EL CULTURAL

2,50€

16-22 DE OCTUBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM

Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales

TIMOTHY GARTON ASH

"El vínculo Europa-Democracia se hizo indisoluble con la Transición española"

***Cosamala*, la caza de brujas en la Guerra Civil según Alana S. Portero | Contra la leyenda negra de las Cervantas | Renoir enamora en la National Gallery | Jordi Savall: "Los políticos han abandonado la música"**

8 423793 000132 01286

Buscamos empresas con dudas

Tener dudas es bueno. Tener un socio para resolverlas, es mejor. Por eso, en el Santander ponemos a nuestro equipo de expertos al servicio de tu empresa, **para ayudarte a dar el paso de dudar a crear.**

Es el momento

LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Joaquín Pérez Azaústre
Poemas en vilo para el hijo ausente

Tu sombra despierta, le dice el poeta a su hijo ausente, es mi mejor refugio, mi cobijo y mi sueño. Todo lo guarda para él, desde la primera gota de vida a la última palabra. Vive el padre su naufragio desde el silencio profundo, pero le cuenta al hijo historias de Ricardo Corazón de León con su vida que parece flotar sobre el jardín para definir el cuarzo luminoso y la escritura que limpia las estrellas.

Quiere decir a otros padres con problemas que un día los ojos verdaderos volverán a encontrarse en el fuego lejano de un futuro lento y en soledad. Acaricia entonces el surco de la luz. Sabe que un murciélago escupió su veneno sobre el sol de la noche. Y se da cuenta de que en el hijo deslumbra su llanto lleno de verdad. Que le habla con claridad y le rasga la voz de los ojos dormidos. "Eso no es nada, hijo –le dice el poeta–. Eso no es nada", porque el niño tiene un bulto en la frente. "Crecer es ir hilando cicatrices" sobre el mapa de la vida que contiene ciudades y praderas y "la tensión de un país que nos late en el cuerpo". Es "el primer hombre que ha vuelto a respirar desde el lecho del lodo tras romper con los puños el hielo del pantano".

Y habla luego con Salma porque hay luz del alba cada vez que descubre en las gotas de lluvia el eco de sus pasos sobre el agua. "Oh noche que guiaste –escribió el poeta de la noche oscura del alma–. Oh noche amable más que el alborada. Oh noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada". Se abre entonces la tormenta y las hojas mojadas le hablan el lenguaje del amor intenso hacia el hijo lejano y solo. Despierta el alba. Y los dedos de Salma conversan al tocar esa mano que contiene la luz.

Saben los que le rodean "que yo estoy solo y que mi hijo vive lejos de mí". Seguro que lo lleva escrito en el poema abierto de la cara. Vive el poeta el aullido de las noches. Se acuerda entonces de lo que el viento se llevó, de Escarlata O'Hara, y cuando contempla las fotos del niño que sigue creciendo lejos, camino de sí mismo, repite en voz alta: "Mañana también será otro día. Y le tiembla la voz al mirarse al espejo".

No le importa entonces que le corten la voz y que le dejen la garganta casi sin respirar con la niebla rasgando su golpe de silencio. *Defender El Álamo* (Visor) es el título de este libro que conmociona, de estos poemas de Pérez Azaústre, entre los mejores de su larga obra lírica. Y, efectivamente, el poeta descansa sobre los versos para decirle al niño "Defended el Álamo. Recordad El Álamo". Santana no es ese Napoleón del México encendido que nace en el cuarto del hijo ausente y por eso "hoy vamos a bailar la danza del espacio y empuñar las espadas tras el santo grial". "Somos un mapa abierto y un globo dorado frente a la noche oscura. Siempre te quedará nuestra palabra. Yo cubriré tu espalda, y pienso resistir. Hijo, tú y yo sabremos defender El Álamo".

La tristeza, en fin, inunda las letras de Pérez Azaústre en este libro emocionante. Tristeza, que es amor, diría Antonio Machado. Amor profundo del padre fracturado por el hijo adorado, tal vez solo. ●

SUMARIO

16-22 DE OCTUBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA
Joaquín Pérez Azaústre. Poemas en vilo para el hijo ausente, POR LUIS MARÍA ANSON

10. TOMAR LA PALABRA
Palabro, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

27. MÍNIMA MOLESTIA
La Fundación Luis Goytisolo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS
El fascinante caso de Víctor de Aveyron, POR MANUEL HIDALGO

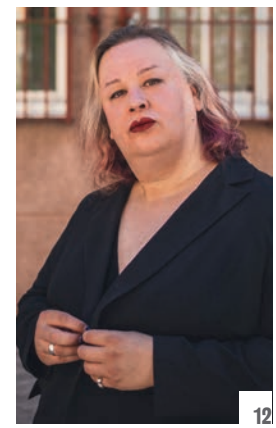
PORTADA
Timothy Garton Ash en la Rotonda Foschini del Teatro Comunale de Ferrara (Italia). Fotografía de Isabella De Maddalena / opale.photo

TIMOTHY GARTON ASH

ENTREVISTA. 6. "Europa y democracia se vincularon indisolublemente con la Transición española", POR ALBERTO OJEDA

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Alana S. Portero. *Cosamala*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
NOVELA. 14. Paula Klein. *El amor inventado*, POR ASCENSIÓN RIVAS
RELATOS. 15. Jon Bilbao. *Esta es tu casa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Peter Stamm. *Cuando oscurece*, POR ALBERTO GORDO
POESÍA. 17. Alberto Chessa. *Parábola del barro*, POR JORDI DOCE
Sergio Navarro. *La piedad*, POR J. DOCE
BIOGRAFÍA. 18. Ni santas ni putas: la verdad de las Cervantas, POR NURIA AZANCOT
ENSAYO. 20. Jon Savage. *El público secreto*, POR GERMÁN CANO
21. Zadie Smith. *Muertos y vivos*, POR ANTONIO G. MALDONADO
HISTORIA. 22. El profesor y brigadista mitificado por Hemingway, POR MANUEL VEGA
ENCUENTRO. 24. Iberoamérica, un legado compartido, POR ÁNGEL MORA
LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción


12

28

ARTE

INTERNACIONAL. 28. Todos queremos a Renoir. El pintor y el amor en la National Gallery, POR TIAGO DE ABREU PINTO
COLECCIÓN. 32. El arte que vive entre la locura y la cordura, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO
AMPLIACIÓN. 34. La asombrosa reinvención de Bilbao Museoa, POR FERNANDO GOLVANO

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 36. Jordi Savall: "Los políticos construyen museos, pero la música está abandonada", POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ
MÚSICA. 39. El virtuosismo ruso de Repin y Luganski, POR ARTURO REVERTER
TEATRO. 40. *No mires...* al monstruo, en La Abadía, POR MARTA AILOUTI
TEMPORADA ALTA. 41. Christiane Jatahy pone a *La señorita Julia* ante el espejo del racismo, POR M. AILOUTI

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. La Ilustración española, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

CINE

REMAKE. 42. Olivia Wilde recupera *Sentimental* de Cesc Gay en *La invitación*: sexo y terapia de vecinos, POR MARÍA CANTÓ
ESTRENOS. 44. *Kakeru (Sheep in the Box)*: la mirada humanista a la IA de Koreeda, POR MANU YÁÑEZ
44. *El mal hijo*, de Jaime Lorente: legado maldito en la huerta murciana, POR JAVIER YUSTE
DOCUMENTAL. 46. *La voz quebrada*, de Manuel Menchón: el último amor de Lorca y otras revelaciones, POR JAIME CEDILLO

50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Javier Sierra

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, 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**

Santander
Fundación "la Caixa"

El canon Formentor

Una historia de la literatura

Preámbulos de Jorge Herralde,
Antoine Gallimard y Basilio Baltasar

El canon Formentor cuenta la historia de un premio literario dedicado a celebrar las obras maestras de la alta cultura. Un premio iniciado en Formentor en 1961 y recuperado felizmente cincuenta años después. Desde Samuel Beckett y Jorge Luis Borges, hasta Annie Ernaux, László Krasznahorkai, Hélène Cixous y Gonçalo M. Tavares, los escritores galardonados con el Premio Formentor ejercen una decisiva influencia en la historia de la novela europea. Con su vigorosa imaginación y su poderoso estilo literario no dejan de enriquecer la biblioteca universal.

El Premio Formentor prolonga así la inspirada fundación del legendario laurel de las letras:

Rendir tributo a las obras maestras, alentar su intrépida lucidez, fomentar el buen gusto, la certeza de lo excelente y la elegancia cultural. Animar la energía creativa de la imaginación y rescatar la autoridad artística de la alta literatura. Propiciar la admiración por las bellas letras y sostener el valor supremo del lenguaje. Canalizar la ambición de las convicciones estéticas y dar notoriedad a la literatura como expresión de la conciencia contemporánea.

FUNDACIÓN FELTRINELLI / ANAGRAMA

PREMIO PRINCESA DE ASTURIAS DE CIENCIAS SOCIALES 2026

TIMOTHY GARTON ASH

"EUROPA ES HOY UNA CASA HERMOSA CON UN INCENDIO EN LA VALLA DEL JARDÍN"

ALBERTO OJEDA

EUROPEÍSTA CONTRA VIENTO, MAREAS, BREXITERS Y OTRAS FIEBRES NACIONALPOPULISTAS, EL PERIODISTA E HISTORIADOR BRITÁNICO TIMOTHY GARTON ASH, PROFESOR EN LA UNIVERSIDAD DE OXFORD, VIENE A ESPAÑA PARA RECOGER EL PRINCESA DE ASTURIAS DE CIENCIAS SOCIALES. LLEGA ADEMÁS CON UN NUEVO LIBRO, *EUROPA EN 7 CAPÍTULOS Y MEDIO*, UN JUGOSO BREVIARIO SOBRE EL VIEJO CONTINENTE.

El europeísmo de Timothy Garton Ash (Londres, 1955) es una pasión exhaustiva. El mapa continental lo tiene trilladísimo. Conoce de primera mano hasta Ceuta, y su "trauma". Seguro que no hay muchos historiadores y periodistas ingleses que hayan visitado este pequeño enclave norteafricano perteneciente al espacio Schengen. Ese dominio sobre el terreno es el cimiento de sus crónicas y análisis sobre Europa y sus circunstancias, materia a la que ha consagrado su vida intelectual y, en concreto, varios libros. El último, *Europa en 7 capítulos y medio* (Taurus), un abordaje divulgativo, sucinto y ameno de ese complejo entramado de países y lenguas en el que nació la democracia y también el nazismo, la Ilustración y también la inquisición, el Renacimiento y el Telón de Acero…

La "mezcla entre erudición y testimonio personal" característica de Garton Ash, profesor de Estudios Europeos de la Universidad de Oxford, es el rasgo que destacó el jurado del Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales el pasado mes de mayo. El galardón lo recogerá el próximo viernes 23 en el Teatro Campoamor. Y, de paso, podrá poner otra cruz en el mapa del Viejo Continente, porque Oviedo, confiesa con cierto azoramiento en esta entrevista por Zoom desde su casa en Oxford, no lo ha pisado todavía. "Estoy deseando ver su arquitectura románica".

Pregunta. Empecemos por una paradoja: Europa atraviesa una crisis de identidad e influencia y, sin embargo, casi todo el mundo la sigue considerando el mejor lugar para vivir.

SUE TAYLOR

Respuesta. Es como la famosa frase de Charles Dickens en *Historia de dos ciudades*: "Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos". Pero puedo resolverle la paradoja: esa atracción, ese increíble poder blando, es el resultado de lo que hemos logrado desde 1945. Y ahora todo eso está amenazado. Es como si hubieras construido una casa hermosa y un incendio llega justo hasta la valla de tu jardín. El incendio son los ejércitos de Putin en Ucrania.

P. Ahora hablaremos de Ucrania pero vayamos primero con unas cifras interesantes que da sobre la migración: en Suecia, por ejemplo, la proporción de la población formada por inmigrantes de primera generación ha pasado del 4% al 21% en los últimos sesenta años; en Gran Bretaña, del 5% al 18%. Esto es motivo de preocupación para muchos europeos. ¿Dónde deberíamos poner el límite?

R. Es un cambio tremendo. A esto se refieren los votantes de partidos nacionalpopulistas cuando dicen: "Ya no reconozco mi país". Además, está el problema de la migración irregular, que hoy representa Ceuta. La imagen de una inmigración descontrolada es traumática. De ahí el eslogan del Brexit "Recuperar el control". La manera de tranquilizar a la gente es demostrando que existe ese control y convenciéndola de que necesitamos una inmigración bien integrada, porque tenemos sociedades envejecidas, Estados de bienestar grandes y economías no muy dinámicas.

P. ¿Cuál es su visión de lo que ocurrió en Ceuta cuando más de 70.000 migrantes entraron en territorio europeo con el respaldo de Marruecos?

R. Para escribir mi último libro, *Europa. Una historia personal*, fui a Ceuta y estuve justo en el lugar donde la valla se adentra en el mar, y recuerdo haberme hecho una pregunta muy sencilla: ¿no sería sensato llevar un poco más adentro en el mar? Parece tan obvio... La gente que conocí estaba traumatizada por la migración. Cuáles fueron exactamente las causas, o hasta qué punto lo auspició el régimen marroquí, no lo sabemos bien. Pero lo que sí sabemos es que los regímenes autoritarios alrededor de Europa, desde Turquía hasta Marruecos, tienen lo que se ha llamado muy acertadamente "armas de migración masiva".

P. Cuenta que Europa constituyó su identidad en parte durante su pugna secular con el Islam. ¿Cómo deberíamos integrarlo en nuestras sociedades hoy?

R. No tenemos que integrar al Islam, sino a los musulmanes, conciudadanos individuales y europeos. Como mi quiosquero, mi cartero, mi farmacéutico, mi dentista... Están en todas partes y la inmensa mayoría hace una contribución edificante.

P. Pasemos a otra paradoja: dice que nuestra fragmentación territorial es también nuestra fuerza. Europa es una tierra de oportunidades: si una puerta se cierra en un país, una distinta puede abrirse en otro. Y pone el ejemplo de Colón, pidiendo financiación para su empresa.

R. Si nos preguntamos por qué Europa, de forma única entre los continentes, dio el salto a la modernidad –las grandes expediciones, la revolución científica, la Ilustración, la Revolución Industrial–, gran parte de la respuesta debe ser nuestra maravillosa diversidad. También es la razón por la que tenemos tan buenos equipos de fútbol, porque hay una competencia muy intensa, ¿no? Nuestro desafío es lograr suficiente unidad en nuestra diversidad.

P. ¿Y sigue siendo la Unión Europea el mejor armazón para amalgamar esta enorme diversidad de naciones?

R. Si miramos atrás a lo largo de 2.500 años, las comunidades políticas europeas más exitosas han sido aquellas que encontraron esa mezcla de unidad y diversidad: el Sacro Imperio Romano Germánico, el Imperio austrohúngaro –por el que existe una nostalgia generalizada– y la Unión Europea. En Bruselas se suele decir: "Siempre más Europa, vayamos hacia una solución federal, los Estados Unidos de Europa". Pero nuestras sociedades no están preparadas para seguir voluntariamente ese camino. Si fuéramos demasiado lejos por ahí, perderíamos esa diversidad, es decir, gran parte de nuestra fuerza.

P. ¿Cómo deberíamos tratar a países que en muchos aspectos están más cerca de Rusia que de la UE, como Eslovaquia y, con Orbán, Hungría?

R. Existe una amplia gama de actitudes hacia Rusia. Debemos seguir trabajando en lo que la UE hace bien: leyes en lugar de guerras, negociar constantemente. Lo que no podemos permitir es que un Estado miembro deje de ser una democracia. Eso es una amenaza mucho mayor que las distintas actitudes en política exterior. Y, por cierto, ¿cuándo se vincularon de forma indisoluble Europa y democracia? Con la Transición española, la portuguesa y la griega. En la década de los 70.

P. La guerra está entretejida en la historia europea. Afortunadamente, amén de los Balcanes, disfrutamos de un largo período de paz, hasta la invasión de Ucrania. ¿Por qué es tan importante seguir apoyándola?

R. Por algo que se ha dicho un millón veces: porque es nuestra propia seguridad lo que se está defendiendo allí. Ya vemos el aumento de ataques híbridos en todo el resto de Europa. Putin tiene el objetivo: disponer de 1,5 millones de soldados. Si Ucrania fuera derrotada, ¿qué van a hacer esas inmensas fuerzas hostiles? ¿Volver a sus casas y plantar patatas?

P. Entonces, ¿es momento de tener un ejército europeo con un mando único?

R. Eso es exactamente lo que no necesitamos. Lo que necesitamos son dos cosas. Ya tenemos fuerzas armadas europeas sirviendo bajo mandos de otros países europeos a lo largo de toda la frontera oriental de la OTAN y de Europa: mando británico en Estonia, alemanes en Lituania, franceses en Rumanía, italianos en Bulgaria. No hace falta que sea un único ejército, solo necesitamos estar dispuestos a servir. Por tanto, hace falta la europeización de la OTAN, por un lado, porque no podemos confiar en Estados Unidos. Y, por otro, una contratación e inversión en defensa mucho mejor coordinada. Es un despilfarro increíble tener 13 o 14 modelos diferentes de tanques, 7 u 8 tipos diferentes de aviones de combate…

P. ¿Puede prever algún tipo de acuerdo que ponga fin a la guerra en Ucrania?

R. No hay en perspectiva una paz plenamente justa, porque la única así sería que Ucrania recuperara aproximadamente la quinta parte de su territorio soberano que ya no controla, incluida Crimea, y que Vladímir Putin compareciera ante un tribunal en La Haya; eso, por decirlo suavemente, es poco probable que suceda. Putin todavía cree que está ganando. Y entonces, ¿cuándo llegaremos a la paz? La respuesta es clara: cuando sus generales le digan: "Señor, estamos perdiendo".

P. ¿No le preocupa ver a Alemania rearmándose a gran escala? Siendo inglés…

R. La respuesta inmediata es no, creo que están haciendo exactamente lo correcto.

P. ¿Ni con la extrema derecha creciendo exponencialmente?

R. La ironía es que la AfD es en realidad prorrusa y, por lo tanto, serían ellos quienes harían o presionarían por una paz injusta con Rusia. Pero obviamente es una pregunta en la mente de todos los europeos y en países que tienen, digamos, una experiencia 'intensa' con

> "NO TENEMOS QUE INTEGRAR EL ISLAM, SINO A LOS MUSULMANES, CONCIUDADANOS INDIVIDUALES, COMO MI QUIOSQUERO O MI CARTERO

> EL BREXIT HA HECHO A LOS BRITÁNICOS MÁS EUROPEOS TODAVÍA. ESPERO VER A MI PAÍS DE VUELTA EN LA UE ANTES DE MORIR"

Alemania. Acabo de estar en los Países Bajos, Bélgica, Polonia y Francia, y la gente ya se está preocupando. Pero a mí lo que me preocupa no es que un nuevo dictador tome el control de este poderoso ejército alemán –es una posibilidad muy, muy remota–, sino que Alemania, que tiene el dinero, no esté usando su poder financiero para impulsar la europeización de nuestra defensa.

P. Como europeísta comprometido, ¿se siente a veces como un profeta predicando en el desierto en su país?

R. Lo crea o no, no. El Brexit sigue siendo muy doloroso. ¿Pero sabe qué? Una clara mayoría de los británicos está de acuerdo ahora en que fue un error, e incluso hay una mayoría que dice que deberíamos volver a unirnos. Así que, lejos de sentirme como un profeta predicando en el desierto, miro desde la colina y veo una multitud creciente. Y con lo que dijo Andy Burnham –"Todas las opciones están sobre la mesa, el Brexit no ha funcionado"-, por primera vez en 10 años siento cierto optimismo. Aún queda mucho camino por recorrer, pero, al igual que Burnham, confío en que podré ver al Reino Unido de vuelta en la Unión Europea antes de morir.

P. El Reino Unido ha dado una serie de pasos importantes que sugieren que hoy está más alineado con sus viejos socios europeos que con Estados Unidos, en lo que respecta, por ejemplo, a las guerras de Ucrania, Gaza e Irán. ¿Cómo deberíamos interpretar esto?

R. Si viniera a visitarme a Oxford, a los cinco minutos no le cabría duda de que está en Europa. Este es un país profundamente europeo; Gran Bretaña no puede abandonar Europa, al igual que Piccadilly Circus no puede abandonar Londres. Y la ironía es que nos hemos vuelto aún más europeos desde el Brexit. El problema es que nuestro *establishment* de la política exterior ve la relación con Estados Unidos como algo sagrado. Está profundamente arraigado en nuestra historia desde la Segunda Guerra Mundial, comenzando con Churchill y Roosevelt. Había un viejo chiste sobre los diplomáticos británicos: decían que tenían que creer en dos cosas, en Dios y en las relaciones angloestadounidenses. No es así en la calle. La verdad es que Estados Unidos ya no está ahí para nosotros, e incluso después de Donald Trump probablemente no vuelva.

P. Es curioso: el otro día la escritora Zadie Smith me contaba que sentía que los jóvenes británicos se estaba desconectando cada vez más de Europa porque, entre otras cosas, ya no forman parte del programa de intercambio Erasmus.

R. Nos estamos reincorporando a él. Estamos determinados a hacerlo. Y aquí en Oxford tenemos tantos estudiantes europeos como siempre. Putin y Trump han hecho que los británicos se sientan más europeos que nunca. Así que discrepo de Zadie Smith. Pero el tránsito político para la vuelta a la UE va a ser muy difícil, porque nos dirigimos a una situación familiar para cualquiera en el resto de Europa: un bloque de izquierda (laboristas, demócratas liberales, verdes, nacionalistas escoceses y galeses), todos ellos más proeuropeos, y un Partido Conservador desplazado hacia la derecha, a Reform UK de Nigel Farage, como la CDU se orienta hacia la AfD o el PP se acerca a Vox, contemplando una coalición. Puedes vivir con eso pero, si quieres entrar en la UE, necesitas una mayoría transversal.

P. Describe el antieuropeísmo como una tradición radicalmente europea, y menciona la famosa disputa entre Turguénev y Dostoievski en Baden para ilustrarla.

R. Sí, y esa tradición ha regresado insistiendo en la idea de Europa como feudo cristiano, de naciones fuertes y familias tradicionales. La respuesta no es ignorarla, sino el "patriotismo liberal". Uno de los grandes errores que cometieron los liberales y la izquierda en los últimos 40 años fue hablar únicamente de Europa y de la comunidad internacional, dejando el concepto de nación a la derecha. Necesitamos redescubrir la tradición de 1848, que, por cierto, es la tradición que se ve hoy en Ucrania: la libertad y el amor al país marchando juntas.

P. Dos escritores rusos discutiendo en un balneario alemán... ¿Qué puede ser más europeo que eso?

R. Exacto. También describo en el libro la increíble escena del traslado del cuerpo de Turguénev desde París a Rusia, pasando por Berlín, Vilna y San Petersburgo. En cada estación de tren por la que pasaba el vagón con su ataúd, había multitudes que habían leído *Padres e hijos*.

P. ¿Cuál es la esencia de Europa entonces?

R. Que puedes "sentirte en casa estando en el extranjero". Esa es mi experiencia y es algo maravilloso.

P. Por cierto, ¿ha estado alguna vez en Oviedo?

R. Lamentablemente, no. He estado leyendo sobre su historia y, en particular, me apasiona su arquitectura románica. ■

"UNO DE LOS GRANDES ERRORES DE LOS LIBERALES Y LA IZQUIERDA HA SIDO HABLAR SOLO DE EUROPA Y DEJAR LA IDEA DE NACIÓN A LA DERECHA

CUANDO ESTUVE EN CEUTA, RECUERDO QUE ME HICE UNA PREGUNTA SENCILLA: ¿NO SERÍA SENSATO ALARGAR MÁS LA VALLA HACIA EL MAR?"

PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

Palabro

El de la palabra *palabro* es un caso verdaderamente insólito. Cualquier hablante entiende la oposición gramatical que se da entre *gato* y *gata* o entre *ciudadano* y *ciudadana*. Es obvio que *-o* y *-a* están ahí al servicio de la diferencia de sexo. Le costaría ya un poco más explicar otras parejas como *cubo* / *cuba*, *huerto* / *huerta* o *barco* / *barca*, que en la forma son similares pero nada tienen que ver con la diferenciación sexual. Nótese que en los diccionarios aquellas van agrupadas en un mismo artículo (enunciado así: *gato*, *ta*; *ciudadano*, *na*), mientras que las otras (*cubo*, *cuba*, *huerto*, *huerta*, *barco*, *barca*) encabezan artículos separados.

Si en esos últimos sustantivos las terminaciones dichas no marcan diferencias de sexo, ¿estarán al servicio de otras de distinta índole? La respuesta es débilmente afirmativa: pueden marcar oposición entre un árbol y su fruto (*ciruelo* / *ciruela*), o concernir a contrastes que guardan relación con el tamaño y la forma de las cosas; pero esto borrosamente, sin regularidad: una *cuba* es mayor que un *cubo* (además de no iguales en forma) y una *huerta* mayor que un *huerto*; en cambio, una *barca* no es mayor que un *barco*, sino al contrario; y en la distinción entre un *gorro* y una *gorra* nada cuenta el tamaño.

Era necesario este preámbulo para llegar al caso de *palabro*; que, sorprendentemente, se aparta de todos los anteriores. Nos sitúa ante una masculinización de tintes entre humorísticos y despectivos, o depreciativos, que justifica que lo hayamos tildado de "insólito". Es también destacable su (relativa) novedad. Aunque *palabro* tenga ya un siglo y cuarto de vida, como enseguida veremos –y no quepa, pues, considerarlo "creación reciente", como se ha hecho–, nació, festivamente y por capricho, muchísimo más tarde que *palabra* (que está en el idioma desde sus orígenes).

Las creaciones humorísticas son a menudo "ocasionalismos" o voces de vida efímera. No así esta, asentada en el uso y presente desde 1984 en el diccionario académico. Con dos significados: "palabra rara o mal dicha" y "palabrota, palabra malsonante". El *DEA* de Seco simplifica más: un *palabro* es o una "palabra rara" o una "palabrota"; prescinde, con razón, de lo de "mal dicha".

Domina completamente en el uso la significación 'palabra rara'. Rareza, la de un *palabro*, que puede dimanar de su longitud, su novedad, su índole hiperculta, su enrevesamiento morfológico…

Según mis rastreos, el primero al que se le 'ocurrió' emplear *palabro* fue Mariano de Cavia, que comienza así una de sus "Chácharas" de *El Imparcial* (17 de septiembre de 1899): "Son innumerables los temas en el menester croniqueril (pase el *palabro*)…". Fernando Araujo refiere en *La España Moderna* (abril de 1909) haber tropezado varias veces en cierta traducción de una novela de Dumas "con el palabro *comenzamiento*". Y así hasta hoy mismo, en un goteo sostenido de ejemplos. A menudo al empleo de lo que se siente como un palabro lo acompaña una petición de disculpas (como ya hizo Cavia). Caballero Bonald, verbigracia, hablando en 2012 de novela hispanoamericana, tras referirse a "una especie de pre-boom", pedía "perdón por el palabro".

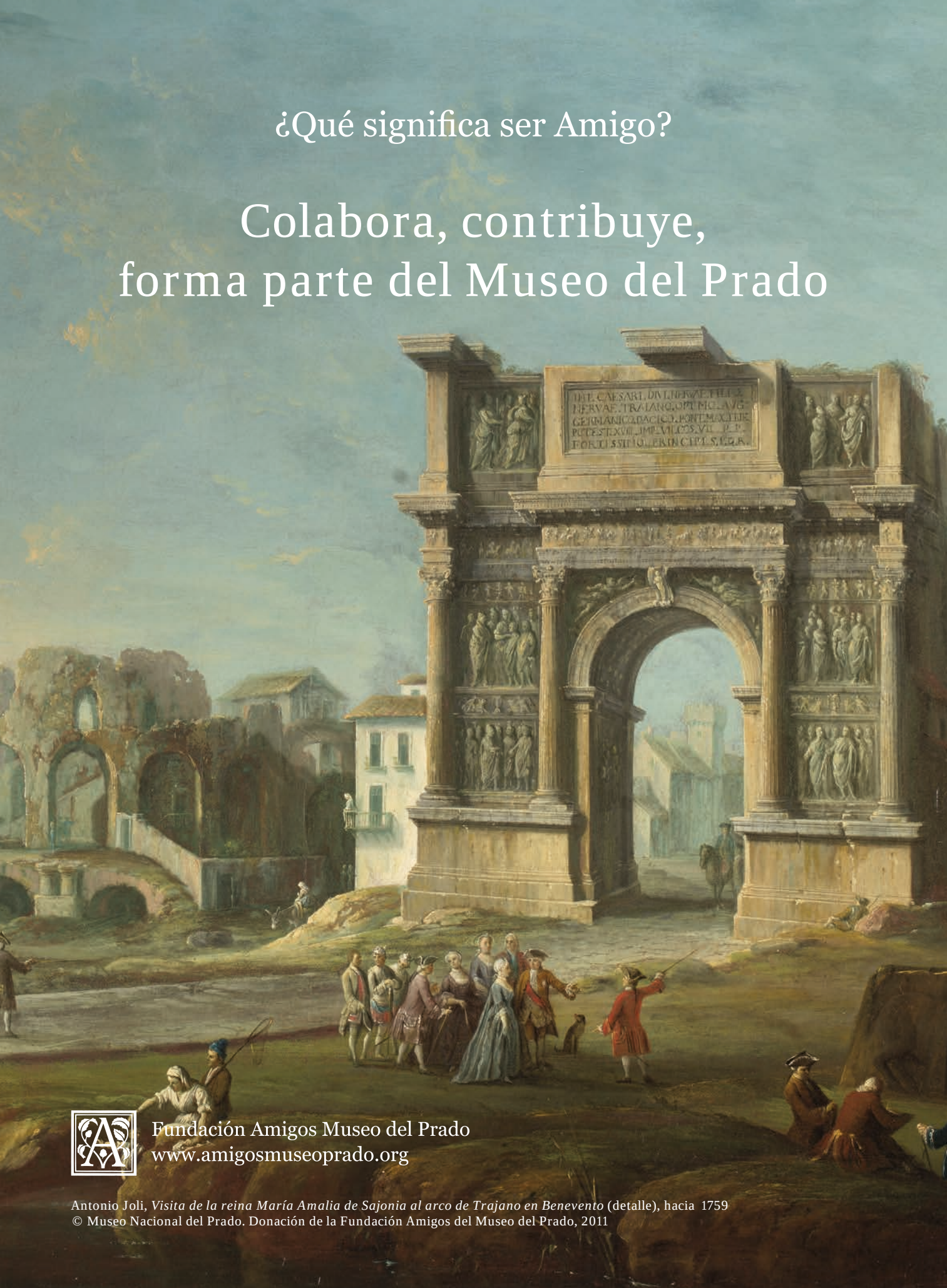
RAREZA, LA DE UN *PALABRO*, QUE PUEDE DIMANAR DE SU LONGITUD, SU NOVEDAD, SU ÍNDOLE HIPERCULTA, SU ENREVESAMIENTO MORFOLÓGICO...

Nadie captó mejor que Forges lo que de genial tenía esa masculinización. En una de sus tan divertidas viñetas un miembro de la Academia se levanta ante sus compañeros en la sala de plenos para decir, muy solemne: "¡Me s'ha ocurrío un palabro!".

La acepción 'palabrota', 'taco', es más rara. El *DEA* aduce para ella un texto de Umbral bien claro: "En la obra había un taco, un *coño* exclamativo… y cada noche le ponía una multa la censura por el palabro". ●

¿Qué significa ser Amigo?

Colabora, contribuye, forma parte del Museo del Prado



Fundación Amigos Museo del Prado
www.amigosmuseoprado.org

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

Cosamala

Un grito iracundo y femenino

Si en *La mala costumbre*, Alana S. Portero (Madrid, 1978) tomaba el viaje del héroe como estructura esencial para narrar el camino de una niña maltratada que decide no ceder a un mundo cruel e infame ni convertirse en esclava del victimismo o del trauma y sale para encontrarse con hadas y otros seres que la ayudan a hacerse con un cuerpo y una vida sin plantear guerras ni heridos ni daños colaterales y regresar al hogar con deseos y futuro, ahora en *Cosamala* configura su novela con la estructura del cuento tradicional: andamiajes sencillos y universales que no están al servicio de los relatos heroicos ni las gestas masculinas; tampoco quiere asustar a los niños curiosos ni a las viejas solitarias ni a las mujeres que buscan habitar sus autarquías. Aprovecha y reconstruye esqueletos narrativos que vienen de muy antiguo para lle-

ALANA S. PORTERO
Seix Barral, 2026
272 páginas. 20,90 €

narlos de amor porque se niega a aceptar la ideología bélica o el miedo en las carnes.

Tengo la sensación de que el motor que anima la escritura de Portero es el dolor (el intenso, el insufrible) porque quiere transformarlo en belleza literaria. "En el dolor caen las barreras de la precaución", afirmó la autora en una entrevista. Y es ahí, en el derrumbe total, donde el dolor femenino se convierte en el pronombre nosotras (una palabra desnuda y colectiva) donde ubica *Cosamala*. Las niñas crecen solas; las mujeres se arman juntas, se reúnen, se sostienen y comparten sus saberes para hacer crecer las matas de manzanilla e inventar otros imaginarios menos crudos e inhumanos.

Tal vez la esperanza de Portero sea cursi e inocente, pero es también necesaria. No es casual que *La mala costumbre* haya sido tan leída y celebrada, que haya tocado tanto.

Si su última novela tuviera una tesis, sería esta: "La fuerza de los huidos no está en el campo, está en el aguante de quienes los esperan, madres, esposas, hermanas e hijas. Sin ellas no hay resistencia, solamente un vagar en pena por los barrancos. Carranza lo sabe y las usa como una soga de ahorcado, si aprieta lo suficiente a las mujeres les quiebra el cuello a los hombres": es decir, la violencia contra las mujeres se usa como arma de guerra.

Si tuviera un tema, sería este: "Filas de mujeres con los traseros de los camisones manchados de mierda y llagas en la cabeza. Las mismas a las que alguna vez, antes de la guerra, les ha llevado ropa para que se la remienden, o a las que les ha comprado el pan". O, dicho de otro modo, diecisiete mujeres fueron asesinadas en 1937 en Guillena, Sevilla, por la mano de un vecino del bando nacional sediento de gloria.

Si tuviera una intención política, sería la venganza poética, la transformación de un dolor real e inasumible en un cuento que no abre fosas comunes, ni revela identidades, pero señala el lugar de la infamia con un grito. En la novela, ese grupo de mujeres se ha reducido a siete: "Siete gritos. Siete sangres. Siete adormideras dobles".

No hay duda de que hay una intención política en fijar la mirada y en afinar la atención al dolor de un grupo anónimo de mujeres vinculadas a hombres republicanos que huyeron a los bosques a enfrentarse a una muerte que no fuera humillante, de rodillas y en silencio y con los ojos bajados, sino una muerte animal, de bestia acorralada y hambrienta, pero digna en su pulsión de vivir un día más. Dice una de las viudas: "Ojalá hubieran ahorcado a Marcial como a un galgo viejo, esa muerte de perro noble". Y es de ese ojalá de donde surge la fuerza, de donde brota la historia. Porque Portero lo que hace, más allá de temas, tesis o ideologías, es narrar una leyenda que antes no existía y lo hace a través del gótico de fantasmas y las historias de brujas, géneros que en sus manos no crean exactamente terror sino energía telúrica.

Remedando el título de la última novela de Eduardo Ruiz Sosa, podría decirse que aquí la tierra es un grito iracundo y femenino. El bosque y el pueblo son escenarios poéticos y oscuros y son también personajes, protagonistas sin habla, pero que rugen y ofrecen vida y muerte, y germinan trigo, hongos y sufrimiento. Mucho. El bosque es el lugar de los cuentos infantiles y de los miedos adultos, el escenario del crimen, el de los huesos ocultos, fértiles en belleza.

Tal vez por eso, el tono de la novela es trágico e intenso como el luto de las viudas; su lirismo es popular, como una reyerta a cuchillo en un café de borrachos; su prosa es oracular, como lo oscuro del bosque o unas cartas de tarot. No en vano, el trabajo con la forma poética y el estilo narrativo bebe directamente de García Lorca: los veintidós capítulos y el epílogo arrancan con un verso o un fragmento lorquiano. *Poeta en Nueva York*, *Romancero gitano*, *Poemas del cante jondo* o *Sonetos del amor oscuro*, entre otros, se engarzan en la prosa de Portero y funcionan para abrirse a la fábula y el mito.

Entre la leyenda romántica y el cuento gótico; entre el léxico costumbrista y el folclore popular, entre las imágenes que surgen de los sueños o del miedo y los símbolos lorquianos, Alana S. Portero evita que su propuesta se convierta en un panfleto político o en un texto de denuncia. Nada más lejos.

MÁS ALLÁ DE TEMAS, TESIS O IDEOLOGÍAS, PORTERO NARRA UNA LEYENDA QUE ANTES NO EXISTÍA Y LO HACE A TRAVÉS DEL GÓTICO DE FANTASMAS Y LAS HISTORIAS DE BRUJAS

Cosamala es una leyenda hecha de sangre y arcilla, de cadáveres hermosos que germinan en trigales, carne amada que al pudrirse brota en hongos comestibles: el ciclo de la violencia de los hombres en las guerras se hace círculo de vida en manos de las mujeres que, enloquecidas y brujas, convocan a sus fantasmas y honran su memoria para cerrar las heridas de la tierra en carne viva. Cantan hasta la muerte e incluso más allá de ella.

Alana S. Portero ha escuchado sus voces, nos las trae en su novela. Recordar la humillación, transformarla en legumbres. No es poco para una novela. **BEGOÑA MÉNDEZ**

SARA FERNÁNDEZ

AGUSTINA PRIMO

El amor inventado

Secretos de un matrimonio

El amor inventado, la novela que ha obtenido el Premio Lumen 2026, es un texto que se lee con interés. Su autora, Paula Klein (Buenos Aires, 1986), está vinculada con la academia, concretamente con el área de la Literatura Comparada, en la que ha alcanzado el título de doctora. Klein, además, es profesora en la Universidad de Clermont Auvergne y centra su investigación en la literatura documental y en los nexos entre la realidad y la ficción, ámbitos que ha aprovechado para componer la obra que nos ocupa.

La historia de *El amor inventado* comienza con la desaparición de Charles Mornay, un reconocido reportero del diario francés *Le Journal du soir*, ganador de prestigiosos galardones de periodismo y con una vida personal envidiable: desde hace más de una década, está felizmente casado con la directora de documentales Miranda K. y es padre de una niña de seis años que lo adora. Charles huye después de ser acusado de fraude, cuando se demuestra que el noventa y nueve por ciento de sus reportajes contenía fragmentos falseados.

A partir de ahí, su esposa, que es la narradora testigo, trata de explicarse no solo la volatilización de su marido y su repercusión en la esfera social. Lo que más le interesa es indagar en el contexto privado para elucidar qué fue lo que sucedió y con qué tipo de persona compartía su vida. No comprende que, sin explicación, Charles las haya abandonado a ella y a su hija dejándolas desprotegidas.

Con el paso de los meses, Miranda K. se hace preguntas para las que no siempre encuentra respuesta: ¿hasta qué punto conocemos a las personas con las que convivimos y a las que amamos? ¿Qué clase de mujer es la que comparte más de diez años de su vida con un mentiroso sin saberlo? ¿Dónde estuvo el engaño? ¿En qué momento decidió que no quería ver la realidad?

Mientras trata de averiguar qué ocurrió y dónde puede estar Charles, Miranda dirige un reportaje sobre una pareja de octogenarios (su título final, suficientemente elocuente, es *Crónica de un matrimonio*) y, al mismo tiempo, inicia una aventura con su director de fotografía.

PAULA KLEIN
Premio Lumen
Lumen, 2026
314 páginas. 20,90 €

EL LIBRO ES UN ANÁLISIS DEL IDILIO AMOROSO Y DE LAS MENTIRAS QUE ASUME UNA PAREJA PARA MANTENERSE UNIDA

La observación de la relación entre Hélène y André, la indagación en su vida en común y la descripción del *affaire* con Pierre sirven de contrapunto a la trama principal e iluminan otras formas de entender el vínculo sentimental.

La historia, que avanza con determinación hacia la explicación de las razones de la deserción de Charles, adopta el esquema platónico del diálogo porque, en su deseo de saber, Miranda K. se entrevista con diferentes personas que se vinculan con el pasado y el presente de su marido.

El libro es, en esencia, un análisis del idilio amoroso, de sus enigmas y enredos y de las mentiras que asume una pareja para mantenerse unida hasta que algo explota y la situación salta por los aires.

Pero, además, *El amor inventado* rastrea en los lazos entre la realidad y la ficción, al tiempo que examina las conexiones entre el periodismo y la literatura. De ahí las menciones a ciertos autores, entre ellos Truman Capote –que ha pasado a la Historia como creador de la *non fiction novel*– o a Janet Cooke, que ganó el Premio Pulitzer con un reportaje que publicó en su primera página *The Washington Post*. "Jimmy's World" recogía la historia de un niño heroinómano al que el compañero de su madre le inyectaba la droga. Tras algunas investigaciones policiales para tratar de salvar a Jimmy, Cooke reconoció que se había inventado la historia y tuvo que devolver el galardón. De ahí el enlace con la intriga de Mornay.

ASCENSIÓN RIVAS

Esta es tu casa

Abanico de pasiones y maldades

El aficionado a las fabulaciones de Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) ya conoce el inmueble aludido en el título de *Esta es tu casa*. La vivienda, levantada en un paraje rústico al lado de la villa asturiana natal, se convierte en el foco de este conjunto de relatos y prolonga su curiosa ideación. Por un lado, el lugar refleja inmediatez costumbrista. Por otra, adquiere rasgos míticos que lo emparentan con Yoknapatawpha, Comala, Macondo, Celama y otros espacios literarios de parecido corte.

Esta es tu casa quiere asentar el carácter emblemático de dicha morada y siete de los nueve relatos reunidos se vinculan de forma directa con ella. El que abre el libro se remonta a la toma de la población por los sublevados en la Guerra Civil. En el clima de terror impuesto por falangistas y moros se desarrolla la magistral historia alrededor de alguien, quizás un republicano, escondido en el pozo de una cueva. Jon Bilbao despliega un abanico de pasiones, maldades, cálculos y encallecimiento moral que fragua una peripecia espantosa, reflejo durísimo de la condición humana puesta a prueba en una situación límite.

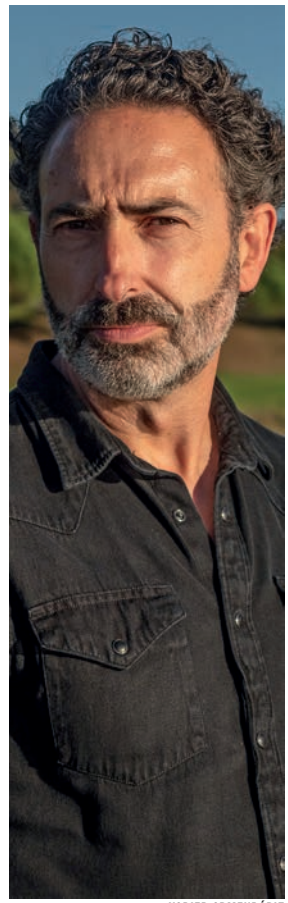
A esta impactante pieza siguen historias contemporáneas vinculadas con la casa. Este nexo no impide la variedad de asuntos y de registros. Un tono cálido de estampa hogareña marca la compra de un video y los cuentos que el niño Jon emborronaba ya con un pequeño reconocimiento. Sucesos misteriosos marcan la relación del personaje con un compañero de colegio. La reaparición de otro amigo de Jon, colega de la Facultad, exhuma una peripecia de violencia. La visita del protagonista a una vieja conocida que está en una residencia es motivo para presentar inexplicables transferencias de sensaciones entre personas y sugerir el motivo del doble. Al hilo de esta anécdota, de fuerte psicologismo infrecuente en el autor, sale una compleja viñeta acerca de la familia. Además, enriquece Jon Bilbao el ardid de la autoficción al darle maliciosamente tal apariencia a una historia que no puede ser autobiográfica.

JON BILBAO
Impedimenta, 2026
257 páginas. 22,95 €

EL PRIVILEGIADO NARRADOR JON BILBAO REFUERZA CON *ESTA ES TU CASA* SU AVENTURA DE DESVELAR LA MAGNITUD PARADÓJICA DE LA VIDA

La incertidumbre entre verdad e invención se adueña de una pieza en que Jon, a instancias de Emilia, su pareja actual, rescata la trayectoria de su estirpe desde los abuelos. Esta evocación amplía la larga trama imaginaria de base autobiográfica (el Jon literario es escritor y traductor, igual que el Jon civil) que viene desarrollando el autor. Pero ese soporte biográfico resulta engañoso porque la autoficción a que da lugar es solo presunta. Nos hallamos ante el juego, cervantino, de la creación artística. Este relato contiene también reflexión metaliteraria: sostiene que "memoria e imaginación [son] hermanas mal avenidas".

La doble narración de la última pieza, sumida en niebla y repleta de ruidos y sensaciones raras, salta desde del realismo familiar a la fantasmagoría. Así, el misterio se convierte en elocuente broche del libro.



XABIER ARMENDÁRIZ

Los dos relatos no vinculados con la casa buscan evitar la monotonía temática. Pero el al menos el que recurre a lo paranormal e intangible cumple con escaso mérito su objetivo de penetrar en los enigmas del mundo. Hubiera sido mejor suprimirlo porque resulta fallido por el abuso de una cabeza falta de cuerpo y por la rutinaria presencia de una médium.

El privilegiado narrador Jon Bilbao –inquietante, ameno y culto– refuerza con *Esta es tu casa* su aventura de desvelar la magnitud paradójica de la vida. Pocos como él alcanzan a mostrar tan bien la cara secreta del mundo y a plasmar con semejante acierto el sutil entramado entre la realidad y el misterio.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL
LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25 € AL AÑO

JINDRICH NOSEK

Cuando oscurece

Pequeñas angustias del hombre moderno

Un conjunto de vidas corrientes, historias de personas cuya identidad se reduce a menudo a lo que hacen en el ámbito laboral, que un día viven un sobresalto más o menos grave: tal podría ser el resumen de *Cuando oscurece*, el decimotercer libro, este de relatos, que Peter Stamm (Scherzingen, 1963) publica en nuestro país.

Stamm es tal vez el escritor más importante de la literatura contemporánea suiza. Sensible retratista de personajes –cuya humanidad suele mostrar por la vía de sus flaquezas–, ha escrito novelas, cuentos y teatro, siempre con un estilo en el que prima la claridad y la concisión. Ahora propone, una vez más, once historias de encantadora sencillez, en las que lo insólito, o directamente lo fantástico, irrumpe para iluminar la realidad.

En "La primera nevada", un hombre se extravía de su familia y, tras ponerse a tirar bolas de nieve contra las ventanas de un colegio, termina de vuelta en su infancia, sentado frente a un pupitre. En el texto que la maestra le obliga a redactar, además de pedir perdón por su acto de vandalismo, explicará ese mecanismo recurrente en los cuentos de Stamm: "Escribí que toda mi vida había seguido las normas, que siempre había hecho lo que se esperaba de mí: estudiar, casarme, fundar una empresa, construir una casa, tener hijos. Y que hoy, un acontecimiento insignificante me había sacado de la rutina".

Ese acontecimiento puede ser una aparición inesperada. O una desaparición narrada en primera persona, como ocurre en "La superluna". Al igual que Wakefield, el personaje de Hawthorne, el de este relato asiste a su propia desaparición y observa, con curiosidad, cómo su mujer sigue su vida sin él. Los personajes, inmersos en una tristeza gris son testigos pasivos de su propia vida. Un día, sin embargo, uno decide atracar un banco con una máscara de ardilla. Otro, en bancarrota y en la habitación de un hotel, abre *Robinson Crusoe* y comprende que, como escribió Defoe, por muy miserable que sea la situación de uno, "siempre habrá en ella algo digno de ser agradecido". Un famoso escultor contrata como modelo a la protagonista de "Sabrina, 2019", pero tal vez termine por crear un doble perfecto de ella, o a ella misma. Lo insólito puede ser la visita a un vidente, el viaje en autobús con un anodino compañero de trabajo con el que vas a donar sangre.

A veces se introduce por medio de las palabras: no por lo que ocurre, sino por lo que alguien dice que ocurrió. Stamm cuida las tramas, que avanzan con elegancia hacia finales sorprendentes, aunque también hay piezas valiosas por su desarrollo en sí, por la precisión de sus observaciones, por la sabiduría con que el escritor, por ejemplo, interpreta la importancia del deseo en la relación entre hombres y mujeres. Esa tensión se aborda en varias piezas. El deseo, sentido o provocado, puede ser el disparador de una situación incómoda. La obligación de resultar atractivas es una losa que ellas arrastran ("En una ocasión, siendo una niña le preguntó a su madre si la encontraba bonita. La propia pregunta fue una especie de humillación"), pero también una oportunidad, si saben aprovecharla.

Como Chéjov, a quien ha reivindicado muchas veces, Stamm utiliza las descripciones como contrapunto irónico de los desvelos de sus personajes, a menudo de lo más prosaicos: un hombre observa ensimismado cómo dos ardillas se persiguen por una rama, aunque en realidad tiene hambre. Hay uniformidad en las voces y en el engranaje de los relatos, pero es algo que contribuye a la unidad del libro y, en general, a la de la notable obra de Peter Stamm. **ALBERTO GORDO**

HE AQUÍ ONCE HISTORIAS DE ENCANTADORA SENCILLEZ EN LAS QUE LO INSÓLITO, O DIRECTAMENTE LO FANTÁSTICO, IRRUMPE PARA ILUMINAR LA REALIDAD

PETER STAMM
Traducción de José Aníbal Campos
Acantilado, 2026
160 páginas. 18 €

VICTORIA SANCHO

La parábola del barro

Amasando palabras

El grueso de este nuevo poemario de Alberto Chessa (Murcia, 1976) podría muy bien titularse "ocurrencias" –o mejor, "sucesos"–, pues tal es el estribillo que repica en el verso inicial de cada poema: Ocurrió / Ocurre… Su aparición desovilla la madeja del recuerdo, convirtiendo cada texto en una estaca de palabras que va perimetrando el territorio de la propia educación sentimental: el amor, el sexo, la luz del verano, el paso del tiempo, la difícil convivencia con el yo, el arte, la poesía misma… Los poemas evocan imágenes o fragmentos del pasado –"que los ayeres siempre andan al acecho"– con generosidad y una contundencia que no impide el vuelo reflexivo, la interrogación constante.

A pesar de su inmediatez expresiva, su don para un decir claro y elocuente, la sensibilidad de Chessa es barroca y da vueltas sobre un puñado de asuntos que lo rondan desde su primer libro, *La osamenta* (2011): principalmente, el enigma de la identidad y el paso no menos enigmático del tiempo. Que podrían juntarse en uno solo: ¿seguimos siendo uno y el mismo a lo largo del tiempo? ¿Cómo es posible? ¿Y hasta qué punto nuestros sueños y afanes –"lo que soñamos ser y nunca fuimos"– nos constituyen? Tales preguntas percuten en poemas de largo aliento, ricos en apartes teatrales y pequeñas digresiones.

Dos intermedios hacen de cuña y abren el libro a textos más breves de varia índole –poemas en prosa, sonetos isabelinos en verso blanco– donde se acentúa la dimensión conceptista de esta escritura. El pasado pierde presencia para hacerse presente y también reflexión sobre el futuro, con un guiño conmovido a sus hijas. Aquí la "parábola del barro" es una definición de la poesía, que "nos hace y nos deshace / como esos seres […] que fueron expulsados / del paraíso". Y nuestra misión, añade, no es otra que recordarlo. **J. DOCE**

ALBERTO CHESSA
Huerga & Fierro, 2026
90 páginas. 15 €

PRE-TEXTOS

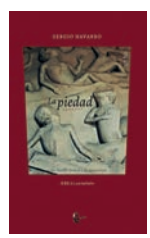
La piedad

Huyen los pájaros

El joven poeta y profesor universitario Sergio Navarro (Marbella, 1992) –ganador del premio Adonáis en 2017 por *La lucha por el vuelo*– parece topografiar en este su cuarto libro de poemas un territorio precario, de postrimerías, en el que "sopla un poco de viento en el desastre" y se escuchan "los zumbidos de las distopías". El libro se abre con la imagen de un sol que "seca el país" y "pudre los futuros", y a lo largo de sus tres secciones, el mundo que aquí comparece cobra un aire fantasmal, de cosa levísima que podría esfumarse en cualquier momento.

La escritura de Navarro en estas páginas es esencial, minimalista –se trata casi siempre de poemas breves–, pero con un gusto por la pincelada impresionista que le quita rigidez mineral. La elipsis crea yuxtaposiciones rápidas, abriendo hueco para la imagen sorprendente: "Los cristales / traducen el planeta / a un interior apacible". En la primera parte, "Las semillas del espacio", se dialoga con un tú que está en el secreto, que forma parte de la experiencia y fantasea, como el autor, con su posible final. Surge así la piedad, "como lluvia / que hace una sola / las direcciones de las cosas". Pero la sensación de impotencia y de culpa no remite: "Ni siquiera desnudos / somos inocentes".

La segunda parte, de título eliotiano ("Los bailarines bajo la colina"), brota de unos versos de la primera ("sensaciones de muertos recorren / las profundidades de la hierba") para proponer una serie de epitafios en primera persona, brevísimos monólogos –a veces de una línea– en los que oímos advertencias y arrepentimientos, pero también las imágenes obsesivas de un futuro cancelado. Así hasta llegar hasta "Todas las almas", la breve sección final, donde se bosqueja un mundo de "amonites y trilobites" que no llegaremos a conocer. La "muerte por agua" que el poeta imagina no es la de Eliot, pero comparte su pesimismo. **JORDI DOCE**



SERGIO NAVARRO
RIL Editores, 2026
66 páginas. 14 €

Ni santas ni putas: la verdad tras la leyenda negra de las Cervantas

Desde hace siglos, las mujeres de la familia de Miguel de Cervantes (su madre, su tía María, sus hermanas, su hija ilegítima, incluso su esposa) sufren los estragos de la maledicencia de su tiempo y de los prejuicios del nuestro. Consideradas casi unas prostitutas, han encontrado en Isabel Castro Latorre a su defensora en *Las Cervantas.*

La antropóloga Isabel Castro Latorre (Arjona, Jaén, 1951) describe a las Cervantas como mujeres poco comunes, cultas y emprendedoras. Para empezar, en una sociedad básicamente analfabeta sabían leer y escribir (o al menos firmar), a diferencia de la madre y hermana de William Shakespeare y de la de Lope de Vega. Tanto Miguel de Cervantes (1547-1616) como sus hermanas Andrea (1546-1609), Luisa (1546-1622) y Magdalena (1554- 1611), y sus hermanos Andrés, Rodrigo y Juan, se criaron entre libros como la *Gramática* de Nebrija, tratados de medicina de su padre, cirujano y sangrador, así como de obras de entretenimiento (¿libros de caballerías quizás?) y de devoción.

Eran nietas de Juan de Cervantes, un destacado abogado cordobés con cargo en la Inquisición, que trabajó para las relevantes familias de Andalucía y Castilla, como la del duque del Infantado. Los padres del escritor, Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas, eran hidalgos y las Cervantas merecían tratamiento de doñas, "deferencia social que sorprendió a los primeros biógrafos cervantinos", subraya Castro Latorre.

Eran también mujeres viajadas y cosmopolitas, consecuencia de la itinerancia de su padre y hermano, lo que les permitió vivir en ciudades como Alcalá de Henares, Córdoba, Sevilla, Madrid y Valladolid, en las que se relacionaron con personas de alta alcurnia.

Lejos de resignarse a buscar marido, las Cervantas auxiliaban a su padre en las curas domiciliarias y, dado que padecía una sordera progresiva, lo ayudaban a comunicarse con los en-

VÍCTOR MANZANO Y MEJORADA: *ÚLTIMOS MOMENTOS DE CERVANTES*, 1856

MUSEO DEL PRADO

fermos. También fueron grandes emprendedoras. Andrea, la hermana mayor del autor del *Quijote*, se independizó en 1573 y montó en la calle de la Reina de Madrid un taller de costura de ropa blanca y bordado que abastecía a la aristocracia, cobrando el doble que las demás.

Lo cierto es que cuando la familia estaba en problemas, eran ellas las que se empeñaban (en toda la extensión de la palabra) para solventarlos. Así, cuando Miguel de Cervantes y su hermano Rodrigo fueron apresados en 1575 por los piratas berberiscos, su madre, Leonor de Cortinas, se hizo pasar por viuda para conseguir una licencia oficial y poder vender paños y naranjas en el extranjero y así lograr parte del dinero del rescate (500 escudos de oro por Miguel, y 300 por Rodrigo). También sus hermanas, admitió el escritor, "gastaron el patrimonio que tenían" así como sus dotes y ajuares, por completar el pago de la deuda, "quedando pobres". Y, sin embargo, desde hace más de cuatro siglos, las Cervantas arrastran mala fama, a pesar de que una de las hermanas del escritor, Luisa, profesó en las carmelitas descalzas de Alcalá de Henares, fue superiora y priora,y compartió vivencias y confidencias con Santa Teresa de Jesús.

Los cervantistas, al menos hasta hace veinte años, han sido implacables con ellas. Así, Concha Sainz de Otero las consideraba culpables de que el autor del *Persiles* tuviera que malbaratar su talento para mantenerlas, buscando "más el lucro que la gloria"; algunos cervantistas de finales del siglo XIX las retrataron como mujeres de vida oscura y regalada, que engatusaban a hombres ricos para pleitear con ellos, y el académico Agustín González de Amezúa no solo las consideraba "poco honrosas" y nada "ejemplares", sino que las tildaba prácticamente de "busconas". Tenemos que llegar a 2016 para encontrarnos con el un vibrante alegato a su favor: para celebrar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes, se estrenó en el Teatro Español *Las Cervantas*, de Inma Chacón y José Ramón Fernández, obra en la que se las reivindicaba como mujeres "libres".

Según Castro Latorre, su primer delito fue ampararse en la ley que permitía reclamar ante los tribunales una promesa de matrimonio incumplida cuando había testigos o pruebas del compromiso. Tenían un buen ejemplo que seguir. Su tía María, hermana de Rodrigo de Cervantes, fue amante durante años del hijo bastardo del duque del Infantado, que la abandonó cuando se quedó embarazada, obligándola a pleitear, con éxito, por la dote previamente negociada entre el noble y su padre, nada menos que 600.000 maravedíes. También Andrea quedó embarazada de Nicolás de Oquendo, con quien había concertado casarse, pero la acaudalada familia del joven le instó a romper el comrpomiso y ella tuvo que luchar por los derechos (y el dinero) de su hija Constanza, de nuevo con fortuna. Años más tarde, esta misma sobrina de Cervantes concertó su matrimonio con un pretendiente llamado Lanuza, que la abandonó tras cuatro años de relaciones, obteniendo una suculenta compensación económica en el pleito por incumplimiento de promesa matrimonial.

Intachable, en cambio, Catalina de Salazar, la esposa de Cervantes, supo sobrellevar que el autor de las *Novelas ejemplares* acogiera en su hogar a Isabel de Saavedra, la hija ilegítima nacida de su relación con una tabernera, soportó una vida azacaneada y viajera, así como la costumbre de los Cervantes de casarse pasada la treintena (él tenía treinta y siete años, y ella, diecinueve).

La verdadera causa de su deshonra surge en 1605 con el asesinato, a las puertas de la casa de los Cervantes en Valladolid, de un hidalgo mujeriego llamado Gaspar de Ezpeleta. Una vecina, la beata Isabel de Ayala, que vivía en la buhardilla de la casa, declaró que no se hablaba con las Cervantas porque en su domicilio entraban y salían hombres con asiduidad, lo que para ella corroboraba la dudosa moralidad de sus vecinas. Dio igual que Ezpeleta, antes de morir, se negase a dar el nombre de su asesino y a implicar a las-Cervantas. Dio igual, nada pudo impedir el desprestigio de estas mujeres valientes, aunque solo se les podía reprochar haber vivido sin miedo ni más ataduras que su lealtad a la familia. A fin de cuentas, como Cervantes puso en boca de Gelasia en *La Galatea*, ellas también dirían: "Libre nací y en libertad me fundo". **NURIA AZANCOT**

LAS HERMANAS DE CERVANTES EMPEÑARON SUS DOTES Y AJUARES POR LIBERAR AL ESCRITOR DE SU CAUTIVERIO EN ARGEL

LAS CERVANTAS
ISABEL CASTRO LATORRE
Crítica, 2026
296 páginas. 21,90 €

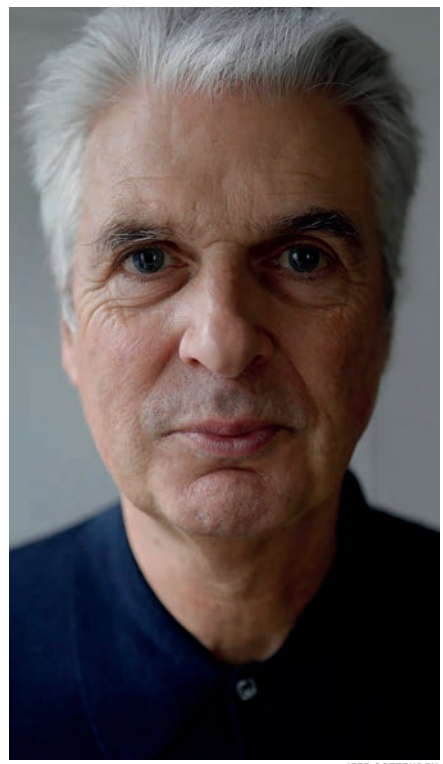
El público secreto. Cómo los artistas LGTBQ dieron forma a la cultura

Tutti Frutti

Apasionado crítico musical y reputado estudioso de las manifestaciones sonoras y sociológicas de la cultura popular anglosajona desde el período de entreguerras, la figura de Jon Savage (Londres, 1953) ha escrito algunos de los ensayos teóricos más relevantes sobre las afinidades electivas entre los sonidos de la contracultura y los movimientos sociales juveniles.

JON SAVAGE
Traducción de Tinto Pintado
Liburuak, 2026
912 páginas. 29,95 €

El libro que acaba de ver la luz en castellano, con esmerada traducción de Tinto Pintado y cuidada edición a cargo de la editorial Liburuak, no solo es un monumental ejercicio de arqueología cultural, sino una nueva prueba de la erudición y sensibilidad de su autor. Savage de nuevo contagia al lector su propio disfrute cuando analiza la música que le emociona y dota a estas canciones de un brillo intelectual que no hace palidecer el placer sensorial que en sus mejores ocasiones acompaña a la música pop. En su escritura la música es siempre algo más que música: es una forma de vida que ilumina, a modo de un mundo paralelo, la realidad cotidiana y sus contradicciones sociales y materiales.


JEFF COTTENDEN

Tras abordar el nacimiento de la subcultura juvenil en *Teenage*, y el estallido punk y pospunk en el ya clásico *England's Dreaming*, ambas traducidas al castellano, Savage fija su mirada en el arco temporal de veinticuatro años (1955-1979) que transcurre entre la despenalización parcial de la homosexualidad en Reino Unido (el Informe Wolfenden) y la llegada de la música disco y el *synthpop* a finales de los setenta. A lo largo de un relato coral donde conviven las estrellas, los *managers* y los personajes secundarios, el ensayo dibuja un poderoso retrato de los márgenes de género y de su paulatino asalto a la cultura *mainstream*. Con una tesis contundente: la cultura popular de la segunda mitad del siglo XX no se entiende sin la creatividad, la sexualidad abierta y el ingenio subalterno de la comunidad LGBTQ, que maniobró durante décadas en los márgenes como un "público secreto" (*secret public*) ampliando los contornos del sentido común de la modernidad popular.

Usando la banda sonora LGTBQ como telón de fondo, el libro se estructura minuciosamente año a año, trazando una evolución fascinante y minuciosamente documentada que va desde la invisibilidad forzada en el armario hasta la reapropiación de un espacio público que no dudó en resistirse violentamente. Savage documenta cómo, en una época marcada por el estigma y el acoso policial, artistas y productores *queer* inventaron un nuevo lenguaje propio a base de dobles sentidos, teatralidad e ironía (camp). Este código no solo servía como mecanismo de defensa y reconocimiento, sino que acabó convirtiéndose en la pulsión estética de una nueva sonoridad de masas.

A lo largo de sus más de 900 páginas, el autor rastrea los "rastros de carmín" de figuras clave que no solo ampliaron la sensibilidad musical de varias generaciones, sino sus hábitos afectivos. Destacan productores pioneros como Joe Meek, visionarios del pop como Lou Reed, o figuras esenciales del glam, el punk y la música disco como Sylvester, Village People y Tom Robinson. El caso de David Bowie merece una especial atención. Savage analiza cómo, en su meditada puesta en escena, el inteligente camaleón llegó a crear un nuevo público. Como es habitual en Savage, uno de los grandes méritos de *El público secreto* es su negativa a abstraer la música popular de su contexto sociopolítico. No encontramos una mera acumulación de anécdotas artísticas, sino un análisis riguroso de las leyes, las redadas, la cobertura mediática hostil y el activismo posterior a los disturbios de Stonewall en 1969. La banda sonora de un proceso emancipador marcado tanto por la euforia como por el sufrimiento. **GERMÁN CANO**

UNO DE LOS GRANDES MÉRITOS DEL LIBRO ES SU NEGATIVA A ABSTRAER LA MÚSICA DE SU CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

ROSER NINOT / SALAMANDRA

Muertos y vivos

Contemplando y confesando

En el prólogo de este *Muertos y vivos* (Salamandra), Zadie Smith (Londres, 1975) confiesa que llega a cada ensayo "como invitada", pero termina, sin quererlo, convertida "en una especie de anfitriona". No es un matiz menor, y remite al ensayo como búsqueda, más que como exposición de una tesis. Define a una escritora que lleva toda su carrera incómoda con la autoridad que se le presupone. Debutó con 24 años y aquel prodigio coral que fue *Dientes blancos* (2000), pasando por *El cazador de autógrafos, Sobre la belleza, Tiempos de swing* y, ya en 2023, la novela *La impostura*, entre otros.

Esta es ya la cuarta entrega del proyecto ensayístico paralelo que Smith inauguró en 2009 con *Cambiar de idea*. En este caso reúne más de 30 piezas, escritas entre 2016 y 2025 para publicaciones como *The New Yorker* o *The New York Review of Books*. También, en un guiño muy de agradecer, para un cuestionario que respondió en *El Cultural* en 2021, aquí recogido.

Está organizado en cinco movimientos de ánimo más que de tema (Contemplando, Considerando, Reconsiderando, Recordando, Confesando), donde conviven, sin jerarquía aparente, la relectura feminista del *Autorretrato de Celia Paul y su amante Lucian Freud* –de quien Smith extrae una máxima que podría aplicarse a media historia del arte: "Las lecciones del amor se convierten en lecciones del arte"–, la crónica de Stormzy coronándose en Glastonbury, una defensa erudita de Tár y, en la pieza que da su título en inglés a una de las mejores partes del libro, un repaso a la obra de la pintora Toyin Ojih Odutola.

ZADIE SMITH
Traducción de Eugenia Vázquez Nacarino. Salamandra, 2026
352 páginas. 23 €

Son muy persuasivas también las páginas dedicadas al oficio. En 'La fascinación de imaginar', Smith recurre a un poema de Emily Dickinson para desmontar el dogma de la autenticidad narrativa: "Las novelas son máquinas que generan fantasías". En esa frase cabe buena parte de su poética. La sección 'Recordando', con las semblanzas de Joan Didion, Toni Morrison, Philip Roth, Martin Amis e Hilary Mantel, confirma además que Smith es hoy, además de una gran novelista, una de las mejores prosistas fúnebres del mundo anglosajón. Es generosa sin caer en la hagiografía, y es capaz de reclamar para Morrison, sin falsa modestia, "el ancho mundo" de una genealogía literaria en la que ella misma se incluye.

En 'Algunas notas sobre el tiempo mediado', Smith aborda la IA –no tanto la IA generativa como el algoritmo que ya nos gobierna–, el tono vira del ingenio a la angustia contenida. Reconoce escribir ensayos largos como "forma de resistencia" a una lógica que ya ha colonizado hasta el habla: "la gente habla como el algoritmo. Piensa como el algoritmo", escribe. Su diagnóstico es doblemente incómodo porque incluye la autocrítica. Entiende que esa resistencia es "básicamente inviable".

El otro extremo del péndulo es 'Trump Gaza Number One', un ensayo que recurre a Frantz Fanon para diseccionar "el drama del poder occidental" en un vídeo satírico de inteligencia artificial sobre Gaza. Quien conociera a Smith solo por su fama de escritora encontrará aquí una contundencia que quizá sorprenda. Y quien busque, en cambio, a la Smith más centrada en su entorno cotidiano, la hallará en el ensayo que cierra el libro, 'Kilburn, mi amor': una declaración de amor cómica al barrio de Londres donde sigue viviendo, "ingentrificable", y que ella misma describe, sin la menor ironía, como "la calle más interesante de Europa".

Existe la tentación de hablar de un libro disperso, aunque es mejor definirlo como ecléctico. Porque en los ensayos es la mirada la que da coherencia a la variedad de los temas, y Smith tiene una mirada propia. La autora deja claro al principio su método y sus intenciones cuando habla de su condición inicial de "invitada".

ANTONIO G. MALDONADO

QUIEN CONOZCA A SMITH SOLO POR SU FAMA DE NOVELISTA ENCONTRARÁ AQUÍ UNA CONTUNDENCIA SORPRENDENTE

El profesor y brigadista mitificado por Hemingway

Todo comenzó con el hallazgo en un archivo de documentos y fotografías de un oficial de las Brigadas Internacionales desaparecido en combate en 1938. A partir de aquí, los investigadores Fernando y Javier Pérez Gómez reconstruyen la figura de *El legendario comandante Robert Merriman*, docente en Berkeley y voluntario en la Guerra Civil.

En marzo de 1939, España padecía el último mes del conflicto fratricida detonado tres veranos atrás. A esas alturas, Ernest Hemingway se encontraba lejos de una 'piel de toro' cuya geografía había recorrido enviando crónicas de guerra a la *North American Newspaper Alliance*. Los recuerdos y experiencias del escritor estadounidense en la contienda empezaban entonces a tomar forma, que acabaría plasmando en el verano de 1940 en la novela *Por quién doblan las campanas*, protagonizada por un compatriota suyo al que nombró Robert Jordan, profesor universitario y voluntario por la causa republicana.

En 1937, el también firmante de *Adiós a las armas* había conocido en el madrileño Hotel Florida a un antiguo docente de la Universidad de Berkeley llamado Robert Merriman. Procedía de California, donde estaba el centro académico en el que había impartido clases de Economía hasta que, gracias a una beca, en 1935 viajó a la URSS con su mujer, Marion, para investigar sobre las colectivizaciones agrícolas. En suelo soviético terminaría de abrazar un ideario comunista que ya lo seducía antes de vivir allí y, al tener noticias de la sublevación contra la II República, acudió a España para empuñar un fusil contra el fascismo.

"Fue precisamente Hemingway quien dio el primer

RUBÉN VIQUE

VOLUNTARIOS DE LAS BRIGADAS INTERNACIONALES EN LA BATALLA DE BELCHITE. EN EL CENTRO, ROBERT MERRIMAN. A LA DCHA., COMPAÑÍA TOM MOONEY DEL BATALLÓN LINCOLN, EN EL JARAMA, H. 1937

empujón a su conversión en mito", escriben los hermanos e investigadores Fernando y Javier Pérez Gómez en las páginas de *El legendario comandante Robert Merriman*. Oficial del Batallón Lincoln, integrado en la XV Brigada Internacional, se le perdió el rastro el 2 de abril de 1938 en las inmediaciones de Corbera d'Ebre (Tarragona), cuando las tropas republicanas se retiraban de Aragón perseguidas implacablemente por las franquistas tras el desgaste de la batalla de Teruel.

En principio se difundió que el protagonista de *Por quién doblan las campanas* estaba inspirado en ese interbrigadista. "Ambos son estadounidenses, profesores de universidad y, además, se llaman Robert, con apellidos similares (Jordan/Merriman)", señalan los autores.

Sin embargo, el personaje de ficción –al que Gary Cooper encarnaría en la gran pantalla– tiene como misión hacer saltar por los aires un puente en territorio enemigo, función que jamás desarrolló el personaje real.

Según algunos historiadores, la fuente de inspiración de Hemingway podría haber sido otro paisano suyo miembro del Batallón Lincoln. Se trataría de Irving Goff, quien "luchó como guerrillero en el frente de Teruel" y cuyo "cometido fue volar un puente en la sierra de Albarracín el día antes de empezar la batalla", el 15 de diciembre de 1937, "para dificultar el aprovisionamiento de las tropas franquistas".

Fernando Pérez Gómez –editor de profesión– y su hermano Javier –archivero de la Generalitat de Cataluña– sostienen: "Es probable que Hemingway conociera los detalles de la operación guerrillera, pero en su novela la cambió de ubicación (la situó en la sierra de Guadarrama)". Y, sobre la profesión de Robert Jordan en su vida civil, concluyen que es "posible" que el novelista "mezclara las historias reales de dos combatientes norteamericanos convirtiéndolas en una sola".

EL LEGENDARIO COMANDANTE ROBERT MERRIMAN
FERNANDO Y JAVIER PÉREZ GÓMEZ
Espasa, 2026
384 páginas. 22,90 €

El paradero del cuerpo de Merriman –al que las crónicas de Hemingway ya lo hicieron célebre en vida, así como sus propios diarios, que su viuda difundió– es una incógnita desde su desaparición durante aquella retirada. En 2018, pasados ochenta años, Corbera d'Ebre le dedicó un monumento. Y un año después, sería la propia Universidad de Berkeley la que homenajeó con una placa conmemorativa a este comandante del Lincoln, un batallón integrado principalmente por estadounidenses que, conforme intervenía en varios de los principales escenarios de la guerra –el Jarama, Brunete, Belchite, Teruel, el Ebro...– iba cubriendo sus bajas con reclutas españoles.

La novedad que aportan los autores de *El legendario comandante Robert Merriman* es un interesante hallazgo que realizaron investigando en el Archivo General Militar de Ávila. Allí fueron depositados "documentos y fotografías" que se encontraban en la maleta que Merriman "tuvo que abandonar el 17 de marzo de 1938 en Alcorisa (Teruel) para evitar ser capturado por las tropas de la 4ª División de Navarra, un hecho hasta ahora desconocido".

La documentación descubierta –entre la que hay 77 fotos, oficios recibidos como jefe de la XV Brigada Internacional y cartas privadas– acabó en manos del coronel Francisco Hidalgo de Cisneros, muerto en 1964. En 2008, sus herederos la donaron al archivo de Ávila, donde los hermanos Pérez Gómez la encontraron en 2025. Este coronel franquista era hermano de Ignacio Hidalgo de Cisneros, jefe de las fuerzas aéreas de la República y exiliado tras la contienda. Pese a ello, recuperaron el contacto e incluso se vieron en Francia en la década de 1950. La buena relación familiar fue tal que

SEGÚN LOS AUTORES, FUE HEMINGWAY QUIEN DIO EL PRIMER EMPUJÓN A LA CONVERSIÓN DE MERRIMAN EN MITO

"cuando el antiguo aviador republicano falleció en 1966", su sobrino "acudió a su funeral en Bucarest".

Sobre la muerte de Merriman hay distintas versiones. Según la más extendida, su grupo se dispersó al toparse con un campamento sublevado y ahí se le perdió la pista. No obstante, el recluta Fausto Villar, encuadrado en la XV Brigada Internacional, afirmó en sus memorias –el libro incluye un extracto–: "Sus ametralladoras se hartan a placer de matar a nuestros brigadistas". Entre los abatidos, vio a Merriman y a otro compañero, a los que llamó sin respuesta: "Aunque no quiero creérmelo, pienso que ambos, con su silencio, están muertos, ya que la masacre a la que está siendo sometido el batallón es espantosa". **MANUEL VEGA**

CASA DE AMÉRICA FIL GUADALAJARA/BERNARDO DE NIZ

Iberoamérica, un legado compartido

Los escritores Juan Gabriel Vásquez, Anna Caballé y Fernando Iwasaki se reunirán el próximo 21 de octubre en la sede de la Fundación Areces para debatir sobre la proyección cultural de Iberoamérica como contrapeso a la hegemonía anglosajona. Moderará el coloquio Manuel Lucena, investigador del Instituto de Historia del CSIC.

En *La balsa de piedra*, una de las novelas más celebradas de José Saramago, el portugués imaginaba una península ibérica a la deriva en el Océano Atlántico. El rumbo no quedaba dicho de forma explícita en la narración, pero el nobel explicó posteriormente que España y Portugal iban "camino hacia una nueva utopía: el encuentro cultural de los pueblos peninsulares con los pueblos del otro lado del Atlántico". A esta hermosa alegoría se refiere, en conversación con El Cultural, la escritora y crítica literaria Anna Caballé (L'Hospitalet de Llobregat, 1954) para defender el mismo iberismo cultural que enarboló durante toda su vida Saramago. "Refleja el reencuentro de dos almas gemelas", arguye. El 21 de octubre, la autora dialogará en la sede de la Fundación Ramón Areces con los escritores Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) y Fernando Iwasaki (Lima, 1961) acerca de la proyección cultural de Iberoamérica en el nuevo escenario global. El encuentro se enmarca dentro del ciclo 'Reflexiones en torno a la cultura iberoamericana, hoy', organizado por la Fundación Ramón Areces y Casa de América.

Un coloquio enriquecedor en un momento en el que proliferan los debates sobre descolonizaciones y peticiones de disculpas. El investigador del Instituto de Historia del CSIC Manuel Lucena, encargado de moderar la conversación, se posiciona a favor de una cultura común que sirve como pegamento entre los países iberoamericanos: "La experiencia ibérica no solo es anterior y más antigua que la experiencia angloamericana y de otras modernidades políticas del siglo XX y XXI, sino que además articula unos métodos de acercamiento e interacción con el resto de las culturas planetarias", afirma. "Tenemos lenguas compartidas que permean hacia los modos de vida, los sistemas de relación social, la educación, la empresa...".

A los idiomas comunes también apela Juan Gabriel Vásquez, de opinión similar a la de Lucena: "Sobre la unidad de lengua o sobre la identidad de lengua se dicen muchas tonterías oportunistas, pero una lengua es una manera de entender el mundo. Y creo como novelista que esa lengua es creadora de realidades y que nos permite nombrar el mundo de una manera determinada. Eso desde luego nos une y es un va-

FERNANDO IWASAKI

MANUEL LUCENA

SISSY MORFI

FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

lor y un privilegio". Pero el escritor colombiano matiza: "Esa lengua también nos tiene que servir para contar las realidades diversas, a veces contradictorias, a veces conflictivas, que existen dentro de nuestra cultura iberoamericana. Y eso en América Latina pasa también por el reconocimiento de las civilizaciones, culturas y lenguas minoritarias que existen en cada país y que merecen nuestra atención, nuestra protección y nuestra curiosidad".

El toque de humor lo pone Fernando Iwasaki, que asegura que lo que tienen en común los hispanohablantes "es lo hortera". "Los españoles, los mexicanos, los peruanos, los colombianos, los venezolanos... todos tenemos una palabra para referirnos a lo que es cursi, afectado y sentimental porque esa ha sido nuestra gran contribución a la humanidad. Y no tiene nada de malo. Hay que abrazar lo que somos. Es lo que producimos en común y lo que hacemos mejor", sostiene. Acerca del idioma en común, coincide con Lucena y Vásquez sobre su importancia cohesiva, pero se lamenta: "Debería jugar un papel más decisivo. Hay una relación inversamente proporcional entre la importancia de nuestro idioma a nivel mundial y su insignificancia a nivel académico y científico. Nuestras revistas académicas son revistas que prácticamente no cotizan en los ránkings porque toda esta arquitectura de los ránkings universitarios y por supuesto de la inteligencia artificial están en inglés".

Anna Caballé se alinea con la postura de Iwasaki en este último asunto, y apunta que hay una distancia muy considerable entre el potencial con el que cuentan los países de habla hispana y su capacidad de intervenir realmente en el contexto global. "Rubén Darío, o José Enrique Rodó se mostraban convencidos de la importancia de la aportación latina frente al mundo anglosajón. Ante la feroz competitividad que representaba el incipiente capitalismo estadounidense de principios del siglo XX, América Latina poseía un mundo simbólico interiorizado y espiritual que aseguraba su grandeza futura. Esto no ha ido así".

En este sentido, Vásquez opina que Latinoamérica ha tenido un peso geopolítico menor del que potencialmente podría tener debido a la influencia que ha ejercido Estados Unidos en el continente, situación que ahora pasa por un momento especialmente delicado: "Nunca, desde el comienzo del siglo XX, América Latina se había convertido de manera tan explícita en el patio trasero de los Estados Unidos y además del peor gobierno, el más nocivo, el más violento, el más imperialista que hemos visto en mucho tiempo". Por esta razón, para el autor de *El ruido de las cosas al caer*, el afianzamiento de un bloque cultural iberoamericano es "necesario y urgente".

Caballé argumenta, en relación al contexto actual del que habla Vásquez, que el futuro ha perdido su encanto como espacio de acogida donde proyectar la inteligencia humana. "Pero ahí sí que tenemos mucho que decir, porque en el mundo latino conservamos valores que proceden de culturas muy antiguas: la familia, el cuidado de los otros, el afecto al desconocido…". Hay lugar para una esperanza, pues, de espíritu iberoamericano. **ÁNGEL MORA**

"LA LENGUA COMÚN NOS TIENE QUE SERVIR PARA CONTAR REALIDADES DIVERSAS". JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Una familia moderna** Julia Navarro (Plaza & Janés)	1/3
2	**Los huérfanos** Carmen Mola (Planeta)	2/4
3	**Un día en la vida de Clarita** Rosa Montero (Alfaguara)	3/3
4	**Cuando seas feliz, golpea tú primero** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	8/2
5	**Un hombre de honor** Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	-/1
6	**El ojo de la novia frenopática** Matt Dinniman (Nova)	-/1
7	**Tío grande** Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)	18/2
8	**Bajamar** Ibon Martín (Plaza & Janés)	-/1
9	**Dorayaki** Durian Sukegawa (Chai)	17/19
10	**Pajaritos preñados** Andrea Abreu (Anagrama)	4/5
11	**Las gratitudes** Delphine de Vigan (Anagrama)	6/49
12	**Principio, medio, fin** Valeria Luiselli (Feltrinelli)	5/19
13	**Comerás flores** Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	7/56
14	**El llanto de los muertos** Camilla Läckberg (Planeta)	9/6
15	**Han cantado bingo** Lana Corujo (Reservoir Books)	12/43
16	**Lázár** Nelio Biedermann (Salamandra)	14/5
17	**La piedra oscura. Edición 10.º aniversario** Alberto Conejero (Antígona)	-/1
18	**La inquilina** Freida McFadden (Suma)	10/5
19	**El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	16/12
20	**La piel de una gota** César Pérez Gellida (Destino)	11/3

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Sin respeto. Una crisis social** Byung-Chul Han (Paidós)	2/2
2	**Fantasma** Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	3/5
3	**El hijo del oligarca** Patrick Radden Keefe (Seix Barral)	1/3
4	**Un regalo de los dioses** Nazareth Castellanos / Antonio Basanta (Siruela)	-/1
5	**El canto del cisne. Diana, mi hermana** Charles Spencer (Plaza & Janés)	5/2
6	**Cuanta más gente me jode, más buenos...** Maruja Torres (Temas de Hoy)	-/1
7	**Adolescencia** Lucía Galán Bertrand (Planeta)	4/5
8	**Número cero. Bob Dylan: retrato...** Eduardo Jordá (Libros del Asteroide)	8/3
9	**La mochila. Vida de Muñagorri** Ander Izagirre (Libros del KO)	-/1
10	**La Humanidad en crisis** Dr. Manuel Sans Segarra (Planeta)	12/3
11	**Mientras espero** Elísabet Benavent (Suma)	13/3
12	**Todas las ciudades están poseídas** Manuel Delgado (Capitán Swing)	9/2
13	**El hombre en busca de sentido** Viktor Frankl (Herder)	11/253
14	**JOMO. El gusto de perder** Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	7/18
15	**Capitalismo. Una historia global** Sven Beckert (Crítica)	-/1
16	**Auge. Género, juventud y extrema derecha** Alicia Valdés (Debate)	-/9
17	**Gran manual del fracaso** Juanpe Sánchez López (Anagrama)	6/4
18	**Hispania. Una historia de Roma en Iberia** Rubén Montoya (Crítica)	14/2
19	**En el nido de las serpientes** Zerocalcare (Reservoir Books)	10/2
20	**El pastor y los lobos** Santiago Roncagliolo (Seix Barral)	17/5

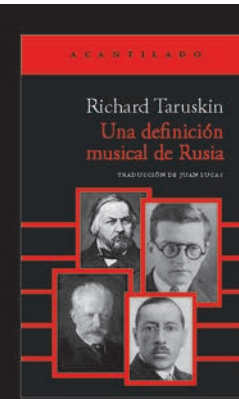
YA EN LIBRERÍAS

Una definición musical de Rusia

de RICHARD TARUSKIN

«La obra de Taruskin nos ofrece un estudio tan exhaustivo y sofisticado de la historia intelectual, la literatura y la cultura rusas que es imposible condensarla en una breve reseña [...] Este ensayo es de lectura obligada tanto para los musicólogos que deseen comprender el papel que desempeña Rusia en la historia de la música como para los eslavistas interesados en descubrir el papel que ejerció la música en la historia rusa».

Robert W. Oldani, *Russian Review*



ACANTILADO

IGNACIO ECHEVARRÍA

La Fundación Luis Goytisolo

Semanas atrás, escribiendo sobre los recién publicados *Diarios* de Sergio Pitol (Anagrama), les contaba que a Pitol lo conocí en el Puerto de Santa María, en el marco de uno de los simposios internacionales sobre narrativa hispánica contemporánea que organizaba allí anualmente la Fundación Luis Goytisolo. Entre 1993 y 2009 se celebraron diecisiete de estos simposios, en los que, además de las comunicaciones de decenas de ponentes, impartieron conferencias un montón de importantes escritores, académicos y agentes culturales de lo más variado, tanto de España como del extranjero. Repaso la lista y me quedo asombrado. Por mencionar únicamente a algunos entre los fallecidos, por ahí pasaron Ricardo Piglia, Carmen Balcells, Alain Robbe-Grillet, Juan Marsé, Gonzalo Sobejano, Claudio Guillén, Juan Goytisolo, Fernando Lázaro Carreter, Rodolfo Fogwill, Guillermo Cabrera Infante, Esther Tusquets, Forges, André Schiffrin…

Los simposios solían tener lugar en noviembre y, dado que congregaban cada año a solo un pequeño número de conferenciantes y de asistentes, se desarrollaban en un clima casi conventual, sobre todo en los años en que tanto el alojamiento de los invitados como las sesiones tenían lugar en el Hotel Monasterio de San Miguel, que ocupa un complejo monacal del XVIII.

Supongo que no pocos de los más notables invitados eran atraídos, además de por razones de amistad y los buenos honorarios, por la curiosidad que debía de despertarles tanto el Puerto como el hecho de que un escritor como Luis Goytisolo, nacido en Barcelona, lo hubiera elegido como sede de una fundación propia.

La razón hay que buscarla en la primera mujer de Luis, María Antonia Gil Moreno de Mora, coheredera del Palacio de Purullena, un hermoso edificio del Puerto del que conservaba ella intensos recuerdos de juventud. Abandonado durante años, el palacio estaba en estado ruinoso, y el importante archivo histórico de Indias del marqués de Purullena, que allí se conservaba corría peligro. Luis y María Antonia optaron por comprar el edificio y llegaron a un acuerdo con el Ayuntamiento del Puerto de Santa María conforme al cual este colaboraría en la reconstrucción del palacio, destinado a servir de centro cultural y sede de la fundación, a cuyas actividades también contribuía el ayuntamiento. Este plan, sin embargo, se vio interrumpido en 2010 por la negativa del ayuntamiento a seguir cumpliendo sus compromisos, lo cual puso a la fundación en jaque, hasta hoy. Entretanto, las dependencias del palacio están ocupadas, al parecer, por oficinas municipales.

Para la buena marcha de la fundación fue decisiva la eficaz complicidad del historiador portuense Javier Maldonado. En la organización de los primeros simposios tuvieron una activa participación los profesores Manuel-Ángel Vázquez Medel y Fernando Valls, buenos conocedores de la obra de Luis. Más adelante el peso recayó sobre Elvira Huelbes, segunda mujer del escritor, con alguna ayuda mía. Antes de que el ayuntamiento del Puerto se descolgara del proyecto, hubo un amago para que la fundación fuese sede de reuniones de la RAE y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, y en 2007 el palacio de Purullena acogió la primera reunión de la comisión interacadémica para la redacción del *Diccionario de americanismos*.

LA INSÓLITA SINGLADURA DE LA FUNDACIÓN LUIS GOYTISOLO ES OTRA DE TANTAS BURBUJAS CULTURALES QUE SURGIERON EN TIEMPOS DE MAYOR BONANZA

Retrospectivamente, la insólita singladura de la Fundación Luis Goytisolo es otra de tantas burbujas culturales que surgieron en tiempos de mayor bonanza y menos descreimiento en lo relativo a cultura. Mi recuerdo de aquellos simposios conserva momentos espectaculares, como, durante una cena, un duelo entre Pombo y Fogwill, cada uno recitando en alternancia poemas de los muchos que se sabían de memoria, a cual más peregrino; o el paseo por Jerez con Robbe-Grillet y su mujer, haciéndonos sorprendentes confidencias sexuales.

En la actualidad, el archivo de Purullena permanece depositado en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz. En cuanto a la fundación, me temo que solo cabe esperar su liquidación. ●

Todos queremos a Renoir

La gran exposición de la temporada en la National Gallery de Londres celebra al pintor impresionista a través de uno de sus grandes temas: el amor. Sentimental, nostálgico, pasional, íntimo, venal, incluso *queer*. Todo esto y más es *Renoir and Love*.

"Sé que cuesta que la gente admita que un cuadro puede ser una gran pintura y, a la vez, ser feliz", le confesó un Renoir ya anciano a Albert André. La frase condensa el malentendido que ha acompañado al pintor. Robert Herbert lo formuló sin rodeos: nuestra época prefiere el cinismo al autoengaño, y por eso el *Baile de máscaras en la ópera* de Manet nos parece más moderno que el *Baile en el Moulin de la Galette*. La exposición *Renoir and Love*, que llega a la National Gallery de Londres con motivo del 150º aniversario de la creación (1876) y la primera presentación pública (1877) de ese cuadro, se propone precisamente reevaluar la originalidad de Renoir a través de uno de sus grandes temas: el amor y las relaciones en su triple dimensión: humana, social y pictórica. Pero ¿es posible reevaluar a Renoir hoy?

Pocos pintores han suscitado entre los artistas una relación tan ambivalente de amor y odio. De la apropiación de la obra suso-

BAILE EN EL MOULIN DE LA GALETTE, 1876

© GRAND PALAIS RMN (MUSÉE D'ORSAY) / MATHIEU RABEAU

© CHRYSLER MUSEUM OF ART, NORFOLK, VA

© THE BARNES FOUNDATION, PHILADELPHIA

© NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

© THE J. PAUL GETTY MUSEUM, LOS ANGELES

dicha por Beatriz González a las flores de Glenn Brown o los gestos conceptuales de Sherrie Levine, él no deja a nadie indiferente. Cuando el historiador Robert Rosenblum, en una entrevista, comparó la representación de las mujeres en sus pinturas con la de David Salle, este respondió tajante: "Renoir es un artista que no soporto", un rechazo dirigido sobre todo a la manera en que el pintor trata a las mujeres.

Es también en este terreno donde la exposición plantea su apuesta. Centrada en las escenas de vida moderna pintadas entre 1865 y mediados de la década de 1880, sostiene que el amor del título quizá no sea lo que parece, y que esa ambigüedad permite releer a Renoir desde el presente. Paul Perrin lo vincula con la *galanterie* dieciochesca, en la que cierta igualdad entre los sexos, incluso una supremacía femenina, era condición de la felicidad amorosa; en nota, recoge una anécdota tardía de Georges Rivière según la cual Renoir, al ver discutir a unos jóvenes, se complacía en reconocer la inevitable victoria de las mujeres sobre los hombres. Sus parejas, que conversan, leen juntas o reman con la misma soltura, evocan así las utopías decimonónicas de la unión libre, de Fourier a la Comuna.

Y los autores del catálogo de la muestra insisten en que ese amor es plural. Para Perrin no es pasión, sino camaradería, emblema de reconciliación social en el año de la amnistía a los *communards*. Sylvie Patry detecta en Renoir una desconfianza hacia el sentimentalismo y un amor en estado de promesa, suspendido entre la utopía y la nostalgia, cuya verdadera consumación es el acto mismo de pintar. Chiara Di Stefano explora el deseo del pintor por sus modelos de Montmartre; Isolde Pludermacher, la sombra del amor venal que él se negó a mostrar abiertamente; Martha Lucy, la intimidad como respuesta al desapego metropolitano que pintaba Manet; y Mary Morton, en el ensayo más audaz, las lecturas *queer* que habilitan la opacidad de sus grupos y su herencia rococó. Christopher Riopelle recuerda

© MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON

© THE BARNES FOUNDATION, PHILADELPHIA

© CLARK ART INSTITUTE, WILLIAMSTOWN, MASSACHUSETTS

1. *LAS HIJAS DE PAUL DURAND-RUEL, MARIE-THÉRÈSE Y JEANNE*, 1882. 2. *LA SEÑORA MONET Y SU HIJO*, 1874. 3. *EL PASEO*, 1870. 4. *EL ALMUERZO*, 1875. 5. *BAILE EN BOUGIVAL*, 1883. 6. *LA SALIDA DEL CONSERVATORIO*, 1876-77. 7. *UN PALCO EN EL TEATRO (EN EL CONCIERTO)*, 1880

el reverso: la nostalgia de un orden en el que cada mujer sabía cuál era su sitio.

Galante, fraterno, carnal, disidente y conservador a la vez, ese amor en plural es lo que devuelve a Renoir su densidad como pintor de la vida moderna. Y el recorrido nos presenta algunas otras de sus facetas. *El cabaret de la mère Anthony* (1866), pintado con apenas veinticinco años, funciona como manifiesto bohemio: junto a Sisley, sobre la mesa, el periódico en el que Zola defendía entonces a los jóvenes pintores y, al fondo, la caricatura de Henri Murger garabateada en el muro, que Riopelle se pregunta si no será el primer grafiti representado en las bellas artes. En *El Pont des Arts* (1867), Renoir omite deliberadamente el Louvre y convierte en abstracción las sombras que proyectan los paseantes del puente bajo el que se refugia. El eje de la muestra es el *Baile en el Moulin de la Galette*, que viaja a Londres por primera vez: pintado casi por completo al aire libre, con la luz filtrada por el follaje reflejándose sobre la carne, recibió en 1877 críticas dispares y no encontró comprador hasta que lo adquirió su amigo Gustave Caillebotte, cuyo legado lo llevaría al Estado francés; hoy se lee como una declaración de resiliencia en el mismo Montmartre donde se reprimió a sangre la Comuna.

LAS PAREJAS DE RENOIR, QUE CONVERSAN, LEEN O REMAN, EVOCAN LAS UTOPÍAS DECIMONÓNICAS DE LA UNIÓN LIBRE, DE FOURIER A LA COMUNA

Aun así, cuesta olvidar que Salle termina reconociendo que Renoir resultó de gran utilidad tanto para Magritte como para De Chirico, dos artistas a los que admira, y añade: "Es interesante observar cómo un mal artista puede ejercer una influencia decisiva sobre uno bueno". Queda entonces la pregunta: ¿cómo puede calificarse sin más de mal artista a alguien en quien algunos de los pintores fundamentales de la modernidad encontraron un estímulo para su propia obra?

La museografía, con su sutil proyección de agua sobre una de las paredes y el ocasional gorjeo de pájaros, apuesta por la inmersión amable más que por la extrañeza que exigiría una nueva lectura. Sin un gesto verdaderamente osado en la puesta en escena, cabe preguntarse hasta qué punto la muestra consigue desplazar, también en términos conceptuales, aquello que dice querer revisar. Y quizá el problema no resida solo en el concepto de amor, que funciona en parte, sino también en el de felicidad, una noción especialmente problemática en una época que ha convertido el bienestar en aspiración e imperativo.

Al asumir, a partir de la frase de Renoir, que una obra puede ser a la vez gran pintura y feliz, la exposición desactiva uno de los grandes clichés de la modernidad: la idea de que el valor de una obra exige renunciar a la felicidad. La dicha deja así de ser síntoma de ingenuidad para leerse como una posición. En esa lectura, la empatía por sus modelos, muchos de origen obrero como él, explicaría su negativa a pintar el dolor, para no darle una segunda vida sobre el lienzo. Pintar solo tardes de domingo, cuando los sindicatos reclamaban la reducción de la jornada laboral, se convierte entonces en un gesto discretamente político.

La respuesta a la cuestión inicial es, por tanto, un sí condicionado: un cuadro puede ser feliz y grande a la vez, siempre que dejemos de confundir la beatitud con la ausencia de pensamiento y aceptemos que la felicidad, también, es una construcción ideológica que merece leerse con la misma sospecha que concedemos a la melancolía. **TIAGO DE ABREU PINTO**

© PRINZHORN COLLECTION, UNIVERSITY HOSPITAL HEIDELBERG

© PRINZHORN COLLECTION, UNIVERSITY HOSPITAL HEIDELBERG

El arte que vive entre la locura y la cordura

LA OTRA ORILLA DE LA VANGUARDIA. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid
Comisaria: Pilar Soler Montes. Hasta el 10 de enero

"Manantial secreto" de donde continuamente beben las vanguardias. "Biblia de los surrealistas". Estas son algunas de las descripciones que se han hecho de un libro mítico, cuya influencia, por desconocida, no deja de ser formidable. Nos referimos a *Bildnerei der Geisteskranken* (traducido al castellano como *Expresiones de la locura*), que fue publicado por primera vez en 1922. Su autor, Hans Prinzhorn, era un psiquiatra alemán con formación en historia del arte y en filosofía.

La aspiración que guiaba al médico era, como poco, inhabitual: tras lograr ampliar la colección del hospital hasta convertirla en una de las más grandes compilaciones de arte realizado por personas encerradas en hospitales psiquiátricos, comenzó a estudiar estas piezas buscando comprender los mecanismos de aparición de la forma. Ello resultó en un volumen profusamente ilustrado que dedicaba una parte de sus páginas al análisis individualizado de aquellos a quienes otorgó la categoría de "diez maestros esquizofrénicos". A las enormes consecuencias estéticas de este libro está dedicada la exposición *La otra orilla de la vanguardia*.

A partir de una estructura de "capítulos", la muestra se detiene en distintos momentos de la historia del arte del siglo XX, poniendo en conversación obras realizadas por artistas profesionales y por personas psiquiatrizadas. La selección de piezas no solo incluye la relación directa con el universo de

DE IZQUIERDA A DERECHA, AUGUST NETER: *EL PASTOR PRODIGIOSO [II]*, 1911-1917. ELSE BLANKENHORN: *SIN TÍTULO [PAISAJE RIBEREÑO NOCTURNO]*, 1908-1919. GEORGE GROSZ: *CREPÚSCULO*, 1922. ERNST LUDWIG KIRCHNER: *BAILARINA DESNUDA*, 1921

© ESTATE OF GEORGE GROSZ, PRINCETON, N.J., VEGAP, 2026

BRÜCKE MUSEUM / ROMN MÄRZ

Prinzhorn, sino también la afinidad y los paralelos formales.

En el caso del expresionismo, Pilar Soler Montes, comisaria de la exposición, resalta que estos artistas compartían con el psiquiatra una visión del arte como impulso vital, que, más que representar el mundo externo, aparecía como una materialización del universo interior. De este modo, la creatividad de personas con aflicciones psíquicas constituiría una puerta de acceso para poder estudiar, contemplar, admirar, la forma "pura". El dadaísmo, por su parte, fue un movimiento enfáticamente posicionado en contra de la supuesta racionalidad de una sociedad capaz de llevar a cabo la Primera Guerra Mundial. En Madrid, junto a imágenes de fascinación maquínica, vemos también una fotografía del muñeco de trapo de tamaño natural que Katharina Detzel fabricó en secreto con el relleno de su colchón hospitalario. Detzel había sido ingresada tras realizar un atentado político: con sus pequeñas gafas, el maniquí de tela parecía encarnar un desafío hacia los médicos.

En el caso del surrealismo, la relación con el volumen de Prinzhorn está ampliamente documentada. El poeta francés Paul Éluard lo consideraba "el más bello libro de imágenes". El escritor había recibido el volumen como un regalo del artista Max Ernst. A través de Éluard, primer marido de Gala, la influencia del libro llegaría a Salvador Dalí. El pintor sería uno de los muchos que lo emplearon como fuente de préstamos visuales. La recepción del libro, sin embargo, fue puramente visual para los surrealistas franceses, ya que el texto no había sido traducido y ellos no leían alemán.

LOS CREADORES DE LOS MANICOMIOS FUERON OBJETO DE FASCINACIÓN PARA LOS ARTISTAS PROFESIONALES

La forma retorcida en la que el nazismo recogió estas relaciones también aparece reflejada en la muestra a través de una sección dedicada al "arte degenerado". Desde sus inicios, la Alemania de Hitler llevó a cabo una intensa campaña denostando la vanguardia artística y defendiendo el arte academicista alemán. Esta labor difamatoria culminaría en dos grandes eventos dicotómicos, que se desarrollaron a la vez en 1937: la *Gran Exposición de Arte Alemán* y la *Exposición de "Arte" Degenerado*. En la segunda, planteada como una humillación pública del arte de vanguardia, se solicitaron varias obras de la colección Prinzhorn para la itinerancia de Berlín, con el objetivo de enfatizar el paralelismo con la "locura".

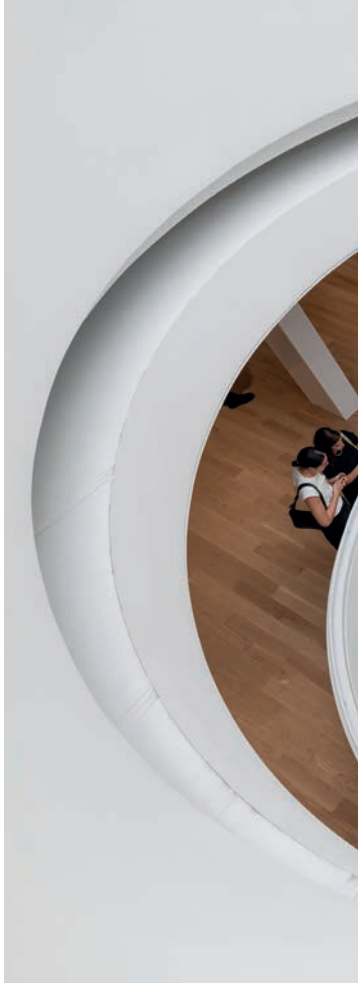
Con el fin de la Segunda Guerra Mundial aquellos autores denostados por los nazis entraron en el canon de grandes maestros. Mientras, los creadores de los manicomios continuaron siendo objeto de fascinación para los artistas profesionales. Un heredero del surrealismo, el artista Jean Dubuffet, continuó y sistematizó este interés, desarrollando un nuevo paraguas conceptual que abarcaría este tipo de trabajos. El *art brut* tomaba su nombre del tipo de champán más puro. La categoría, junto al arte de las personas afligidas por dolor psíquico, incluía también las creaciones de niños, aficionados, o médiums. La labor capitaneada por Dubuffet daría lugar al Museo de Art Brut en la ciudad suiza de Lausana. Algunos de sus artistas, maestros de la creación *outsider*, han venido a Madrid y nos contemplan desde los muros. Estoy pensando en los personajes de Aloïse Corbaz, cuyos enormes ojos en realidad representan gafas de sol, que les protegen de la luz cegadora del amor.

Para estas piezas hoy se tiende a usar otras etiquetas: *outsider art*, creación marginal. Pero la comisaria de la exposición recupera una metáfora de Ángel González García, quien llamaba a todo esto "la otra orilla de la vanguardia".

JULIA RAMÍREZ-BLANCO

La asombrosa reinvención de Bilbao Museoa

El Museo de Bellas Artes de Bilbao está de enhorabuena. Estrena edificio (de Norman Foster) y una nueva imagen que ha llegado hasta el nombre. Bilbao Museoa se amplía en más de 5.000 metros cuadrados que celebran el arte y el coleccionismo. Felicidades.



Los museos para desbordar su inercia necesitan de transformaciones que acontecen al compás de las mutaciones del arte, la cultura y la sociedad en su contexto social e histórico. Lo sabe el Museo de Bellas Artes de Bilbao –que estrena una nueva denominación: Bilbao Museoa–, cuya singular trayectoria está jalonada de convergencias de museos como el de Bellas Artes (1908), el de Arte Moderno (1924) y el de Reproducciones artísticas (1927); así como de donaciones y legados privados que enriquecieron sus fondos. Ahora, un nuevo hito da paso a una reinvención decisiva. Todo ello de la mano del nuevo edificio Agravitas, proyectado por Norman Foster en colaboración con Luis María Uriarte, que sobrevuela el conjunto de los edificios construidos a lo largo de su historia con relevantes intervenciones en 1945, 1970 y 2000. Ya en su arquitectura reflejaba tipologías y tensiones modernas que ahora se acentúan con la audaz propuesta de esos arquitectos. Ahora mejora en sus interacciones con los espacios urbanos y plazas que lo rodean, y desde las nuevas terrazas de Agravitas los públicos que visitan el museo tienen una nueva experiencia estética de la ciudad.

El resultado es asombroso y el museo multiplica sus capacidades y acciones para un mejor despliegue de sus misiones. Más de cinco mil metros cuadrados han ganado para sus funciones museísticas, de los cuales 2.300 se destinan a espacios expositivos. Llama la atención una sala diáfana de más de mil metros cuadrados con acceso a terrazas donde también se muestran esculturas. Incorpora un espacio nuevo dedicado a la arquitectura y el diseño. El Atrio Arriaga, con una luz de 55 metros, conecta los diversos edificios y deviene en una plaza cubierta que integra la fuente homenaje a Arriaga, creada por Francisco Durrio, y que permaneció en un espacio lateral exterior. Ese monumento, en su nueva presentación, pierde una lámina de agua que tenía en su base y con ello parte de su encanto original. Lo que gana es en su proyección hacia arriba pues el gesto de la estatua dirige nuestra mirada a un gran óculo que atraviesa las plantas del nuevo edificio. En los espacios de acceso al museo piezas de Cristina Iglesias y Eduardo Chillida se complementan con las del atrio, donde sobresale la monumental escultura de Chillida, *Lugar de Encuentro IV*, 1973, entre un conjunto de esculturas de Richard Serra, Anselm Kiefer, Susana Solano, Pablo Palazuelo, Txomin Badiola, Pello Irazu. Echo en falta aquí la presencia de una gran escultura de Oteiza.

DESTACA POR SER UN MUSEO DE COLECCIONES, LO CUAL LO SINGULARIZA EN EL CONTEXTO MUSEÍSTICO VASCO Y ESPAÑOL

La colección se reordena y, bajo el título *Bildu(e)mak*, muestra, en el edificio antiguo, un millar de obras que corresponden a épocas, movimientos y poéticas diferentes: desde la antigüedad hasta la modernidad y la contemporaneidad. Dado que destaca por ser un museo de colecciones, como recordó su director Miguel Zugaza, lo cual lo singulariza en el contexto museístico vasco y español, en la puesta en escena de su colección se revela la impronta de las donaciones y legados, entre las que cabe destacar las de Ordóñez-Falcón, Begoña María Azkue, Oscar Alzaga, Bergé y Cia, y depósitos tan rele-

BILBAO MUSEOA

VISTA DE UNA DE LAS SALAS DE LA COLECCIÓN Y

NIGEL YOUNG

NIGEL YOUNG

(DCHA.) DE LA EXPOSICIÓN *HOMENAJE A PLÁCIDO ARANGO*. ARRIBA, EL ATRIO ARRIAGA DESDE ARRIBA CON LA FUENTE DE DURRIO

vantes como los de la colección Arango. En las salas de los edificios creados en 1945 y 1970 discurren 43 ordenamientos temporales y temáticos como los dedicados a los orígenes del arte clásico, la herencia italiana, el renacimiento de norte europeo, el arte realizado en Amberes en el s. XVI, el Greco, el contexto sevillano de Murillo y Zurbarán, el género de retrato, con obras destacadas de Sorolla y Zuloaga, una importante sala dedica al pintor eibarrés, y otros desarrollos del arte moderno y contemporáneo. En algunas salas se incorporan obras de mujeres artistas contemporáneas que activan nuevas conexiones con la colección.

En el nuevo edificio, con una gran sala programada con el patrocinio de BBK, se muestran las derivas más contemporáneas con artistas como Sergio Prego, Itziar Okariz, Jon Mikel Euba, Gema Insausti, Ana Laura Aláez, June Crespo e Ibon Aranberri, que suscitan el aroma emergente de Arteleku en la década de los noventa. Otro espacio inédito es el dedicado a Jorge Oteiza: el museo cuenta con una valiosa colección de piezas, pero el montaje de las mismas en su Observatorio resulta poco afortunado.

Destaca la muestra *La búsqueda del comienzo. Homenaje a Plácido Arango*, que será renovada con nuevos depósitos cada cuatro años. Una selección de la extraordinaria colección de Arango (1931-2020) se acompaña de obras de otros museos como el Museo del Prado, el Metropolitan Museum de Nueva York, el San Diego Museum of Art y el Museo de Bellas Artes de Asturias. Instituciones con las que colaboró y que apoyó mediante su labor benefactora. Bilbao Museoa también ha recibido donaciones de la familia Arango, como *Picador gitano*, 1903, de Zuloaga, o *Bilbao*, 1983, de Serra. La encomiable pasión por el coleccionismo de Arango queda celebrada en este homenaje, que incluye una pieza de Gego, donada por Patricia Phelps de Cisneros. Otras temporales acompañan la programación del nuevo museo: *Visiones de Ultramar. Artistas viajeros de la Colección Patricia Phelps de Cisneros* (con el 'epílogo' de Asier Mendizabal: *El orbe según la colección J.L.*), o *La línea infinita*, dedicada a Balerdi.

FERNANDO GOLVANO

ESCENARIOS

Jordi Savall

"Los políticos construyen museos, pero la música está abandonada"

A sus 85 años, el músico tiene claras sus prioridades: reivindicar la belleza, ofrecer una visión fresca del repertorio del siglo XIX y transmitir su experiencia a las nuevas generaciones, en las academias y sobre el escenario. Violagambista y director, ahora lleva *Un réquiem alemán* y *Schicksalslied* (*Canto del destino*) de Brahms a Madrid, Barcelona y París.

MICHEL TONNEAU

Jordi Savall (Igualada, 1941) da un sorbito a su zumo de naranja y pomelo recién exprimido. Disfruta de estar en casa: el día anterior, una huelga en Francia contra la congelación salarial de los servicios públicos por cuarto año consecutivo retrasó su vuelo a Barcelona. La vida del músico es dura, pero a sus 85 años el violagambista y director catalán conversa con El Cultural con la alegría y la determinación de los 20. Su entusiasmo por formar a nuevas generaciones en las academias del Proyecto YOCPA convive con la preocupación por la fragilidad económica de la música antigua en Europa.

Junto a Montserrat Figueras fundó Hespèrion XX –hoy Hespèrion XXI– en 1974, La Capella Reial de Catalunya en 1987 y Le Concert des Nations en 1989. La banda sonora de *Tous les matins du monde* (1991), de Alain Corneau, acercó la viola da gamba al gran público. En 1998, ambos crearon Alia Vox, sello de una extensa discografía que une investigación histórica y diálogo entre culturas. Este año, el Premio Ernst von Siemens de Música ha reconocido esa trayectoria.

Tras décadas dedicado a la música medieval, renacentista y barroca, en 2019 dio el paso al siglo XIX con las sinfonías de Beethoven. Después llegaron Schubert, Schumann, Bruckner y Brahms, cuyo *Un réquiem alemán* y *Canto del destino* dirigirá del 19 al 23 de octubre en escenarios de Madrid, Barcelona y París, al frente de Le Concert des Nations y La Capella Nacional de Catalunya.

Pregunta. ¿Qué le motiva ahora como artista?

Respuesta. Transmitir lo que he aprendido a los jóvenes de forma práctica. Organizo academias en las que profundizamos en las obras maestras del siglo XIX volviendo a sus fuentes, sus instrumentos originales y la manera de tocarlos. Es maravilloso ver cómo disfrutan aprendiendo y ponen toda su alma en lo que hacemos. Para el *Réquiem alemán* de Madrid convocamos una academia de seis días y seis horas diarias; pronto empezaremos la segunda. Pagar a una orquesta y coro de 120 músicos durante doce días es una apuesta enorme. Pero asumo ese riesgo económico porque los jóvenes tienen que aprender que para profundizar en la música hay que dedicarle tiempo.

P. ¿Cómo agradecen esa oportunidad?

R. Con entusiasmo, entrega y disciplina. Nos permite profundizar en las obras y llevarlas a las salas de conciertos. Con mi nombre puedo llenar salas en París, Hamburgo, Madrid o Barcelona, algo que esta generación no se podría ni imaginar. Y también intento convencer a las autoridades de que se ocupen de la música antigua. Todas las administraciones se ocupan de mantener los edificios históricos y de hacer museos. Pero la música está abandonada. El 95 % de los recursos musicales van a las grandes orquestas sinfónicas y a los teatros de ópera, que están centrados en interpretar la música de hoy y de los últimos cincuenta años. Cuando una orquesta sinfónica toca música de Mozart no sabe qué hacer, porque le faltan referencias de Haydn, Gluck, Bach y Händel. Por eso estoy intentando convencer a los políticos europeos de que hay que preservar nuestro maravilloso patrimonio medieval, renacentista y barroco.

P. ¿Por eso rechazó el Premio Nacional de Música?

R. Lo rehusé porque llevaba más de diez años pidiendo en Madrid ayuda para la música antigua, sin conseguirla. Que me dieran un premio después de eso lo encontré absurdo. Lo hice como protesta, pero tampoco sirvió de nada. El premio que recibí en mayo, el Ernst von Siemens, ese sí que lo agradezco mucho, porque honra toda una vida de trabajo, todo lo que he hecho por el diálogo intercultural, por la defensa del patrimonio, por ayudar a los jóvenes.

VISIÓN Y MARCA

P. ¿Cómo concilia la investigación histórica con su propia personalidad interpretativa?

R. Una partitura es un proyecto musical que debe encontrar a un músico que lo haga suyo. Cada músico tendrá su visión y pondrá su marca. Ahí está la base de su riqueza: la música no puede ser interpretada por una IA: necesita un alma, un ser humano con corazón, que transmita su manera de sentir al público. No hay una interpretación definitiva, por mucho que jueguen a eso las revistas especializadas. Hay miles de interpretaciones bonitas y cada uno escogerá la que le siente mejor. Nos entendemos con las personas, pero no con todo el mundo, y con la música pasa lo mismo.

P. ¿Qué personas marcaron sus comienzos?

R. Mi profesor de coro de Igualada, Joan Just, era un músico magnífico. Gracias a él, entre los 6 y los 14 años canté cada día y aprendí a hacer música de verdad. Me ayudó a descubrir el gregoriano, el contrapunto de Bach, las armonías de Gershwin. Decidí tocar el violonchelo gracias a él: escuché un ensayo del *Réquiem* de Mozart para cuarteto de cuerdas y acabé llorando de emoción. Me dije: "Si la música es capaz de transmitir una emoción tan enorme, quiero ser músico". También cambió mi vida descubrir, gracias a una beca, el inmenso tesoro para viola da gamba de la Biblioteca Nacional de París. Y, después, estudiar en Basilea y ganar allí la plaza de profesor. Son experiencias que lo cambian todo.

"LOS JÓVENES TIENEN QUE APRENDER QUE PARA PROFUNDIZAR EN LA MÚSICA HAY QUE DEDICARLE TIEMPO. LO AFRONTAN CON ENTUSIASMO Y ENTREGA"

DAVID IGNASZEWSKI

JORDI SAVALL EN UNO DE SUS ÚLTIMOS CONCIERTOS

BUSCAR A BRAHMS

P. ¿Qué ha aprendido tras tantos años de estudio?

R. La relación con la música es la misma que tienes con la persona a quien amas. Tienes que dedicarle tiempo, trabajar y escuchar lo que te inspira. Es una relación en dos direcciones: la música te propone cosas, pero si no le dedicas el tiempo suficiente, no las descubrirás. Estudié diez años el chelo y otros diez la viola da gamba antes de publicar mi primer disco en 1975. Necesitaba madurar mi técnica, mi idea del repertorio y del estilo. Después de cincuenta años tocando música del Renacimiento y del Barroco, ahora puedo abordar a Beethoven, Schumann o Schubert desde otro punto de vista. Ahora soy capaz de coger un autógrafo de Schumann y ver lo que no hacemos bien y qué podemos aportar para que su música recobre toda su belleza.

P. Y, ahora, ¿qué busca en Brahms?

R. Descubrir su réquiem, su estructura polifónica y la riqueza de sus modulaciones, con los instrumentos y el sonido de la época, es una aventura maravillosa que quiero compartir. Nuestro coro tiene una media de edad de 35 años. Cada cantante podría cantar las arias solistas, pronuncia el alemán a la perfección, distingue matices que van del *pianissimo* al *fortissimo*, entiende de dicción y de fraseo. Los matices distinguen una gran interpretación de una mediocre, pero hay que trabajarlos, y hoy en día no tenemos tiempo.

P. Brahms retiró las indicaciones metronómicas de su réquiem. ¿Eso le obliga a decidir el tempo y el carácter?

R. Exacto. Lo hace por respeto a los grandes directores de la época. No quiere imponer una cifra: entiende que, siguiendo sus indicaciones y con su buen hacer, encontrará el tempo adecuado. Para mí, el buen tempo es único. Coges una sinfonía como la *Heroica* y, cuando encuentras el tempo que le va, no lo olvidas nunca.

P. El réquiem acaba con palabras de consuelo y *Schicksalslied* (*Canto del destino*) termina con una respuesta instrumental. ¿Qué importancia tienen los finales a la hora de dejar huella en el público?

R. Son fundamentales. Cuando vas más allá de las palabras consigues algo extremadamente puro. Es lo que decía Goethe: la música va de corazón a corazón. Ya no hay palabras, sino simplemente el espíritu y la emoción. En esta sublimación, el texto ya lo hemos descifrado y nos queda su sentido espiritual.

P. También ha aprendido mucho del Zen…

R. Durante años he tenido en mi mesita de noche *Zen en el arte del tiro con arco*, de Eugen Herrigel. El camino es largo, pero cuando todo tu espíritu está preparado, coges el arco y no piensas. Con la música es igual: cuando has trabajado profundamente el instrumento o la voz y llegas al concierto, tienes que dejarte ir y disfrutar. Es un proceso largo, en el que el talento es importante, pero la disciplina aún más.

P. ¿Así se supera el miedo escénico?

R. A mis alumnos les cuento la historia de los dos tigres. Un hombre pasea por un bosque y un tigre lo persigue. Corre hasta un precipicio, baja pensando que se ha salvado y ve que hay otro tigre esperándolo. Entonces descubre unas fresas salvajes creciendo a su lado y se pone a comérselas: "Qué buenas están las fresas". Para un músico, el tigre es uno mismo: la falta de confianza, pensar que te vas a equivocar; el otro, el público: cómo va a reaccionar. Pero si estás bien preparado y cuando tocas te centras en descubrir la belleza de lo que estás haciendo, te olvidas de lo demás. Y los tigres desaparecen.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

"LA MÚSICA NO PUEDE SER INTERPRETADA POR UNA IA: NECESITA UN ALMA, UN SER HUMANO CON CORAZÓN, QUE TRANSMITA SU SENTIR AL PÚBLICO"

ALEXANDER IVANOV
VADIM REPIN

NIKOLAY LUGANSKY
NIKITA LARIONOV

Repin y Luganski, virtuosismo ruso

Violinista y pianista visitan este mes Madrid, Valladolid y Bilbao con un sólido programa: Prokofiev y la *Sonata nº9,* "*Kreutzer*", de Beethoven. Composiciones difíciles que requieren de su magia.

Uno de los conciertos más interesantes del presente ciclo de Grandes Intérpretes de la revista *Scherzo* es el que protagonizarán dos grandes artistas rusos: el violinista Vadim Repin (1971) y el pianista Nikolái Luganski (1972). Repin empezó a ganar concursos, el más prestigioso, ya a los 17 años, el Reina Isabel de Bruselas. Desde entonces mantiene con Bélgica una entrañable relación. Allí bebió las esencias de una violinística que había tenido en el polaco Wieniawski uno de sus puntos de referencia. Hoy toca, indistintamente, un Stradivarius de 1708, llamado Ruby –en el que Sarasate tocó por primera vez la *Sinfonía española* de Lalo–, y un Guarneri del Gesù de 1737, heredado de Isaac Stern y que es el que prefiere.

No hay que olvidar que Repin es un honrado y consciente seguidor de la música de los últimos decenios. Sus interpretaciones del *Concierto* de John Adams bajo la dirección del compositor recibieron en su día múltiples elogios. Actualmente domina una colección de más de 120 partituras pertenecientes a todos los géneros. Un repertorio que muestra un admirable eclecticismo y en el que se mueve con una seguridad pasmosa. Una afinación impecable, una sonoridad de especial redondez, una articulación de rara perfección son algunas de sus características.

Como Repin, Luganski, hijo de científicos, empezó en serio sus estudios a los cinco años. Pronto encontró a la ilustre pianista Tatiana Nikolaieva, que lo ahormó, lo situó en el camino de los grandes premios –Bach de Leipzig, Rachmaninov de Moscú, Chaikovski, al que accedía en 1994–. Pese a una naturaleza más bien introvertida, las reservas de energía de este joven virtuoso son aparentemente inagotables, como ya hemos apreciado en Madrid en varias ocasiones.

EL ARTE DE LUGANSKI ESTÁ DOMINADO POR UNA TRANQUILIDAD, UNA SERENIDAD DE EXPOSICIÓN Y UNA TEMPLANZA SINGULARES

Su arte está dominado por una tranquilidad, un control soberano de medios, una serenidad de exposición y una templanza singulares. En él, sin embargo, no percibimos nunca ni agitación, ni prisa; ni la menor señal de esfuerzo, aun en los pasajes más endiablados, que realiza con el aplomo de un artista ya muy experimentado como el pétreo y hermético Sokolov. Pero Luganski es más abierto y poroso, más juvenil en sus modos y talante. Con limpieza, con donosura, con elegancia, con un aire levemente deportivo, sabe extraer de las teclas –en la línea más profunda de Richter– inesperadas tempestades y dar cita a todas las fuerzas telúricas, a todos los elementos desatados. Es como si el caudal sonoro manara directamente, sin elaboración, de sus dedos.

Estamos pues de enhorabuena, máxime cuando el programa que anuncian es verdaderamente apetitoso: *Cinco melodías op. 35* y *Sonata nº 1 op. 80* de Prokofiev y *Sonata nº 9 op. 47*, "*Kreutzer*", de Beethoven. Composiciones de extrema dificultad que requieren el toque mágico de los grandes instrumentistas. El concierto madrileño de la Fundación Scherzo, en el Auditorio Nacional, tendrá lugar el día 20. Tocarán el mismo programa en Valladolid, día 18 (Centro Cultural Miguel Delibes) y en Bilbao, día 22 (Sociedad Filarmónica). **ARTURO REVERTER**

No mires... al monstruo

El colectivo Cultura i Conflicte se inspira en la historia real de Verónica Estay, hija de exiliados chilenos y sobrina de un colaborador y represor de la dictadura de Pinochet, en una obra documental con forma de *thriller.*

En enero de 1976, durante la dictadura de Augusto Pinochet, los progenitores de Verónica Estay, ambos militantes comunistas, acudieron a una cita con el hermano de su padre, Miguel Estay, y fueron detenidos por sorpresa y torturados. Un mes después, el tío de Verónica pactó la liberación de la pareja a cambio de que colaboraran con el régimen. Ella nació en México, donde la familia se había exiliado tras los acontecimientos. En su casa apenas se hablaba de su tío. El Fanta, como se conocía a Miguel Estay, pasó de liderar el PC de Chile a delatar a sus compañeros y formar parte del órgano represor. Fue condenado en 1995 a cadena perpetua por su implicación en el Caso Degollados, uno de los episodios más crueles de la Dictadura.

Dispuestos a seguir buceando en las zonas grises de nuestra humanidad, como ya hicieron anteriormente en la celebrada *Hay alguien en el bosque* (2020) cuando se entrevistaron con Dusko Tadic, condenado por crímenes de lesa humanidad, el colectivo escénico y periodístico Cultura i Conflicte parte del testimonio de la propia Verónica y de su prima Camila, hija de Miguel Estay, para desarrollar su última obra, *No mires*. "Queríamos seguir indagando en los mecanismos que permiten a las personas ejercer maldad sin que ello conlleve una patología o un sadismo extra; y en cómo puede ser que, además, gente muy próxima a esas personas, puedan ver esas otras cosas que existen más allá del monstruo. Es decir, ¿un monstruo es sólo un monstruo?", plantea Joan Arqué (Badalona, 1974) sobre esta obra que estará del 22 de octubre al 1 de noviembre en el Teatro de La Abadía.

"En esta ocasión, hemos querido unir los cánones y la iconografía del teatro documental y dramatizar, representar el ahora y aquí de estos hechos. Lo situamos en presente y a partir de ahí, como un *thriller*, organizamos la obra con giros inesperados que son muy reales. Sabemos que el tema va a dejar a la gente atrapada, pero hemos querido darle una intención de suspense", avanza el director.

"QUERÍAMOS SEGUIR INDAGANDO EN LOS MECANISMOS QUE PERMITEN A LAS PERSONAS EJERCER MALDAD". JOAN ARQUÉ

SILVIA POCH

DE IZQUIERDA A DERECHA, GEMMA MARTÍNEZ, PEP CRUZ Y MARTA MARCO

VÍCTIMA Y VICTIMARIO

Elementos, desde luego, no le faltan. "En la historia de Verónica encontramos a la víctima y al victimario, el micro y el macro, a la familia, el ser y el individuo, pero también lo social, el país, la historia y el contexto. Nos damos cuenta de que todo eso encapsula lo que queremos contar y además contamos con su complicidad, ya que ella nos acompañó a la hora de escribir la dramaturgia, dándonos libertad para investigar".

"Verónica es alguien que aboga por humanizar, no justificar, pero sí informar de aquello que, siendo humano, es terrible". Pero, ¿dónde, cuándo, cómo y por qué cruzarías una línea roja? ¿Por tu hijo, por tu padre, por tu madre?, plantean. En este caso, explica, no es que El Fanta denuncie 'solo' a sus compañeros para salvar a su hermano y su mujer, "es que durante el régimen forma parte activa de esta tortura sistemática. El problema es el enganche de después, el continuar la huida hacia adelante constante infligiendo dolor o formando parte de un aparato represor. ¿Cómo convive esto con el hecho de ser padre?". Tal vez porque, como dice el personaje de Verónica en la obra, "el horror no es un concepto abstracto. El horror se levanta por la mañana, se lava los dientes, se viste, se sienta en tu mesa... El horror tiene un cuerpo, una manera de andar, una manera de mirar. Una manera de hablar, y de callar. Una manera de no mirar, también. El horror tiene un rostro". Y, probablemente, es alguien que conocemos. **M. AILOUTI**

TEMPORADA ALTA/ BITO CELS

JÚLIA GENÍS Y MOHA MAZIAN, DURANTE UN ENSAYO DE *JÚLIA*

La señorita Julia, ante el espejo racista

La directora brasileña Christiane Jatahy actualiza en Temporada Alta y el Teatre Lliure su icónica *Júlia*, una versión libre del clásico de Strindberg que traslada de su país al presente catalán.

Hace 15 años, la dramaturga, cineasta y directora de teatro Christiane Jatahy (Río de Janeiro, 1968) versionó por primera vez *La señorita Julia* (1888), de August Strindberg, un clásico naturalista que planteaba la lucha de clases y de poder a partir del romance pasional entre una joven aristócrata y el criado de su padre. En su versión libre de 2011, la autora brasileña partía del microcosmos de una casa burguesa brasileña para construir una mirada sobre una sociedad profundamente desigual. Aquel punto de inflexión le servía para reflexionar "sobre la herencia esclavista, que sigue siendo estructural en Brasil, donde los afrobrasileños sirven a los blancos ricos. Y sobre cómo esta situación genera, entre otros horrores, una especie de violencia endémica entre las diferentes capas sociales", afirma.

Desde entonces, esta obra no ha dejado de representarse en todas partes del mundo. Presentada en 2013 en Temporada Alta, regresa a este festival los días 16 y 17 de octubre en una coproducción con el Teatre Lliure que actualiza aquella historia y la traslada a la Cataluña de hoy bajo el título *Júlia - 15 anys més tard (2011-2026)*. "No se trata simplemente de cambiar de un contexto a otro, sino de poner en relación dos momentos, dos sociedades y también dos experiencias artísticas. La memoria de la primera creación está, pero se encuentra con el contexto y las preguntas del presente", explica a El Cultural.

En esta revisión, que podrá verse también en el Lliure del día 22 al 15 de noviembre, Jatahy centra la mirada en el extranjero "de una manera aún más perversa, la de las generaciones de hijos de inmigrantes que todavía no sienten que pertenecen a la sociedad". No se trata, por tanto, de las mismas formas de exclusión. "El racismo estructural brasileño está profundamente ligado a nuestra historia de esclavitud y al color de la piel, mientras que aquí aparecen con mucha fuerza cuestiones relacionadas con el origen, la inmigración y la pertenencia. Lo interesante es precisamente observar qué ocurre cuando una misma estructura dramática se encuentra con realidades sociales diferentes".

En esencia, continúa, "aquí también existe mucha injusticia social, falta de igualdad de oportunidades y un prejuicio creciente y preocupante contra los inmigrantes. Entre los muchos horrores asociados al crecimiento de la extrema derecha está el odio hacia el 'invasor extranjero'".

Con su habitual espíritu experimental, *Júlia* supuso, además, un hito importante en la trayectoria de la directora. Por primera vez, en su propuesta, vimos cómo jugaba en escena con diferentes dispositivos cinematográficos con los que "enriquecer la dramaturgia y crear puntos de vista". Así, interpretada por los actores catalanes Moha Mazian y Júlia Genís, en pantalla veremos a Marwa Bakhat y a los intérpretes brasileños originales, Rodrigo de Odé y Julia Bernat, que han viajado hasta Barcelona para participar en el proceso. "En una especie de juego de espejos. Hay algo muy particular en ver cómo una obra que nació hace quince años vuelve a encontrarse con sus propios intérpretes, pero también con otros cuerpos, otras experiencias y otra realidad", concluye. **MARTA AILOUTI**

"AQUÍ TAMBIÉN EXISTE UN PREJUICIO CRECIENTE Y PREOCUPANTE CONTRA LOS INMIGRANTES". CHRISTIANE JATAHY

La invitación

Sexo y terapia de vecinos

DIRECCIÓN: Olivia Wilde. GUION: Rashida Jones y Will McCormack, basado en la obra de Cesc Gay. INTÉRPRETES: Olivia Wilde, Edward Norton, Penélope Cruz, Seth Rogen. AÑO: 2026. ESTRENO: 16 de octubre.

La trayectoria de Olivia Wilde como directora es corta pero ha dado mucho que hablar. Con solo tres películas, la actriz ha conseguido desmarcarse de los malogrados intentos de muchos intérpretes por labrarse una carrera como cineastas. No sin algún bache, como lo fue su segundo filme *No te preocupes, querida* (2022) –demasiado salpicado de controversia–, pero se podría decir que la realizadora neoyorquina tiene buena mano para los proyectos. En su ópera prima, *Súper empollonas* (2019), Wilde le devolvió la frescura a las estereotipadas películas de adolescentes; y con su tercer proyecto, *La invitación*, firma un *remake* que supera a la cinta original.

El filme, que se estrena en cines este viernes, adapta la película española *Sentimental* (2020), dirigida por Cesc Gay. Esta partía a su vez de su propia obra de teatro, *Los vecinos de arriba*, título con el que también se bautizó la adaptación coreana estrenada en 2025. Aunque en un principio la versión estadounidense la iban a dirigir Jonathan Dayton y Valerie Faris (*Pequeña Miss Sunshine*, *Ruby Sparks*), la historia cayó en manos de Wilde, quien aseguró en una entrevista que conectó con el guion porque atravesaba una etapa similar a la de los protagonistas, al borde del fin de su mediático matrimonio con el actor Jason Sudeikis.

En comparación con otros países, como Francia, son contadas las adaptaciones de Hollywood del cine español. La más reciente, la versión de *Campeones* (Javier Fesser, 2018) que hicieron en 2023, y la más notable, *Vanilla Sky* (Cameron Crowe, 2001), el *remake* de *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997), protagonizada por Tom Cruise y Penélope Cruz.

La invitación supone la segunda adaptación de una película española que protagoniza Cruz tras aquel clásico de ciencia ficción. La intérprete también está aquí bien acompañada por Seth Rogen, Edward Norton y la propia Olivia Wilde, quienes conforman el cuarteto de esta comedia de salón. A diferencia de la película de Cesc Gay, *La invitación* bien podría ser una comedia romántica. Algo amarga, sí, pero muy entretenida.

Si el cineasta español lo apostaba todo a los intérpretes, creando una atmósfera dema-

PENÉLOPE CRUZ Y OLIVIA WILDE EN *LA INVITACIÓN*

siado teatral e incómoda, Wilde aprovecha otros recursos para hacer una divertida película sobre las relaciones de pareja. La música del talentoso compositor Devonté Hynes da ritmo al filme, alimentando esa tensión que se masca con cada encontronazo entre los protagonistas. La química entre ellos fluye gracias a la elección de los actores. Cruz da vida a Pina, una terapeuta y sexóloga española; Norton, a Hawk, un bombero que está intentando rehacer su vida liberándose sexualmente; Wilde, a Angela, una ama de casa amante del interiorismo, y Rogen, a Joe, un músico retirado que ejerce como profesor en una orquesta mediocre.

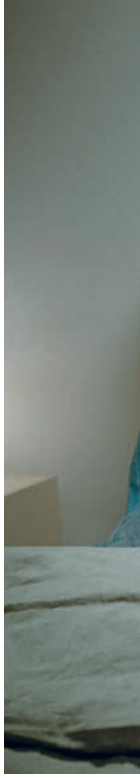
Interpretan a dos parejas que viven en el mismo edificio, pero en etapas radicalmente distintas entre sí: un matrimonio abocado al divorcio y un noviazgo muy pasional. Si la primera –interpretada por Wilde y Rogen– es el reflejo de un amor ya desgastado, la segunda –con Norton y Cruz– encarna esa perpetua luna de miel propia de quienes acaban de empezar. La pareja veterana, a pesar de sus recelos y envidias, invita a cenar a sus vecinos para enseñarles la reforma de su apartamento. La velada, aparentemente inofensiva, saltará por los aires cuando estos les sorprendan con una propuesta mucho más atrevida. Esta invitación a la inversa acaba siendo un reto para una pareja que se presuponía moderna y progresista, pero que debe enfrentarse antes a su propia realidad: que hace tiempo que han dejado de escucharse.

OLIVIA WILDE FIRMA UN *REMAKE* DE LA PELÍCULA *SENTIMENTAL*, DE CESC GAY, QUE SUPERA A LA ORIGINAL

Aunque todo transcurra en un solo espacio, la película muestra lo mucho que pueden revelar de nosotros cuatro paredes. En la casa de Angela y Joe todo parece perfecto de cara a la galería –cocina amplia, salón elegante–, salvo por la habitación principal, la única estancia que todavía está sin acabar y que planean pintar en un frío azul nórdico, tan helado como su vida sexual.

Sin embargo, para Hawk y Pina, pareja liberal y desinhibida, la cena también resulta reveladora, un recordatorio de lo que puede acabar siendo su relación si no resuelven sus pequeñas diferencias. Aunque todos están muy bien –Penélope Cruz suena incluso entre las favoritas a mejor actriz de reparto en los Oscar – el cómico Seth Rogen es probablemente lo mejor de *La invitación*. Este hombre de mediana edad, decepcionado con lo que ha acabado siendo su vida, resulta más humano que el personaje de la película de Gay, interpretado por Javier Cámara, intachable interpretativamente, pero excesivamente infranqueable. Con Rogen somos capaces de entender el resentimiento de un hombre patoso e inseguro, que acaba resultando hasta entrañable. Se nota que a Olivia Wilde, que estrenará en 2027 otra comedia con Jennifer Aniston y Peter Dinklage (*Naughty*), le gusta este género y confía en que es capaz de llenar las salas de cine. En España ya lo sabemos, en Estados Unidos quizá empiecen a enterarse gracias a ella.

MARÍA CANTÓ



Kakeru (Sheep in the Box)

Una mirada humanista a la IA

DIRECCIÓN Y GUION: Hirokazu Koreeda. INTÉRPRETES: Haruka Ayase, Daigo Yamamoto, Rimu Kuwaki, Nana Seino, Kan'ichirô Satô
AÑO: 2026. ESTRENO: 16 de octubre

Conocido por su tratamiento sensible de los dramas familiares, el japonés Hirokazu Koreeda (Tokio, 1962) ha construido una trayectoria paralela e intermitente en el ámbito del fantástico. En 1998, el cineasta nipón dirigió la magnífica *Afterlife*, que transcurría en un limbo donde los muertos debían encontrar un recuerdo para llevarse al más allá. Luego, en 2009, estrenó *Air Doll*, la historia de una muñeca hinchable que adquiría vida y buscaba el amor entre los humanos. Ahora, con *Kakeru (Sheep in the Box)*, el japonés recurre a los códigos de la ciencia ficción para recombinar las figuras del niño y el fantasma, dos arquetipos que, en el pasado, le han permitido observar con distancia crítica ciertas pautas de la realidad social. En este caso, la historia se centra en un matrimonio que, dos años después de perder a su retoño, es seleccionado por una gran corporación para probar un nuevo modelo de robot humanoide que podría llenar el vacío dejado por el hijo.

En este contexto narrativo, altamente reconocible, Koreeda aplica su particular perspectiva humanista al fenómeno de la inteligencia artificial. Lejos de presentar la tecnología alimentada con IA como una amenaza para el ser humano, la película se concentra en mostrar el efecto balsámico, en términos psicológicos, de la llegada del pequeño robot al seno familiar –en este punto, sorprende la osadía del director de *Un asunto de familia* (2018) al replicar de un modo notorio la premisa de *A.I. Inteligencia Artificial* (2001), la película que Steven Spielberg dirigió a partir del ideario de Stanley Kubrick–. Así, en el tramo inicial de *Kakeru*, Koreeda desgrana con delicadeza la dispar respuesta del matrimonio a la aparición del robot humanoide. Mientras la mujer abraza el componente sanador de esta nueva presencia, el marido se muestra escéptico ante la posibilidad de establecer un vínculo emocional con una criatura artificial, un simulacro idealizado de su hijo.

Una vez establecidas las dinámicas familiares, *Kakeru* avanza disciplinadamente por los cauces del drama intimista, pero en su tramo central propone un giro sorprendente

SUSI SÁNCHEZ Y MIGUEL ÁNGEL PURO, EN *EL MAL HIJO*

El mal hijo

Legado maldito en la huerta murciana

DIRECCIÓN: Jaime Lorente. GUION: Salvador S. Molina
INTÉRPRETES: Abel de la Fuente, Hugo Arbués, Miguel Ángel Puro, Susi Sánchez, Oscar de la Fuente. AÑO: 2026. ESTRENO: 18 de octubre

En *El mal hijo*, el debut en la dirección del actor Jaime Lorente (El Carmen, 1991), el cielo (casi) siempre está encapotado sobre la huerta murciana. La estampa transmite el estado emocional del protagonista, Rubén (Abel de la Fuente): desamparo, tristeza, melancolía... Por suerte, el sol a veces asoma en la línea del horizonte, tiñendo las nubes de púrpuras y dorados, abriendo una vía a la esperanza.

El joven Rubén, de 11 años, vive con su abuela en una casa humilde, destartalada, que, en cualquier caso, es su único re-

ARUKA HAYASE, DAIGO YAMAMOTO Y RIMU KUWAKI, EN *KAKERU (SHEEP IN THE BOX)*

EL SENTIMENTALISMO DE SU RECTA FINAL Y LA ALARGADA SOMBRA DE SUS REFERENTES LIMITAN SU ALCANCE ARTÍSTICO

cuando el punto de vista de la narración se traslada del matrimonio a la figura del robot. Siempre deseoso de atender a las razones de todos sus personajes, Koreeda confronta al pequeño humanoide con un conjunto de enigmas existenciales. ¿Cuál es el sentido de su 'vida'? Siendo un robot de compañía, ¿puede reclamar el libre albedrío? ¿Qué papel juegan los humanos en su relación con el mundo? Estos interrogantes abren la película a un territorio meditativo que remite a obras de fuerte calado filosófico, como *Blade Runner* (1982) o *Her* (2013). Koreeda sitúa al niño-robot ante el horizonte de la emancipación, lo que podría haber dado pie a una aventura de destino imprevisible y siniestro. Sin embargo, el filme transita hacia un territorio fabulístico y metafórico (con *El principito* como texto de referencia), dando forma a una versión edulcorada del imaginario de Hayao Miyazaki. En definitiva, *Kakeru* propone una visión desprejuiciada y estimulante de la IA, pero el sentimentalismo de su recta final y la alargada sombra de sus referentes acaban limitando su alcance artístico. **MANU YÁNEZ**

fugio. La angustia le asalta cuando se percata de que no hay ninguna foto que le retrate, algo que podría hacerle sentir que realmente le importa a alguien, que forma parte de un legado familiar. Aunque, en su caso, ese legado es más una condena que otra cosa, ya que el guion de Salvador S. Molina, que parte de su propia novela homónima, se construye sobre la idea de entender el determinismo hereditario y social como una condena de la que es difícil escapar.

Esa idea de cárcel se desarrolla en la forma en la que Lorente filma también los interiores, siempre oscuros, siempre asfixiantes, sin ventanas, con pasillos y marcos que reencuadran a los personajes y los aprisionan. Ambientada en una zona rural, el entorno está salpicado de ruinas y escombros y parece esconder algo amenazante, en lo que incide la fotografía analógica de Elías M. Félix.

La existencia de Rubén está marcada por la ausencia. Su padre (Miguel Ángel Puro) es un hombre cariñoso, pero que se dirige al abismo por culpa de la adicción. Su madre ha rehecho su vida y no está disponible. El único asidero para el protagonista es esa abuela atenta y protectora, pero frágil, a la que insufla humanidad una siempre perfecta Susi Sánchez.

La película sufre una ruptura hacia la mitad del metraje, un salto temporal de varios años, en el que el guion se distancia de la novela para introducirse en el camino del crimen, única salida para un Rubén (ahora interpretado por Hugo Arbués) al que le toca ahora ejercer el rol de cuidador de su abuela y que es acosado por unas deudas por su tío Juanji (Óscar de la Fuente).

EL FILME NO ESQUIVA ELEMENTOS CRUDOS, DE PELEAS DE PERROS A LA EXPLOTACIÓN LABORAL DE INMIGRANTES

En la apuesta de Lorente, que cuenta con personalidad en lo visual y con interpretaciones convincentes, hay una cierta explotación de la miserabilidad que puede resultar indigesta a algunos espectadores. El filme no esquiva elementos crudos, de peleas ilegales de perros a la explotación laboral de los inmigrantes, que añaden más aspereza al conjunto, aunque resulta coherente con la tesis sobre la herencia que se transmite de generación en generación.

A pesar de todo ello, finalmente, el director consigue imaginar un final donde ese rayo de luz del horizonte apunta un futuro para Rubén. Aunque siempre habrá alguien que tenga que pagar por los pecados de unos y otros. **JAVIER YUSTE**

ARRIBA, LORCA INTERPRETANDO A LA MUERTE EN LA BARRACA. DEBAJO, FOTOS DEL POETA Y SU ÚLTIMO AMANTE

La voz quebrada

El último amor de Lorca y otras revelaciones

DIRECCIÓN Y GUION: Manuel Menchón. INTÉRPRETES: Álvaro Morte, María Galiana, Pedro Casablanc, Víctor Clavijo. AÑO: 2026. ESTRENO: 16 de octubre

Las expectativas acerca del documental de Manuel Menchón no han hecho más que crecer desde que hace casi un año trascendiera el hallazgo de imágenes en movimiento de Lorca, descubiertas en el archivo personal del historiador Gonzalo Menéndez Pidal. En ellas vemos al poeta interpretando a la Muerte en *La vida es sueño* de Calderón y sonriendo en la parte trasera de una camioneta durante un viaje con el grupo teatral La Barraca.

No son los únicos documentos inéditos que aporta el director de *Palabras para un fin del mundo* (2020) –documental dedicado a la muerte de Unamuno– en esta película, una reconstrucción de los últimos cinco años de vida de Lorca. Más allá de las ochenta y siete filmaciones extraídas de filmotecas y archivos públicos y privados, *La voz quebrada* nos brinda un poema inédito del autor de *Romancero gitano* y la última carta que escribió antes de ser asesinado. Ambos textos tenían un destinatario, Juan Ramírez de Lucas, su último amante, al que conoció en un grupo de teatro en Madrid.

El eje de la narración es un relato de Ramírez de Lucas en el que data los pormenores de su relación con el poeta, que le llevaba diecinueve años. Desde que este le embauca para que vaya a verlo a su casa madrileña hasta que se despiden para siempre en Atocha el 13 de julio de 1936, cuando Lorca se dispone a viajar a Granada para celebrar el santo de su padre. "No llores, dos meses pasan pronto", le habría dicho el autor de *Yerma*. Pero, como sabemos, no fue así. Entre tanto, hicieron dos viajes, a Córdoba y a Ávila, y en el regreso de este último Lorca le escribió en el tren el citado poema, que arranca tan a su forma: "Aquel rubio de Albacete / vino, madre, y me miró". Tras la despedida en Atocha, Juan le escribe para contarle un altercado con su padre, que habría reparado ya en su orientación sexual. La misiva de vuelta, escrita desde la Huerta de San Vicente, fue la última que envió el poeta.

A tenor de la controversia, resucitada en el 90.º aniversario de su muerte, entre los que defienden la motivación ideológica de su asesinato y quienes alegan rencillas familiares como causa principal, Menchón resalta su compromiso político, sin duda de izquierdas, a pesar de no haber militado nunca en partido alguno. Así, escuchamos (en la voz de Álvaro Morte) un elogio de *El capital* de Marx durante uno de sus discursos y constatamos, a través de distintos documentos, su apoyo al Frente Popular, el manifiesto de intelectuales que firmó contra Hitler y su relación con la logia masónica de Granada, a la que habría accedido con el nombre en clave de 'Homero'.

Sostenida en un magistral montaje donde se encadenan incontables estampas de inspiración lorquiana altamente sugestivas, *La voz quebrada* no esconde sus ambiciones visuales, su vocación artística. Algunas escenas son puro cine, sobre todo en el tramo final, dedicado a su asesinato. La ausencia de testimonios a cámara, riesgo reseñable, invita a intercalar la recreación poética de los hechos con impresionantes imágenes de archivo. Lástima que la apuesta por la voz en *off* depare resultados desiguales, a pesar de la notable reputación de los intérpretes. **JAIME CEDILLO**

SOSTENIDO EN UN MAGISTRAL MONTAJE DONDE SE ENCADENAN INCONTABLES ESTAMPAS LORQUIANAS, EL DOCUMENTAL NO ESCONDE SU AMBICIÓN ARTÍSTICA

MANUEL HIDALGO

El fascinante caso de Víctor de Aveyron

BOSQUE. *El experimento prohibido* (1980), del escritor y profesor universitario estadounidense Roger Shattuck (1923-2005), narra, interpreta y discurre alrededor de la tremenda y fascinante historia de Víctor de Aveyron, por muchos conocida a partir de la película *El niño salvaje* (1970), de François Truffaut. Víctor de Aveyron es el nombre que recibió un niño en "estado salvaje" capturado el 9 de enero de 1800 en un bosque de la región francesa de Occitania. Se supuso que había sido abandonado y que había sobrevivido en solitario varios años. Fue atendido en una casa y recibió atención médica en la medida en que se dejaba. Fue diagnosticado como sordomudo. Se calculó que su edad podría ser de ocho o diez años. Su cuerpo, sucio y ennegrecido, presentaba numerosos rastros de quemaduras y cicatrices, principalmente una considerable en el cuello fruto de una agresión indeterminable. Gruñía, reía a carcajadas, lloraba. No era agresivo. Buscaba la ocasión para huir. No había en él rastro de comportamiento civilizado. No sabía para qué servían una silla o una cama, por ejemplo. Orinaba y defecaba ante cualquiera cuando tenía necesidad. Solo manifestaba interés por dormir, por el calor del fuego y por comer patatas asadas. En agosto de 1800 ya estaba en París, en el Instituto para Sordomudos, bajo la atención y la instrucción diaria del doctor Jean Itard –de 25 años, todavía no titulado–, ayudado siempre, en una atmósfera que se pretendía familiar, por una tal señora Guérin.

EL EXPERIMENTO PROHIBIDO NARRA LA HISTORIA DEL NIÑO SALVAJE AL QUE TRUFFAUT DEDICÓ UNA PELÍCULA

INFORMES. El apasionante libro de Shattuck se basa en los dos informes que Itard emitió en 1801 y 1806, fecha esta última en la que concluyó su tarea con Víctor. Shattuck cita abundantes fragmentos de los trabajos de Itard y reconstruye narrativamente la evolución del niño. Itard se esforzó, ideando variados experimentos, ejercicios e invenciones, en mejorar el hándicap de Víctor como presunto sordomudo y en adiestrarle en cuantos usos y hábitos son propios de la civilización. Intentó enseñarle a leer y a escribir, a comportarse en grupo y en público. Registró y analizó sus emociones y sentimientos, el funcionamiento de su memoria y de su capacidad de aprendizaje, sus facultades para almacenar o llegar a producir ideas más o menos abstractas… O la imposibilidad de todo ello. Itard obtuvo éxitos parciales e importantes fracasos. ¿Qué aprendió Víctor?, ¿cómo acabó? Lean *El experimento prohibido* (Gatopardo).

EDUCACIÓN. Pero Shattuck, claro, despliega además un amplio aparato de consideraciones filosóficas, científicas, psicológicas y culturales esenciales relacionadas directa o indirectamente con el caso de Víctor de Aveyron. Comparecen los filósofos John Locke y Étienne Bonnot de Condillac para pensar si el ser humano nace por herencia genética con ideas innatas o si su cerebro es una *tabula rasa*, una tabla rasa sobre la que es preciso, mediante la educación, "escribir" todo lo necesario incluso para acceder a lo propiamente humano. Comparece, por supuesto, Jean-Jacques Rousseau y su teoría del "buen salvaje" y del "estado de naturaleza". Comparecen de refilón Bruno Bettelheim y Jean Piaget. El título del libro nombra el "experimento prohibido", alguna vez planteado pero nunca –se supone– puesto en práctica por razones morales y de inviabilidad, de aislar a un bebé recién nacido y, solo con los cuidados suficientes para su supervivencia, observarle durante años para ver qué va haciendo por sí mismo. Y los anexos, completando lo que también es un festín culturalista, recogen casos reales, fantasías literarias o/y cinematográficas y mitos diversos más o menos relacionados con Víctor de Aveyron: de Rómulo y Remo a Helen Keller, pasando por Kaspar Hauser, el Hombre Elefante, Robinson Crusoe, Tarzán o Mowgli. ¿Qué y cómo somos? ¿Qué nos permite abandonar en gran medida nuestra radical –de raíz– condición animal? La civilización es la respuesta breve y no del todo precisa ni exacta. ●

JEAN-PIERRE CARGOL Y FRANÇOIS TRUFFAUT EN *EL NIÑO SALVAJE* (1970)

DE IZQUIERDA A DERECHA: JUAN ANTONIO DE ULLOA, JORGE JUAN Y JOSÉ CELESTINO MUTIS

José Manuel Sánchez Ron

La Ilustración española

UNO DE MIS PERIODOS HISTÓRICOS favoritos es el siglo XVIII, el de la Ilustración, o Siglo de las Luces. Fue entonces cuando la nueva física newtoniana se implantó no solo en su cuna, las Islas Británicas, sino también en la Europa continental, con Francia a la cabeza, país en el que tuvo que vencer la resistencia de una física y cosmología dominada por la visión de Descartes, con un medio continuo que penetraba todo el universo. Fue entonces cuando el estudio de la Verdad pasó de la religión, donde reinaba el concepto de Revelación, a la ciencia; de los teólogos y sacerdotes a los científicos y filóso-

fos. Al menos para ilustrados como Voltaire, Kant, Montesquieu, Hume, Diderot, Holbach, Adam Smith, D'Alembert, Émilie du Châtelet o Hume.

La Ilustración fue un soplo de aire fresco en un mundo en el que la religión y los monarcas absolutistas reinaban sin apenas oposición, y la Revolución Francesa (1789) fue su más conspicua manifestación. Un soplo de aire que se manifestó no solo en Francia, Inglaterra y Alemania, sino también en la Rusia de los zares, pues ilustrado fue, aunque viviera la mayor parte de su vida en el siglo XVII, Pedro I, apodado El Grande, y Catalina II. ¿Y en España?

Me ha hecho volver a esta cuestión –que ya abordé en un capítulo de mi libro *El país de los sueños perdidos*– la publicación de *Voces de la Ilustración* (Biblioteca Castro, 2025) que, al cuidado de Joaquín Álvarez Barrientos, reproduce textos de Benito Jerónimo Feijoo, José de Cadalso y Gaspar Melchor de Jovellanos. Ciertamente los tres estuvieron empapados del espíritu ilustrado, ahora bien, ¿de qué Ilustración estamos hablando en el caso de España? En uno de sus libros, *Los afrancesados*, el gran historiador Miguel Artola escribió: "No existe una Ilustración española porque no existe en España un cuerpo de filósofos y tratadistas políticos imbuidos en las nuevas ideas". No diría yo tanto, pues Feijoo, Cadalso y Jovellanos no fueron ajenos a las ideas que configuraron buena parte de la Ilustración. El problema es que la relación de España con la ciencia original fue muy pobre, salvo en unos pocos casos, los de Jorge Juan, Antonio de Ulloa, los hermanos Elhuyar y José Celestino Mutis. De hecho, si se considera la historia general de la Ilustración, la contribución española que debe figurar se encuentra únicamente con relación a la colonización de América, donde apareció una fauna y flora antes desconocidas. Fue allí donde brilló Mutis.

RUBÉN VIQUE

EL ÚNICO QUE APORTÓ algo a la ciencia newtoniana fue Jorge Juan. El mejor ejemplo de ello es su libro *Examen marítimo theórico práctico, ó Tratado de Mechánica aplicado á la construccion, conocimiento y manejo de los navios y demas embarcaciones* (1771; traducido al francés en 1783 y al italiano en 1822), obra destinada a escuelas de guardiamarinas. En ella Juan se ocupaba del cálculo diferencial e integral sin evitar los cálculos necesarios, que involucraban la mecánica establecida por Isaac Newton en su libro *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687), artes científicas hasta entonces no practicadas, no desde luego con rigor parecido, por españoles. En los dos tomos de que consta su tratado, Jorge Juan desarrollaba un completísimo estudio de un tema nada fácil, la física de fluidos, necesaria para entender los movimientos de los barcos y encontrar cuál debía ser el mejor diseño de estos. Entre las cuestiones de la física de fluidos que trataba se encontraban algunas que ya habían abordado científicos tan notables como Huygens y los hermanos Jacob y Johann Bernoulli, pero lo que a Juan le interesaba no era tanto los principios básicos como sus aplicaciones; así, escribía, por ejemplo, que "la sublime theórica de los Bernoullis [era] poco o nada adaptable a la práctica", o que cuando estos la aplicaban al movimiento de navíos contenía errores.

En cuanto a lo que todavía se pensaba en España de Copérnico y su sistema heliocéntrico, nos da idea lo que sucedió con el libro *Observaciones astronomicas y phísicas* (1748), uno de los tomos en los que Ulloa y Juan presentaron los resultados de la expedición francesa, en la que participaron, para medir un arco de meridiano en el ecuador (se trataba de determinar cuál era la forma de la Tierra, un asunto que podía decidir qué física, si la newtoniana o la cartesiana, era correcta). Jorge Juan defendía a Copérnico y Newton, algo que la Iglesia católica española no podía tolerar, lo que le obligó a efectuar algunas correcciones y añadir en la introducción: "Así discurrían estos grandes ingenios [Newton y Huygens] en la Hipótesis [esta es la palabra que se vio obligado a utilizar] del movimiento diurno de la Tierra; pero, aunque esta Hipótesis sea falsa, la razón del equilibrio siempre probaba contra la perfecta esfericidad de la Tierra". Galileo redivivo más de un siglo después.

EL PRINCIPAL *DIVULGADOR* de la física newtoniana en España fue Feijoo. En su clásico, y ya prácticamente olvidado, libro *España y la revolución del siglo XVIII* (1988), Richard Herr señalaba que "Feijoo defendió valerosamente el método experimental del protestante inglés [Newton] contra la escolástica española. Para ilustrar a sus compatriotas, se esforzó por darles a conocer el progreso científico. Señaló la falibilidad de los médicos de la época, denunció la devoción exagerada a los santos y a los falsos milagros y sobre todo declaró una guerra sin cuartel a la superstición. Destilaba su información de las mejores fuentes que estaban a su alcance; sus ensayos aluden a más de doscientas obras francesas y a otras sesenta y cuatro de diversos orígenes extranjeros". Lo hizo Feijoo en obras como *Teatro crítico universal* (1726-1740) y *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760), interesantes, sí, pero divulgativas y nada más. Por cierto, en los pasajes seleccionados en *Voces de la Ilustración* de estos textos no aparece Newton. Sí lo hay en ese libro impagable, en el que se unen crítica y diversión, que es *Los eruditos a la violeta* (1772) de José de Cadalso. De él extraigo el siguiente ejemplo: "De la astronomía, escoged los sistemas de Ptolomeo, Tycho Brahe y Copérnico aquel que mejor os pareciere. Aprended de memoria las distancias que los más célebres astrónomos han calculado del Sol a los otros planetas […] Y esto bastará para que os tengan por don Alfonso el Sabio".

LA RELACIÓN DE ESPAÑA CON LA CIENCIA ORIGINAL FUE MUY POBRE, SALVO EN UNOS POCOS CASOS, COMO LOS DE JORGE JUAN, ULLOA Y MUTIS

De Jovellanos trataré la semana próxima. ●

DANIEL HIDALGO

Javier Sierra

Hace más de veinte años, Javier Sierra (Teruel, 1971) convirtió *La cena secreta*, una novela sobre los misterios que encierra la obra de Leonardo Da Vinci, en un éxito mundial. Ahora la recupera para "una nueva generación de lectores".

¿Qué libro está leyendo?
Soy miembro del jurado del Premio Planeta, así que ahora mismo estoy leyendo libros de los que no puedo hablar.

¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?
Le va a sorprender: *100.000 kilómetros tras los ovnis*, de J. J. Benítez. El autor cuenta cómo lo dejó todo para perseguir algo aparentemente irreal. Lo leí a los once años y me juramenté en que, de mayor, yo haría lo mismo. Perseguiría lo que de verdad fuera importante, aunque nadie más creyera en ello.

De no haber sido escritor, ¿qué hubiera querido ser?
Tal vez músico. Romper el silencio me fascina.

Un acontecimiento que le habría gustado vivir *in situ*.
La llegada del hombre a la Luna. Nací en 1971, cuando el proyecto 'Apolo' estaba a punto de cerrarse, y tengo la sensación de haberme perdido algo importante.

Gracias a su libro, la complejidad de la obra de Leonardo llegó al gran público. ¿Cuál es el secreto de su éxito?
La novela funciona porque comparte con los lectores un método para entender el arte. Leonardo fue un adicto a los acertijos y convirtió algunas de sus pinturas en enigmas a resolver. Ahora que se habla tanto de 'murdokus', yo hablaría de los 'pinturokus' de Da Vinci.

De las reacciones que suscitó, ¿cuál le sorprendió más?
La que guardo con más cariño es la de la doctora Pinin Brambilla. Dedicó veintidós años a la restauración de *La última cena* y cuando leyó mi novela quiso conocerme. Me dijo que la obra le había dado una perspectiva sobre el mural de Leonardo que no esperaba.

¿Qué enigmas sobre Da Vinci quedan por desvelar?
Me tiene obsesionado el *Salvator Mundi*. Su rostro es idéntico al que aparece sobre la Sábana Santa de Turín. Hay incluso quien dice que Leonardo los creó ambos, y eso da para un novelón.

Los mensajes secretos que aún permanecen ocultos en sus obras ¿podrían ser descifrados por la IA?
Permítame dudarlo. La interpretación del arte tiene un componente tan subjetivo que es un arte en sí mismo. Y no creo que la IA alcance ese rasgo, al menos a medio plazo.

Su libro fue el primer título español en figurar entre los 10 libros más vendidos de la lista del *New York Times*. ¿Se siente un pionero?
En realidad, me preocupa que la literatura en español lleve dos décadas sin repetir un hito así. Es una mala señal. A nuestra cultura le cuesta permear la anglosajona.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?
Para toda la Humanidad (Apple TV), una distopía sobre los inicios de la carrera espacial.

¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?
Viviría en *El paciente inglés*. Huiría de *Alien*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?
¡Muchas veces! El último *stendhalazo* me asaltó en las ruinas de la antigua Mesenia, en el Peloponeso. Este verano las recorrí en busca de los cultos mistéricos que allí se practicaban y, de repente, me vi solo entre columnas de mármol y olivos, con la mirada puesta en el mismo horizonte que vieron los filósofos de la época clásica, y me eché a llorar.

Díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.
Soy un tipo tolerante. Pero cuando veo excesos de ego, simplemente cambio de carril y me alejo.

Una obra sobrevalorada.
La península de las casas vacías.

Un placer cultural culpable.
Releer, releer y releer.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?…
Prado. Siglo XXI. Me ha sorprendido.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?
No lo creo. De hecho, tengo la impresión de que nos empujará a ser cada vez más singulares, a llevar nuestra creatividad a límites que queden fuera de sus zarpas.

España es un país...
España es un sindiós, pero quizá por eso es tan genial. ●

BILBAO 14—31.10.26

XVII Festival Internacional de Literatura y Arte con Humor

Umorezko Literaturaren eta Artearen Nazioarteko Jaialdia
International Festival of Literature and Art with Humour

Bilbao · Bizkaia · EMDI · Eusko Jaurlaritza Gobierno Vasco · Euskadi Basque Country · ¡Leer es un derecho! · El Correo · bbk · SER Radio Bilbao · Radisson Collection

jafestival.com

mvcm
Mostra de
València
Cinema del
Mediterrani
41
3 – 15
novembre
AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA
capi
casal
PALAU DE LA MÚSICA
VALÈNCIA
Mostra de València
Cinema del Mediterrani