban así en la sinopsis: el larguísimo encuentro entre Michel y Patricia en la habitación de hotel y toda la escena final en la calle. Cuando Alianza publicó en 1973, junto a otros cuatro de Godard, la traducción del “guion” de *Al final de la escapada*, una nota de los redactores de *L'Avant-Scène Cinéma* –editora del “libreto” en Francia– precisaba que tal guion nunca existió y que ellos habían tenido que ver la película “muchas veces en una moviola” para numerarla por secuencias, transcribir los diálogos y describir los planos y la acción. Aquella edición fue traducida y anotada por Miguel Marías, que publica en Confluencias *Jean-Luc Godard*, una primera recopilación de sus escritos sobre cine.

**BARDEM.** En *Nouvelle Vague* tiene especial protagonismo Georges de Beauregard (1920-1984), el desesperado pero leal e inteligente productor que hizo posible *Al final de la escapada*, además de otras películas de Godard y sus compañeros de generación Demy, Varda, Chabrol, Rivette, Rohmer y hasta de Coutard –el decisivo operador del debut godardiano, como se ve en el filme de Linklater– y de Melville, el maestro de muchos de ellos. Quizá no es muy conocido que antes Beauregard trabajó en España como coproductor de *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956), ambas de Juan Antonio Bardem, y que después contrató e instaló por dos años en París a Francisco Rabal, cuyo centenario celebraremos este año. Lástima que el fruto de esa relación

fuera *Marie-Chantal contra el doctor Kha* (1965), la peor película de Chabrol. *Nouvelle Vague* tiene diez nominaciones a los César, que se otorgarán el 26 de febrero, dos días antes de los Goya. La película de Linklater no ha tenido ni en Francia ni en España el público esperado y merecido. ●



**BEAUREGARD  
NECESITABA LOS  
NOMBRES DE  
TRUFFAUT Y  
CHABROL PARA  
CONSEGUIR LA  
FINANCIACIÓN**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## 85 segundos para el apocalipsis

**VALORAMOS LOS RELOJES** que llevamos en la muñeca, que nos permiten conocer la hora, por la precisión con la que marcan el instante del día. Es su función, y nos ayudan a organizar nuestra vida. Pero existe un reloj diferente que se basa en principios no tan seguros como los que determinan las leyes de la física, puesto que obedece a hechos y apreciaciones de lo que sucede en los mundos de la ciencia, la sociedad, la política y el medio ambiente. Me estoy refiriendo al bautizado con el nombre de *Doomsday Clock*, que se puede traducir como “Reloj del Apocalipsis”. No es un objeto material, no lo podemos llevar en la muñeca o en los bolsillos, pero sí en nuestra mente.

Este reloj fue creación de una revista, el *Bulletin of the Atomic Scientists*, que estableció inmediatamente después del final de la Segunda Guerra Mundial un grupo de físicos atómicos preocupados por las consecuencias de su trabajo; el primer número, un modesto panfleto de seis páginas, se publicó el 10 de diciembre de 1945. Los principales responsables de su creación fueron el biofísico Eugene Rabinowitch y el físico Hyman Goldsmith, de la Universidad de Chicago, la misma institución en la que Enrico Fermi había diseñado y construido el primer reactor atómico en el que se produjo el 2 de diciembre de 1942 una reacción nuclear en cadena autosostenida. Ambos habían tomado parte en el Proyecto Manhattan, que había conducido a la fabricación de las bombas atómicas que se lanzaron sobre Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945. Además de proporcionar un foro en el que los científicos pudie-



PRIMERA PORTADA DEL *BULLETIN* (1949), EUGENE

ran manifestarse sobre cuestiones de índole política relacionadas con, especialmente, el armamento atómico, el *Bulletin* quería considerar también los peligros futuros de los nuevos desarrollos tecnológicos o, en palabras de Rabinowitch, “gestionar los peligrosos regalos que surgen de la caja de Pandora de la ciencia moderna”. Fue el deseo de comunicar al público general estos riesgos lo que condujo a establecer el “Reloj del Apocalipsis”, que apareció por primera vez en la portada del número de junio de 1947, según un dibujo de la artista Martyll Langsdorf, cuyo esposo era físico nuclear. Por razones puramente estéticas, Langsdorf situó las manecillas del reloj siete minutos antes de la medianoche, pero en años sucesivos la posición la decidió Rabinowitch, como editor fundador. Cuando falleció en 1973, una Junta de Ciencia y Seguridad fue la encargada de tomar esa decisión, consultando con la Junta de Patrocinadores (*Sponsors*), que encabezaron inicialmente Al-



NE RABINOWITCH Y EL RELOJ DEL APOCALIPSIS

RUBÉN VIQUE

bert Einstein y Robert Oppenheimer y que en la actualidad está formada por 28 miembros, entre ellos ocho premios Nobel (de Física, Química y Medicina). Por las páginas de este *Bulletin* han aparecido artículos firmados por luminarias como el propio Einstein, Bertrand Russell, Arthur Clarke, Hans Bethe, Edward Teller, John F. Kennedy, Richard Nixon, o Mijaíl Gorbachov.

**LA HISTORIA DE LAS POSICIONES** de este reloj es algo así como un “espejo” de lo que sucedió en el mundo de la política internacional desde que comenzó a marcar la hora, y un reflejo de la posibilidad de que se produzca una catástrofe mundial, hecho que sucedería de alcanzar la medianoche. Tras la posición de 1947, en 1949 se situó en 3 minutos antes de las doce;

## DESDE QUE TRUMP HA RETOMADO LA PRESIDENCIA DE ESTADOS UNIDOS, LOS PELIGROS SE HAN MANIFESTADO DE FORMA MÁS GROSERA

en 2 minutos en 1953, cuando Estados Unidos y la Unión Soviética realizaron las primeras pruebas con bombas termonucleares; hasta 2018 no volvió a estar el reloj tan cerca de las doce de la noche, en esta ocasión debido al fracaso de los líderes mundiales de actuar frente a las amenazas que planteaba una posible guerra nuclear y el cambio climático. El mayor alejamiento, 17 minutos, se produjo en 1991, cuando Estados Unidos y la Unión Soviética firmaron el primer Tratado de Reducción de Armas Estratégicas. A partir de entonces, la manecilla se fue acercando a la medianoche hasta alcanzar el 2020 la cota histórica mínima de 100 segundos. Ayuda a comprender este dato el que en 2020 el presidente de Estados Unidos era Donald Trump.

En un libro que conmemoraba los 75 años de la existencia del *Bulletin*, titulado *Now, Then, and the Future: The Bulletin Turns 75* (2021), el distinguido lingüista, y activista sociopolítico, Noam Chomsky resumía la situación de la manera siguiente: “Cada año que ocupa su cargo el presidente Trump, las manecillas del *Doomsday Clock* se acercan más a la medianoche, alcanzando y luego superando el máximo previo de peligro de 1953, desplazándose finalmente de minutos a justo 100 segundos del desastre final. Armas nuevas e incluso más grotescas se han desarrollado. Acciones altamente provocadoras han desplazado a la diplomacia. Mientras tanto, una dedicación principal de la Administración Trump fue la de extender la utilización de los combustibles fósiles al mismo tiempo que desmantelaba el aparato regulador que impedía, en cierta medida, el avance del cambio climático”. Porque ya no se trata solo de bombas atómicas. El mundo es más complejo, y se encuentra en mayor peligro que en 1945, a causa del cambio climático y por los riesgos, que también señala el *Bulletin*, del posible mal uso de la ingeniería genética y de la inteligencia artificial.

**ESA PRESIDENCIA DE TRUMP** finalizó en enero de 2021. Durante el mandato de su sucesor, Joe Biden, la situación no mejoró: en 2023, de los 100 segundos se pasó a 90. Razones de ello fueron la invasión rusa de Ucrania, con las amenazas de Putin de recurrir al armamento nuclear; el abandono

de Rusia del último tratado de control nuclear en vigor; las pruebas nucleares de Corea del Norte; y el aumento real de las emisiones de dióxido de carbono, con lo que esto significa para el cambio climático. Sin olvidar lo sucedido en Gaza, ni el hecho nunca reconocido, de que Israel posee bombas atómicas; aversión al cinismo que significa que se intente que Irán no se nuclearice militarmente (me parece bien que no lo consiga), mientras que Israel lo sea de manera encubierta. Y, desde que

Trump ha retomado la presidencia de Estados Unidos, todo lo que Chomsky denunciaba en 2021 se ha intensificado sin tpujos de ningún tipo, de forma más manifiesta, más grosera.

En 2025 el Reloj del Apocalipsis marcó 89 segundos para la medianoche, hace unos días solo 85. Récord histórico en un mundo que no pudieron prever los científicos nucleares de 1945. ●



DANIEL HIDALGO

## Fernando Bonete

Apagados los ecos de la polémica surgida tras afirmar que había leído 140 libros en 2025, el *bookstagrammer* más popular de España, Fernando Bonete (Almansa, Albacete, 1991), debuta como novelista con *La hija del Fénix* (Espasa).

### ¿Qué libro está leyendo?

*Todos los cuentos*, de Cristina Fernández Cubas. También *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, la dan ahora en el Teatro Real como ópera.

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

*Stoner* de John Williams.

### Si no hubiera podido ser escritor, profesor y *bookstagrammer*, ¿qué hubiera querido ser?

Violinista. Acabé la carrera y durante dos años lo intenté...

### Un hecho histórico que le habría gustado vivir *in situ*.

La impresión del primer *Quijote*. Es el acontecimiento literario más importante de la historia.

### ¿Cómo recomendaría *La hija del Fénix* a sus seguidores?

"¿Todavía no sabes que Lope de Vega tuvo una hija ilegítima que igualó su talento literario y se enfrentó a Calderón de la Barca? Yo te lo cuento".

### ¿Cuánto hay en su novela de historia real y de ficción?

Los acontecimientos de los que tenemos evidencia se cuentan como ocurrieron. Los que desconocemos, de manera que pudieran haber ocurrido como se narran. Cuando no hay verdad, hay veracidad.

### ¿Cómo es el Lope que se pasea por *La hija del Fénix*?

El genio que olvida que las personas importan más que los conceptos.

### ¿A quién teme más, a la crítica o a sus seguidores?

A mí mismo.

### ¿Por qué molestó tanto que dijera que leía 140 libros al año?

Si confieras que no lees nada, como hizo María Pombo, está mal. Si lees un centenar de libros al año, también está mal. La gente sufre complejos muy extraños.

### ¿Comparte el optimismo de las últimas cifras oficiales sobre la lectura en España?

La definición de las variables de estudio es errónea. Por ejemplo, se cuantifican como "lectores frecuentes" a aquellos que leen una vez a la semana. Así salen cifras estratosféricas absolutamente irreales.

### ¿Qué haría para convertir en lectores a los más jóvenes?

### ¿Qué falla en las campañas del Ministerio?

Si quieres que tu hijo lea, primero lee tú. No siempre funciona, claro, pero ayuda mucho. En cuanto a los ministerios, lo que ayudaría es que dejen de cambiar de ley de educación cada seis años. Necesitamos un verdadero pacto educativo donde la lectura tenga un lugar privilegiado. Lo sé, estoy soñando.

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

*Gallows Pole*, de Led Zeppelin.

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

Acabo de terminar *The Agency*. Diez episodios en tres días. La mejor es *The Wire*.

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

Me quedaría en *Sparring*, de Samuel Jouy: si te gusta lo que haces, resiste aunque no seas el mejor. Me largaría de *Danton*, de Andrzej Wajda, qué horror. La Revolución, digo, no la película, que es buenísima.

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

Algo menos dramático que eso ante *Por la parte de Swann*.

### Algo que ya no soporte del mundillo cultural.

Que conviertan la cultura en una batalla política: faltas de respeto, irracionalidad, polémicas infantiles... todo lo contrario a la cultura.

### Una obra sobrevalorada.

*2666* de Bolaño, por supuesto.

### Un placer cultural culpable.

No tengo, no me avergüenza admitir y contar nada de lo que disfruto.

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

Con dos niños pequeños en casa, la exposición permanente de sus dibujos. Son mucho más creativos que yo.

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

Al contrario, la potenciará, porque tendremos más tiempo para ella. Asimov lo explica en *Los robots del amanecer*.

### España es un país...

Maravilloso y difícil. ●

# MIENTRAS HAYA PERSONAS, HAY ESPERANZA



Colabora y hagamos posible  
un mundo mejor.



**Cáritas**  
caritas.es

# NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander  
y disfrútalo desde:

**0**  €/mes<sup>1</sup>

Renting a 36 meses  
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

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

