

EL 'STAR SYSTEM' DEL CÓMIC ESPAÑOL ROMPE SUS FRONTERAS

¿ESTRELLAS?

¡CLARO!

¿ES ALLÍ  
DONDE TIENES  
QUE IR?

ME  
GUSTARÍA.

LA

LECTUR

# EL MUNDO EN TANTO

Por Sara Barquinero



## SUMARIO LA LECTURA

Nº 146. 24 de enero de 2025

Daria Serenko cuenta su paso por las cárceles de Putin en 'Deseo cenizas para mi casa': "Rusia tiene una amplia experiencia como dictadura". **PÁG. 8**

El hormigón, el material que ha edificado la cultura del bienestar doméstico, es el responsable del 8% de las emisiones de CO2. ¿Cómo sustituirlo? **PÁG. 12**

Los españoles Pablo Heras-Casado y Calixto Bieito se encargan de una nueva producción de 'El oro del Rin', de Wagner, en la Ópera de París. **PÁG. 16**

La escritora uruguaya Fernanda Trías publica 'El monte de las furias': "Intento trascender el lenguaje humano aún sabiendo que voy a fracasar". **PÁG. 21**

Ilustración de portada: Borja González

## CURIOSITÉS

### LA RESEÑA COMO LITERATURA

'Selected Amazon Reviews' de Kevin Killian es un libro de 704 páginas planteado como un documento filológico/arqueológico. El propósito es salvar del olvido la prosa diaria de internet. Por Luis Alemany y Josetxu L. Piñeiro



Luis A.

★★★★★ Compra verificada

Kevin Killian. Selected Amazon Reviews. Pues vale, pero que no vaya de original

Reseñado en España el 24 de enero de 2025

Vamos a ver, o mejor dicho, «vamos haber», como escribe un amigo mío. Esto lo hice yo antes, ya siento si queda inmodesto. El verano pasado empecé un reportaje con frases recortadas y pegadas de críticas de Tripadvisor, rollo cadáveres exquisitos. Espera que lo busco y lo pongo: «Salimos de allí ebrios del sueño / Alex estuvo pendiente de que no nos faltara de nada / La cerveza caliente. El café frío. / Humilla, insulta a su personal delante de los clientes. / Vamos a tirar el dinero y a perder un día». Así empezaba el texto, que era nosequé sobre 'beachclubs' en Marbella. Ya ves. Y mira, lo de «La cerveza caliente. El café frío. / Humilla, insulta a su personal delante de los clientes» me sigue pareciendo superpoético, lo digo porque no lo escribí yo :))) Los comentarios de mis lectores fueron, en resumen, que si soy tonto y un poco sí que debo de serlo porque lo de poner una estrellita y media es por la rabia que me da el tal Killian, que se me adelantó y, LOL, se va a forrar.

A una persona le ha parecido esto útil

Útil

## CRISIS EXISTENCIAL PERMANENTE FIESTAS SIN FIN

¿Por qué nos quedamos en los bares si nos estamos aburriendo? ¿Por qué nos esforzamos por no marcharnos y aguantar conversaciones insulsas?

# H

ace poco estuve en una fiesta muy aburrida, una de esas fiestas en las que la música está demasiado alta para conversar pero nadie baila. Lo intenté hasta las tres, pero acabé llamando a un taxi. «¿En serio? ¿Te vas ya?», me reprocharon unos cuantos, aunque estaban visiblemente tan aburridos como yo. Ante la posibilidad de perderme como compinche, la conversación se volvió más interesante durante unos minutos, o al menos se esforzaron más en que pareciera que fluía. Todo el mundo aprovechó (como me ha sucedido tantas otras veces) para preguntarme las cosas que no me había preguntado durante las tres horas que habíamos estado encerrados ahí y que quizás podrían haber dado pie a una conversación... o no, pues en la mayor parte de los casos se trataba de una sucesión de cortesías que solo evidenciaban que no sabíamos tanto los unos de los otros.

Yo les devolví el gesto, y me enteré de cómo estaban los hermanos de la gente (bien) o cómo les iba en el trabajo (como siempre). Al final, mi conductor tuvo que esperar durante varios minutos, no me dejaban salir, y si hubiera decidido regresar caminando y no hubiera pedido un coche probablemente no habría logrado marcharme. En cierto modo, en algunas de esas fiestas nuestros amigos se transforman en malvados *yokai* japoneses: si les aceptas sus bebidas y alimentos (generalmente cervezas de lata), no podrás irte tan fácilmente de su mundo. Lo único que te quedará será seguir bebiendo para olvidar, convirtiéndote en un animal más salvaje a cada segundo, como los padres de Chihiro se transformaron en cerdos.

En el taxi, el conductor me preguntó cómo había ido la fiesta. «Era una de esas en las que la cosa no termina de arrancar», le dije, y ambos estuvimos de acuerdo en que esa clase de situaciones eran más habituales en eventos planificados, como Halloween, Nochevieja. «Quizás por eso la gente se empeña en quedarse, aunque se esté aburriendo», dijo él, y yo le di la razón. Habría sido una idea bonita: quizás lo que nos hace quedarnos en un cumpleaños tedioso no sea la posible diversión futura, sino el deseo de renovar el compromiso de la amistad con el otro, que no sabemos cómo mostrar más allá de nuestra presencia física. Aburrirse en una fiesta sería, en este sentido, un auténtico acto de amor. Sin embargo, ya en casa pensé que se equivocaba.

¿No era cierto que había vivido muchas veces esa misma situación un sábado cualquiera, un sábado en el que estaba claro que a nadie le preocupaba si me quedaba o me iba? Gente aburriéndose en un bar, apretujada entre cuerpos sudados y conversaciones que no corren, que deciden solventar su tedio bebiendo cada vez más para ver si las sustancias hacen que todo se arregle. Sé por qué lo hacía de joven: estaba harta de ser calificada de «aburrida» por «no aguantar», por no ser una de esas personas que llegan a los *after* o a los churros de las diez de la mañana. Pero, ¿por qué sigo haciéndolo, si en general ya me da bastante igual lo que cualquiera piense de mí? Y los demás, ¿por qué lo hacen? ¿De dónde surge el impulso comunitario de no irnos de fiestas de las que deseáramos irnos desde el primer minuto? Está claro

que en una boda o en una fiesta de guardar tienes que esforzarte, pero ¿qué es lo que hace que persistas en un día de lo más común?

Tal vez la persistencia en fiestas aburridas sea, en el fondo, nuestra manera de luchar contra el vacío. El aburrimiento no es solo la falta de estímulos; sino la incomodidad de enfrentarnos a nosotros mismos, a nuestras expectativas no cumplidas y a la realidad de un tiempo que no volverá. En esas horas interminables, mientras la música ensordece y se te hincha la barriga, emerge el miedo: ¿y si no hay nada más esperándome en otro lugar? Así, soportamos la incomodidad con la esperanza de que algo cambie, de que un giro inesperado nos rescate. Cuando no nos rescata, bebemos. A veces funciona: en el calor artificial de la embriaguez, lo mundano parece emocionante, lo insípido, gracioso. Pero, como en esas leyendas donde comer algo mágico te condena a quedarte atrapado, la bebida que aceptamos en una fiesta también debilita la voluntad y el juicio sobre si merece la pena quedarnos. Es un pacto en el que no dejamos de profundizar, un un círculo vicioso que nos transforma, aunque no en cerdos como los padres de Chihiro, sino en autómatas que se mueven sin verdadero propósito, consumiendo porque es lo que se espera.

Quizás la clave no sea seguir buscando rescates químicos o sociales, sino aceptar el aburrimiento como parte inevitable de la experiencia humana. Renunciar al alcohol no arreglará ninguna fiesta, pero puede ayudarnos a observar con más claridad lo que realmente estamos haciendo ahí. ¿Y si, como esos viajeros atrapados por los *yokai*, simplemente dejáramos de comer lo que nos ofrecen? Tal vez el verdadero acto de rebeldía esté en marcharnos a tiempo, o mejor aún, en quedarnos sobrios y aprender a disfrutar de lo que hay, incluso si es solo silencio y unos cuantos cuerpos bailando sin gracia. ■

**El aburrimiento no es solo la falta de estímulos; sino la incomodidad de enfrentarnos a nosotros mismos, a nuestras expectativas**

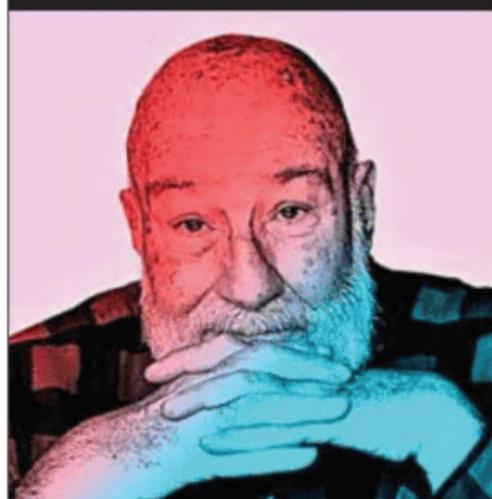




# ESTE FINDE

## DE CEVICHES, PISCO Y POESÍA DE VANGUARDIA PERUANA

El escritor y reportero hispano-peruano ganador del Premio Rey de España de Periodismo hace un viaje literario, filmico y gastronómico entre su país natal y el de adopción



LA ITV

### “LOS NAZIS YA ESTÁN EMPEZANDO A ASOMAR LA OREJA DE NUEVO”

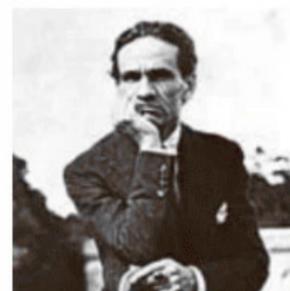
CÉSAR MALLORQUÍ

**P**remio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, César Mallorquí (Barcelona, 1953) acaba de publicar *El secreto de Gabriela Salazar* (La Esfera de los Libros), novela histórica sobre las ratlines por las que los nazis huyeron a Sudamérica. **¿Quién es su cazanazis favorito?** El más famoso fue Simon Wiesenthal, pero admiro en particular al matrimonio Beate y Serge Klarsfeld, que llevaron ante la justicia, entre otros, a Klaus Barbie, el *Carnicero de Lyon*. **¿A quién buscaría usted por todo el mundo?** Nazis vivos quedan ya muy pocos, así que buscaría a Antonio Anglés, el asesino múltiple de Alcázar, que podría haber sido un perfecto SS. **¿Qué se les puede contar a los adultos que no ‘cuele’ con los jóvenes?** Creo que tanto a adultos como a jóvenes se nos pueden colar las mismas cosas, aunque vestidas de diferente manera. **¿Qué queda de los nazis entre nosotros?** Demasiado, me temo. Puede que adopten otro nombre y otro aspecto, pero los nazis siempre han estado ahí. Quizá ahora no son muchos, pero ya están empezando a asomar la oreja de nuevo. **¿Qué libro le cambió la vida?** Hombre, cambiar, cambiar... Al menos, la obra que cambió mi concepto de la literatura fueron dos libros de relatos: *Ficciones* y *El Aleph*, de Jorge Luis Borges. **¿Qué canta bajo la ducha?** Por fortuna para el resto de la humanidad, nada. **¿Cuál es la mejor música para el sexo?** El *Bolero*, de Maurice Ravel. Eso es muy común entre todos los de mi generación que vimos *10*, de Blake Edwards. **¿Qué actor elegiría para interpretar su biopic?** Javier Bardem. Sería un biopic muy aburrido, pero al menos interpretado por un gran actor. **¿A quién pondría de ministro de Cultura?** A nadie. La cultura no necesita ministros, sino más peso en los presupuestos generales. ■

Por D. Prieto

### Días con ‘Trilce’.

Esos 95 años de su publicación en España. Año glorioso para el nexo poético entre Perú y España. En 1930, hace 95 años, se publicó aquí *Trilce*, a quienes los más entusiastas califican como «el libro de poesía más radical escrito en español». Lo cierto, es que es una obra sin concesiones, sin pudor, plena de neologismos. César Vallejo lo había publicado sin mayor gloria en su país natal. Para más inri, en la imprenta de una penitenciaría, una prisión, vaya. Hasta que en la Madre Patria, José Bergamín y Gerardo Diego le dedicaron loas en la primera edición española. Como bocado de belleza y libertad, su poema XIII (son 77)... «Pienso en tu sexo./ Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,/ ante el hijar maduro del día./ Palpo el botón de dicha, está en sazón./ Y muere un sentimiento antiguo degenerado en seso./ Pienso en tu sexo, surco más prolífico/ y armonioso que el vientre de la Sombra./ aunque la Muerte concibe y pare/ de Dios mismo./ Oh Concencia, pienso, sí, en el bruto libre/ que goza donde quiere, donde puede./ Oh, escándalo de miel de los crepúsculos./ Oh estruendo mudo./ ¡Odumodneurte!».



### La revolución gastronómica.

**Madrid-Lima-Barcelona-Iquitos-Salamanca...** De la lírica a la poesía gourmet. Aquí, se ha gestado silente e incesante la revolución gastronómica peruana. En esa mezcla de productos y sueños, el ceviche se ha convertido en el maná que se reproduce en cartas de cualquier restaurante noble (e innoble). He sido testigo directo que, hasta en el último baile de El Bulli, había uno. Esa conexión Madrid-Lima-Cataluña-Iquitos-Salamanca..., se ha convertido en un hilo conductor sibarita y vibrante. El genio Virgilio Martínez (Central, mejor del mundo en 2023) se forjó en la Castellana, cual remontada en el Bernabéu. Fue el principio de una ola imparable. En Madrid, destaca la sazón de Miguel Ángel Valdiviezo, en su Tampu (Prim 13). El cuchillo nikkei-amazónico de Luis Arévalo (Gaman, Ferrer del Río 7). Por Castilla y León, deslumbra el primer biestrellado peruano: Víctor Gutiérrez. Por Barcelona, la cadena de restaurantes de Gary Llempén, con su buque insignia llamado Ceviche 103 (Londres 103). En el mismísimo Ritz del Paseo del Prado, Gastón Acurio, el patriarca que empezó todo, ha dejado la receta de su ceviche. Como estar en el Pacífico. Un plato que es para la Unesco ya Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, cuyo nombre proviene –aseguran– del árabe *iskebêch* (escabeche). Todo vuelve.



### Borrachos de Pisco.

**Cócteles para perder la noción.** Pisco nombra una tierra de maremotos y quebrantos. Allá por el sur del Perú, su bautizo proviene del quechua que significa pájaro. Al corsario Francis Drake, tras saquear la ciudad del mismo nombre, le completaron un rescate con el aguardiente de uva. Es un licor poderoso, de alta graduación que tiene su propio camino. Se puede beber solo, digno de gargantas de kevlar, o en cóctel. «Un volcán», en palabras de María Ritter, directora de la *Guía Repsol*. Poco a poco se está volviendo pieza sofisticada de los amantes de la mixología. En Madrid, uno de sus templos es Salmón Gurú (Echegaray 21), uno de los mejores bares del mundo. Bajo el refinado encanto de Diego Cabrera, una de sus creaciones estrella es el Arrow, servido en copa con forma de sapo. La receta: pisco macerado con granadina y guayaba más zumo de limón y manzana más sirope de laurel y pimienta rosa.



### Roca Rey.

**Cuando el cine retrata al matador ‘best seller’.** Tic-tac para el estreno del documental ganador de la Concha de Oro. Cita: 7 de marzo, *Tardes de soledad*. Trata, en palabras de su director Albert Serra, de «razón moral y estética». Es una película antropológica de un torero que nació en Lima, se educó en su oficio en Genera (Sevilla) y se juega la vida por ruedos de todo el orbe. A Roca Rey le conocimos cuasi adolescente, en un reportaje de *Crónica*. Entonces tenía sobre la mesa un libro de Muhammed Alí. Su biografía tiene de prosa y versos. «Su abuelo fue gestor de la plaza de toros de Acho, la más antigua de América. Uno de sus tíos, viceministro de Patrimonio Cultural. Incluso hay quien señala que está emparentado con Emilio Adolfo Westphalen, reputado poeta peruano. Arte en el torrente sanguíneo», relatamos. Y ahora llega Serra para humanizarlo desnudándole y hasta vistiéndole. Sorprende un fotograma del matador *best seller*, siempre con las entradas agotadas, sostenido en el aire por uno de su cuadrilla cuando le ayuda a ponerse el traje de luces.



LA PRESENCIA DE ESPAÑA COMO PAÍS INVITADO EN EL FESTIVAL DE ANGOULÊME, AL QUE ACUDIRÁN 200.000 AFICIONADOS A LA VIÑETA, PROYECTA LA HISTORIETA AUTÓCTONA A COTAS INÉDITAS. DE PASO, ANIMA A REVISAR LAS LUCES Y SOMBRAS DEL BUM QUE HA VIVIDO EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS: "HA SALIDO DEL GUETO"

Por José María Robles



# EL BANO DE MASAS DEL COMIC ESPAÑOL



N CARLOS SE LO  
ES. OYE, ESTA TARDE  
A PARA HABLAR POR  
S VENIR? NOSOTROS  
MO VA ESO.



i la historia de éxito del cómic español en las dos últimas décadas fuera una película de Quentin Tarantino, en la escena clave aparecería Paco Roca clavando una inyección de adrenalina en el pecho de un semicadáver. ¡Chac! El estado de salud de la industria autóctona de las viñetas le debe mucho al efecto revitalizador del primer título superventas de Roca, *Arrugas*, publicado en 2007 y revolucionario por muchos motivos. Aquí van tres: 1) Su protagonista no era un antihéroe paródico, sino un empleado de banca jubilado y con Alzheimer; 2) Apelaba a un lector adulto y pretendía hacer pensar más que entretener; y 3) Trascendía el concepto tradicional de álbum para desembocar en lo que a partir de entonces se empezó a conocer como *novela gráfica*.

*Arrugas* y *María y yo*, de Miguel Gallardo, que llegó al público al mismo tiempo y abordaba la crianza y el autismo, propiciaron el despegue de la historieta patria como nicho creativo y filón económico después del monumental boquete que había dejado la factoría Bruguera tras su cierre a mediados de los 80. En paralelo, y de forma espontánea, establecieron una línea muy específica para otros creadores locales interesados en contar historias alejadas de las que acostumbraban a presentar los tebeos hasta ese momento. También hicieron espabilar a librerías, periodistas e incluso gestores culturales. De repente, en la escaleta del telediario o en la biblioteca del Reina Sofía se hablaba de cómic social. Un rompehielos oculto bajo una etiqueta entrañable.

Justo ahora, España prepara las maletas para ejercer como país invitado en el Festival de Angoulême, que se celebra desde el próximo 29 de enero al 2 de febrero. Su presencia en la meca del noveno arte en Europa con más de 100 profesionales del gremio, pabellón propio y cuatro grandes exposiciones evidencia que el circuito ha alcanzado cotas de excelencia y diversidad inimaginables hace sólo un cuarto de siglo. La antaño cuna risible de Mortadelo, Superlópez o Zipi y Zape se presenta hoy ante el mundo como sería aspirante a potencia. O al menos como candidata a sentarse a la mesa del *G-3 comiquero*: Estados Unidos, Japón y el mercado que forman Francia y Bélgica.

Con una facturación de 130 millones de euros en 2024 –el 7% de todo el mercado editorial, excluidos libros de texto– y 4.600 nuevos lanzamientos por ejercicio, la historieta española constituye un sector «relevante y estratégico» para el Ministerio de Cultura. Su titular, Ernest Urtsun, así lo aseguró en la presentación del programa en la sede madrileña del Institut Français. «Ser país foco en Angoulême es un sueño colectivo y nos marca un camino para que en las políticas públicas el cómic tenga el peso que se merece».

La delegación española acudirá al festival como La Roja a la Eurocopa: con estrellas indiscutibles y promesas a punto de echar la puerta abajo. Entre los autores que viajarán y ya disfrutaron de reconocimiento nacional e internacional están algunos de los ganadores del Premio Nacional del Cómic, convocado precisamente por Cultura desde 2007. Por ejemplo, Max (autor del cartel conmemorativo de la presencia en Angoulême y ganador de la primera edición), Roca (vencedor de la segunda) o Bea Lema (galardonada en la última). También colegas con alguno o varios Eisner –los Oscar del cómic– en sus vitrinas, como Salvador Larroca, David Aja o Juanjo Guarnido. Y, por último, jóvenes creadoras como Aneke, Yeyei Gómez o Alba Chan.

«La primera vez que estuve en Angoulême lo hice con unos amigos como simple aficionado y soñando con volver como autor algún día», confiesa Paco Roca mientras le da





descanso al lápiz en Valencia. «Llegué a coincidir en una cafetería con José Luis Munuera, que estaba en lo más alto porque acababa de sacar su primer *Spirou*. Eso era lo máximo a lo que se podía llegar. En España no había referentes, ni mercado. No había nada. Si querías triunfar tenías que hacerlo en Francia y seguir el camino de toda la gente que se había ido allí a vender su talento. Las cosas han cambiado mucho desde entonces... Personalmente, todo lo que me ha sucedido a mí desde que me encontré a mi admirado José Luis en aquel café era impensable».

Y lo mismo puede decirse del paisaje post *Arrugas*. ¿Cómo se ha pasado del erial ochentero al huerto rebosante de 2024? Resumiendo muchísimo: en el cambio de siglo surgieron editoriales independientes como Astiberri, que acabaron con la percepción del tebeo como producto de consumo infantiloides y fomentaron el gusto por el tono intimista; brotaron como champiñones por todo el territorio nacional los salones del cómic, a rebufo del más señero de todos: el de Barcelona (1981); se multiplicó la publicación de títulos foráneos avalados por sus versiones televisivas o cinematográficas (de *Dragon Ball* a *Spiderman*); se produjo una emigración inédita hacia las mesas de dibujo de los gigantes estadounidenses, con Carlos Pacheco, Salvador Larroca y Pasqual Ferry como

jefes de expedición; sobrevivió *El Jueves* al resto de revistas satíricas de la Transición el suficiente tiempo como para mutar en escuela de nuevos talentos; desaparecieron los tebeos de grapa de los quioscos y el lugar de estos lo ocuparon las librerías especializadas con dependientes-prescriptores; se profesionalizó radicalmente la parte menos visible del negocio de la viñeta, con la creación de agencias de representación de autores...

Y mientras tanto, para deleite de los nostálgicos, el maestro Ibáñez seguía provocando la multitudinaria cola de cada primavera en la Feria del Libro de Madrid. El resultado ha sido algo muy parecido a una edad de plata del cómic español. «Es un momento de explosión creativa. Hay una diversidad de estilos y un interés en la exploración del lenguaje mayor que en otras épocas», admite desde su estudio sevillano Ana Penyas, primera mujer en recibir el Premio Nacional del Cómic en 2018. «Además, es un medio joven que está viéndose legitimado y abriéndose paso en ámbitos donde todavía no había llegado. A todo esto hay que sumar la irrupción de la mirada femenina con nuevas generaciones de autoras y lectoras».

«Leí hace un par de semanas que un 12% de los lectores habían leído un cómic en el último año, el doble que en la anterior edición», comparte la coruñesa Bea Lema. «Tenía esa intuición porque había comprobado que *El cuerpo de Cristo* llegaba a lectores muy diversos: lo puede leer una

señora de 60 años que no suele hojear novela gráfica como quien sí lo haga a menudo», cuenta a propósito de uno de los trabajos más experimentales que se han publicado en años, en el que mezcla ilustraciones... ¡y bordados!

«Hay una cantidad de autores y autoras espectacular y de un nivel magnífico», sintetiza Laureano Domínguez, editor de Astiberri. «Las ventas también van mejorando. Es verdad que no todos los títulos son superventas, pero por lo menos el cómic ha salido bastante del gueto en cuanto a público».

«Tenemos talento de sobra, y no lo digo desde un punto de vista patriótico, sino desde el hecho y la prueba. Los mejores autores de Marvel y DC hoy son españoles. Hay un caudal de talento innegable que está llegando incluso a Japón», resume el guionista Javier Marquina a caballo entre Barcelona y Huesca. Y añade: «Muy pocas veces habíamos tenido un abanico tan gigantesco de publicaciones, y de todo tipo. Cualquier lector entra en una librería dedicada al cómic y casi le abruma la cantidad de títulos que hay».

Si la historia de éxito del cómic español en las últimas dos décadas fuera un documental de National Geographic, veríamos moviéndose a cámara lenta al detective gatuno de *Blacksad* en compañía de Astro-ratón y la unicornia Sadalbari. La apuesta en tierras de Astérix situará en el escaparate obras que reflejan la variedad de géneros, sensibilidades y formatos que conforman el actual catálogo *made in Spain*: desde las aventuras de superhéroes, el *noir* y

**"HAY MÁS LECTORES, MÁS EDITORIALES, MÁS PRESENCIA EN MEDIOS, MÁS INTERÉS... PERO LO CIERTO ES QUE SIGUE SIENDO COMPLICADO VIVIR DEL CÓMIC. A LA INDUSTRIA LE VA BIEN PERO LOS AUTORES NO FORMAMOS PARTE DE ELLA"**

◀◀ En la página anterior, una viñeta de 'Todo bajo el sol', de Ana Penyas, primera mujer en ganar el Premio Nacional de Cómics, en 2018

▶ Una de las páginas, dibujadas y bordadas, de 'El cuerpo de Cristo', de la gallega Bea Lema, última obra en recibir el Premio Nacional de Cómics

◀ Varias viñetas de 'Emotional World Tour', el diario-cómic de Paco Roca y Miguel Gallardo tras el éxito de 'Arrugas' y 'María y yo'

▶ Abajo, las reflexiones de 'Cómo salvar la industria del cómic (sin tener ni puta idea)', del guionista Javier Marquina y la dibujante Rosa Codina

la ciencia ficción a la salud mental, la memoria democrática y la rebeldía adolescente; del *webcomic* al fanzine de autor. El programa de Angoulême pretende igualmente dar a conocer la pluralidad lingüística del Estado y visibilizar la igualdad de género, dos ejes políticos del Gobierno.

Hay otra derivada que no es necesario verbalizar de forma explícita: España aspira a reforzar su influencia como *poder blando* global y, consecuentemente, a materializar el impacto cultural del cómic—como el del cine o la gastronomía—en ingresos. Para competir en la liga del entretenimiento mundial, España está

dando diminutos pero simbólicos pasos. La incorporación al calendario del Día Nacional del Cómic y del Tebeo en 2022 sería uno. Como la reciente publicación del Libro Blanco del Cómic por parte del Ministerio de Cultura y la Sectorial del Cómic. Un estudio pionero que hace un TAC al medio y quiere servir de palanca para futuras actuaciones.

«Aporta una cantidad ingente de información basada en datos reales, a partir de los cuales diagnosticar los problemas del sector y emprender unas políticas culturales de fomento de la Historieta que no sean simples brindis al sol», interviene Max desde Mallorca. «Por lo que respecta a los autores, llevo años insistiendo en que lo que más necesitamos es una política de becas específicas a la creación. Pero ahora, además, exigimos la protección urgente de nuestros derechos frente al saqueo de la IA generativa. Y ahí veo que el Ministerio no va por buen camino...», asoma el dibujante guerrillero que abanderó el cómic *underground* desde de la redacción de *El Víbora*.

Borja González, penúltimo ganador del Premio Nacional del Cómic, considera que la elaboración del Libro Blanco «era algo muy necesario para el Ministerio, ya que gracias a todas esas entrevistas y estadísticas han podido asomarse a la realidad del sector». Eso sí, matiza desde Badajoz: «También es un libro de consulta verdaderamente útil para que abandones cualquier esperanza de profesionalizarte en el mundo del cómic».

«Si queremos tener una industria es preciso establecer el estado de situación y el marco de actuación. Igual que es necesario hacer un estudio de mercado riguroso sobre qué se vende, cómo, cuándo y a quién. Sin eso, no se puede redactar un plan empresarial, por lo menos en términos económicos», añade Marquina. «Dicho esto, hay un industria del cómic en España, pero no una industria del cómic español. Existe una gran diferencia. Hay publicaciones, tiendas, distribuidoras... pero no una industria que permita a los autores españoles vivir del cómic en España».

Si la historia de éxito del cómic español en las últimas dos décadas fuera un monólogo de Ricky Gervais, el mayor chorreón de ácido correría a cargo precisamente de Marquina. Durante el confinamiento se le ocurrió denunciar la precariedad laboral de los artistas con humor corrosivo y en formato fanzine. La reflexión que planteó junto a la dibujante Rosa Codina provocó tal agujeraco que acabó reeditándose en pasta dura. *Cómo salvar la industria del cómic (sin tener ni puta idea)* es una mirada a la trastienda inquietante del sector. A un reparto de ingresos que ofrece una porción liliputiense (10%) precisamente a quienes generan la materia prima. A un mercado que se dedica fundamentalmente a comercializar obras traducidas (más del 85%, según el Libro Blanco). En definitiva, a una dinámica laboral tortuosa que resulta pegajosa para los creadores, abocados a una de estas tres opciones: irse fuera a probar suerte, dejar el oficio—después de hacer malabares con otros empleos—o tragarse.

Borja González suele decir que a él va bien, publica en varios países... y apenas es *mileurista*. «Hay más lectores, más editoriales, más presencia en medios, más interés y más autores. No hay manera de entender eso como algo malo, pero lo cierto es que sigue siendo complicado vivir del cómic. A la industria parece irle bien, o esa es la sensación que tengo. Pero siempre me gusta recordar que los autores no formamos parte de ella», especifica. ¿El vaso entonces está medio lleno o medio vacío? «Lo único seguro es que hay un vaso con agua».

«De la mayoría de los títulos, los autores lo único que van a recibir es entre 3.500 y 3.000 euros en concepto de adelanto. Y eso está lejos de ser un salario digno», critica Penyas. La tirada media de un cómic en España no supera los 2.500 ejemplares para el 72% de las editoriales. «Comparada con las de los tres principales mercados es un ridículo», expone Jesús Marugán desde Akira Cómics, en el barrio del Pilar (Madrid), reconocida como la mejor tienda de historietas del mundo.



Si la historia de éxito del cómic español en la últimas dos décadas fuera un videojuego de disparos, todavía quedarían algunos blancos móviles a los que apuntar. «Encontrar lectores. No se me ocurre nada más importante que eso», ataja Borja González cuando se le pregunta por los desafíos del medio. «Desde que tengo memoria llevo escuchando que el cómic se muere. Primero con el VHS, luego con los videojuegos, más tarde con internet... Y yo cada vez veo más tiendas, más editoriales y más autores», observa Pepe Caldeas, guionista y responsable de Nutopi@Agency.

«Las dos visiones son legítimas», tercia Roca. «El mundo del cómic, como el del libro, el cine, el teatro o la música, es bastante precario. Uno de nuestros problemas

es que nos miramos en el espejo de Francia, donde hay series que venden 100.000, 500.000 o un millón de ejemplares. Pero es que eso es una rareza. Y ni siquiera la industria francesa es lo que era: cada vez paga menos, los contratos suelen ser leoninos...». Además, el autor de *El abismo del olvido* invita a tener en cuenta ciertos intangibles. «Cuando aparecieron *María y yo* y *Arrugas* no había muchos cómics que se pudieran reseñar sin tener que dar una larga explicación. *Watchmen*, por ejemplo, obligaba a hablar de la ruptura con el mundo del superhéroe. Eso hizo que nuestros trabajos tuvieran muchísima difusión y fueran fáciles de comprar. Pero fue un poco coincidencia. Si se hubieran publicado cinco años antes, por ejemplo, igual habrían pasado totalmente desapercibidos como muchos títulos que ahora consideramos precursores de la novela gráfica».

Porque todo esto que pasa ahora, conviene recordarlo, pudo no haber sucedido. ■

**E**n la cárcel todo sucede al revés: «No llaman a tu puerta desde fuera, llamas tú misma desde dentro», escribe Daria Serenko (Jabárovsk, Rusia, 1993) desde la celda fría de una prisión moscovita. En el centro de detención provisional te traen agua hervida tres veces al día y, si aprendes a pedirlo, apagan la luz por la noche. Te sacan

a pasear una vez al día, siempre por un pequeño patio desde el que mirando hacia arriba se ve una cuadrícula de cielo enrejado. «Igual que en un tren, aquí también hay paradas, pero la estación siempre es la misma», cuentan sus garabatos en la oscuridad, que dan forma a su libro *Deseo cenizas para mi casa* (recién publicado por Errata Naturae), un canto a la libertad que tiene como punto de partida quince inolvidables días de cautiverio y el *shock* de la guerra después. «Todos los que en Rusia se oponen a la invasión están luchando a costa de sus vidas y su libertad por un futuro sin guerra ni dictadura», proclama la también poeta. Rusia emitió en abril una orden de arresto contra Daria Serenko sin especificar cargos. Serenko respondió con su mordacidad habitual: «Soy difícil de encontrar, fácil de perder e imposible de olvidar».

En noviembre de 2021, Daria Serenko publicó su primera obra, *Chicas e instituciones* (Errata Naturae, 2023), que causó revuelo por la manera en que la autora —con su narración lacónica, irónica y hasta divertida— presta voz a la experiencia vital colectiva de innumerables mujeres en bibliotecas, museos y otras instituciones culturales de Rusia. Una marejada diaria de tareas por debajo de su capacidad, cumplimiento de rutinas sin sentido, jerarquías absurdas, acoso sexual en la oficina y machismo cotidiano. Y, por supuesto, la canibal misoginia de las propias *chicas*, que son los frágiles mimbres de la traición cotidiana pero también de la solidaridad y apoyo.

En su último libro la autora nos lleva a una Rusia en penumbra, donde presos en chándal vociferan por las ventanas un retrato robot de un país que piensa más en los cigarrillos de hoy que en qué pasará mañana. Apartada del mundo exterior, en la celda donde cumplía condena por la difusión de «simbología extremista», Serenko comenzó a escribir este libro unas dos semanas antes del 24 de febrero

## DARIA SERENKO

Refugiada política en España tras haber pasado por la cárcel, publica 'Deseo cenizas para mi casa'. "Creo que esta guerra era necesaria para fortalecer la dictadura", dice

Por **Xavier Colás**  
Fotografía de **Alisa Nikulina**

de 2022, fecha del inicio de la invasión rusa de Ucrania. Fue arrestada por una publicación que mencionaba el «voto inteligente» promovido por el opositor Alexei Navalny, un sistema diseñado por el líder disidente para redirigir el voto en cada demarcación hacia el partido con mejores opciones para quitar escaños o concejales a la formación gubernamental.

La cuenta atrás para el inicio de la guerra, inaudible para los rusos, se superpone con la cuenta atrás hacia una libertad que no será como esperaba Daria. «Me llevaron allí [a la comisaría] a la fuerza dos hombres vestidos de civil que se presentaron como empleados del departamento de investigación criminal. Irónicamente, estos hombres irrumpieron en el café un minuto después de que yo firmara mi libro para mi amigo. La dedicatoria decía: *Rusia será libre y definitivamente lo celebraremos*. Me llevaron presa junto con el libro. Al parecer, Rusia no será libre en los próximos 15 días».

Retazos de conversaciones de funcionarios hacen que el veneno de la inminente guerra se asome en su borrador antes de que los tanques salgan en las noticias. Serenko escribió las primeras líneas mientras aún estaba en su celda. Terminó su libro en el exilio, porque la obligaron a abandonar Rusia y luego fue declarada «agente extranjero». Su obra es una suerte de *Archipiélago Gulag* posmoderno: desde el cautiverio, Serenko nos explica la libertad. Queda libre un día antes del comienzo de los ataques a gran escala de febrero de 2022. Sale al exterior en un mundo en el que un Estado todopoderoso afila en esa última noche las armas para la invasión que lleva meses negando. Su liberación es el negativo de la foto de lo que está pasando en ese momento en Rusia. Estrena una libertad que al país sólo le puede durar unas horas, pues con el inicio de la guerra a gran escala el régimen de Vladimir Putin pisará el acelerador de la represión hasta acallar todas las voces que no digan lo mismo que el Gobierno. Serenko abandonará Rusia pocos días después. Ahora, tras un primer exilio en la convulsa Georgia, hoy es una refugiada política en España y participará en febrero en el Foro de la Cultura de Valladolid.

**Pregunta.** Usted regresó a la libertad el día en que los rusos perdieron definitivamente su libertad. ¿Cómo llegó Rusia a convertirse en una prisión? ¿Por qué Rusia perdió la libertad?

**Respuesta.** Esto no sucedió el 24 de febrero de 2022. Rusia ha venido siendo una dictadura durante muchos años, tiene una



**“EN LAS CÁRCELES DE PUTIN PUEDES PRESERVAR TU DIGNIDAD, PERO TODO EL SISTEMA TIENE COMO OBJETIVO PRIVARTE DE ELLA”**





**➔** amplia experiencia como dictadura, ya con la Unión Soviética. Hay muchas razones históricas y socioculturales por las cuales Rusia no pudo consolidar su democracia. Hubo intentos, y unos años que podrían llamarse democráticos. Pero pesa mucho toda nuestra herencia imperial, la herencia militarista, el legado de la guerra.

**P. Hubo una experiencia distinta en otros países, por ejemplo, en Alemania. ¿Fue un error que después del fin la Unión Soviética no se examinase la relación sobre el pasado?**

**R.** Después de la Unión Soviética hubo esa discusión, tanto entre personas como en la esfera pública. Y sin embargo, esto no interfirió con lo que sucedió en paralelo: dos guerras chechenas en los años 90. La dictadura regresó restaurada en parte por cómo se llevó a cabo el tránsito de una autoridad a otra, cómo murió la Unión Soviética y cómo nació la Rusia moderna.

**P. ¿Por qué Putin decidió comenzar esta guerra?**

**R.** La guerra contra Ucrania resultó ser rentable económica e ideológicamente. Creo que esta guerra era necesaria para fortalecer la dictadura y consolidar el poder de Putin. Para sedimentar en la sociedad rusa la idea de que la guerra es urgente, que la situación es una

**“DESDE LA URSS, RUSIA TIENE UNA AMPLIA EXPERIENCIA COMO DICTADURA. PESA MUCHO LA HERENCIA IMPERIAL, LA HERENCIA MILITARISTA Y EL LEGADO DE LA GUERRA”**

**“A LOS DICTADORES LES ENCANTA SUBLIMAR EL HECHO DE QUE DURANTE UNA GUERRA LA GENTE DEBE GUARDAR SILENCIO ANTE SU LÍDER Y QUE NO DEBE HABER UN CAMBIO DE PODER”**

catástrofe. A todos los dictadores les encanta sublimar el hecho de que durante el desastre la gente debe guardar silencio ante su líder y que no debería haber un cambio de poder en esta situación. Aunque Putin, por supuesto, puede simular que tenemos democracia, y de hecho concurre a las elecciones, como si fuera un líder demócrata. Y esta es una combinación interesante: por un lado, necesita reunir a la gente alrededor de su figura de dictador; por otro lado, quiere simular una democracia con algunos procedimientos democráticos.

**P. Como escritora se asomó primero a la desazón burocrática. ¿Qué descubrió sobre Rusia estando ya en prisión?**

**R.** Dentro me sentí pequeña. Creo que si quieres conocer bien a un Estado, basta con mirar cómo el Estado se comporta con la gente vulnerable. Me sorprendió el hecho de que no me sorprende nada. Resulta que lo conozco lo suficientemente bien, entiendo bastante bien cómo funcionan nuestros sistemas estatales. No había nada inesperado para mí allí dentro. Y mis descubrimientos eran más bien sobre mí, no sobre mi país. Surgen nuevas ideas alrededor de una chica, en el ámbito individual. En tales condiciones, puedes permanecer con una persona que conserva su dignidad humana. Aunque todo el sistema tiene como objetivo privarte de esta condición.

**P. Tras 25 años de ‘putinismo’ existe una ‘Generación P’, la de los que no han conocido a otro presidente.**

**¿Cómo es el diálogo con la generación anterior?**

**R.** De hecho, pertenezco a la generación de personas que tuvieron a Putin y a Boris Yeltsin. Durante varios años, estuvo Yeltsin, y luego, todo el rato: *Putin, Putin, Putin, Putin*. Mis colegas que son más jóvenes no han visto otra cosa. Esto condiciona que las personas rechacen el militarismo, el autoritarismo, que arriesguen sus vidas, que vayan a prisión por sus puntos de vista. Cosas increíblemente duras. Saben que si dicen su opinión abiertamente serán castigadas. Y en estas condiciones no está claro cómo calcular cuántas personas apoyan a Putin, porque las opciones no se especifican. La gente no dice la verdad. Y resulta que para analizar se necesitan otras herramientas que no siempre están disponibles durante la guerra y la dictadura. Pero el hecho que todos deberían entender con precisión es que la oposición continúa existiendo en Rusia. Incluso en estas condiciones, las personas siguen trabajando y hacen cosas increíbles. Pero muchas veces la dictadura quiere que pensemos que estamos en minoría y solos. Éste es el mito principal de nuestra dictadura: te mira a los ojos y te dice que eres poca cosa, que nadie te escuchará. Dice esto sistemáticamente a millones de personas, y si la gente cree en ello, la mentira funciona. Te encuentras con desesperanza. Por lo tanto, muchos activistas ahora están trabajando dentro de Rusia para restaurar la comunicación entre la gente.

**P. Desde Ucrania y desde distintos ámbitos se señala no sólo a Rusia, sino a los rusos: a todos los rusos.**

**¿Cómo concilia su arriesgada escritura con la idea de culpa colectiva?**

**R.** Está la idea de culpa colectiva, y la de responsabilidad colectiva. La culpa es una sensación improductiva. Está la responsabilidad, lo que estás dispuesto a hacer. No solo respecto a la guerra, también de cara al mundo. De cara a nuestros hijos o nietos. ¿Qué tipo de antepasado seré para ellos? La responsabilidad es hacerte cargo de lo que puedas asumir. Facilitar algo la vida a mujeres ucranianas concretas o familias específicas. O crear tu pequeña organización. También hay quien recauda dinero. Cuando me preguntan sobre esto, me digo a mí misma que no siento alegría ni culpa. Pero me siento responsable. Y esto es suficiente para continuar activa.

**P. Los escritores rusos han navegado siempre entre cautivar la esencia de su país y chocar contra las narrativas impuestas por el Gobierno. ¿Cómo ha podido durar la dictadura de Putin tanto tiempo?**

**R.** La dictadura trajo un poder concentrado en manos de una persona. Y la dictadura es también una institución, con una oligarquía y un entramado de corrupción. Es la misma corrosión que impregna a todas las grandes autoridades rusas. Y también, dado que el propio Putin fue un oficial de los servicios de seguridad, rápidamente se propuso establecer un Estado policial. El régimen se ve reforzado por el hecho de ser una dictadura policial, y ahora se ha ido endureciendo gradualmente a través de la dictadura militar. Tiene una fuerza terrible. Por cada manifestante que haya salido a la calle tendrás dos o tres policías antidisturbios totalmente equipados. Y es

absolutamente incomprensible cómo resistir ante una dictadura policial con tal aparato de poder. Muchos de nosotros simplemente no sabemos cómo hacer esto.

En *Deseo cenizas para mi casa* Serenko se centra en la violencia que se ha arraigado en la sociedad de su país durante muchos años con una fuerza cada vez mayor. Con un patrimonio carcelario basado en unos libros, cepillo de dientes, maquillaje y poco más, Serenko dibuja todas las formas y consecuencias posibles de la violencia. Sus enormes ojos inquisitivos y sus manos templadas por el pulso con el sistema forjan el retrato del horror de la guerra y el miedo de las mujeres que la viven. Todo en un texto reposado y a la vez urgente.

Antes que reclusa, Daria Serenko ya era poeta, trabajadora cultural, oficinista, activista, profesora de literatura y artista. Fue durante años una de las chicas, las dóciles e insignificantes funcionarias de las que trata su primer libro, *Chicas e instituciones*. «Las chicas son un sistema de comunicaciones y calefacción que envuelve las entrañas yertas del Estado», reflexiona en este libro: «Si se parasen y dejasen de trabajar, Dios sabe qué sería entonces de todos nosotros. Seguramente el frío haría que nos durmiéramos en nuestros puestos de trabajo y ya nunca volveríamos a despertarnos. Tal vez sería lo mejor: queridas chicas, parece que necesitamos una huelga a muerte. Vivir se ha vuelto insostenible».

Serenko conoce las tripas cobardes del sistema. Trabajó en la galería Peresvetov Pereulok y en la Biblioteca Nkrásov, de donde fue despedida por su activismo político. En 2016, se hizo famosa por la campaña *Piquete silencioso*: viajaba diariamente en el metro de Moscú con carteles con proclamas políticas, reflexiones feministas o sobre temas sociales. También hacía circular poemas de autores rusos. Sus primeras poesías fueron aclamadas por la crítica y premiadas en múltiples ocasiones.

Igual que *Deseo cenizas para mi casa*, aquel libro sale de las cuatro paredes para alzar el vuelo llamando a la resistencia y el cambio. Pero ahora Serenko no sólo habla sobre la escritura y el ego. La guerra la ha empujado a pasar de ser una activista feminista a convertirse también en una antimilitarista que denuncia la instrumentalización de la muerte. Su última reencarnación es la de exploradora del exilio y la identidad y sus testimonios sobre la educación heredada generación tras generación y las consecuen-

**“LA DICTADURA ES UNA INSTITUCIÓN, CON UNA OLIGARQUÍA Y UNA TRAMA DE CORRUPCIÓN. ES LA MISMA CORROSIÓN QUE IMPREGNA A TODAS LAS AUTORIDADES RUSAS”**

**“ESTOY EN ESPAÑA AHORA Y PARA MÍ ES IMPORTANTE. ESTOY MUY AGRADECIDA. EL GOBIERNO ME PERMITIRÁ REGULARIZARME AQUÍ, MIENTRAS TANTO ESTOY SIN DOCUMENTOS”**

cias del carácter colonizador y opresor de Rusia. Su munición: testimonios, cuentos, entrevistas imaginarias, sátiras, descripciones hiperbólicas, listas y poemas. Un compromiso literario para describir la política represora de Putin y de los devastadores efectos de la guerra.

**P. En febrero de 2022, junto con otras compañeras, fundó el grupo Resistencia Feminista Contra la Guerra para protestar contra la invasión de Ucrania, ocho años después de la toma de Crimea. En su libro se repite esta pregunta: «¿Dónde estaba estos ocho años?»**

**R.** Me involucré en el activismo público y la política como feminista. En Moscú estaba muy implicada en la lucha por los derechos humanos. Hice todo tipo de proyectos en el campo de la cultura. La mayor parte de mi vida adulta consciente es el activismo de la oposición.

**P. Tras años luchando contra el régimen de Putin a pesar de la cruda persecución y las amenazas de muerte recurrentes... ¿Cómo encara su nueva versión de escritora exiliada?**

**R.** Estoy en España ahora y eso para mí es importante. El Gobierno me permitirá regularizarme aquí: mientras tanto estoy sin documentos. Georgia, debido a sus nuevos lazos con Rusia, también se volvió peligroso. Y mis colegas y yo nos vimos obligados a irnos de Tiflis. Ahora mismo estoy muy agradecida, y sí, viviré en este país. Por eso mismo la publicación de este libro es muy importante.

**P. Su libro es una breve actualización del ‘Archipiélago Gulag’ de Solzhenitsyn. Cuando lo leyó por primera vez, ¿pensó que el Estado podría repetirlo?**

**R.** Lo leí a la edad de 15 años. Por cierto, lo tuvimos en el plan de estudios escolar. Ahora en la escuela –o en muchas escuelas– están tratando de evitar este tema, y los libros de texto tratan de demostrar que no hubo tales represiones. Esto forma parte de nuestro trabajo para la memoria. Yo desde la infancia creía que sería escritora, y tenía la sensación de que éste era el destino habitual de un escritor o escritora de Rusia. Pero entonces todavía era pequeña, lo romaticé. Me pareció: oh, esa vida es increíble. Ahora, por supuesto, no quiero nada de esto: sabemos que todo esto es una pesadilla, un terror, un horror. Por lo tanto, en general, sí, pensé que volvería a suceder. Pero lo pensé no por un análisis político, sino observando la realidad. ■

## A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN ENERO



Centro **#Dramático** Nacional

Todas las preguntas de la temporada, pases y entradas en **dramático.es**



¿Qué hace posible una comunidad?

### Los de ahí

texto y dirección **Claudio Tolcachir**  
reparto **Nourdin Batán, Fer Fraga, Malena Gutiérrez, Nuria Herrero y Gerardo Otero**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 17 ENE - 9 MAR 2025



¿Cuánto se puede manipular un discurso?

### GRRRL

texto **Sara García Pereda**  
dirección **Xus de la Cruz y Sara García Pereda**  
reparto **David Castillo, Carmen Díaz, Esperanza Elipe, Raúl Fernández de Pablo, Paula Mira, Silvana Navas, Alba Recondo y Eva Santolaria**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa | 24 ENE - 2 MAR 2025



¿Quiénes eran nuestras maestras?

### La mujer fantasma

una creación de **T de Teatre**  
escrita y dirigida por **Mariano Tenconi Blanco**  
reparto **Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla y Àgata Roca**  
músicos **Joan Palet y Rafel Plana**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva | 22 ENE - 16 FEB 2025

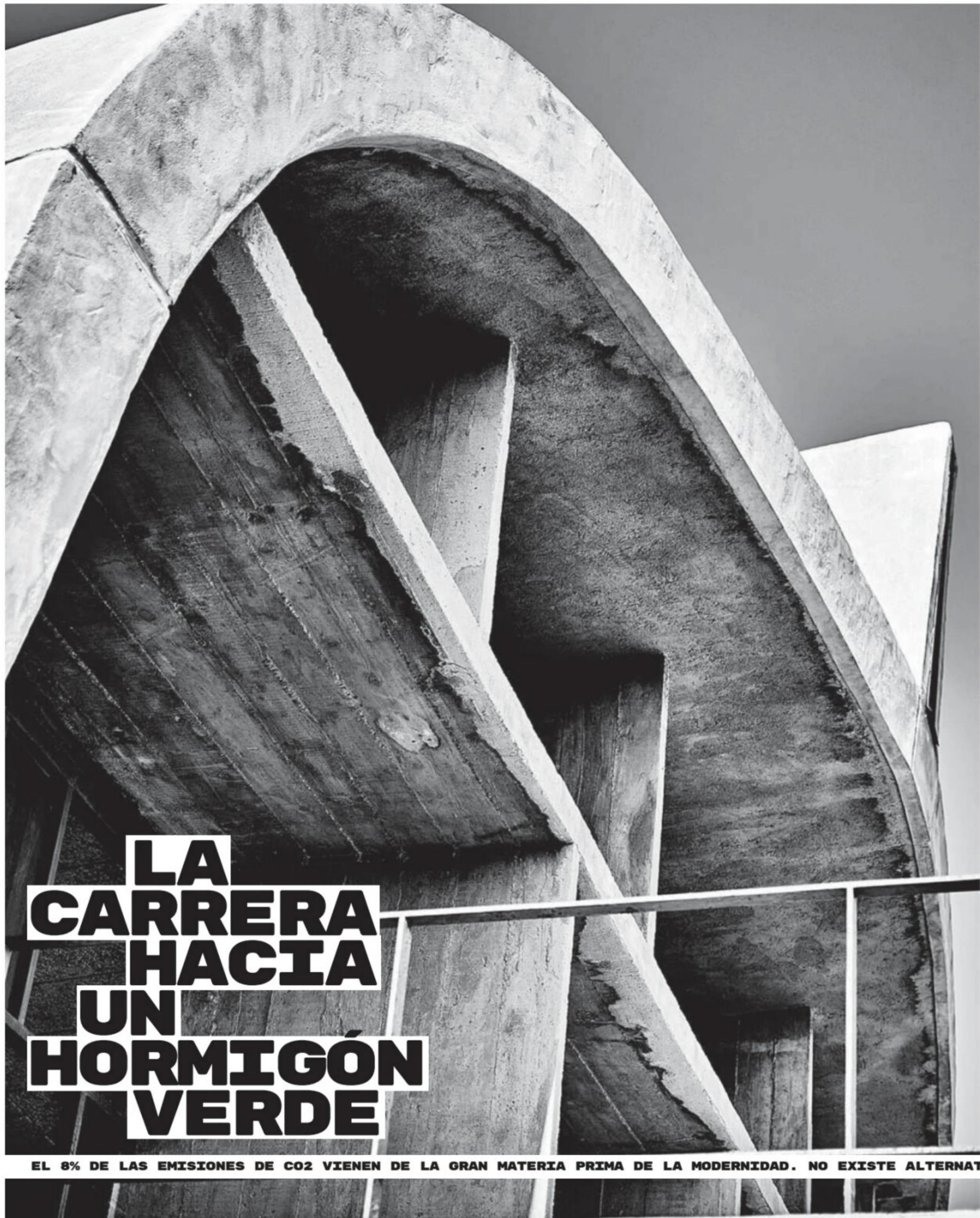


¿Qué une a una familia?

### Los nuestros

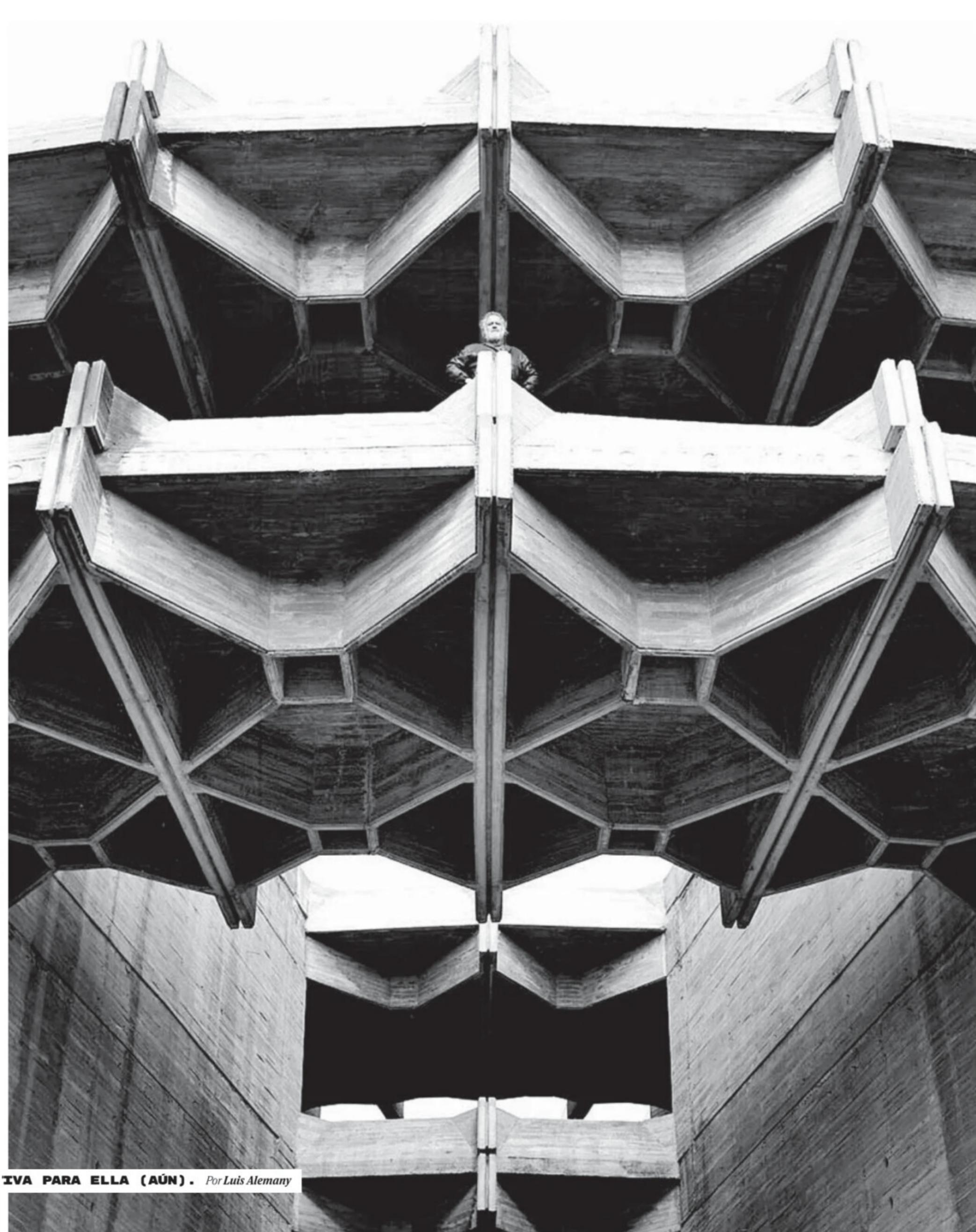
escrita y dirigida por **Lucía Carballal**  
reparto **Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez, Manuela Paso, Ana Polvorosa, Gon Ramos, Alba Fernández Vargas / Vera Fernández Vargas, Asier Heras Toledano / Sergio Maraño Raigal**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 21 FEB - 6 ABR 2025



# LA CARRERA HACIA UN HORMIGÓN VERDE

EL 8% DE LAS EMISIONES DE CO2 VIENEN DE LA GRAN MATERIA PRIMA DE LA MODERNIDAD. NO EXISTE ALTERNAT



**IVA PARA ELLA (AÚN)** . *Por Luis Alemany*

**V**a ser difícil demostrarlo, pero cualquier espectador un poco atento intuirá que hay un hilo secreto que lleva desde *Oppenheimer* (2023) hasta *The Brutalist* (estreno hoy en los cines de España). Las dos películas son

miradas atormentadas y, cómo decirlo, wagnerianas hacia el gran trauma del siglo XX, y están expresadas a través de una metáfora matérica. En la película de Christopher Nolan, los núcleos atómicos fusionados eran el sueño de la razón que se convertía en monstruo ante los ojos de los espectadores. En el nuevo filme de Brady Corbet, el presumible triunfador de los próximos Oscar, el hormigón tiene ese mismo rol. *The Brutalist* es, en resumen, el equivalente para la arquitectura de lo que *Oppenheimer* fue a la física. Además, está rodada en un blanco y negro significativamente empastado, y sugiere la hipótesis de que todo el hormigón visto que llenó el mundo de los años 50, 60 y 70 fue una forma de duelo después del Holocausto, una parte de un todo en el que también estaban los cuadros de Mark Rothko, los fieltros de Joseph Beuys y la música atonal.

Es un poco rara la relación de la humanidad con el hormigón y el cemento, ¿verdad? Porque al hormigón le debe el mundo casi todo lo bueno que le ha pasado en los últimos dos siglos, desde la revolución higienista y la idea de salud pública hasta la cultura del bienestar doméstico en las clases medias. Pero las palabras hormigón y cemento tienen connotaciones sombrías que evocan a ese mundo alienado y claustrofóbico de la guerra atómica. Un ejemplo: el cemento del desvío del Turia salvó la ciudad de Valencia de la dana de octubre, pero el «mal del hormigón» fue inmediatamente culpado del desastre de sus afueras en mil artículos que denunciaron que las ciudades al sur del desvío, mal urbanizadas, impidieron que las antiguas marismas de la Huerta absorbieran la riada del barranco del Poyo, como habría ocurrido hace 150 años.

Y sí, algo hay: en la última década de alarma medioambiental, el hormigón ha sido identificado como una gran fuente de problemas. El 8% de las emisiones de CO<sub>2</sub> que provocó el hombre en 2024 vinieron de la industria cementera, la que surge de su principal materia prima al hormigón. «Es mucho CO<sub>2</sub> pero tengamos en cuenta que el cemento es el segundo producto más consumido del mundo después del agua. Y que una de las características del hormigón hecho con el cemento es que es duradero. Hay muchos casos en los que el impacto medioambiental del hormigón se reparte entre 60 años de vida, mientras que otros materiales aguantan 10 años y tienen que ser sustituidos; así que podríamos preguntarnos qué genera más gasto energético», explica el ingeniero de caminos Aniceto Zaragoza, presidente de la asociación sectorial Oficemen, la Agrupación de Fabricantes de Cemento de España.

Los atenuantes existen, sí, pero la discusión por la huella del hormigón es irreversible. Desde hace años, existe un goteo constante de noticias que anuncian desarrollos milagrosos dirigidos a descarbonizar el cemento. El año pasado, el campeón en la carrera del cemento verde fue un producto llamado Cambridge Electric Cement, elaborado en la Universidad de Cambridge y presentado como un material reciclado y potencialmente capaz de proveer al Reino Unido de un 33% de su demanda de cemento.

«Si es cierto, lo verdaderamente importante es el volumen porque muchas de esas investigaciones académicas suenan rompedoras, plantean cosas como 'el hormigón verde hecho con posos de café', y están muy bien, sólo que es evidente que su alcance es limitado. El café no va a solucionar los problemas de la edificación en el mundo», dice Carlos Peraíta, economista y representante del sector del hormigón a través de Anefhop. «Las tecnologías existen. Lo que hace falta es que sean aplicables y, sobre todo, que sus productos tengan demanda». ¿Alguien que haya comprado un piso



nuevo en los últimos años ha preguntado por el hormigón empleado? ¿Alguien ha asumido un sobrecoste a cambio de una construcción libre de emisiones? Tampoco lo hacen las Administraciones Públicas, las grandes consumidoras del material a través de sus políticas de infraestructuras y vivienda.

El arquitecto Martín Amado, representante de la comisión técnica de la Plataforma Passivhaus, cuenta que todos sus clientes tienen conciencia de que habrán de habitar con eficiencia las casas que quieren construir. El interés por la eficiencia en la construcción, en cambio,

es un asunto que está por descubrir. «La directiva europea dice que, en 2030, todos los edificios que se construyan tendrán que declarar su huella en la construcción y cumplir con unos mínimos. Los proyectistas tendrán que trabajar con ese criterio y los fabricantes, incluidos los de hormigón, tendrán que atender a esa demanda obligatoria».

Siguiente pregunta: ¿por qué, desde el punto de vista del bien común, sigue mereciendo la pena trabajar en el hormigón si sus cifras de emisiones parecen abrumadoras en vez de sustituir el material por otra tecnología menos problemática? «Antes del hormigón estaba el barro, el adobe y la piedra. Y sólo los muy ricos se podían permitir una casa de piedra», dice Carlos Peraíta. «Pongo otro ejemplo: el hormigón cambió la gestión de las aguas fecales y acabó con el cólera. El hormigón fue solución, no fue problema y lo sigue siendo, porque aún es un material relativamente barato y es de cercanía, se



**La Unidad de Habitación de Le Corbusier en Marsella (1947), considerada pionera en el hormigón visto.** HANS LUCAS

**Fernando Higuera, asomado al Centro de Restauraciones de la Ciudad Universitaria de Madrid (1965).** FUND. FERNANDO HIGUERAS



**Arriba y abajo, la Casa Tuia en Bueu (Pontevedra), obra del estudio Castroferro Arquitectos de Vigo.** HÉCTOR SANTOS-DÍEZ

**Abajo, dos imágenes de 'Healing Kharkhi' (Reparar Jarkov), un programa de regeneración urbana y restauración en la ciudad ucraniana de Járkov, una de las capitales cementeras de la Unión Soviética, afectada por la guerra de Ucrania.**

puede desarrollar en cualquier parte del mundo y favorece las industrias locales. Y, sobre todo, es extraordinariamente duradero. Hay un problema con el hormigón que es la emisión de CO<sub>2</sub> pero no hay alternativas reales para sus beneficios».

Si acaso existe esa alternativa, es la madera laminada, el CLT, una tecnología inventada hace 25 años y aplicada en la construcción de viviendas, escuelas y oficinas (no de infraestructuras) en la última década. El potencial del CLT es muy alto pero su desarrollo depende de una materia prima finita que, por ahora,

le impide competir en el precio con el hormigón. La capacidad mundial de producción de CLT ronda los siete millones de metros cúbicos, de los que España genera el 2,5%. La demanda mundial de hormigón, en cambio, es de 41.000 millones de toneladas cúbicas. En un nivel menos desarrollado, aparecen los ladrillos de cañamo y, más allá, los de algas y los de otra mezcla natural que ha sido bautizada como *cob*. También hay investigaciones en plásticos endurecidos y hasta un «cemento bio» hecho con serrín y polímeros. Cualquiera de estos últimos productos (a excepción del cañamo) aparecieron un día en un artículo en alguna revista de diseño y después desaparecieron del mapa.

Entonces, ¿qué hacer para proveer al mundo de casas, embalses y plantas de energía? ¿Cómo construirlas? Descartados los desarrollos milagrosos del estilo «el cemento *zero* hecho con posos de café», Calos Peraíta y Aniceto Zaragoza describen una realidad apoyada en

decenas de líneas de investigación que desarrollan, sobre todo, las empresas del sector más que el mundo académico y que están coordinadas por la Unión Europea con una serie de directivas.

Zaragoza habla de varios campos de trabajo. El primero tiene que ver con el núcleo de la fabricación del cemento: la combustión de las calizas y la arcilla que se convierten en clínker, el componente clave del cemento. Esa combustión se hace mediante los hornos más calientes que emplea ninguna industria y es también el momento más contaminante de todo el proceso. ¿Se puede mejorar la práctica? Sí, sustituyendo los combustibles fósiles por biomasa. «Esa materia prima existe, es abundante y la tecnología está avanzada. Falta que existan proveedores de suficiente biomasa», explica Zaragoza, que considera que su mercado no es aún suficientemente seguro.

En ese mismo fuego, ¿es posible sustituir las calizas y las arcillas del clínker por otros materiales menos emisores? Sí, de nuevo: las puzolanas y las escorias de fundición son las alternativas y Zaragoza considera que pueden tener un efecto positivo, aunque su alcance potencial es limitado. Más interesantes son, en su opinión, los desarrollos que atrapan las emisiones de CO<sub>2</sub> y las convierten en un gel que se puede almacenar y emplear

como combustible en la navegación marina. Aunque suene complejo, ese es el salto tecnológico inminente.

Las siguientes líneas de trabajo tienen que ver con todo aquello que rodea al clínker, con los otros componentes del cemento y del hormigón que pueden aumentar su peso relativo en el cemento y «diluir» su núcleo contaminante. Zaragoza dice que los modelos también existen y que falta desarrollarlos para que sean tan resilientes como el hormigón tradicional.

«Hay un reto más que tiene que ver con la manera en que se construye. Como el hormigón es barato, siempre ha sido más sencillo y económico construir con mucho hormigón por defecto, en vez de proyectar más minuciosamente», cuenta el representante de Oficemen. El hormigón es la principal materia prima de la construcción pero su coste representa no más del 6% del presupuesto de cualquier construcción de viviendas. Cualquier ventana de aluminio es muchísimo más cara.

La última línea de trabajo dispuesta por la Unión Europea tiene que ver con la recarbonización del hormigón. Aunque veamos en el hormigón un material monolítico, sin grietas, la realidad es que respira y absorbe CO<sub>2</sub>. «Esa respiración siempre se vio como un defecto porque erosionaba los hierros de las estructuras.

Ahora lo vemos como una ventaja pero tenemos que estar seguros de en qué usos del hormigón podemos fomentar esa transpiración», explica Aniceto Zaragoza. «De momento, ya hay estadísticas oficiales que dicen que el hormigón absorbe 80.000 toneladas de CO<sub>2</sub> al año».

El hormigón cero emisiones, por tanto, no aparecerá en forma de una noticia milagrosa, igual que quizá no haya nunca una información que diga que el cáncer no volverá a matar porque la vacuna definitiva existe. Es más probable que, algún día, el mundo llegue a ese lugar poco a poco, casi sin darse cuenta. ¿De qué dependerá que ese cambio ocurra más o menos deprisa? Primero, de que exista una demanda que permita mejorar los costes y acelerar el cambio, para lo que el papel de la obra pública será fundamental. Y segundo, de que los fabricantes de cemento, un mercado centralizado en unos pocos actores muy profesionalizados, con capacidad de investigación, unan sus intereses y su trabajo al del mundo académico. «De momento, ya sabemos que el hormigón va a ser pronto un 40% menos emisor de lo que era en 1990», cuenta Carlos Peraíta.

Es un poco rara la relación de la humanidad con el hormigón y el cemento, ¿verdad? También porque su uso ha sido mil veces estetizado y poetizado, como si las paredes de hormigón visto fueran el gran lienzo del dolor del último siglo. Y por eso, al lado de *The Brutalist* aparecerá *Architekton*, el documental contra el hormigón de Victor Kossakovsky (2024). «El hormigón, en su esencia, no debe cambiar. El propósito no es sustituirlo por un material eco que dure 10 años, porque eso no tendría sentido», termina Aniceto Zaragoza. ■





## BIEITO Y HERAS-CASADO: DOS LINGOTES DE ORO ESPAÑOL PARA FORJAR EL 'ANILLO' DE WAGNER

El maestro Pablo Heras-Casado y el director de escena Calixto Bieito se ocupan de la nueva producción de 'El oro del Rin' que se estrena en la Ópera de París

Por **Benjamín G. Rosado**. Fotografía de **Elisa Haberer**

**E**n un capítulo de sus memorias, Pablo Heras-Casado (Granada, 1977) describe su primer y solitario paseo junto al Sena durante una gélida mañana de febrero de hace casi veinte años. Por entonces no hablaba una sola palabra de francés, así que durante tres meses se dedicó a patear las calles (bares, librerías, cafés, museos, cines de arte y ensayo...) de la ciudad para ir «haciendo oído» antes de su presentación en la Ópera de París como director asistente de Sylvain Cambreling durante la era de Gerard Mortier. «Realmente no sé cómo me las apañé para aprender el idioma en tan poco tiempo, pero sí recuerdo que no tuve ningún problema para hacerme entender

cuando llegó el momento», cuenta el director granadino al teléfono desde un apartamento del distrito XII, muy cerca de la Plaza de la Bastilla. «Al final mi trabajo consiste en saber comunicar y en conectar con las emociones de la gente, unas veces con música y otras con palabras, a veces con todo a la vez».

Su debut oficial en el foso parisino se produjo el año pasado, con un montaje de *Così fan tutte* de Mozart en la vecina Ópera Garnier. «Esta será mi primera experiencia como director en la Bastilla», dice en referencia a la nueva producción de *El oro del Rin* de Wagner que anuncia, en las marquesinas de la ciudad, su estreno el 29 de enero. «Con este título se inicia *El anillo del nibelungo*, que tuve ocasión de dirigir, durante cuatro temporadas consecutivas, en el Teatro Real». Fue a mediados de otro mes de enero, el de 2019, y sabía lo mucho que se jugaba con aquel primer telón. «La *Tetralogía* es la quintaesencia del estrés, pues has de levantar el edificio musical más complejo jamás imaginado», reflexiona en voz alta. «Por suerte, siempre he tenido una habilidad natural para manejar los nervios, la incertidumbre y los imprevistos, algo fundamental para poder enfrentarte a este reto. Y, además, creo mucho en el trabajo en equipo. Puedes tener muy clara tu idea de la partitura, pero si no sabes delegar estás perdido».

Wagner trabajó durante tres décadas en su monumental ciclo, que incluye un prólogo, *El oro del Rin*, y tres jornadas: *La Valquiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*. «El compositor acuñó el término *gesamtkunstwerk* para referirse a la ópera como obra de arte total en el



◀ El maestro Pablo Heras-Casado (izqda.) y el director de escena Calixto Bieito (dcha.), durante un ensayo de 'El oro del Rin' en la Bastilla. ÓPERA DE PARÍS

que, como ciertos detalles del paisaje que vas dejando atrás, no habías reparado antes». Así, por ejemplo, durante los primeros ensayos en París con la orquesta descubrió una serie de «conexiones íntimas» entre el ritmo y la acentuación de la poesía wagneriana, una suerte de «prosodia oculta» que hace que cada palabra sirva de motor a la acción. «Esa fluidez dramática y musical es clave para entender el misterio de estas óperas».

El oro sirve de *macguffin* argumental a la saga wagneriana: por el poder que procura a quien consiga hacerse con este tesoro mágico celosamente custodiado por las ninfas acuáticas pero, sobre todo, por las nefastas consecuencias del hechizo. «Wagner recurre al lenguaje mitológico para hablarnos de asuntos tan pedestres y tristemente cotidianos como la codicia, la corrupción o la traición». Algunos directores, como Georg Solti, recurrieron a lingotes de oro auténticos para la percusión de la escena en la que el nibelungo Alberich logra robar el oro para forjar un anillo. «Esta partitura tiene tantas capas y lecturas que no existe una idea unívoca de fidelidad: tan auténtico es el Wagner que suena en el Festival de Bayreuth [donde Heras-Casado dirigió *Parsifal* en el verano de 2023] como el que vienen defendiendo en los últimos años directores como Kent Nagano a partir de instrumentos de la época en la que fueron estrenadas estas obras».

Si en *Wagnerismo* (Seix Barral) el musicólogo Alex Ross demostraba hasta qué punto el compositor alemán se las había ingeniado para dejar su sello en todos los ámbitos de la cultura (del cine de Buñuel a las pinturas de Kandinsky, pasando por las novelas de Joyce y Woolf, como eterno prescriptor de la modernidad líquida), Heras-Casado ha encontrado en los últimos años «vasos comunicantes» que vinculan su legado con los orígenes mismos del género. «Así, mientras que Monteverdi, hace más de cuatrocientos años, sentó las bases para una ópera de acción continua, donde el texto y la música resultan inseparables, Wagner lleva esta idea un poco más lejos con una visión inmersiva y emocionalmente intensa de la experiencia operística». De ahí, asegura, que resulte tan difícil calibrar los efectos de su

música. «No es sólo que Wagner esté en todas partes sino que, de alguna forma, todo termina conduciendo a Wagner».

Hace diez años, Stéphane Lissner, entonces intendente de la Ópera de París, encargó al director de escena Calixto Bieito (Burgos, 1963) una nueva producción del *Anillo* wagneriano que debía estrenarse en 2020, pero que la pandemia y sus muchos estragos económicos obligaron a posponer. El

covid, que le costó el cargo a Lissner, cerca estuvo de dar definitivamente al traste con el proyecto, que recuperó Alexander Neef cuando ocupó su despacho como director general en el Palais Garnier. Fue él quien decidió incluir en la ecuación a Heras-Casado para que fueran, no uno, sino dos españoles los encargados de invocar las esencias wagnerianas en uno de los grandes templos operísticos de Europa. Se anunció, además, que la *Tetralogía* se desarrollaría, a razón de un título por temporada, hasta 2026 y que, en noviembre de ese mismo año, se celebrarían dos ciclos completos sin interrupción. Todo un acontecimiento.

«La obra refleja los horrores de nuestra existencia: nuestros deseos vacíos, la violencia cíclica y la destrucción social, familiar y personal», explicaba Bieito durante la presentación en París de su planteamiento escénico. «En esta ópera, el mundo se divide entre la élite poderosa y un submundo siniestro. Al final, la tecnología triunfa, creando un nuevo dios que todo lo sabe y todo lo controla, reflejo de nuestra sociedad actual». Su reinterpretación de *El anillo del nibelungo* se ambienta en un mundo dominado por la virtualidad digital que le permite abordar temas tan vigentes como universales: «Empezando, por supuesto, por la codicia y el egoísmo de una sociedad que sufre los efectos que la tecnología y la ciencia se han ido cobrando en las relaciones humanas». Y añade: «*El oro del Rin* bien se puede formular como un drama familiar en el contexto de una economía brutal que destruye a las personas y a la naturaleza».

Como en otras ocasiones, Bieito (que conoce perfectamente el lenguaje de Wagner, tal y como demostró en sus recientes adaptaciones de *Tannhäuser* para La Fenice, *Lohengrin* en la Ópera Estatal de Berlín y *Tristán e Isolda* en Viena) recurre a un estilo narrativo «discontinuo» en el que pasado y futuro se entrelazan para adentrarse en el ámbito más íntimo de los personajes, que se ve

sentido de una perfecta y casi inalcanzable combinación de música, teatro, danza, pintura, arquitectura y otras tantas disciplinas», prosigue Heras-Casado. «Hablamos de más de 15 horas de música, 34 personajes, 91 leitmotifs y una nutridísima orquesta de más de 120 músicos». La del foso de la Ópera Nacional de París la fundó el mismísimo Jean-Baptiste Lully en el siglo XVII y a lo largo de su historia ha dado buena cuenta de su afinidad al repertorio wagneriano: en 2009 su anterior titular, Philippe Jordan, inició un *Anillo* que clausuró por todo lo alto en 2013 coincidiendo con los fastos del bicentenario del compositor.

«Cada orquesta tiene un sonido y un color, pero a mí no me gusta hablar de diferencias, sino de posibilidades», asegura el principal director invitado del Teatro Real. «La experiencia que he ido acumulando en los últimos años me permite enfrentarme a este repertorio con una visión más amplia, pero sin tomar un solo atajo». Y cita a Murakami, con quien comparte una tardía afición por el *running*. «No se trata de llegar ni de batir marcas, sino de permitirte profundizar en aspectos de esta música en los

## “CADA ORQUESTA TIENE UN COLOR, PERO YO NO PERCIBO LAS DIFERENCIAS SINO LA OPORTUNIDAD DE SEGUIR ENFRENTÁNDOME A WAGNER SIN TOMAR ATAJOS”

PABLO HERAS-CASADO

## “NO TE PUEDES QUEDAR SÓLO CON LA PARTITURA, PUES LA MÚSICA DE ‘EL ORO DEL RIN’ ESTÁ PENSADA PARA SEDUCIR, Y HASTA CONFUNDIR, AL ESPECTADOR”

CALIXTO BIEITO

amenazado por los cada vez más sofisticados sistemas de vigilancia. «Esta es una historia cruel sobre la avaricia y la manipulación que operan en la esfera privada, aniquilando poco a poco a las personas y el medio ambiente». El prólogo *El oro del Rin* nos adentra, desde su primer acorde telúrico, en un mundo que combina elementos de la mitología nórdica y germánica para plantear una serie de preguntas existenciales: ¿quién obtendrá finalmente el poder del anillo forjado con el oro del Rin? ¿Serán los dioses, los gigantes o, tal vez, los nibelungos?

«La música que emplea Wagner para su *Anillo* funciona muchas veces como una máscara», sostiene Bieito. «Si confías sólo en lo que hay escrito en la partitura, esta no dice necesariamente lo mismo que el texto. En lugar de eso, la música intenta seducirnos, llevarnos a distintos lugares y, en cierto modo, confundirnos. El punto de partida de este montaje ha consistido, precisamente, en tratar de averiguar todo ese material escondido que muchas veces se nos escapa». Para el director de escena burgalés, los personajes de la *Tetralogía* viven atrapados en un círculo interminable de destrucción y reinención permanente del mundo. Lo que, más allá de la habitual épica con que se suelen glosar las hazañas y desventuras de Wotan, Brunilda y Sigfrido, le permite ahondar en la lucha interna que libran para poner orden a sus deseos, afrontar sus contradicciones y hallar un sentido a su propia existencia.

En el fondo, más que héroes mitológicos, Wagner presenta a unos personajes profundamente humanos que viven atrapados entre el deber, la ambición y la búsqueda de redención en un universo marcado por el caos. «Normalmente trato de mirar más allá de la máscara y descubrir lo que ésta oculta», explica Bieito. «No creo que vivamos en un tiempo de mitos; esta es una época que pide centrarnos en los seres humanos. Si logramos adentrarnos en ellos, en estos personajes, despojándolos de sus máscaras, sin una estética excesiva que lo asfixie todo y evitando caer en idealismos desmedidos, quizás podamos entendernos mejor a nosotros mismos». Ahí, en esas «zonas de tránsito», es donde el estilo inconfundible de Bieito se alía con el resto de elementos escénicos para dar con la verdadera esencia de los libretos. «Me interesa explorar la naturaleza de los seres humanos, sus neurosis y su relación con la ecología, porque al final son sus contradicciones y fragilidades las que los hacen reales».

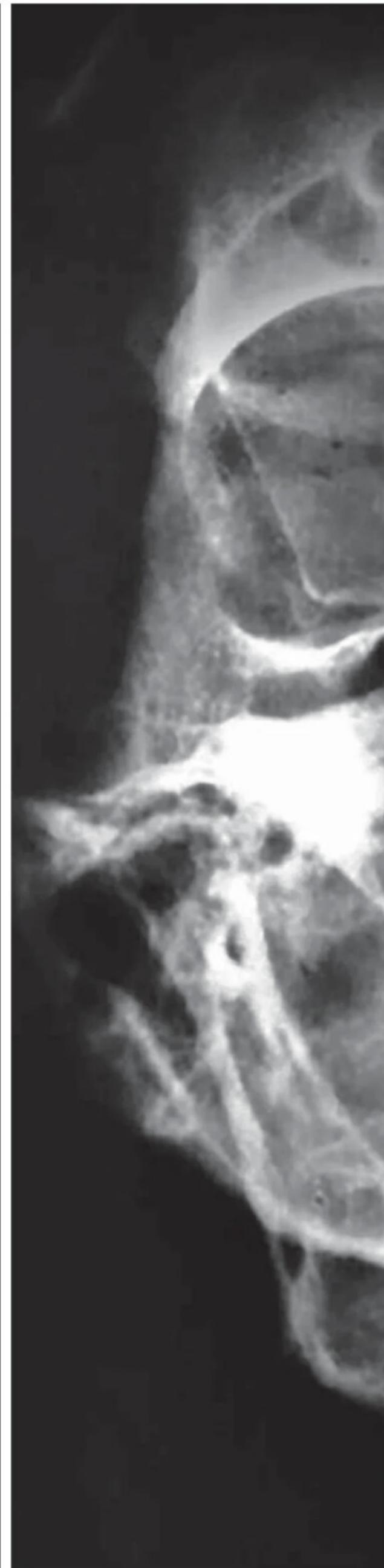
Durante las últimas ocho semanas Bieito ha exprimido cada minuto de los ensayos, sobre todo después de que la cancelación del barítono francés Ludovic Tézier (que iba a debutar el rol de Wotan) le obligara a reiniciar el trabajo dramático con el resto del reparto: Iain Paterson (en sustitución de aquel), el tenor Simon O'Neill (Loge), la *mezzo* Eve-Maud Hubeaux (Fricka), la soprano Eliza Boom (Freia), el barítono Brian Mulligan (Alberich) y el bajo Mika Kares (Fafner). «Algunos de estos personajes aspiran a la vida eterna», apunta Bieito. «Sería demasiado fácil hablar de capitalismo y cosas por el estilo... es algo evidente. Lo que creo que realmente buscan los ricos es comprar la vida, vivir para siempre». *El oro del Rin*, que podrá verse en París hasta el 19 de febrero, comienza en las profundidades del río. «Todos tenemos una especie de agua interior», dice Bieito. «Y mi trabajo consiste en sacar ese líquido a la superficie». ■

Una de las radiografías del cráneo de Hitler custodiadas por el doctor Morell.  
ARCHIVO DEL AUTOR

Eric Frattini publica las últimas revelaciones del diario del oscuro doctor Morell, el médico que se convirtió en la sombra de un 'Führer' enfermo al que sometió a tratamientos draconianos que estuvieron a punto de matarlo. "Le daba 70 medicamentos: cocaína, testosterona, anfetaminas..."

## 'PACIENTE A': EL ESCABROSO HISTORIAL MÉDICO DE UN ADICTO LLAMADO ADOLF HITLER

Por Daniel Arjona





# A

gonizaba cuando repararon en él aquel lunes 30 de junio de 1947 en un refugio de la Cruz Roja de Munich. El hombre clave pero menos conocido del Tercer Reich, aquel que más cerca estuvo

de Adolf Hitler, había mudado las elegantes galas que lucía apenas dos años antes por un sucio uniforme de campaña estadounidense que le quedaba grande. Obeso, pálido, maloliente, afásico, aquella ruina humana falleció horas después en el hospital debido a complicaciones cardíacas. Entre sus objetos personales hallaron un viejo pasaporte de la Alemania nazi: «*Profesor Theodor Morell, médico personal de Adolf Hitler*».

Sonríe el escritor y periodista Eric Frattini (Lima, 1963) cuando recuerda que, tras publicar la todavía hoy biografía canónica de Hitler en 1974, el historiador británico Joachim Fest declaró que la suya era «la última palabra» porque «ya no quedan nuevas revelaciones que descubrir». Pues bien, desde entonces hasta hoy han sido desclasificados más de nueve millones de documentos sobre el hombre y el régimen que a punto estuvieron de llevar a la ruina a nuestra civilización. Y entre ellos brilla con luz propia el diario del doctor Morell que, tras muchas peripecias, sólo ha podido ser bien estudiado recientemente. Su impactante contenido lo desgrana Frattini en *El paciente A: la historia médica de Adolf Hitler* (Espasa).

¿Cómo es posible que los cruciales diarios del doctor Morell no hayan llamado la atención de la historiografía hasta fecha tan reciente? Frattini recibe al periodista en su casa de Madrid y recuerda que la propia figura del médico apenas es conocida, en realidad. Pasa desapercibida en los libros de historia sobre el Tercer Reich y apenas lo citan las biografías escritas por unos jefes nazis que, como Albert Speer, despreciaban y envidiaban a partes iguales a aquel oscuro doctor que tenía acceso privilegiado a la intimidad del *Führer*.

«Morell era la sombra de Hitler», recuerda Frattini. «Un tipo gordo con gafas de concha que solía aparecer en las fotos siempre detrás del líder nazi. Porque Hitler no iba a ningún sitio sin su doctor, que permanecerá a su lado hasta apenas unos días antes de que se suicide en el búnker. Los soviéticos, sin embargo, sí eran conscientes de la importancia de aquel hombre. La NKVD lo cita hasta en cuarenta y cuatro ocasiones en sus informes. En la historia del Tercer Reich no hubo absolutamente ningún personaje que llegara a tener tanto acceso a Hitler. ¡Y lo increíble es que, en realidad, Morell fue un médico muy cutre!».

Podemos resumirlo así: un hipocondríaco paranoico, con severos problemas gastrointestinales que le impedían ir al baño durante semanas, con eccemas persistentes en las extremidades, medio sordo después de que le reventara cerca una bomba en las trincheras de la Gran Guerra, insomne crónico y enfermo de Parkinson, vio agravadas todas aquellas dolencias por un médico charlatán de tercera categoría en los compases finales de la II Guerra Mundial, cuando dirigía personalmente a los ejércitos alemanes contra formidables enemigos como la URSS o los aliados desembarcados en Normandía.

Valga una prueba de los estrafalarios métodos de aquel doctor: Theodor Morell administraba a Hitler un placebo completamente ineficaz de mantequilla con mucho azúcar llamado Vitamultin-Calcium, además de extractos de testículos y vesículas seminales de toros jóvenes para tratar sus problemas sexuales. Por supuesto, sin éxito.

Desde que Hitler conoció en los años 30 a Morell, un especialista en enfermedades venéreas, gracias a la mediación del fotógrafo Heinrich Hoffman, la salud del *Führer* no dejó de deteriorarse paulatinamente, asegura el autor de *El paciente A*: «Es Theodor Morell quien hace enfermar cada vez más a Hitler y le convierte en un adicto a las drogas. Le administraba hasta 70 medicamentos habituales que consignaba en un calendario: metanfetaminas, cocaína tópica, testosterona, glucosa, estradiol, corticosteroides, píldoras para dormir...

Los jefes nazis sospechaban que algo no iba del todo bien pero no se atrevían a hacer nada porque Morell era un privilegiado.





El único, por ejemplo, que veía a Adolf Hitler, que era muy pudoroso, desnudo».

Eric Frattini defiende que los achaques y enfermedades de Hitler provocaron serios retrasos en las decisiones militares alemanas durante momentos decisivos de la contienda mundial. Recordemos que el *Führer* asumió el mando directo de las operaciones militares en diciembre de 1941, tras la destitución del Mariscal de Campo Walther von Brauchitsch. Así, en la madrugada del 5 al 6 de junio de 1944, por ejemplo, cuando empiezan a desembarcar los aliados en Normandía, Hitler estaba profundamente dormido después de que Morell le hubiera administrado una sobredosis de somníferos y nadie se atrevió a despertarlo hasta las doce del mediodía, cuando ya había cientos de miles de soldados aliados en las playas. De esta forma, dos divisiones Panzer estacionadas en Luxemburgo, que podían haber sido transferidas, no llegaron a tiempo. Aquellas píldoras de somníferos que le dio Morell a Hitler la noche del 5 al 6 de junio y que valdría unos veinticinco centavos salvó a muchos soldados aliados. Sin ella, tal vez el resultado del *Día D* habría sido muy distinto.

«La Alemania nazi fue un país de *yonkis*», afirma Frattini sin titubear. «Se calcula que en 1941 casi el 67% de la población alemana tomaba pervitín, una metanfetamina similar al *speed* a la que también era adicto Hitler. El pervitín se daba en las farmacias sin receta. Vendían incluso unos bombones rellenos de pervitín que tomaban las mujeres del Tercer Reich para cubrir las necesidades de los soldados que volvían del frente. El descanso del guerrero. Hasta que los doctores dieron la voz de alarma sobre los enormes problemas de adicción que estaba generando en la sociedad y en 1944 restringen su uso y declaran al pervitín como arma de guerra para suministrar única y exclusivamente a unidades de combate». El pervitín fue el arma secreta que dio alas por ejemplo a la guerra relámpago, pues permitía a las unidades de la *Wehrmacht* combatir durante jornadas enteras sin descanso. La Alemania nazi llegó a fabricar nueve millones de dosis diarias.

Tenemos pues a un hipocondríaco y paranoico, aterrado por la perspectiva de morir joven, como le había ocurrido a su padre, completamente dependiente de un oscuro doctor sin escrúpulos que le atiborraba con toda clase de estafalarios remedios y potentes drogas. Esperen, ¿paranoico hasta qué punto? ¿Hemos resuelto al fin el debate sobre la supuesta locura de Hitler? Si Hitler estaba loco, no lo estaba más que la Alemania de su tiempo, reflexiona Frattini. Ninguno de los grandes biógrafos de Hitler, casi todos británicos, creen que lo fuera. Nadie. Sería una forma de disculpar lo que Hitler provocó y al pueblo

El doctor Morell junto a Hitler en Berghof, la residencia del *Führer* en los Alpes bávaros, hacia 1940. ARCHIVO DEL AUTOR

**“MORELL ADMINISTRABA A HITLER EXTRACTOS DE TESTÍCULOS Y VESÍCULAS SEMINALES DE TOROS JÓVENES PARA TRATAR SUS PROBLEMAS SEXUALES”**

**EN PLENO DESEMBARCO DE NORMANDÍA, HITLER ESTABA DORMIDO POR UNA SOBREDOSIS DE SOMNÍFEROS... NADIE OSÓ DESPERTARLO HASTA LAS 12 DEL MEDIODÍA**

**“AUNQUE ERA UN TREMENDO MISÓGINO, AL ‘FÜHRER’ LE GUSTABAN LAS MUJERES, PERO PARECE SER QUE TAMBIÉN LE GUSTABAN LOS HOMBRES, ERA BISEXUAL”**

alemán que lo siguió. «¿Quién es más loco, el loco o el que sigue al loco? Yo con todos los documentos que he consultado sobre la salud de Hitler no puedo llegar a esa conclusión. Sí, era un paranoico y un hipocondríaco, como le pasa a tanta gente que no está loca para nada».

Un asunto que nunca pasa de moda y que seguramente ustedes estaban esperando: los genitales del *Führer*. Muchas veces se ha dicho que le faltaba un testículo y en *El paciente A* se postula un posible hipospadias, o deformación de la uretra. Por otra parte, no deja de resultar extraño que Morell le inyectara a testosterona. ¿Fueron los complejos sexuales de aquel hombre, tal vez sífilítico e impotente, los que llevaron al mundo al desastre?

**COPROFILIA, HOMOSEXUALIDAD, IMPOTENCIA...**

Hitler tuvo una relación muy extraña con su madre. Durmió hasta la adolescencia con ella y cuentan que sufrió un *shock* sexual cuando fue testigo de cómo su padre violó a su madre. Entre sus parafilias se contaban la coprofilia o el sadomasoquismo, como difundió una célebre actriz antes de que la Gestapo la tirara por la ventana de una cuarta planta. Seis de las siete mujeres que se relacionaron con él se suicidaron. O las suicidaron. Su pareja hasta el final, Eva Braun, reclamaba al doctor que administraba a Hitler «más testosterona» debido a su frialdad en la alcoba. Mantuvo además relaciones homosexuales con al menos siete varones que también fueron eliminados de la circulación, contabiliza Frattini.

«Yo no diría que Adolf Hitler fue homosexual, sino más bien bisexual», matiza el autor del libro. «En las fotografías comprobamos que le encantaba estar con mujeres guapas, actrices de cine, etc. aunque era un tremendo misógino, sí le gustaban las mujeres. Le gustaban las mujeres, pero también parece ser que también le gustaban los hombres».

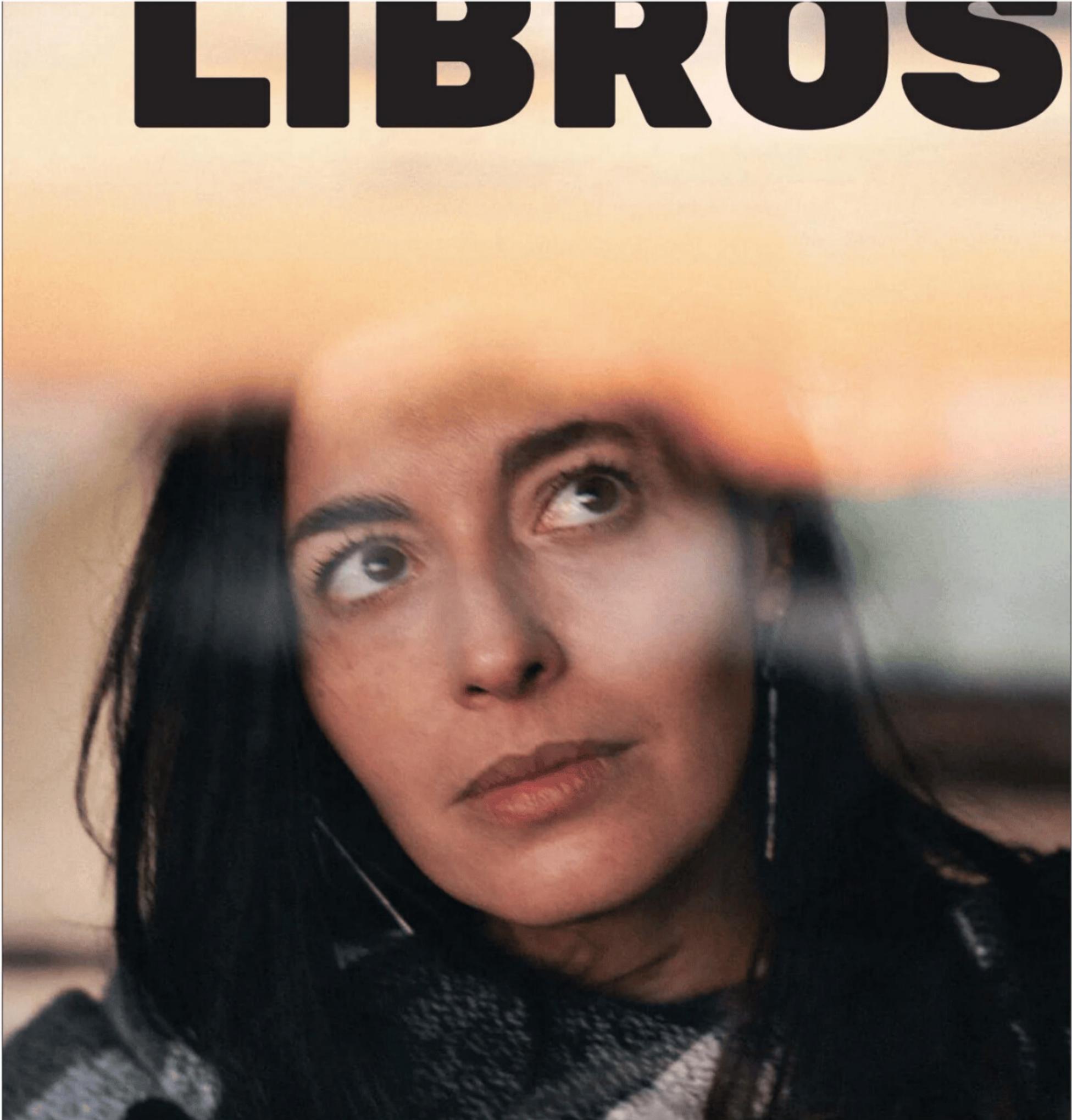
De origen peruano pero ciudadano español desde hace décadas, Eric Frattini ha dedicado con este último libro nada menos que cuatro títulos a la Alemania nacionalsocialista en los que ha investigado desde las dudas acerca de si Hitler murió realmente en el búnker, a la peripecia de los científicos del Tercer Reich o las líneas de rata que sirvieron de huida a los nazis tras la rendición. Su otro gran ámbito de estudio en el que pocos pueden compararse es el Vaticano. No en vano ha sido el asesor principal de la película *El cónclave* que, protagonizada por Ralph Fiennes, ha sido una de las más taquilleras del año en EEUU.

Frattini ultima un nuevo libro sobre Francisco que publicará a la muerte de un Papa al que juzga muy críticamente. Pero asegura que quiere abandonar por completo la escritura para centrarse en las expediciones que realiza a lugares tan remotos como la Antártida, de donde acaba de regresar, con su asociación benéfica Reto Pelayo Vida que montó tras la repentina y devastadora muerte por cáncer de su amigo Luis Miguel Rocha.

La entrevista llega a su fin y toca la pregunta inevitable, la misma que se plantea el doctor Cabrera en el prólogo de *El paciente A*: ¿Cómo pudo un hombre insignificante como Hitler, «un joven holgazán de Viena» de salud arruinada por un inescrupuloso doctor, llegar a aquel extremo de poder que le permitió incendiar el planeta y acaba con la vida de decenas de millones de personas? «Los populismos en tiempos de crisis son muy peligrosos», responde Frattini. «Me da igual que sean de derechas o de izquierda. Bien es cierto que Hitler llega al poder apoyado por la gran banca y la clase industrial alemana, con mucho dinero invertido por aquellas cinco o seis familias poderosas. Pero también es verdad que logró recabar un apoyo popular masivo. Hitler es uno de los grandes publicistas de la historia. Y otros que lo rodearon, como Goebbels, eran muy buenos en lo suyo, en lanzar mensajes que el pueblo alemán podía reconocer en tiempos no sólo de crisis económica, sino también identitaria, tras la derrota en la Primera Guerra Mundial. Los nazis supieron calar en una población alemana que necesitaba escuchar ese tipo de mensajes».

¿Y hoy? ¿Es cierto que nuestros convulsos tiempos actuales recuerdan las tensiones de los años 30, del periodo de entreguerras, donde se exacerbaban los nacionalismos y extremismos políticos que acabaron por despeñar al mundo en el abismo de una violencia nunca antes conocida? «Los populismos nunca han dejado de existir», concluye Frattini, y hoy sufrimos en Europa no tanto una crisis económica, que también, como una crisis de valores. Estamos narcotizados y con una muy escasa capacidad de respuesta ante lo que nos deparará el incierto futuro». ■

# LIBROS



## FERNANDA TRÍAS "UNA NOVELA NO TIENE QUE TENER UNA TRAMA AL ESTILO NETFLIX"

La uruguaya publica 'El monte de las furias', una obra que reflexiona con hondo lirismo sobre las aristas de la condición humana. "La literatura no es lugar para el activismo, es una experiencia estética"

Por **Andrés Seoane**. Fotografías de **Uniandes**

**E**l éxito de *Mugre rosa* (2020), que le valió galardones como el Sor Juana Inés de la Cruz, el Nacional de Uruguay o el Bartolomé Hidalgo, además de ser finalista del National Book Award, terminó cansando un poco a Fernanda Trías (Montevideo, 1976), pues este relato sobre una epidemia global que se transmitía por el aire coincidió con la pandemia del coronavirus. «Me hizo muy feliz la acogida y repercusión del libro, pero me harté de que todo se centrara en eso y no en otros temas que exploraba la novela», reconoce desde Bogotá, donde vive desde hace una década.

Quizá para evitar algo similar, *El monte de las furias* (Random House) es una novela mucho más lírica, más esquiva a definiciones, en la que la trama se diluye en potentes y ricas metáforas e imágenes y en el puro poder del lenguaje. Construida en forma de diarios, con una torrencial primera persona —la mujer, de quien nunca conocemos el nombre— que oscila entre la cordura y el delirio, inundada de rabia y dueña de un pasado oscuro que se sugiere sin nombrarlo, la novela deshoja en sus páginas, con envidiable sutileza, un buen puñado de temas claves de la autora: la maternidad y su necesidad, la desigualdad social y la pobreza extrema a los que conducen el





capitalismo radical, la naturaleza y nuestra relación con ella y la imposibilidad del

lenguaje para expresar ciertas realidades.

«Aquí intento burlarme de esa idea de que si una novela no tiene trama es aburridísima y hay que tirarla a la basura», explica la escritora. «Me río de eso porque no creo en ello. Cuando quiero ver una historia con trama busco una serie de Netflix, pero contar una historia no es la función principal de la literatura. Para mí, la literatura es una experiencia estética que proponemos al lector, un mundo en el que adentrarse para sentir y pensar en ciertas cosas. Me gusta que mis personajes sean lo más complejos y con gamas de grises posibles, porque me parece fascinante acercarse a otra manera de estar en el mundo, a otra manera de pensar y de sentir, a otra subjetividad. Quizá por eso escribo, porque me inquieta pensar que hay tantos millones de subjetividades en el mundo y no puedo acceder a ninguna. La ficción es ese camino para imaginar otras vidas».

La vida que se nos plantea aquí es la de una mujer de origen humilde que vive sola, prácticamente aislada del mundo, en lo alto de una montaña con la que empieza a fraguar una intimidad y una afectividad que pronto trasciende lo real. Paralelamente, a través de sus escritos descubrimos un pasado de violencia y miseria, en el que laten crudos conflictos maternofiliales y sociales, que se resiste a soltarla por completo. «Al conocer sólo su parte de la historia, lo que narra no es completamente fiable, máxime cuando su personalidad oscila entre la cordura y el delirio», apunta Trías. «Quería jugar con esa frontera, un borde que muchos habitamos. Además, tras la protagonista de *Mugre rosa*, una mujer mucho más culta, urbana y educada, quería una voz mucho más simple, rústica, que, sin embargo, es capaz de llegar a lugares poéticos y sensibles, sutiles, sin necesidad de utilizar un lenguaje elevado».

Justamente el lenguaje —áspero y cruel, lírico y metafórico, singular y poderoso—, es la auténtica clave de *El monte de las furias* y conecta con el paisaje y la naturaleza, otro de los temas fundamentales de esta novela que, paradójicamente, tomó forma durante el confinamiento, cuando Trías, encerrada en su casa, estuvo varias semanas observando por la ventana los Cerros Orientales de la capital colombiana. «Entré en un estado meditativo y de verdadera comunión con este paisaje duro y violento que configura la idiosincrasia del país», explica. «Quería ir más a fondo con el tema del medioambiente, pero tenía dudas sobre cómo trabajarlo literariamente, pues no quería que fuera un alegato. La literatura no es lugar para hacer activismo, en la vida hay muchos otros espacios para eso. Lo que quería era agarrar el gran dolor que sentía

ante la violencia que ejercemos sobre la naturaleza y narrarlo desde ese tiempo geológico en el que somos insignificantes».

En esa búsqueda, Trías pronto se vio «enfrentada a la imposibilidad del lenguaje humano para expresar el habla de la naturaleza. Nuestro lenguaje es una herramienta insuficiente para comunicar nuevas maneras de intimidad y de afectividad, así que decidí trascender el lenguaje humano aún sabiendo que iba a fracasar», apunta la escritora, que en algunos capítulos breves, los más líricos y místicos, da voz a la propia montaña. «Enseguida sentí que esa incapacidad del lenguaje me llevaba directamente al terreno de lo poético, de la imagen.

“Porque la poesía no es sólo ese lenguaje que se resiste a ser parafraseado, sino ese espacio de suspensión entre lo dicho y lo no dicho», insiste Trías, para quien atrapar ese idioma de la montaña, de la naturaleza, se convirtió en una obsesión. «Es un lenguaje opaco, porque justamente estoy hablando de cosas que se resisten a mi comprensión. Y, por eso, la poesía incomoda a tantos lectores, porque para poder leer poesía tenés que aceptar el hecho de que nunca vas a entenderlo todo. Como decía Clarice Lispector: ‘Lo indecible sólo me puede ser dado a través del fracaso de mi lenguaje’».

Pero tampoco piense el lector que *El monte de las furias* es simplemente un ejercicio estilístico en el que no pasa nada. La tranquila cotidianidad de la protagonista se ve rota en ciertos momentos, especialmente cuando comienzan a aparecer en su remoto jardín montañés un cadáver tras otro. Nunca sabemos si son víctimas del narco, del poderoso dueño de la cantera del

cercano pueblo, que está en huelga ante los abusos, o de cualquier otro poder. Quizás sean restos de ese pasado que persigue a la protagonista, a través de cuya narración Trías entra a fondo en los citados temas de la desigualdad, la pobreza y la violencia.

«Es un pueblo que podría ser cualquier pueblo de América Latina, marcado por el desempleo y la precariedad y abandonado de la mano del Estado, lo que provoca que otros poderes paralelos como el narco o grandes corporaciones asuman el control y tengan a su absoluta merced a una población que no tiene otras opciones», lamenta la escritora. Una situación que deriva en la ira, la rabia, la furia, que es el



**“En esta novela intento trascender el lenguaje humano aun sabiendo que voy a fracasar”**

## EL LIBRO DE LA SEMANA

## UN RETRATO DE LA VIDA COTIDIANA DE LOS VIAJEROS ESPACIALES

'Orbital', de Samantha Harvey, la novela ganadora del último Premio Booker, captura la rutina de seis astronautas, parte de sus quehaceres cotidianos y explora sus recuerdos para elevarse hasta reflexiones de carácter existencial

Por Aloma Rodríguez

sentimiento predominante en la novela. «En cada libro hay una emoción central que permea el texto, y en este caso era esa rabia desbordante, que te inunda, te ciega y te deja sorda, y que yo he sentido», admite. «Hay una gran rabia que se está fraguando en el mundo que nace de la frustración y la impotencia que sentimos como individuos al no poder cambiar las cosas. Una rabia contra esa maquiavélica estrategia neoliberal que nos tiene completamente extenuados, sobreexplotados y sin esperanza».

Además de esta percepción global, la ira, igual que el paisaje violento, es una emoción que Trías extrae de Colombia, país donde vive desde 2015 y el primero —tras haber vivido en Francia, Estados Unidos, Argentina— que cree que ha impregnado su escritura. «Hay una gran ira no resuelta con todo lo que tiene que ver con el conflicto colombiano, porque fue una violencia que tocó a toda la sociedad. No hay nadie que haya conocido acá, de un bando u otro, que no me cuente que o un familiar o alguien muy cercano o estuvo secuestrado, o lo mataron o lo desaparecieron...», relata. «Es una herida abierta, porque nunca ha habido reconciliación. A pesar de que en 2015 empezó el proceso de paz, y yo estaba muy esperanzada, fue un momento que duró muy poquito, porque la población rechazó en plebiscito que no quería ningún proceso de paz, que no estaba lista. Lo que había no era deseo de paz, sino de venganza».

Volviendo a esos cadáveres, una de las tantas metáforas del libro, la decisión de la narradora de hacerse cargo de ellos y enterrarlos, sirve a Trías para explorar otro de sus grandes temas: la necesidad de la maternidad y del cuidado del otro. «Me interesaba explorar la idea de la ética del cuidado, una ética del cuidado más que una maternidad biológica. Un deseo de cuidar y de amar que trascienda los lazos de propiedad y los parentescos de sangre. La maternidad como algo más allá de lo vivo, de lo humano», expresa la escritora. Es en este punto cuando nuestra narradora encuentra un sentido a su existencia.

«¿Para qué existimos?», se pregunta. «Existimos para que todo lo demás siga existiendo. Qué bonito sería, qué diferente todo, si tuviéramos la conciencia, a todos los niveles, de que vivimos para cuidar, para que lo demás siga existiendo», reflexiona Trías, quien, sin embargo, muy a tono con el mundo que ha levantado, se resiste a dar una explicación unívoca a *El monte de las furias*. «La literatura es como los sueños, hay una multiplicidad de sentidos, siempre puede aparecer un nuevo significado y puede ser reinterpretada de distintas maneras. Sin embargo, me gustaría que quien se adentre en la novela pueda conectar con la pulsión vital de la protagonista. Con esas ganas de vivir y esa manera de amar el mundo tan radical de alguien que, además, ha recibido de él tan poco». ■



**EL MONTE DE LAS FURIAS**  
**FERNANDA TRÍAS**  
 Random House. 248 páginas. 18,90 €  
 Ebook: 9,99 €

La escritora Samantha Harvey (Kent, 1975) ganó el Premio Booker en su edición más reciente con *Orbital*, una novela que transcurre en una estación internacional espacial durante 24 horas; aunque no es exactamente un día, o al menos, los seis astronautas —cuatro, en realidad, y dos cosmonautas— no tienen claro que lo sea. En esas 24 horas ellos verán 16 amaneceres con sus 16 amaneceres. Harvey parece colarse en esa «H metálica suspendida sobre la Tierra. Van girando, cabeza frente a pies, cuatro astronautas (americano, japonés, británico, italiano) y dos cosmonautas (ruso, ruso); dos mujeres, cuatro hombres, una estación espacial compuesta de diecisiete módulos interconectados, a veintiocho mil kilómetros por hora. [...] Cada uno estará nueve meses más o menos, nueve meses de esta deriva ingravida, nueve meses con la cabeza abotargada, nueve meses de esta vida en una lata de sardinas, nueve meses de este mirar embobados la Tierra, antes de volver al planeta que los espera, paciente, abajo».

Entre los méritos de Harvey está la capacidad de jugar con el tiempo: esas 24 horas que transcurren, ese día que abarca las 16 puestas de sol contiene también escenas del pasado de los personajes, recuerdos, memorias, destellos de esa otra vida en la Tierra. Exploran su relación con la que ha terminado siendo su profesión, el momento en que decidieron que eso sería lo que harían: ser astronautas. Hay recuerdos de otras misiones y algunos hasta nos ofrecen el momento epifánico. Pero no todo es pasado en el retrato de los personajes, también hay presente, claro, el de la estación, y futuro, aunque sea todo proyección y duda y esté en suspenso.

El viaje espacial, esos nueve meses fuera de la Tierra, les sume en un estado de ambivalencia con respecto a su vida terrestre: echan de menos a sus familias, pero a la vez, no quieren volver, saben que están viviendo algo al alcance de muy pocos. Y al mismo tiempo, no dejan de pensar en su vida en la Tierra, de la que han llevado consigo reliquias: una postal de *Las Meninas*, una luna de fieltro. Se mantienen en contacto con sus familiares y con la Tierra, y así les llega la noticia de la muerte de la madre de Chie, la astronauta japonesa: «Si pudiera permanecer en órbita durante el resto de su vida todo iría bien. La muerte de su madre no será real hasta que regrese [...]». Tienes esta órbita gloriosa y cuando orbitas eres resistente a los golpes y nada puede hacerte daño. Cuando el planeta galopa a través del espacio y tú galopas detrás de él, a través de la luz y de la oscuridad, con tu cerebro ebrio de tiempo, nada tiene fin. No puede haber un final. Solo hay círculos».

*Orbital* apenas tiene trama, es pura contemplación y reflexión, y lo que sucede ni siquiera sucede en la estación. Los astronautas son espectadores sin posibilidad de actuar frente al tifón que se acerca a las Islas Filipinas, por ejemplo. Tampoco son los únicos en misión espacial: ese mismo día, desde el cabo Cañaveral, está prevista la salida de cuatro astronautas con destino a la Luna.

El espacio y los viajes lunares tienen su propia imaginación de la que Harvey echa mano, pero la escritora logra presentarlo como si nunca antes se hubiera contado, con la fascinación de quien mira por primera vez y quiere registrarlo para compartirlo. Pasa por los lugares que ha de pasar y complace las expectativas sobre el día a día de la vida en el espacio. La inmensidad del universo y la Vía Láctea le da pie para descripciones pictóricas de visiones de la Tierra desde el espacio, que son rigurosas en lo geográfico. La contemplación del universo es lo que despierta en los seis protagonistas las inmensas preguntas sobre la existencia, al mismo tiempo que se instala en ellos la conciencia de la soledad del ser humano como especie.

También despierta preguntas más inmediatas: «¿Qué eres, a fin de cuentas, como astronauta sino un médium? Te eligen porque tienes un temperamento que no se aferra a las cosas, tal vez llegado el día un robot hará tu trabajo, y es muy posible que así sea; es una pregunta obligada. Y de hecho se la hacen a veces. Un robot no necesita hidratarse, nutrirse, excretar, dormir, un robot no tiene unos fluidos cerebrales antojadizos, ni menús, ni tiene libido o papilas gustativas. No hay que fletarle fruta en un cohete o atiborrarlo de vitaminas y antioxidantes, somníferos o analgésicos, ni construirle un lavabo con embudos y bombas de extracción que obliga a un curso de formación para saber utilizarlo, ni una unidad que recicle la orina para convertirla en agua potable, ya que el robot no tiene orina ni necesitan agua ni pide nada».

La prosa de Samantha Harvey brilla en las descripciones de los paseos espaciales y los paisajes tanto como flaquea al intentar hacer un alegato de la paz y la conciencia climática. En cualquier caso, el episodio de denuncia es corto, se despacha como la presentación del IRPF. Donde sí se muestra hábil Harvey es en la creación de una especie de conciencia coral compuesta de seis voces, cuyas personalidades están diferenciadas pero funcionan como un todo único en ocasiones: «Girando en torno a la Tierra en su nave espacial se sienten tan unidos, y tan solos, que incluso sus pensamientos, sus mitologías íntimas, confluyen a veces. Tienen de vez en cuando los mismos sueños». Que les suceda a los personajes se explica por el efecto «gran hermano» + «viaje espacial»; mostrarlo es otra cosa y requiere habilidades y pericias narrativas como las que Harvey desde luego posee sobradamente.

La novela tiene una leve caída en el segundo tramo, que remonta rápido y que nos lleva hacia un final también contemplativo en el que la Tierra se presenta ahora no como una visión sino como «una compleja orquesta de sonidos» que «terminará estallando en una canción». ■



**ORBITAL**  
**SAMANTHA HARVEY**  
 Trad. de Albert Fuentes.  
 Anagrama. 200 páginas.  
 18,90 € Ebook: 10,99 €

## AMENAZAS EN EL PASADO, CICATRICES EN EL FUTURO

### EL FINAL DEL BOSQUE MARÍA FASCE

Premio Café Gijón 2024.  
Siruela. 216 páginas.  
19,95 € Ebook: 9,99 €



Como un animal manso o incluso adormecido con el que sin embargo uno intuye que hay que tener cuidado, porque en cualquier momento puede abalanzarse sobre ti para destrozarte: así es la nueva novela de María Fasce (Buenos Aires, 1969), galardonada con el Premio Café Gijón 2024. Una historia que, por las características del argumento, se empieza tal vez a leer con más curiosidad que interés, con más expectativas que implicación, pero que contiene claramente una especie de promesa.

A lo largo de *El final del bosque*, aunque con una llamativa administración de los datos, vamos familiarizándonos con Lola, una mujer que trabaja como editora

en Madrid, pero que, divorciada desde tiempo atrás y madre de un hijo ya independiente, regresa a Argentina para pasar una temporada junto a sus dos hermanos en una casa rural, allá por Mar del Plata, donde pasaron mucho tiempo en la infancia. Ellos son Andrés, algo agresivo y demasiado seguro de sí mismo, y Juana, invasiva de tan protectora y vigilante, clara sustituta de los padres comunes, ya muertos. Tienen algún tema familiar que resolver, y que pone en peligro la cordialidad, pero sobre todo tienen muchos secretos, que implican también a exparejas y a vecinos, y, a pesar de ser argentinos, lo que predomina es cierto silencio (y, llegado cierto momento del libro, un nuevo suceso extraordinario que les une en una complicidad forzosa).

Sea como sea, las principales amenazas que se ciernen sobre la narradora y, por extensión, sobre el resto de personajes, no afectan al futuro sino al pasado, y tienen mucho que ver con la locura. Lola tuvo que ser internada en algún momento de su vida y eso condiciona no sólo su experiencia y su

mirada sino la propia novela, pues no en vano es ella, a veces medicada y aturdida, quien la vive y quien la narra. Sus percepciones o sus movimientos, así como sus digresiones o su imaginación (que en muchos momentos recurre a referencias literarias de todo tipo), están, pues, bajo sospecha, y explican en parte esa suerte de violencia inofensiva que se percibe tanto en sus actos como en sus pensamientos, esa fatalidad anticipada, esa tristeza relativa.

Hay un momento, muy al principio, en el que de repente, casi por sorpresa, parece que la trama va a derivar hacia lo amoroso, lo romántico o lo erótico, y entonces el lector (o por lo menos el tipo de lector que yo soy) siente un aburrimiento metafísico. Por fortuna, como tantos elementos en la novela, la cosa tiene mucho de espejismo, y enseguida todo se reconduce más bien hacia el territorio de lo *noir*, como parecía anunciar el planteamiento (y, de paso, la cubierta).

Son muchas cosas las que sobrevuelan la novela, y todas son estimulantes. No estoy seguro de que sea buena idea lo de hacer que la primera página sea el adelanto de un fragmento que volverá a aparecer a su momento, en el corazón del asunto, pero así Fasce se asegura que el lector anda sobre aviso, y que sabe que la aparente contención o incluso languidez de algunos primeros pasos son sólo la calma (tensa) que precede a la tormenta.

Hay un momento en el que la narradora recuerda un consejo que se da en las escuelas de escritura, que es que hay que contar las cosas como si no las entendieras del todo. Es algo que parece producirse aquí, pero creo que es otro engaño. Yo diría que María Fasce sabía muy bien qué tipo de familia, y de relaciones, quería retratar y por qué, pero deja, con razón, mucho espacio para el lector, para las conjeturas o las deducciones. Y es que igual que también el pasado tiene sus amenazas, deberíamos empezar a hablar de los traumas del futuro. ■

Por Juan Marqués

**María Fasce sabía muy bien qué tipo de familia quería retratar y por qué, pero deja mucho espacio para el lector**

## UNA ETERNIDAD QUE SEGUIMOS HABITANDO

### ESCENAS DE UNA INFANCIA JON FOSSE

Trad. de C. Gómez-Baggethun. Random House. 304 pp. 18,90 €



Jon Fosse escribe como quien desentierra fósiles vivos, contra el tiempo. Sus palabras –su escritura– trazan un camino sinuoso que el lector intenta seguir sin poder adivinar el destino final. El asombro y la perplejidad se ocultan entre líneas. El misterio era para los griegos aquella verdad que se esconde para quedar preservada. Nuestro autor parece utilizar el mismo recurso. En los relatos de *Escenas de una infancia*, aborda los recuerdos de la niñez como un estado de conciencia que permanece acurrucado bajo la superficie del presente. Su obra está llamada a perdurar.

Fiel a su estilo, escribe como si manipulara el ISO de una cámara, sobreexpone lo cotidiano hasta que la realidad se torna extraña. El resultado es una obra que obliga a escuchar los silencios y a observar las grietas en las paredes. Y este libro no es una excepción. Es cierto que no hay apenas trama, porque no puede haberla en la infancia. La fragmentariedad de la memoria, con sus teselas caprichosas, constituye la marca de una geografía íntima que el lector reconoce en sus propios recuerdos: una mañana en la playa, la muerte de los abuelos, el miedo o la alegría, las primeras decepciones y el primer amor, la ingenuidad esperanzada e ignorante de la traición o el engaño...

Al cerrar el libro, queda la sensación de hallarse ante un espejo que no refleja lo visible, sino aquello que hemos conocido y habíamos olvidado: el periodo en que el tiempo se percibía como un murmullo inocente y la vida sugería una sucesión de instantes suspendidos. Fosse nos devuelve allí y, al hacerlo, nos recuerda que la infancia no es algo perdido, sino una especie de eternidad que seguimos habitando sin saberlo. ■

Por Daniel Capó



# LA OVEJA DE OMAHA

## DESBLOQUEA TU MENTE LIBERA TU FORTUNA

### EL PODER PSICOLÓGICO DEL DINERO

YA A LA VENTA

editorialcirculo rojo.com

**Círculo Rojo**  
EDITORIAL

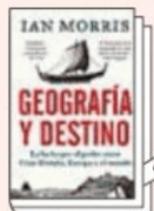
TÚ TAMBIÉN PUEDES CONSEGUIRLO CON CÍRCULO ROJO [www.editorialcirculo rojo.com](http://www.editorialcirculo rojo.com)

## RANKING

## GRAN BRETAÑA ANTE SU GRAN DILEMA HISTÓRICO

### GEOGRAFÍA Y DESTINO

IAN MORRIS  
Trad. de Joan Eloi Roca  
Ático de los Libros.  
720 páginas. 37,95 €



Somos parte intrínseca de Europa», afirmaba Margaret Thatcher hace medio siglo cuando hacía campaña por la permanencia en la entonces Comunidad Europea. En otras palabras, los conservadores aseguraban a los *brexiteers* de 1975 que nadie sacaría Gran Bretaña del proyecto comunitario. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí medio siglo después? El arqueólogo e historiador británico Ian Morris (Stoke-on-Trent, 1960) aborda esta cuestión ampliando el arco temporal a los movimientos tectónicos que conformaron la insularidad de los británicos y al futuro.

«Cuanto más tiempo se pueda mirar atrás, más lejos se podrá mirar hacia delante», dijo Churchill. Morris hace lo propio hasta 2103, yendo «desde lo global a lo local» para intentar comprender «la Gran Bretaña postBrexit en el contexto de su relación milenaria con Europa y el mundo». Y nos guía tomando en consideración «las principales formas en que experimentamos directamente los efectos de la geografía»: esto es, la identidad, la movilidad, la prosperidad, la seguridad y la soberanía.

El viaje que propone Morris es tan extenso como apasionante, atravesado por el análisis político, la sociología, la historia, la economía, la diplomacia, y, por supuesto, la geografía. Seguir la biografía de estas islas, así como la evolución de su identidad es de alguna manera hacerlo del mundo como lo conocemos hoy. En los años de Churchill, Gran Bretaña se situaba en la intersección entre la Europa unida y la Commonwealth. Hoy todavía sufre la resaca *brexiter* y se enfrenta al gran dilema de elegir entre dos socios: EEUU en cuanto a seguridad, o China, en cuanto a finanzas. ■

Por **Marta Rebón**



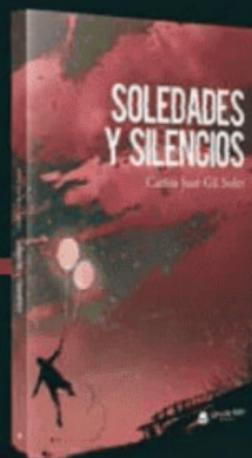
### FICCIÓN

		semana anterior	semanas en lista
1	<b>Las que no duermen</b> NASH <b>Dolores Redondo</b> Destino. 23,90 €	1	9
2	<b>Victoria</b> <b>Paloma Sánchez-Garnica</b> Planeta. 22,90 €	2	10
3	<b>El niño que perdió la guerra</b> <b>Julia Navarro</b> Plaza & Janés. 24,90 €	4	18
4	<b>La isla de la Mujer Dormida</b> <b>Arturo Pérez-Reverte</b> Alfaguara. 22,90 €	3	13
5	<b>La península de las casas vacías</b> <b>David Uclés</b> Siruela. 26 €	5	8
6	<b>La cartera</b> <b>Francesca Giannone</b> Duomo. 19,90 €	8	18
7	<b>El Clan</b> <b>Carmen Mola</b> Planeta. 21,90 €	7	18
8	<b>Victorian Psycho</b> <b>Virginia Feito</b> Lumen. 19,90 €	-	1
9	<b>Imposible decir adiós</b> <b>Han Kang</b> Random House. 21,90 €	9	6
10	<b>Todo muere</b> <b>Juan Gómez-Jurado</b> Ediciones B. 24,90 €	8	10

### NO FICCIÓN

		semana anterior	semanas en lista
1	<b>Recupera tu mente, reconquista tu vida</b> <b>Marian Rojas Estapé</b> Espasa. 20,90 €	3	18
2	<b>La conciencia contada por un sapiens a un neandertal</b> <b>J.J. Millás y J. L. Arsuaga</b> Alfaguara. 19,90 €	1	21
3	<b>Cómo mandar a la mierda de forma educada</b> <b>Alba Cardalda</b> Vergara. 19,90 €	-	1
4	<b>Nexus</b> <b>Yuval Noah Harari</b> Debate. 23,90 €	2	20
5	<b>La supraconciencia existe</b> <b>Dr. Manuel Sans Segarra</b> Planeta. 19,90 €	4	17
6	<b>Quiero y no puedo</b> <b>Raquel Peláez</b> Blackie Books. 21,90 €	5	14
7	<b>Presentes</b> <b>Paco Cerdà</b> Alfaguara. 20,90 €	6	7
8	<b>Ni me gusta mi cuello ni me acuerdo de nada</b> <b>Nora Ephron</b> Libros del Asteroide. 25,95 €	8	6
9	<b>Cuanta más gente se muere, más ganas de vivir tengo</b> <b>Maruja Torres</b> Temas de Hoy. 20 €	7	4
10	<b>La levedad de las libélulas</b> <b>Carlos López-Otín</b> Paidós. 20,90 €	-	6

LIBRERÍAS CONSULTADAS. A Coruña: Arenas. Albacete: Herso. Almería: Picasso. Ávila: Letras. Barcelona: La Central, Alibrí, Laie. Bilbao: Cámara. Cáceres: TodoLibros. Córdoba: La República de las letras. Girona: Geli. Guadalajara: Emilio Cobos. León: Artemis. Logroño: Santos Ochoa. Madrid: Albertí, Casa del Libro, El Corte Inglés. Murcia: Alameda. Oviedo: Cervantes. Palencia: Iglesias. Palma: La biblioteca de Babel. Pamplona: Abárzuza. Salamanca: Letras Corsarias. San Sebastián: Lagun. Santiago: Couceiro. Sevilla: Verbo. Tenerife: El atril. Toledo: Hoja blanca. Valencia: París-Valencia. Valladolid: Oletvm. Zaragoza: Cálamo



## CARLOS JOSÉ GIL SOLER SOLEDADES Y SILENCIOS



Círculo Rojo  
EDITORIAL

YA A LA VENTA  
editorialcirculo rojo.com

TÚ TAMBIÉN PUEDES CONSEGUIRLO CON CÍRCULO ROJO [www.editorialcirculo rojo.com](http://www.editorialcirculo rojo.com)





◀  
**'Vista a vuelo de águila' (2024) de Daniel de la Barra.**  
 MARU SERRANO

zación de la imagen», afirma la joven artista.

Hace más de diez años, en 2013, otra creadora también emergente, que desde entonces ha expuesto en la Bienal de Venecia y su trabajo es objeto de exposiciones individuales en centros de arte como el MACBA, se mostraba casi por primera vez: Teresa Solar (1985). «Lo recuerdo con mucho cariño. Participar en Generaciones es como un rito de paso, es una validación muy importante», afirma la madrileña, que coincidió aquel año con Elena Alonso, Asunción Molinos, Juan López, Guillermo Mora o Julia Spínola. Una edición realmente brillante.

En estos 25 años, Generaciones se ha consolidado como un reflejo fidedigno de los intereses y las preocupaciones de los artistas contemporáneos. Si Merchante reflexiona sobre la situación digital en la presente muestra, las temáticas que han ido centrando la atención de los participantes a lo largo de los años, tanto

## LA CANTERA DEL ARTE ESPAÑOL QUE HA FORMADO A 350 ARTISTAS

La convocatoria de arte emergente Generaciones de La Casa Encendida cumple 25 años con dos exposiciones que muestran la diversidad de la creación actual y su futuro

Por **Mario Canal**

**P**or el edificio que un día fue caja de ahorros del Monte de Piedad de Madrid y hoy es sede de La Casa Encendida han pasado este primer cuarto del siglo XXI miles de artistas más o menos relevantes de la escena nacional e internacional, formando parte de iniciativas siempre

interesantes. Pero aquellos seleccionados en las sucesivas convocatorias de arte emergente Generaciones forman parte de nuestra élite artística. Son la *crème de la crème*: Eva Fàbregas, June Crespo, Juan Zamora, Cristina Lucas, Dora García, Pedro G. Romero, Lara Almaraz, Teresa Solar, Enric Farrés, Cristina Garrido o Fuentesaal Arenillas. Son sólo algunos ejemplos.

Hubo nombres importantes que se quedaron fuera, por supuesto. No estuvieron todos los que son: muchos artistas muy valiosos de la escena local han conseguido hacer carrera sin la visibilidad que da formar parte de Generaciones. Aunque es probable que incluso estos hicieran llegar su candidatura al magnífico edificio de estilo neomudéjar, vecino del museo Reina Sofía. La relevancia de esta convocatoria es absoluta.

«Para mí, poder participar ha sido como un sueño desde hace muchos años. Era como la tercera vez que lo intentaba», confiesa Isabel Merchante (1999), que estará presente en la 25ª edición de estos premios. En su obra *Un día vi ponerse el sol diez mil veces* una inteligencia artificial genera imágenes y las proyecta en la sala expositiva en tiempo real, en una coreografía cíclica que simula la luz del atardecer al atravesar una ventana. «Habla de la saturación, de cómo lo virtual conduce a una homogenei-

formales como conceptuales, sostienen un espejo de amplio espectro orientado hacia el futuro.

«La reflexión que queremos hacer es ver qué papel pueden seguir jugando estos premios para ser relevantes», explica Pablo Berastegui, director desde hace un año de La Casa Encendida. Para ello, una batería de iniciativas asociadas a Generaciones centrarán el programa que desarrolle la institución esta temporada. Entre ellos, en lugar de una publicación física documental, una plataforma digital recogerá todos los proyectos que han formado parte de la convocatoria desde su inicio. Y una exposición, a finales de año, mostrará a un grupo de artistas que por edad no pudieron participar en las primeras convocatorias del mismo, ya que el límite para ser admitidos es de 35 años.

Por el momento, además de *Generación 2025*, la muestra anual, hoy también se inaugura la exposición colectiva *24 años y 1 día*, comisariada por la historiadora Rocío Gracia Ipiña, a modo de breve crónica histórica de estos últimos 25 años. La muestra se centra en una reducida selección de artistas que sí fueron incluidos en las anteriores ediciones: más de 350 creadores nacidos entre 1964 y 1999, en total. Ante la dificultad de perimetrar un territorio tan amplio, la muestra será una «cata», según Gracia, que se centrará en las «estrategias y lenguajes con los que estos artistas abordan su práctica, a partir de la reinterpretación de los géneros pictóricos». Mientras, el futuro del arte nacional se sigue gestando en estas nuevas Generaciones. ■

**24 AÑOS Y 1 DÍA**  
**LA CASA ENCENDIDA**  
**(MADRID)**

Desde hoy hasta el 29 de junio.

## LAS SANTAS DE ZURBARÁN O CÓMO DIVINIZAR A LAS MUJERES

Más bellas que religiosas, el Thyssen de Málaga reúne 10 sugerentes obras basadas en modelos de carne y hueso transformadas en iconos de santidad

Por Alicia Vallina

Uno de los objetivos esenciales del arte barroco en España fue el provocar en los fieles sentimientos de profunda devoción que empujasen a los devotos a llevar una vida piadosa, tal y como indicaban los postulados del Concilio de Trento. La veneración a la Virgen María y a los santos eran los más importantes puntos de referencia en la defensa de la doctrina católica. En este contexto, el arte se puso al servicio de la Iglesia emulando modelos de vida virtuosa y desarrollando imágenes realistas, verosímiles, dramáticas en algunos casos, sugestivas, adecuadas al gusto popular, para que el fiel las comprendiese y se identificase con lo representado.

Francisco de Zurbarán (1598-1661) fue uno de los más destacados pintores de santas, a las que humanizó empleando en sus rostros imágenes de mujeres reales que le sirvieron de modelos

anónimas. El Museo Carmen Thyssen de Málaga presenta de un modo excepcional estas estrategias de persuasión que pretendieron «divinizar a mujeres de carne y hueso» transformándolas en iconos de santidad en la sugerente exposición *Zurbarán. Santas*, destaca la comisaria de la muestra y directora del museo, Lourdes Moreno.

La exposición gira en torno a la obra *Santa Marina*, adquirida por la baronesa Carmen Thyssen en 1993 y que forma parte de los fondos del museo, y a la *Santa Casilda* del Thyssen-Bornemisza de Madrid, que procede de la colección de su esposo, el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. Ambas se encuentran y dialogan «en un contexto que explica su significado, tanto dentro de la producción del artista como en la representación de la santidad en el barroco español», explica Moreno.

La exposición se completa con otras 8 obras salidas de su obrador –que



**En estos “retratos a lo divino” el artista incluyó referencias de su época para acercarlos al público**

estuvo en el antiguo Hospital de la Sangre de Sevilla– y que hoy son propiedad del Museo de Bellas Artes de la ciudad hispalense, en las que se pretende mostrar el proceso creativo de Zurbarán en la configuración y difusión de un modelo de santidad femenina de gran repercusión y belleza.

«Hemos querido evocar también la teatralidad barroca que el propio artista otorgó a estas series de santas en las que las figuras parecen formar una procesión silenciosa e impresionante, caminando de forma parsimoniosa y deteniéndose un momento para interpelar al espectador. La Sala Noble del museo es en un escenario perfecto y muy sugerente, con su artesanado y un recorrido que permite transmitir esa sensación envolvente y emocionante que Zurbarán buscó en sus

◀  
*'Santa Casilda'*  
(c. 1630-1635).  
THYSSEN MADRID

cuadros, al tiempo que se pueden apreciar los magníficos detalles de su pintura de intenso realismo y muy virtuosista», señala la directora.

El propósito de esta excelente muestra no es otro que referenciar el papel fundamental de Zurbarán en la creación de una iconografía de santidad femenina en el contexto de la Contrarreforma, empleándola como ejemplo de comportamiento para la sociedad y para la Iglesia. Estas imágenes fueron llamadas «retratos a lo divino» ya que el artista se sirvió en ellas de rostros e indumentarias contemporáneas con el fin de hacerlas más cercanas al espectador.

«Zurbarán ha sido un referente para la creación artística española a lo largo de todo el siglo XX, especialmente en pintores como Juan Gris, Solana, Luis Fernández o Saura, tan cercanos a esa herencia de la pintura del Siglo de Oro», señala Lourdes Moreno incidiendo en la contemporaneidad de uno de los grandes pintores del barroco junto a Velázquez, Ribera o Alonso Cano. Pero el virtuosismo de Zurbarán, su dominio del claroscuro de influencia *caravaggiesca* y su papel indiscutible como creador de iconografías hacen de él una figura imprescindible, del barroco y de hoy. ■

**ZURBARÁN. SANTAS**  
MUSEO CARMEN  
THYSSEN DE MÁLAGA

Del 3 de febrero  
al 20 de abril.



J. RAMON TALAVERA

# El paso de los pasos

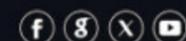


Círculo Rojo  
EDITORIAL

YA A LA VENTA

editorialcirculo rojo.com

TÚ TAMBIÉN PUEDES CONSEGUIRLO CON CÍRCULO ROJO [www.editorialcirculo rojo.com](http://www.editorialcirculo rojo.com)




**WILLIAM CHRISTIE**  
**LES ARTS**  
**FLORISSANTS**

Madrid, Valencia y Oviedo. 5, 6 y 8 de febrero. Desde 35 €

## “LA IDEOLOGÍA PUEDE ECLIPSAR LA BELLEZA”

El director de orquesta William Christie emprende una gira por España, al frente de Les Arts Florissants, para celebrar su 80 cumpleaños con Rameau y Händel

Por **Benjamín G. Rosado**. Fotografía de **Vincent Pontet**

**V**iene William Christie (Búfalo, 1944) de celebrar su 80 cumpleaños con los músicos de Les Arts Florissants (LAF) en la Philharmonie de París. La fiesta comenzó con una sesión de *tea time*, siguió con una colección de danzas barrocas y concluyó con un surtido de piezas, como *Ariodante* de Händel o *Les Indes galantes* de Rameau, con las que el octogenario maestro se lució en la sala circular diseñada por Jean Nouvel. «Fue uno de esos conciertos que no podré olvidar jamás», se sincera

Christie al teléfono desde su casa del barrio parisino de Le Marais. «Mirara donde mirase, me encontraba con generosas muestras de cariño por parte de los intérpretes y del público. Fue un reencuentro entre viejos amigos que aún se sienten jóvenes».

A principios de febrero la gira *Happy Birthday, Bill!* recalará en España, a su paso por el Auditorio Nacional de Música de Madrid (día 5), el Palau de Les Arts de Valencia (6) y el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo (8), con el mismo programa en manos de los miembros del coro y la orquesta de LAF y un elenco de voces integrado por las sopranos Ana María Labin, Rachel Redmond y Emmanuelle de Negri, la *mezzo* Juliette Mey, el tenor James Way y el barítono Renato Dolcini. «Lo que nos diferencia del resto de conjuntos de instrumentos originales es que nosotros funcionamos como una familia», asegura el director de Nueva York con pasaporte francés. «Además, nuestro estilo está muy ligado a la espontaneidad del drama y la teatralidad del arte barroco».

Como parte de los fastos, Warner Music ha editado un cofre con los 61 discos que Christie y sus secuaces grabaron para Erato y Belgian Classics entre 1994 y 2011. «Muy rara vez me escucho a mí mismo, pero la ocasión se prestaba fácilmente a la nostalgia», reconoce. «Volver a las versiones de *Alcina* que nos regalaron Renée Fleming, Susan Graham o Nathalie Dessay ha resultado de lo más placentero, así como redescubrir algunos de los títulos de Mozart que estrené en Aix-en-Provence». A pesar del tiempo transcurrido, el sonido inigualable de Les Arts Florissants, ensemble especializado en repertorio antiguo que fundó 1979 a partir del nombre de una ópera de Charpentier, «aún se mantiene fresco y lleno de energía».

Pertenece Christie a la generación de pioneros —como Gardiner, Jacobs o Savall— que recogieron el testigo de Leonhardt y Harnoncourt para capitanear la «revolución del Barroco» con una aproximación al repertorio basada en criterios historicistas. Hoy ya nadie los toma por locos y las versiones de Karajan del repertorio antiguo han sido felizmente descatalogadas. «En cada pequeña ciudad de Europa hay grupos que se dedican exclusivamente a la música de los siglos XVII y XVIII, pero eso no es ninguna garantía», reflexiona el veterano ex alumno de Harvard y Yale. «En realidad, saber tocar un instrumento de época no significa necesariamente que tengas algo que aportar. Sin inteligencia, cultura, conocimiento y curiosidad no llegarás muy lejos...».

Christie se crió en el campo, a las afueras de Búfalo, pero el horror de la Guerra de Vietnam le convenció para hacer las maletas y mudarse a Francia. Con el tiempo acabó adquiriendo unos terrenos en la Vendée, donde cada verano organiza un festival en los jardines de su casa de Thiré, que cuenta con un teatro vegetal hecho de tejos geométricos y hasta con un estanque artificial. «En cada edición invitamos a alumnos de la Juilliard de Nueva York para que experimenten su primera inmersión en el Barroco», concede. «Queremos tender un puente con las nuevas generaciones de intérpretes y cantantes, muchos de los cuales son descubiertos en nuestro concurso bianual de canto, *Le Jardin des Voix*».

El pasado 21 de diciembre (dos días después de soplar las velas), Christie dirigió en el Théâtre de l'Opéra-Comique de París *Les Fêtes d'Hébé* en una nueva y algo polémica versión de Robert Carsen: en lugar de ninfas y pastores deambulando por un escenario bucólico, los personajes de la ópera-ballet de Rameau se movían por oficinas, clubes nocturnos y platós de televisión. «Carsen hizo un trabajo formidable a partir de un libreto muy difícil de adaptar, que ya recibió críticas tras su estreno en 1739», defiende a su colega. «Su concepto escénico fue muy valiente, pero sobre todo respetuoso, pues permitía la inmersión de los cantantes en un universo estético en el que lo primordial era la música, la dicción, la pronunciación y la retórica barroca».

El Liceu de Barcelona ha invitado a Christie a dirigir a finales de mayo las seis funciones de *Giulio Cesare* en la celebrada producción de Calixto Bieito, que traslada la acción a un desierto bajo el imperio de los petrodólares. «Cuando se trata de una ópera de Händel hay que andar con mucho cuidado», advierte el especialista. «He rechazado algunas propuestas de teatros alemanes cuyo planteamiento considero problemático. En España será nuestro primer violín, Emmanuel Resche, quien lidere a los músicos de la Sinfónica del Liceu durante un viaje a las esencias del Barroco que contará con un extraordinario plantel de voces», dice en referencia al contratenor Xabier Sabata y la soprano Julie Fuchs.

Aunque casi todas las óperas encierran un mensaje político, con alusiones más o menos explícitas al presente, se resiste Christie a la «panfletización» de los libretos. «La agitación populista de los últimos años ha convertido el mundo en un lugar tremendamente hostil, y desde luego los músicos no podemos mirar para otro lado ante las injusticias», reflexiona. «Yo nunca me he callado y soy muy crítico con la situación que se vive en Estados Unidos. Ahora bien, cuando ponemos una partitura al servicio de una ideología corremos el riesgo de eclipsar la belleza de las emociones, que es, en última instancia, donde reside el auténtico potencial de la música». ■

**“Tocar bien un instrumento de época no es garantía de nada. Sin curiosidad e inteligencia no se llega muy lejos”**

**HISTORIA DE UNA ESCALERA BUERO VALLEJO**  
Del 24 de enero al 30 de marzo.  
Entradas de 6 a 22 €

## LA ESCALERA QUE UNE PRECARIEDAD DE AYER Y DE HOY

Helena Pimenta devuelve al Teatro Español 'Historia de una escalera', de Buero Vallejo, cuando se cumplen 75 años de su estreno: "Él no quería formular un panfleto"

Por Darío Prieto. Fotografía de Sergio Enríquez-Nistal

**U**na mañana de abril, a los 15 años, en algún aula de un centro educativo de secundaria. El docente que pide abrir el libro por determinada página y empieza a explicar a la clase *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916-Madrid, 2000).

El ritual, familiar de tan repetido en los currículos académicos, ha convertido al dramaturgo en uno de esos lugares de paso obligado en los que no se invierte demasiado tiempo (ni ganas). Sin embargo, siempre hay quien, con un extraño brillo en los ojos, señala aquí y allá, tratando de compartir el interés que le despierta el sitio. Es el caso de la directora y dramaturga Helena Pimenta (Salamanca, 1955), ex responsable de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2011-2019) y experta en dotar de vida a los grandes monumentos megalíticos del teatro. «Todos tenemos la suerte de haber tenido algún profesor de literatura que nos ha desvelado cosas. Pues yo me siento un poco así con la escena; me veo obligada a desvelar lo que está detrás de estos grandes textos que no sea superficie y a la vez que sea palabra, que sea pensamiento, que sea sentimiento... para que nuestros contemporáneos amplíen con nosotros sus capacidades emocionales y de pensamiento».

Pimenta aborda así la versión que le ha encargado Eduardo Vasco de *Historia de una escalera*, que se estrena hoy en el Teatro Español de Madrid con un reparto en el que figuran Gloria Muñoz, Puchi Lagarde, Marta Poveda, David Luque, Juana Cordero, José Luis Alcobendas, Carmen del Valle o Gabriela Flores. «Nos pasa con mucho conocimiento adquirido en el periodo de aprendizaje, en la enseñanza secundaria o en la universidad, que por exigencia de los programas queda como ajeno a nosotros», incide Pimenta en su idea de que el lugar de la palabra dramática no es el museo, sino el Español. «Yo toda la vida he estado trabajando en favor de la cercanía de los textos más clásicos y académicos al espectador de hoy, con quien comparto en este momento, espacio y vida. Y creo que el teatro es uno de los lenguajes más importantes que permite encarnar los conflictos que hay ahí y ver cómo está la humanidad. Creo en un teatro que regresa a todo ese acervo que nos pertenece y que además nos ayuda a conformarnos como personas de hoy».

En ese sentido, no es anecdótico que *Historia de una escalera* regrese al Teatro Español 75 años después de su estreno en ese mismo lugar, donde no había vuelto a

representarse desde entonces. Buero, dice la directora, «recoge el reflejo de toda su época y nos lo traslada a través del teatro». Habla Pimenta de la España de posguerra, en la que el hacinamiento y los problemas de vivienda tenían una dimensión que todavía resuena en nuestros días. «Lo que tenemos que hacer es no solamente celebrar que haya estado Buero, sino ofrecer a través de la representación escénica todo lo que él deja en el texto teatral como potencialmente escénico», plantea la responsable del montaje.

Hijo de un militar asesinado en Paracuellos por los republicanos, Antonio Buero Vallejo luchó en la Guerra Civil precisamente del bando opuesto a Franco. Conoció a Miguel Hernández, del cual dibujó su retrato más conocido, y estuvo en prisión por su adhesión a la República. Su compromiso, sin embargo, estuvo por encima de la trinchera. «Él mismo decía que el teatro social no es formular un panfleto, sino mirar hacia partes de la sociedad que tienen una serie de dificultades y ponerlas sobre el tapete para ver cómo podemos ayudar a resolverlas», apunta Pimenta. Por eso considera que «la etiqueta de teatro social le viene muy bien a su obra,

en cuanto observa una parte de la sociedad hacia la que no se había vuelto la mirada: las personas que viven en la precariedad». Que los protagonistas fueran personas humildes era una cosa «totalmente nueva para el espectador de la época», aunque hoy se haya convertido ya un lugar común.

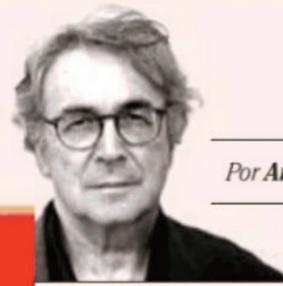
El impacto, en 1949, de esta historia de almas a la deriva ha quedado atestiguada en los citados manuales de literatura de secundaria. Sus protagonistas, apunta Pimenta, eran «parecidos a muchos seres humanos de aquella época, pero también de la nuestra, con sus ilusiones, sus anhelos, sus sueños de comerse el mundo, sus elecciones equivocadas o acertadas y su frustración».

Más allá de la identificación con los actuales problemas de la juventud para encontrar una vivienda digna, el relato aborda una encrucijada: «La búsqueda de la felicidad de todos estos personajes que pareciera que es más superficial y anecdótica, que son personajes de paso, como si se tratara de algo mucho más frágil y más débil. Y, sin embargo, es de una profundidad increíble y reconozco en ella a todas las generaciones anteriores, y también a las de hoy», reflexiona la responsable de esta nueva versión de la obra. «Esta historia aparentemente cotidiana de cómo evoluciona la existencia sencilla de unas personas nos recuerda a todos que la vida es algo muy pequeño, aunque luego pueda ser muy grande. También, lo difícil que es vivir y lo importante que es la conciencia de los errores, así como reconocer nuestras propias torpezas en el amor, en las elecciones laborales, en las relaciones con la familia y los amigos». ■

Helena Pimenta posa en la escalera del montaje, en el Español. SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL



**"Aquí viene bien lo de teatro social, pues mira a una parte de la sociedad sobre la que no se había vuelto la mirada"**



Por Andrés Trapiello

**“Durante años vi, frente a la iglesia, a una monja barriendo la acera. Un día dejé de verla. Pensé: ha muerto, y me apenó. Ahora ha vuelto, pero es y no es la misma”**

Sólo por el nombre, sin conocer su vida y milagros, San Pascual es un santo que cae simpático, sea o no verdad la razón por la que le motejaron de bailón. También esas monjas cuentan con la simpatía de las jóvenes casaderas madrileñas, que dejan en su torno todavía hoy una docena de huevos para asegurarse que el día de su boda no lloverá.

Los domingos, desde hace casi cincuenta años, pasa uno por delante de San Pascual a hora temprana, camino del Rastro. En invierno aún es de noche. Madrid es a esas horas un pueblo fantasmal. Ni apenas coches ni vagabundos. Acaso algún insomne que pasea a su perro. Durante años vi, frente a la iglesia, a una monja barriendo la acera. Una anciana con las sayas negras hasta los pies, doblada en dos, solo huesos, apenas con fuerzas para sostener la escoba. Un día dejé de verla. Pensé: ha muerto, y me apenó su ausencia. Pero a los dos o tres años, reapareció, ella u otra con trazas parecidas. Y lo mismo, se evaporó de nuevo. Ha vuelto. Es y no es la misma. Barre sin estorbos, porque ni transita nadie la acera ni en el suelo se ve nada que barrer, de nidio que está. Durante años se ha hecho uno la misma pregunta: ¿Para qué barre si no hace ninguna falta, si seguramente ha pasado por allí hace una o dos horas el servicio municipal de limpieza que tiene esa parte mimada de Madrid como una patena?

Hoy, enero de 2025, he comprendido al fin. Acaso le ha ayudado a uno estar leyendo el ensayo sobre el gótico y las catedrales medievales que viene publicando Félix de Azua por entregas en *The Objective*. Fascinante serial. Alude en él nuestro amigo a la potencia simbólica del gótico y a una constatación a un tiempo resignada y nietzscheana: esta edad nuestra ha tocado a su fin y sin embargo la vida nos brinda cada día ocasiones suficientes para celebrarla.

Nada de cuanto sucedía en aquella poderosa Edad Media sucedía porque sí, nos señala Azúa, todo estaba sujeto a una leyenda. El Espíritu hablaba a los hombres a través de un venado o por boca de un vagabundo que fue rey. El espíritu hablaba el lenguaje de las matemáticas y la luz, la lengua de los canteros y albañiles.

Hoy he comprendido al fin. Si preguntara en ese monasterio, probablemente me dirían que ninguna de las hermanas ha roto nunca la clausura para ese menester servil, que todo está siendo una visión o un embeleco del demonio. No. Nuestra luz es esa sombra que barre cada domingo la acera. Lo recuerda el siglo de su labor y cuanto simbolice esa humilde escoba. Azúa también lo está diciendo: el fin ya ha llegado, pero hemos de hacer como si nada hubiera ocurrido, como si no fuera a ocurrir nunca. En medio del tenebroso interior de un templo gótico, la eterna primavera de sus vidrieras. Al fin y al cabo la luz es el habla de las estrellas, vivas y muertas. Y la luz hablará por nosotros, cuando volvamos a las sombras. ■

Ilustración de Patricia Bolinches

ALMA EN TODO

## SAN PASCUAL BAILÓN Y LA ETERNA PRIMAVERA

En su ensayo, Félix de Azua alude a una constatación a un tiempo resignada y nietzscheana: esta edad nuestra ha tocado a su fin y sin embargo la vida nos brinda cada día ocasiones suficientes para celebrarla

**U**na de las cosas que le llamó a uno la atención, cuando llegó a Madrid, fueron sus iglesias. Pocas parecen estar a la altura de lo que se esperaría de una capital. Tiene, cierto, dos catedrales, una vieja y otra nueva. Pero la vieja es fea y gris, y la nueva, también. Y más aún extraño fue el ver que

muchas de esas iglesias estaban afligidas, como llevadas presas, codo con codo, con casas de vecindad a uno y otro lado. Así sucede con la de las Calatravas o la de San José, donde cantó misa Lope de Vega. La de San Pascual Bailón es de este género de templos angostados.

Se encuentra en el Paseo de Recoletos y su fachada, alineada al ras con las casas que tiene a los flancos, resulta tan anodina que pocos reparan en ella. Resumiendo su historia: fue en el siglo XVII un convento de monjas clarisas, lo desamortizaron y lo echaron abajo; a mediados del XIX volvieron a levantarlo y en la Guerra Civil lo vandalizaron. Podría pasar hoy por una capilla protestante.

### LA LECTURA

Director:  
Joaquín Manso  
Subdirector:  
Gonzalo Suárez



Administradores:  
Marco Pompignoli,  
Laura Múgica

Comercialización de publicidad:  
Unidad Editorial S.A.  
Director General de Publicidad:  
Sergio Cobos  
Publicidad La Lectura:  
Nuria Ricart  
nuria.ricart@unidadeditorial.es

Edita:  
Unidad Editorial Revistas, S.L.U.  
DEPÓSITO LEGAL:  
M-34341-2021  
ISSN: 2792-758X  
IMPRIME:  
Bermont Impresión

© Unidad Editorial Revistas, Madrid 2025. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser -ni en todo ni en parte- reproducida, distribuida, comunicada públicamente, utilizada o registrada a través de ningún soporte o mecanismo, ni modificada o almacenada sin la previa autorización escrita de la sociedad editora. Conforme a lo dispuesto en el artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, queda expresamente prohibida la reproducción de los contenidos de esta publicación con fines comerciales a través de recopilaciones de artículos periodísticos.





**NUEVA NEWSLETTER**

**Próximo destino: tu bandeja de entrada**



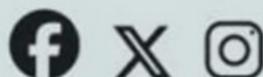
Suscríbete a la Newsletter

# VIAJES

Recibe en tu correo la mejor información para tus viajes,  
consejos, guías útiles y ¡muchas cosas más!

Entra en [elmundo.es/newsletters.html](http://elmundo.es/newsletters.html)

Síguenos en



**EL MUNDO**



Un *thriller* histórico sobre tres generaciones de mujeres,  
abuela, madre e hija, enfrentadas al mal.



EL SECRETO  DE  
GABRIELA  
SALAZAR  
CÉSAR MALLORQUÍ

la esfera  de los libros

[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)