

EL CULTURAL

2,50€

24-30 DE ABRIL DE 2026

ELCULTURAL.COM




ZURBARÁN EN LONDRES

LA LUZ SAGRADA DEL
BARROCO ESPAÑOL

John Banville, reflejos de Thomas Mann en Venecia | Virginia Woolf, cuentista inédita | Helen Levitt, infancia callejera y surreal en Nueva York | Juan Diego Botto se despide de Lorca en *Una noche sin luna*



ISSN 1135-1265
423793 000132



El mejor reconocimiento es que nos elijas para cuidar tu patrimonio

LOS PREMIOS INTERNACIONALES NOS LLENAN DE ORGULLO, PERO LA MAYOR SATISFACCIÓN ES TU CONFIANZA Y EL TRABAJO QUE REALIZAMOS PARA ENTENDERTE.

PORQUE ENTENDERTE ES CONOCER TU HISTORIA Y PENSAR EN TU FUTURO; ES CONECTAR TUS OBJETIVOS CON EL TALENTO DE UNA RED GLOBAL DE ESPECIALISTAS DONDE LA EXPERIENCIA SE COMPARTE, LAS SINERGIAS MULTIPLICAN CAPACIDADES, CADA DECISIÓN SE RESPALDA CON LA PERSPECTIVA MÁS AMPLIA. ENTENDERTE ES ACOMPAÑARTE EN CADA TRAVESÍA PARA CONVERTIR TU VISIÓN EN LEGADO.

GRACIAS, EUROMONEY, POR LOS PREMIOS. Y GRACIAS A TI POR CONFIAR EN NOSOTROS.

UN ENFOQUE ÚNICO PARA ENTENDERTE.
ES EL MOMENTO



MEJOR BANCA PRIVADA DEL MUNDO PARA ALTOS PATRIMONIOS (HNW)
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA ALTOS PATRIMONIOS (UHNW)
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA INVERSIONES ALTERNATIVAS
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA FAMILY OFFICE



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Margarita Nelken Embajadora del feminismo constructivo

No conocí a Margarita Nelken. La saludé en México en un acto sobre el pintor muralista Diego Rivera, allá por los años sesenta. Era una joven anciana. Me hubiera gustado conversar con ella, como sí hice con otros exiliados españoles, pero no encontré la ocasión. Así que he leído el formidable trabajo de Alejandra Rodríguez Parragués. Se trata de un libro de interesante lectura en el que ha recogido los artículos publicados por Margarita Nelken entre 1916 y 1931 en muy diversos periódicos, entre los que destacan *Le Figaro*, *Nuevo Mundo* y *El Día*.

Se refiere Margarita Nelken a algunas de sus contemporáneas que destacaron en las letras, las ciencias o la política. Zenobia Camprubí, Margarita Xirgu, Carmen Baroja, Concha Espina, Cósima Wagner, María de Maeztu y otras tantas desfilan por esta obra, *La vida y las mujeres*, editado por la Fundación Banco Santander.

El libro, prologado por Alejandra Rodríguez Parragués, demuestra que en el primer

tercio del siglo XX trabajaban en la ciencia, la escena, las artes plásticas y la literatura numerosas mujeres, a pesar de la dificultad social que sufrían en aquella época. En el periódico madrileño *El Día*, publicó en 1917 Margarita Nelken un artículo revelador sobre Josefina Blanco de Valle-Inclán. Contaba anécdotas reveladoras de la relación de Josefina con el autor de *Luces de bohemia*.

Se convirtió Margarita Nelken en un alfil del feminismo viable y constructivo y su actividad durante el sexenio republicano resultó admirable. En su artículo “Las precursoras del feminismo”, 1918, celebraba las victorias de Hubertine Auclert, primera feminista francesa, consagrada por la Asociación Feminista de París, con notable repercusión en España. Y también de Olympe de Gouges, que merece “por la nobleza y la elevación de sus últimos años, por la abnegación de que hizo prueba defendiendo una causa que había de costarle la vida, perdurar en nuestro recuerdo

como uno de nuestros más legítimos orgullos”.

Tal vez lo más asombroso de Margarita Nelken es que en 1917 defendió que la mujer conquistara algo que, después de tantos años de avances incontestables, todavía no se ha conseguido. En “El mismo sueldo por el mismo trabajo”, la autora exige algo que todavía encuentra rechazo en numerosas empresas. En otro artículo revelador, publicado el 28 de octubre de 1918, se refiere Margarita Nelken al criterio social y familiar que en el primer tercio del siglo XX dificultaba que las mujeres de la clase media trabajaran. Parece increíble, pero así es: estaba mal visto el trabajo para ellas. Su destino no se encontraba en el estudio universitario y en el trabajo, sino en el matrimonio, los hijos y las tareas del hogar. El dictador Franco, que pertenecía a la clase media española, robusteció esta idea de que la mujer de ese sector social no debía trabajar y así se proclamaba en la Sección Femenina del Movimiento Nacional. Veinte, treinta años an-

tes, Margarita Nelken escribía contra una idea que paralizaba el progreso de la mujer española. “Es imprescindible—escribía—que los padres se acostumbren a poner en manos de todos sus hijos, hombres y mujeres, medios de trabajo y que solo la generalidad de esta idea hará que la posición de la mujer sea siempre digna y su trabajo respetado, como tiene derecho a serlo”. Ejemplares palabras escritas y publicadas en 1918.

Paso, en fin, a la mujer que se abre paso. Creo muy poco en las cuotas y mucho en el talento de las mujeres que han sabido quebrantar desde la razón y la eficacia el secular patriarcado padecido en España y en la inmensa mayoría de las naciones occidentales. Paso a Margarita Nelken. Paso a la mujer en la ciencia y ahí está Margarita Salas y tantas otras. Paso a Carme Riera y ahí están docenas de novelistas relevantes, de poetas y dramaturgas. Paso a Alicia Framis y a ahí están otras triunfadoras en las artes plásticas. Paso, sí, a la mujer que se abre paso. ●

SUMARIO

24-30 DE ABRIL DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Margarita Nelken. Embajadora del feminismo constructivo, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

Revival, pasado y memoria, POR ALEJANDRO GÁNDARA

28. MÍNIMA MOLESTIA

Una extraña pareja, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

El desconocimiento y la cultura general, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Francisco de Zurbarán:
Santa Casilda, 1635.
Museo Thyssen-Bornemisza

ZURBARÁN

EXPOSICIÓN. 6. Hacia lo santo a través de la materia, en la National Gallery, POR FERNANDO CHECA

ITINERARIO. 10. Via crucis barroco, ocho estaciones en ocho pinturas clave



20

ARTE

COLECCIÓN. 30. Antonio Ballester Moreno, un sol deslumbrante en el CA2M,

POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 32. Helen Levitt, etnografía surrealista en la Fundación Mapfre,

POR TIAGO DE ABREU PINTO

GALERÍA. 34. Donna Conlon, aleteo de plumas y trinos, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

INTERVENCIÓN. 34. Ocho artistas en el Círculo de Bellas Artes: bajo la atenta mirada de Minerva, POR JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ



32

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

14. John Banville. *Nocturno de Venecia*, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 16. Francesc Serés.

El primer año, POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Selva Almada. *Una casa sola*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Gueorgui Gospodínov. *Física de la tristeza*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 19. Juan Carlos

Mestre. *Asamblea*, POR TÚA BLESA

INÉDITOS. 20. Virginia Woolf, enamorada y zumbona,

POR NURIA AZANCOT

ENSAYO. 22. Bernat Castany.

Una filosofía de la risa, POR

ÁLVARO CORTINA. 23. Norbert

Bilbeny. *El fenómeno Sartre*,

POR MANUEL BARRIOS CASARES

HISTORIA. 24. Encrucijadas: así nació el cristianismo,

POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS.

26. Ficción, No Ficción,

Poesía, Bolsillo y Otros

ESCENARIOS



36

ENTREVISTA. 36. Juan Diego Botto vuelve con *Una noche sin luna*: "La gran pérdida es no saber qué podría haber creado Lorca", POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 39. José Sacristán es Fernán Gómez en *El hijo de la cómica*, POR ÁNGEL MORA

ÓPERA. 40. *Salomé* en el Palau de les Arts: pasión sangrienta en Judea, POR ARTURO REVERTER

DISCO. 41. *Trio op. 114*, inmersión en el universo brahmiano,

POR A. REVERTER

CINE

ENTREVISTA. 42. Mascha Schilinski: "Hemos dejado que la cámara atravesara el tiempo y el espacio", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *La risa y la navaja*: una mirada alternativa al pasado colonial portugués,

POR CARLOS REVIRIEGO

46. *Turno de noche*: agárrame esos infectados, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Elogio y defensa de la traducción,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Ángeles González-Sinde

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
Marta Ailouti, 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



ÓPERA EN TRES ACTOS

EL GATO MONTÉS

DE
MANUEL PENELLA



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 10 AL 28 DE JUNIO

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



Small piece of paper with faint markings, possibly a label or tag.

Hacia lo santo a través de la materia

Es la primera gran exposición monográfica en el Reino Unido dedicada a Francisco de Zurbarán. La National Gallery de Londres reúne, desde el 2 de mayo, unos cincuenta lienzos que recorren la carrera del pintor, tanto en su evolución cronológica como iconográfica. Obras maestras de todas las épocas de su producción y de todos los géneros en los que trabajó, procedentes de colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Y, cómo no, con importantes préstamos españoles.

Fernando Checa

CON MOTIVO DEL TERCER centenario de la muerte de Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 - Madrid, 1664), la Dirección General de Bellas Artes organizó en 1964, en el Casón del Buen Retiro de Madrid, una amplia exposición monográfica del artista. Las autoridades políticas de aquel momento apoyaron y dieron un amplio respaldo mediático al acontecimiento, que fue inaugurado por el mismo Franco acompañado de su mujer y por una buena presencia de personalidades del régimen. La comisaria de la exposición fue Consuelo Sanz Pastor y en su catálogo escribieron algunos de los historiadores del arte españoles más importantes del momento: María Luisa Caturla, Diego Angulo Íñiguez y César Pemán. Hasta el momento, solo se habían celebrado otras dos monográficas del artista: la primera, en 1905, en el Museo del Prado y la segunda en Granada, en 1953.

PAÑO DE
LA VERÓNICA,
1658

Venticuatro años después, en 1988, el Prado celebró otra gran individual del artista, comisariada por Juan Miguel Serra y Jeanine Baticle. Esta misma muestra, aunque con menos obras, se había podido ver en el Metropolitan de Nueva York en 1987 y, ya en la primera mitad del año 1988, en el Museo del Louvre de París.

Las dos exposiciones de 1964 y de 1988 supusieron la consolidación con criterios modernos de la figura artística de Francisco de Zurbarán. En 1960 se había publicado en Francia la monografía de Paul Guinand, *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica*, que fue traducida al español en 1967, donde se recogían las últimas aportaciones de los historiadores. En ella se enraizaban, desde un punto de vista muy “francés”, algunos rasgos estilísticos del pintor como, por ejemplo, su gusto por la modelación geométrica y tridimensional de los volúmenes (casi una interpretación “cubista” del artista) y se reconocía el valor intensamente re-

ligioso, ligado a la piedad de la Contrarreforma y a la ilustración pictórica de la vida conventual y monástica, de la obra del pintor extremeño.

Zurbarán, que desde el siglo XIX venía siendo reconocido, sobre todo en Francia y en España, como el tercer gran protagonista de la pintura española del Siglo de Oro, junto a Velázquez y Murillo, cuadraba en el ambiente de 1964 como uno de los valores culturales españoles que más convenía destacar. Reconocido, como decimos, desde hacía décadas fuera de España, pintor de una religiosidad católica fuera de dudas e interesado por una valoración directa de la realidad, considerada como la mejor expresión del “alma española”, todo estaba a favor de una gran celebración zurbaranesca en el mismo lugar donde, en 1960, había triunfado no solo ante España, sino ante el mundo, Diego Velázquez en la exposición *Velázquez y lo velazqueño*.

La muestra de 1988, en una situación política y cultural muy distinta, se ubicó en la galería central del Prado y tuvo un sesgo diferente. No interesaba tanto enfatizar el Zurbarán intérprete de la vida religiosa y monástica de la España del Barroco—tema que, naturalmente, aparecía por doquier—, sino la idea fundamental de la reconstrucción de retablos o de series y conjuntos de pinturas dispersos, ligados sobre todo a iglesias y conventos andaluces donde Zurbarán había desarrollado la mayor parte de su carrera. Esta fue la intención principal de su comisario, Juan Miguel Serra, y así fue estudiado, haciendo prevalecer las investigaciones de los mencionados conjuntos en el magnífico catálogo, desde entonces pieza capital de las tesis sobre nuestro artista.

La exposición, por otra parte, se insertaba en la serie de muestras que, capitaneadas por el Museo del Prado e inspiradas por Alfonso Pérez Sánchez, pretendía renovar el conocimiento de la pintura española del Siglo de Oro y ex-

tender y aumentar su aprecio en diversos países de nuestro entorno, siempre en museos de primera categoría. Baste citar los ejemplos de *El Greco de Toledo* en 1981 (expuesta en el Prado y en Toledo, Ohio), Murillo en 1982 (Prado y National Gallery de Londres), culminando con Velázquez en 1990 (Metropolitan de Nueva York y Prado).

CON TODO ESTO queremos decir que ni la pintura española del siglo XVII ni, mucho menos, Francisco de Zurbarán son asuntos desconocidos para el público aficionado internacional, sobre todo el anglosajón, el francés y el español. Todavía, y sin pretender la exhaustividad, habría que destacar exposiciones más recientes como la celebrada en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2015), el Bozar de Bruselas (2014) o la algo más temprana (1998) del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

El progresivo conocimiento y la apreciación estética de Zurbarán tiene que ver con el descubrimiento y el éxito del naturalismo y del “realismo pictórico” del siglo XVII, que giró en un principio en torno a la figura de Caravaggio, considerado como uno de los ejes de la pintura europea, al igual que el holandés Rembrandt, a los que habría que sumar, por supuesto, las del español/napolitano José de Ribera, la de Diego Velázquez, la de Johannes Vermeer y la del francés Georges de La Tour.

Tan ilustre compañía de pintores “realistas” europeos del siglo XVII viene a señalar cómo en las élites sociales y religiosas del momento comenzó a apreciarse una nueva manera de interpretar la realidad, ajena en muy buena medida a las vueltas y

LA PINTURA DE ZURBARÁN TIENE MUCHO QUE VER CON TODO EL MOVIMIENTO REALISTA DEL QUE DIO UNA VERSIÓN MUY ORIGINAL Y PECULIAR

reflexiones que se habían hecho en torno al clasicismo. Pensemos en los casos de Rafael o Miguel Ángel en el XVI, o de Aníbal Carracci, Guido Reni o Nicolas Poussin en el XVII.

Hay que decir que la pintura de Zurbarán tiene mucho que ver con todo este movimiento realista del que dio una versión muy original y extremadamente peculiar.

La exposición, que se abre en Londres, comisariada por Francesca Withlum-Cooper y Daniel Sobrino Ralston, y que podrá ser vista también en el Museo del Louvre de París y en el Art Institute de Chicago, además de incidir en el ya señalado aspecto de la internacionalización del gusto por el pintor, supone igualmente una puesta al día en nuestros conocimientos sobre el artista y una reflexión de carácter estilístico y estético acerca de su obra. Señalaremos algunos de aquellos puntos que nos parecen más significativos.

En primer lugar, habría que destacar lo selecto en la elección de obras. Frente a otras de las exposiciones señaladas, que a veces llegaban a tener más de cien obras, en Londres veremos cincuenta. Son, casi en su totalidad, obras maestras de todas las épocas de su producción y prácticamente de todos los géneros en los que trabajó. Es decir, salvo el caso de *Los trabajos de Hércules* (Museo del Prado), se trata de pintura religiosa.

Esta es una de las claves para entender la obra de Zurbarán. En la interpretación y revalorización del arte barroco que se produjo en la historiografía artística europea de finales del siglo XIX y principios del XX, la comprensión de este arte pasó por la referencia al movimiento religioso de la Contrarreforma, es decir, por la reacción que el mundo católico del continente (el Imperio, Italia, España, Francia y los Países Bajos) desarrolló frente al protestantismo. Desde el punto de vista de las artes visuales, se trata de la aceptación entusiasta de las imágenes pictóricas y escultóricas como medio privilegiado de llegar al “espectador” al que en este caso cabría denominar “fiel”. Uno de los funda-



LA SAGRADA FAMILIA, 1659

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BUDAPEST

mentos de este movimiento habría sido el famoso Decreto de las imágenes del Concilio de Trento.

UNO DE LOS LIBROS esenciales y más influyentes de esta interpretación fue el que el historiador francés Émile Mâle publicó en 1910 con el expresivo título *El arte religioso de la Contrarreforma*, al que siguió el no menos influyente del alemán Werner Weisbach, *El arte del barroco en Italia, Francia, Alemania y España*, publicado en 1924; fue traducido al español en 1942, con el título *El barroco arte de la contrarreforma*, con un fundamental prólogo de

Enrique Lafuente Ferrari, que ya tenía escrito a mediados de los años treinta.

Desde el punto de vista “zurbaranesco”, este libro y este prólogo interesan por la referencia en ambos al entonces influyente libro del teólogo Rudolf Otto, *Lo santo*, publicado en 1917 y pronto traducido por Fernando Vela en 1925, bajo el impulso de Ortega y Gasset. Sin entrar en su contenido, sí que hay que señalar que Otto hace una reflexión filosófica y teológica del concepto de “lo santo”, a través del análisis de lo que denomina “lo numinoso” desde parámetros distintos a las referencias más externas e institucionales en las que señalaban las mencionadas alusiones al mundo eclesiástico de Roma o las sesiones del Concilio de Trento. Son referencias más profundas, derivadas de la crisis religiosa de finales del siglo XVI y de inicios del XVII, ya que el arte católico de este momento desarrolló una espiritualidad radical, distinta a la protestante, que no se puede reducir solo a la exaltación, más lo menos teatral, del decorativismo y espectacularidad del barroco.

La exposición de Londres muestra a la perfección, a través de su apurada



SANTA ISABEL DE TURINGIA, H. 1635-1645

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

y exquisita selección, este tema de la profundidad del sentimiento religioso visual de la espiritualidad cristiana de la imagen, asunto en el que destacó el arte español de la época a través, por ejemplo, de los *Cristos yacentes* de Gregorio Fernández o el *Crucificado* de Diego Velázquez. Una de las obras clave de la exposición, el *Crucificado* de Zurbarán del Instituto de Arte de Chicago, se encuentra entre las aportaciones principales, por intensidad y forma patética, de esta iconografía; algo similar a la amplia serie de *San Francisco* que allí se expone, tan cercana, a la obra escultórica de Juan de Mena.

**LA EXPOSICIÓN DE
LONDRES MUESTRA,
A TRAVÉS DE SU
EXQUISITA SELECCIÓN,
EL TEMA DE LA
PROFUNDIDAD
DEL SENTIMIENTO
RELIGIOSO**

La “intensidad” y la “forma patética” son dos de las características del Barroco para el historiador alemán de principios del siglo XX Aby Warburg, uno de los fundadores de nuestra disciplina; pero en el caso de Zurbarán se tiñe, además, de su prodigiosa habilidad para transformar el realismo y la expresividad en un estudio de la materia como pocos la hicieron en el barroco.

Aquí la exposición londinense muestra ejemplos señeros de todas las posibilidades zurbaranescas. “Lo santo” se transmite a través de la lana pintada del cordero, trasunto de Cristo, del que se exponen

los ejemplares del Prado y de colección privada, pero también en sus bodegones, de entre los que destacan, además del austero y esencial del Prado, el grandioso y monumental del Museo Norton Simon de Pasadena, el mejor de este género de entre los conservados.

Pero es en las series de monjes y sus blancos hábitos, como el magnífico san Serapio de Hartford, donde Zurbarán destaca en su exquisita y variada interpretación de la materia textil. Habría que contrastar estos blancos no solo con la parda estameña franciscana, sino con los rasos, sedas, brillos y colores de sus famosas series de santas, de las que podremos ver, entre otras, la fantástica santa Casilda del Museo Thyssen y la santa Isabel de Portugal del Prado.

Esta exposición interesa sobre todo por su cuidada selección de unas pocas, pero esenciales, obras maestras y su reflexión, puramente estética y artística, acerca de un intenso realismo centrado en el tema del estudio de una materia que, paradójicamente, sirve para acceder a lo numinoso, lo santo y lo espiritual. ■

Fernando Checa fue director del Museo del Prado entre 1996 y 2001. Es especialista en pintura barroca.



1. THE NATIONAL GALLERY



2. FUNDACIÓN NORTON SIMON



5. MUSEO DEL PRADO



6. MUSEO DEL LOUVRE / FRANK RAUX



7.

Vía crucis barroco

Los comisarios de la exposición de la National Gallery de Londres, Daniel Sobrino Ralston y Francesca Whitlum-Cooper, eligen para El Cultural las piezas más representativas y nos explican, en pocas palabras, sus misterios ocultos. Del cordero místico a santa Catalina, en ocho estaciones.

1. SAN FRANCISCO, 1635. Una de las más emblemáticas de Zurbarán, que saltó a la fama cuando se expuso en París en el siglo XIX como parte de la extensa colección española del rey francés. San Francisco, iluminado de forma dramática, viste un hábito marrón de tela gruesa y en el dorso de su mano derecha se aprecia la tenue marca de las heridas de Cristo, los estigmas,

que recibió milagrosamente hacia el final de su vida. Fue adquirida para la National Gallery en 1853.

2. NATURALEZA MUERTA CON LIMONES, NARANJAS Y UNA ROSA, 1633. Se trata del único bodegón firmado y fechado de Zurbarán, y una de las pinturas más célebres de todo el arte español del siglo XVII. Sofisticada en su ejecución pero

sencilla en su composición, la obra equilibra con delicadeza una serie de objetos sobre una superficie de madera pulida. La atmósfera solemne —junto con la copa de agua y la rosa, símbolos de la Virgen María— sugiere un posible significado religioso, aunque la obra es, en igual medida, una celebración de la propia maestría de Zurbarán. Cuando fue redescubierta hace un siglo, los es-

pectadores vieron una relación entre ella y los lienzos modernos y abstractos de Cézanne y Picasso.

3. APARICIÓN DE SAN PEDRO A SAN PEDRO NOLASCO, 1629. Zurbarán declina lo humano y lo divino. En este espectacular cuadro plasma la visión de san Pedro Nolasco, un santo del siglo XIII que anhelaba peregrinar a la tumba de san Pedro



MUSEO DEL PRADO



INSTITUTO DE ARTE DE CHICAGO



MUSEO DEL PRADO



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

en Roma. El apóstol se le apareció en sueños, mostrándose finalmente boca abajo, tal y como se cree que fue crucificado. Zurbarán transmite este intenso momento de encuentro espiritual con figuras de un realismo sorprendente, dando vida a la visión.

4. LA CRUCIFIXIÓN, 1627. Según un escritor del siglo XVIII, todos los que veían este cuadro en la penumbrosa sacristía de San Pablo el Real, en Sevilla, creían que se trataba de una escultura. Zurbarán, que tenía formación en ambas disciplinas, utilizó una paleta reducida para dar la impresión de que Cristo estuviera presente. Firmada en el trozo de tela del trampantojo situado en la base

de la cruz, esta pintura —la obra más antigua datada de Zurbarán— consolidó su reputación en Sevilla.

5. CABEZA COLOSAL, 1635. Esta llamativa pintura, recientemente atribuida a Zurbarán por los expertos del Museo del Prado, apareció documentada por primera vez en una escalera del Palacio del Buen Retiro de Madrid en 1661. Es posible que represente a un gigante, aunque es difícil asegurarlo. La intensa iluminación y los rasgos toscos de la figura recuerdan a la serie de Hércules que Zurbarán pintó para el Buen Retiro en 1634. Los rayos X revelan que la severa figura era inicialmente calva, como si Zurbarán hu-

ciera comenzado a pintar a un general romano antes de cambiar de opinión y optar por un personaje más tosco.

6. EL CUERPO DE SAN BUENAVENTURA, 1629. Vestido de un blanco resplandeciente y recostado sobre un rico brocado, el cuerpo de san Buenaventura traza una diagonal a lo largo de la composición. En este cuadro, recientemente restaurado, se aprecia la atención característica del pintor por individualizar cada rostro. El rey Jaime I de Aragón lleva una corona y un lujoso jubón, mientras que al papa Gregorio X se le reconoce por su mitra dorada. Colgado originalmente a cinco metros de altura en el Colegio de San Buenaven-

tura de Sevilla, los colores vivos y su composición llamarían la atención desde lejos.

7. AGNUS DEL, 1635-1640. Tumbado sobre una repisa de piedra, un cordero joven parece esperar su sacrificio. En los textos bíblicos, la muerte de Cristo en la cruz se comparaba con el sacrificio de un cordero inocente; el título latino del cuadro se traduce como *Corde-ro de Dios*. Zurbarán pinta el suave vellón del animal con un realismo impresionante, utilizando pequeños y delicados toques de pincel. Una luz intensa acentúa el ilusionismo del cuadro: las pezuñas atadas del cordero sobresalen del saliente, como si entraran en nuestro espacio. Esta es su mejor versión de este tema, que conlleva una profunda carga emocional y religiosa, vinculando lo sagrado y lo cotidiano.

8. SANTA CASILDA, 1635. Zurbarán viste a santa Casilda con un fantástico atuendo cortesano. La tela del sayo de seda, con sus elaborados estampados repletos de motivos de terciopelo que evocan piñas o alcachofas, presenta una caída tan pesada que el espectador casi puede sentirla. Santa Casilda de Toledo fue una princesa musulmana del siglo X que, según se dice, pasaba pan a escondidas a los prisioneros cristianos. Cuando la descubrieron, los panecillos que llevaba ocultos en su vestido se transformaron milagrosamente en rosas, que ella sostiene en su falda fruncida. La pose elegante y serena de la santa, junto con sus ricas vestiduras, subrayan tanto su convicción religiosa como su noble refinamiento. ■



ALEJANDRO GÁNDARA

Revival, pasado y memoria

Con cierta regularidad (no exenta de prospectiva mercantil) solemos asistir a algún tipo de resurgimiento del pasado en lo concerniente, digamos, a las artes y a las letras. La gente se pregunta si vuelven los estoicos, los místicos medievales, el espíritu de la Ilustración o sencillamente la moda textil o musical de los 70 (yo he asistido también al *revival* de los 80, los 90 y a través de mis hijos también al de los 2000).

En general se habla del pasado como si se hubiera ido a alguna parte y nosotros tuviéramos que hacer un viaje para rescatarlo. Se trata de algo que no está aquí, que se fue y que de forma milagrosa renace de vez en cuando, como el famoso Renacimiento que nunca fue tal. Quizá el equívoco proviene de la propia palabra pasado que sugiere que algo sucedió pero que ya no volverá a ocurrir. Y no solamente lo sugiere, sino que en nuestra tradición empírico-mecanicista, lo da por sentado e incluso lo decreta.

Sin embargo, esto se debe a nuestra forma cultural de concebir el tiempo: una especie de vector o de flecha que se dirige al futuro y del que apenas puede decirse que contenga algo de presente. Al menos se nos concede que dispongamos de la memoria—hasta donde le es posible llegar y hasta donde la han dejado llegar—para retroceder unos pasos y hacernos una idea de aquello que fue.

Sin embargo, el pasado no es pasado en la experiencia de los individuos ni tampoco—por más ideología que trate de convencer de lo contrario—en el de las civilizaciones. Se vive con lo que se ha sido y no solo somos deudores de ello, sino que *somos* ello. Nuestro carácter ha sido conformado por las experiencias vividas, nuestra carne y nuestro pensamiento son el producto—a menudo complejo y ambiguo—de nuestra historia personal y de nuestra historia colectiva.

Ya no somos el niño o la niña que fuimos ni el adolescente, pero tampoco podemos decir que hemos dejado de serlo en ab-

soluto. Si aquellos no hubieran crecido, no hubieran entrenado su pensamiento y no hubieran procesado sus experiencias, entonces es indudable que nosotros no seríamos nosotros.

Vale lo mismo para la vida colectiva, para la Historia, para el análisis actual de nuestras sociedades. Como en el caso de la persona, en la comunidad la metáfora orgánico-evolutiva del crecimiento no sirve para explicarlo todo. Ciertamente, lo que hemos sido está en nosotros, lo *somos*. Pero también podemos olvidarlo o manipularlo u operar con su material de distintas maneras. Lo que somos es el resultado de un proceso de selecciones, autoengaños, mandatos, interpretaciones e ideologías que conforman la

manera en que captamos lo que hemos sido en lo que somos. Lo que hemos sido está en nosotros, pero no es materia muerta: tiene vida, adquiere formas, aunque puede desaparecer de mil maneras.

Creo que lo contrario del pasado es la memoria. El primero es temporal, mientras la segunda responde mejor a una metáfora espacial.

La iconografía que mejor representa el modelo de nuestra memoria en oposición a *lo pasado* son las arquitecturas de las metrópolis actuales, allí persisten huellas anteriores. Manchester o la City de Londres exhiben edificios góticos o eduardianos adheridos a moles de acero y cristal que se elevan a un cielo más re-

moto que los antiguos pináculos. Unos estilos y tiempos se reflejan en otros. Y la ciudad los comprende en su seno a partes iguales. En su contradicción, ellos sin embargo conforman el paisaje. Y no hay ningún pasado, pues todo queda a la vista. Si uno se decide a mirar, naturalmente.

**LO CONTRARIO
DEL PASADO ES
LA MEMORIA.
EL PRIMERO ES
TEMPORAL, MIENTRAS
LA SEGUNDA
RESPONDE MEJOR
A UNA METÁFORA
ESPACIAL**

Alejandro Gándara (1957) es narrador y ensayista. Director de la Escuela Contemporánea de Humanidades, su último libro es Los textos robados a la felicidad (2026).

Guía de la Cultura 2026

Artículos de Ernest Urtaun, Javier Gomá,
Remedios Zafra y Lucía Solla Sobral
Las cifras de una industria creativa y pujante
Fundaciones: cultura en el paradigma IA
Leyes que demanda el sector: Cine, Mecenazgo, Estatuto del Artista...

EL CULTURAL

Nº1|10€
elcultural.com



Nº1|10€
elcultural.com



Nº1|10€
elcultural.com



Ya a la venta en quioscos

Nocturno de Venecia

Sórdida tragedia en el Gran Canal

Evelyn Dolman, un escritor mediocre que redacta guías de viaje, y su mujer, Laura Rensselaer, la hermosa hija de un magnate estadounidense del ferrocarril, salen de la estación de Charing Cross, en Londres, en la primera etapa de su viaje a Venecia. Llevan seis meses casados. Es una fecha señalada, pues ese día, 31 de diciembre, “una vez arrancada la última página del calendario”, el mundo entrará emocionado, aunque con cierta aprensión, en el siglo XX.

Dolman, narrador de la novela, nos explica las circunstancias del viaje: su mujer ha insistido en establecerse un tiempo en la Serenissima tras la muerte del padre, que le ha negado su herencia —en favor de una hermana— por causas que al decepcionado esposo se le escapan. Los dos llegan a una Venecia brumosa y siniestra cuya atmósfera (que prepara al lector para la caída que está por venir) tal vez sea lo mejor de esta última novela de John Banville (*Wexford*, 1945), ganador del Booker en 2005 y autor, con esta, de treinta y ocho novelas, quince de ellas firmadas

como Benjamin Black. “¿Es cierto que algunos sitios poseen una especie de alma? Jamás lo habría creído hasta que fui a Venecia”, dice Dolman, que nos habla de una “urbe pestilente”, sometida a “brumas marinas y nieblas invernales y todo género de miasmas exóticos y potencialmente debilitantes”.

La ciudad es un misterio: “cicatera, reservada, como si siempre volviera la cara”. Es una Venecia “pútrida”, “deprimente”, “turbia”, “de aguas oleosas, fétidas”, que obedece al tópico literario sobre la ciudad, de Henry James a Thomas Mann, con sus previsibles calas en las populares novelas policíacas alrededor del Gran Canal. Los elementos jamesianos, más allá del estilo esmerado y prolijo, se cifran en el contexto de los personajes, con ese trasvase entre Estados Unidos e Inglaterra, en los coqueteos con la historia de fantasmas y en el juego con las expectativas del lector.

La deuda con Mann es aún más concreta. Es rastreable, además de en la atmósfera, en escenas como la de la llegada

a Venecia, con los baúles a bordo del *vaporetto*, o en el encuentro con Beppo, el criado del palacio Dioscuri, que resulta ser un falso joven (“bufonesco”, de mejillas “hundidas y cetrinas” y que sonreía en una “mueca”) como el de la significativa visión de Aschenbach al inicio de *Muerte en Venecia*, cuando contempla estremecido al “viejo lechuguino” que quiere aparentar ser joven. Las menciones al agua estancada y salobre, a la necesidad de hervirla para no morir envenenado, remiten a esa misma Venecia en que la muerte acecha incluso en el gesto cotidiano de calmar la sed.

Cabe atribuir las fórmulas manidas (el narrador se siente

como “arrastrado por un remolino”, ve ventanas que “derraman un resplandor dorado” o la basílica de San Marcos “agazapada en la brumosa penumbra”) a la mediocridad literaria del narrador, muy bien modulada, sin embargo, junto a la excelencia estilística del propio Banville, que se cuele a menudo en imágenes ingeniosas y expresivas (“era uno de esos días, fríos, azules y luminosos, que sonarían con un repique cristalino si les dieran unos golpecitos con un nudillo”). Es un equilibrio difícil que el gran estilista irlandés resuelve con maestría. Al igual que en otras novelas suyas, el estilo sostiene aspectos más endebles, aunque muy de su gusto, como la descripción estática (aunque hay un misterio en el centro de la trama, Banville disfruta deteniendo la acción una y otra vez) o el puntual exceso de detalles poco reveladores. Algún que otro anacronismo parece ser el modo en que el escritor, cada cierto tiempo, nos recuerda con sutil ironía que sigue estando ahí, manejando los hilos, y que en realidad es él quien habla.

El argumento se resume rápidamente. La primera noche de su estancia en Venecia, Dolman tiene un extraño encuentro con dos hermanos, uno de los cuales asegura conocerlo. Son un hombre y una mujer que, aunque parecen sospechosos, logran embaucar al ino-

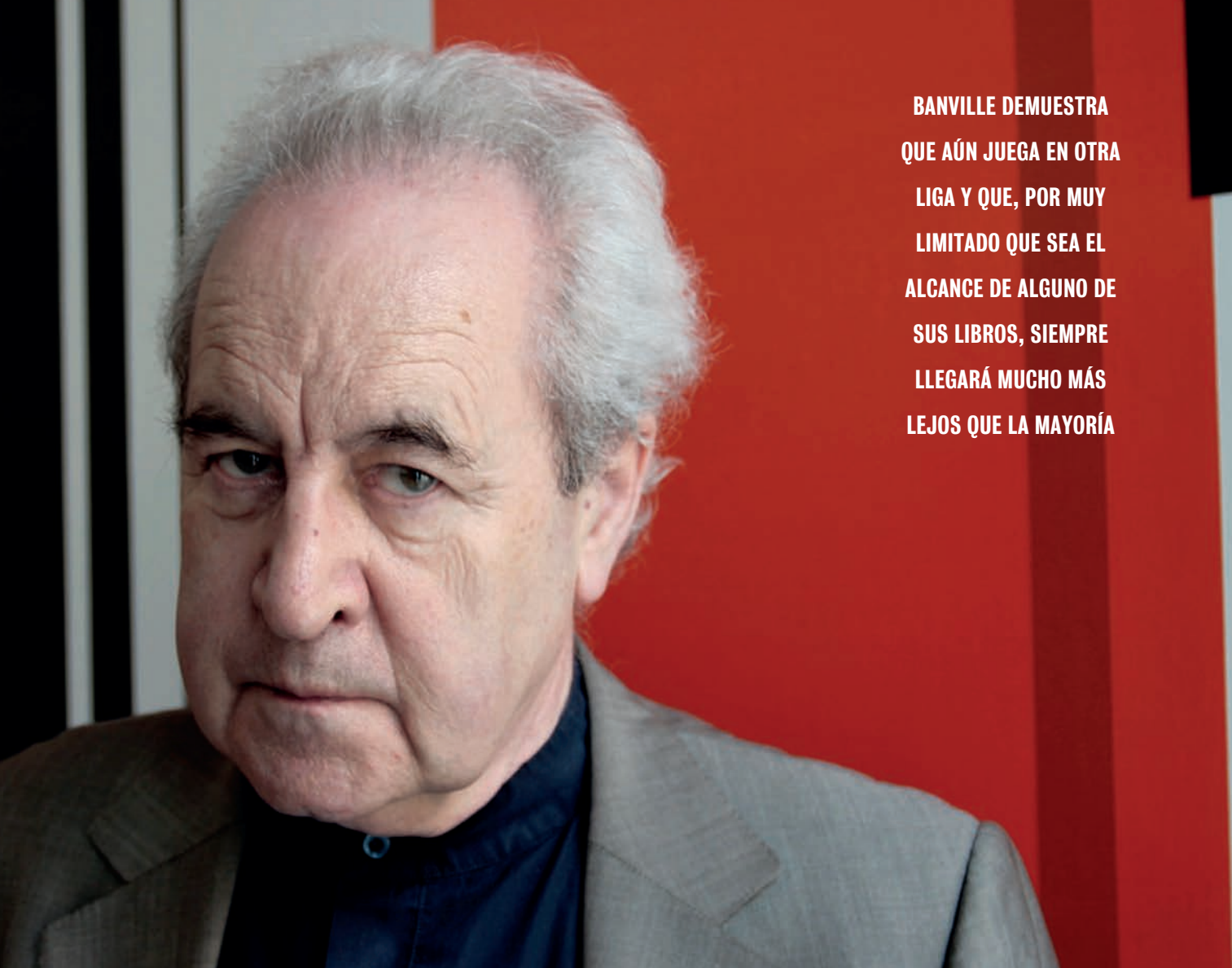


JOHN BANVILLE

Traducción de Antonia Martín

Alfaguara, 2026

320 páginas. 21,90 €



MARTA GALVO

BANVILLE DEMUESTRA QUE AÚN JUEGA EN OTRA LIGA Y QUE, POR MUY LIMITADO QUE SEA EL ALCANCE DE ALGUNO DE SUS LIBROS, SIEMPRE LLEGARÁ MUCHO MÁS LEJOS QUE LA MAYORÍA

cente inglés, lo emborrachan y más tarde se instalarán con él en el palacio Dioscuri. Pero antes de que esto ocurra, la mujer de Dolman desaparece sin llegar a coincidir con la extraña pareja. Su desaparición sucede a cierto incidente íntimo en la cama del matrimonio, así que Dolman, al principio, se considera fatalmente culpable de que se haya ido, lo que contribuye a su tormento.

La historia avanza despacio, entre máscaras e identidades confusas. Y hay sitio, por supuesto, para más tópicos del subgénero veneciano, cadáver en el canal incluido. Ciertos encuentros inquietantes apuntan, sin demasiada sutileza, a que Dolman está viviendo un “de-

lirante sueño”. La sobreinterpretación de la realidad, de todo lo que ocurre en esa ciénaga pestilente, parece conducir a nuestro narrador a la locura (pero Banville hace bien en resolver la historia de un modo muy real, aunque no sé si demasiado previsible para el lector experto en novelas de misterio). Los personajes, apenas desarrollados “externamente”, toman formas concretas en la conciencia del narrador, y de ahí que Laura, ausente desde las primeras páginas y descrita casi siempre en términos vagos, enigmáticos, sea uno de los personajes más complejos y desasosegantes del libro. No es tanto que la novela ocurra en la cabeza de Dol-

man (aunque durante un buen trecho parece que, en efecto, sea así) como que lo que ocurre en su cabeza podría ser distinto a lo que ocurre alrededor: esta distancia es muy clara desde el momento en que aparece un comisario y la trama “externa” se desliza al policíaco, aunque sea uno poco convencional.

El recurso del suspense, sin embargo, está desde el principio: los capítulos terminan en alto y una y otra vez se anticipa, con ligeras variaciones, un drama en el que todos menos el narrador saben de antemano el papel que deben representar. Venecia, así pues, aparece como el escenario posible de uno de los dramas (una “sórdida tragedia”, se dice tam-

bién) que el escritorzuelo Evelyn Dolman podría haber escrito antes de casarse con la frustrada heredera. Sabemos que cuando redacta esta historia, años después, Dolman ha caído en desgracia. Lo que no sabemos es cómo ha llegado ahí, ni si las causas de su “débacle veneciana” fueron reales o un producto de su imaginación. He ahí el misterio.

Al lado de otras novelas de Banville, no hay duda de que *Nocturno de Venecia* es una pieza menor; el autor demuestra, no obstante, que aún juega en otra liga y que, por muy limitado que sea el alcance de alguno de sus libros, siempre llegará mucho más lejos que la mayoría. **ALBERTO GORDO**

El primer año

Retazos de la nueva paternidad

La llegada al mundo de un hijo es el acontecimiento más extraordinario al que se enfrenta un ser humano. Lo es, sobre todo, para la madre porque cambia su forma de observar el mundo y de estar en él. Pero también para el padre porque, aunque no haya experimentado los cambios físicos, hormonales y emocionales que acompañan al embarazo, al parto y al puerperio, la cultura de la modernidad le ha enseñado a ponerse en el lugar de su pareja, y esto le facilita la inmersión en su nuevo estado.

En *El primer año*, Francesc Serés (Zaidín, Aragón, 1972) se enfrenta al nacimiento de Juli, su primer hijo, como antes lo hicieran otros escritores. En la memoria más próxima están Andrés Neuman y Alejandro Zambra, que recogieron sus respectivas vivencias en *Umbilical* (Alfaguara, 2022) y en *Literatura infantil* (Anagrama, 2023).

Abrazando el concepto de la nueva paternidad, tanto ellos como Serés dan trascendencia a esta aventura. Neuman utiliza la prosa poética para transmitir sus



FRANCESC SERÉS
Traducción de Manuel Pérez
Subirana. Destino, 2026
196 páginas. 19,90 €



JOSEP LAGO

sentimientos ante la espera y el alumbramiento, mientras Zambra compara la circunstancia del recién nacido con la suya como hijo, lo que le ayuda a comprender la labor de su padre con el que vuelve a tender puentes antaño dinamitados. Desde el punto de vista del género, además, las tres obras se enmarcan en la autoficción porque en ellas el autor, el narrador y el personaje tienen la misma identidad. En el caso de Francesc Serés, por ejemplo, sus publicaciones se comentan en el libro que estamos leyendo. Sucede con *El mundo interior* (2024) —su trabajo precedente—, que él mismo explica en el club de lectura de la biblioteca de Zaidín.

A pesar de las equivalencias, sin embargo, Serés utiliza el argumento del padre novel de forma distinta. Frente a los autores que le precedieron, no se centra tanto en el hecho en sí, sino que lo utiliza como trasfondo para contar, con un estilo sencillo y reposado, la vida que se desarrolla en torno al primer año de la existencia de Juli. De este modo, el advenimiento del niño obliga al escritor a recordar hechos del pasado y a replantearse el presente y el futuro.

Cada capítulo está encabezado por el nombre de los meses del año, empezando por el anterior al nacimiento del bebé. En él, el autor relata la emoción de la pa-

EL NACIMIENTO DEL NIÑO OBLIGA AL ESCRITOR A RECORDAR HECHOS DEL PASADO Y A REPLANTEARSE EL PRESENTE

reja ante las ecografías y, sobre todo, al escuchar el latido del feto, una situación estremeceadora en la que el nuevo ser se impone como presencia inapelable: “Fue un auténtico impacto”, dice, “un milagro”. Y también: “Es más que mágico. Esto va más allá de la racionalidad y las creencias”.

Asimismo, se incluyen referencias a los diarios de un antiguo profesor que podrían convertirse en un libro, a los amigos que Francesc y Dasha —su mujer— van haciendo durante su estancia en Graz, a distintos filmes, a los vecinos con los que comparten confidencias, a espacios comunales, a la emigración, a la identidad o al rumbo del mundo actual.

Además, al hilo de la vida que fluye en torno al neonato, Serés aborda asuntos como los avances de la medicina en el ámbito de la obstetricia, la importancia de las comadronas, los problemas que amenazan al parto, la baja natalidad en la Europa contemporánea, la mortalidad infantil en el pasado o las rutinas del bebé y de los nuevos padres. Pero, por encima de todo, el escritor se plantea una pregunta que permea el texto y que está en la base de nuestra naturaleza como seres humanos: ¿por qué tenemos hijos? Planteársela, y tratar de responderla, es ya un acto de valentía. **ASCENSIÓN RIVAS**



ALEJANDRA LÓPEZ

Una casa sola

Si los muros hablaran

Un rasgo en verdad novedoso, e insólito, me parece, caracteriza *Una casa sola*. En la novela de Selva Almada (Entre Ríos, Argentina, 1973) no cuenta la historia un humano, sino un inmueble, la casa aislada en un paraje abrupto del título. La casa, dotada, eso sí, de rasgos humanizadores e incluso con sentimientos de ternura y piedad, es quien relata los sucesos que conforman la trama, y, además, también su propia historia, y la de quienes allí han vivido más otros episodios que ha conocido. Se convierte, de este modo, en un narrador superomnisciente y

autobiográfico. Por decirlo en broma con un término de moda, la casa hace autoficción. Arranca de su otrora modestísima condición de simple refugio y alcanza tiempos posteriores de mayor empaque.

De las muchas cuestiones que la casa ha conocido, la más importante, el meollo argumental de la novela, es la estancia en ella de Damián Lucero, primero solo, y después con Lorena, su mujer, y con sus cuatro hijos.

Allí Lucero y los suyos llevaron una vida sacrificada, él al servicio de un autoritario patrón y ella de criada de una vecina. Fueron, diríamos, buenos tiempos, hasta que ocurrió algo que no se sabe demasiado bien qué fue y por lo cual se marcharon de repente, sin explicaciones y de forma del todo misteriosa. Aunque el matrimonio había arraigado en la casa con voluntad de permanencia, según recalca el relato, la abandonó de buenas a primeras y nadie, además, ha sabido después nada de su paradero.

ciones y de forma del todo misteriosa. Aunque el matrimonio había arraigado en la casa con voluntad de permanencia, según recalca el relato, la abandonó de buenas a primeras y nadie, además, ha sabido después nada de su paradero.

UNA CASA SOLA

TRATA DE UN ASUNTO TREMENDO Y TENDRÍA QUE CONMOVER. NO LO CONSIGUE POR SU FORMA ARTIFICIOSA

Tampoco nadie, incluidas las autoridades, ha puesto en ningún caso el menor interés en averiguar qué ha sido de la familia, a pesar de que no falte algún indicio o sospecha de que pudieran existir móviles criminales.

Una casa sola cuenta, por tanto, en toda su pureza y contundente simplicidad el problema de los desaparecidos, y no de aquellos a quienes ocultó y asesinó una dictadura, sino de los de época de normalidad política. La tragedia de los Lucero se enmarca en una realidad social marcada por el primitivismo y la impunidad

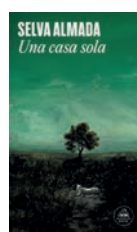
abusiva de los poderosos. El medio socio-económico no es indiferente a la tragedia, pues Lucero pertenece al grupo muy humilde de tiranizados peones rurales.

La novela adquiere, por ello, una carga de denuncia social y política. Y no se limita, además, a dejar constancia del silencio que cubre el fenómeno de las desapariciones inexplicables. También invita a reaccionar frente al desaliento y al conformismo. Tal papel lo asume la madre de Lorena, la Tata, quien, a modo de alegórica heredera de las Madres de Mayo, se empeña en conocer qué ocurrió y en exigir explicaciones.

Para contar tal historia, la narradora argentina soslaya el realismo testimonial y aplica técnicas impresionistas. Las elipsis y alusiones envuelven la trama. Los sucesos familiares se solapan con descripciones de una naturaleza hostil y violenta. El tiempo tiene un carácter vaporoso y carece de concreción, salvo una ocasional referencia a la guerra de las Malvinas. Las voces de una especie de coro griego interfieren la narración.

De todo ello resulta un relato muy exigente, que llega a niveles de auténtica dificultad a causa del abrumador léxico popular y regional argentino (habría convenido añadir un vocabulario, como hizo Camilo José Cela con los venezolanismos de *La catira* (1955).

Una casa sola trata de un asunto tremendo y tendría que conmoover. No lo consigue. Lo impide la falta de fuerza comunicativa debida a su forma artificiosa y rebuscada, amén de más poemática que narrativa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



SELVA ALMADA

Random House, 2026
156 páginas. 18,90 €

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





TIHOMIRA KRUMOVA

Física de la tristeza

Infancia al otro lado del telón de acero

Quizá solo desde esta frase de la página 151 puede entenderse la concepción literaria del autor búlgaro Gueorgui Gospodínov (Yambol, 1968): “Los géneros puros no me interesan mucho. La novela no es aria”. Así se explica la estructura atípica de esta obra dividida en nueve partes que, más que por capítulos, está construida como una secuencia o suma de estampas/recuerdos donde el escritor ensaya una tentativa de autoconocimiento, tanto de un yo personal como de un yo colectivo resultado de un férreo sistema totalitario. No es extraño que afirme “Yo somos” y hasta “Yo fuimos”.

Por mucho que haya conexiones con otros libros suyos, como el célebre *Las tempestades*

o sus relatos de *Acerca del robo de historias*, y por mucho que reaparezca y comparezca también aquí su inmortal pasajero del tiempo Gaustín, capaz de trasladarse a voluntad, adelante y atrás, entre distintas épocas, *Física de la tristeza* es quizá el texto en el que Gospodínov más se haya expues-



GUEORGUI GOSPODÍN OV
Traducción de María Vútova
Impedimenta, 2026
304 páginas. 24,95 €

to en el diván del análisis propio, probando a contarse la vida desde su lejana, ingenua y politizada infancia, queriendo saber de sí, explicarse a sí mismo, conocerse.

La memoria personal va aparejada a la historia común de su nación. El protagonista está dotado, al menos en sus primeros años, de un raro don para la empatía con cualquier otro ser vivo. Desde el comienzo declara la extrañeza de haber nacido en un momento y lugar determinado y de poseer una identidad concreta y no otra, incluso de haber venido al mundo como ser humano y no como un animal o una planta. Aquí resuena el presocrático Empédocles y esa idea de haber sido antes arbutto, pájaro en la rama o mudo pez en el mar. El niño que nos habla guarda el secreto de saber “entrar en los recuerdos ajenos”, tan-

to que su vida se funde con las vivencias de su abuelo o de su padre y experimenta sus mismos miedos y peripecias en una travesía espacio-temporal. El precario sótano con ventanuco donde la familia vive en los años setenta esperando la concesión de un piso mejor es el laberinto donde reside este crío/minotauro con grandes dotes de observación y percepción que cristalizará en un adulto escritor.

Hay historias tremendas que surgen como relatos en el conjunto, en tiempos de la Primera y Segunda Guerra Mundiales, abandono de hijos que podrían suponer giros del destino, o peripecias hermosas como la del abuelo, herido en combate en tierras húngaras

por los nazis, y el amor guardado en secreto durante décadas por la mujer que lo curó entonces y lo puso a salvo. Gospodínov ahonda en la urgencia del recuerdo, en la necesidad de seguir las pistas y las huellas de nuestros antepasados para acercarnos a lo que fueron e hicieron, incluso para continuar las acciones que quedaron a medias o incompletas.

El temor a la muerte, la presencia de los difuntos, el deseo del ser humano de perdurar, de dejar una especie de legado o de “cápsula del tiempo” son asuntos centrales en esta novela donde la narración no es lineal “porque tampoco lo son los laberintos ni las histo-

EL TEMOR A LA MUERTE Y EL DESEO DE DEJAR UNA ESPECIE DE LEGADO SON ASUNTOS CENTRALES EN ESTA NOVELA

rias”. ¿Somos los mismos que éramos de niños?, se pregunta, cuando solo queda de entonces la cicatriz de aquellas tremendas vacunas generacionales que dejaban una enorme marca.

Hay también mucho humor e ironía acerca del sistema educativo que le tocó vivir al otro lado del telón de acero, un mundo de pioneros, adoctrinamiento, vigilancia extrema, consignas políticas y simulacros de supervivencia con refugio y máscara de gas ante un apocalipsis que parecía inminente entre caricaturas de un malvado Jimmy Carter deseoso de lanzar sus misiles.

Una hermosa reconstrucción vital y un gran ejercicio de catarsis. **ERNESTO CALABUIG**

Asamblea. Poesía reunida (1975-2025)

Clásico y comprometido

Hablando en una entrevista reciente de las relaciones de los escritores leoneses a quienes tiene por maestros directos, Juan Carlos Mestre (Villafranca del Bierzo, León, 1957) explicaba: “Tiendo a pensar que es una [...] manera de entender la poesía como una asamblea libertaria de voluntades”.

Esa idea de asamblea libertaria de voluntades sirve a la perfección para caracterizar su propia obra poética, una obra cuya unidad está hecha de la diversidad de poéticas que, lejos de presentarse como incompatibles o lejanas, encajan con una extraña

armonía en un poderoso discurso que trasciende las diferencias. Como bien dice el poeta, “asamblea”.

Y esa palabra, “asamblea”, sirve ahora para nombrar la poesía reunida de Mestre, medio siglo de textos, al igual que sirvió antes como título de un poema de *La casa roja*. *Asamblea*, pues reúne la poesía, la excelente poesía, de Mestre con la redacción y ordenación definitivas de los textos —los detalles los anota Emilio Torné— y dos importantes novedades, la traducción de *200 gramos de patacas tristes*, escrito originariamente en el galle-



ARCHIVO DEL AUTOR

go de El Bierzo, y hasta veintitún poemas del inédito *El ciprés descapotable*. Completan

MOTEL MAR

Nuestras vidas son los líos
que van a dar en la cama,
que es el sufrir;
allí van los amores
derechos a se acabar
y consumir;
allí los líos astrales,
allí los acogedizos
como caballos troyanos,
y llegados, son iguales
las que gozan por sus manos
y los chicos.

La bicicleta del panadero

la edición un bello texto de Antonio Gamoneda y un prólogo de todo interés de Jordi Doce.

No es detalle menor que los dos primeros libros de Mestre, *Siete poemas junto a la lluvia* y *La visita de Safo*, conforman el apéndice final. Y es que, sin ser libros irrelevantes, ni mucho menos, lo cierto es que es en el tercero de sus trabajos, *Antífona del otoño en el Valle del Bierzo*, donde este poeta ha alcanzado ya esa poderosa voz poética que no ha desfallecido en ninguno de sus títulos.

Participan de la asamblea dos poéticas ya clásicas, la poética del compromiso y la poética contemporánea que tiene su nacimiento en la obra de Arthur Rimbaud y en la que el surrealismo no es ya un decir

que carezca de lógica, no, por cuanto, como señala el poeta en la entrevista antes citada, “la poesía es transgresión y desobediencia activa de los radicales simbólicos del idioma”. Como escribió Paul Éluard, *Pouvoir tout dire*, y, si se puede decir todo, se puede definir el amor de un modo cuando menos poco usual. “El amor es un raro espectro de morfina con meninas ahogadas en una copa de oro”, como se lee en uno de los poemas de *La poesía ha caído en desgracia*.

Definición para cuya comprensión no es necesario el paso del tiempo: “Algún día

lo que ahora escribo será inteligible”, se dice en *La casa roja*. La poesía contemporánea ha creado unos lectores que lo entienden sin más. Esa consigna de Éluard hace también que al discurso poético no le estén vedadas expresiones vulgares o soeces, como “Preferiría metérsela por el culo al Alcalde, metérsela por el culo al Gobernador”, y a varios más.

Y está el compromiso, el compromiso con los desheredados, los perseguidos, los refugiados, los torturados, los desaparecidos, los asesinados, todos ellos están presentes en esta escritura.

Los textos de Mestre presentan variedad formal, si bien



JUAN CARLOS MESTRE
Galaxia Gutenberg, 2026
1.436 páginas. 39 €

han ido derivando a la preponderancia del poema en prosa, forma ya presente en sus libros primeros, y hay que destacar la abundancia de anáforas y enumeraciones. Así, en “San Sebastián”, esas dos palabras encabezan hasta 72 frases.

También leemos en “Elogio de la palabra”: “Esta palabra y la sombra de esta palabra han sido pronunciadas ante el vacío, para una multitud que no existe”. He de discrepar, esta poesía ha conseguido ocupar un vacío al ir creando con su palabra imaginativa y comprometida una multitud emocional. **TÚA BLESA**

Virginia Woolf, inédita, enamorada y zumbona

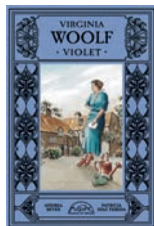
La culpa de todo la tuvo el azar. Urmila Seshagiri, profesora de la Universidad de Tennessee, buscaba una biografía escrita por Violet Dickinson sobre la infancia de su amiga Virginia Woolf cuando descubrió un libro con tres cuentos inéditos de juventud escritos en 1907 por la autora de *Orlando*. Ahora Páginas de Espuma los publica bajo el título de *Violet*, mientras que Lumen los editará el 5 de mayo como *Los cuentos de Violet*, con textos de Seshagiri.

Virginia Woolf (1882-1941) escribió los cuentos dedicados a Violet Dickinson (1865 - 1948) en 1907, ocho años antes de publicar su primer libro, *Fin de viaje*, pero permanecieron ocultos en Longleat House, la casa isabelina de Wiltshire que custodia los documentos de Violet. Cuando la profesora Urmila Seshagiri preguntó en la casa-museo por las *Memorias de la familia Stephen* escritas por V. Dickinson le confirmaron que sí las tenían, pero que también custodiaban un manuscrito original de Virginia Woolf mecanografiado y corregido a mano por la escritora. Se trataba de “Galería de amistades”.

LA CAJA COLOR CREMA

Seshagiri sabía que la versión original del libro, jamás publicado y que contiene los tres relatos de Woolf sobre Violet, estaba en la Biblioteca Pública de Nueva York, así que supuso que los gestores de Longleat hablaban de una copia, pero le dijeron: “Tenemos el documento original de Virginia, con correcciones”. Tras años de espera por la pandemia, final-

mente en 2022 la archivista de Longleat condujo a Seshagiri a una sala de lectura y le entregó una caja color crema. Según narró en *The Guardian*, allí, mecanografiadas en color violeta, estaban las versiones



VIOLET

VIRGINIA WOOLF

Traducción de Patricia Díaz Pereda

Ilustraciones de Andrea Reyes

Páginas de Espuma, 2026

75 páginas. 25 €

revisadas de los relatos de la Biblioteca de Nueva York, con cientos de cambios. Aunque aparentemente menores, las correcciones, realizadas en 1908, demostraban que Woolf se tomó los relatos más en serio de lo que nadie imaginaba.

En realidad, la culpa de que hayan permanecido inéditos hasta ahora la tiene la propia

Virginia, que envió los cuentos que conforman la *Vida de Violet* a la propia Dickinson con instrucciones precisas para que no los difundiera: “Ahora no puedo recordar lo mala que es—le escribí—, pero sé que tendré que reescribirla dentro de seis meses y no lo haré, no deseo inmadureces, cosas extemporáneas que se conserven, a no ser en un cofre recio, con una única llave”. Sin embargo, la prohibición no debió de parecerle muy estricta a Violet, porque leyó su biografía a unos amigos, lo que hizo que Virginia le pidiera que se la devolviera. Más aún, insistió, “nunca la leas, la cites o la enseñes”. Quizá por eso, cuando en 1955 la familia de Dickinson le ofreció las primeras versiones sin revisar a Leonard Woolf, el viudo de Virginia declinó comprarlas al considerarlas indignas de ser publicadas. Los relatos acabaron entonces en una tienda de antigüedades de Londres y



fueron adquiridos por un chelín por Tom Maschler, fundador del premio Booker, que ignoraba que tras el nombre de la autora, Virginia Stephen, se ocultaba la mismísima Virginia Woolf.

Pero empecemos por el principio. En 1907, Virginia tenía 25 años y aún no se había casado con Leonard Woolf (lo hizo en 1912). Su padre, Leslie Stephen, había muerto tres años antes sumiéndola en una profunda crisis nerviosa. Según



ILUSTRACIÓN DE ANDREA
REYES PARA VIOLET
(PÁGINAS DE ESPUMA)

Patricia Díaz Pereda, editora y traductora de *Violet* (Páginas de Espuma), en esos momentos de desolación extrema fueron su hermana Vanessa y su íntima amiga Violet Dickinson quienes la cuidaron. Más aún: Violet la acogió en su casa de Burham Wood durante meses, hasta septiembre de 1904. Se dice que fue allí donde Virginia intentó suicidarse por primera vez, aunque se recuperó.

Amigas ciertas en horas inciertas, Virginia Woolf describió así a Violet en 1902: “A un observador casual le parecería, creo, un tipo de persona muy animosa, bastante alocada, despijada—cuyo papel en la vida era ser ligeramente ridícula, de buen corazón, con la intención de conseguir que cualquier fiesta fuera un éxito—. Tiene un círculo muy amplio de conocidos, la mayoría aristócratas y con títulos variados, en cuyas casas de campo está siempre invitada y

por quienes parece ser invariablemente apreciada. Tiene 37 años y ninguna pretensión de ser atractiva—algo que sabe bastante bien y también te permite que lo sepas—; alude jocosamente a sus cabellos canos y hace muecas de lo más cómicas, pero un observador que se detuviera aquí y la menospreciara como una de esas damas de cierta edad más bien inteligentes y adaptables, bien recibidas en todas partes y que no son indispensables en ninguna—un observador así sería, en verdad, superficial—”.

Entre 1902 y 1907, la relación entre ambas mujeres alcanzó su máxima intensidad, al punto que, como recuerda Patricia Díaz, “Virginia la llamó ‘una amistad romántica’”: “Cualquier lector de sus cartas a Violet albergará pocas dudas de que estaba enamorada, aunque no fuera consciente de ello, y probablemente era correspondida”, sostiene la editora, y confirma Hermione Lee en *Virginia*

Woolf (1996). Fue precisamente en 1907 cuando decide escribir la biografía de su amiga, compuesta por tres relatos: “Galería de amistades”, “El jardín mágico” y “Una historia para hacerte dormir”.

Lejos de la Virginia Woolf profunda, casi apesadumbrada, de sus obras más célebres, sorprende el estilo bienhumorado y zumbón de los relatos. El primero, por ejemplo, narra el nacimiento de Violet, cómo ella misma eligió su nombre y da

cuenta de su altura (medía más de 1,80), de su afición a la lectura y de su bondad.

GALERÍA DE AMISTADES

Así, una de sus tías, “utilizando, como suelen hacer las tías, la expresión menos agradable”, le recuerda a Violet que no es ni rica ni hermosa: “Dios, en su infinita sabiduría, te ha hecho crecer por lo menos seis pulgadas más de lo que deberías, y si no vas a ser un poste de escarnio, debes darte cuenta de que debes sobresalir como un faro de bondad” (p. 23).

En un diálogo del segundo relato, “El jardín mágico”, se revela la semilla de la expresión “una habitación propia”, título del emblemático ensayo feminista de Woolf de 1929:

—“Sabe que me parece, bueno, ¿no cree, Violet, que sería muy agradable...”

—“¿Tener un *cottage* propio? Sí, mi buena señora”— exclamó Violet. [...]

EN EL SEGUNDO RELATO, “EL JARDÍN MÁGICO”, SE REVELA LA SEMILLA DE LA EXPRESIÓN “UNA HABITACIÓN PROPIA”

Ese fue el inicio de la gran revolución que está haciendo de Inglaterra un lugar muy diferente al que era” (p. 49).

Finalmente “Una historia para hacerte dormir”, de marcado carácter surrealista, permite a la escritora imaginar un nuevo orden político y social, rebosante de magia, belleza y diversión. **NURIA AZANCOT**

Una filosofía de la risa

Humorismo humanista: imec, mec!



BERNAT CASTANY PRADO

Anagrama, 2026
400 páginas. 21,90 €

Bernat Castany Prado (Barcelona, 1977) defiende la tesis de que, merced a su capacidad de suspender el juicio afirmando la naturaleza ambigua y paradójica de la realidad, el humor nos facilita una lucidez preciosa. Otorga el chiste una especie de inteligencia escéptica y alegre, gracias a la cual entendemos que la vida... no se puede entender. La filosofía del humor la han practicado tres generaciones de humanismo europeo (Erasmus, Montaigne, Cervantes). En un estudio previo sobre el escepticismo de Borges, el autor empleó una línea argumental no alejada de esta.

En *Una filosofía de la risa* se sostiene además que el humor tiene un estatuto formal: se puede bromear tanto sobre números, sobre vicios, sobre calcetines o sobre Donald Trump. Es algo transversal. No obstante, el rasgo por excelencia que Castany reconoce en lo cómico es el “desinterés”, noción que

procede de la estética clásica y de la teoría de las artes. O sea, cuando algo nos hace reír lo tomamos como algo no útil, pero completo en sí mismo: además, nos place (a veces, en forma de carcajadas). La sección segunda del tratado discurre en el mentado campo: habla de la “catarsis cómica” y recuerda la teoría romántica del “símbolo”, inagotable y ambiguo como un buen chiste (p. 114).

En la lucidez que otorga al humorismo encuentra Castany distancia y afecto hacia nosotros y hacia los demás. Subraya la perspectiva moral y política. Distingue nuestro autor chistes “realistas”, de alcance universal y propósito filantrópico; y chistes “idealistas”, de alcance grupal, tribal o de clase, y propósito ridiculizador. Apoyándose en Spinoza, defiende que la primera especie cómica promueve la alegría general, sin ácidos maltratos, y que ésta incrementa las “potencias” de los hombres. Tal efecto estimula los genuinos valores igualitaristas con los que debe contar toda democracia sana. Así, la segunda mitad del trabajo versa sobre los vínculos entre el liviano humor y la felicidad (sección 3); entre el hu-



RUBÉN VIQUE

EN LA LUCIDEZ QUE OTORGA AL HUMORISMO ENCUENTRA BORJA CASTANY DISTANCIA Y AFECTO HACIA NOSOTROS Y HACIA LOS DEMÁS

mor liberador y la tolerancia... “Un chiste machista o racista”, sostiene, “que recoge y difunde una visión deformada de la realidad, es más falso, y más triste” (p. 66). La sección 4, titulada “Las uvas de la risa”, lo desarrollará.

Este tema nos va a fascinar siempre. Junto con la gaseosa sutileza del humor, advertimos

LAS RISAS DEL ARTE. Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y en la Pompeu Fabra, Carlos Reyero (Santander, 1957) aborda en su último libro algo tan



serio como *La risa del arte* (Cátedra). Casi nada escapa a su mirada sabia y profunda sobre numerosas obras maestras de todos los tiempos: ni la “risa equívoca de lo grotesco” ni lo carnavalesco o monstruoso. Risas festivas, burlescas, incluso diabólicas que atraviesan los siglos y que actúan como retrato social, elemento de persuasión, de ataque y, ante todo, de reflexión.

la heterogeneidad abrumadora de los objetos de la risa a nuestro alrededor. ¿Existe la fórmula filosófica que explique la esencia cómica del gesto del mimo, el sarcasmo de Jane Austen, la novatada del matón, el disfraz ridículo, una pintada obscena o el resentido chascarrillo del oscuro tuitero? Incluso las obras clásicas de Freud o Bergson fracasan en dar cuenta del misterio cómico de manera integral. Castany, que exhibe una bibliografía amplia y nutrida, nos ofrece un completo estado de la cuestión. Y unas categorías operativas. Ahora bien, hay algo esencial que las filosofías de la risa no consiguen pescar con sus generalizaciones: la cualidad.

¿Hay un “humor triste” y otro “humor alegre”? ¡Sea! Pero en cada grupo podríamos hablar de un chiste “fallido” o “logrado”, ¿en qué rayos reside la, nunca mejor dicho, gracia? Aunque una filosofía sobre la tragedia propende a ser trágica en sí misma, una meditación del humor no suele ambicionar resultar graciosa. Pero *Una filosofía de la risa* sí lo procura.

La “apología de la comicidad verbal” resulta clave a la hora de valorar el desenfadado estilo del escrito. Un ejemplo al azar: “Por eso, iba Robinsón, *crusó*, y lo atropellaron” (p. 285). O: “Al agua *pathos*” (p. 118). O: “Jesucristo es Platón aplastado contra el cielo, porque no se le abrió el parasubidas. Mec, mec” (p. 105). La última: “...hacernos merecedores de lo real. O de L’Oréal, porque nosotros lo valemos...” (p. 344).

ÁLVARO CORTINA

El fenómeno Sartre

Pensador de un siglo anterior

Han pasado unos 25 años desde que Bernard-Henri Lévy, tras otros tantos desde la muerte de Jean-Paul Sartre (1905-1980), se atreviera a titular su obra sobre el filósofo francés *El siglo de Sartre*. Desde la distancia de medio siglo, la afirmación suena excesiva y algo chovinista, por más que el brillante pensador parisino dominase buena parte de la escena pública de la *intelligentsia* europea en las décadas posteriores a la posguerra mundial y la revista fundada por él, *Les Temps Modernes*, encarnase la conciencia comprometida del momento, abrazando causas como la del feminismo o el anticolonialismo (y, todo hay que decirlo, con poca crítica al estalinismo). Así las cosas, ¿puede decirse hoy que Sartre sea un pensador con plena vigencia, al que merezca la pena acudir para iluminar los problemas del presente? ¿En qué medida quien antaño fuera considerado epítome del intelectual, relevo de Henri Bergson en la primera plana de la filosofía francesa, no se tiene desde hace tiempo por un fenómeno en declive, a lo sumo un repertorio de tópicos fenomenológicos y hermenéuticos aderezados con una posterior coloración marxista?

Sin los alardes y desmesuras del juicio de B-HL, sin la prolijidad y el magnetismo de una introspectiva del personaje como la de la célebre biografía de Annie Cohen-Solal, este libro nos aproxima a tan notable figura de las letras y las



NORBERT BILBENY
Galaxia Gutenberg, 2026
272 páginas. 21 €

ideas de la segunda mitad del siglo XX con una perspectiva más ecuánime y actual, reivindicando su papel como filósofo que desnudó la moral de todo valor preestablecido al teorizar la radical libertad del existir humano.

Norbert Bilbeny (Barcelona, 1953), catedrático emérito de ética de la Universidad de Barcelona, es un autor con una amplia y variada producción filosófica, que va desde la monografía académica de empaque más formal hasta los ensayos de vuelo más ágil e incisivo, entre los que cabe mencionar *El idiota moral*, *La revolución en la ética* (Premio Anagrama 1997), *Moral barroca* o *Universo y sentido*. En esta ocasión ha optado por un formato introductorio que ofrece un re-

**BILBENY REIVINDICA
EL PAPEL DE SARTRE
COMO FILÓSOFO QUE
DESNUDÓ LA MORAL
DE TODO VALOR
PREESTABLECIDO**

corrido por los hitos esenciales de la vida y la obra de Sartre.

Dividido el libro en cinco partes, la primera expone la consagración de Sartre como escritor cuando en 1938 publica la novela *La náusea*, toda una plasmación literaria de su existencialismo, luego destilado teóricamente en *El ser y la nada* (1943). La segunda completa el recorrido de su individualismo existencialista, hasta que a partir de 1954 la cercanía al marxismo, objeto de la tercera parte, modula su análisis del fondo nihilista de toda elección. Desde mayo del 68 Sartre revisa su filiación ideológica, con idas y venidas que el cuarto apartado apunta, aunque sin ahondar en el conflicto nunca del todo resuelto entre elección personal y compromiso colectivo. El quinto y último repasa las principales facetas del fenómeno Sartre—literato, filósofo, intelectual, activista—haciendo un balance global donde destaca *El existencialismo es un humanismo*, el ensayo filosófico más reeditado en Europa desde su aparición en 1946, y su obra literaria, en particular, la teatral.

Hay en el texto pasajes especialmente logrados, como el de la comparativa entre Sartre y Jean Genet, y otros que in-



JEAN-PAUL SARTRE

vitan a proseguir el debate, como el de su polémica con Albert Camus. A veces, Bilbeny sacrifica la precisión en aras de la claridad, como en sus referencias a Hegel o Heidegger. Pero su aproximación a la dimensión ontológica de la libertad en Sartre, “condenados” como estamos a elegirnos a nosotros mismos, a que nuestro hacer constituya nuestro ser, resulta impecable. Y eso hace de este libro una lectura muy recomendable, que nos permite visitar a un pensador de relieve, por más que para muchos su tiempo parezca haber pasado. **MANUEL BARRIOS CASARES**



Encrucijadas: así nació el cristianismo

Conquistó el Imperio romano y se convirtió en una de las fuerzas motrices del desarrollo de Occidente. Juan Esteban Constaín analiza en *El Hijo del Hombre* las claves culturales e históricas del surgimiento de una religión de perfiles mestizos.

GALLERIA UFFIZI

Esta es una historia de encrucijadas. Su protagonista, al menos el que le da título, *El Hijo del Hombre* de Juan Esteban Constaín (Popayán, Colombia, 1979), no comparece plenamente hasta el tramo final, página 387, penúltimo capítulo, y además en términos interrogativos que cuestionan su existencia. Lo que se ha relatado antes es la sucesión de acontecimientos, con los focos en Grecia y Roma y sus expansiones, que explican el surgimiento del cristianismo en esa encrucijada de la Antigüedad judía y grecorromana.

El Hijo del Hombre es uno de esos libros de Historia que invitan, más que a ser leídos, a ser navegados, valga la imagen

SANDRO
BOTTICELLI:
ADORACIÓN DE
LOS MAGOS,
1475 (DETALLE)

más o menos cursi. Y que ponen al reseñista en un aprieto: ¿cómo resumir con solvencia lo que es un resumen brillante de un complejísimo proceso histórico? Personajes y hechos conocidos (otros, no tanto) que recuperan sus más sugestivas vibraciones en una dinámica expositiva dotada de una singular dimensión eléctrica y de una voluptuosidad narrativa que delata la envergadura literaria del autor, que sabe que nada es más cambiante que el pasado y dispone su ensayo (esto es un ensayo personal, con mucha identidad autoral, didáctico, ambicioso, estimulador y expansivo) como un relato fluvial, documentado y palpitante. Y con humor.

Parece razonable aceptar que las revelaciones de la arqueología, la filología, el discurso científico de la Historia, habitan coordenadas distintas de las de la fe. Los especialis-



EL HIJO DEL HOMBRE
JUAN ESTEBAN CONSTAÍN
Debate, 2026
544 páginas. 23,90 €

tas están más o menos de acuerdo en que hubo un personaje judío llamado Jesús que vivió aproximadamente entre el año 6 o 4 a. C. (así es esto) y el 30 o 33 d. C. Nació en una Judea agitada por los conflictos sectarios, en tiempos del rey edomita Herodes el Grande, que había sido leal a Marco Antonio pero se pasó sin mucha tribulación al bando de Octavio después de Accio. Hay un Jesús adherido a los problemas políticos de su tiempo (las luchas identitarias en los años finales de la dinastía herodiana y la resistencia a la ocupación larga y opresiva del Imperio romano) y que se debate entre el activismo y el mesianismo; un Jesús más terrenal “que es casi un filósofo griego y socrático, un cínico que va por el mundo predicando el amor” y la ruptura con el poder y las convenciones de su sociedad; y el Jesús divino y cristiano “que lleva a cuestras, además de la cruz, la apasionante discusión de los primeros siglos de nuestra era” sobre su naturaleza, su misión y su carisma, “su lugar en el mundo y en la Historia como el hijo de Dios y su encarnación, el Hijo del Hombre”. Al examinar su figura, una cosa es lo que nos dicen las fuentes (la búsqueda del Jesús histórico sigue vigente) y otra el relato religioso que surgió de al-

gunas de ellas “y que sirvió para construir el culto divino del cristianismo”, esa fe de inspiración judía que se volvió una de las fuerzas motrices de Occidente.

Interesa también la cuestión de los evangelios (que “no son textos históricos ni biográficos, aunque lo parezca”). En todos, Jesús es hijo de Dios, pero su figura adquiere matices: la tendencia “judaizante” en Mateo, la “judeocristiana” en Marcos, la “inclinación gentil o cosmopolita” en Lucas, un intento por situarlo y explicarlo en diálogo con los mundos helénico y romano, porque de ahí venimos: Grecia, la polis, Alejandro, el helenismo, Roma (la etapa monárquica, los siglos republicanos, las guerras civiles, Julio César), la construcción

de sus orígenes míticos, la absorción de lo griego, sus conquistas hacia Oriente y Occidente, el Mediterráneo como tablero de operaciones, el judaísmo, la convergencia de lo hebreo con lo grecorromano. Las identificaciones que se pueden realizar entre Jesús y algunos dioses o héroes griegos y romanos del paganismo (Hércules, Orfeo, Odiseo...) resul-

tan tan sugerentes como culturalmente pertinentes. En su evolución, la religión cristiana bebe en lo fundamental de dos grandes fuentes culturales y teológicas, el judaísmo y el helenismo, para consolidarse, definir su identidad e imponerse como fuerza histórica, como “credo universal y proselitista”, en el Imperio romano, del que se convirtió en religión oficial. Este es un libro sobre las inciertas, caprichosas o paradójicas percusiones de la Historia, algunas de las cuales generan o surgen de encrucijadas.

El cristianismo se vuelve una fuerza política, social y cultural arrolladora “con la índole revolucionaria de su mensaje”, y con san Pablo como figura decisiva, porque saca el

mensaje de Jesús del ámbito judío “para predicar entre los gentiles, los paganos, los griegos y los romanos”.

Durante la crisis espiritual y religiosa del helenismo se produce el triunfo político y militar de Roma en el Mediterráneo oriental, donde corrientes filosóficas reemplazan cultos religiosos que acusan el golpe que significó el cosmopolitismo inaugurado por Alejandro Magno y consumado por el Imperio romano. El cristianismo, que surge en el cruce entre Grecia y Roma (con sus tradiciones poéticas y míticas) y el pueblo hebreo (con su tradición profética), es la síntesis de todo este proceso. También Jesús morirá en una cruz. Un libro (una historia) fascinante. **ALFREDO ASENSI**

**EL CRISTIANISMO
SURGE EN EL CRUCE
ENTRE GRECIA Y ROMA
(CON SUS TRADICIONES
MÍTICAS) Y EL
PUEBLO HEBREO**



Matías Barajas Ruano (Foto Estudio Mimosa, Ávila)



F

**VI FESTIVAL INTERNACIONAL
DE FOTOGRAFÍA
DE CASTILLA Y LEÓN**

PALENCIA 15.04.26 - 24.05.26

WWW.FIFCYL.COM



FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE Eduardo Mendoza (Seix Barral)	-/1
2	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/31
3	MAITE Fernando Aramburu (Tusquets)	2/6
4	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Siruela)	5/10
5	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	3/18
6	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	4/24
7	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	6/8
8	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	8/70
9	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	7/7
10	EL AMO Santiago Díaz (Alfaguara)	9/5
11	EL PROFETA José María Zavala (Ediciones B)	18/15
12	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	10/8
13	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/71
14	LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO Sara Barquinero (Lumen)	14/5
15	EL BUEN MAL Samanta Schweblin (Seix Barral)	-/1
16	PUNTO DE ARAÑA Nerea Pallares (Libros del Asteroide)	20/2
17	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	-/9
18	COLOQUIO DE INVIERNO Luis Landero (Tusquets)	12/10
19	CON NADIE Lorenzo Silva (Destino)	16/4
20	EL FRAUDE ES EL FUTURO Petros Márkaris (Tusquets)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	GENTE A GENAR Nora Ephron (Libros del Asteroide)	1/5
2	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	3/8
3	ALZAR EL DUELO Paz Padilla (Harper Collins)	-/1
4	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	5/27
5	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	4/10
6	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	7/43
7	LA PALABRA MÁGICA Isabel Allende (Plaza & Janés)	-/1
8	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	6/53
9	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	9/55
10	ME CRIE COMO UN FASCISTA Antonio Maestre (Seix Barral)	-/1
11	EL CEREBRO EN DANZA Joaquín de Luz/Nazareth Castellanos (La Huerta Grande)	11/3
12	NEUROCIENCIA PARA LA VIDA REAL Ana Ibáñez (Planeta)	-/2
13	UN METRO CUADRADO Lucía Ramis (Libros del Asteroide)	8/2
14	LA SOLEDAD FUE EL PRECIO Garmen Domingo (Tusquets)	10/4
15	LIBRE Lea Ypi (Anagrama)	12/6
16	ATLAS MITOLÓGICO DE GRECIA Pedro Olalla (Eclecta)	14/4
17	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	13/228
18	GENERACIÓN INQUILINA Javier Gil (Capitán Swing)	19/5
19	CIVILIZACIÓN O BARBARIE Alán Barroso (Ediciones B)	-/1
20	VIAJE A UN NUEVO MUNDO Enric Juliana/Esteban Hernández (Arpa)	15/5

BOLD LETTERS

Vivencias narradas,
salud, cultura,
educación en valores,
divulgación para el
desarrollo personal
y colectivo

Bold-letters.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	1/4
	Varios autores (Cátedra)	
2	ROMANCERO GITANO	-/1
	Federico García Lorca (Comares)	
3	POESÍA COMPLETA	-/1
	Blanca Varela (Visor)	
4	POESÍA COMPLETA	9/195
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	7/157
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	POR SI (HOY) NECESITAS LEERLO	-/1
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
7	SI EL MAR NO REGRESA	2/5
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunwerg)	
8	VENGO DE VER	-/1
	Andrés Neuman (La Bella Varsovia)	
9	SONETOS A ORFEO	14/5
	Rainer Maria Rilke (Lumen)	
10	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)	11/9
	Homero (Penguin Clásicos)	
11	POEMAS DE AMOR	3/4
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
12	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL	19/18
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
13	POESÍA PARA PRINCIPIANTES	4/3
	Adam Zagajewski (Acartilado)	
14	SE CANTA LO QUE SE PIERDE	17/7
	Andrés Amorós (Fórcola)	
15	FLECHA DE NOSOTROS	-/1
	Mariano Peyrou (Pre-Textos)	
16	DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA	-/13
	Mary Oliver (Lumen)	
17	ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA)	13/6
	Federico García Lorca (Debolsillo)	
18	ROMA ARDIENDO Y TÚ BAILANDO	-/1
	Miguel Gane (Aguilar)	
19	EL TIEMPO ESTÁ CAMBIANDO. NUEVA POESÍA ESPAÑOLA	15/3
	Ed. Juan Marqués (Fundación José Manuel Lara)	
20	ASAMBLEA. POESÍA REUNIDA	16/6
	Juan Carlos Mestre (Galaxia Gutenberg)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SURTIDO 1+1 2025	1/2
	Varios autores (Newton Compton)	
2	DISTRACCIÓN	8/2
	S. T. Abby (Contraluz)	
3	PROYECTO HAIL MARY	2/15
	Andy Weir (B de Bolsillo)	
4	LA RATONERA	16/38
	Agatha Christie (Austral)	
5	NADA SE OPONE A LA NOCHE	4/15
	Delphine de Vigan (Anagrama)	
6	PELIGRO	5/6
	S. T. Abby (Contraluz)	
7	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	3/96
	Matt Haig (AdN)	
8	ELANTRIS	11/20
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
9	LA PACIENTE SILENCIOSA	6/135
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
10	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	9/36
	Anna Stuart (Newton Compton)	
11	EL POZO DE LA ASCENSIÓN	12/3
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
12	CUMBRES BORRASCOSAS	7/10
	Emily Brontë (Austral)	
13	EL HÉROE DE LAS ERAS	13/4
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
14	LA HABITACIÓN DE INVITADOS	10/11
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
15	EL EXTRANJERO	17/48
	Albert Camus (Debolsillo)	
16	LAS QUE NO DUERMEN NASH	14/2
	Dolores Redondo (Booket)	
17	VIENTO Y VERDAD	15/5
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
18	EL CUARTO MONO	19/39
	J. D. Barker (Booket)	
19	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	-/134
	Joël Dicker (Debolsillo)	
20	EL QUINTO INVITADO	18/7
	Jenny Knight (Newton Compton)	

CÓMIC		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESPAÑA PARTIDA EN DOS	-/3
	Varios autores (Planeta Cómic/Crítica)	
2	DRAGON BALL SUPER N.º 24	-/2
	Akira Toriyama/Toyotarō (Planeta Cómic)	
3	BATMAN. PATRONES OSCUROS 2	-/2
	Varios autores (Panini)	
4	NAUSICÁ DEL VALLE DEL VIENTO 5	-/1
	Hayao Miyazaki (Planeta Cómic)	
5	STARMAN. LA COLECCIÓN COMPLETA 3	-/1
	Varios autores (Panini)	
6	EL SABUESO Y OTROS RELATOS	-/1
	H. P. Lovecraft/Gou Tanabe (Planeta Cómic)	
7	HAY ALGO MATANDO NIÑOS, VOL. 9	-/1
	Varios autores (Planeta Cómic)	
8	NARUTO JUMP REMIX N.º 12	-/1
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
9	ONE PIECE N.º 13 (3 EN 1)	-/4
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
10	PERSÉPOLIS	-/25
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Una extraña pareja

Resultaría insensato hablar de “derechos de lector” en los términos en que se habla de “derechos de autor”. Y sin embargo, con frecuencia la sola mención de según qué escritor va asociada a un lector señalado cuya tenaz, apasionada y productiva devoción por él redundaba en un efecto casi de “propiedad” sobre ese escritor en cuestión. Puede que esté exagerando un poco, pero no demasiado.

En el ámbito académico, es corriente la figura del “especialista” que ha dedicado toda su carrera al estudio de un solo autor. Cuando uno acude a la bibliografía de cualquier “clásico”, tanto más cuanto más oscuro e irrelevante sea, la encuentra siempre copada en buena medida por el nombre de un único estudioso que pasa por ser “el mayor especialista” en su obra, sobre la que ha publicado decenas de libros, ediciones y *papers*. Pero ahora no pienso en esta especie tan común en el ecosistema universitario. Pienso más bien en lectores sin toga que, por la razón que sea, han conectado muy particularmente con un determinado autor sobre el que alcanzan a saber todo lo que cabe y más, desplegando, cuando hay ocasión, unos conocimientos y una penetración asombrosos

En lengua española, por ejemplo, uno piensa en John Cheever y no puede menos que recordar a Rodrigo Fresán, que ha prologado y anotado todas sus obras y escrito incontables artículos sobre él. Si uno se ve en situación de escribir cualquier cosa sobre Cheever, poco menos que siente el impulso de pedir el permiso o la aprobación de Fresán. Exagero de nuevo, cómo no, pero ya me entienden.

El caso de Fresán no me sirve del todo, dado que su voracidad lectora y su monstruosa memoria lo han convertido en “propietario” de un montón de escritores (por no mencionar

aquí a Bob Dylan o Stanley Kubrick). Un ejemplo más neto de lo que digo es Íñigo Lomana, a quien tengo por casi exclusivo “propietario” –al menos en lengua española– de Philip Larkin, sobre el que sabe más y mejor, seguramente, que el propio Larkin (y conste que no bromeo: ninguno de nosotros sabe tanto de sí mismo como algunos biógrafos y especialistas alcanzan a saber sobre el autor objeto de su atención).

Lomana acaba de publicar en la colección Alba Poesía, que dirige Gonzalo Torné, una excelente antología titulada: *Larkin & Hughes y otros poetas ingleses*. Es de sobra conocida la polaridad de Philip Larkin y Ted Hughes, los dos faros de la poesía inglesa de posguerra. Imposible imaginar a dos poetas más distintos, también en lo relativo al físico, al temperamento y a sus respectivas biografías. Arteramente, Torné persuadió a Lomana no solo de antologar y traducir a Larkin y –mucho más sumariamente– a un buen puñado de los poetas que integraron, con él al frente, lo que se conoce como *The Movement* (una reacción a la sofisticación del *Modernism* que imperó en las letras inglesas hasta la Segunda Guerra Mundial): lo persuadió además, quién sabe cómo, de empatar su experta selección de la poesía de Larkin con otra de Hughes, a quien, contra todo pronóstico, y venciendo arraigadas resistencias, Lomana se vio en situación de también antologar y traducir (espléndidamente, por cierto). El resultado es sensacional y hasta cierto punto insólito, dada la acusada inercia que asocia a estos dos poetas sólo antagonicamente.

Extremando la creciente afición de Torné a releer el canon por medio de antologías que, lejos del convencional eclecticismo, reordenan y combinan experimentalmente los hilos de la tradición, este feliz volumen pone en juego, principalmente, dos voces muy consabidas que al resonar en la misma cámara generan sorprendentes armonías. Contribuye a lograrlo una traducción desprejuiciada, esmeradísima y afinada, respaldada por sucintas presentaciones que uno desearía más prolijas. El resultado es una estrepitosa delicia. ●

**IMPOSIBLE IMAGINAR A DOS
POETAS MÁS DISTINTOS
QUE PHILIP LARKIN Y TED
HUGHES, TAMBIÉN EN LO
RELATIVO AL FÍSICO, AL
TEMPERAMENTO Y A SUS
RESPECTIVAS BIOGRAFÍAS**



ADRIANA OZORES

DARÍO GRANDINETTI

DIRIGIDA POR ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE

DESPUÉS DE KIM

GLORIA MARCH – KEVIN BRAND – ROGER ARANDA GARCÍA - OLEG KRICUNOVA
CRISTINA GARCÍA CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE CHRISTINA ROSENVINGE

COPIA Y DISTRIBUCIÓN: ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE. VENTAS EN ESPAÑA: "DESPUÉS DE KIM". PRODUCTORA: DUOMO EDICIONES. PRODUCTORES: GERARDO HERRERO, PEDRO PASTOR Y MARIELA BESUIEVSKY. PRODUCTORA EJECUTIVA: MARIELA BESUIEVSKY.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: LARA VILANOVA SENTÍS (AELC). MONTAJE: IRENE BLECUA (AMAZ). MÚSICA ORIGINAL: PAULA OLAZ. DIRECCIÓN DE ARTES: RAFA JANNONE. SONIDO: JUAN DORRTEL. SUPERVISOR DE PRODUCCIÓN: MARÍA JOSÉ ROCHE.
Logos: rtve, M+, I, 12, 15, 18, R, LAFIDO, KINACOR

YA EN CINES





ARTE

Ballester Moreno, un sol deslumbrante

“Me gustaría empezar aquí, por el texto de pared”. Nos encontramos con Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977) un lunes, con el museo cerrado, para que nos acompañe en un paseo por su último proyecto, una mirada sobre las colecciones de

**ANTONIO BALLESTER
MORENO. EL CIELO
Y LA TIERRA**
MUSEO CA2M. Móstoles (Madrid)
Hasta el 27 de septiembre

la Comunidad de Madrid y de la Fundación ARCO, las que cuida el CA2M. Moreno tiene experiencia en hacer brillar piezas de otros, sabe hacerlo con originalidad y respeto, como ya hizo en la Bienal de São Paulo, donde le pidieron que fuera

artista y comisario e incluso llevó obras de su abuelo, que era escultor *amateur*. También en Patio Herreriano, donde trabajó con el archivo pedagógico de Ángel Ferrant; en Artium, junto al comisario Ángel Calvo Ulloa, con obras de artis-

tas y arquitectos; y en la Fundación Cerezales, con un proyecto sobre paisaje y pedagogía que atravesaba la figura de Giner de los Ríos, aportando, en todos esos casos, un nuevo marco de lectura e interpretación.

“El texto introductorio lo dice todo. De lo que se trata es de desafiar las convenciones museográficas”, afirma mientras suelta una carcajada, consciente del juego expositivo y de la imposibilidad de romper ciertos límites. Ballester Moreno se lleva el encargo de la institución a su terreno y gana la partida, cuestionando la autoría y la figura del artista como genio. Mientras caminamos, descubrimos que ha estudiado con el artista gran etnólogo conceptual Lothar Baumgarten en Berlín, donde compartía claustro con Rebecca Horn, Baselitz o Tony Cragg, y que esa experiencia fue tan determinante que decidió su vocación, a pesar de que su mentor tenía un modo peculiar de educar: “Nos tenía firmes, era muy exigente. El arte, para él, no era una tontería. Era algo muy serio”.

Respecto a *El cielo y la tierra*, nos comenta que es una exposición suya en la que él no está. “La he diseñado, promovido y producido sin poner mis manos. He tratado de situar al mismo nivel las obras de la colección con una producción hecha por cerca de 70 personas. Hemos trabajado entre un colegio de aquí, de Móstoles, y el propio museo, con talleres familiares”. Detrás de este proyecto comunal hay una filosofía: “Es una manera de entender el arte y la vida desde la unión y la comunión. El cielo y la tierra son los elementos básicos de un paisaje, también son una explicación sobre el más allá”. Ballester Moreno, como buen discípulo de



VISTA DE LA PIEZA DE ITZIAR OKARIZ ENTRE ÁRBOLES DE CARTÓN

Baumgarten, también se toma muy en serio este paisaje, del que deduce una filosofía y un pensamiento sistémico, incluso holístico. “Todo y todos estamos unidos –nos dice–, y todos somos creativos. Vernos unidos es enriquecedor y satisfactorio. Nos hace, en definitiva, más felices”.

Volvemos por un momento al tema de la museología fallida, la que abunda actual-

mente en los museos, esa en la que todo está perfectamente controlado. “Con su iluminación perfecta, y su espacio equilibrado, no es lo que yo quiero. Para estar unidos necesitamos que el sol nos deslumbré. Necesitamos encontrar la belleza en las sombras y en la oscuridad”, declara sonriente.

Contrasta la formalización infantil, de formas suaves y esenciales, y textos escritos a mano enormes, con el profundo discurso que late detrás. Esta dualidad permea la propia dinámica de producción, donde se pone al mismo nivel el trabajo de profesionales del arte con el de *amateurs*. “Creo que ahí está la potencia de la exposición, en las sombras y los focos que te deslumbran, como el mismo sol. Me interesaba mucho esa comunión”. El proyecto es un espejo donde reflejar y contextualizar su propia práctica. “Antonio Ballester Moreno es Godofredo Ortega Muñoz, es Isabel Villar, es Patricia Esquivias... YO DEJO DE SER YO Y SOY TODO ESTO”



que me interesan especialmente en la simplicidad de un paisaje, donde solo nos cabe la opción de mirarlo, y no se mira igual un paisaje que un cuadro. Todo aquí es intencional. Poner un sol delante de una obra no es una torpeza”.

Destaca la escala del paisaje que nos trae Moreno, casi humana, a la que nos enfrenta cuerpo a cuerpo, así como unas cartelas enormes, manuscritas sobre cartón, como si las hubiera hecho un niño, aunque con la inteligente decisión de un adulto. Las piezas que ha seleccionado tienen algo en común, un aire de familia: “todo lo he elegido con las tripas”, afirma. La tierra, el juego, la relación con la infancia y con la inocencia, son ideas que aglutinan a artistas como June Crespo, Ana Mendieta, Itziar Okariz, Mari Puri Herrero y Antonio de la Rosa, entre otros.

Ballester Moreno ensaya en su juego formas de estar juntos, y lo consigue. *El cielo y la tierra* no propone solo una simple lectura de las colecciones, sino una ética de la mirada. Quizá ahí resida su extraña radicalidad: en recordar que mirar también puede ser una forma de vivir. **MARÍA MARCO**

Helen Levitt, etnografía surrealista

HELEN LEVITT. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid
Comisario: Joshua Chuang. Hasta el 17 de mayo

Helen Levitt (Nueva York, 1913-2009), cuya obra se expone actualmente en la Fundación Mapfre, fue profundamente admirada por el periodista y crítico de cine James Agee, quien le dedicó un ensayo introductorio en su famosa publicación *A Way of Seeing*, donde destacó la franqueza con la que la fotógrafa captaba la realidad, así como su particular interés por el mundo infantil, un rasgo ya señalado en su exposición individual en el MoMA en 1943. No obstante, a pesar de su temprana llegada a una institución de prestigio, la muestra contribuyó a encasillarla en esa temática.

Tanto este encasillamiento como la amplia recepción de su obra no pueden explicarse únicamente por dicha exposición, sino también por el contexto histórico de la Gran Depresión, cuya duración y gravedad habían desatado un temor generalizado ante una crisis entre los jóvenes, lo que incrementó el interés por la infancia de la clase trabajadora en Estados Unidos. Pero no solo eso: empezaba a reconocerse que los niños poseen una psicología propia, una idea impulsada por las teorías psicoa-

nalíticas de la infancia desarrolladas por Anna Freud y Melanie Klein. Paralelamente, el *marketing* comenzó a dirigirse a ellos como un nuevo grupo de consumidores. A esto se suman diversas interpretaciones críticas que reforzaron esta lectura temática, como la de Richard Wright, quien vio en sus imágenes la capacidad de revelar la extrañeza inherente al mundo infantil. Si bien las interpretaciones críticas son complejas y variadas, la propia Levitt insistía en una explicación más simple: los niños "sencillamente estaban en la calle".

Ya en 1937, mientras participaba en programas educativos vinculados a la administración Roosevelt, comenzó a fotografiar los dibujos de tiza realizados por niños en la calle, en un gesto que encierra una ética temprana. Desde el inicio, su obra nos revela una mirada atravesada por la *flânerie*, profundamente política y feminista, capaz de acercarse a la complejidad de la vida coti-

diana sin domesticarla. Había aprendido de su encuentro con Henri Cartier-Bresson (cuyo preciado regalo fotográfico, una copia revelada por él mismo de las calles de México, puede verse en la exposición) que la fotografía callejera podía abordarse como un "juego serio".

Esta seriedad se percibe desde el principio, cuando su trabajo revela una suerte de etnografía de deriva poética con resonancias surrealistas, como en la fotografía desenfocada de 1936 tomada en Central Park, en la que aparecen dos jóvenes con vestidos florales vaporosos y grandes pendientes de aro

que cuelgan de sus orejas, parcialmente ocultas por largos cabellos oscuros trenzados. Por esos mismos años se sitúa su encuentro con Walker Evans, aunque las fechas exactas sigan siendo imprecisas, como subraya Joshua Chuang, el comisario de la muestra. Más allá de

**LEVITT APRENDIÓ DE
CARTIER-BRESSON
QUE LA FOTOGRAFÍA
CALLEJERA PODÍA
ABORDARSE COMO
UN "JUEGO SERIO"**





4

DE LA 1 A LA 5, ESCENAS DE
NUEVA YORK DE LOS AÑOS
40. 6. NEW YORK, 1979

la cronología, importa el efecto de esa relación en su formación. Evans pudo introducirla en el uso del *winkelsucher*, un visor que permite encuadrar sin ser visto, facilitando esa cualidad de espontaneidad que atraviesa algunas de sus imágenes, aunque siempre prefirió, como señala Chuang, su objetivo habitual de 50 mm, “con el cual no se sentía una *voyeur* distante”. Conviene reconocer que resulta difícil no quedar cautivado cuando se produce una confrontación directa entre el fotografiado y la cámara y este nos devuelve la mirada. Juntos colaboraron en la conocida serie del metro de

Nueva York, inspirada en Honoré Daumier, un trabajo que Levitt retomaría más adelante —en los años cuarenta y entre las décadas de 1970 y 1980— desde una sensibilidad más social y cercana.

Evans también la puso en contacto con figuras clave como Agee y Janice Loeb, con quienes realizó una de las piezas más destacadas de la exposición actual: *In the Street*, una película muda precursora del *cinéma vérité* que retrata la vida cotidiana del Spanish Harlem, barrio que Levitt comenzó a fotografiar tras los disturbios de



6

© FILM DOCUMENTS LLC, COURTESY ZANDER GALERIE, COLOGNE

1935 y que volvió a vivir tensiones en el año de su exposición en el MoMA. En ella se forman y se deshacen pequeños vínculos momentáneos ante la cámara, que registra sin intervenir, como parte del flujo urbano, componiendo un ecosistema vivo de interacciones fugaces.

La exposición de Mapfre, previamente presentada en Barcelona, tiene prevista una itinerancia internacional (con paradas en el Kunsthall de Róterdam, el Fotomuseum Winterthur y el C/O Berlín) que se extenderá hasta 2027. Y aquí, como en las otras sedes, el espectador encontrará una mues-

tra construida a partir del conjunto íntegro de su producción, compuesta por más de 200 fotografías, que permite recorrer la evolución de esa mirada única. Como ya ocurrió en el MoMA, donde su obra se organizó en siete secciones (“Las calles”, “Máscara”, “Improvisaciones”, “Retratos”, “Dibujos con tiza”, “Emociones”, “México”), en una práctica de clasificación de carácter pedagógico, aunque reductora de la complejidad del trabajo de un artista, aquí nos encontramos con nueve (“Primeras obras”, “Gitanos”, “Dibujos a tiza 1938-1940”, “Ciudad de México”, “A Way of Seeing”, “Metro”, “Color” y “Años 1980”), que, en mi opinión, no contribu-

yen a construir una lectura unificada de su obra. Al fin y al cabo, coincido con Agee en que sus fotografías presentan, en su conjunto, “una visión unificada del mundo”, y al ver la exposición podemos percibir cómo él ya había intuido lo esencial incluso antes de conocer la totalidad de su obra.

En Helen Levitt, la cámara no busca el espectáculo, sino algo más difícil de alcanzar, una verdad discreta que habita en lo cotidiano. Para todo lo demás, remito al lector a las fotografías, que “hablan por sí mismas con mucha mayor elocuencia y honestidad”.

TIAGO DE ABREU PINTO

Bajo la atenta mirada de Minerva

LA LECHUZA DE MINERVA. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Madrid. Comisaria: Isabella Lenzi. Hasta el 10 de mayo

El Círculo de Bellas Artes está de enhorabuena: su sede cumple cien años. Para celebrar tan solemne efeméride, la institución nos propone una exposición singular que se halla diseminada a lo largo y ancho del célebre edificio de Antonio Palacios.

La exposición, que reúne el trabajo de once creadores y que recapitula algunos de los hitos artísticos del CBA, comienza con algunos materiales de *El sueño imperativo* —muestra comisariada en 1991 por Mar Villaespesa—, algunas de cuyas obras gozan (como las proyecciones realizadas por Krzysztof Wodicz-

ko sobre el Arco de la Victoria de Madrid en el contexto de la Guerra del Golfo) de una inquietante actualidad. Desde este archivo, ubicado en la planta menos uno, la exposición se despliega con algún doblete. Es el caso de Pedro G. Romero, que participó en *El sueño...* con las obras *Arriba España* (un banderón colocado a la entrada de uno de los ascensores) y *Reflexión real*, un vídeo en super-8 en el que la imagen de la reina Sofía se dispersa por espejos hasta desvanecerse. En esta ocasión lo hace con otro par de obras autoalusivas. Una, *Sin título*, instala-

ción realizada junto a Rocío Márquez, cuyo cante por cantinañas (“Cuando te vengas conmigo...”) se reproduce —mediante altavoces de contacto— sobre un conjunto de espejos utilizados como utilería en películas estrenadas en 1991. Otra, *Sin título (Rey del sueño)*, recrea la *performance* del cantaor Perrate ocurrida durante la inauguración de la exposición a través de un sistema de cámaras analógicas (también del 91) colocadas en semicírculo, en cuyas pantallitas se repite la grabación del evento. Esta obra comparte sala con *The Saint's Paradox* de Regina Sil-

veira, a la que le une cierta afición por los equívocos y los desplazamientos. Desde una esculturita popular de Santiago Matamoros se proyecta una gran sombra (en realidad, un vinilo) de una estatua ecuestre en la que el santo es sustituido por el duque de Caxias, prócer de la Guerra de la Triple Alianza y artífice de uno de episodios más sangrientos de la historia latinoamericana.

Por las escaleras del edificio se distribuye una obra de Elo Vega y Rogelio López Cuenca. La pareja ha envuelto las esculturas de los descansillos con mantas té-

Donna Conlon, aleteo de plumas y trinos

DONNA CONLON. LISTEN TO THE HUMMINGBIRD. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Madrid. Hasta el 16 de mayo. De 4.000 a 15.000 €

Los pájaros, como las personas, tienen dialectos que varían según la región. Dentro de una misma especie, en distintos lugares va cambiando el timbre del trino. Estos animales también imitan sonidos mecánicos o expresiones humanas ligadas al lugar donde viven. La artista Donna Conlon (Atlanta, 1966) probablemente esté al tanto de todo esto: antes de dedicarse al arte, estudió un máster en biología, centrando su te-

sis en los pájaros carpinteros. Tras un periodo inicial como escultora, ha pasado a desarrollar un lenguaje estético que emplea múltiples formatos: vídeo, *performance*, dibujo y escultura. Hace décadas que vive y trabaja en Panamá, donde incorpora su naturaleza a una obra que reflexiona sobre la coexistencia entre el ser humano y su entorno. Podemos contemplarla en una preciosa muestra que le ha dedicado la galería



DONNA CONLON: THE LAST OWL (EL ÚLTIMO)

madrileña Espacio Mínimo. En ella, Conlon continúa con un camino que sigue el rastro de gorjeos y plumas.

Con su título, *Listen to the hummingbird* (Escuchando al colibrí) hace referencia a una canción de Leonard Cohen e



ELO VEGA Y ROGELIO LÓPEZ CUENGA: LA LECHUZA DE MINERVA, 2026

CBA

micas (las diosas, doradas y desguarnecidas) e intervinido los espejos ubicados tras ellas con permutaciones de la frase *Siamo tutti in pericolo*, título con el que se encabezó la última entrevista de Pasolini. Completan la exposición el *Diario de sueños* de Itziar Okariz y el registro de su *performance Irrinzi* (un plano fijo en el que la artista entra y sale pero la arquitectura permanece), una *performance* de Silbatriz Pons, la sobresaliente *Guards Kissing* de Tino Sehgal, la intervención en la fachada de María Salgado y dos esculturas de clavos retorcidos y colosales de Los Carpinteros.

Esta exposición es una apuesta tentativa de sobrellevar y negociar el peso de un edificio gravoso; de pensar cómo aprovechar las fisuras de una

LA MUESTRA APROVECHA LAS FISURAS DE UNA INSTITUCIÓN TAN EMBLEMÁTICA

institución tan emblemática y rocosa. A través de estas acciones discretas, la comisaria Isabella Lenzi sortea el impulso de una reivindicación vocinglera, proponiéndonos una inteligente salida por la tangente. En la azotea, una intervención restaurativa intenta encontrar los restos de la obra que Nancy Spero realizó en 1991. Sucedió bajo la atenta mirada de Minerva y su lechuzca, que, vista de cerca, más bien parece un búho al que acaban de despertar de la siesta.

JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ



ESPACIO MÍNIMO

minúsculo ser volador, que los aztecas consideraban una encarnación de sus guerreros muertos. Ahora, aunque las obras no tratan sobre esta especie concreta, sí continúan desarrollando una poética ligada al universo “pajarero”. Las esculturas de las series *Talismanes* y *Exvotos* están hechas de tornasoladas plumas de guacamayo y loro sostenidas por estructuras de cobre y plata reciclada. En su materialidad, aluden la conjunción de estos animales en riesgo de extinción con la amenaza que para ellos supone, entre otras industrias, la minería. Con un aspecto frágil de bella joya, evocan los tocados de pueblos originarios, afectados también por la vio-

lencia de la extracción de materias primas.

En la planta baja se expone *Vestigio*, una campana de vidrio que contiene el plumón de un mismo ave, recogido por Conlon. La recolección es una metodología particular, que combina la atracción hacia un

presentaciones, suelta las plumas de la estructura vítrea haciéndolas volar.

Tiene algo de recolección la película [*birds chirping*], hecha de fragmentos de películas en los que suenan trinos. La operación nos hace pensar en la cita de Cohen que abre la muestra:

LA ARTISTA NOS INVITA A NO ESCUCHARLA Y A GIRAR NUESTRA ATENCIÓN HACIA LOS DIALECTOS DE LOS PÁJAROS

objeto con la sistematización propia de una colección. Esta pieza está conectada con el vídeo titulado *El último búho*, que muestra un escenario distópico en el que los pájaros han dejado de existir: el filme culmina cuando una mujer que vive rodeada de sus re-

Listen to the hummingbird / Whose wings you cannot see / Listen to the hummingbird / Don't listen to me. Toda una declaración de intenciones con la que la artista nos invita a no escucharla a ella y a girar nuestra atención hacia los dialectos de los pájaros.

JULIA RAMÍREZ-BLANCO

incide en la fascinación de la artista por los colibríes. Ya en el vídeo *De las cenizas* (2019), Conlon rendía homenaje al

BÚHO), 2025

E S C E N

Juan Diego Botto

“La gran pérdida es no saber qué podría haber creado Lorca”

Autor y protagonista de *Una noche sin luna*, fenómeno escénico que vuelve al Teatro Español, Juan Diego Botto lo tiene muy claro: “Ha sido la experiencia profesional más gratificante de mi vida”. Lo afirma en una larga conversación con El Cultural en la que aborda, además, el exilio, la inmigración, los 50 años del golpe de Estado en Argentina, el papel del teatro frente al poder y su último trabajo cinematográfico, *Altas capacidades*.



A R I O S

Había ganas de Lorca. Pocas horas después de anunciar en junio su programación, el Teatro Español colgó el cartel de entradas agotadas para la reposición de *Una noche sin luna* en todas sus funciones (del 30 de abril al 30 de mayo). La obra escrita e interpretada por Juan Diego Botto y dirigida por Sergio Peris-Mencheta que ambos estrenaron en 2021 se ha convertido en todo un fenómeno escénico un lustro después.

La última esperanza de conseguir una entrada se disipó hace unas semanas, con la salida a la venta de las últimas butacas habilitadas por el teatro, llegando a colapsar la web del coliseo madrileño. Ahora parece definitivo. Solo los más afortunados podrán disfrutar de esta pieza que regresa para despedirse en Madrid, antes de sus últimas representaciones en Barcelona, del 1 al 26 de julio, en el Teatre Tívoli.

Pregunta. Es poco habitual ver este nivel de expectación para ir al teatro. ¿Cuál cree que es su secreto?

Respuesta. Me gustaría saberlo, pero no lo sé. En parte tiene que ver con el teatro en sí, con las ganas y la necesidad que hay de ver espectáculos en vivo, algo que no puede ser duplicado ni se puede poner en *streaming*. Y, en parte, supongo que tendrá que ver con la naturaleza de la obra. Es una pieza que tiene sentido del humor, pero a la vez hablamos de algo que es pertinente, no solo por la enorme figura de Federico García Lorca, sino por la revisión que se hace de la memoria, por enfrentar ese entonces suyo con este entonces nuestro.

P. Precisamente, este año se cumplen 90 del asesinato del poeta andaluz. ¿Qué diría que perdimos con él?

R. Mucho. Para empezar a Federico García Lorca, posiblemente uno de los mejores dramaturgos que ha tenido España en los últimos siglos, sin duda una de las figuras más relevantes de la poesía mundial y uno de los más avanzados de su tiempo. En ese momento, con su asesinato y el de Miguel Hernández, con el exilio de Alberti, toda una generación que sin lugar a dudas fue la hornada poética más apabullantemente sorprendente que tuvimos nunca quedó aplastada por el golpe de Estado que llevó hasta la Guerra Civil y los 40 años de dictadura. Perdimos toda una promoción de científicos, poetas y literatos. Perdimos una España que podría haber sido distinta.

UN AUGE 'EXTREMO'

P. *Una noche sin luna* traza, a partir de la vida de Lorca, una mirada sobre nuestro presente. ¿Cree que hoy es más necesaria que hace cinco años?

R. Pues recuerdo que cuando la terminé de escribir le dije a Sergio que teníamos que darnos prisa en hacerla porque el pequeño auge que había en ese momento de una cierta extrema derecha que reivindicaba la dictadura se iba a pasar y la obra iba a perder vigencia. Lejos estaba yo de adivinar que cinco años después la obra iba a cobrar más relevancia y que toda esta corriente de reivindicar la figura de Franco y lo que fue la dic-

tadura en España iba a tener más peso. Con lo cual, sí, quizás, desgraciadamente, la obra esté más vigente hoy.

P. ¿Qué cree que pensaría Lorca de haber vivido en el mundo de hoy?

R. Pues no lo sé. Hay muchas cosas que le sorprenderían. Saber que puede caminar de la mano de cualquier hombre y no tener que ocultar su identidad sexual; o ver que hay bibliotecas en todos los lugares es algo que, sin duda, le sorprendería para bien. Pero ver que la oscuridad de aquella dictadura que terminó con él se está reivindicando otra vez lo haría para mal. En cualquier caso, la gran pérdida, lo desconcertante, es precisamente lo que no

“EL EXILIO ARGENTINO EN ESPAÑA HA SIDO FUNDACIONAL EN CIERTOS GREMIOS COMO LOS PSICOANALISTAS, LOS DENTISTAS Y EL ROCK”

sabemos: qué podría haber aportado Lorca, qué obras maestras hubiera escrito... No sabemos con qué nos habrían sorprendido Hernández si le hubieran dejado vivir más o si Machado no se hubiera tenido que exiliar de esa manera y morir casi de tristeza en Francia.

P. Hablamos de nuestra dictadura, pero ahora se cumplen 50 años del inicio de la argentina. ¿Por qué es importante preservar la memoria histórica?

R. Al final, la historia que nos precede es el suelo sobre el que caminamos. Estamos aquí

por el cúmulo de pequeñas cosas que fueron pasando y que, si las desconocemos, ignoramos cómo hemos llegado hasta aquí. Y es importante estar atento a esas señales. Somos muchos los que hemos perdido familiares a manos de la dictadura argentina y recordar nos permite entender qué pasó, qué falló y qué decisiones nos llevaron a esas noches horribles de largas dictaduras. Ahora que hay un populista de extrema derecha de nuevo en el gobierno de Argentina, un negacionista de los efectos de la dictadura, es importante recordar para que no vuelva a suceder y el país no termine de nuevo en una espiral de violencia como la que se vivió en el 76.

CRUCE DE CULTURAS

P. El exilio es un aspecto recurrente en sus obras. ¿Es un tema que le preocupa?

R. La impunidad, el exilio, la memoria... Son temas que me recorren. Más que preocuparme, que sin duda, es que no

lo puedo evitar. Uno tiene sus obsesiones, sus temas que le describen. Cuando empecé a escribir *Una noche sin luna* originalmente iba a hacer un recital de poemas, pero terminé escribiendo una obra que al final habla de lo que habla siempre mi teatro: de impunidad, de memoria. Para mí era la obra más española que había escrito hasta que me di cuenta que había vuelto a escribir sobre un desaparecido. Sobre un hombre que fue secuestrado de su casa, detenido ilegalmente, fusilado y su cadáver hecho de-

saparecer. Pero me di cuenta de eso mucho tiempo después. A veces el subconsciente escribe por ti. La naturaleza del texto te va llevando a lugares que no te esperabas.

P. En su caso personal, además, como exiliado argentino, ¿cómo valora la importancia cultural del exilio en España?

R. Un amigo argentino dice que el exilio argentino en España ha sido fundacional en ciertos gremios como los psicoanalistas, los dentistas y el rock. Es verdad que hubo una época en que había un montón de dentistas argentinos, sin duda psicoanalistas y muchas bandas de rock. Tequila es un gran ejemplo. Y creo que hubo mucha contribución en múltiples aspectos. Sin ir más lejos, la escuela de interpretación de mi madre [Cristina Rota] y la llegada de muchos maestros argentinos en esa época contribuyeron al mundo cultural hasta integrarse y ser parte de él. En general las sociedades que pueden nutrirse de otras culturas son siempre más ricas.

P. Y, a pesar de ello, suele trascender el lado más negativo de la inmigración que todo lo que aporta a un país, ¿no cree?

R. Sí. Ahora mismo es imposible no encontrarse con algún médico latinoamericano si acudes a la Seguridad Social. También algunas de las mejores novelas publicadas en los

**“RECORDAR NOS
PERMITE ENTENDER
QUÉ DECISIONES NOS
LLEVARON A ESAS
NOCHES HORRIBLES DE
LARGAS DICTADURAS”**



JUAN DIEGO BOTTO, EN UN MOMENTO DE *UNA NOCHE SIN LUNA*

MARCO SPINATO

**“HAY ALGO DE LA RABIA
FRENTE A LO IMPER-
FECTO DEL MUNDO Y
LAS INJUSTICIAS QUE
ESTÁ EN LA NATURALE-
ZA DEL TEATRO”**

últimos años son de escritores afincados en España pero que no han nacido aquí, y lo mismo ocurre en muchos otros campos. Es imposible pensar que en este mundo actual uno puede aislarse y no recibir ni nutrirse de los demás. La gente viaja y se mueve. Supongo que ahora mismo en Irlanda o en Dinamarca estarán hablando de lo importante que es la migración española en su sistema sanitario, porque aquí se forman médicos para que trabajen después en esos países.

CAMBIAR LA REALIDAD

P. Siempre se ha distinguido por su implicación en las causas sociales. ¿Piensa que es algo inherente a la cultura?

R. La cultura se nutre de lo que ve y lo que ve es imperfecto. El otro día vi una entrevista antigua de Charlie Rose al dramaturgo Arthur Miller en la que le preguntaba la diferencia entre los grandes artistas y los mediocres, y me sorprendió su respuesta. Básicamente venía a decir que los grandes no hacen las paces con la

rabia que sienten por lo imperfecto que es el mundo y los mediocres sí. Es como ese poema de Dylan Thomas: “No entres dócilmente en esa buena noche”. Hay algo de esa rabia frente a las injusticias que está en la naturaleza del teatro desde que es teatro, desde que Sófocles escribió *Antígona*. De-

nunciar al poder, describir lo que ocurre a nuestro alrededor y tratar de aprender socialmente a través de la representación de esa realidad, es parte del arte y una necesidad humana.

P. En cine acaba de estrenar *Altas capacidades*, de Víctor García León y Borja Cobeaga, sobre la enseñanza como lujo. ¿Deberíamos proteger más la educación pública?

R. Muchísimo más, sí. No solo la clase trabajadora debería anhelar la posibilidad de acceder a una buena educación, sino todo el mundo. Que no se me entienda mal, pero sería maravilloso si los hipermillonarios tuvieran que mandar a sus hijos a la escuela pública porque estaría tan bien dotada... Tendríamos todos los profesores que necesitaríamos y todas las aulas en perfecto estado. Además, como sociedad, en general, no valoramos a los profesores. El reconocimiento público que se les da, en comparación con el que se da a otras figuras como políticos, actores o deportistas no es proporcional a la importancia de su trabajo.

P. Ahora mismo se encuentra rodando la segunda temporada de la serie *El Centro*, pero, para el futuro, ¿diría que le queda Lorca para rato?

R. En principio, en julio yo cerraría. Me despido en Barcelona. *Una noche sin luna* ha sido la experiencia profesional más gratificante de mi vida. He disfrutado como nunca con esta función y también con lo que he sentido con el público. Ese encuentro, esa comunión que he sentido con los espectadores ha sido enormemente enriquecedora y me ha hecho muy feliz. Pero me da mucho pudor estirar las cosas más allá de lo necesario. **MARTA AILOUTI**

EL ACTOR JOSÉ SACRISTÁN EN *EL HIJO DE LA CÓMICA*

DIEGO MIRANDA

Sacristán es Fernán Gómez

El Teatro Bellas Artes recibe *El hijo de la cómica*, el monólogo escrito, dirigido e interpretado por José Sacristán, que se basa en las memorias de Fernando Fernán Gómez, *El tiempo amarillo*, y en las confidencias que este le hizo en vida.

Vivía el pequeño Fernando Fernán Gómez (Lima, 1921 - Madrid, 2007) en el Madrid en ebullición de los años 20 y 30, entre dictablandas y repúblicas, y él estaba ocupado armando barullo con sus juegos. Un auténtico quebradero de cabeza para sus vecinos, que aun así se decían para calmar las aguas, en un gesto de indulgencia hacia el descaró de la infancia: “No pasa nada, es el hijo de la cómica”.

A esta anécdota que le contó hace décadas el director de *El viaje a ninguna parte* al también actor José Sacristán remite el título de la obra que recalca en el Teatro Bellas Artes de Madrid el próximo 29 de abril. Concebida, dirigida y

protagonizada por este último, se trata de un monólogo del que vimos una primera versión como lectura dramatizada en 2021, a propósito del centenario del nacimiento de Fernán Gómez. Fue sobre las tablas del teatro madrileño que lleva su nombre.

Compone Sacristán el armazón textual a partir de dos fuentes principales. Por un lado, la primera parte de las memorias de su viejo amigo, *El tiempo amarillo*, que abarca el periodo de 1921 a 1943, momento en el que su carrera como actor despegó tras su incorporación a la productora cinematográfica CIFESA. Por otro, el corpus de anécdotas del

propio autor de este montaje que ya se ha dejado ver en diversos enclaves escénicos del país, como el Arriaga de Bilbao o el Palacio Valdés de Avilés. “Firme, orgullosamente resuelta en su melancolía, sonaba la voz de Fernando al recordar aquellos tiempos, al

**CON LA MADRE
DE BOLO EN BOLO,
LOS CUIDADOS DEL
PEQUEÑO FERNANDO
RECAYERON EN SU
ABUELA, A LA QUE
PROFESABA DEVOCIÓN**

recordarse”, señala el actor en la carta de presentación de la obra. El producto final de tal combinación es un tributo íntimo y rebosante de ternura hacia una etapa “que no conoce nadie” de la vida del que fue, según él, uno de sus grandes maestros: “Si el escritor Delibes me enseñó a mirar, el cómico Fernán Gómez me enseñó a escuchar”.

NIÑO GALDOSIANO

Hijo natural de la actriz Carolina Fernán Gómez —esa cómica a la que se referían tanto las vecinas de la familia del muchacho, como el título del montaje que nos atañe—, el niño Fernando pasó su infancia ninguneado por su padre, Fernando Díaz de Mendoza Guerrero, hijo de la celebrada actriz María Guerrero, cuya identidad no se hizo pública hasta después de la muerte del actor. Con la madre de bolo en bolo, los cuidados del pequeño recayeron principalmente en la abuela, Carolina Gómez, una costurera de Valdelaguna (Madrid) a la que profesaba auténtica devoción. Ella es la protagonista de varios de los recuerdos más entrañables que compartió el cineasta y actor con su amigo, una macedonia de risas y juegos que lo sumían en un mar de nostalgia. “No sabía entonces que habría de perder más de media vida tratando de volver a encontrar momentos de felicidad como aquellos”.

Un mundo a caballo entre Galdós y Baroja que a Sacristán le recuerda a su propio pasado: “Compartimos coincidencias en historias de supervivencia, de ausencias, miedos, sueños, de ‘llegar a ser alguien...’”. Y alguien, desde luego, llegaron a ser. **ÁNGEL MORA**

Se aproxima al Palau de les Arts de Valencia, con cinco representaciones entre el 25 de abril y el 9 de mayo, esa primera gran obra maestra lírica de Richard Strauss que es *Salomé*, venida al mundo en la Königliches de Dresde el 9 de diciembre de 1905 con Ernst von Schuch como director y Marie Wittich como protagonista. Es la historia de una de las más famosas perversas ingenuas –o ingenuas perversas– de la escena. Fue un aldabonazo, pues el compositor describía magníficamente, con un lenguaje musical de gran violencia, el insano amor que la jovencita de 16 años sentía por Juan el Bautista.

Está claro que para revestir de verosimilitud al personaje conviene un instrumento menos fornido, menos caudaloso que el de su creadora, la citada Marie Wittich, bien que, eso sí, dotado de vibración, de metal, de penetración. Es una de las partes straussianas más indefinidas, ambiguas y problemáticas. La tesitura es altísima y viene servida de manera constante por frases exaltadas. La visión de sopranos líricas con timbre es muy apta para recoger ese carácter núbil. Ljuba Welitsch, Maria Cebotari, Rose Pauly entre las antiguas, y Teresa Stratas, Catherine Malfitano, Cheryl Studer o, más modestamente, Inga Nielsen, entre las modernas, son ejemplos. Podría situarse quizá aquí, con salvedades, a Montserrat Caballé, a su modo instrumental y, de alguna manera, adramático.

Para las representaciones valencianas se cuenta con una



LA SOPRANO LITUANA VIDA MIKNEVICIUTE EN SU PAPEL COMO SALOMÉ

BRESOIA E ISINO/TEATRO ALLA SCALA

Salomé, pasión sangrienta en Judea

El Palau de les Arts acoge la versión de Damiano Michieletto de la primera gran ópera de Richard Strauss, en la que Juan Bautista cae en la espiral de amor enfermizo de la protagonista.

nueva estrella, la lituana Vida Mikneviute, muy admirada, según algunas críticas, en esa parte por su capacidad para transmitir la complejidad emocional de la joven judía. Ha cantado el papel, según se nos dice,

LA PRODUCCIÓN ABUNDA EN SIMBOLISMOS Y OTORGA UNA IMAGEN MÁS CONTEMPORÁNEA DEL PERSONAJE BÍBLICO

más de 50 veces, la última en La Scala, en la misma producción que ahora se ofrece en la ciudad del Turia y que viene firmada escénicamente por uno de los registas más cotizados de la actualidad, Damiano Mi-

chieletto, del que hemos podido ver en el Real alguna que otra producción. Recordamos un *Elixir de amor* de Donizetti que sucedía en una playa y en donde se trapicheaba con droga. Y su *Carmen* prostibularia.

Se le considera por algunos como un director visionario y desde luego que no le falta inventiva, aunque a veces sus ideas no encajen del todo con la almendra dramática y musical de la obra. Esta producción, es,

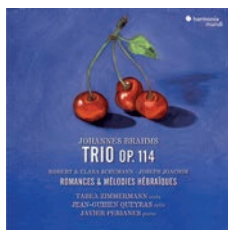
según algunos, una de las más impactantes de su carrera. Abunda en simbolismos y otorga una imagen más contemporánea del personaje bíblico. Desde luego las imágenes que circulan nos muestran un acercamiento muy alejado de la historia bíblica.

En el foso se va a mover, con su diligencia habitual, James Gaffigan, hasta hace poco titular musical del coliseo valenciano (ahora lo es, como se sabe, Mark Elder). Sin duda, dará una visión puntillosa y bien delineada que mantendrá el equilibrio entre lo instrumental y lo vocal. Al lado de la soprano lituana mencionada se situará el Bautista del barítono norteamericano de 37 años Nicholas Brownlee, de instrumento amplio y bien asentado, que ya fuera aplaudido en la misma sede hace unos meses como *Holandés errante*. Herodes estará en la voz de tenor bien afilada de John Daszak. Herodías en la de la veterana y eficaz *mezzo* Michaela Schuster.

ARTURO REVERTER

Es de muy reciente aparición este CD, que nos sumerge en el meditativo, melódico, reflexivo y humanísimo universo brahmsiano a través de dos de sus obras más significativas y de otras creaciones muy próximas a él. En cuidadas transcripciones, del propio músico hamburgués o de la violista Tabea Zimmermann, que demuestra en ello su pericia no solo como instrumentista sino como creadora a su manera. Y lo hace junto a dos compañeros del alma, como son el chelista Jean-Guihen Queyras, que tañe un Stradivarius, y del pianista Javier Perianes, que toca un Stenway. Por su parte, la violista maneja un moderno Patrick Robin de 2019.

Es importante, desde luego, la calidad de los instrumentos, pero lo es más la habilidad, finura, entendimiento y musicalidad con los que se manejan. Y de eso no hay duda tras la escucha de este disco, grabado con la calidad y naturalidad habituales en el sello francés. Algo que se hizo entre el 14 y el 17 de septiembre de 2025. Aplausos para los ingenieros de sonido Julian Schwenkner y Sebastian Nattkemper. Gracias a todos podemos disfrutar de magníficas, templadas, expresivas y natu-

**TRIO OP. 114**

**BRAHMS, ROBERT Y CLARA
SCHUMANN Y JOSEPH JOACHIM.**

INTÉRPRETES: T. Zimmermann,
J.-G. Queyras, J. Perianes.

SELLO: Harmonía Mundi. 19 €

rales recreaciones que nos permiten disfrutar, ensimismarnos y profundizar en tan gozosos pentagramas, que escuchamos envueltos en una luz muy especial.

La que despierta a raudales la obra central, el *Trío op. 114* de Brahms, originalmente escrito con la intervención del clarinete, y que viene estructurada en cuatro movimientos. El último, *Allegro*, aparece iluminado por una maravillosa luz y desarrollado magistralmente con la insólita concurrencia de dos ritmos, 2/4 y 6/8. Espléndida y vigorosa coda. El disco se inaugura con ese *Scherzo* para violín (aquí viola) y piano integrante de la curiosa *Sonata FAES*, escrita con Schumann y Dietrich. Fuego y limpieza. Aspectos que, matizados, observa-

mos asimismo en la recreación de las *Tres romanzas* del primero, contemplativas y líricas, en las tres de Clara, introspectivas y apasionadas, y en las *Tres melodías hebreas* de Joachim, graves y líricas. Todo un logro de música disfrutable tocada con intención y primor. Los tres instrumentistas muestran un alto grado de entendimiento y todo fluye con la mayor naturalidad. Esencial en las interpretaciones de alto rango. **A. REVERTER**



#LIBROMAD

LA SEMANA DEL LIBRO DE MADRID

DEL 23 AL 26 DE ABRIL '26



Instagram icon
Facebook icon
Twitter icon
@LIBRO_MAD
#LIBROMAD



Mascha Schilinski

“Hemos dejado que la cámara atravesara el tiempo y el espacio”

La debutante directora alemana estrena *El sonido de la caída*, una película premiada en Cannes que aborda la existencia de cuatro mujeres en distintos momentos del siglo XX en la Alemania rural. Un relato sobre cómo los espacios de los vivos están impregnados por la presencia de los muertos.

La directora alemana Mascha Schilinski (Berlín, 1984) protagonizó en 2025 una de las grandes irrupciones de los últimos años en el Festival de Cannes. Su película *El sonido de la caída* no solo recibió el Premio del Jurado (compartido con *Sirat*, del español Oliver Laxe) sino que fue una de las más alabadas por la crítica internacional.

El filme aborda la existencia de cuatro mujeres en distintos momentos del siglo XX, que transitan épocas vitales comprendidas entre la niñez y la entrada en la vida adulta, en una misma granja del norte de Alemania, en la zona oriental que durante décadas se mantuvo en el eje soviético. Ajena a cualquier narrativa novelesca, la película salta de una a otra protagonista sin establecer relaciones causales, ni siquiera un relato, pero conectando sensaciones y traumas. Así, Schilinski construye un desolador panorama de la experiencia femenina y nos habla de aquello que resulta incomprensible, tan mágico como inquietante, durante la infancia.

Un relato de fantasmas, o de cómo los espacios de los vivos están impregnados por la presencia de los muertos, de enorme fuerza y estilo visual, que pone en el mapa a una ci-



FABIAN GAMPER

MASCHA SCHILINSKI. A LA DERECHA, LA PEQUEÑA HANNA HECKT Y LENA URZENDOWSKY EN DISTINTOS MOMENTOS DEL FILME

neasta novel de 41 años que antes de coger la cámara formó parte de un circo itinerante.

Pregunta. ¿Cuál fue el origen de *El sonido de la caída*?

Respuesta. Mi coguionista Louise Peter y yo pasamos un verano en la granja de la región de Altmark, donde transcurre la película. Al principio teníamos pensado trabajar en otra historia, pero el lugar y su atmósfera se fue imponiendo y empezamos a preguntarnos quién habría vivido entre esas cuatro paredes que llevaban vacías 50 años. Apareció allí una fotografía que debía datar de principios del siglo XX con tres

mujeres de pie en el patio de la granja, mirando fijamente el objetivo. Estar en el mismo punto en el que estuvieron esas tres mujeres dejó una huella en nosotras y empezamos a investigar las ideas de cómo se transmiten los traumas entre generaciones y de la simultaneidad de las temporalidades. Es decir, en esta granja en la que alguien ahora está viviendo una experiencia banal, como puede ser buscar algo en el móvil, una persona hace años vivió allí algo esencial, incluso existencial. Son temas que ya me habían interesado en mi infancia, quizá porque crecí en una casa antigua, y que pensaba que podían ser muy interesantes de plasmar como cineasta.

PREPARAR A LAS CRIADAS

P. ¿Por qué decidió abordar la experiencia de ser mujer en la Alemania rural desde lo sensorial y lo íntimo más que desde lo político?

R. Al principio, ni siquiera teníamos esa intención, fue el resultado de nuestras investigaciones. Durante la documentación encontramos numerosos testimonios indirectos que se referían al maltrato vivido por las sirvientas en esta zona de Alemania, que está muy poco poblada y es muy desconocida incluso entre los



propios alemanes. Se pensaba que había que preparar a las criadas para que no supusieran ningún peligro para los hombres. En general nos sorprendió la ausencia de la perspectiva femenina en los archivos históricos. Muchas de las cosas que pasaban nunca se escribieron porque aquellas mujeres en la mayoría de los casos no sabían ni leer ni escribir. Una de las escasas declaraciones de criadas que encontramos, en un lenguaje coloquial con el que podría estar hablando de hacer la colada o castrar caballos, decía: “He vivido para nada”. Aquello nos conmovió. Se percibía una violencia que hemos tratado de integrar en la película. Los huecos que dejaba nuestra investigación lo hemos tratado de rellenar con nuestra experiencia e imaginación.

P. Se ha comparado su puesta en escena con cineastas como Dreyer o Malick. ¿Se siente cercana a estas referencias?

R. Pues no, en absoluto. Nunca busco crear a través de la perspectiva de otro. Lo realmente difícil es crear desde ti mismo y a través de la mirada y el carácter de los personajes que vas creando. Por tanto, no tomamos una o varias películas como referencia. Lo que sí nos impresionó mucho fue el trabajo fotográfico de Francesca Woodman, con sus fotografías de cuerpos borrosos, casi fantasmales, que comunica una atmósfera flotante que siempre me ha fascinado. También nos inspiraron muchos diarios antiguos. Hay un portal de acceso gratuito en internet en el que se van digitalizando todos los diarios antiguos que se encuentran.

P. La película tiene de hecho algo fantasmagórico en la forma en la que se mueve la cámara. ¿Cómo la diseñó visualmente?

R. Quería captar con mi cámara esa simultaneidad por la que las emo-

ciones del pasado permanecen en un determinado lugar físico y nos influyen en el ahora. No hemos intentado ocultar la cámara, como muchas veces ocurre en el cine, sino que la hemos dejado atravesar el espacio y el tiempo. Es como un espíritu curioso que está buscando y tocándolo todo. La película es como el contenido de una caja negra de la casa en la que han quedado atrapadas vivencias, emociones, memorias e inquietudes.

P. ¿Cómo fue el rodaje de una película en apariencia tan compleja, en términos de tiempo, de trabajo con las actrices y de coreografía de cámara, en un único espacio además?

R. Fue complejo, sí. Hablaba con Fabian Camper, el director de fotografía y mi marido, de las imágenes que me venían a la cabeza y veíamos cómo plasmarlas de una forma más técnica. Por otro lado, tuvimos un presupuesto muy limitado por tratarse de una ópera prima. Para algunas cuestiones nos hubiera venido bien un estudio, y también nos hubiera gustado rodar en formato físico, pero Fabian tra-

bajó para que el aspecto de la película tuviera grano fotográfico y hubiera ciertos desenfoques que transmitieran la idea de que hay recuerdos que no se pueden aprehender por mucho que nos esforcemos, como cuando la chica intenta recordar la cara de su abuela. Por otro lado, para trabajar con los niños era importante estar despierto para detectar y obtener esos momentos de espontaneidad. En definitiva, nos preparamos muy bien y tratamos de estar muy concentrados durante el trabajo. Tampoco nos sonrió demasiado la suerte: tuvimos lluvia constante, vientos huracanados y tormentas durante todo el verano en el que rodamos. Aunque el gran reto fue mantener el tratamiento artístico. **JAVIER YUSTE**

**“NUNCA BUSCO
CREAR A TRAVÉS
DE LA PERSPEC-
TIVA DE OTROS
CINEASTAS.
LO DIFÍCIL ES
CREAR DESDE
TI MISMO”**



La risa y la navaja

Una mirada alternativa al pasado colonial portugués

DIRECCIÓN: Pedro Pinho. GUIÓN: Pedro Pinho, Miguel Seabra Lopes y José Filipe Costa, entre otros.

INTÉRPRETES: Cleo Diára, Sérgio Coragem, Jonathan Guilherme. AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de abril

Nos colocamos frente a la pantalla y enseguida reparamos que estamos ante un cineasta de raza. Alguien que no se anda con juegos ni construye sobre plantillas adquiridas en su manifiesta ambición por mantener el foco en lo que quiere transmitir. Y su foco no es otro que la conciencia (la culpa) del hombre blanco en un mundo postcolonial. *La risa y la navaja*, película premiada en la sección Un certain regard del Festival de Cannes, es el subyugante relato de la larga estancia de un ingeniero ambiental portugués, Sergio (Sergio Coragem), en Guinea-

Bisáu para elaborar un informe sobre la construcción de una carretera que pueda unir la ciudad y la selva. Nada encontramos en este propósito que sea reprochable desde un análisis puramente cinematográfico —esto es, el modo en que las imágenes piensan y nos piensan, en que el universo que despliega abraza las complejidades y ambigüedades de su retrato naturalista—, ni tampoco desde un escrutinio más amplio, sea social, histórico, cultural y, sobre todo, de raíz humanista.

No es que el talento del portugués Pedro Pinho (Lis-

boa, 1977) nos coja por sorpresa. En *La fábrica de nada* (2017), su anterior filme, también presentado en Cannes, propuso una verdadera odisea para mostrarnos, mediante un documental musical posmoderno (por así decirlo), los efectos de la crisis económica y la deslocalización de fábricas en Portugal, logrando una lógica narrativa que seducía artísticamente y convencía políticamente al espectador. O al menos proporcionaba los elementos necesarios para introducir el pensamiento sin discursos fabricados y artificiales, sino desde la propia ma-

teria humana que ponía en juego su exploración. Aquel fresco excéntrico y casi monumental duraba tres horas. A su nueva película, de tres horas y media, tampoco le sobra nada, pasa como un suspiro, incluso nos deja con ganas de sumergirnos en la versión íntegra de cinco horas y media que circula en Francia.

El cine portugués viene desde hace años cuestionando su propia identidad en un genuino y necesario intento por descentrar la mirada europea de su pasado colonial. Cineastas como Pedro Costa, Miguel Gomes y Margarida Cardoso se han acercado a la cuestión sin maniqueísmos, con resultados extraordinarios, muy lejos de la mera exposición periodística y muy cerca de la conquista poética. Pedro Pinho transita por esa senda con una convicción y, al mismo tiempo, un escepticismo rayando lo irónico, en el que ni el humor ni la violencia ni la sensualidad están fuera de juego. No se trata solo de seguir a Ser-



JONATHAN GUILHERME
Y SERGIO CORAGEM, EN
UN MOMENTO DE *LA RISA*
Y *LA NAVAJA*

gio en su odisea africana (desde que llega con sus maletas hasta que se marcha con el mismo equipaje), sino en trasladar a nuestra mirada las sensaciones, tensiones y contradicciones del visitante europeo a una realidad cuya lógica le arrastra a un sistema de pensamiento muy diferente al europeo, tanto en el trabajo como en las relaciones personales y en su propio crecimiento personal.

Sergio, cuyo trabajo es un encargo de una ONG y estará sujeto a las

PEDRO PINHO ES UN CINEASTA DE RAZA QUE NO SE ANDA CON JUEGOS NI CONSTRUYE SOBRE PLANTILLAS ADQUIRIDAS

corrupciones y cohechos de los poderes fácticos nativos (encarnados en Horacio, un personaje bastante turbio), entabla relaciones estrechas, no carentes de desequilibrios y descubrimientos sexuales, con dos lugareños que se apropian por completo de la película, Diara (Cleo Diara) y Gui (Jonathan Guilherme). Descubrirá también que su prede-

cesor, un ingeniero italiano, a quien se le asignó la misma misión unos meses antes, ha desaparecido misteriosamente. Pero el relato no se centra en una investigación de lo que pasó o pudo haber pasado, sino en el trayecto de Sergio en su propósito claramente no colonizador, sumando en cada paso múltiples capas a su comportamiento. El nuevo colono trata de hacer su trabajo desde la observación silenciosa y una escrupulosa (por más que imposible) objetividad, que requiere la transformación de su mirada. Ese proceso, tan difícil de trasladar a la pantalla, es el que apela a nuestra sensibilidad como espectadores y ciudadanos del mundo.

CARLOS REVIRIEGO

LEXIKON

Centro **#Dramático** Nacional

Una creación de **EL CONDE DE TORREFIEL**

B G L B U Y E G U D M V D P J F S D F V G D H O M C R Y N F G X
V C A Y P U H F H P Z F V G C X I J H G O R D T S Y G G D F S F
U J D B F E A Ç S G E B H X N B E E T R H J S I N M D H J C G X
V B N B H P A L A B R A F O Q X L K A H X I U Z V G H G P Ñ L F
H R E W X A M U M A Ñ A S D B V G C M X K G H R T Y D G D F H J
O U U N V T H F M B C B B G F F H J O I N O A U D F H N V M V K
U N V C G X I U D V R I U B N H S G S E R G Y N U G Y A D F S F
B N L J G D B N O A V R T N E Y W I P O P D J N U G D H C L G X
U I C V N N B V N I J C Ñ O P B R G F N R Z C Q O S K A N E U F
K U T N B V A M J S E R A T H C C B X I U Z S G Ñ G I R E S S F
M N R T E S S C N V X T A K Ñ P O I S D G H E L M O D G P O H J
E F M I O B C T D R R E G G H U M A N O S R T Y I U Y D G D F H J
Ñ E P M I O B C T Ñ T R E Y U I D O S D Y U D R Y D G I D F H J

Texto y dirección
TANYA BEYELER
PABLO GISBERT

Reperto y colaboración en la creación
TANYA BEYELER **CARMEN COLLADO**
AMALIA FERNÁNDEZ **ION IRAIZOZ** **MAURO MOLINA**

Producción **CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL**
ODEÓN THÉÂTRE DE L'EUROPE
FESTIVAL D'AUTOMNE TEATRE LLIURE

#Dramático

Teatro María Guerrero Sala Grande

24 ABR - 24 MAY 2026



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradas en dramatico.es



Turno de noche

Agárrame esos infectados

DIRECCIÓN: Jonny Campbell. GUION: David Koepp. INTÉRPRETES: Joe Keery, Georgina Campbell, Liam Neeson, Leslie Manville, Sosie Bacon, Vanessa Redgrave, Aaron Heffernan, Ellora Torchia. AÑO: 2026. ESTRENO: 22 de abril



JOE KEERY Y
GEORGINA
CAMPBELL EN
TURNO DE
NOCHE

Turno de noche es la adaptación de *Bajo cero* (Harper Collins, 2019), la primera novela del reputado guionista de Hollywood David Koepp (Pewaukee, Wisconsin, 1963), autor de los libretos —ya sea en solitario o con alguna pluma afín— de grandes producciones de entretenimiento. Es, de hecho, colaborador habitual de Steven Spielberg en su vertiente más lúdica, la de *Parque Jurásico* (1993), *La guerra de los mundos* (2005), *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* (2008) o su regreso en 2026 a la temática alienígena con *El día de la revelación*. También ha escrito otros taquilleros *blockbusters* como *Misión imposible* (Brian de

Palma, 1993) y *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002). Además, tiene en su currículum tensos *thrillers* ambientados en espacios cerrados como *Ojos de serpiente* (Brian de Palma, 1998), *La habitación del pánico* (David Fincher, 2002) o *Kimi* (Steven Soderbergh, 2022). En todos estos trabajos ha dejado patente que su búsqueda como creador está relacionada con el ritmo y la tensión, haciendo que la acción impulse la narración.

En este sentido, *Turno de noche* lleva claramente el sello de Koepp, que firma la adaptación de su propio libro, pues se trata de un eficaz y claus-

ES DIVERTIDA Y TENSA, TIENE CHISTES INSPIRADOS, EFECTOS ESPECIALES RESULTONES Y PERSONAJES MÁS O MENOS CARISMÁTICOS

trofóbico entretenimiento. Sin embargo, el guionista introduce refrescante novedades en el tono, ya que estamos ante una película de ciencia-ficción e infectados que está bastante más cerca de la hilarante *Zombies Party* (Edgar Wright, 2004) que de la angustiada *28 días después* (Danny Boyle, 2002).

La película, dirigida por el británico Jonny Campbell, co-

nocido por su trabajo en series de televisión como *Shameless* (Paul Abbott, 2004-2013), *Westworld* (Jonathan Nolan, 2016-2022) o *Drácula* (Mark Gatiss, Steven Moffat, 2020), transcurre en el aislado complejo de una empresa de alquiler de trasteros. Allí se disponen a hacer el turno de noche el veterano y parlanchín empleado Teacake (Joe Keery) y la novata Naomi (Georgina Campbell). Lo que parece una noche como otra cualquiera se tuerce cuando empieza a sonar un pitido de origen desconocido. Poco a poco, irán descubriendo que se encuentran en una antigua base militar en donde fue confinado hace años un peligrosísimo virus de procedencia alienígena.

Con esta premisa, es fácil imaginar por dónde van los tiros en *Turno de noche*. Y, por previsible que sea, estamos ante una película que funciona: es divertida y tensa, tiene chistes inspirados (como la referencia al covid), efectos especiales resultones (la secuencia de la cucaracha o los ciervos zombies) y personajes más o menos carismáticos. En este último apartado, destaca el otoñal militar al que interpreta un Liam Neeson que lleva un tiempo de vuelta de todo. En definitiva, un filme de espíritu gamberro y de medido metraje (apenas 100 minutos) que quizá pase desapercibido en cines pero al que le espera una buena legión de fieles en plataformas. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

El desconocimiento y la cultura general

RETROSPECTIVAS. Coinciden en Madrid, como magnífico brote primaveral, dos espléndidas exposiciones de sendos pintores nórdicos coetáneos y muy distintos: el danés Vilhelm Hammershøi (1864-1916), en el Museo Thyssen hasta el 31 de mayo, y el sueco Anders Zorn (1860-1920), en la Fundación Mapfre hasta el 17 de mayo. Las he disfrutado mucho, al igual que los numerosos visitantes que recorrían las salas de ambos centros, pero me limitaré aquí a recomendarlas muy vivamente, ya que José María Parreño y María Marco, respectivamente, publicaron en estas mismas páginas muy completas y pertinentes críticas. El virtuosismo académico de Zorn es admirable, pero fue Hammershøi, no menos virtuoso, quien me abrió puertas y ventanas, nunca mejor dicho, a fabular y reflexionar entrando en sus muy personales cuadros y permaneciendo en ellos. Son las primeras retrospectivas de los dos prolíficos artistas que se celebran en España, aunque es preciso recordar que el Museo Sorolla, en 1992, confrontó en una amplia muestra a Zorn con su afín amigo Joaquín Sorolla, muy interesado por “los pintores del Mar del Norte”. El retrato que Zorn hizo del valenciano hacia 1906, que podemos ver en Mapfre, forma parte de la colección permanente del Museo Sorolla (ahora en obras), aunque no siempre está en exhibición.

MARQUESINAS. La visita a estas exposiciones me ha llevado a algunas cavilaciones, no sé si adecuadas, pero allá van. ¿Son pocas las ocasiones en las que nuestras principales instituciones museísticas apuestan por dar a conocer a artistas tan relevantes como fuera de nuestro conocimiento? ¿Pocas? No dispongo de datos exactos, y aun así relacionados con la inmensurable subjetividad del conocimiento de cada cual, pero creo que sí existe la idea de que nuestros museos programan en mayor cantidad atendiendo al cartel que determinados artistas y movimientos tienen entre el público potencialmente masivo. Se producen reiteraciones, quedan sin iluminar parcelas históricas en sombra. Es nor-



ORDRUPGAARD, COPENHAGUE / A. S. BERG

VILHELM HAMMERSHØI:
RAYOS DE SOL, 1900

mal que los museos quieran dar atractivo a sus marquesinas y velar por su taquilla y su financiación. Pero exposiciones como las de Hammershøi y Zorn –más fácil de ver esta última– demuestran que hay otras elecciones viables para atraer y complacer a un público amplio.

DESCONOCIDOS. ¿Hay grandes artistas desconocidos? Obviamente, sí, infinidad. ¿Pero desconocidos por quiénes? Cuando se moteja a un artista de desconocido ocurre que, sin darnos cuenta, le estamos imputando un demérito: es desconocido, para nosotros y para otros muchos, porque no ha alcanzado la categoría de los grandes, porque no parece haber entrado en el canon... Pero esto, en multitud de casos, es falso por completo. Deberíamos imputarnos el desconocimiento a nosotros mismos, a nuestra propia ignorancia, aunque también a las posibilidades reales que hemos tenido de conocerlos. Y ahí entran en liza, ciertamente, las instituciones museísticas como entran las editoriales en el caso de la literatura o los distribuidores y exhibidores en el caso del cine. Entran los mediadores y programadores y su responsabilidad. Este tema, no obstante, es fronterizo o concéntrico, si se prefiere, a otro.

ES NORMAL QUE LOS MUSEOS QUIERAN DAR ATRACTIVO A SUS MARQUESINAS

Claro que los especialistas o los poseedores de un nivel cultural ancho y profundo conocen a esos llamados “desconocidos”, aunque bien es verdad que no hay ninguna persona sobradamente culta que pueda abarcar el conocimiento detallado de todas las disciplinas artísticas y culturales. Tropezamos aquí también con factores que van desde el localismo o el eurocentrismo –¿hablamos ahora de la cultura asiática?– hasta las deficiencias e insuficiencias de nuestros manuales de educación escolar y universitaria. La llamada cultura general, además de ser la más extendida, es cultura *en general*, es decir, superficial, epidérmica, aunque quienes la poseen tienden a sentirse satisfechos con ella. Y ahora, en otra línea, se da mucho la épica del rescate del “olvido” y del “silencio”. Artistas olvidados, ¿por quiénes? Por quienes les desconocían y confunden la presunta reivindicación con el adanismo ignorante. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Elogio y defensa de la traducción

EL AIRE QUE RESPIRAMOS, el agua que bebemos y los alimentos que ingerimos son, junto a los procesos biológicos que nos permiten ser, vivir y reproducirnos, elementos que todos los humanos compartimos, aunque sean muchas las diferencias de calidad o abundancia por razón de cultura o medios económicos. Pero propiedades como estas no distinguen a los humanos de muchas otras formas de vida. El lenguaje, los idiomas, la capacidad de expresar sonidos en formas articuladas que, además de acoger sensaciones fisiológicas como el dolor, la angustia o el placer, sirven para representar ideas, sí nos distingue de otras especies, independientemente de que algunas posean algún tipo de método oral de comunicación.

No hay nada más universal y democrático que los idiomas: con la excepción de sufrir algunas escasas patologías, todas las personas poseen alguno. Por supuesto que existen diferencias en el dominio y sofisticación de un medio de comunicación que incluye una abrumadora diversidad de términos, estructuras lingüísticas y variaciones semánticas, pero tales diferencias no son óbice para la íntima relación que cada persona mantiene con su idioma, intimidad que recoge unas frases que Hannah Arendt, emigrante forzosa en tiempos negros de exclusión, escribió en un artículo (“Nosotros los refugiados”) de enero de 1943. Frases que ya he citado en alguno de mis artículos, pero que son tan hermosas, tan dolorosas, que quiero repetir las: “Perdimos nuestra lengua, es decir, la naturalidad de las reacciones, la sinceridad de los gestos, la sencilla expresión de los sentimientos”.

Y es que, desgraciada o afortunadamente, los diferentes caminos que tomaron los humanos desde sus orígenes ancestrales dieron lugar a múltiples idiomas, diversificándose bien en familias—como las lenguas romances, derivadas del latín (las

principales son español, italiano, francés, portugués y rumano)—o naciendo y conservándose en comunidades muy aisladas. Según algunas estadísticas, en la actualidad existen 7.170 lenguajes, aunque este número fluctúa constantemente, especialmente porque algunos van desapareciendo (aproximadamente el 44 % de los idiomas conocidos se encuentran en peligro de desaparecer, a menudo con menos de 1.000 hablantes).

En 1623, tras caer gravemente enfermo por un ataque de tifus, el poeta inglés John Donne nos legó unas hermosas frases que no por mil veces repetidas han perdido su profundo significado: “Ningún hombre es una isla, completa en sí misma; cada hombre es un pedazo de continente, una parte del todo”. Y para luchar contra la insularidad inevitablemente asociada a la Torre de Babel construida con la argamasa de los idiomas, para compartir la literatura, la historia, la filosofía, la ciencia y tantas y tantas otras expresiones del pensamiento humano pasado y presente que fueron o están codificadas originariamente en idiomas diferentes, la labor de los traductores es impagable.

MARGINADOS Y SUBVALORADOS con dolorosa frecuencia, la dificultad del trabajo de los traductores es inmensa, pues se trata, en definitiva, de hacer propio, sin deformarlo, el pensamiento y la forma de expresarlo de una persona que lo escribió en otro idioma. Y esto se aplica a cualquier disciplina. En el campo de la literatura, la traducción es bien conocida; cuanto más valorada sea una novela o un poema más lectores encontrará que desconocen el idioma en que fue escrita. Y no es inusual encontrar escritores que han dedicado parte de su tiem-



RUBÉN VIQUE

para que esos conocimientos se difundieran en las diferentes sociedades, para que “formen cultura”. En lo que se refiere al español, los ejemplos son particularmente abundantes debido a la historia que ha tenido la ciencia en nuestro país. Es gracias a los traductores que son accesibles en español obras fundamentales como *El origen de las especies* (1859) de Charles Darwin, que tradujo el biólogo y genético Antonio de Zulueta (1885-1971). O una buena parte de la obra de Sigmund Freud, cuya traducción—la primera en otra lengua—fue llevada a cabo por el germanista Luis López-Ballesteros y de Torres (1896-1938), a quien Freud escribía desde Viena el 7 de mayo de 1923: “Siendo yo un joven estudiante, el deseo de leer el inmortal *Don Quijote* en el original cervantino me llevó a aprender, sin maestros, la bella lengua castellana. Gracias a esta afición juvenil puedo ahora—ya en edad avanzada—comprobar el acierto de su versión española de mis obras, cuya lectura me produce siempre un vivo agrado por la correctísima interpretación de mi pensamiento y la elegancia del estilo. Me admira, sobre todo, cómo no siendo usted médico ni psiquiatra de profesión ha podido alcanzar tan absoluto y preciso dominio de una materia har- to intrincada y a veces oscura”.

CONOZCO AL MENOS UN CASO en el que no se incorpora a los corpus lexicográficos del español obras traducidas, que se ven así marginadas frente a lo que se escribe directamente en español. El caso de Freud demuestra lo erróneo de semejantes exclusiones, pues la temprana traducción de López-Ballesteros sirvió para instalar en nuestro idioma un nuevo mundo lingüístico, científico y cultural. Y lo hizo mucho mejor y más rápidamente que posteriores seguidores de las teorías de Freud que escribieron en castellano. Es absurdo pensar que lo que en realidad es “de segunda mano”, es mejor que lo original tratado por traductores.

Podría poner muchos ejemplos, del pasado o del presente, de la importante labor de un traductor, pero me limitaré a uno: la inmensa obra que ha llevado y lleva a cabo Joandomènec Ros, catedrático de Ecología en la Universidad de Barcelona. Entre sus muchas traducciones se encuentran los libros de Stephen Jay Gould, un faro generador de la mejor cultura, humanística y científica; *El origen del hombre*, el otro libro fundamental de Darwin; o *Primavera silenciosa* de Rachel Carson (ambos en Crítica). Que Joandomènec Ros haya sido presidente del Institut d’Estudis Catalans entre 2013 y 2021 es un detalle no insignificante que muestra que las lenguas no son, no deben ser, instrumento de alejamiento. ●

EL BIÓLOGO ANTONIO DE ZULUETA (IZQUIERDA) TRADUJO *EL ORIGEN DE LAS ESPECIES*, MIENTRAS JAVIER MARÍAS (DERECHA) DEJÓ TRADUCCIONES COMO LA NADA FÁCIL *TRISTRAM SHANDY*

po a traducir obras de idiomas diferentes al suyo. Un ejemplo reciente destacado fue Javier Marías, quien nos dejó traducciones como la nada fácil *Tristram Shandy* (1760-1767; Alaguara, 2006), de Laurence Sterne (1713-1768).

A pesar de no ser tan reconocidas como las de las obras literarias, las traducciones son muy importantes en la ciencia. No para el avance del conocimiento científico, pues para sus profesionales es obligado conocer al menos la lengua hegemónica de la época en que investigan—ahora es el inglés—, pero sí

LA TEMPRANA TRADUCCIÓN DE LAS OBRAS DE FREUD SIRVIÓ PARA INSTALAR EN NUESTRO IDIOMA UN NUEVO MUNDO LINGÜÍSTICO, CIENTÍFICO Y CULTURAL



DANIEL HIDALGO

Ángeles González-Sinde

Experimentada guionista y escritora, González-Sinde (Madrid, 1965) regresa a la dirección con *Después de Kim*, un drama con un toque de suspense ambientado en Benidorm que aborda el duelo, la culpa y las segundas oportunidades.

¿Qué libro está leyendo?

Varios a la vez. *La verja roja*, de Estrella Alonso. *Era todo el mismo hueco*, de Eider Rodríguez. *Después del divorcio*, de Grazia Deledda.

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

A riesgo de ser pedante, *En busca del tiempo perdido* me impactó mucho a mis veintitantos años. Últimamente, *Pensar rápido, pensar despacio* de Daniel Kahneman. Para el trabajo, los libros de Jean-Claude Carrière y *Cine y literatura* de Pere Gimferrer.

Si no se hubiera podido dedicar al cine, ¿qué hubiera querido ser?

De adolescente, psiquiatra. Luego, fotógrafa. Hoy, carpintera.

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

Finales del XIX, la invención del cine y la transformación que supuso. Me hubiera gustado pasearme por el Madrid de mis antepasados y conocerlos.

En *Después de Kim* parte de su propia novela. ¿Cómo ha sido el trabajo de adaptación?

Más fácil. La autora no se quejaba de las transformaciones.

¿Qué tipo de experiencia ofrece esta película?

Quiero hacer un cine que haga pensar y reconforte. No estoy para dar lecciones, y menos ásperas. Necesitamos colaborar para cambiar la deriva de la sociedad y para eso hay que tener fe en el otro y en el porvenir.

¿Qué tiene Benidorm que atrae a tantos autores?

Para lo que es, poco sale Benidorm en el cine. Tiene un halo, un cierto mito que atrae por igual a defensores y detractores. Lo frecuento desde hace décadas, pero en pequeñas dosis porque agota.

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

La vida libre, de McEnroe.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Soy poco de devorar series. Me ha entusiasmado *Portobello*. Me gustaron mucho *El caso del Sambre*, *Yo adicto*, *No me gusta conducir*, *Rapa*, *Envidiosa*...

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

Me cuesta imaginarme viviendo en una película. Llevo demasiada realidad dentro. En alguna de Ettore Scola me quedaría. Huiría de cualquiera de Kathryn Bigelow, Paul Thomas Anderson... De esas en que la gente se maltrata.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

He experimentado una mezcla de angustia y deslumbramiento ante espacios naturales inmensos como la región Sami, en el norte de Noruega. Esa blancura infinita me apabulló.

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

Habernos convertido en publicistas de nosotros mismos. La obligación de contar en redes y promocionar lo que haces, de parecer mejor de lo que eres, de vender entradas o libros, me avergüenza.

Una obra sobrevalorada.

No soy muy admiradora de Lope de Vega y soy enemiga acérrima de Dalí porque le hizo la puñeta a Buñuel en Nueva York. Admiro mucho a Buñuel.

Un placer cultural culpable.

Si es cultural no es culpable. He leído mucha autoayuda y no me avergüenzo. Lo último, sobre el duelo cuando murió mi pareja.

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

Siempre a las del Reina Sofía. Juan Uslé, por ejemplo. Me dan envidia los artistas visuales. Son libres, pueden profundizar. Y trabajan con las manos.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La inteligencia artificial servirá de excusa para que pretendan bajarnos el sueldo a los guionistas. Siempre pagamos el pato nosotros. Pero no nos sustituirá.

España es un país...

Que podría sentirse más orgulloso de sus creadores y no verlos siempre con sospecha. Especialmente las clases dirigentes, sean económicas o políticas, no creen realmente en la cultura, no forma parte de sus vidas. ●

Formando actores y actrices desde 1979

Inscripción abierta

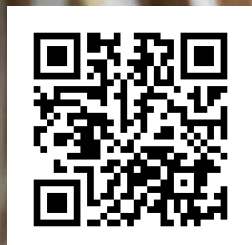
2026

2027



CRISTINA ROTA

escuela de interpretación



**CURSOS PARA ADULTOS,
ADOLESCENTES Y NIÑOS/AS**
escuelacristinarota.com

CaixaForum

Madrid

SOY ASURBANIPAL REY DEL MUNDO, REY DE ASIRIA

En colaboración con **The British
Museum**

EXPOSICIÓN HASTA EL 4 DE OCTUBRE
Reserva entradas en caixaforum.org

 **Fundación "la Caixa"**