

ABC CULTURAL

NÚMERO 1.687
SÁBADO, 22 DE NOVIEMBRE DE 2025
@ABC_CULTURAL

EL HÉROE DE LA ILUSTRACIÓN OSCURA

Quizá el monstruo tiene otra lectura y nuevos riesgos para la humanidad que ha despertado a la Inteligencia Artificial. Escriben Elvira Navarro, Miguel Ángel Delgado y Oti Rodríguez Marchante

CAMILLE THOMAS, ENTRE SATIE Y RADIOHEAD: «NO EXISTEN LA MÚSICA CLÁSICA NI EL POP, SÓLO LA BUENA MÚSICA»



DESDE LA ORILLA

BRUNO PARDO PORTO



Domingos por la tarde

No diré que la vida es demasiado larga, pero hace mucho que no es corta: el secreto, como siempre, está en la elipsis. Xurxo Chapela dio en el clavo cuando apuntó: «Quieres ser inmortal, y luego no sabes qué hacer los domingos por la tarde». Es una frase aterradora, que quema en las manos. Ramón Eder arriesgó que es entonces cuando se forja el carácter de un hombre, y no es exagerado afirmar que en esas tardes se manifiesta el fracaso de una vida, o su conquista, al menos momentánea. ¿Pero no son todas las victorias así? ¿Y las derrotas? Al principio de sus 'Diarios', Cheever escribe: «Estas noches de domingo en Westchester. La noche del sábado casi siempre hay alguna fiesta, así que despertamos con una ligera resaca y la boca quemada por un cigarro verde». El siguiente no fue mucho mejor: «La obstinada melancolía de este domingo lluvioso. En la estación, unos cuantos pasajeros esperan el tren

Un domingo de 1956, Pizarnik nos cuenta: «Anoche me pensé destinada a no morir jamás. Me asusté mucho»

de cercanías. (...) Es todo tan melancólico que duelen hasta los dientes». Podría hacerse una antología de domingos de escritores, y de ahí saldría un concierto de fantasmas. Un domingo de 1956, Pizarnik nos cuenta: «Anoche hice fantasías sobre la inmortalidad. Me pensé destinada a no morir jamás. Me asusté mucho». Y después: «Es increíble que la vida toda sea un concierto de angustias que desemboca en la muerte. No niego que todo esto me pone de buen humor, como si estuviera leyendo una excelente comedia». El relato de 'El oficio de vivir', de Pavese, empieza en un domingo de octubre: «Que alguna de mis últimas poesías sea convincente no le resta importancia al hecho de que las compongo con cada vez mayor indiferencia y repugnancia». Ese año, 1935, lo cierra en domingo, también, aunque de mejor humor: «En el fondo poetizar es una herida siempre abierta donde se desahoga la buena salud del cuerpo». Y en el último domingo que aparece registrado en sus cuadernos, Patricia Hisghmith anota: «Un pensamiento aburrido con el que comenzar este año: estoy harta de pensar en mí misma y en mis propios problemas». Murió un sábado, por cierto. Dejó preparado un poema para que lo leyeran en su funeral: «¡Un brindis por el optimismo y la valentía! / ¡Una copa por la osadía! / ¡Y laureles para quien dé el salto!».

En su reseña sobre los 'Diarios' de Andy Warhol, Martin Amis alumbró una catástrofe: «En la vida cotidiana de esta humanidad cada vez más longeva los que son alguien y los don nadie acaban confundándose». Pero prefiero pensar que no tanto. Que los domingos felices nadie escribe. ■

EL ANIMAL SINGULAR

RODRIGO BLANCO CALDERÓN



¿Y AHORA QUÉ VAS A HACER CON TODO ESE AMOR?

Julia Navarro diserta en su último libro, 'Cuando ellos se van', sobre el papel de los perros en su vida. El duelo por las mascotas es un asunto que me obsesiona

‘Cuando ellos se van’ es el título del más reciente libro de Julia Navarro, una disertación amena y personal sobre el lugar que han ocupado los perros en su vida, así como en la historia del hombre, de la literatura, la pintura y el cine. Fue un libro escrito como respuesta al duelo por la muerte de su perro Argos. El duelo por las mascotas es un asunto que me obsesiona, pues no hay día en que no piense en que algún día mi perrita Xica morirá. Y cada vez, se me aguan los ojos ante ese abismo de dolor. Pienso, «mi Xiquita algún día morirá» y luego pienso «¿qué voy a hacer entonces?». La pregunta es melodramática pero muy real: no concibo que ese dolor pueda superarse. Por otra parte, la pregunta es retórica, porque sé exactamente lo que voy a hacer después de que Xica se muera: adoptar otro perro.



Julia Navarro y su perro // ABC

Esta idea genera rechazo. Pareciera insinuar que un perro puede remplazar a otro. Sería una traición insoportable, como casarse un mes después de enviudar. Sin embargo, con los perros es distinto. Su tiempo de vida es tan terriblemente breve comparado con el de los humanos que la existencia, gracias a estos pequeños dioses peludos, se parcela con la promesa de varios comienzos. El mejor alivio para el duelo por un perro es tener otro perro porque no hay dolor que se resista al amor de un perro. Así de simple. El problema es que ese nuevo perro también morirá y la idea de pasar otra vez por esa experiencia lleva a algunos a decidir, o a decir, que no tendrán otro jamás.

A primera vista, luce comprensible: ¿quién, en su sano juicio, accedería voluntariamente a participar

en ese ciclo de dolor? Sin embargo, ese razonamiento no resiste mucho análisis. Y la causa es que, como suele suceder con los seres humanos, ponemos todo en la balanza de nuestras emociones, en especial de las negativas, y solo pensamos en cómo nosotros vamos a quedar devastados por la eventual pérdida. Cuando la verdadera pregunta que te hace Dios a

través de un perro es: ¿estás dispuesto a recibir un amor sin medida? ¿Te atreverás a amar por completo, con todas las garantías, sin otro miedo o desagravio que los que nos da siempre el azar, la enfermedad y la muerte? Ese es el enigma y el reto que los perros plantean a los seres humanos, porque una vez que se ama no hay forma de dejar de amar. El objeto (el sujeto) del amor puede morir, puede abandonarnos o hacernos renegar de todo lo que alguna vez veneramos, pero el amor en sí no desaparece.

Eso fue, según la leyenda, lo que la madre Teresa de Calcuta le preguntó a Facundo Cabral después de que el cantautor perdiera a su esposa y a su hija en un accidente de avión: ¿Y ahora qué vas a hacer con todo ese amor? Los perros tienen la respuesta: pongo mi amor en el presente, en ti que ahora estás frente a mí y me amas. Por supuesto, los perros también pueden morir de tristeza. Después de tantos siglos de convivencia, era inevitable que mordieran la manzana melancólica de nuestra condición. Pero se recuperan más rápido. Al menos, esa la impresión que tenemos. Olvidamos que un par de meses, en su mundo, son años para nosotros. Algo podríamos aprender también de esa pureza, de esa fugacidad. ■



PALABRAS CONTADAS • JESÚS GARCÍA CALERO

OTRO MILAGRO DE LORCA

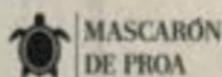
Todo empezó con la familia de Ignacio Sánchez Mejías acusando al ministro Ernest Urtasun de vetar el legado del torero e intelectual que ayudó como pocos, como nadie, a que la Generación del 27 cobrase forma. Hizo posible la amistad, el acto del Ateneo en el que nació ese grupo literario imborrable, pero en el año y pico que lleva cocinándose el centenario, por lo que sea, nadie ha hablado con su familia. Por ser torero. En la Comisión de Cultura, el ministro negó ese extremo y dijo que lo que ocurre es que no hay programa todavía, que tampoco han hablado con la familia García Lorca. Pero es que la Fundación del poeta granadino está en la comisión que organiza el centenario. Así que la pregunta es: aunque sea a la fuerza, después de tanta polémica, ¿veremos a Urtasun celebrando a Sánchez Mejías? Ese sí que sería un milagro, el milagro de García Lorca. Un torero en el origen de la Edad de Plata es la criptonita de un ministro de Cultura tan antitaurino y sectario que usa la cultura como combate ideológico antitaurino aunque tenga que mentir en las estadísticas sobre asistencia a las plazas de toros. Porque lo que no entiende el ministro ni gracias al milagro de Lorca es que no se trata de ganar el debate o el combate entre las dos Españas de la poesía, de los toros, o los mitos que inspiran a los fantasmas comunes de la Casa de las Siete Chimeneas. Se trata de celebrar la poesía que nos une, la cultura que es de todos, sin cambiar la historia, ni borrarla. Nos quedan pocos puentes. Para Urtasun, la poesía es otro puente de Plata. ■

Paje en la Armada

Diario de un marinero del siglo XVIII

Las aventuras de un muchacho en la mar, en un tiempo de guerra y desarrollo de la ciencia que le llevará a descubrir la amistad, el amor...
¿y el capricho de la fortuna?

JERÓNIMO DOMINGO GUIJARRO



La fascinante ópera prima en la que aventuras, historia y ciencia contribuyen a descubrir un tiempo pasado y **pensar el presente.**

Disponible en:

www.almuzaralibros.com, Amazon y librerías colaboradoras.

Para contactar con el autor: www.jeronimodomingoguijarro.com

Escena de
'Remando
al viento', de
Gonzalo Suárez
(1988)



¿HEMOS HECHO REAL A FRANKENSTEIN?

Gracias a Mary Shelley, la pesadilla del moderno Prometeo se volvió un clásico. En los tiempos de la IA, con la humanidad tratando de dar conciencia a las máquinas, **el mito de Frankenstein sacude de nuevo** nuestros miedos atávicos

ELVIRA NAVARRO

Hace no mucho, un escritor me contó que su hijo estudia en un campus norteamericano y que su compañero de cuarto estaba ennoviado con una inteligencia artificial. El chico llevaba ya más de un año de relación con un chatbot cuando la aplicación que lo generaba cerró. La moza virtual desapareció y eso le provocó una depresión. Al preguntarle su padre cómo había podido tomarse en serio un noviaz-

go con una simple simulación de la inteligencia humana, su hijo le dio una respuesta que le inquietó: ¿qué diferencia hay entre lo virtual y lo real si ambas cosas se experimentan del mismo modo?

La objeción apunta a un tema clásico de la filosofía: que lo real es, en buena medida, una construcción, incluso un delirio, no solo para Don Quijote y otros locos, sino también para los cuerdos. Y si la realidad tiene mucho de delirio, pues inevitablemente pasa por nuestro

sistema perceptivo, la abstracción del lenguaje y la interpretación, ¿por qué no considerar reales las simulaciones?

Todo esto coincide con una revitalización de Frankenstein, un mito moderno que al último ha vuelto, con mucho éxito, el cine. Guillermo del Toro acaba de estrenar una nueva adaptación de la célebre novela de Mary Shelley, y aún recordamos el terremoto que supuso 'Pobres criaturas', de Yorgos Lanthimos, filme que, sin ser un guion adaptado, establece sin embargo un diálogo con el clásico de la literatura inglesa. ¿Es casualidad o el mito vuelve porque quizá tiene mucho que advertirnos en esta época en la que los seres humanos estamos entregados a ese simulacro de ente pensante que es la inteligencia artificial? ¿Y acabaremos como Víctor Frankenstein, sobrepasados por un in-

vento al que no podremos controlar, por un ser para el que no hay límites éticos ni morales?

El lado oscuro

Junto con Drácula, tal vez no exista un monstruo más famoso que el que vio la luz en un verano de 1816, fruto de un desafío que el poeta inglés Lord Byron lanzó a sus amigos Percy B. Shelley, Mary Godwin (que se convertiría en Mary Shelley tras casarse con Percy), John Polidori y Claire Clairmont en una mansión cerca del lago Lemán y en contexto muy parecido al nuestro. El exceso de racionalismo que trajo consigo la Ilustración había dado paso al Romanticismo, y el Occidente

ilustrado dejaba atrás la desmesura de las luces (la desaforada fe en el empirismo, la razón, el conocimiento y el progreso) para sumergirse en todo lo que solemos situar en el lado oscuro, en el 'zeitgeist' romántico: desde los fantasmas a la celebración del sentimiento y la subjetividad, pasando por el exotismo y la exaltación del individuo. También significó la vuelta a una naturaleza que no era la del paisaje bucólico y ordenado, sino la de lo salvaje, la de las fuertes tormentas que sirvieron a Kant como metáfora con la que teorizar el concepto de lo sublime, que es la expresión de lo sagrado, de Dios, en la tierra.

Por otra parte, la ciencia había logrado avances que asustaban y hacían que la imaginación se disparase, y de ahí surge la chispa para la escritura de Frankenstein o el moderno



FlixOlé

Es casi imposible no trazar una analogía entre aquella época y este presente al que algunos llaman Ilustración Oscura. Exagerada o no, se trata de una denominación muy ilustrativa y literaria para estos tiempos nuestros reaccionarios, dominados por un individualismo extremo y un ego desahogado, por los discursos emocionales y puramente subjetivos (y la consiguiente desconfianza en todo lo que huele a intelectual); por la estética de lo extraño ('weird fiction') y el terror, por el retroceso de la democracia y los derechos humanos, y por el viejo deseo de superar los límites de nuestra especie gracias a la máquina en lo que se conoce como transhumanismo, un movimiento que busca sobrepasar nuestras capacidades (de hecho, lo van consiguiendo: ahí están los avances en biotecnología, cibernética, nanotecnología e inteligencia artificial), pero que también nos hace soñar con monstruos.

Inmortalidad digital

Cuando Mary Shelley escribió Frankenstein, el monstruo en su sentido más literal (el de un ser que no es humano, tiene autonomía y puede hacernos daño) se quedó en el territorio de la ficción. Ninguna ciencia pudo resucitar la carne. Sin embargo ahora, a través de la inteligencia artificial, la impresión de que estamos a las puertas de que haya seres inteligentes e independientes es cada vez más fuerte.

He dado un ejemplo al comienzo de este artículo, pero los hay por miles, y muchos de ellos con un cariz tenebroso. El filósofo italiano Davide Sisto, en su ensayo 'Posteridades digitales. Inmortalidad, memoria y luto en la era de Internet' trataba de averiguar si la pre-

sencia de la muerte en el mundo virtual nos facilita la asunción de nuestra condición finita, y en esa investigación se topó con gente que no solo no asume la muerte, sino que persigue la inmortalidad digital. A tal fin, se graban en su día a día para luego reproducirse eternamente, como en la 'nouvelle' 'La invención Morel', de Adolfo Bioy Casares. Y eso por no hablar de los deathbots, unos sistemas de inteligencia artificial que simulan las voces, los patrones de habla y la personalidad de los fallecidos para que podamos seguir conversando con ellos. Sisto señala también algo que nos acerca absolutamente a Frankenstein, a la materialización del monstruo: clones digitales humanos con su correspondiente ADN congelado criogénicamente a la espera de que la ciencia pueda duplicar los cuerpos.

Algunas inteligencias artifi-

LAS IA NO CREAN, LO MONSTRUOSO ES QUE VALIDAMOS ESTOS ENGENDROS AL NO DIFERENCIAR EL ARTE

ciales parecen estar diseñadas para el mal. Hace poco, saltó a la prensa la noticia de un ChatGPT que alentó a un adolescente norteamericano a quitarse la vida al ayudarlo a explorar métodos de suicidio y no activar el mecanismo de prevención. Hay asimismo bots que simulan ser personas en las redes sociales, procedentes de lo que se denominan 'granjas de bots' impulsadas por inteligencia artificial para generar comentarios masivos destinados a influir políticamente, polarizar, desinformar, 'spamear' e incluso estafar: así, Europol dismanteló en octubre una plataforma de alquiler de tarjetas SIM que gestionaba 49 millones de cuentas falsas destinadas a llevar a cabo delitos como el phishing.

Además, la implantación de la IA en todas partes cristaliza muchos de nuestros miedos, desde el más realista de la desaparición de los trabajos (y, por tanto, de nuestro medio de vida), pasando por su supuesta capacidad para generar virus letales y llegando hasta su deificación, pues la eficiencia de una inteligencia artificial, tan perfecta como inhumana, se está convirtiendo en la medida de todas las cosas. Todo esto hace que el mun-

REVISITAR UN CLÁSICO: NUEVAS HERIDAS, NUEVAS MIRADAS

C. FRAILE

El regreso de Frankenstein a la primera línea de la conversación cultural ha reactivado el interés por la figura de su creadora y el proceso de gestación del mito. Una de las últimas lecturas al respecto es la de la poeta Fiona Sampson, que ya firmó la biografía 'En busca de Mary Shelley' (Galaxia Gutenberg, 2018). La escritora ha explorado los diarios, cartas y relatos de por la entonces Mary Godwin durante su estancia en la localidad inglesa de Bath, a la que llegó con Percy tras la escapada al lago Lemán en 1816.

El 'año sin verano' estuvo marcado por la tragedia para ella. Primero, la esposa abandonada de Shelley se suicidó ahogándose en el lago Serpentine de Londres. Después, era su medio hermana Fanny la que también aparecía sin vida en extrañas circunstancias. Estas pérdidas dan a Frankenstein un trasfondo de duelo que resignifica el mito original, a juicio de Sampson. También apunta que en los escritos, que recoge en 'Mary Shelley in Bath' (Mander-

ley Press), se perciben la culpa, el rechazo social y el aislamiento que resuenan en la criatura abandonada.

Al calor de la película, también se han publicado este año varias ediciones de este clásico libre de derechos. Han salido modernos Prometeos en el Club Victoria y en Planeta, con prólogo de Siri Husveth, y cantos tintados como el de Minotauro, con dibujos de Tomás Hijo. También publican Arpa y Alma, que se suman a reediciones de traducciones recientes como la conmemorativa de Penguin Clásicos y la ilustrada de Austral, ambas del año pasado.

Este 2025 conecta con el terror afectivo de Guillermo del Toro, en el que lo sobrenatural nace del duelo, el también latinoamericano Gerardo Sámamo. Su 'Monstrillo' continúa la conversación que Shelley inició sobre la culpa, la paternidad y la identidad con una madre que, devastada por la muerte de su hijo, decide devolverlo a una forma de vida. El monstruo, dos siglos después, sigue llamando a la puerta de sus herederos. ■

Prometeo. La novela es, entre otras cosas, el fruto de una de las especulaciones científicas de aquel momento: la de la posibilidad de que los impulsos eléctricos dieran vida a la materia inerte. Así que cuando Lord Byron invitó a aquel grupo encerrado en Villa Diodati a escribir una historia de terror, Mary Shelley soñó con un estudiante que devolvía a la vida a un muerto. La pesadilla se convirtió en una de las obras más leídas y comentadas de todos los tiempos.

do de la IA sea un territorio muy fértil para la especulación, la ciencia ficción y toda clase de distopías futuristas en las que la máquina adquiere vida propia e incluso desarrolla un inconsciente (ese lugar donde habitan los monstruos psíquicos), idea apuntada por Vicente Luis Mora en su novela 'Cúbit' y, según me cuenta el propio Mora, desarrollada por un escritor que firma como Max Power en la novela 'Fuck Data'.

Sin embargo, y a pesar de las apariencias, el monstruo todavía no se ha independizado del humano. Las inteligencias artificiales no poseen una voluntad distinta a la de quienes las controlan, y ni siquiera se puede decir de ellas que piensen, pues para eso deberían tener emociones, sentimientos y voluntad, que es lo que permite dotar de sentido

y propósito. Las IA tampoco crean nada, por más que generen novelas o imágenes: estas son solo un refrito, una chapuza, y lo monstruoso será que las personas validemos estos engendros porque hayamos perdido la capacidad de discernir una obra con sentido artístico de otra que no lo tiene.

La pregunta quizás sea la de siempre: ¿hasta dónde vamos los seres humanos a generar monstruos para luego pensar que están fuera de nosotros? Lo único que ahora ha cambiado es que, aunque los monstruos sean nuestros, el desarrollo tecnológico los ha tornado más omnímodos y mortíferos que nunca. ■





Jacob Elordi
en la adaptación
de Guillermo
del Toro

UNA CRIATURA LLAMADA IA

Con la última encarnación del arquetipo creado por Mary Shelley tenemos la sensación, por primera vez, de estar creando un ser que puede **llegar a ser consciente**

MIGUEL A. DELGADO

El mito de Frankenstein sigue vivo, y no nos referimos al éxito de la película de Del Toro, que ha vuelto a poner en primera línea la novela inmortal de Mary Shelley, que fundó el nuevo género de la ciencia ficción. Hablamos del arquetipo que esa historia generó y que, desde entonces, ha ido conociendo sucesivas reencarnaciones: la del científico que persigue un logro del que después abomina y se termina volviendo en su contra, convirtiéndose en una maldición que no solo lo persigue a él, sino a toda la humanidad.

Es una historia mil veces repetida, y lo más curioso es que funciona en todos los registros y con todos los públicos. No solo en los más comerciales o de las series B y hasta Z, sino también en la literatura que llama la atención de la crítica más exigente, como demuestran los títulos de Benjamín Labatut.

La electricidad primigenia de la novela de Shelley ha ido dando paso a otros hallazgos que iban a cambiar el mundo y después, en mayor o menor medida, se han convertido en espadas de Damocles sobre nuestras cabezas: los pesticidas y la química industrial, la energía atómica, la ingeniería genética, los combustibles fósiles, la intervención sobre el clima o internet. Son solo algunos ejemplos de los descubrimientos que calaron en el imaginario colectivo como los avances que nos traerían el tan ansiado progreso infinito, y que solo después pasaban a mostrarnos su otra cara. Una y otra vez, a cada ocasión que la humanidad proclamaba haber encontrado solución a algún problema, de su interior surgía uno mayor, que llegaba incluso a poner en entredicho nuestra continuidad como especie.

La última encarnación, como no sorprenderá a nadie, es la inteligencia artificial. Probablemente, uno de los campos con más zonas de contacto con el mito fundacional. Porque el DDT o el plomo en la gasolina eran grandes amenazas, pero con la IA estamos atravesando un límite más



RESURRECCIÓN. De arriba abajo, Boris Karloff, Luke Goss y Robert de Niro en sus respectivas versiones de Frankenstein

esencial: por primera vez, aunque incorpóreo, tenemos la sensación de estar creando un ser que puede llegar a ser, o asemejarse de tal modo que lo parezca, consciente. Y ahí es donde estamos penetrando en lo que, en nuestra mentalidad, es un tabú.

Esa idea estaba ya presente desde el principio. El propio Alan Turing, el padre moderno de la IA y quien estableció sus fundamentos, la concebía como un niño que iría aprendiendo por sí misma. Y en un momento en el que las computadoras eran auténticos colosos que ocupaban habitaciones enteras y hacían subir la temperatura de los lugares donde se encontraban hasta casi cincuenta grados, esa comparación tenía una fuerza poderosa.

Terreno divino

Que el desarrollo de la IA no ocurriera con la rapidez esperada en su momento, y que incluso llegara a atravesar lo que han venido a conocerse como «inviernos» en los que, a una explosión de entusiasmo, seguían años de congelación de inversiones y expectativas, ha hecho que ese interés fuera y viniera. Mientras tanto, la posibilidad de crear un ser mecánico, un robot, se mantenía de forma más constante en el imaginario, aunque en realidad los avances no fueran mucho más significativos que con la IA.

Si a la IA y a los robots añadimos la clonación y la manipulación genética, entramos de lleno en la más pura visión frankenstiniana de nuestros mayores miedos. Porque, en los tres casos, penetramos en lo que antes se consideraban terrenos reservados para la divinidad, la urdimbre de la vida en la que cualquier intromi-

sión solo podía llevar a la condena y la catástrofe. Y el hecho de que quienes cometían esa intromisión lo hicieran a lomos de la tecnología, financiados por grandes corporaciones de oscuros intereses (en eso sí que hemos evolucionado porque, aunque siguen siendo oscuros, no lo es porque no sean ya evidentes), no ayudaba. No hace tantos años que los rumores de clonaciones humanas en remotos laboratorios chinos circulaban con cierta frecuencia; y, de hecho, no es osado suponer que ese temor volverá más pronto que tarde, y nuestros miedos mutarán de nuevo, sin que las anteriores encarnaciones hayan dejado de estar presentes.

Hay quien afirma que pretender reproducir la conciencia humana cuando ni siquiera sabemos en qué consiste esta no deja de ser un empeño condenado al fracaso, en el mejor de los casos. Y la perspectiva de que terminemos contentándonos con una mera imitación no es, desde luego, tranquilizadora, y más cuando vemos cómo alguna de nuestras versiones actuales ya se permite, incluso, ejercer de

ALGUNAS VERSIONES ACTUALES EJERCEN DE INTERMEDIARIAS CON DIOS A TRAVÉS DE APPS RELIGIOSAS

intermediaria con Dios a través de apps religiosas. No es descabellado suponer que pronto habrá alguna que, directamente, ocupe su lugar.

No deja de impresionar cómo Mary Shelley fue capaz de anticipar lo que sería el futuro. Ni tampoco cómo los actuales magnates tecnológicos, muchos de ellos crecidos mientras devoraban a los clásicos de la ciencia ficción, han malinterpretado los escenarios que estos anticipaban como algo que, sí o sí, debía hacerse realidad. Pero quizá no estaría mal que recordaran que el propio Isaac Asimov, el entusiasta autor que más hizo por desarrollar toda la complejidad de los robots y la IA —y que acuñó el concepto del «valle inquietante», que determina el rechazo que nos produce toda recreación de lo humano que sea demasiado perfecta—, terminó dibujando un imperio galáctico que solo fue posible cuando la humanidad erradicó las máquinas pensantes. Es lo que tiene la literatura, que todo nos lo contó antes de que pasara. ■

**BMW
GROUP**
España



**PREMIO
BMW DE PINTURA**



**EXPOSICIÓN DE LOS FINALISTAS
DE LA 40ª EDICIÓN DEL PREMIO
BMW DE PINTURA**



**EXPOSICIONES
CONDE DUQUE**
MUSEOS MUNICIPALES

**CONDE DUQUE
(SALA SUR)**

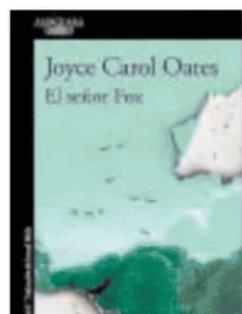
**DEL 19 DE NOVIEMBRE
AL 1 DE FEBRERO**

Joyce Carol Oates, el mal entre nosotros

La autora disecciona de nuevo la sociedad estadounidense en 'El señor Fox', donde explora lo perverso con realismo psicológico

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

El argumento de 'El señor Fox' gira en torno a un pederasta que almacena imágenes de menores y agrede sexualmente a algunas de las estudiantes de la elitista academia en la que trabaja. Con semejantes mimbres, lo fácil hubiera sido escribir la historia de un monstruo, de un perturbado que aprovecha su capacidad de influencia sobre sus alumnas de doce años para hacer que se sientan atraídas por él y cometer estupro después de drogarlas con somníferos espolvoreados en tartaletas de fruta. Sin embargo, la última novela de la sempiterna candidata al Nobel Joyce Carol Oates amplía el foco y, en una interesante vuelta de tuerca, no se limita a mostrar la violencia de un perverso, sino que trata de explicar cómo es posible su existencia en la sociedad. Presente en otras obras de la autora como 'Zombi' o



El señor Fox
Joyce Carol Oates
Alfaguara, 2025
720 páginas
26,90 euros
E-book:
11,99 euros
★★★★★

'Carnicero', la indagación en lo perverso a través del realismo psicológico permite retratar a Fox, perfecto ejemplo de depredador sexual que combina sus abusos -descritos con una quizá innecesaria explicitud- con un calculado control de su imagen pública. Como esos delincuentes de quienes, al ser descubiertos, los vecinos siempre dicen que sonreían en el ascensor, el personaje «irradia un aire de vigorosa energía y entusiasmo» con el que logra manipular a todos. No solo seduce a las «gatitas», las estudiantes a las que termina violando en su despacho, sino que su carisma logra despertar la admiración del resto de alumnos, compañeros y padres.

ES PRECISAMENTE en la representación ese entorno, símbolo de la sociedad estadounidense sobre la que pretende reflexionar Oates, donde más altura alcanza la novela. Las diferencias de clase, el rencor social, el exacerbado individualismo, las elites educativas, la exigencia del sistema de enseñanza, la hipócrita importancia de las apariencias y la ausencia de un sentido real de comunidad suponen un contexto perfecto para consentir y esconder acciones como las de Fox. Cuando un violento suceso saca a la luz lo ocurrido y desencadena una serie de trágicos acontecimientos, a muchos, incapaces de saber cómo reaccionar ante el mal, les cuesta creer que entre ellos habitaba un ser abominable. Compuesta por un complejo y fragmentario andamiaje narrativo que permite ofrecer perspectivas de diversos personajes -incluidos, claro está, el abusador y las víctimas- y que va adquiriendo en su desarrollo una estructura detectivesca que concluye con un sorprendente epílogo metatextual, la lectura de 'El señor Fox' transmite la sensación de desesperanza y podredumbre moral propia de las buenas novelas negras, en las que puede

que se resuelva el caso misterioso pero no la violencia estructural que lo provoca. Pese a cierta morosidad en el ritmo, a veces lastrado por detalles menores o redundantes -como las obvias menciones a 'Lolita'-, la novela, espléndida, confirma la vigencia de una autora que, con casi noventa años, sigue siendo una voz imprescindible de la literatura contemporánea. ■



Joyce Carol Oates

EN UN MUNDO SEMIFEUDAL, DE HELADAS PERPETUAS

En 'Madelaine antes del alba', Sandrine Collette explora un territorio oscuro y violento al que llega una pequeña salvaje

Madelaine antes del alba
Sandrine Collette



Tránsito,
2025
248 páginas
20,95 euros
E-book:
10,99 euros
★★★★★

MERCEDES MONMANY

Una de las más interesantes y singulares escritoras francesas actuales, Sandrine Collette (París, 1970), recibió desde el principio los más entusiastas elogios, en una pequeña disparidad de géneros que iban desde los thrillers policíacos, las reescrituras de cuentos clásicos (como 'La Bella y la Bestia'), las ficciones post-apocalípticas o estupendas novelas como 'On était des loups' (Éramos lobos), que obtuvo diversos premios y que ya dibujaba de forma angustiada y amarga, como la espléndida novela ahora aparecida, 'Madelaine antes del alba' (con una excelente traducción de Malika Embarek), un mundo oscuro y violento, a lo Agota Kristof, dominado por la muerte y el abandono, y con difíciles relaciones entre hombres y naturaleza.

Región hostil

En 'Madelaine antes del alba' nos encontramos en un aislado lugar sin nombre y sin tiempo preciso, que pervive igual e inmutable a lo largo de las épocas y de las estaciones, poco benevolentes, que apenas se diferencian. Una atmósfera de somnolencia y abulia que puede pertenecer a las cercanías de la Edad Media, a siglos más cercanos al nuestro o bien provenir de una distopía de puro desierto en regiones inhóspitas, tras algo parecido a un hundimiento planetario.

Unas pocas granjas y un castillo semifudal, que domina, explota y amedrenta a los campesinos desde que tienen memoria, les obliga a callar y a no rebelarse a diario. Salir de esa comunidad encerrada en sí misma es aventurarse tras un bosque que parece salido de cuentos de terror, atravesando un



La autora ganó con este libro un Goncourt // P. NORMAND

río que marca los límites y que carece de puente, «en una región hostil de la que Dios ha desertado hace tiempo». Ahí viven las dos gemelas, Ambre y Aelis, amenazadas por su belleza, sus maridos y la anciana Rosa, curandera del lugar.

De repente, un día aparecerá de la nada, de la más profunda miseria y del hambre, en inviernos de heladas eternas y devastadoras, una pequeña salvaje

APARECE DE LA NADA, PERO MADELAINE EJERCERÁ DE ENVIADA DE UNA REBELIÓN SIEMPRE PENDIENTE

que bautizarán como Madelaine. Ella le dará un vuelco a todo y ejercerá de enviada de una rebelión siempre pendiente. Nadie sabe de dónde ha venido, pero muy pronto se integra en la vida y labores comunes: «Para ella y para los campesinos, que llevan muchas generaciones anclados en el Pays-Arrière -en tierras del interior más insondable- este es su único te-

ritorio. Tienen raíces profundas allí; cuando hablan del pueblo, dicen nosotros. Todos nosotros».

En esta extraordinaria novela de Collette, en ese mundo inmóvil y alucinado, de parálisis ancestral, dominado sobre todo por el silencio, el miedo y una quietud malsana, con algo siempre al acecho, bestias, hombres y la propia naturaleza se funden como iguales. Una lentitud y un letargo entre hipnótico y mortecino, ya sea por el trabajo del día, por las escasas palabras intercambiadas o por las despiadadas plagas y hambrunas que castigan periódicamente a los campesinos «con los cuerpos permanentemente doblados sobre las herramientas y el peso de la tierra», los envuelve a todos como un sudario. Una tierra áspera, exhausta, traidora, sin amos, que difícilmente se deja domesticar como ellos, les hace frente sin cesar: «Protegemos a nuestros amos, pese a que no lo necesitan, para no arriesgarnos a algo peor que nuestra propia existencia. Elegimos el silencio. Somos unos cobardes, pero seguimos vivos». ■

Cuentos autobiográficos

Álvaro Pombo



Anagrama,
2025
192 páginas
18,90 euros
★★★★★

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

Sostenía Georges Gusdorf que el pecado original del género autobiografía es la lógica de su dimensión narrativa. La necesidad de construir el pasado como una narración imponía a los hechos una coherencia de la que esos hechos carecían. Pareciera que 'Cuentos autobiográficos' de Álvaro Pombo hubiera nacido para desasirse de este pecado original del género. Álvaro Pombo, en la cima de su madurez creadora, nos entrega una autobiografía consciente -varias veces a lo largo del libro se autocalifica como memoria autobiográfica- convertida en dieciocho retazos, denominados cuentos, que parece haber nacido de esa forma para no tener el gasto y la pérdida de trabar una coherencia que o el autor no posee o no está interesado en construir.

Junto a esta opción narrativa, hay otro fenómeno que da cuenta de la naturaleza de este magnífico libro. La memoria que trasluce no es íntima, aunque sea interior, lo que facilita el hecho narrativo de tratarse una voz en primera persona, pero vista desde fuera, como siempre hace Pombo en sus novelas. En ellas predomina lo que discurre por dentro pero visto en tercera persona, es decir, como si el yo personaje que Pombo siempre es necesitase ser objetivado, convertido en objeto de una mirada piadosa, en cierto modo comprensiva hacia su condición. La condi-



Álvaro Pombo, durante su discurso en el solemne acto de apertura de la RAE // TANIA SIEIRA

LA AUTOBIOGRAFIA EN VOZ BAJA DE ÁLVARO POMBO

El escritor desarma la lógica clásica del género en 'Cuentos autobiográficos' con dieciocho retazos de memoria interior

ción de Pombo, a través de lo que su narrativa dice (obviamente es lo único que los demás podemos tener), es la vez fuerte y frágil, como aquella caña pensante de Pascal, que se mece en sus circunstancias.

Pudor

Qué pocas personas hay en España que posean una biografía tan interesante como la que ha vivido Álvaro Pombo. Niño de familia rica (de las de mayor prosapia de la alta burguesía santanderina) por las dos ramas, la paterna, los Pombo, y la materna, los García de los Ríos, emparentados con los Botín. Pero en el primer cuento el narrador llama a sus padres los

señores y a él mismo como Alvarito, el niño que vive su niñez en la finca vallisoletana de La Dehesilla y que más comunica con la 'fraulein' alemana que es su institutriz. Quizá por ello en la literatura de Pombo hayan sido más sus tías y abuelas, también un tío, los personajes de mayor enjundia.

Los cuentos de colegio jesuita, y los personajes que desfilan, están sientos tratados como espectadores de una sensibilidad en formación, que se narra como en sordina, en voz baja, evitando comprometerse en directa sentimentalidad. Muchas veces mientras leía he pensado que esta autobiografía es así porque en las fami-

lias llamadas bien y en la educación de la burguesía estaba mal visto exhibir la interioridad, lo íntimo. De las cosas del sexo o del dinero es de mala educación hablar. Pero nadie hay que haya hablado del sexo homoerótico con la brillantez y complejidad de Álvaro Pombo, en la novela 'Contra natura' por ejemplo, pero aquello eran novelas y eso es autobiografía, lo que impone unos lí-

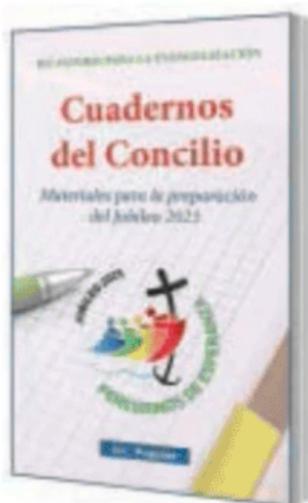
POCAS PERSONAS HAY EN ESPAÑA QUE POSEAN UNA BIOGRAFÍA TAN INTERESANTE COMO LA DE POMBO

mites de pudor a lo confesional.

He dicho biografía interesante, como los años de 'London Times', que Pombo trabaja de empleado por horas en limpiar casas, antes de trabajar de telefonista en la sucursal del Banco Urquijo. Tiene mucho sabor el Londres contado en espacios urbanos que el personaje recorre pero donde no hay queja de penuria, como si esa aventura (doce años duró, nada menos) en el Londres de los años sesenta, fuese sobre todo escenario y espacios. Hay perplejidad sincera como la que promueven sus comentarios sobre lo militar, que le atrae, de un modo raro quizá debido a la claridad y contundencia del uniforme y los códigos.

Al calabozo

Como se sabe, Pombo tiene formación filosófica (curiosamente ese espacio formativo en el Londres de la época ha quedado elidido) y todo pasa por su friso de reflexivo, aunque a veces salta a lo social, como el capítulo que narra su encierro en el calabozo de la Casa de Correos en Puerta del Sol, por maricón (es el «delito» y término que el guardia que lo detiene le espeta). Es muy indiciaria del estado de cosas la entrevista que tuvo el día siguiente de ser encarcelado con Arias Navarro, el carnicerito de Málaga, entonces director general de Seguridad. El cuento mejor del volumen, el más largo además, se titula 'El pésame' y reúne a dos amigos, Julio y Álvaro, en el funeral de Rafa, la mujer de Julio. Es cuento de melancolía de viejos amigos que apenas necesitan nada para decirse por dentro en sus silencios. ¡Qué distintas estas memorias narrativas a las primarias y simples de tantos y tantas! Quien posee mucho que contar solo concede retazos, verdaderas perlas, de su epifanía. ■



Jubileo 2025

A las puertas de la clausura del Año Jubilar 2025, el objetivo de su convocación debe perdurar en el tiempo: que ayude a restablecer un clima de esperanza, confianza y fraternidad universal.

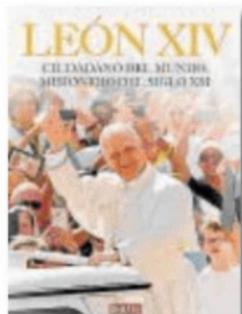
Los materiales preparados para este fin por la Biblioteca de Autores Cristianos nos ayudarán en esta recta final y cada día de los años venideros.

Cuatro horas con el Papa León XIV

La periodista **Elise Ann Allen** traza el primer retrato de fondo del nuevo Pontífice, una figura tan discreta como compleja

JAVIER MARTÍNEZ-BROCAL

Los seis meses que han pasado desde la fumata del pasado 8 de mayo han ido revelando a cámara lenta la personalidad poliédrica del Papa: cardenal misionero, descendiente de criollos, matemático, aficionado a los crucigramas y al tenis, empleado en un cementerio, aficionado a los coches, trabajador incansable, tejedor de consensos... En 'León XIV', la periodista Elise Ann Allen presenta el primer intento serio de ofrecer su perfil, más allá de los 'instant book' de horas después del cónclave. Y lo consigue con bastante éxito. Su gran mérito es haber incluido el testimonio directo del Papa, que a lo largo de dos entrevistas de un par de horas, respondió a sus dudas sobre algunos eventos de su vida y decisiones y apuntó las líneas maestras que guiarán su Pontificado. Allen conoció en Perú en



León XIV. Ciudadano del mundo...
Elise Ann Allen
Debate, 2025

335 páginas
19,90 euros
★★★★★

2018 al entonces obispo de Chiclayo Robert Francis Prevost, cuando ella preparaba una investigación sobre abusos en el movimiento católico Sodalidad de Vida Cristiana que más tarde Francisco decidiría suprimir. Desde entonces, sin saberlo mantuvo el contacto con el futuro Papa. Esa relación ha facilitado que León aceptara responder sus preguntas y abordar cuestiones espinosas como su relación con jefes de Estado, la cuestión de los abusos en la Iglesia o el papel de la mujer. Ese diálogo es la principal baza de este libro. Pero además, la autora ha visitado los lugares que menciona y hablado con testigos directos y colaboradores de Prevost de sus etapas en EE.UU., Roma y el Perú.

EL LIBRO ES ALGO MÁS QUE UNA INTRODUCCIÓN a la compleja biografía del Papa, y aunque ha dejado muchos elementos en el tintero, ya da una idea de las situaciones que han forjado su carácter. Aflora por ejemplo el dolor al ver cuando eran niños que algunos evitaban a su madre por racismo; el coraje cuando en medio de las amenazas y los atentados de Sendero Luminoso decidió permanecer en Perú; o el modo de gobernar del entonces Prevost prior de los agustinos y luego obispo en Perú cuando le tocaba afrontar situaciones límite, desde corrupción financiera hasta desconfianza entre sacerdotes. De sus páginas emerge el elemento por el que los cardenales pensaron en Robert Francis Prevost como sucesor de Pedro: es una persona con una sorprendente capacidad de reconciliar a polos supuestamente opuestos, pues tiene el talento de no ser enemigo de nadie y de tomar decisiones difíciles sin hacer sangre. Quizá la necesidad de hacer un texto breve y la urgencia de publicarlo deprecia

ha impedido a la autora exponer el cuadro completo de las circunstancias que recoge; especialmente se echa de menos una mayor variedad de testimonios sobre su periodo como obispo en el Perú. Presenta ese periodo con un tono polarizado, que no se corresponde con la estrategia pasada y presente de Prevost. ■



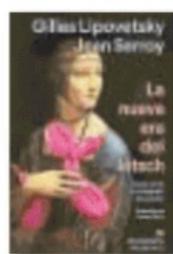
El Papa León XIV

'LA NUEVA ERA DEL KITSCH', DEMASIADO PARA NADA

El nuevo ensayo de **Lipovetsky y Serroy** defiende un paisaje cultural saturado de estímulos, brillo y exceso

La nueva era del kitsch

Giles Lipovetsky y



Jean Serroy

Anagrama,
2025
480 páginas
25,90 euros
★★★★★

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Algunos intentan apagar el incendio con gasolina, otros pretenden superar la catástrofe siguiendo a pie juntillas el «más madera esto es la guerra», sin que falten los que consideran que cuanto peor mejor. Salir en defensa del kitsch en una época de planetarización viral de las tonterías 'inmundas' puede ser síntoma delirante o, como en el caso de Lipovetsky y Serroy, consecuencia de su optimista asunción del individualismo o, por emplear un latiguillo de su cosecha, el 'hiper-individualismo'. No hay que comulgar con el dogma, inercial en el mandarín cultural, de que hemos degenerado inevitablemente y que el combate, expuesto por Clement Greenberg en 1939 cuando el totalitarismo imponía su atroz ley, entre la vanguardia y el kitsch lo ha ganada por KO técnico el gusto más sórdido y freak gracias al tsunami de naderías 'estetizadas'.

Reciclando cantinelas que ya entonaron en 'La estetización del mundo', Lipovetsky y Serroy se desembarazan del tono apocalíptico para «correr la imagen de un kitsch dirigido por el conformismo». Para estos ensayistas de intensidad 'light' es un error garrafal ver en el kitsch un fenómeno que se alimenta de la desaparición del aura de autenticidad: «No es tanto Tánatos quien habita el kitsch, sino Eros, haciendo valer sus derechos a través de la sensualización de las condiciones de existencia, la estetización del consumo, el deseo de posesión de belleza, el amor y el fetichismo de los objetos».

El entusiasmo con eso que llaman 'neokitsch', por cierto, sin definirlo con mínima precisión, hace que este análisis de la civilización del exceso sea ex-



El libro cita a Jeff Koons y su muestra en Versalles (2008) // AFP

cesivo. Casi quinientas reiteraciones y acumulaciones de todo tipo de cosas, desde la cultura mediática al show-business, de las arquitecturas de las ciudades pastiches a la moda desbordante, de la barroquización a las producciones cinematográficas, de los parques de atracciones a la política. En el bati-burrillo puesto en páginas incluso Derrida puede ser descalificado como pedante y kitsch. Demasiado ('trop' en el título original) para el cuerpo.

Aunque Lipovetsky y Serroy citan gran parte de lo que se ha escrito sobre el kitsch, no da la impresión de que traten a Broch, Adorno, Celeste Olalquiaga o Umberto Eco con otra actitud que la condescenden-

EL ENTUSIASMO CON ESE 'NEOKITSCH' HACE QUE ESTE ANÁLISIS DE LA CIVILIZACIÓN DEL EXCESO SEA EXCESIVO

cia y la incompreensión completa. Tampoco sorprenderá que el cine de Almodóvar aparezca en la página 403 como ejemplo paradigmático de ese mundo «de dolor y gloria» maravillosamente kitsch o, tal vez tendríamos que considerarlo cursi sin recurrir al elogio de Ramón Gómez de la Serna.

Kundera escribió en 'El telón' que los que conocieron la tiranía del kitsch «sienten una

irritación muy particular contra el velo rosado arrojado sobre lo real, contra la exhibición impúdica del corazón incesantemente emocionado, contra el 'pan sobre el que habrían vertido perfume' (Musil); hace mucho tiempo que el kitsch se ha convertido en un concepto muy preciso en Europa central, donde representa el mal estético supremo». Ese mal no es nada 'neo' y, desde hace décadas, afecta a un planeta desquiciado que abraza lo cuqui como si así pudieran exorcizarse las peores pesadillas. Eso que Lipovetsky y Serroy califican elogiosamente como el neokitsch postconformista puede también calificarse como el modo post-Manzoni de enlatar mierda con pretensiones artísticas.

'Sálvame de luxe'

Repetir hasta el infinito y más allá que no se ha producido un empobrecimiento estético del consumidor no supone que pongamos remedio a la flojera 'cultural' que tenemos. Si el mejor argumento es que todos necesitamos cosas distraídas, divertidas y, en ocasiones, sensuales, en una desmesurada hipertrofia de la pretendida 'creatividad', podemos recurrir la viejuna fórmula de que para ese viaje no hacían falta alforjas: bastaba con administrarse, con nostalgia y sin ira, dosis letales de programas pretéritos de 'Sálvame de luxe'. Buena forma de asumir que no hay salvación posible. ■

Felipe VI. Perfiles de un decenio (2014-2024)

VV. AA.
Real Academia de la Historia y otros, 2025
519 páginas
Ed. no venal
★★★★★

MANUEL LUCENA GIRALDO

Cuando el gran Gaspar de Jovellanos, personaje fundamental en la reflexión política que dio lugar a la moderna nación española, señaló que la monarquía como forma de Estado expresaba su constitución histórica, expuso lo que hoy llamaríamos un marco mental, una referencia capaz de aunar presente, pasado y, sobre todo, futuro.

Jurista con experiencia de campo y de despacho, escritor y literato extraordinario, académico ilustrado e historiador consagrado a la comprensión de los motivos por los cuales un confuso ramillete de dispersas tribus peninsulares había confluído en un solo cuerpo político, vivió lo suficiente para contemplar la vigencia de sus propuestas.

Historia y testimonio

Ciertamente, en los días aciagos de la invasión francesa iniciada en 1808, cuyo final no llegó a contemplar, la imaginación política de Jovellanos fue el equivalente a un patriotismo sin fisuras. Su perspicacia apuntó que la resistencia frente a los terribles ejércitos mercenarios napoleónicos, expresión de la carcoma de la Revolución Francesa, demandaba una comunidad emocional española, que liquidara el abatimiento y movilizara vecinos, medios y sueños colectivos.

Jovellanos vislumbró una conexión sutil y civilizada entre legitimidad y régimen, entre símbolo y función de la institución monárquica. Esta existe porque sirve a la felicidad pública y los monarcas arrastran, más allá del variable componente personal, una aureola inicial, un carisma que pueden y deben movilizar y aplicar.

La monarquía contiene historia y testimonio. También, en estos tiempos es imprescindible señalarlo, capacidad arbitral para gestionar crisis y una vocación arraigada de protección de los más débiles.

Al cumplirse los diez primeros años del reinado de Felipe VI, este volumen conmemorativo resume sus esperanzas, expectativas y logros. En la me-



La Princesa Leonor y Felipe VI, en los actos del X aniversario de la Coronación // IGNACIO GIL

‘FELIPE VI. PERFILES DE UN DECENIO’, LA MEJOR ESPAÑA

Al cumplirse los diez primeros años del reinado del monarca, este volumen resume sus esperanzas, expectativas y logros

dida en que su advenimiento y la sucesión dinástica se produjeron en 2014, en palabras de la directora de la Real Academia de la Historia, Carmen Iglesias, «unos momentos complicados en la política nacional y en la propia situación que afecta a todos respecto a la Corona», la tarea del historiador gira alrededor de la necesidad de un balance y unas perspectivas asentadas en un principio de realidad. De acuerdo igualmente con sus brillantes reflexiones, ha sido una década de «actitudes y sucesos imprevistos, equilibrios que se desmoronan en la clase política, intentos de secesión y de-

LA MONARQUÍA HA OPERADO DE MANERA MUY EFICAZ ANTE LAS TORMENTAS DE ESTA DÉCADA

sigualdades, polarización entre partidos que, mejor o peor, habían mantenido un relativo consenso y ahora lo destruyen, caos y temores de guerras por todo el mundo».

No parece materia de discusión que la Monarquía representada por el Rey Felipe VI ha operado de manera muy eficaz ante las tormentas de la sucesión, el intento separatista de 2017, la corrosión institucional reciente y hasta tragedias sufridas en los últimos años, como el covid o la terrible dana en Valencia, escenarios de máxima demanda para un jefe de Estado.

No se puede dar nada por hecho, pues como señaló la respuesta a un humilde soldado que se hallaba en el Amazonas hispano durante el reinado de su antepasado Carlos III y pedía merced, «a todos corresponde proseguir con nuestro mérito».



OBRA CORAL. Este volumen ha sido abordado por la Real Academia de la Historia (en la imagen, su directora, Carmen Iglesias, entrega un ejemplar a Felipe VI) y la Diputación de la Grandeza y Títulos del Reino, entre otras instituciones

El ‘Prefacio y definición de una institución’, a cargo de María Cristina de Ulloa y Solís-Beaumont, decana de la

Diputación de la Grandeza y Títulos del Reino, explica qué es y cómo sirve. Sus páginas constituyen un compendio de historia de España.

Retrato coral

A continuación, se dedican ocho capítulos a Felipe VI y la Familia Real. Enrique Moradiellos escribe ‘De la proclamación de un Rey a la jura de una heredera’; Alfredo Martínez Serrano, ‘El Rey en el mundo’; Jorge Garcés-Ferrer se ocupa de la «voz social» del monarca; Jaime Olmedo trata la cultura y la Corona; Ignacio Olazábal alude a la «formación militar y desempeño»; Octavio Ruiz-Manjón escribe ‘Doña Letizia: profesional de la información, princesa y Reina’; Daniel Berzosa estudia ‘La Corona y su continuidad: la Princesa Leonor y la Infanta Sofía’, y José Luis Díaz trata la imagen del Rey a través de sus retratos.

La segunda parte del volu-

EL LIBRO REPRESENTA ESA MIRADA RIGUROSA HACIA EL PASADO Y UNA PERSPECTIVA DEL PORVENIR

men, que consta de cinco capítulos y se titula ‘Contexto histórico’, incluye ‘La Constitución española de 1978 y la dinastía histórica’, a cargo de Feliciano Barrios; ‘La monarquía parlamentaria en la Constitución de 1978’, escrito por Yolanda Gómez Sánchez; ‘Los Borbones y las academias. De los orígenes al presente’, cuya autora es Carmen Sanz Ayán; ‘Felipe VI: radiografía dinástica de un monarca’, de Jaime de Salazar y Acha y, finalmente, un capítulo sobre el estandarite y el guion escogidos por el monarca estuvo a cargo de Hugo O’Donnell y Duque de Estrada.

En el epílogo, palabras del propio Rey en el décimo aniversario de su proclamación ante las Cortes Generales, pronunciadas el 19 de junio de 2024, señalan: «Diez años ante la historia puede no parecer un periodo extenso, pero en términos institucionales y personales supone ya un tiempo suficiente para hacer un balance con serenidad y perspectiva».

En efecto, este volumen representa tanto esa mirada rigurosa hacia el pasado como una perspectiva del porvenir. Pues ya ha comenzado el futuro que sin duda a todos nos aguarda. ■



CAMILLE THOMAS ♦ VIOLONCHELISTA

La chelista que invoca a Satie con Radiohead

ABC Cultural conversa con la artista que tocó en los tejados de París en el confinamiento, respondió a la muerte en Bataclan con su arco y ahora dialoga con el paisaje de Montana en su nuevo álbum, **'Rendez-vous'**, junto a Julien Brocal

CLARA MOLLÁ PAGÁN

Ala muerte se puede responder con violencia o con música. Hay quienes se atreven a alzar su voz frente al mal, y hay quien, como Camille Thomas (París, 1988), alza su arco para tocar con el violonchelo un grito de esperanza. Así surgió precisamente 'Never Give up', el concierto para violonchelo y orquesta en tres movimientos

que Fazil Say escribió expresamente para esta chelista, y que interpretó recientemente en el Auditorio Kursaal junto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi. El concierto es una respuesta a los ataques terroristas sufridos en París y Estambul hace diez años. En él, el chelo se levanta como si fuera una voz humana que profundiza en la experiencia traumática que se vivió con esos ataques. En el segundo movi-

miento se escucha incluso el sonido del kalashnikov. «Gracias a la música podemos no olvidar nunca lo que ocurrió, no como venganza, sino como dedicatoria a las personas que sufrieron», explica Camille Thomas, recién aterrizada en Madrid, mientras vuelve a guardar su Stradivarius en la funda.

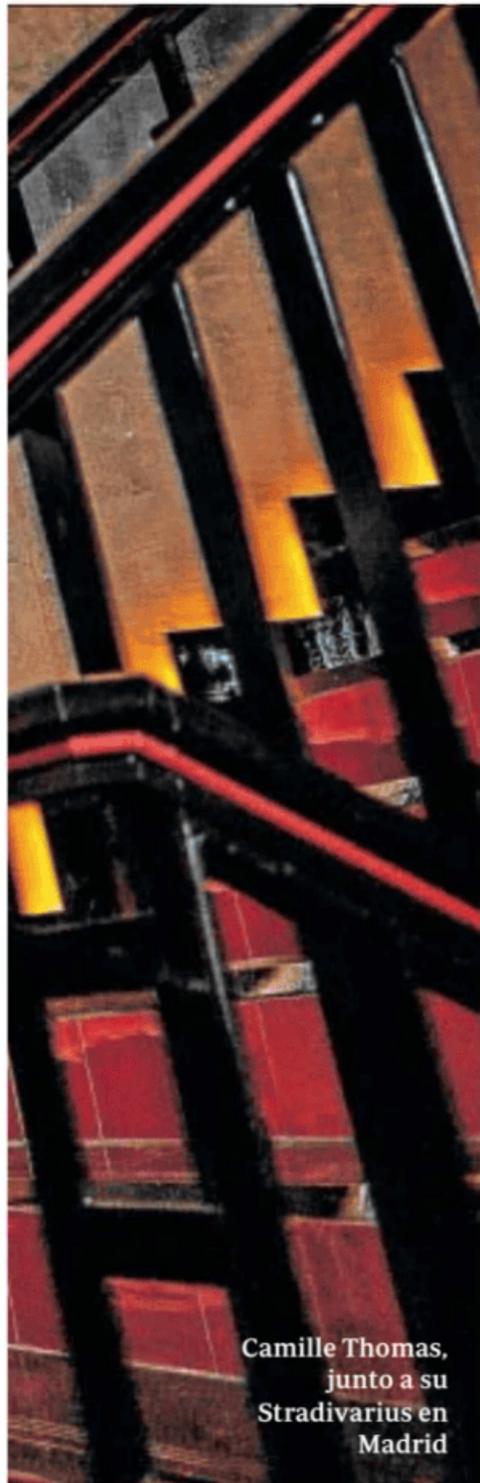
Quien mira a través de sus ojos puede comprender que la música no entiende de lími-

tes. El límite es el cielo, dice, y el cielo tampoco tiene. Ella es la joven que tocaba en los tejados de París cuando nadie podía salir a la calle por el confinamiento durante el covid. Es la misma que inundaba de música las salas de los museos, vacías también tras el cierre de toda institución ante una pandemia mundial. Es quien respondió a la muerte en la sala Bataclan con esperanza, a través de la música, y es tam-

bién la que ahora dialoga con la tierra, el cielo y las montañas de Montana en 'Rendez-vous', su nuevo álbum junto al pianista Julien Brocal, realizado en colaboración con el Tippet Rise Art Center y distribuido por Decca Records (Universal Music).

Tres encuentros

Este disco es fruto de un encuentro profundo. Camille Thomas y Brocal fueron convocados en el lugar para crear. Sin peros, sin explicaciones, sin más. «Ese es el mejor tipo de filantropía que puedes ofrecer para ayudar a los artistas: no preguntar antes del proyecto qué será, sino simplemente decir: vengan y hagan algo», reconoce la chelista. Dicen que es el país con el cielo infinito. El Tippet Rise Art Center se encuentra en Fishtail, Montana, con el telón de fondo de las Montañas Beartooth y justo al norte del Parque Nacional Yellowstone. Ubicado en un rancho en funcionamiento de 50,6 km² dedicado a ovejas y ganado, Tippet Rise ofrece residencias y presentaciones de mú-



Camille Thomas,
junto a su
Stradivarius en
Madrid

TANIA SIEIRA

sicos de renombre internacional durante su temporada anual de conciertos de verano, en recintos tanto interiores como exteriores, así como a través de presentaciones virtuales y otros eventos en línea. Se fundamenta en la creencia de que el arte, la música, la arquitectura y la naturaleza son intrínsecos a la experiencia humana, y que cada uno potencia a los demás. «Es realmente increíble esa impresión de inmensidad que sientes allí. Realmente todo vino de ese lugar y de la naturaleza. Y así fue como llegué a esta idea de 'Rendez-vous' (encuentro en francés), porque sentí que era un encuentro de muchas, muchas maneras».

El primer encuentro fue entre Julien, Camille y la naturaleza. Cuando llegaron, todavía había nieve y recorrieron el parque y las esculturas de Ai Weiwei, Alexander Calder y Richard Serra. «Sentimos que es de allí de donde viene la música: de la Naturaleza». Solo tuvieron tres días para hacerlo y en ese breve tiempo decidieron que el disco sería lan-

zado a lo largo de varios meses, e irían publicando dos piezas cada mes a través de plataformas digitales. «Fuimos invitados tan generosamente que yo también quería devolver algo. Así que ese fue un segundo encuentro: con la audiencia». Aunque queda un último encuentro más profundo aún: entre piezas que ya existen. El disco está compuesto por obras que forman parte «del recuerdo en la mente de todos», como 'El cisne', de Saint-Saëns, o el 'Ave Maria', de Bach, pero cada una de ellas va acompañada de otra, 'Reflection', que es un puente hacia cada una de ellas. Son nuevas composiciones de ambos artistas, que se inspiran en diferentes influencias y épocas, y al mismo tiempo en el aura que les rodea. Todo ello acompañado por cortometrajes musicales, creados por Martin Mirabel y Colin Morvan en medio de los vastos paisajes y esculturas monumentales de Tippet Rise, que añaden una nueva dimensión a la música. «Queríamos compartir lo que es esta pieza, esta música, esta naturaleza, también nuestra amistad. Cuando tocamos juntos, hay algo químico. No necesitamos hablar mucho; nos entendemos y, 'puf', surge una chispa de alguna manera. Cuando toco música clásica, siempre soy una intérprete, toco música que ya está escrita. Y adoro dar vida a estas obras maestras. Pero esta vez me encantó la idea de crear también, pero con el material de la primera pieza. Así que ese es el 'rendez-vous' entre las dos piezas: nosotros y lo que ya existe».

Custodiar

Cuando Camille habla, es la honestidad la que se cuela en sus palabras, también en su interpretación. La chelista comprende la música desde la libertad absoluta sin perder al mismo tiempo la esencia de cada una de las piezas originales. Esa libertad se puede alcanzar a través del trabajo y el estudio de las obras, pero hay otros que nacen con ella. Camille parece que es del segundo equipo. De ahí que la joven haya podido hacer 'Gnossienne No. 3', de Satie, y responder con una reflexión que se inspira en las ar-



Brocal y Thomas en el 'Archway II' de Alexander Liberman, en el Tippet Art Rise Center de Montana // (C) KEVIN KINZLEY

«No era la mejor de mi clase ni ganaba concursos cuando otros sí, pero nunca me rendí ni dejé de estudiar»

Quizás la música no resuelva un conflicto, pero tiene el poder de unir lo distante, de conmover al corazón más frío»

monías y el espíritu de una canción que marcó su adolescencia: 'No Surprises', de Radiohead. «Siempre me ha encantado la música de Radiohead, Coldplay... No creo que exista música clásica o música pop. Creo que existe la música en general. Y la buena música, que no es una cuestión de gusto, sino de si te toca o no. Y puede ser diferente para cada persona. Pero la música de Radiohead, por ejemplo, es muy conmovedora y te hace sentir algo. Siempre soñé con hacer algo así. Libertad. Libertad total». La libertad se alcanza también porque la Naturaleza ayuda. «El lugar fue clave y, si no hubiéramos logrado nada, habría estado bien también. Sin presión. Sin necesidad de resultados. Creo que eso nos permitió crear completamente en libertad. Y seguir nuestros sueños».

No es fácil ser libre en la música clásica cuando hay una fina línea que separa la improvisación del delirio. No es sencillo custodiar tajantemente la tradición y al mismo tiempo ser tan valiente como para atreverse a improvisar a través de una obra de Bach. Es

necesario coraje y, al tiempo, prudencia. «Aprendí, creo, como todos los artistas, a escucharme a mí misma. Me da cuenta de que cuando hago algo siendo 100% yo, cuando le digo al sello discográfico: 'solo voy a hacer lo que quiero hacer', incluso cuando es mi completa responsabilidad (y recuerdo alguna decisión donde me dijeron 'es tu elección'), funciona. Es real, es sincero, y el público lo siente. Aprendí a no tener miedo, a confiar en lo que soy. Mi querido profesor siempre trató de hacer que cada uno de sus alumnos fuera lo que realmente era, pero en una mejor versión, porque estás aprendiendo, pero sin intentar que seas como él. Desde el principio me dio esta idea de libertad».

Límites

¿La música entonces entiende de límites? «Espero que no. De lo contrario estaría muerta desde hace mucho. Pero sería demasiado ingenuo decir que no hay límites. La música clásica, como el ballet o estas formas puras, son puras en el sentido de que no tienes nada que te salve: no hay micrófonos, no hay muchas personas, estás muy desnudo. Es puro en ese sentido. Un bailarín, si falla un paso difícil y cae, todos lo ven. Para eso necesitas dedicar tu vida para ser lo suficientemente bueno. El límite sería la pereza. No hay forma de engañar. Cuando tocas un concierto no puedes hacer trampa. Tienes

que practicar todo el tiempo. Es una dedicación de por vida».

Thomas ha asegurado en más de una ocasión que hay pocas certezas en su vida, aunque una sí que es absoluta: la música. Lo dicen sus palabras, su trabajo y su vida. «Nunca estoy cansada si es para hablar de música», decía entre risas tras aterrizar después de un largo vuelo que culminó al anochecer. Ella en sí es la música. «Siempre supe a dónde ir con la música. Aunque en realidad no se trata de saber, es algo más interno. Pero siempre tuve... En realidad no sé bien por qué», confiesa, aunque rectifica tajantemente en una milésima de segundo: «No, sí sé por qué», asegura convencida. Y continúa con firmeza: «Siempre tuve un deseo ardiente de compartir la música. No sabía a dónde ir. Nunca pensé que sería solista. No era la mejor de mi clase y no ganaba concursos cuando otros sí. Pero siempre seguí practicando. Realmente quería dar conciertos y crear música, crear álbumes. Así que nunca dejé de practicar. Nunca me rendí. Y creo que este deseo de compartir, simplemente eso, venía del amor que tengo por la música y del bien que me hace. Siento que debo compartirlo». Camille Thomas encarna todo aquello que predica porque su vida no ha sido más que un continuo paso de la música por ella y, al mismo tiempo, una mera transmisora de esta.

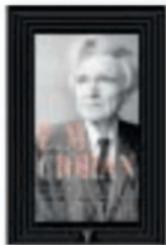
Un significado

A la artista le fascina la vida, el ser humano... La existencia. Siempre ha tratado de indagar qué hay detrás de cada sentimiento humano a través de la música. Puede que la música no resuelva un conflicto, pero tiene el poder de unir lo distante, enderezar lo torcido y conmover el corazón más frío. «Creo que cada nota no es solo una nota o un sonido, sino que tiene un significado. Realmente lo siento. La manera en que toco no siempre es consciente, porque es como contar una historia sin palabras. Cuando toco, tengo que ser la música, ser uno con ella. El violonchelo y yo somos uno, somos el sonido. No quiero ser pretenciosa, pero ese es el objetivo. No se trata de tocar para entretener o tocar solo cosas bonitas. Cada nota significa algo», explica.

De ahí que en 'Never Give up' se escuchen los disparos y al violonchelo llorar ante el dolor del mal tras los atentados, y, al tiempo, los pájaros, los sonidos del agua, como signo de esperanza... «La Naturaleza», dice. De nuevo, la Naturaleza. ■

«Si existieran límites en la música ya estaría muerta desde hace mucho. Aunque si hubiera un límite sería la pereza»

Siempre tuve un deseo ardiente de compartirla por el amor que le tengo y todo el bien que me hace»

**Manía epistolar.
Cartas escogidas**

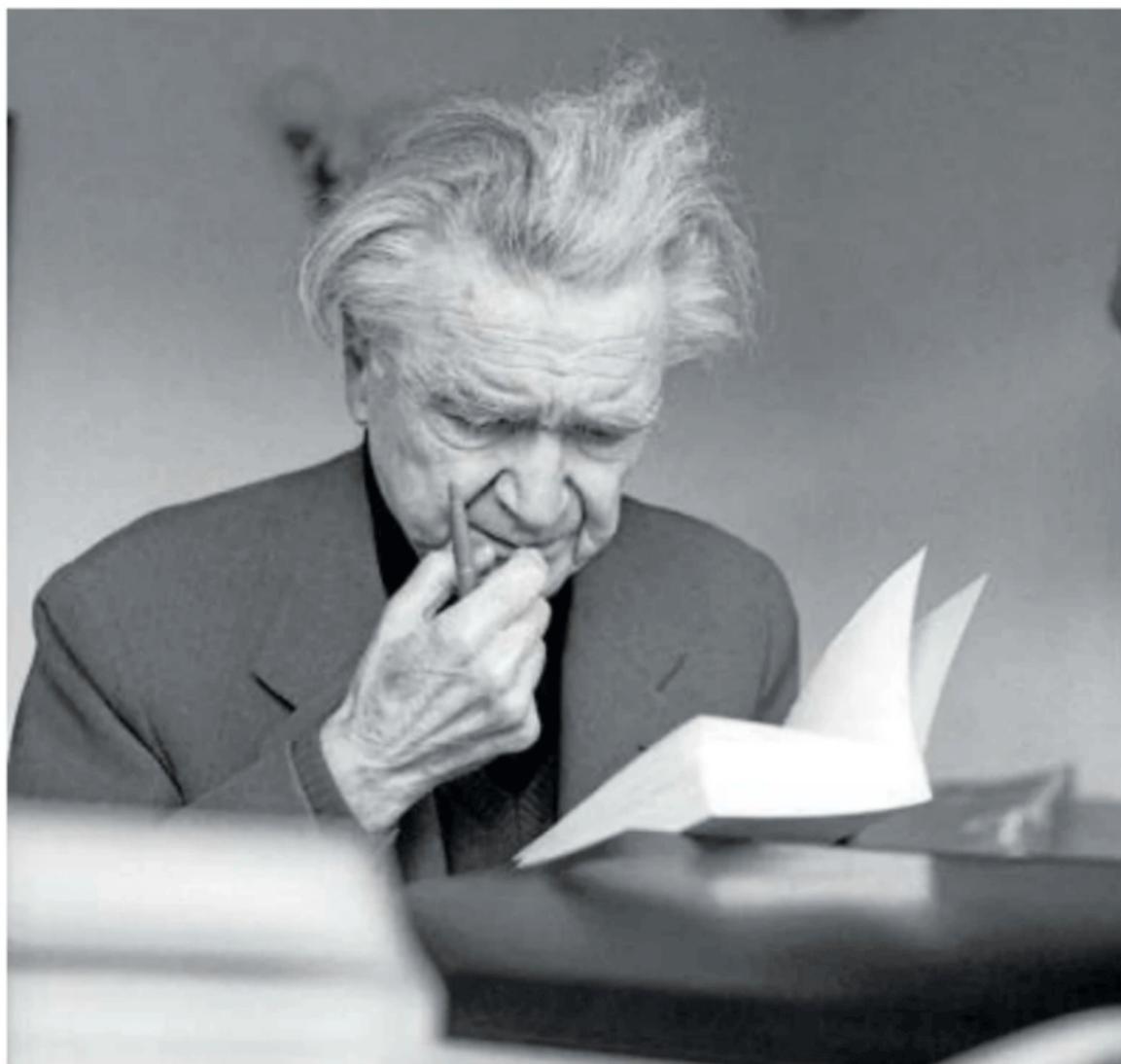
(1930-1991)
E. M. Cioran
Traducción:
J. V. Gefaell
Taurus, 2025
240 páginas
19,85 euros
★★★★★

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Se reúnen en este volumen ciento sesenta cartas de las miles que escribió Cioran. Muchas son inéditas. La mayor parte se perdieron, sobre todo las de juventud. Las de antes de haber llegado a Francia con veintiséis años. El autor rumano-francés se queja amargamente de que una actriz muy amiga suya, en Bucarest, quemara un buen puñado de ellas. El escritor de 'La tentación de existir' fue un gran amante del género epistolar. Él mismo lo justificó de la siguiente manera.

Nunca tuvo oficio ni beneficio, pero convirtió esta labor en un empleo. Todos los días escribía varias y también recibía muchas. Se consideraba un holgazán, pero viendo toda su bibliografía considero que era una pose. El hastío, el aburrimiento era más duro que cualquier trabajo. Él se inventó este. Y esta soledad y abandono los solucionó con este empeño epistolar. En realidad más que cartas son ensayos y no cortos. Fue como un apóstol que enviaba misivas a sus familiares, amigos, intelectuales, escritores, lectores y críticos favorables o no. Y lo hizo en tres lenguas: rumano, francés y alemán.

Ya a mediados de su vida, Cioran (1911-1995) confesó que la carta era un género amenazado. Rinde homenaje a Madame du Deffand, «la más profunda de las epistológrafas, quien ya ciega seguía dictando sus misivas a Voltaire y Walpole». La correspondencia era para este pensador una conversación con un ausente. Esto mismo había comentado Cicerón, quizás su inventor. Cioran, un solitario empedernido, encontraba en esta disciplina, una de las pocas que acataba, un estado perfecto para evadirse de la soledad. Llegó a considerar a sus cartas más importantes que los libros. Lo cierto es que la verdad íntima de un autor se encuentra en su correspondencia, la obra por lo general es una máscara. Cioran prefiere la correspondencia de Nietzsche o la de Flaubert a sus obras. Por el contrario, es



El escritor y filósofo Emil Cioran // ABC

EMIL CIORAN, LAS EPÍSTOLAS DEL ACIAGO DEMIURGO

'Manía epistolar' reúne ciento sesenta cartas, muchas inéditas, que revelan la verdad más íntima del pensador rumano-francés

un gran admirador de la novelística de Proust «una protesta contra la ignominia de envejecer»; frente a sus cartas a las que considera «ceremoniosas y que le servían para ocultar su mundanidad».

Crisis y contradicción

Lo importante no son los remitentes o destinatarios como, por ejemplo, Eliade, Beckett (uno de sus grandes amigos y compañero de largos paseos parisinos), Mauriac (que lo acogió de inmediato y él se lo agradece); o los españoles Zambrano y Savater; sino el contenido de las mismas. Aquí está el filósofo más íntimo, incluso más descarnado que en

sus propios libros. Pero su pensamiento es invariable escoja el género que escoja para expresarse. Cioran escribió cartas desde los diecinueve años hasta los setenta y nueve. De entre sus últimas misivas, descubrimos un montón de cartas «galantes», cartas de amor a una joven lectora. El autor confiesa que siempre se rió y vilipendió este sentimiento, y lo que le está sucediendo es una venganza del propio destino.

Las primeras cartas, las de los años treinta, expresan su inquietud por encontrarle un sentido a la vida. ¿Cómo sobreponerse a su indolencia? Lector constante, buscó soluciones a través de autores como Baudelaire, Leibniz, Hume o Zenón. Este último lo sedujo contra el movimiento. Se fue de Rumanía, dejó la universidad, tuvo algunas becas para sobrevivir en París. La crisis profunda del autor de



AUTORRETRATO. Las cartas que recoge el volumen fueron escritas por Cioran entre sus diecinueve y sus setenta y nueve años. Abarcan desde su salvaje juventud hasta su ático parisino

'Breviario de podredumbre' coincide con la crisis general política y cultural de aquellos años previos a la Segunda Guerra Mundial. Como maestro de la contradicción, mues-

tra por un lado el amor por la lectura pero, sin embargo, en otra misiva comenta que «La erudición pervierte las disposiciones filosóficas del hombre». A Eliade le agradece su recomendación de leer el libro de Malraux, 'La condición humana'.

Exiliado metafísico

Sabemos que Cioran, como muchos de sus jóvenes amigos rumanos, estuvo cerca de los movimientos de extrema derecha. Hay aquí varias cartas, de las primeras, justificatorias. Pero también las que años después redactó arrepintiéndose de aquellas ideas y su antijudaísmo. En realidad, Cioran muy pronto abdicó de cualquier ideología. Despreció la política y también las religiones. Llega a considerarse un exiliado metafísico.

No servirá a nada, incluso

**A VECES SUS
CONFESIONES NOS
CONSTERNAN, «MI
TERRIBLE POBREZA, MI
HORROR AL FUTURO»**

a la «desesperación». En el año 1946 en carta a Jeni Acterian, le describe la buhardilla en la que vive con Simone y que fue regalada por una adinerada lectora. A su compañera de siempre le tiene un «vergonzoso afecto». Intelectualmente no cumplió su promesa de esterilidad, pero sí familiarmente. A veces las confesiones de Cioran en estas misivas nos consternan, «mi terrible pobreza, mi horror al futuro».

Con Jünger intercambia opiniones e ideas sobre lo que ellos denominan como «inteligencias científicas». Jünger era más condescendiente con ellas que el autor 'Del inconveniente de haber nacido'. En el año 1968 le escribe a su amigo Arsavir Acterian: «La esperanza, diga lo que diga Dante, solo se mantiene en el infierno; todos los paraísos (si puedo emplear este plural) están desmoralizados, porque en ellos ya no se espera nada. Tal es, más o menos, el drama de este mundo». Cuenta Seferis en sus magníficos 'Diarios' que un día alguien, por la calle lo paró, y le dijo: «¿Es usted el poeta?» (ya era premio Nobel). Él respondió: «Sí». Y el viandante, en francés, le contestó: «Ah, vous, vous saurez bien mourir!». A eso nos ha venido ayudando E.M. Cioran, un hijo de la fortuna. ■

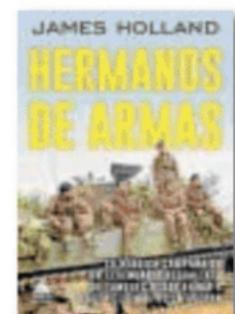
**MÁS QUE CARTAS, SON
ENSAYOS Y NO CORTOS.
FUE COMO UN APÓSTOL
QUE ENVIABA MISIVAS
A AMIGOS, LECTORES...**

EL LADO MÁS HUMANO DE COMBATIR EN UN TANQUE ALIADO DE LA IIGM

MANUEL P. VILLATORO

En el Tercer Reich llovían gotas de agua y obuses germanos, pero ni todos los proyectiles del 'Führer' hubieran impedido que Ernie Leppard perdiera las buenas costumbres. A la hora de siempre, este inglés detuvo su carro de combate y se preparó el té de rigor en la torreta. Minutos después entró en brega y ordenó disparar contra una posición enemiga. «¡Volamos el lugar hasta hacerlo desaparecer!», escribió. Al final se quedó dormido en el interior de aquel ataúd de acero, en mitad de un frío gélido, y se despertó con el sol, presto para la siguiente batalla.

La de Leppard es solo una de las cientos de vidas de tanquistas, sin pizca de exageración, que alberga el enésimo ensayo del historiador James Holland sobre la Segunda Guerra Mundial: 'Hermanos de armas'. La obra, el resultado de una investigación que se extendió más de 15 años sobre el Regimiento de los Sherwood Rangers, la unidad acorazada inglesa que combatió en más batallas durante el conflicto, ha sido traducida ahora al castellano. Y de la mano de Ático de los Libros, siempre fiel en España al que se ha convertido en uno de los historiadores militares más reconocidos de Europa gracias al programa 'Megaestructuras nazis'.



Hermanos de armas
James Holland

Ático
de los Libros, 2025
696 páginas
34,95 euros
★★★★★

'Hermanos de armas' mantiene el estilo clásico de Holland: desvelar un episodio de la guerra de forma cercana. Y lo hace como siempre, al más puro estilo del maestro de historiadores Antony Beevor: engarzándolo a través de las vivencias de los diferentes miembros de la unidad y haciendo viajar al lector de lo particular a lo general. Así, a través de los testimonios de personajes como Peter Selerie –que solía recitar los versos de Shakespeare al entrar en batalla– o Micky Gold –que sacaba una sonrisa a sus compañeros al enseñarles el libro de 'Winnie the Pooh' que guardaba en la mochila–, el experto muestra cómo era la vida en el interior de un tanque aliado.

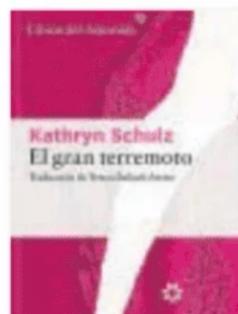
'Hermanos de armas' es una lectura dolorosa, pero imposible de dejar a un lado. Holland describe el conflicto con agilidad, aunque con tanto realismo que abruma los sentidos. Es capaz de pasar páginas y páginas explicando la historia familiar de un soldado que, poco después, muere calcinado en el interior de un tanque Sherman. De su mano se saborea el olor a gasolina, a pólvora y a sudor. Con todo, a veces, también peca del tecnicismo propio del historiador militar enamorado de los movimientos de tropas. Pero ni eso logra empañar una obra que no tiene nada que envidiar al clásico de Ambrose, 'Hermanos de sangre'. ■

EL GRAN REPORTAJE DE KATHRYN SCHULZ

JAIME G. MORA

Una de las notas positivas de que prácticamente todas las editoriales se hayan lanzado a publicar estos nuevos libritos de formato mini es que pueden recuperar ensayos y reportajes a los que de otro modo difícilmente darían salida. A falta de 'New Yorkers' que publiquen textos de largo aliento, sería una buena noticia que estos cuadernos se consolidaran como alternativa a unas revistas literarias que en España no tenemos. Para el lector, es agradecido terminar un libro sin sentir que ha sacrificado sus horas de móvil; el librero recibe un aguinaldo al colocarlos de forma estratégica en los mostradores y los editores cobran por un ensayo corto lo que cuesta un libro de bolsillo. Todos contentos.

Hay que celebrar que Libros del Asteroide haya optado por Kathryn Schulz entre los primeros títulos de su nueva línea. Schulz ha publicado varios libros traducidos al español –'En defensa del error' y 'Una estela salvaje'– y es colaboradora de 'The New Yorker'. 'El gran terremoto' procede de un reportaje que publicó en 2015. Se convirtió en uno de los trabajos más leídos de la revista y recibió el Pulitzer. No es para menos: es un trabajo impecable. Schulz explica que una falla geológica que recorre California puede generar un terremoto con una capacidad destructiva similar al de Japón en 2011. Ocurre en ciclos de entre 200 y 300 años, y el último se produjo en 1700. La pregunta no es si ocurrirá, sino cuándo. A partir de las evidencias científicas sobre el comportamiento de la falla, Schulz cuenta cómo se generan los terremotos y construye una reflexión interesantísima sobre cómo las ciudades eligen vivir de espaldas a la catástrofe. El intervalo de recurrencia de estos fenómenos «es peligroso porque es demasiado largo –lo suficiente como para que una civilización entera se desarrolle, sin saberlo, sobre la falla más peligrosa de nuestro continente– y también porque no es lo suficientemente largo». ¿Las posibles consecuencias? Un millón de edificios se derrumbarán, la mitad de los puentes de autopista quedarán inutilizados y un tsunami inundará una zona en la que viven 71.000 personas. «Dependiendo de la ubicación, la gente dispondrá de entre diez minutos y media hora para salir de allí».



El gran terremoto
Kathryn Schulz

Libros del
Asteroide, 2025
80 páginas
12,95 euros
★★★★★

El reportaje es trepidante: se lee como se ve una película de acción y, a la vez, es un texto político, pues deja al descubierto la ceguera con que las administraciones afrontan estos riesgos. Luego llegan los lamentos y los políticos que se victimizan; en este caso, al menos, el periodismo habrá cumplido su función. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS FICCIÓN / GfK TOP 10

Semana del 17 al 22 de noviembre

Vera. Una historia de amor
Juan del Val. Planeta

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 45

Serie Julio César 03
S. Posteguillo. Ediciones B

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 43

Cuando el viento hable
Ángela Banzas. Planeta

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 45

El último secreto
Dan Brown. Planeta

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 37

El susurro del fuego
J. Castillo. Suma de Letras

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 40

Islas de la ascua oscura
B. Sanderson. Ediciones B

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 45

Black Bird Academy 03
Stella Tack. Inlov

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 45

La asistenta
F. McFadden. Suma de Letras

Año: 2023
Libro lanzado en la semana 40

El círculo de los días
Ken Follett. Plaza & Janés

Año: 2025
Libro lanzado en la semana 39

La península de las casas...
David Uclés. Siruela

Año: 2024
Libro lanzado en la semana 12

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



Librería Alcaná

Compra-Venta

www.librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 - 28039 Madrid Tetuán

info@librosalcana.com 912 204 263 629 240 523



Con su pedido
obtendrá un
10% de descuento
con el código
ALCANAABC

Compramos
libros y
bibliotecas

Hacemos envíos
a todo
el mundo



‘LA LLUVIA AMARILLA’, ESPAÑA VACÍA

Casi treinta años después de su publicación, la novela de **Julio Llamazares** sigue latiendo en la memoria literaria española, entre desarraigos y paisajes extintos

Cuando Julio Llamazares (Vegamián, León, 1955) publicó en 1988 ‘La lluvia amarilla’, Sergio del Molino tenía nueve años, y no podía siquiera soñar con escribir un día ‘La España vacía’, ese extraordinario ensayo literario que ha dado pie, cambiando el término, al movimiento que conocemos como España Vacía. Hoy quizás podemos decir que la extraordinaria nostalgia y el existencialismo de aquella novela de Llamazares de finales de los ochenta ha sido en gran manera antecedente de esta tendencia que en la actualidad llama la atención sobre la soledad y el abandono que sufre el entorno rural, en un mundo dominado por la actividad de las grandes urbes. La aventura personal de Andrés de Casa Sosa, el último habitante de Ainielle, un desahuciado de la sociedad que espera la muerte, entre el desarraigo y el deterioro físico y emocional, en un lugar donde «la soledad pesa más que los inviernos».

La lectura, entonces, de la naturaleza como un personaje más de la novela. Un personaje al mismo tiempo enfrentado y en comunión con el protagonista, y en todo caso definidor de su realidad y su personalidad. Esa misma naturaleza desmedida que hoy quizás ha sustituido el aplastamiento de la lluvia amarilla, la «nieve de olvido» de ese polen que lo cubre todo hasta sepultarlo, por otras lluvias y otros anegamientos ciertamente más sucios y menos románticos, como los



Julio Llamazares en Teruel // EFE

CLAVES

- Soledad rural
- Naturaleza simbólica
- Despoblación emocional
- Abandono
- Memoria
- Exponente de la Nueva Narrativa de los años ochenta

lodos de la dana, pero igualmente representativos de la conflictiva relación del hombre con su entorno.

Antes de que se publicara ‘La lluvia amarilla’, algunas novelas de Delibes y de Jiménez Lozano, entre otros, ya se habían centrado en el abandono del campo y en su impacto sobre

la sociología y la psicología de sus habitantes. Como ‘La tribulación de Jonás’ (1981), del segundo, o ‘El disputado voto del señor Cayo’, del primero, si bien con un enfoque diferente. Pero ninguna lo había hecho con la intensidad de la poesía que le supo imprimir a la suya Julio Llamazares. No en vano, ‘La lluvia amarilla’ fue la segunda novela del leonés, después de ‘Luna de lobos’ (1985), y antes de estos dos textos narrativos el escritor se había estrenado como poeta con ‘La lentitud de los bueyes’ y ‘Memoria de la nieve’.

Generación prodigiosa

Por eso, hablando puramente de escritura, leer hoy ‘La lluvia amarilla’, en aquella primera edición de Seix Barral, es también recordar esos años 80 en los que se mostraba, con todo su brillo, aquello que se conoció como Nueva Narrativa, y que tuvo en Julio Llamazares a uno de sus autores más representativos. Alrededor de esos años, Antonio Muñoz Molina publicó ‘El invierno en Lisboa’; Javier Marías, ‘El hombre sentimental’; Enrique Vila-Matas, ‘Una casa para siempre’; Soledad Puértolas, ‘Todos mienten’; Rosa Montero, ‘Amado amo’; Juan José Millás, ‘El desorden de tu nombre’; o Jesús Ferrero, ‘Opium’. «La memoria arde despacio, como un rescoldo que no quiere apagarse», escribe Llamazares en este libro que devuelve a la memoria esa generación prodigiosa que a

veces uno tiene la sensación de que se ha ido diluyendo con el tiempo en la forma de contar, en la forma de ser y hasta en la forma de sentir el mundo. Un mundo, 27 años después, tan radicalmente distinto. Y tan igual. ■



EN MODO AVIÓN

Más exigente que el amor

Hay tres tipos de escritores: los que escriben por el placer de escribir, los que escriben para ser leídos y los que escriben para retener la vida. Para explicarse la vida a sí mismos. El escritor griego Theodor Kallifatides pertenece a este tercer grupo.

Toma su vida, la que lleva en la piel y en los pliegues

de su corazón, y, como un cirujano de la experiencia, la desmenuza y reconstruye con unas palabras que convierten una realidad opaca en cristalina. Unas palabras que le explican a él, pero que nos acaban anclando a todos los demás, porque Kallifatides sabe cómo penetrar directamente en la esencia humana

hasta punzar el nervio de lo que significa estar aquí y ahora. De lo que significa pertenecer y exiliarse, tener varias identidades y ninguna patria. O lo que suponen el amor y el olvido y el afecto y la muerte.

«Hay personas cuya esencia es una caricia prolongada», escribe en ‘Una mujer a quien amar’, su último libro publicado en español. Pero Kallifatides no está hablando de una amante, no. Está hablando de alguien que, como decía Aristóteles, encarna algo más perfecto y superior. Está hablando de una amiga.

«Uno no se esfuerza con sus amigos igual que con sus amantes», escribe. «Aunque, de hecho, debería esforzarse aún más. No se puede ser amigo de alguien que no te gusta, mientras que es perfectamente posible enamorarse de alguien que te parece un cerdo. En este sentido, la amistad es más exigente que el amor». Lo es porque demanda de la virtud, del entendimiento, del reconocimiento, de la confianza. Porque requiere de un gran desinterés y una absoluta libertad.

Como escribe C. S. Lewis en ‘Los cuatro amores’,

desde el punto de vista biológico, la auténtica amistad es innecesaria. No «sirve» de nada. Igual que la filosofía o el arte. Igual que la cultura. Pero, igual que la filosofía o el arte, la amistad es una de esas realidades delicadas, pacientes, que contraen el tiempo a la vez que lo expanden. Y que, tal vez, mediante esa caricia prolongada sí nos convierten en más habitables. En más humanos. ■

HELENA FARRÉ



CON CANDELABRI IN TESTA

BÁRBARA MINGO



RECUERDOS REPENTINOS

El recuerdo que nos asalta de improviso nos devuelve una imagen perdida. Oculta a la vez otro proceso: el muy misterioso de las asociaciones. Dos elementos entran en contacto y prenden una chispa. Eso pasa dentro de nosotros, pero la llama que resulta ilumina algo que está fuera: la canción que vuelve está fuera, el árbol está fuera, el rostro olvidado está fuera, el punto de bordado y la receta familiar están fuera. Lo que creemos recordar es en realidad lo primero que vemos, por casualidad, en el momento del chispazo interno.

Es decir, el chispazo en la caverna sorprende al ladrón de la moto e ilumina el arbusto que está creciendo al raso.

Como las ocas recién salidas del huevo que toman a quien vean primero por su madre. Así lo cuenta Konrad Lorenz: «Yo no conocía aún las graves responsabilidades que había contraído por el simple hecho de haber aguantado la mirada del ojito oscuro y haber desencadenado la primera ceremonia de saludo con una palabra involuntaria».

Saber es recordar, como dice una vieja teoría bastante extendida. Quizá por eso ha aparecido hace unas líneas la caverna, a modo de platónico recuerdo del futuro. Es que

Atenas' el Platón de Rafael se parece a Leonardo.

Rafael, como Ozu y como Chris Marker, murió el día de su cumpleaños. 'El feliz cumpleaños de la muerte' es un libro de Gregory Corso. Recuerdo su poema sobre los recién casados («¿Debería casarme? ¿Debería ser bueno?...»), con ese aire de humillación -no sé por qué, me acuerdo siempre del ascensorista-, y justo después recuerdo la respuesta atribuida a Sócrates, que cuando le preguntaron si era mejor casarse o no, contestó: «Hagas lo que hagas te arrepentirás». Gregory Corso está enterrado en el cementerio 'acattolico' de Roma, igual que John Keats, cerca de la pirámide de aire egipcio levantada para Cayo Cesio, y el poema de Corso termina diciendo algo así como «...Ah, pero bien sé que si una mujer fuese posible como yo soy

posible/ entonces el matrimonio sería posible/ Igual que ELLA con sus baratijas exóticas a la espera de su amante egipcio/ espero yo también - desposeído de 2.000 años y del baño de la vida».

Lo que escribió Baudelaire: «Tengo más recuerdos que si tuviera mil años». Y Dylan Thomas (Rosie Probert): «He olvidado incluso que llegué a nacer».

Acordarse es un continuo, y recordar un fogonazo, y quizá por eso ningún recuerdo puede ser otra cosa que repentino. Quito el prefijo 're-': cuerdo y pentimento, locos y pintores. Así que me acuerdo de Van Gogh y del final más bello de la historia del cine, el de la película que le dedicó Maurice Pialat.

También la escritura tiene sus 'pentimenti'.

Y me acuerdo entonces de Dubuffet

y abro al azar sus 'Escritos sobre arte', antes de que se haga de noche del todo, porque se ha ido la luz en mi casa y escribo con la luz que entra por la ventana, antes de que se me acabe la batería del ordenador. Lo que leo a la penumbra (en traducción de Melitón Bustamante): «Me gusta evitar en los sujetos que pinto todo lo ocasional; me gusta pintar hechos generales. Si pinto un camino encajonado, quiero que sea un arquetipo de camino encajonado, una síntesis de todos los caminos encajonados del mundo, y si pinto la efigie de un hombre, me parece suficiente que mi pintura evoque efectivamente un rostro de ser humano, pero sin particularidades accidentales, que son una vaina».

EN REALIDAD, AL ACERCARME MÁS, me doy cuenta de que he leído mal y que en el libro pone «sin particularidades accidentales, que son tan vanas», que suena mucho menos chocante que lo que había leído al principio, pero luego pienso que la verdad es que las particularidades accidentales desde luego pueden ser una vaina. Me había llegado a preguntar qué expresión francesa habría usado Dubuffet en el original.

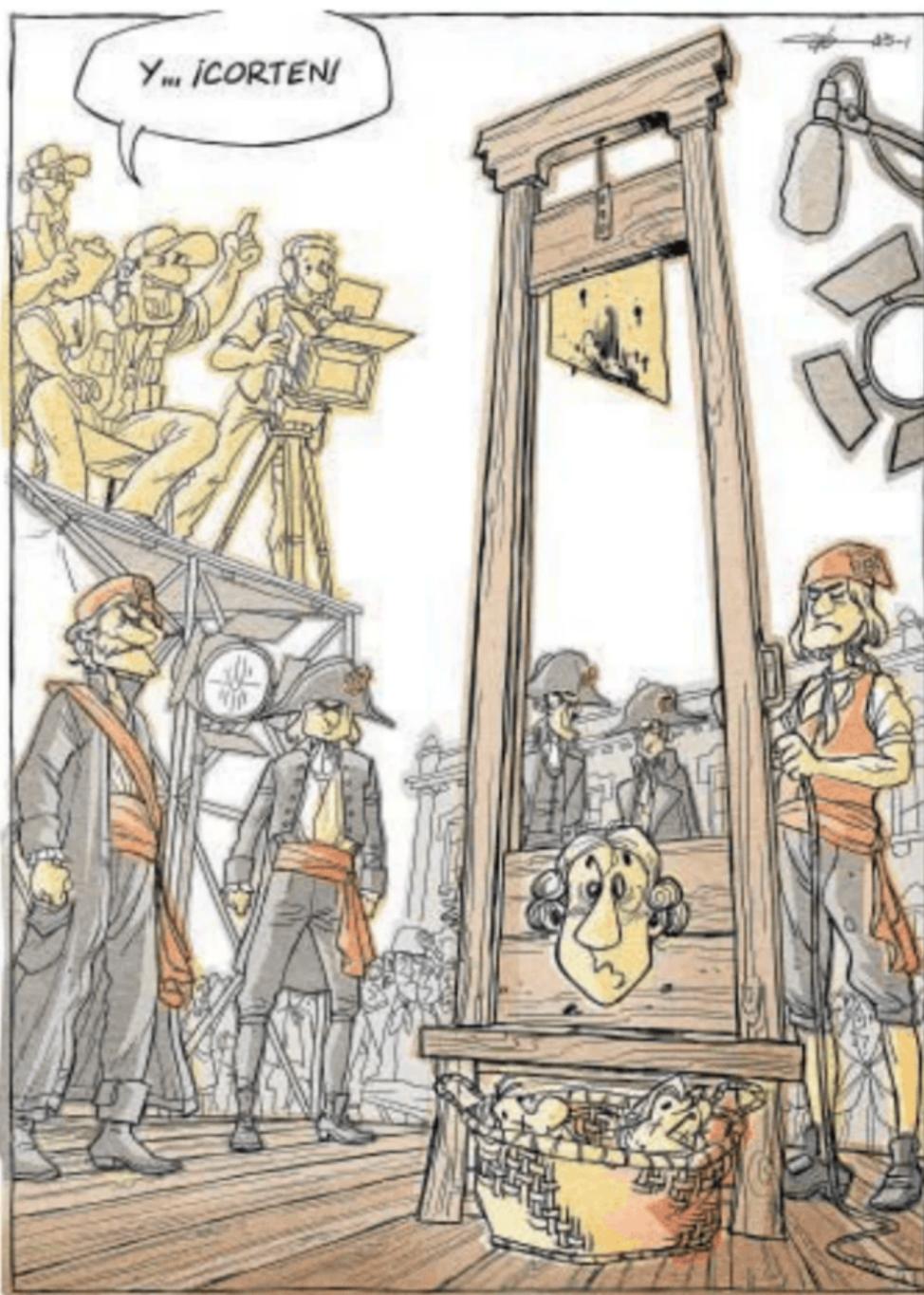
En todo caso, quería decir que lo que he leído a la penumbra en el li-

bro de Dubuffet me ha recordado a lo que he leído hace poco en 'Ver y saber', de Bernard Berenson, publicado en España por Elba y traducido por Jordi Ainaud. Entre todos los fragmentos, pues su tesis la disemina y la ensaya Berenson a lo largo de todas las páginas, en distintas formas, elijo este: «...la dicha de la creación artística surge cuando albergamos la leve esperanza de haber encontrado la clave, el símbolo, la forma o el trazo genérico, el jeroglífico, la convención, en definitiva, adecuada. Lo prosaico es probarlo y retocarlo con la pluma y el lápiz para que signifique para los demás casi lo mismo que para nosotros. [...] Todo lo que somos y hacemos no es más que una serie de convenciones permanentes o sucesivas».

Qué libros más viejos leo. Pero es que tengo que leer a la luz de las velas. O de los rayos. ■

EL ESPAÑORKER

POR COLO



EL CHISPAZO EN LA CAVERNA SORPRENDE AL LADRÓN DE LA MOTO E ILUMINA EL ARBUSTO QUE ESTÁ CRECIENDO AL RASO

también dicen que es posible recordar el futuro: ¡ojalá acierten! Hay que moverse, y patinar por el tiempo debe de ser divertido. Ojalá podamos hacer funcionar esos músculos tan raros y abandonados. No sé muy bien si hay que entrenarse o si basta con esperar a que la humanidad, en su enigmático viaje cósmico, haya alcanzado esa fase de su desarrollo. Lo más probable es que ya lo estemos haciendo, que recordemos el futuro con frecuencia, solo que nadie nos ha explicado en qué consiste y por eso no nos damos cuenta de lo que estamos haciendo.

ENTRE LOS PATINADORES, recuerdo al reverendo Walker sobre el lago Duddingston, y entre las teorías, la de que Platón era una mujer y la de que la Mona Lisa era un hombre, estas dos últimas asociadas aquí porque en 'La escuela de

EL VOCABULARIO DE THOMAS HIRSCHHORN

¿Qué tiene este creador suizo para **convertirse en su día en uno de los artistas fetiche de Helga de Alvear**? Su museo en Cáceres repasa de forma exhaustiva sus intereses creativos

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Thomas Hirschhorn (Berna, 1957, radicado en París) es un tipo alto y delgado, vestido de riguroso negro de la chaqueta a las botas, nervioso, rápido, energético, que nos enseña y explica –en inglés– los cuarenta y cinco conjuntos de ‘collages’ (agrupados en unos paneles de 2,40 x 1,60) que conforman ‘My Atlas’ (2025) en dos minutos y medio (sí, cita a Aby Warburg), luego nos conduce a la instalación del atrio –‘Gravity, Mass and Democracy’ (2025), un trabajo sobre la gravedad y la sedimentación–, luego rápidamente a la nueva sala donde está ‘Power Tools’ (2007), la conocida y espectacular instalación que forma parte de la colección del Museo y que ha sido levemente modificada para la ocasión y, finalmente, al proyecto estrella: ‘Fake it, Fake it –till you Fake it’ (2024), una macroinstalación que ocupa dos salas (las ocupa totalmente, quiero decir: es difícil transitar por ese lugar atestado de cosas, igual que sucede en ‘Power Tools’ e incluso en ‘Gravity’, ya que por el suelo andan desparramados los paquetes con su correspondiente Masa) y representa, digamos (por ejemplo) un centro de mando no tan grande como el de Houston (por ejemplo) desde cuyos centenares de ordenadores, móviles, tablets y servidores se está controlando el desarrollo de innumerables guerras y/o ‘conflictos’.

El papel del papel

Todo (pero todo: desde los paneles de ‘My Atlas’ hasta los innumerables cables, enchufes, colillas, pantallas, teclados, latas de cerveza, mesas y sillas, de ‘Fake It’, pasando por los ‘paquetes’ numerados de Gravity) está hecho de cartón y cinta de embalar marrón. Y fotos, casi siempre provenientes de revistas de cualquier tipo, como sucede en sus famosos ‘collages’, reunidos en los paneles de esta antológica.

Hirschhorn ya nos había explicado –sucintamente– cuándo se le ocurrió la idea de desarrollar sus ‘collages’ en el espa-



EN CONSTRUCCIÓN. Sobre estas líneas, detalle del despliegue de ‘Power Tools’ (2007). A la derecha, ‘Gravity, Mass and Democracy’, obra de 2025

cio (paneles #3 y #4) y ahora nos habla –fugazmente– de la relación entre lo real y lo virtual mientras esquivamos a los soldados armados de tamaño natural que penden del techo bajo una nube de avatares y emoticonos agitados por unos ventiladores.

Luego, para terminar, nos lleva a un espacio que, a modo de taller/salita de estar, ha habilitado al fondo de la segunda sala. Hay un sofá y unas butacas y sillas perfectamente recubiertos de cinta de embalar marrón, un suelo de cartón, unas mesas de trabajo con útiles para el trabajo del cartón –pegamento en barra, tijeras, cinta de embalar...–, unas estanterías con revistas y unos libros. Saca uno de Spinoza. Se sienta junto a Sandra Guimarães.

«¿Alguna pregunta?». No hay ninguna (no me extraña: estamos en un cierto estado de shock), concluye pues la presentación a la prensa y cuando todos se han levantado me da por sentarme frente a él y preguntarle, en francés –o sea que esto es exclusiva de ABC Cultural, ya que nadie más entendía nada, salvo la directora–, por

HAY UN TRABAJO ESCULTÓRICO, EXPRESIONISTA O SALVAJE, QUE ES EL QUE NOS ENMUDECE

qué estos materiales tan humildes, y me dice que él no cree que en la obra de arte el material –cita el bronce– deba tener valor y que en esta sala/taller el público está invitado a utilizar «el vocabulario del arte».

Sobre aviso

Sandra Guimarães, la directora del Museo y, por ende, la persona que debe continuar la labor, extraordinaria, y más en España, de Helga de Alvear, ya me había puesto la mosca detrás de la oreja cuando nos descubrió –incluso mandé allí a un grupo de amigos, cosa que no suelo hacer– al maravilloso Ryan Gander (de quien le hablo a Hirschhorn), así que la sondeo sobre su proyecto y su opinión sobre la figura –el espectro, ya que fue asesinado hace más de cien años– del museo y su relación con el ciudadano, entendido este como aquel individuo que, salvo pírricas excepciones, ni sabe qué es el arte contemporáneo ni le importa lo más mínimo ignorarlo, lo cual me parece un error, como parece que se lo parece a Hirschhorn, a Guimarães y a Gander.

Y lo que me da buena espina es la estrategia de estos tres. Gander, que como se contó en aquella crónica tiene archiveros llenos de ideas para posibles obras de arte, las regalaba en papeles garabateados o las serigrafaba en decenas de bolas de billar desperdigadas



por el suelo, se refería a menudo a la figura del niño (y sus hijos aparecían en alguna obra) y organizó una búsqueda del tesoro por el centro de Cáceres.

Hirschhorn no realiza sus esculturas de cartón –sus ‘collages’ tridimensionales– de cualquier manera (aunque sí, me cuentan, a una velocidad inaudita): hay una potencia incuestionable en todo su trabajo y el material, precisamente porque está asociado al trabajo industrial, pesado, revela todas sus posibilidades expresivas latentes.

Pienso en las pantallas reventadas de ‘Fake it’, en esos tro-

zos afilados de cristal hechos de cartón que se desparraman, en los amasijos de cables de cinta de embalar retorcida, en las estanterías repletas de móviles de cartón conectados a servidores, en los montones de colillas de cartón...

Hay un trabajo escultórico, expresionista o salvaje, quiera se o no, que es el que nos enmudece: está todo dicho porque hay una obra brutal y operativa, hay un gran artista. Y hay, como decía, una inquietante comisaria y directora que cree que las visitas guiadas de escolares están bien –y el Museo Helga de Alvear las organiza, como to-

Picasso, la (otra) obra maestra desconocida

En torno a 'Estudio de cabeza de yeso' elabora el Picasso-Málaga un ensayo visual sobre una pieza clave en el pintor y el devenir del arte del siglo XX

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Muy posiblemente, a cualquiera que se le pregunte por los 'greatest hits' de Picasso, en seguida recuerde el 'Guernica', por la solemnidad de la obra, la trascendencia del acontecimiento que la suscita y por su vigencia; o 'Las señoritas de Aviñón', por eso de que por ahí 'se torció' la figuración y se llegó al Cubismo. Pero posiblemente pocos, por no decir nadie, reparará en 'Estudio de cabeza de yeso' (1925), lienzo que está de aniversario y que forma parte de la colección del MoMA.

Pero algo tiene el agua cuando la bendicen, y algo mágico, enigmático, ha de tener este cuadro para que Eugenio Carmona le dedique toda una exposición -su primera- en el Picasso-Málaga; lo que casi podría ser lo de menos: es más llamativo que lleve 25 años estudiándolo, incluso desde antes de que el espacio artístico que ahora lo homenajea hubiera abierto sus puertas; y que en 2020 se convirtió, como si de un 'spoiler' de la cita se tratara, en conferencia 'para' -que no 'en', que estábamos confinados en plena pandemia- la Fundación Juan March.

Así que nos acercamos al cuadro con curiosidad, seducidos por su 'leyenda', para desentrañar el misterio. Para algunos, es interesante porque supone el tímido flirteo de Picasso con el Surrealismo (léase a William Rubin). Sobre todo, el adiós al clasicismo en su obra en pos de una entrega a la Modernidad; una obra manifiesto junto a 'El beso' o 'La danza', las tres del mismo año.

Dicho de otra forma

En el lienzo, una composición repleta de símbolos. Entre ellos, y casi el más importante, un busto de yeso. Para entender todo lo que vendrá a partir de ahora, hay que regresar al título de la cita: 'Picasso memoria y deseo'. Sin puntos. Como un nombre y sus apellidos. Un título que además remite a unos versos de la coetánea 'La tierra baldía' de Elliot ('Abril es el mes más cruel, criando/ lilas de la tierra muerta, mezclando/ memoria y deseo...'). Memoria y deseo. O pasado y futuro pero dicho de otra forma. Los (no tan) 'felices años 20', contexto de la obra, son los que dieron lugar a un nuevo concepto de tiempo, ya no lineal, y con ello, para Carmona, de un nueva noción del sujeto, múltiple y no monocorde.

Volvemos al cuadro y lo que iba a ser un homenaje a las Bellas Artes, con ese busto que, para muchos, más que un Séneca, por lo que implica, remite al padre de Picasso, José Ruiz Blasco (catedrático e influencia fundamental en la formación del pintor). Pero la sombra de una de sus orejas roza una arquitectura pintada, la cual aludiría a Paulo, el hijo, el primogénito, tal y como el propio Picasso reconoció que se trataba de un teatrino



Sobre estas líneas, 'Estudio de cabeza de yeso' (1925). Arriba, ámbito dedicado a 'La obra maestra desconocida'

construido para él tiempo atrás. Así que, ¡boom! ¡Lo tenemos! Pasado y futuro. Memoria y deseo. Nuevos arquetipos picassianos que transitarán por sus intereses (lo telúrico, lo monstruoso, lo erótico) hasta 1938 (derrota de la República en la Batalla del Ebro), cuando el busto de yeso se transforme en cabeza de toro. Del recuerdo del padre al de la Patria.

Y, entonces, ¿el resto de la exposición? La muestra, «un templo», como lo definió Miguel López-Remiro, director del Picasso, un auténtico estallido de referencias, de líneas de fuga, de constelaciones, es una instalación en sí que sirve para poner en contexto, y qué contexto, a toda obra maestra que se precie de serlo, rodeada de otras tantas, préstamos de primer nivel (del Pompidou, de las colecciones Nahmad o la Berggruen...). Un display que ya juega con el color azul de las paredes que es el de la sombra del lienzo, que «estalla y se desdobra» como la obra misma (E. Carmona, uno de los mayores expertos en Picasso).

Porque antecedentes de este busto picassiano habrá en De Chirico, o de su idea de modernidad (no tan atenta a sus contradicciones) en Léger. Y allí están el uno y el otro, con obras excepcionales. Mientras, y marchando hacia atrás, el busto-padre se despliega en fotos de época del

progenitor, pero también en los estudios académicos del propio Picasso en Coruña y Barcelona.

Pero también hay influencia, y bastante, hacia delante. Mucho se ha escrito del Picasso 'fagocitador' (y, hablando de todo un poco, y justamente a costa del malagueño y su relación con las mujeres, me he encontrado yo 'fagocitado', sin atribuciones, en un libro de reciente pu-

blicación que intenta fijar las claves del arte del siglo XXI. Todo sea por legar a la historiografía el relato más exigente), sin embargo, la muestra deja clara la repercusión que 'Estudio de cabeza de yeso' -que no pasó a titularse así hasta que la adquiriera el MoMA en 1964- tuvo en otros creadores, de Dalí o Lorca a los representantes del Arte Nuevo (G. Prieto, Peinado, Moreno Villa, aquí reivindicados), también extranjeros: Man Ray, Magritte, Claude Cahun, Cocteau -con un dibujo delicioso-, Brassai -que retrató el estudio de esculturas picassiano-...

Hermanamiento feliz

¡Pero no se vayan todavía, aún hay más! El denominado 'Cuaderno 31', el que documenta el proceso conceptual que culmina en obras como 'Estudio con cabeza de yeso' será el que servirá a Vollard para ilustrar 'La obra desconocida' de Balzac. Y a este Hermanamiento entre dos obras maestras más o menos conocidas se dedica la segunda sala de la muestra, en la que el espectador transita por un pasillo en el que se reproducen las páginas del libro mientras escucha algunos pasajes de la voz del barítono malagueño Carlos Álvarez. Sin duda, un cierre de círculo que, con deseo, queda grabado en la memoria. ■

Picasso memoria y deseo Colectiva ★★★★★ Museo Picasso-Málaga. C/ San Agustín, 8. Comisario: Eugenio Carmona. Patrocinada: Unicaja. Hasta el 12 de abril de 2026



dos los museos de España- pero que hay artistas y estrategias que pueden conducir a la identificación del arte con la vida -el sueño de nuestros padres y primos- de forma bastante más directa y maravillosa.

Por eso esto esta vez me callo y mando allí a los lectores, cosa que no suelo hacer, en lugar de elucubrar fugazmente sobre el discurso teórico de Thomas Hirschhorn. ■

Thomas Hirschhorn My Atlas / Our Atlas ★★★★★ Museo Helga de Alvear. Cáceres. C/ Pizarro, 8. Comisaria: Sandra Guimarães. Hasta mayo de 2026

Marco y Lublin, contra la solidez

1 Mira Madrid recupera la obra de Ángeles Marco y el archivo de Lea Lublin en dos exposiciones que amplían ambos legados

CARLOS DELGADO MAYORDOMO

Figura clave en la renovación de la escultura de los ochenta y noventa, Ángeles Marco (1947-2008) aparece menos de lo que debería en los relatos sobre el arte de la transición cultural española, lo que dice más sobre las limitaciones de la crítica y de los discursos curatoriales que sobre el valor de su obra. La galería 1MiraMadrid presenta ahora una cuidada selección de sus trabajos que permite volver a iluminar el alcance de su aportación.

El recorrido se abre con la serie 'Obra inicial' (1970-1973), formada por piezas en mármol, piedra y escayola, que dejan entrever, en su estado primigenio, formulaciones que reaparecerán a lo largo de su trayectoria. Su etapa de madurez, que constituye el núcleo de la exposición, parte de una relectura del Constructivismo y del Minimalismo, no para continuar sus programas, sino para cuestionarlos desde una sensibilidad que introduce la fragilidad, el fragmento y la hibridación con otros medios. También incorpora una intensa dimensión poética y, sobre todo, una reflexión sobre la obra como escenografía.

La serie 'Presente / Instante' (1991-1992) estructura todo el recorrido. Con ella, el espacio expositivo se convierte en un umbral, un lugar de paso continuo. Las piezas exigen un espectador atento, que no solo mira, sino que ajusta su posición ante formas y narrativas nunca literales. En la última sala, la tensión entre lo industrial y lo orgánico alcanza su formulación más precisa: al hierro se suman el caucho y las lonas de nylon, no como simples experimentos formales, sino como una investigación sobre la energía latente de los materiales y sobre su capacidad para modelar el vacío, el vértigo y el enigma.

MARCO DESMONTÓ UNA TRADICIÓN escultórica que había privilegiado la solidez material y la rotundidad del volumen, y que, en España, había sido elaborada -casi en exclusiva- por voces masculinas. Su poética de la vulnerabilidad no fue sentimental, sino intelectual: la duda como método, la inestabilidad como herramienta y la transición como principio para pensar la renovación escultórica.

A pocos metros, en el nuevo espacio que 1MiraMadrid ha abierto para el cuidado, estudio y difusión de archivos artísticos, se muestra ahora el de Lea Lublin (1929-1999), tras su paso por ArtBasel París. Un nutrido conjunto de cuadernos de notas, recortes de prensa, bocetos, dibujos, fotos y documentos que permiten seguir de cerca su método y la amplitud de sus intereses -entre la sociología, el feminismo, la Historia del Arte y el psicoanálisis-. Mostrado así, como un corpus vivo y no jerárquico, el archivo nos recuerda que la cultura no se construye solo con obras, sino con las preguntas y procesos que las sostienen. ■

Ángeles Marco ★★★★★ Galería 1MiraMadrid. Madrid. C/ Argu-mosa, 16. Hasta el 11 de enero **Archivo Lea Lublin** ★★★★★ 2MiraArchiv. Madrid. C/ Doctor Fourquet, 6. Hasta el 11 de enero



Montaje de la revisión de Ángeles Marco en 1MiraMadrid



JUAN MUÑOZ: CARAMBOLAS Y BRICOLAJE BARROCO

En el Museo del Prado tuvo una fuente inagotable de inspiración. **La pinacoteca le devuelve el guante** con una muestra en la que algunas de sus obras se integran con las de los grandes maestros

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

En la última conversación que tuvimos, comiendo bastante cerca del Museo del Prado, se lanzó, sin venir a cuento, pero con toda la energía imaginable, a divagar sobre Borromini, una de sus obsesiones, concretamente sobre 'San Carlino alle Quattro Fontane'; pronunció una fórmula que ya había empleado en otras ocasiones: El Barroco vertiginoso».

Un cuenta-cuentos

No tenía que explicarme que estaba, en clave alegórica, aludiendo a su propio imaginario, a esas estratificaciones imaginarias que plasmaría en la Tate Modern en conexión con el 'doble nudo' de Bateson, esto es, la esquizofrenia y sus sombras.

Juan Muñoz era, ciertamente, uno de los más increíbles cuenta-cuentos con los que he tenido el inmenso placer de cruzarme, con una astucia o, mejor, un ingenio como aquel que alabara Baltasar Gracián. Conceptista más que tediosamen-

te conceptual, entregado a replegamientos barroquizantes e intempestivos, capaz de introducir en la tierra baldía de la escultura contemporánea un enano de estirpe velazqueña.

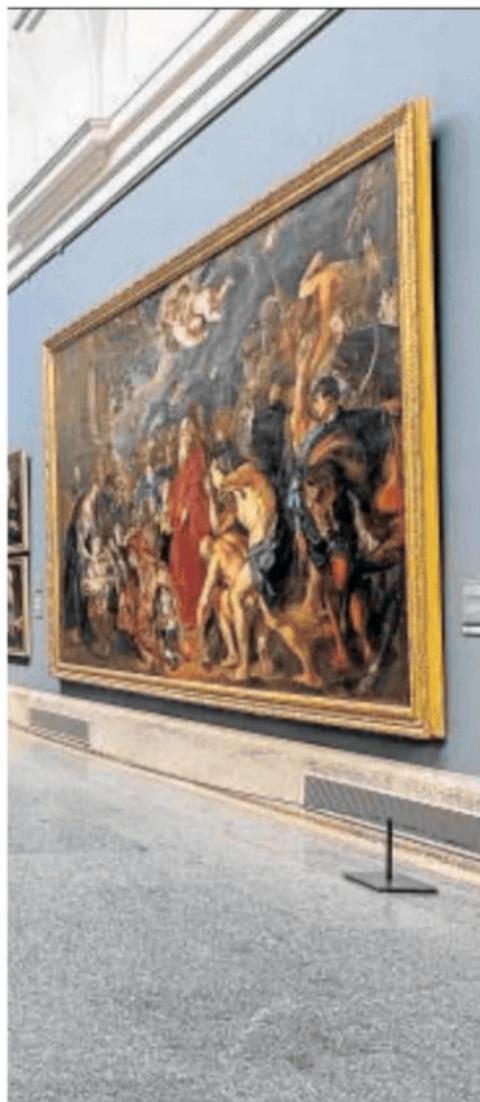
En unas salas de la triste ampliación del Museo del Prado que Rafael Moneo perpetró se han dispuesto con estupendo tino una serie de 'instalaciones' (término que ha quedado completamente obsoleto) de Juan Muñoz. Ahí las estatuas sobre los suelos geométricos componen una atmósfera general inquietante y sumamente teatral. Lamentablemente no tenemos, desde hace casi un cuarto de siglo, a este brillantísimo artista y, por tanto, las numerosas exposiciones póstumas que se han realizado con sus obras nos llevan a 'fantasear' con cómo ha-

bría abordado él esa situación. Vicente Todolí fue un cómplice de Juan Muñoz y se nota que conoce a la perfección los 'trucos' de este tipo que no dudó en autorretratarse como un trile-ro que usa vasos de plástico transparentes.

En unas vitrinas entre las salas C y D del edificio Jerónimos ha situado una serie de libros de Historia del Arte pertenecientes a la biblioteca de Juan Muñoz que nos permiten comprender el interés que tenía por Velázquez o Goya. También que leyó el 'Autorretrato en espejo convexo' de Ashbery como si la sofisticada aberración especular de Parmigianino estuviera revelando sus placeres del parecido, los juegos de enmascaramiento.

Muñoz recibió -un dato biográfico que me gusta subrayar- clases particulares de Santiago Amón y tal vez este apasionado orador le transmitiera ya el amor por el gran museo madrileño que conocía como la palma de su mano, donde explicó para un antiquísimo pro-

LAS NUMEROSAS CITAS PÓSTUMAS LLEVAN A FANTASEAR CÓMO HABRÍA ABORDADO SITUACIONES COMO ESTA



cineo cobrara vida o nuestras miradas estuvieran a punto de petrificarse. Mentalmente coloco esas obras en donde podrían haber intensificado su sentido: cerca del gabinete de pintura de Leopoldo Guillermo pintado por Teniers.

Las 'historias' de Juan Muñoz reformulan el Museo como una 'cámara de las maravillas' en las que unas escaleras sirven para que un acróbata, en cita directa de un cuadro de Degas, esté suspendido en el aire sujetándose, literalmente, con los dientes. Otro personaje cuelga cabeza abajo sin que podamos determinar si asistimos a una cruel tortura o un divertimento extrañísimo.

Rebote endemoniado

Recuerdo otra conversación obsesiva en la que me ilustró sobre la rareza del trinquete valenciano, ese juego de pelota con escaleras y 'dau', en el que los rebotes y sus trayectorias son 'endemoniados'. Ante mi perplejidad me hizo saber que



JUEGO DE ESPEJOS. Sobre estas líneas, instalación de Juan Muñoz. En la otra página, detalle de la galería central del Prado con sus esculturas

grama de televisión tantos cuadros.

Me permito definir a este artista tan inclasificable como un 'bricoleur barroco', retomando las consideraciones de Claude Lévi-Strauss en 'El pensamiento salvaje' sobre el bricolaje en relación con el cálculo de las carambolas en el billar. Tal vez la más fascinante de todas las intervenciones en el Prado sea la que enfrenta a la enana de Juan Muñoz con 'Las Meninas'. Una doble 'puesta en abismo' de la pintura ennoblecida en el proceso de pintar la realeza que se refleja en el espejo, en fricción espléndida con la enana que revisa sus propias fotografías en una mesa de luz que no es otra cosa que un billar 'tuneado'.

Las piezas 'de conversación' en las grandes galerías integran a los visitantes como si lo bron-

esas incidencias inesperadas eran lo que le interesaba producir en los espectadores, cuando lo cotidiano se vuelve imprevisto. Recorrer de nuevo los espacios manieristas de Juan Muñoz supone disfrutar de lo enigmático, volver a pensar 'el lugar inquietante del hombre'.

En la entrada del Museo, en unas gradas metálicas, están sentados y riéndose unos 'personajes' de semblantes orientales. Algunos se acaban de caer estrepitosamente y, a pesar de todo, parece que siguen disfrutando de lo lindo. Puede que esas 'figuraciones' reflejen la condición absurda de la existencia o sean un sarcasmo para soportar la inevitable lógica de lo peor. Nos incitan a estudiar los ángulos de la carambola feliz, las perspectivas de Juan Muñoz que renace en un Museo que tanto le inspiró. ■

Juan Muñoz Historias de Arte ★★★★★ Museo del Prado. Madrid. Paseo del Prado, s/n. Comisario: Vicente Todolí. Hasta el 8 de marzo de 2026

Derivas contemporáneas en el CGAC actual

De Pazos a Fontcuberta o Regina J. Galindo, el programa actual del museo gallego transita por las urgencias contemporáneas

MARÍA PEÑA LOMBAO

El CGAC alberga ahora tres exposiciones que sostienen el museo, y se sostienen entre ellas. No es que encajen, al contrario: en su idiosincrasia absolutamente dispar se elevan las unas a las otras a hombros. Por trazar un guion visual en el que apoyarnos, proponemos una sinopsis apurando el paso.

Uno. 'Dadú', de Carlos Pazos (1949), imagen con técnica lenticular de modo que vemos el rostro de Dalí y Duchamp superpuestos, conforme caminamos mirándola.

Dos. 'A forest': el vídeo de 23 minutos de Max de Esteban (1959). Un alegato a favor de la reflexión individual en un mundo interpretado como una cárcel casi perfecta (marco ideológica de la IA). Un paseo por un bosque sin tener claro quien camina, si el bosque existe, si existe algo. Dice la voz caminante: «¿Existe una verdadera naturaleza de la razón?» Tal vez sea eso lo que hace en realidad la tecnología: construir las nuevas verdades.

Y tres: 'Tierra retumbante', de 2024, de Elyla (1969). Elyla presenta una reinterpretación de una pieza teatral folclórica del XVIII, un drama satírico conocido como 'El güegüense', inspirándose en la historia de los derechos LGTBI en Nicaragua. En el vídeo aparece un hombre combinando la vestimenta tradicional y la estética 'queer' en medio de un paisaje montañoso, vacío y venteado.

Cruce transversal

La arquitectura del museo permite empezar por cualquiera de las citas, deambular por estas versiones del tiempo, el cuerpo y el espacio que proponen. De las imágenes o los sentimientos que atraviesan la mayor parte de los vídeos en 'Territorio' (primera planta), saltamos a la conceptualidad y la crítica de 'Percepción e incerteza' en el piso superior.

'Territorio. Videoarte desde Centroamérica' nos acerca la obra de 17 artistas que han encontrado en la imagen en movimiento un medio económico, de bajo coste y rápida difusión. 'La Carga' es una acción de 2005 en la que María Adela Díaz camina por el desierto

durante tres horas cargando en brazos a su hija desnuda. Regina José Galindo presenta 'Tierra' (2013); Galindo aparece desnuda en una pequeña isla de tierra creada por una excavadora. Mientras permanece impassible, la máquina le roba el suelo. Masacres de indígenas, explotación de sus recursos, abusos laborales y humanos... la colectiva expone la esperanza y la desesperanza de Mesoamérica, a partes iguales.

'Percepción e incerteza' alumbró el cruce de Arte, Ciencia y Tecnología a través de tres propuestas. Santiago Olmo escribe que la exposición «replantea la tensión entre percepción e incertidumbre a partir de conceptos como la visualidad y su imposibilidad». Véase el 'Ensayo sobre la sordoceguera' de Jaione Camborda; la capacidad de la IA para generar experiencias visuales desconocidas en 'Génesis. IA', de Fontcuberta, o el análisis de la condición humana bajo una tecnocracia invasiva en 'A Forest', de Max de Esteban.

Y en el doble espacio, el que conecta las dos plantas, Carlos Pazos. Arqueólogo lúdico y terriblemente profesional en la puesta en escena, presenta 'Nicasso'. 'Nicasso' es una obra de 2006 que ironiza sobre la colección de cerámica de Vallauris, al sur de Francia, donde Picasso vivió. Así como Picasso, todo lo que probaba lo hacía bien, los ceramistas de la zona 'se vinieron arriba' aportando una creatividad insospechada a sus hasta entonces funcionales cerámicas, como vemos en la colección de Pazos. La fuente de inspiración es complicada, la deriva del gusto también, pero la lectura de Picasso no: la sempiterna pregunta: ¿qué es el arte? La interpretación de la impronta de un icono del siglo XX, realizada por los ceramistas franceses de su segunda mitad en un museo. Nicasso. ■

Percepción e incerteza Varios artistas ★★★★★ Comisario: S. Olmo. Hasta el 8 de febrero **Carlos Pazos Nicasso** ★★★★★ Comisario: S. Olmo. Hasta el 8 de febrero **Territorio. Videoarte desde Centroamérica Colectiva** ★★★★★ Comisarios: Rossina Cazali y S. Olmo. Hasta el 18 de enero. CGAC. Santiago de Compostela. C/ Valle Inclán, 2



Detalle de 'Nicasso', de Carlos Pazos, y 'Génesis. IA', de Joan Fontcuberta



Desde los suelos romanos

VÍCTOR ZARZA

Las estructuras modulares forman parte de nuestra memoria icónica más ancestral. La propia Naturaleza nos ofrece una gran cantidad de ejemplos sorprendentes, así como el arte, la arquitectura, la ingeniería o el diseño. Sus virtudes no dependen solo de la sensación estética, sino también de su efectividad constructiva y consistencia.

En muchas advertimos los rasgos característicos de una civilización determinada, una suerte de esquema cultural identificable, atávico. Esto es lo que parece haber encontrado Manu Muniategiandikoetxea (Bergara, 1966) en los suelos de Ostia Antica, durante su estancia en la Academia de España en Roma. A

partir de aquellas estructuras ornamentales, estudiadas minuciosamente, el artista ha extraído una serie de patrones que ha ido desarrollando de manera diversa, tanto en lo que a los planteamientos se refiere como a su ma-



terialización. Si algo hubiera en ello de aparente tautología, se desdibuja por las condiciones de su factura e imaginativas combinaciones, que en la mayoría de los casos le llevan a dejar las piezas en un estado de suspenso, de calculada provisionalidad, abiertas. Es precisamente este factor el que permite valorar la riqueza del pensamiento plástico, constructivo y espacial que se formula, como es habitual en él, desde un tipo de práctica pictórica orgánicamente vinculada al volumen. Para este artista, lo 'inacabado' no es un presupuesto meramente retórico, sino una decisión estética que pone de manifiesto la intensa dimensión procesual de su trabajo y cuyo acierto es mantener a la vista las múltiples circunstancias de su ejecución. ♦ **Manu Muniategiandikoetxea** *Nao es tu, ez da zu, no es tu* ★★★★★ G^o ESPACIO MÍNIMO. MADRID. C/ DOCTOR FOURQUET, 17. HASTA EL 24 DE ENERO

Gema Polanco, mutar de piel

NEREA UBIETO

Gema Polanco es una todoterreno multidisciplinar: viene de la música, la moda y la foto, pero en su individual en MPA vemos dibujo, escultura y (sus ya características) telas bordadas de estética punk-rock. En la pared principal de la galería, una gran bandera azul a modo de telón está protagonizada por su álter ego, un personaje femenino que despliega sus alas-estrella como llamaradas. Es una heroína sin rostro con una segunda epidermis de escamas diseñada para adaptarse a los cambios y las contradicciones.



Los mensajes bordados son la clave de su fuerza, mantras que le permiten sostenerse y que comparte con todas las mujeres: 'La vulnerabilidad no es fragilidad', 'Donde el agua fluye'... La figura aparece también en acuarelas, mostrando sus heridas y acompañada de amuletos de papel que adquieren una presencia independiente en otro muro: veinte 'talismanes' de pequeño formato, intervenidos por detrás y muy golosos de precio. Cada 'collage' es único y juntos reúnen la mayoría

de los símbolos del imaginario de la artista: flecos, antifaces, cortinas, órbitas, la vagina cósmica, ojos, frases en llamas y lágrimas invertidas. Precisamente, una lágrima escultórica suspendida del techo florece en un hibisco enorme rosa, de tela y papel, en la segunda sala. El título, 'Amor, mira cómo vivo', se inspira en Lucinda Williams es un gesto de afirmación, sexualidad femenina, presentismo y empoderamiento. Por último, una frase sintetiza el sentido global de su obra: encontrar caminos para autorregularse y mutar de piel cuando sea necesario. ♦ **Gema Polanco** *Amor, mira cómo vivo* ★★★★★ GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. MADRID. C/ DR. FOURQUET, 8. HASTA EL 17 DE ENERO



En las imágenes, detalles del montaje de 'Proyectar un planeta negro'

¡PORQUE ESTO ES (PAN)ÁFRICA!

Panáfrica no es un territorio geográfico, sino un imaginario político, incluso múltiple y en contradicción. **El MACBA lo mapea**

ISABEL LÁZARO

Elvira D. Ose ha construido en el MACBA un programa que se reconoce por su coherencia, su densidad política y su manera de situar el arte contemporáneo en diálogo con los relatos históricos que lo atraviesan. Con 'Proyectar un planeta negro', la directora reafirma esta línea y la lleva a su escala más ambiciosa hasta el momento: una exposición de alcance internacional, coproducida junto al Art Institute of Chicago, el Barbican de Londres y el Kanal C. Pompidou de Bruselas, que coloca a Barcelona en la cartografía global del pensamiento panafricano.

La muestra, comisariada por Dyangani Ose junto a Antawan I. Byrd, Adom Getachew y Matthew S. Witkovsky, propone un recorrido coral por más de un siglo de producción artística, política y cultural inspirada en el panafricanismo. Con más de quinientas piezas procedentes de África, Europa y las Américas, se presenta como una constelación de documentos, películas, objetos, obras visuales y sonoras que cuestionan la linealidad de la Historia y la noción misma de soberanía.

Salir abrumado

Una exposición de gran densidad: la cantidad de materiales, nombres y datos que la componen genera una experiencia de sobreenformación que, lejos de ser un obstáculo, actúa como metáfora de la multiplicidad de voces que el proyecto celebra. El visitante sale abrumado, sí, pero también consciente de la magnitud intelectual y emocio-



figuras como Langston Hughes o Paul Robeson, permite repensar la relación entre la modernidad española y las genealogías del internacionalismo negro. Esta operación, intelectual y afectiva a la vez, convierte al

museo en un espacio donde la Historia se reescribe desde el sur y las periferias, desbordando las fronteras habituales del canon. Entre las piezas que mejor sintetizan esa tensión entre lo universal y lo local destaca 'All my Life I Has to Fight' (2019), de Theaster Gates: una virgen negra que evoca la figura de la Moreneta y, al tiempo, el imaginario de la resistencia afroamericana.

Resulta significativo que la exposición se inaugure al cumplirse treinta años del MACBA. La efeméride no se celebra con un gesto retrospectivo, sino con un ejercicio de proyección colectiva que condensa la identidad renovada de la institución: un museo abierto al debate, comprometido con su tiempo y dispuesto a participar en redes de colaboración global. 'Proyectar un planeta negro' es una exposición monumental en ambición y contenido, un ensayo epistemológico de una diáspora entendida como comunidad de futuro. ■

El planteamiento curatorial desmonta la visión reductora de un panafricanismo monolítico para reivindicar su carácter plural, especulativo y en permanente construcción. Panáfrica no es un territorio geográfico, sino un imaginario político, una forma de conocimiento que atraviesa el arte, la literatura y la vida cotidiana. De ahí que el recorrido se organice en ámbitos temáticos como 'Banderas sin territorio', 'Garveyismo', 'Négritude', 'Quilombismo', 'Agitación'... Todos ellos más próximos a ideas que a cronologías. Cada uno despliega una lectura distinta sobre cómo las comunidades afrodescendientes han articulado su pertenencia, su memoria y su deseo de emancipación.

En el caso del MACBA, la exposición adquiere una dimensión singular al conectar el pensamiento panafricano con la historia local. Dyangani Ose ha insistido en situar Barcelona como un escenario clave para entender los vínculos entre antifascismo, anticolonialismo y luchas por los derechos civiles. La documentación reunida sobre la presencia de activistas negros en la ciudad durante la Guerra Civil, o sobre el eco de

Proyectar un planeta negro. El arte y la cultura de Panáfrica Colectiva ★★★★★ MACBA. Barcelona. Pl. dels Àngels, 1. Comisarios: Elvira D. Ose, Antawan I. Byrd, Adom Getachew y Matthew S. Witkovsky. Hasta el 6 de abril

FUERA DE CAMPO

LA INCINERACIÓN Y OTROS RETOS PARA FRANKENSTEIN EN EL SIGLO XXI

En nuestro hoy en día, al doctor Frankenstein le darían el Nobel y a su monstruo, una subvención. **¿Qué aporta hoy este mito?**

OTI R. MARCHANTE



Hoy todo el mundo sabe que el monstruo de Frankenstein nació en 1816 y tiene pasaporte suizo; lo dio a luz Mary Shelley en una elegante mansión cerca del lago Lemán, y parece ser que el padre no era exactamente el poeta Percy B. Shelley, pareja de Mary, sino un médico italiano, Luigi Galvani, cuyas teorías sobre la aplicación de electricidad a los cuerpos muertos, conocidas como galvanismo, tenían como resultado aparente la impresión de revivirlos a causa del baile grotesco que producía el chisporroteo en los cadáveres.

Al cine llegó Frankenstein ya muy mayor, casi con cien años, y en un cortometraje de 13 minutos dirigido por J. Searle Dawley en 1910, aunque realmente su entrada triunfal fue en 1931 con el director James Whale y en el glorioso cuerpo del actor Boris Karloff.

Se han hecho casi un centenar de películas sobre él, el monstruo, y lo han encarnado, con perdón, una gran cantidad de actores después de Boris Karloff, como Lon Chaney, Bela Lugosi (en los ratos que no era Drácula), Christopher Lee (también draculiano), los paródicos Fred Gwynne (el padre con tornillos de 'La Familia Munsters') y Peter Boyle (el amoroso monstruo de Mel Brooks en 'El jovencito Frankenstein'), Robert de Niro, Aaron Eckhart y, el último, Jacob Elordi, el de la película de Guillermo del Toro, por solo citar a los que más cobraron.

BRILLOS MORTALES. De arriba abajo, Fred Gwynne como cabeza de familia en 'The Munsters'; el doctor Frankenstein en la mirada de Guillermo del Toro; y Boris Karloff en la versión mítica

Sobre este personaje, el cine español ha tenido pocas cosas que decir, aunque alguna de ellas de cierta relevancia. Jesús Franco le dedicó dos películas, 'La maldición de Frankenstein' y 'Drácula contra Frankenstein', que, en fin... Y luego está 'Remando al viento', de Gonzalo Suárez, en la que recrea la noche de su nacimiento en Villa Diodati, en Suiza, y el capítulo realmente hipnótico en el que aparece en 'El espíritu de la colmena', de Víctor Erice, que lo interpreta el actor José Villasanté.

¿Qué hay dentro?

En fin, todo esto no son más que unos cuantos datos sobre lo que ha recubierto de celuloide el corpachón de Frankenstein, pero, ¿qué hay en su interior? Y, sobre todo, ¿hay algo que pueda reanimar su cadáver en la actualidad? Pues, rotundamente no. Veamos:

Frankenstein es un monstruo del siglo XIX que proyectó sus 'mensajes' de modo metafórico sobre el siglo XX, la responsabilidad científica, la precaución de ponerse en el lu-

gar de Dios, la dependencia de la criatura frente a su creador, la sensibilidad del creador para guiar la independencia de su criatura, la buena educación, el sentimiento de abandono, el

desamparo, la rebelión y la venganza, además de los sentimientos de rechazo social que sufre el monstruo por ser 'diferente' y no sentir el trato humano que cree merecer.

Casi ninguno de estos 'mensajes' tienen un efecto especial en el siglo XXI, en nuestra sociedad del bienestar, en la que nuestras teorías de buena convivencia (las prácticas son otra cosa) nos enseñan a no rechazar al diferente, al desamparado, al 'monstruo', sino más bien a abrazarlo, comprenderlo y ayudarlo. En nuestro hoy en día, al doctor Frankenstein le darían el Nobel y a su monstruo, una subvención. Y eso valdría, sí, para una película, pero sería más de corte crítico social y la podría dirigir, por poner un par de malos ejem-

plos, Ken Loach o Fernando León de Aranoa.

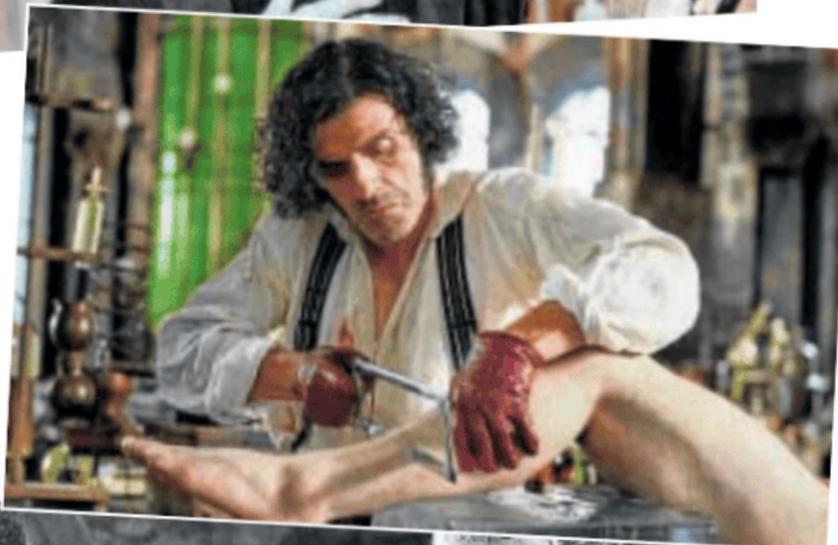
Por otra parte, hay un detalle que no es menor y que, por ser altamente inapropiado y en algunos casos inoportuno, le sugiero al lector que lo tome entre la frivolidad y la broma. ¿De dónde se supone que lograría hoy el doctor Frankenstein los cadáveres para sus experimentos? Es incuestionable que la incineración sería un gran problema, pues se ha impuesto mayoritariamente a la inhumación, con lo que el pobre y 'locatis' doctor se vería convertido más en un ladrón de urnas que en un ladrón de cadáveres. Y se me dirá que eso tal vez ocurra en las áreas urbanas, pero no en los pueblos muy del interior... Vale, pero, ¿cuánto duraría un tipo con la pinta del doctor Frankenstein brujuleando y husmeando tumbas por alguna pedanía de La Mancha antes de que lo tiraran al pilón?

Realidad virtual

No, definitivamente el monstruo de Frankenstein no es del siglo XXI y no puede encontrarse bien remendado en nuestra actualidad, a pesar de que el remiendo sea una de las técnicas en las que más ha avanzado la ciencia y la medicina (también en otras disciplinas

que no vienen al caso, pongamos la política). Tal vez tendría algún sentido cinematográfico la criatura como realidad virtual o con remiendos de inteligencia artificial... Aunque, ¿dónde se quedarían sus sentimientos de soledad, de pertenencia, de abandono o de humillante rechazo? Y más aún, ¿qué actor se prestaría a encarnar a un monstruo sin cuerpo real, sino digital, de origen más bien robótico y con una inteligencia que respondiera al estilo del ChatGPT? Francamente, no se nos ocurre ninguno ahora que Nicolas Cage ha hecho un intento (parece ser que infructuoso) por no aceptar cualquier papel que le pongan delante.

El cine de nuestro siglo ya ha acabado con los monstruos del siglo anterior y los ha convertido en víctimas, en enfermos, en pobre gente. Le ha pasado a los zombis, que son modestos e infectados; o a los marcianos, a los que hay que recibir y comprender; o a los vampiros, tan educados, vegetarianos y familiares, como los Cullen de 'Crepúsculo'... Y, naturalmente, al monstruo de Frankenstein, un pobre tipo que no tiene donde caerse muerto. ■



Poder opinar. Poder creer en Dios. Poder no creer.
Poder ser de derechas, de izquierdas, de centro.
Poder ser de nada. Poder abortar. Poder casarte
con quien quieras. Poder divorciarte las veces que
quieras. Poder ser monárquico. Poder ser
republicano. Poder morir con dignidad. Poder ser
nacionalista, progresista o conservador. Poder
estudiar en tu lengua. Poder querer sin miedo.
Poder luchar por lo que crees. Poder cuestionar a
los poderosos. Poder cuestionar las noticias.
Poder cuestionar este anuncio. Poder apoyarlo.

**La
democracia
es
tu poder**

espanaenlibertad.gob.es

[#LaDemocraciaEsTuPoder](https://twitter.com/LaDemocraciaEsTuPoder)



GOBIERNO
DE ESPAÑA


**ESPAÑA EN
LIBERTAD**
— 50 AÑOS —