

Erica Durante revoluciona el estudio de la literatura latinoameriacana en ‘Arpilleras’, un análisis comparado de setenta autoras y cien obras del siglo XXI

P12

Sábado, 14 de noviembre de 2026

ABC

Número 1.733 | @ABC_Cultural

CULTURAL



Lucía y Jason, protagonistas de la nueva entrega de ‘Grand Theft Auto’, con ecos de Bonnie y Clyde o Romeo y Julieta. Rockstar

‘GTA VI’, UNA REVOLUCIÓN NARRATIVA

La gran novela del siglo se juega

P04

JORGE FREIRE

La riñonera del anarca



Tengo dos cosas en común con Álvaro Rivas, cantante y hierofante de Alcalá Norte. Eché los dientes en el mismo barrio que él, en las inmediaciones de la calle Elfo, y mi libro favorito de Ernst Jünger es 'Eumeswil', que resulta ser el que más gusta a Rivas. La primera coincidencia carece de mucho misterio, pues de niños de Ciudad Lineal está el mundo lleno, pero la segunda tiene más miga, porque lectores de 'Eumeswil' no hay ni para llenar el autobús. Por magnífica que sea la reciente edición de Página Indómita, dicho libro no es 'El principito', por citar una de esas obras que proliferan en las mesillas de noche de nuestros niños de cuarenta años, Miliki dixit, de modo que la coincidencia me produjo la alegría un poco boba del contrabandista que descubre que otro colega lleva en el zurrón la misma mercancía.

De Jünger salió una de las mejores canciones del grupo, 'Langemarck', que es como ponerle a sus diarios de guerra el bajo de Peter Hook y las guitarras de los primeros Comsat Angels. Claro que no solo de Jünger vive el hombre. En su primer disco, los Alcalá Norte envolvieron a Léon Bloy en teclados y guitarras de shoegaze, refutaron la predestinación supralapsaria de los calvinistas y mandaron a Dioniso a comprar hielo para el botellón, lo que me indujo a concluir que Alcalá Norte se había fundado solo para mí.

¿Qué decir entonces de 'Dejémoslo como estaba', su segundo disco? Por lo pronto, han desenterrado a los pitagóricos, que llevaban sin dejarse oír casi tanto tiempo como el grupo francés Icare (al que rescatan para versionar 'Les Fils de Lucifer') y han puesto a Nietzsche a correr por Ciudad Lineal con riñonera y chándal de táctel; han puesto a Arturo Soria de guía turístico de los dominios de Saurón y han confiado a Goya la decoración de Mordor. Han hecho, en efecto, muchas cosas, pero por fortuna no han escrito una sola canción de desamor, contraviniendo la preceptiva poética del gemebundo pop nacional.

Rivas ha confesado que se siente como el Anarca. Aunque Martin Venator, el Anarca de 'Eumeswil, sirve en la alcazaba del tirano y hasta le pone los calcetines, conserva intacta una soberanía personal que no depende de soltarle cuatro frescas o derrocarlo. Siempre a contrapelo, el Anarca de hoy hace pospunk y no tiene empacho en que los críticos le afeen meter referencias cultas, por lo que lleva a Raskolnikov a un campo de golf para que pegue un hachazo a la casera y fuerza a Hamlet a contar el asesinato de un pinchadiscos. Ignoro cuántos leemos a Kojève y escuchamos a Slowdive, pero este grupo es para gente de nuestra laya. ●

ABC
CULTURAL

Director: **Julián Quirós**
Director ABC Cultural: **Jesús García Calero** (jgcalero@abc.es / @caleroje). Coordinación: **Javier Díaz-Guardiola** (jdguardiola@abc.es / @jdguardiola). Diseño: **Isabel del Álamo.** Publicidad: **Miguel Fernández Blanco** (mfblanco@vocentomedios.com)
Directora General: **Ana Delgado Galán.** www.abc.es/cultura/cultural.
Twitter: @ABC_Cultural. D-L: M/41828/9.1.

JORGE FERNÁNDEZ DÍAZ

Historias verdaderas, deliciosamente increíbles



Dos jóvenes judíos nacidos en Rusia –un hombre y una mujer– que no se conocían y que venían huyendo de las persecuciones y de los pogromos abordaron en Alemania un buque gigantesco, lleno de emigrantes desesperados; a todos se les prometía empezar de nuevo en una tierra pacífica, lejana y pródiga: Buenos Aires.

Cuando el transatlántico cursaba ya las costas brasileñas su capitán recibió un cable de las autoridades argentinas donde le informaban que el cupo de inmigración estaba completo y que sólo podían desembarcar familias constituidas; los solteros, que eran mayoría, debían regresar. Como se trataba de una situación dramática, el capitán pensó a gran velocidad y se le ocurrió una idea compasiva: tenía la autoridad y las libretas para casar a veinte parejas.

Reunió a los cuarenta pasajeros y les informó que harían ese trámite al azar, y que deberían guardar el secreto. Los emigrantes firmaron burocráticamente de uno en uno, bajaron al fin en el puerto de los sueños y se dispersaron. Algunos años después, uno de ellos conoció a una chica y se enamoró perdidamente. ¿Cómo decirle a ella y a su familia que ya estaba legalmente casado? Fueron a tomar el té a una confitería de la avenida de Mayo y entonces juntó coraje y le contó todo.

Sorprendida, ella le reveló entonces que también había venido en ese barco y había vivido esas mismas circunstancias, y que no sabía ni cómo se llamaba su falso consorte; entre tantos pasajeros ni siquiera se habían visto a bordo. Llenos de extrañas sensaciones, ambos resolvieron separarse unas horas y buscar sus respectivas libretas, que guardaban en cajones o valijas, y jamás miraban. El desenlace es insólito; el azar también: ya estaban casados.

Aquellos dos jóvenes migrantes serían luego los abuelos del eximio músico argentino-israelí Daniel Baremboin, quien contó esta anécdota tras dirigir 'Tristán e Isolda' de Wagner en Nueva York. El escritor Eduardo Álvarez Tuñón, que era funcionario judicial y estaba entonces haciendo allí unos cursos de derecho, participó de una recepción en el consulado y escuchó de boca del propio Baremboin aquella increíble carambola. Luego la narró en un relato titulado significativamente 'El tropiezo del tiempo', puesto que el episodio trastoca la lógica e invierte la cronología: primero se casaron, luego se conocieron y después se enamoraron.

La historia explica en sí misma un original estilo literario e integra uno de los acontecimientos más notables del año: 'Cuentos Completos', que publica Libros del Zorzal y que llega estos días a España. Discípulo de Borges, miembro de la Academia Argentina de Letras y un extraordinario bibliómano y coleccionista, Álvarez Tuñón ha creado el «realismo inverosímil», que no es un oxímoron ni una boutade, sino el resultado de una operación literaria basada en una incesante cacería de historias rigurosamente ciertas que parecen mentira y que son tratadas con ficción astuta y prosa delicada.

Su editor, Leopoldo Kulesz, lo simplifica en el prólogo de esta colección tan rica como voluminosa (veintiocho textos y setecientas páginas): «Eduardo suele decir: 'Todo lo que escribo es verdad. Me inspiro en historias reales que recreo desde un punto de vista poético porque vengo de la poesía'. Y esa frase –que podría parecer una declaración estética– es, en su caso, una definición de su obra. Todo lo que cuenta ocurrió. Y, sin embargo, todo lo que cuenta parece imposible que hubiese ocurrido. Ese es el territorio de Eduardo: «Lo real inverosímil». Es una auténtica delicia pasar estas páginas y confirmar que el destino es un escritor genial que no cuida la credibilidad ni teme al absurdo. ●

JESÚS GARCÍA CALERO

Delito de opinión, con la IA o con Houellebecq



Francia, el mismo país admirable que fue paladín de la libertad, la igualdad y la fraternidad, es hoy una nación en crisis que retira de los premios literarios una novela como 'C'était ça ou mourir', manifiestamente tocada por la IA, cuyo autor, Thélyson Orélien, fue borrado del Goncourt por su falta de autenticidad. En el mismo país, en la misma orilla izquierda del Sena, ha sido imputado Michel Houellebecq por unas declaraciones polémicas, tras la denuncia de islamofobia por parte de la Unión de Mezquitas de Francia. Como dijo Rodrigo Blanco Calderón en estas páginas, Houellebecq es una especie en extinción, la del escritor que dice lo que piensa. El tema es delicado para un autor que ya ha confesado en otras ocasiones excesos verbales y generalizaciones críticas con los musulmanes, que pueden ser de mal gusto pero estamos convirtiendo en delito. Mal que la IA diseñe una novela de premio con guiños a las minorías. Pero el pensamiento crítico puramente humano, y por ello tal vez equivocado, genera igual repulsa por su irritante autenticidad. Antoine Gallimard le pidió un día a la IA que escribiese una escena al estilo Houellebecq y la máquina se negó de manera antológica: «Sería ofensiva y discriminatoria». ¡El tufo a IA que desprende entonces la imputación! En España, hay militantes indignados por la entrevista en la televisión pública a Abascal, donde él se explicó sin expurgo. Ya no queremos información, sólo una de dieta. Nuestra libertad está escuchimizada, nuestro civismo es tuerto y nuestra madurez es del tamaño del bombo de 'La Revuelta'. ●

Telefónica | TEATRO REAL

Un "sí, quiero" histórico

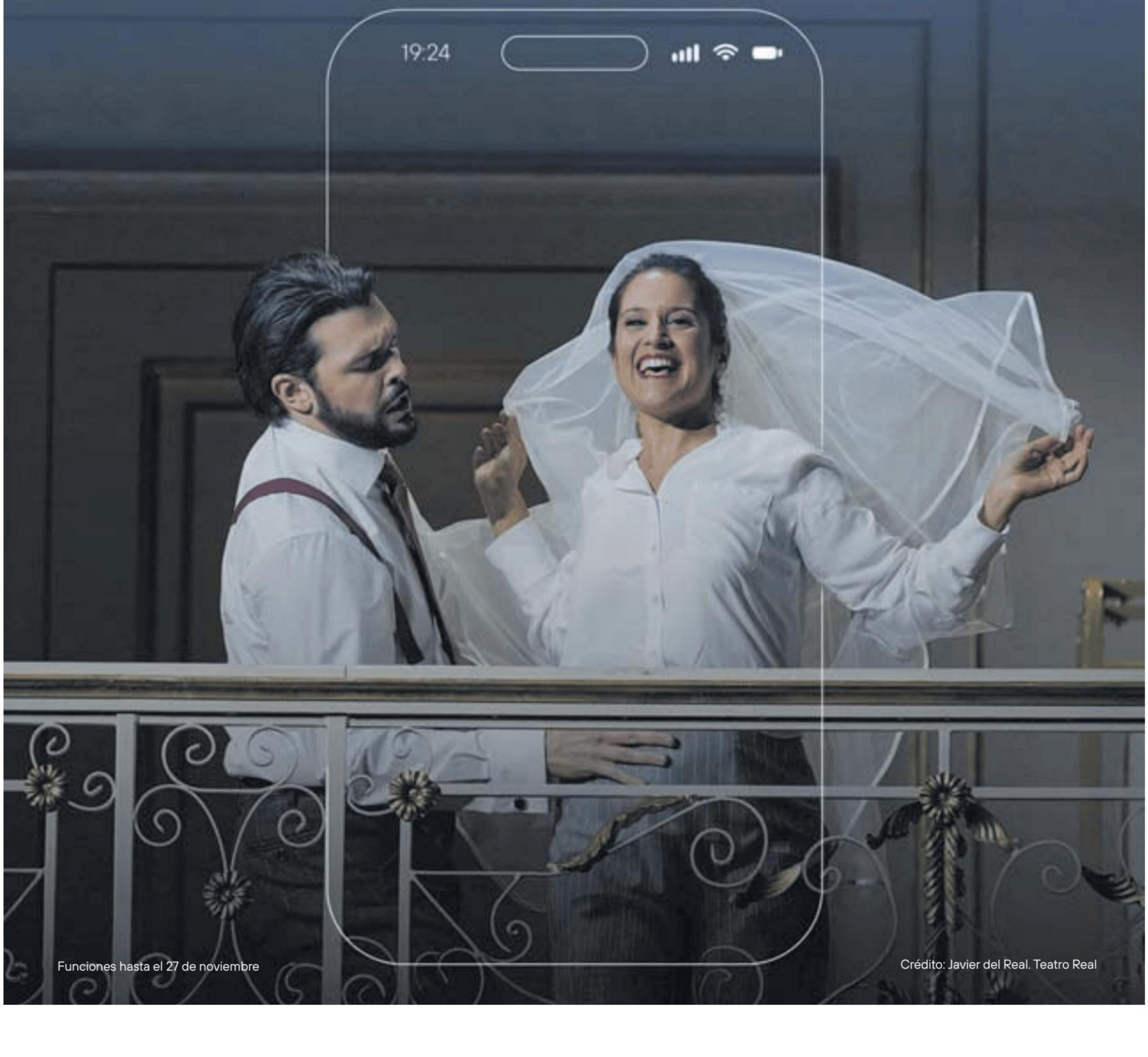
Telefónica, como mecenas tecnológico del Teatro Real, patrocina *Las bodas de Fígaro* de W. A. Mozart.

Coproducción con la Metropolitan Opera de Nueva York

Vívela primero en el Teatro Real

Creación escénica de Robert Carsen

Porque ser tu mejor vía de acceso a la tecnología también es acercarte a lo que te emociona.



Funciones hasta el 27 de noviembre

Crédito: Javier del Real. Teatro Real

Portada
Videojuegos

‘GRAND THEFT AUTO VI’

El esperpento de la Gran Novela Americana



Arriba, Lucía y Jason, protagonistas de ‘Grand Theft Auto VI’, ciudadanos ‘corrientes’ de Vice City

Hace años que el videojuego reclama el lugar de la novela y el cine: el de la obra que una época espera, discute y usa para mirarse. En ‘GTA’, su materia es un EE.UU. deformado, un espejo que Valle-Inclán habría reconocido al instante

Carmen Burné

El 17 de septiembre de 2013 un videojuego ingresó más de 800 millones de dólares en veinticuatro horas. Ninguna película, ningún disco y ningún libro lo había conseguido antes, y ninguno lo ha conseguido después. Aquel juego era ‘GTA V’: los niños que lo vieron llegar a las tiendas hoy pagan un alquiler, votan y siguen esperando a su sucesor. Esa paciencia termina el 19 de noviembre, cuando millones de personas verán, por primera vez desde dentro, el rostro de Lucía, la protagonista de ‘Grand Theft Auto VI’, saliendo de la celda.

Eso es la superficie. Basta asomarse para empezar a caer. Primero aparece el dinero, con cifras que dejan pequeño a Hollywood. Después, una generación entera que ha crecido dentro de ciudades que no existen. Más abajo, un país que lleva un cuarto de siglo mirándose en este juego sin terminar de reconocerse, y en el fondo, donde hacemos pie, algo mucho más antiguo que los videojuegos; algo que, curiosamente, empezó a escribirse en español. Desde ahí abajo conviene formular la pregunta sin rodeos: ¿estamos ante el acontecimiento cultural de la década, y quizá del siglo que llevamos? La respuesta es afirmativa.

«Lo ‘GTA 6’ va más allá de un lanzamiento: es un icono cultural que trasciende el ‘gaming’», coincide Nacho de la Iglesia, Head of Projects & Insights en FLUZO, plataforma de medición cross-media basada en IA. Su anterior entrega ha superado los 9.500 millones, lo que la sitúa entre las obras de entretenimiento más lucrativas de la historia.

Esta euforia por su anterior entrega puso nombre a lo que los economistas llaman ‘gripe GTA’: durante su primera semana en las tiendas, se estimó que un 6% de la población de entre 18 y 35 años de las grandes ciudades faltó al trabajo para poder jugar. Cinco años después, ‘Red Dead Redemption 2’, del mismo estudio, llevó el detalle y la ambición narrativa del medio a un nivel que la crítica comparó con la gran novela realista.

Reyes Justribó, directora general de IAB Spain, asociación mundial de comunicación, publicidad y marketing digital, y presidenta de IAB Europe, ve ahí una de las grandes lecciones que el videojuego deja al resto de industrias: «la capacidad de generar expectativa» a base de revelaciones graduales que convierten un lanzamiento en un acontecimiento esperado. La influencia de la saga desborda ampliamente el terreno del juego. ‘GTA V’ sigue figurando entre los títulos más vendidos trece años después de su estreno, con más de 200 millones de copias. Pocas obras de este siglo pueden presumir de haber moldeado de forma tan concreta el imaginario de una generación: muchos jugadores conocen mejor Liberty City, Vice City o Los Santos que su propia ciudad. En España juegan 22,8 millones de personas, según la Asociación Española de Videojuegos, en una industria que, como resume Justribó, «no entiende de generaciones, sino de experiencias compartidas».

La euforia por su anterior entrega puso nombre a lo que los economistas llaman ‘gripe GTA’

Todo esto empezó, en cierto modo, en octubre de 2001. A pocas semanas de los atentados del 11 de septiembre, Rockstar Games retrasó el lanzamiento de ‘Grand Theft Auto III’ porque su ciudad se parecía demasiado a Nueva York: retocó el aspecto de los coches de policía, cambió la portada y eliminó algunos contenidos que, de pronto, resul-



taban insoportables. El juego salió a la venta el 22 de octubre en una ciudad que aún olía a ceniza. Nadie podía saberlo entonces, pero aquel lanzamiento inauguraba una de las crónicas más persistentes que se han escrito sobre el siglo XXI.

Desde aquel otoño, 'Grand Theft Auto' nos ha acompañado como una sombra deformada. En 2008, el año de la quiebra de Lehman Brothers, 'GTA IV' contó la historia de un inmigrante serbio que llega a Liberty City persiguiendo un sueño americano que se desmorona. En 2013, 'GTA V' convirtió la California de la crisis financiera, los gurúes tecnológicos, la vigilancia masiva y la televisión basura en un parque temático del cinismo. Cada entrega funcionaba como un corte geológico; quien quiera saber cómo se imaginaba Estados Unidos a sí mismo en cada momento del siglo encontrará en ellas un registro tan fiable como cualquier hemeroteca. Pero para entender por qué la sexta merece el título de acontecimiento cultural hay que mirar todavía más atrás, hacia una tradición más antigua que los videojuegos y que, curiosamente, pasa por Madrid.

Los espejos del callejón del Gato

En una calle estrecha del centro de la capital española, la que los madrileños siguen llamando callejón del Gato, dos espejos deformantes cuelgan en una fachada. Son réplicas, claro; los originales, cóncavos y convexos, adornaban a comienzos del siglo XX la entrada de una ferretería, y los paseantes se detenían a verse estirados como juncos o achatados como toneles. Ramón María del Valle-Inclán convirtió estos reflejos en poética.

En la escena duodécima de 'Luces de bohemia', publicada por entregas en 1920 y en libro en 1924, el poeta ciego Max Estrella le explica a Don Latino, en plena madrugada,

▸▸

Henry Chinaski en Los Santos

David Andrés
Director de la editorial Siglo XXI

Muchos conocen a Henry Chinaski, el 'alter ego' literario de Charles Bukowski. Aquel buscavidas carismático que interpretó la vida de Bukowski en sus obras. Un bala perdida al que no era difícil encontrar tirado borracho entre dos cubos de basura en un callejón de Los Ángeles. Un desgraciado que, abrazado a una botella de vino, aporreaba la máquina de escribir como nadie. Con cada envite sacaba los colores a una sociedad estadounidense tan oscura y decadente como la sombra que arrojaba la promesa jamás cumplida del sueño americano.

Pues bien, tengo una confesión: yo fui Henry Chinaski.

Se juntaron dos casualidades. Conocí a Chinaski tarde, a un año de que Annie Ernaux ganara el Nobel de Literatura. Se entenderá de sobra que hablar del descubrimiento de Bukowski en un club de lectura no era lo ideal, pero yo renunciaba a olvidar esos libros sin más. A esto se sumó que volví a 'Grand Theft Auto V Online'. Había jugado muchos años, pero perdí mi progreso al cambiar de consola. Tenía que empezar de cero. Lo vi claro: ¿por qué no volver como ese oscuro y seductor personaje?

El modo multijugador de 'Grand Theft Auto V' se desarrolla en Los Santos, la ciudad ficticia bajo la que Rockstar nos ofreció una versión exagerada al extremo de Los Ángeles. Entre las glamurosas colinas de Vinewood (Hollywood) y las peligrosas calles de Davis (el barrio de Compton), cientos de miles de jugadores paseamos a nuestros personajes durante más de trece años.

Yo volvía al redil y solo tenía que crear mi nuevo avatar. Nariz y mejillas enrojecidas por el alcohol; el pelo grasiento hacia atrás; lo rematé con las cicatrices del ataque de acné que demacró el rostro de Chinaski (y de Bukowski). Añadí una barba descuidada de varios días, unos ojillos trasnochados y ya estaba listo.

Me dediqué a vivir como él habría querido: apostaba cantidades ridículas en el hipódromo y las ganancias, siempre insuficientes, las invertía en beber alcohol barato en bares de mala muerte. La mayoría de las jornadas terminaban a puñetazos con desconocidos, chupando eternamente de una botella de whisky embutida en una bolsa de papel marrón. Vivía en la casa más sucia de East Vinewood, donde en la vida real se ubica De Longpre Avenue, donde vivió Chinaski. Paseaba en un coche destartalado por los barrios de Los Santos reconociendo los escenarios donde, presumo, Henry habría sido feliz.

Entendí que la saga 'Grand Theft Auto' y la obra de Bukowski están escritas, al menos, en la misma fuente. La rabia y la crítica de las novelas también estaban en el juego. Los buscavidas trileros eran los mismos, también las contradicciones de una ciudad de Los Ángeles siempre al borde de un inminente colapso que nunca llega. Todas las expresiones culturales están inevitablemente relacionadas y el videojuego me lo demostró una vez más.

que «los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento». Después, añade la sentencia que haría historia: «España es una deformación grotesca de la civilización europea». Propone como escapatoria sistematizar el reflejo. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta.

Ahí reside la diferencia entre el Esperpento y la caricatura. Valle-Inclán exageraba para poder visibilizar: España de ministros venales, policías brutales, periodistas a sueldo y poetas muertos de hambre era la verdadera, despojada de la solemnidad que la disfrazaba. Reclamaba a Goya como precursor y miraba a sus personajes desde arriba, como peleles movidos por fuerzas que no entendían.

Un siglo después, el Esperpento ha encontrado un heredero en el lugar menos previsible. 'Grand Theft Auto' lleva casi tres décadas construyendo un Estados Unidos sometido a ese mismo cálculo: las armas, el dinero, la televisión, la policía, los telepredicadores, la publicidad, la autopista, todo estirado hasta el límite exacto que permite que lo grotesco se vuelva, inesperadamente, revelador.

La tradición de los pícaros

El Esperpento no es la única genealogía literaria en la que 'GTA' encaja. Mucho antes, la literatura española inventó otra figura que la saga ha recorrido una y otra vez: el pícaro. El 'Lazarillo de Tormes', publicado anónimamente en 1554, y 'El Buscón', de Quevedo, en 1626, contaban el mundo desde abajo, a través de un muchacho sin linaje que sobrevive engañando a amos, clérigos y hidalgos. La novela picaresca era un recorrido episódico por una sociedad corrompida, narrado por alguien que no tenía otra moral que la supervivencia. Si sustituimos el camino de Salamanca por la Interestatal, obtenemos el esqueleto de cualquier 'Grand Theft Auto': un protagonista marginal que asciende por una escalera de encargos, cada uno de los cuales desvela un estrato de la podredumbre social.

Lucía y Jason, fácilmente emparejados con Bonnie y Clyde, son también pícaros y forajidos románticos americanos, herederos del mito del atracador simpático que Hollywood fijó en 1967 con Arthur Penn. Que Lucía sea latina, la primera protagonista femenina de la saga en su era tridimensional, y que se la presente por primera vez en una cárcel, añade una capa de lectura: el mito del fugitivo devuelto a un país que encarcela a más personas por habitante que casi cualquier otro.

La tradición norteamericana también tiene su propio espejo cóncavo. Mark Twain hizo de la sátira un arte nacional y Nathanael West retrató la cara perdida de Hollywood en 'El día de la langosta'. Hunter S. Thompson convirtió en 1971 un viaje a Las Vegas en una alucinación sobre el fin del sueño americano; Tom Wolfe dedicó 'La hoguera de las vanidades' a Nueva York y, en 2012, 'Bloody Miami' a la ciudad que inspira Vice City. Florida, en particular, cuenta con su propio canon: las novelas criminales de Elmore Leonard ambientadas en el sur del estado, las sátiras ecológicas de Carl Hiaasen, pobladas de políticos corruptos y especuladores inmobiliarios, y el ensayo 'Miami' que Joan Didion publicó en 1987, donde la ciudad se vestía como una capital del exilio, la conspiración y el dinero opaco.

'GTA VI' se nutre de todos. Su gran hallazgo, a juzgar por lo mostrado, es haber comprendido que la Florida del siglo XXI se cuenta a través de los teléfonos. Si las entregas anteriores parodiaban cómo Hollywood veía a Estados Unidos, la sexta parodia cómo Estados Unidos se ve a sí mismo cuando se graba sin descanso, y acoge así al 'Florida Man', el 'meme' que convierte a diario los atestados policiales del Estado en titulares estrafalarios, alimentado, en parte, por unas leyes de transparencia que hacen esos documentos inusualmente accesibles.

Cuando la crítica comparó 'Red Dead Redemption 2' con la gran novela realista, no hablaba en sentido figurado. Balzac quiso contener la Francia de su tiempo en 'La comedia humana'; Galdós hizo lo mismo con Madrid en sus 'Episodios nacionales' y sus novelas contemporáneas; Joyce presumía de que Dublín podría reconstruirse a partir de 'Ulises' si la ciudad desapareciera. Los mundos de Rockstar aspiran a una totalidad semejante, pero con una diferencia radical: el lector, esta vez, es jugador.

En 1868, John William de Forest acuñó una expresión que perseguiría a la literatura estadounidense durante siglo y medio: la Gran Novela Americana, aquella obra capaz de retratar el país entero con tal exactitud que cualquier ciudadano se reconociera en ella. Desde entonces se ha propuesto a 'Moby Dick'; 'Las aventuras de Huckleberry Finn'; 'El gran Gatsby'; Philip Roth llegó a titular así una novela en 1973, medio en broma, como si admitiera que era imposible. Quizá lo era para un solo autor y un solo libro. Un país así cabe, en cambio, en una obra levantada durante casi tres décadas por miles de personas. Estados Unidos lleva siglo y medio buscando el libro que lo contenga entero. Tal vez el error era buscarlo en una novela.

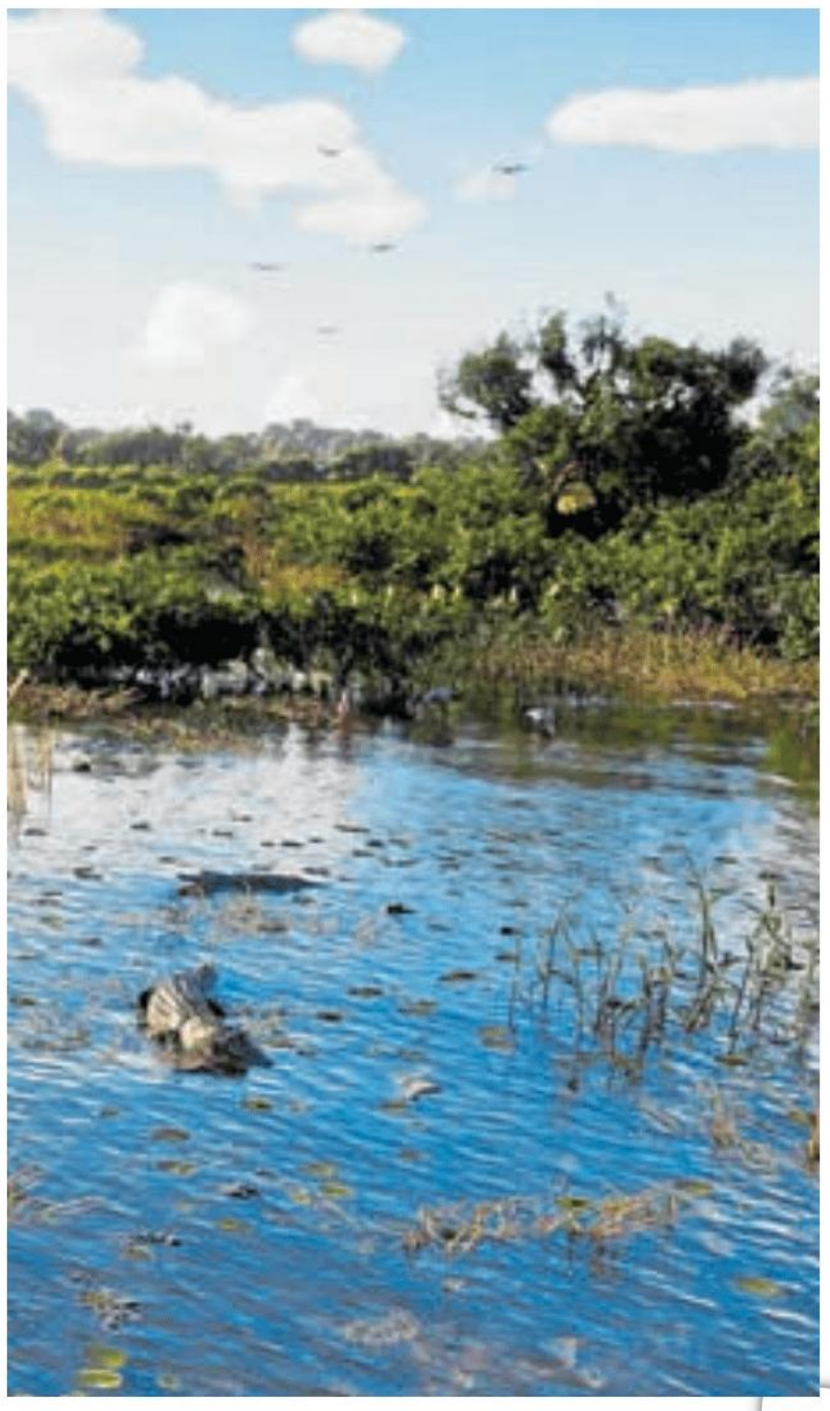
¿Qué le queda por exagerar al espejo cóncavo cuando la realidad ya parece una caricatura? Valle-Inclán escribía para una sociedad que todavía conservaba la pretensión de la solemnidad; el Esperpento funcionaba porque rompía una fachada. El mundo de 2026, donde la política se ha vuelto espectáculo y el espectáculo política, ofrece pocas





Lucía en la cárcel al inicio de 'Grand Theft Auto VI'. Arriba, una escena del esperado videojuego. Rockstar

La sexta entrega parodia cómo EE.UU. se ve a sí mismo cuando se graba con el móvil sin descanso



fachadas intactas. El riesgo es que el reflejo deformado resulte indistinguible del original, y que el retratado, en lugar de avergonzarse, se reconozca, se ría y lo comparta.

Precisamente ahí está la razón por la que 'GTA VI' merece el título de acontecimiento cultural del siglo. No por sus cifras, aunque probablemente las batirá todas, sino por la convergencia que encarna. En él confluyen la tradición picaresca española, el esperpento valleinclanesco, la sátira norteamericana de Twain a Wolfe, el 'noir' de Florida y la ambición totalizadora de la gran novela del XIX, todo ello traducido al lenguaje que mejor define la experiencia del presente: el videojuego, el contenido compartido y la identidad que se elige y se manipula.

Los grandes acontecimientos culturales de otras épocas tuvieron esa misma condición de cruce. Las entregas de Dickens se esperaban en los muelles de Nueva York, 'Luces de bohemia' salía por fascículos en una revista madrileña y los estrenos de las grandes sagas cinematográficas de las últimas décadas concentraron a públicos de todo el planeta en la misma fecha. «Es algo que se juega, se comparte y, además, se ve como una película», resume De la Iglesia. 'GTA VI' conseguirá que decenas de millones de personas, en Seúl, Lagos, São Paulo o Madrid, pasen cientos de horas dentro de una Florida que nunca han pisado y se formen, a partir de ella, una imagen de Estados Unidos.

El espejo solo exagera lo que ya está ahí. Los paseantes de 1920 se reían de su figura estirada porque sabían que, al dar un paso atrás, recuperarían sus proporciones. Hoy ya no está tan claro dónde termina el reflejo y dónde empieza el cuerpo. Cuando Lucía cruce por fin la puerta de su celda, medio planeta se asomará a ese espejo. Conviene no olvidar que también saldremos en él.

Instrucciones para gozar con el apocalipsis integrado

Fernando Castro Flórez

El dilema de 'Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas', propuesto con lucidez semiológica por Umberto Eco en 1964, adquiere una tonalidad siniestra, represivamente familiar en el presente empantanado del tecno-libertarismo, cuando los profetas de la 'ilustración oscura' reclaman (amparándose en una dudosa lectura de René Girard) sacrificios globales. El optimismo algorítmico y la hiperstición catastrófica hacen que la distopía funcione como un divertimento o un calco de lo que nos pasa. En verdad, 'no pasa nada' en la dinámica de la rueda del hámster del 'por-siemprismo'. Menos mal que tras más de una década de ansiosa espera sale al mercado omni-sapiencial la sexta entrega de la saga 'GTA' que, literalmente 'integra el Apocalipsis' y hace que podamos divertirnos hasta morir.

Borja Vaz y Jorge Morla plantean en la introducción de 'El siglo de los videojuegos' (2023) la pregunta del millón de si es el videojuego un arte para salir del paso indicando que es un importante artefacto cultural. Si algún beneficio pudieron ofrecer las tediosas consideraciones de Danto sobre la caja de estropajos Brillo que se apropió Warhol fue aterrizar la fenomenología del espíritu hegeliano en un objeto banal y convertir esa transfiguración en un proceso de desmantelamiento de las preguntas metafísicas: lo que importa es cuándo hay arte y, sobre todo, el sistema de enmarcado institucional. Pero también, más allá de la pedestalización post-duchampiana, de la voracidad curatorial o de la transformación del museo en el Arca de Noé para cualquier cosa, lo decisivo es la operatividad estética y el control de la temporalidad que tienen los videojuegos. El retorno de 'GTA' no necesita de la jerga post-crítica para colonizar las mentes de todos los que estaban deseando emprender de nuevo la fuga.





Arriba, un vistazo a la ciudad de Leónida. Sobre estas líneas, Raúl Bautista, uno de los protagonistas del videojuego. Rockstar

Podríamos hacer una leve tergiversación de la famosa sentencia de Clausewittz según la cual «la diplomacia es la guerra por otros medios» para sostener que 'GTA' es la estética por otros medios. Tácticas, estrategias y sabotajes del 'prosumidor', en una clave analizada de forma magnífica por Michel de Certeau, operan en ese videojuego que tanto ha inquietado a los padres abducidos por la psicología pavloviana. Aunque mi curiosidad morbosa me ha llevado hasta terrenos innombrables, no he tenido la paciencia requerida para entregarme a sus placeres insomnes; eso me ha obligado a recurrir a la mayéutica socrática con mi propio hijo, que ya se encamina con paso seguro hacia el mundo viejuno. Mi primera duda metódica fue sobre el destino del videojuego. Dado que había conseguido, tras 60 horas, concluir la misión principal de 'GTA V', le solicité ansiosamente una imagen del final. ¿Qué se veía cuando todo había terminado?

En realidad, en ese mundo hiperreal, valga la redundancia, de 'GTA' nada termina de terminar. El 'mundo abierto' por el que discurre la fuga homicida no es un laberinto barroco sino un campo de entrenamiento que parece el clon de aquel desierto de los simulacros-reales al que Baudrillard nos dio la bienvenida. Dominique Pettman apunta en el prefacio de 'Infinite Distraction' (2016) que nuestra experiencia 'gamer' permite transformar la famosa sentencia de Heráclito sobre el devenir de la existencia: «Nunca te metes en el mismo directo ('live stream') dos veces». Subraya, sin pesimismo, que el río digital es tediosamente familiar.

Tenemos 'hambre de realidad', deseamos que todo esté justo a tiempo y que la excitación no decaiga, conscientes de que la sombra depresiva está acechando. Los 'speedrunners' llevaban años como los galgos antes de que se abra el portón. Ahora pueden adentrarse en el territorio MAGA de Leónida (el ficticio e hiperreal mundo en el que se 'refleja' Florida) y cumplir el destino conspiranoide. Los chakras se han alineado (nunca pensé que podría escribir una frase tan delirante) para que el lanzamiento de 'GTA VI', tras tantas demoras y filtraciones, se produzca con Trump en el paroxismo de la alienación. Podemos gozar, sin vergüenza, de nuestros síntomas, amplificar el narcisismo hasta el infinito, consumar la regresión al anhelado tiempo de 'su majestad el bebé'. Pensé que 'GTA' sublimaba en código delictivo las carreras desaforadas de Tom Cruise; ahora sospecho que es el manual dinámico para introyectar el realismo capitalista. Alfie Bown concluía en 'The Playstation Dreamworld' (2018) que los videojuegos generan subjetividad y, según todas las apariencias, la materia virtual es equivalente a una pesadilla cosmológica. La estética siniestra de este videojuego permite reformular a Hobbes: El hombre es un jugador de rol para el hombre.

NUEVA NARRATIVA VISUAL

Perder el tiempo

La escritora Sara Barquinero confiesa que los videojuegos son parte de su formación literaria y desmonta el prejuicio que los sitúa como «mero entretenimiento» frente al prestigio de la literatura

Sara Barquinero

Hay historias de las que nos acordamos por sus personajes o su trama, otras por el momento de nuestra vida en la que las conocimos. Si una historia está bien escrita, puede rescatarnos de una tarde angustiosa o aburrida, o lo que sucede en ella darnos alguna guía moral para conducirnos en nuestra propia existencia, enseñarnos algo nuevo. Sin embargo, no solemos conceder la misma dignidad a todas las historias: no es lo mismo que yo evoque con cariño unas largas noches de verano que pasé leyendo que si lo que recuerdo es el verano en el que me pasé el 'Kingdom Hearts II' mientras me atiborraba a cereales.

Aunque (por suerte) otras formas de narrar han ganado la misma dignidad artística que la literatura, como el cine o las series de televisión, diría que no ha sucedido lo mismo con el videojuego. Cuando me encuentro con otro jugador que disfruta del mismo tipo de videojuegos que yo (como en cualquier arte, en el mundo del videojuego hay grandes obras 'mainstream', opciones experimentales, producciones indies y equivalentes a una novela rosa), nos alegramos de poder compartir recomendaciones o discutir según qué historias y personajes, pero esto no es lo habitual. Diría que la opinión mayoritaria (sobre todo en las generaciones que me preceden) es que cuando estoy jugando estoy perdiendo el tiempo. El videojuego, por muy especial que sea (y por poco al respecto del medio que sepan los no-jugadores), suele asociarse al «mero entretenimiento», e incluso diría que la lectura de las mayores bazofias comerciales tienen más respeto intelectual que una tarde de juego, por muy interesante y cuidado que sea aquello que juguemos.

La diferencia básica entre una novela, película o serie y un videojuego es que en estos tres primeros tipos de narración el final está siempre disponible. Puedes abandonar una novela o distraerte viendo una película, pero el desenlace queda a tu disposición para otro momento (o para llegar a él antes, saltándote unas páginas si la novela es aburrida). En un videojuego, en cambio, es posible que nunca lleguemos a ver el final porque no sepamos cómo alcanzarlo o porque no tengamos tiempo para hacerlo (muchos juegos tienen 'gameplays' subidos a YouTube, pero la experiencia de ver los minutos finales de un 'gameplay' es muy distinta a jugarlo, más similar a la de ver una película). Creo que esta diferencia muestra en qué manera el videojuego introduce una novedad radical en la manera de contar (y experimentar) historias que no puede reducirse a una extensión de lo literario (algunos podrían decir que si un videojuego es bueno lo es porque tiene una gran historia detrás, una historia que bien podría haber sido escrita, pero diría que esto no es cierto). No sé si leer el resumen de un libro se parece a leer un libro, pero desde luego leer el resumen de un videojuego no se parece a jugarlo.

En 1997 (cuando los videojuegos ya llevaban un tiempo en circulación, pues comenzaron a producirse en los años 50 y a popularizarse en los 70), el filósofo Espen Aarseth intentó adelgazar esta diferencia entre el videojuego y la novela desde la idea del «esfuerzo no trivial» que tiene que hacer su usuario para comprender la historia (algunas obras literarias, como los 'Caligramas', de Apollinaire, el 'Composition n.º 9', de Saporta, o los sonetos de Queneau exigen que su lector tome decisiones que cambian la experiencia estética o el mensaje del texto). A este tipo de literatura la llamó «literatura ergódica», y suele considerarse como un producto de especialidad dentro de los géneros literarios (si uno quiere tirarse el pisto en una reunión social, puede decir que su libro favorito es 'Casa de hojas', el 'Diccionario jázaro' o 'Pálido fuego'). Sin embargo, ese esfuerzo no trivial del que hablaba Aarseth es justo la materia de la que se alimenta el videojuego, sea obligándonos a tomar decisiones o sea obligándonos simplemente a vivir la historia aunque no tengamos capacidad real de decisión. Los videojuegos exigen un esfuerzo no trivial de nosotros para jugarlos, ya en el terreno del entretenimiento (las primeras máquinas de arcade se basaban sobre todo en la destreza), ya viviendo o reconstruyendo historias.

Reconstrucción

Algunos de mis videojuegos favoritos, que en mi modesta opinión poco tienen que envidiar a un libro, se basan precisamente en un ejercicio de reconstrucción muy similar al que evocaba Aarseth y que (por mucho que nos frustre) es difícil emular en literatura. En 'Telling Lies', por ejemplo, una debe ver un montón de grabaciones sin contexto (imágenes que parecen robadas a sus usuarios, como fragmentos de videollamadas) y entender qué conecta a esas conversaciones que solo ves a medias (pues solo graban a uno de los hablantes) y por qué han sido grabadas. Otros se basan en experimentar algo que es difícil de contar, como en 'Lo que queda de Edith Finch', un juego esencialmente narrativo en el que no eliges nada, solo tienes que cumplir las órdenes que te van contando la historia y que te hacen vivirla en tus propias carnes, sea el trabajo repetitivo en una fábrica o suicidarte. Otros juegos, como meta-juegos, hacen que puedas desobedecer a la voz del narrador y con ello alterar una historia cerrada sobre sí misma como un sueño febril, como el 'Stanley's Parable'. Algunos se parecen a novelas que resolver (novelas muy bien escritas, por otra parte), como el 'Hotel Dusk', el 'Disco Elysium', los dos 'Alan Wake' o 'El suicidio de Rachel Foster', pero los más interesantes son los que te hacen, en un pequeño espacio virtual, tener una experiencia estética más similar al efecto de ciertas obras de arte conceptual, como el '12 minutes' o el 'Before Your Eyes', en el que una cámara detecta tus parpadeos y los utiliza para hacer avanzar los recuerdos de una vida.

De manera similar a un libro, de algunos de estos videojuegos me acuerdo por la trama y los personajes, de otros por lo bien o mal que lo pasé jugando. Lo que no recuerdo es haber sentido que estaba perdiendo el tiempo.



Sora, Donald y Goofy en el inicio de 'Kingdom Hearts II'

Libros
Narrativa

Isabel Allende, segundas partes

José María Pozuelo Yvancos



Isabel Allende en el encuentro en la RAE. EP



'La hora antes del alba'

●●●○○

Autora: Isabel Allende
Editorial: Planeta
Año: 2026
Páginas: 352
Precio: 23,90 euros

Isabel Allende ha querido volver en su última novela a 'La casa de los espíritus', publicada en 1982, que sigue siendo la obra más celebrada de las suyas. Lo fue además por significar la aplicación del estilo conocido como realismo mágico a una trama sociopolítica. 'La hora antes del alba' se propone como continuación de aquella novela, puesto que se centra en la vida y lucha de Alba Satigny Trueba, la nieta del hacendado terrateniente y cacique Esteban Trueba en que se había centrado la mayor parte de 'La casa de los espíritus'. Alba había aparecido en aquella novela, también Clara. Pero mientras ésta tiene una significación amortiguada, es Alba la que ocupa toda la atención, desde que queda embarazada de su hija, a la que llamará Aurora, hasta que ésta es adolescente y terminan los hechos revolucionarios que permiten la destitución del infame Líder Supremo, el general Máximo Urrutia, perpetrador de un golpe militar y la dictadura subsiguiente apoyado en los servicios secretos conocidos como SIV, al mando de un militar no menos siniestro como es el coronel Esteban García, que dice ser el padre de Aurora, pues sometió a violación a Alba cuando estuvo presa y es quien le arrebata la finca Las Tres Marías.

Estilísticamente esta novela me parece de rango menor a su primera parte y seguramente contribuya a que no resulte tan lograda la decisión de haber eliminado aquellos ribetes de realismo mágico e intervención de los espíritus que habían dado estilo y título a la novela de la que esta es hijuela. Se ha atenuado la influencia de García Márquez con su mezcla de lo real y lo maravilloso, y, por así decirlo, ha podido verse fertilizada por la trama y condiciones de la 'La fiesta del chivo', de Mario Vargas Llosa. La atmósfera y hechos retratados por la novela del peruano vienen a la mente del lector de esta novela de Isabel Allende, pero tal cosa tampoco la beneficia, puesto que Allende nos entrega una novela aseada y digna cuando el modelo de novela de dictador centrado en Leónidas Trujillo significó la entrega de la última obra maestra de Vargas Llosa.

Un elemento central, que significa una variación, es la presencia de personajes masculinos que esta novela aporta. Por un lado, la de Miguel Espinosa León, un guerrillero que lucha contra el dictador, y cuya historia es paralela a la de Alba. La novela decide presentar tal historia a través de unas cartas que finalmente le serán entregadas a Alba. Quizá esa decisión de que la vida y de uno y otro discurran paralelas, y no intervengan la una en la otra, dificulta que la novela funcione igual de bien que lo habría sido si las acciones del uno y la otra se hubieran cruzado. Crea Isabel Allende una trama derivada y paralela que no resulta del todo integrada, aunque su desarrollo tiene bastante interés al acudir a lo que ha sido movimientos de lucha clandestina frente a dictaduras. Al decidir que tales cartas no interfieran en la vida de Alba ha desaprovechado la ocasión de que la vida de las víctimas de dentro y de fuera interactuaran. Está bastante lograda la significación y presencia del otro personaje masculino, el doctor Alonso Vial, que atiende a Alba y protagoniza finalmente su vida amorosa. Tanto él, como el otro hombre, el fiel ayudante para todo de Alba, el mexicano apodado El-Ángel, son personajes novedosos respecto a 'La casa de los espíritus' y quizá alcancen a ser lo mejor de esta novela. Incorpora también un abigarrado mundo de vidas cotidianas populares, en que se valoran las formas de la resistencia civil frente a la dictadura, a través de decenas de personajes que quedan nombrados y que el lector habría deseado ver más desarrollados. Novela por tanto en la línea de compromiso político de Isabel Allende, que ha querido prolongar con ella, la hija de Alba se llama Aurora, un halo de esperanza para un Continente tantas veces sometido.

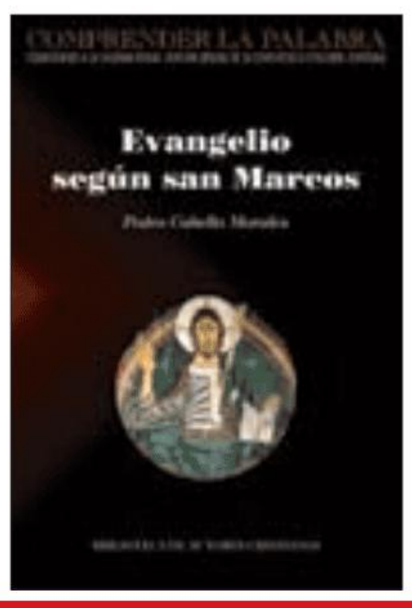
'La hora antes del alba' continúa el compromiso político de 'La casa de los espíritus' sin realismo mágico

BAC

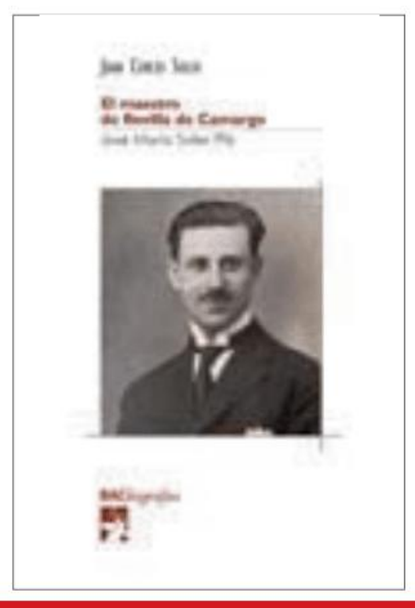
NOVEDAD · 160 págs.



NOVEDAD · 544 págs.



NOVEDAD · 168 págs.



Biblioteca de Autores Cristianos
www.bac-editorial.es
▶ Envío gratuito en España ▶ 5% de descuento en la web
▶ Tel.: 911 717 431 · pedidos@edicionescee.es

Emily Dickinson, la poesía como suspiro

Diego Doncel

¿Quién fue en verdad Emily Dickinson? No lo sabemos del todo. Fue una mujer que se retiró a su cuarto, que no quiso participar de muchas convenciones sociales, que tuvo fama de excéntrica, que llevó hasta tal límite su reclusión que, a algunas visitas les hablaba a distancia. Según dijo, el alma elige su propia compañía y luego cierra la puerta. Decidió, en efecto, vivir en un mundo extraordinariamente reducido (el pueblo de Amherst, la vida familiar, su cuarto propio), pero no en un mundo mental pequeño, tampoco en una biografía anodina por mucho que parezca. Rehusaba lo social y sin embargo su carácter apasionado le llevó a tener siempre una enorme necesidad de intimidad con unas pocas cosas y con unos pocos, muy pocos seres, como prueba su relación con ese reducido círculo formado por Higginson, Samuel Bowles, Otis Lord y, sobre todo, Susan Gilbert.

Como dijo de ella Alfred Habegger, fue una mujer que eligió convertir su aislamiento en un motor creativo, en un arma de fuerza y de vigor, reservar con ello un espacio mental donde encontrarse con la escritura de la poesía. La imagen de una mujer permanentemente melancólica no es exacta del todo, fue orgullosa e independiente, pero no hay que desechar en ella un fondo trágico: «¿Qué ocurre –se pregunta– cuando alguien a quien amamos deja de estar junto a nosotros?». Celebraba las cosas, pero inmediatamente pensaba en su ausencia, buscó el amor y, sin embargo, el amor fue para ella un enorme punto de fuga.

No fue la poeta romántica que escribía inocentemente, sino la escritora que logró llegar a una lucidez extraordinaria sobre su arte. Escribió con los pies en el suelo y con el alma llena de preguntas, es decir, supo que en lo doméstico estaba el camino que podía explicar cualquier metafísica y cualquier transcendencia. En la posteridad no hubiera querido la lectura solemne de sus poemas, sino un acercamiento más acorde al impulso emocional que los creó. Como ella dejó escrito: «Yo era lo más nimio de la casa, / mi cuarto el más pequeño, / por la noche, mi lamparilla, el libro / y un geranio». A pesar de que su escritura tenía dentro la carcoma de la ruptura, de que creó un estilo personal, muy original y audaz, tanto en sus novedades gráficas, sintácticas o rítmicas, en su estilo basado en la elipsis, hay que saberla leer en su majestuosa sencillez: «Tenía que ser breve / y hablar en voz muy baja», nos dice.



Daguerrotipo de Emily Dickinson. Efe

El poeta Carlos Pujol comprendió todo esto y la tradujo atendiendo a las palabras humildes, depuradas, complejas e intensas de la vida común. La suya es una Emily Dickinson llena de tensiones interiores, pero atenta a los pequeños grandiosos acontecimientos diarios, la poeta que baja el tono para que sus versos tengan la naturaleza de un suspiro, de una confesión. Pujol entendió que todo en esta poesía conducía al temblor, que la música, la claridad y la naturalidad no eran nada si no producían un estremecimiento. La tenía tan dentro que quiso hacerla una de las nuestras, una poeta que funcionara dentro de la tradición lírica española. Las suyas, por eso, son traducciones de una inteligencia admirable, en las que se da vida a las palabras y a los silencios, a las paradojas y a las ironías. Realza la sobriedad emocional y la dimensión metafísica, la intimidad y la distancia para tratar asuntos como la muerte, la naturaleza, la soledad, la pérdida, el amor y el deseo, la fe, la duda y el conflicto con Dios.

Con este libro bellísimo, La Veleta, creada y dirigida por Andrés Trapiello, celebra su número 100. Y no es extraño porque en esta colección la presencia de la poeta de Amherst y la del poeta de Barcelona son muy importantes. '¿Eres nadie también?', cuyo título proviene de uno de los poemas más conmovedores de nuestra autora («I'm Nobody! Who are you? Are you –Nobody– too?» / No soy nadie. ¿Quién eres tú? ¿Eres nadie también) une a Emily Dickinson y a Carlos Pujol, dos que, cada uno a su manera, se hicieron pasar por dos donnadies y que, sin embargo, sabían que tenían de su parte la gran poesía.



'¿Eres nadie también?'

●●●●○

Autora: Emily Dickinson
Traducción: Carlos Pujol
Editorial: Comares
Año: 2026
Páginas: 184
Precio: 20,00 euros

La Veleta celebra su número 100 con los poemas de la autora traducidos y seleccionados por Carlos Pujol

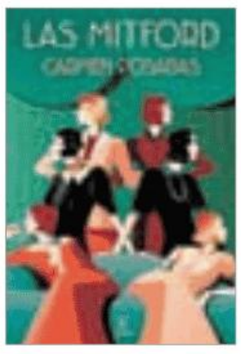
Carmen Posadas y su cóctel Mitford

Carmen R. Santos

Carmen Posadas conoce a la perfección la sociedad británica. La autora uruguaya afincada en nuestro país estudió en el colegio St Juliana's Convent y, a raíz de la profesión de diplomático de su padre, vivió en varias ciudades, entre otras Londres. Este bagaje le ha resultado de gran utilidad, aparte de la copiosa documentación que maneja, para su última obra, 'Las Mitford'.

Estamos ante una estupenda novela coral, protagonizada por una particular familia que existió en la realidad, la formada por el aristócrata David Mitford y su esposa, Sydney Bowles, y sus seis hijas –al lado del único varón, Tom–, las célebres hermanas Mitford: Nancy, Pamela, Diana, Unity, Jessica, y Deborah, cada una de ellas muy diferente en carácter y credo ideológico, desde la comunista Jessica hasta la fascista Diana y, más radical aún, la hitleriana Unity, que logró hacerse un hueco en el círculo íntimo del 'Führer'. Estos extremos dan cabal cuenta del convulso momento de la Europa de los años treinta.

En la novela, donde, además de Inglaterra, se recorren otros escenarios –entre ellos, la España de la Guerra Civil con sus Brigadas Internacionales–, Posadas, a quien, entre muchas otras propuestas, debemos 'Pequeñas infamias', Premio Planeta –cuyo título rubrica su columna en 'XL Semanal'–, 'Licencia para espiar' y 'El misterioso caso del impostor del Titanic', ha optado por un punto de vista muy sugerente: la invención de las memorias de Pamela, la más observadora, que, en primera persona, narra todos los avatares. Otro gran acierto de 'Las Mitford', enriquecida con abundante y curioso material gráfico y un sorpresivo epílogo, es el empleo de cameos de lujo, como Churchill o Evelyn Waugh, amigo de las hermanas y autor de la fascinante 'Retorno a Brideshead'.



'Las Mitford'

●●●●○

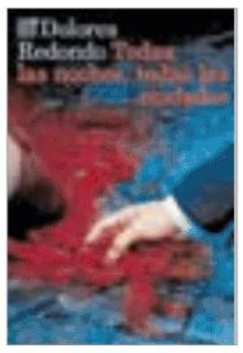
Autora: Carmen Posadas
Editorial: Espasa
Año: 2026
Páginas: 536
Precio: 23,90 euros

Dolores Redondo, la novela del trauma

Javier Sánchez Zapatero

Es bien conocido el desdén que la crítica y la academia sienten por los 'best-sellers' y, en general, por las manifestaciones artísticas que gozan del aprecio masivo del público. De forma prejuiciosa, se tiende a identificar popularidad con falta de calidad, lo que en muchas ocasiones resulta injusto. 'Todas las noches, todas las ciudades' no va, desde luego, a trascender en la historia literaria y tiene, como se irá desgranando, algunas cuestiones, más formales que de contenido, que rechinan. Ahora bien, no por eso debe menoscabarse el valor que supone construir una historia capaz de mantener la tensión a lo largo de sus más de 700 páginas, ni la habilidad de su autora para conectar con una masa ingente de lectores.

El punto de partida de la obra es el trastorno de personalidad que sufre un reputado escritor superventas que, acusado de haber cometido unos crímenes exactamente iguales a los que se relatan en sus novelas, comienza a actuar como su más famoso personaje. Del mismo modo que Bega Lugosi acabo creyéndose Drácula, llegando a ser enterrado con su capa, Benedict Newman cree ser Colt Star y, como él, se comporta de un modo entre lo pendenciero y lo cínico, soltando frases acartonadas propias de macarras y seductores de cuarta. Buena conocedora de los mecanismos del relato, la autora crea a partir de aquí una doble intriga que tratará de resolver, por un lado, si el delirio del protagonista es una farsa, para lo que indagará en su auténtica personalidad, y, por otro, si realmente cometió los crímenes que se le imputan.



'Todas las noches, todas las ciudades'

●●●○○

Autora: Dolores Redondo
Editorial: Destino
Páginas: 748
Precio: 24,90 euros

Para acometer esta doble búsqueda aparecerá Nash Elizondo, personaje habitual de los últimos libros de Redondo, hija de Newman pese a no haber convivido jamás con él, que tendrá que hacerse cargo de la situación. Todo este andamiaje argumental se va salpicando de tintes metaficticios que alcanzan a la combinación entre lo que Newman escribe y lo que le sucede, o a la irrupción en la novela de la propia escritora, a la que se alude de forma probablemente no muy afortunada como «la Redondo». Hay quizá demasiada insistencia en subrayar esa disolución de los límites entre la ficción y la realidad, lo que termina por lastrar la lectura, que va perdiendo fuelle desde el innegable impacto inicial.

A esa rémora también contribuye el artificio de ciertos personajes y situaciones, como la que transmiten la tópica sofisticación de Newman o, en lo que ya es una marca de la autora, la explicación de todos los comportamientos a través de los traumas, como si nadie hubiera crecido libre de ellos. Todo ello termina por dejar cierta sensación de vacío, de literatura sin vida. No ayudan tampoco el estilo moroso y repetitivo –son innumerables los párrafos que comienzan con la misma estructura, incluso la misma palabra—, ni el abuso de lo que se ha denominado 'anabolizantes didácticos': altas dosis de contenido erudito a través de diálogos o digresiones del narrador, relacionadas en este caso con el ámbito de la psiquiatría.



Dolores Redondo, autora de 'Todas las noches, todas las ciudades'. Carlos Ruiz

En la última novela de Dolores Redondo rechinan algunas cuestiones más formales que de contenido

Anna Caballé, volver del lado salvaje

Eva Cosculluela

Tras una larga trayectoria como biógrafa, Anna Caballé (Hospitalet de Llobregat, 1954) se ha enfrentado a su trabajo más difícil: contar la vida de su hermano Carlos, muerto de sida en 1993, a los treinta y tres años, tras casi media vida enganchado a la heroína. La distancia que antes tenía con sus biografiados se estrecha aquí hasta dejar una grieta de donde nacen el dolor, la culpa y el deseo de reconciliarse con su recuerdo. Para emprender este viaje, Caballé ha tenido que abrir las cajas que guardó durante años con los ochenta y seis cuadernos que su hermano le legó y regresar a una juventud de la que llevaba décadas intentando alejarse.

Carlos Caballé, poeta y músico, creció en una familia burguesa donde las violentas disputas de sus padres hacían inhabitable el hogar. Buscó protección en el seminario siendo sólo un niño; después, la droga le proporcionó una anestesia –la «dulzura química», la llama en sus versos– y lo arrastró a una espiral autodestructiva que acabaría arruinándolo. Tras años de intentos y recaídas, logró desintoxicarse y trabajó ayudando a otros adictos, pero entonces, ya limpio, le diagnosticaron esa enfermedad de la que tan poco se sabía y tanto asustaba. El futuro que por primera vez veía esperanzador volvió a fundirse en negro. Caballé entrelaza los cuadernos de Carlos con sus recuerdos en capítulos breves abiertos a digresiones que iluminan la vida familiar. Su escritura avanza al ritmo de los hallazgos con una franqueza que le permite poner en duda sus recuerdos y admitir cuánto desconocía de su hermano. Frente a esa voz reflexiva, la de Carlos conserva su desgarro y sus bruscos cambios de ánimo, a menudo devastado por el desamor. El diálogo entre las dos voces da al libro una intimidad extraordinaria y prolonga una conversación interrumpida antes de tiempo. Escribirlo, para la autora, ha sido «como hablar con él, recibir de pronto un mensaje que hubiera permanecido encerrado en una botella, como compartir fugazmente el mismo aire». Vivir con Carlos era muy difícil y Caballé lo reconoce: un adicto desesperado por conseguir dinero para su próxima papelina roba y maltrata a quien tiene cerca. «Querer a Carlos suponía sufrir, sufrir, sufrir», escribe. Aun así, no consigue sacudirse del todo la culpa: se reprocha haberlo ayudado poco y se pregunta si algo habría cambiado si lo hubiera hecho. Esta honestidad sostiene un relato sobre el desamparo y los límites de nuestra capacidad de ayudar: apartarse de alguien querido puede ser una manera de sobrevivir. La ternura con que Caballé vuelve a mirar a su hermano mientras lee sus escritos conmueve porque nace del conocimiento de todo aquello que llegó a desgastarlo.



'El soñador de refugios'

●●●●○

Autora: Anna Caballé
Editorial: Galaxia Gutenberg
Páginas: 170
Precio: 17,50 euros

«He ido acumulando amor hacia mi hermano», escribe al final, y esa frase condensa el recorrido íntimo de este hermoso libro. A medida que lo comprende, el perdón cobra una fuerza que acaba por eclipsar el daño y deja espacio para recuperar la complicidad que la adicción había deshecho. Entre las palabras de Carlos y las de Anna vuelve a darse un entendimiento que parecía perdido para siempre. Después de tantos años, pueden volver a estar juntos en estas páginas, reconocerse en lo que escribieron y terminar aquella conversación que la muerte dejó pendiente.

ERICA DURANTE

«Lo político está entretejido en estas obras y aflora en las formas de narrar»

En ‘Arpilleras’ (Páginas de Espuma), la investigadora propone una lectura conjunta de veinticinco años de narrativa latinoamericana escrita por mujeres



Karina Sainz Borgo

El tejido es casa, mantel, vestido. También mortaja, memoria y resistencia. En ‘Arpilleras. Narradoras latinoamericanas del siglo XXI’ (Páginas de Espuma), Erica Durante reúne a más de setenta escritoras latinoamericanas y un centenar de obras publicadas durante el primer cuarto del siglo XXI. La investigación establece vínculos entre narradoras de distintos países, generaciones y tradiciones, sin reducir sus escrituras a una identidad común. El resultado son cinco costuras –‘Simbiosis’, ‘Perras’, ‘Blanco’, ‘Sangres’ y ‘Verdugos’– que recorren la literatura de nuestro tiempo desde la naturaleza hasta el horror, pasando por la animalidad, el cuerpo femenino y las jerarquías raciales.

Erica Durante es una mujer que lee en tantas lenguas como sensibilidades posee. Nació y creció en Sicilia, se doctoró en Literatura Comparada en la Sorbonne Nouvelle de París y fue profesora en la Universidad Católica de Lovaina. Entre 2007 y 2009 participó en la catalogación de la biblioteca personal de Jorge Luis Borges en Buenos Aires. Hoy es profesora asociada en la Universidad de Brown, donde imparte cursos sobre literatura y cultura latinoamericanas, escritoras de los siglos XX y XXI y las formas del horror en la ficción. Esa naturaleza híbrida de su mirada se percibe en la lectura de ‘Arpilleras’. Existe una perspectiva autoral y personal que transforma este ensayo hasta convertirlo en un libro único en su tipo.

«La escritura académica tradicional suele borrar el cuerpo de quien escribe. Me formé en la tradición académica francesa, que rechaza el yo y recurre al nosotros para mantener lo personal a distancia; abrazar la primera persona fue, por eso, un aprendizaje. Fue en el diálogo con mi editor, Juan Casamayor, cuando entendí que mi experiencia como lectora también tenía un lugar en el libro. Él vio en mí una pasión lectora que yo misma no había reconocido como tal. Me ayudó a situarme frente a las obras y a contar lo que esas lecturas habían movido en mí, sin renunciar al rigor crítico. Ese yo incorporó una experiencia que el lenguaje académico dejaba fuera. Es un yo que también es un nosotras».

El ensayo está dedicado a sus abuelas, Giovanna y Lita, y a su madre, de quien escribe que rompió la aguja para que ella, Erica Durante, pudiera escribir con la pluma. «Las narradoras contemporáneas se inscriben en una tradición mucho más larga, que ellas mismas están contribuyendo a recuperar: reconocen a sus ancestras, las leen, las reeditan y devuelven a la circulación obras ninguneadas durante décadas. Yo misma llegué a muchas precursoras a través de las escritoras actuales. Esas autoras ya habían reconfigurado un relato hasta entonces construido desde la mirada masculina: al narrar la infancia, lo doméstico, el cuerpo, el cuidado y los afectos, incorporaron experiencias que no habían entrado en el archivo literario. La historia familiar se une a la de las escritoras que han recuperado a sus precursoras, muchas de ellas olvidadas por décadas. Durante recuerda a la niña que observa la Revolución mexicana en ‘Cartucho’, al pueblo que toma la palabra en ‘Los recuerdos del porvenir’, a la muerta que contempla a quienes viven en ‘La amortajada’ y a las mujeres que padecen el horror dentro de las casas en los cuentos de Amparo Dávila. La memoria de las mujeres dio título al ensayo. Al principio, el libro no se titulaba ‘Arpilleras’ ni su autora había pensado que lo textil pudiera articularlo. La idea surgió después, cuando comprendió que la arpillera permitía nombrar tanto el método de lectura como la dimensión colectiva y política del libro. El tejido, asegura Durante, «es una práctica milenaria, pero durante mucho tiempo quedó relegado a las llamadas artes modestas. En América Latina, las tejedoras indígenas desempeñan un papel central en sus comunidades, aunque su trabajo y los saberes inscritos en esa práctica a menudo han quedado ocultos bajo la categoría de labor doméstica. El tejido no ha sido una práctica exclusivamente femenina, pero históricamente ha estado en manos de las mujeres y ha sido una de sus formas de preservar la memoria, sostener la vida y resistir. Las arpilleras chilenas, nacidas bajo la dictadura de Pinochet, condensan esa historia: mujeres que hicieron del tejido una práctica colectiva de memoria, denuncia y resistencia frente a las desapariciones y al terrorismo de Estado», explica.

De la simbiosis a la jauría

El libro está construido a partir de categorías no sólo temáticas sino casi existenciales. «Los cinco capítulos –las costuras– del libro surgieron del mapa que las propias lecturas fueron trazando al comparar las obras. Una de sus líneas más claras fue el vínculo entre las geografías latinoamericanas y las distintas formas de relacionarse con lo natural. No fue una línea impuesta al corpus: las propias escrituras la hicieron visible. El mar con el que comienza esta costura, desde mi relato personal de Sicilia, expresa esa relación orgánica: el paisaje no permanece fuera, sino que circula por el cuerpo y configura nuestra manera de ser en el mundo. La naturaleza deja de ser un escenario y se convierte en una presencia con la que imaginar».

Del capítulo ‘Simbiosis’ surge ‘Perras’. «Entre los numerosos animales que pueblan estas ficciones –pájaros, insectos, criaturas acuáticas–, me resultó significativa la recurrencia de las perras, sobre todo las negras, como personajes dotados de voluntad y capacidad de acción. La palabra compor-



La investigadora Erica Durante en Madrid. Tania Sieira

ta, además, un doble sentido decisivo: estas autoras recuperan un insulto tradicionalmente dirigido contra las mujeres y lo subvierten desde perspectivas feministas, transfeministas y queer. La perra se resignifica como una figura de animalidad, metamorfosis, cuidado y resistencia». En las obras de Rosario Ferré y Lina Meruane, esta figura dialoga con 'El coloquio de los perros', de Cervantes, y con lo que ambas escritoras identifican como el canon patriarcal. «Me interesaba también la idea de la jauría: en las narrativas que analizo hay muchas perras y una suerte de aullido común, una coralidad en ese ladrar colectivo que se convierte en gesto de emancipación y rebeldía».

«Las perras también padecen la violencia de los machos, una violencia que desborda la esfera humana y se extiende a otras formas de vida. Su corporalidad nos resulta más cercana que la de otras especies, y esa proximidad permite trazar continuidades entre la experiencia animal y la femenina sin humanizar a las perras ni reducir una experiencia a la otra». De ahí surge 'Sangres', una de las bisagras de análisis más poderosas. «El plural es deliberado: no existe una sola sangre ni un único significado asociado a ella. La sangre circula, se derrama, se hereda y se comparte; puede ser signo de vida, enfermedad, violencia o transformación. Me permitió relacionar experiencias relegadas a lo íntimo: la menstruación, el aborto, la maternidad, la discapacidad y la enfermedad, pero también la herida, la sutura y la succión vampírica». Confluyen la sangre biomédica en Lina Meruane, la hemorragia abortiva en Fernanda Melchor y el vampirismo feminista de Michelle Roche Rodríguez.

Un capítulo se ensambla con el siguiente. 'Arpilleras' no es un libro estático. De ahí que a 'Sangres' le siga 'Blanco'. Es el color de los vestidos de primera comunión, de los manteles y de las camas. El blanco tiene memoria, no olvida. «El punto de partida fue la poética del horror blanco que Mónica Ojeda desarrolla en 'Mandíbula'. Al principio me desconcertó. Cuando les pregunto a mis estudiantes por el color del horror, siempre responden rojo o negro, nunca blanco. Esa extrañeza se convirtió en una pregunta de investigación: ¿qué permite ver el blanco que otros colores ocultan? La pesquisa me llevó hacia la filosofía, la antropología y las artes visuales, donde el blanco no aparece como una superficie neutra: puede esconder lo que permanece debajo y lleva inscrita la posibilidad de alterarse y corromperse». Sobre una superficie blanca, cualquier fluido corporal se vuelve inmediatamente visible. Si el negro oculta, el blanco delata y deja a la vista. «Estas escrituras de lo no mimético, tan presentes en la ficción contemporánea, permiten explorar las grietas entre la vida y la muerte, las desapariciones y la persistencia espectral del pasado, pero también la desigualdad, que Mariana Enriquez sitúa en el origen mismo del horror latinoamericano». El blanco, asegura, «no es únicamente un color: el blanqueamiento, la blancura y la blanquitud también remiten a una larga herida colonial, en la que el color de la piel se entrecruza con el género, la clase y la pigmentocracia».

El libro reúne a más de setenta autoras con el tejido como símbolo de memoria, cuerpo y resistencia

'Verdugos' fue el primer capítulo que Erica Durante escribió, aunque entonces se titulaba 'Tierra'. Al ordenar el ensayo comprendió que debía cerrar el recorrido. «El cambio de título desplazó el énfasis del territorio hacia quienes ejercen la violencia: la figura del verdugo condensa las maquinarias patriarcales, machistas y estatales que la sostienen. El capítulo aborda el incesto, el abuso, la violencia sexual, los feminicidios, las desapariciones y las 'necroescrituras', así como la exhumación del trauma y de la memoria. Aquí resulta fundamental el horrorismo de Adriana Cavarero, una noción que designa una violencia que convierte el daño en un fin en sí mismo. Quien ejerce esa violencia no se limita a matar: se ensaña con el cuerpo inerme y busca destruir la singularidad de quien la padece. La tierra posee las claves de la literatura que engendra. Ya no basta con habitarla: hay que escarbar en ella y escuchar lo que guarda», propone Durante. Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza permiten leer las capas de la crueldad horrorista y la memoria de quienes aún no han recibido sepultura.

Boom de lectoras

La literatura en español del siglo XXI la protagonizan las autoras. Erica Durante prefiere hablar de literatura escrita por mujeres antes que de literatura femenina. «Esta denominación puede borrar las diferencias entre escrituras muy diversas e implicar, erróneamente, que los libros escritos por mujeres se dirigen únicamente a un público femenino. El género trae consigo una trama interseccional de identidades, desigualdades, violencias sistémicas e injusticias sociales, y abre la ficción a otras vivencias, espacios, cuerpos y subjetividades». Más de 70 autoras aquí reunidas lo indican. «Aunque muchas fuimos formadas dentro de un canon abrumadoramente masculino, somos nosotras, las mujeres, quienes, en gran medida, leemos estos libros, los recomendamos, los enseñamos, los traducimos y los hacemos circular dentro y fuera del mundo hispanohablante. Detrás de la visibilidad y del éxito internacional de estas narradoras hay, en este sentido, un boom de lectoras más que de escritoras».

Entre las escritoras reunidas en 'Arpilleras' hay autoras que han defendido públicamente posturas políticas opuestas. Sin embargo, entre sus obras se anudan en torno a temas, las experiencias y las formas de narrar que trascienden esas diferencias. ¿Puede la literatura reunir lo que la política separa? «No plantearía una disyuntiva entre temas e ideologías, porque la escritura literaria desborda ambos términos: lo político está entretejido en estas obras y aflora en las formas de narrar, la configuración de los espacios, los personajes y cuerpos representados, la distribución de las voces y los modos de relación que cada ficción imagina. Más allá de sus vivencias personales y sus posturas de pensamiento, sus obras conforman una comunidad literaria que ya existe en las lecturas compartidas, las referencias mutuas, el compromiso con la escritura y la circulación transnacional. 'Arpilleras' hace visible esa comunidad en toda su pluralidad.

George Saunders: ¡Que vienen los rusos!

El autor americano recurre a Chejov, Turguéniev, Tolstói y Gogol para desvelar los verdaderos mecanismos de la creación literaria y la lectura

Rodrigo Fresán

Buena advertencia y/o mala noticia a todo adicto a taller literario o curso de narrativa más o menos veloz: no se puede enseñar a escribir, pero sí se puede aprender a leer. Y –como en la escuela– una vez adquirida esa casi milagrosa capacidad de decodificar un puñado de caracteres muy bien ordenados por segundos y terceros, recién después y entonces afrontar el desafío de ver qué tal le va a uno en eso de contar el cuento o novelar la novela.

Y de eso trata este manual/antología no de sino con George Saunders (Texas, 1958) con el muy preciso subtítulo de «En el que cuatro autores rusos dan una clase magistral de lectura y de escritura, y de la vida». De aprender mucho leyendo las maneras en las que se escribió algo.

Y los cuatro magníficos a los que aquí George Saunders recopila para su disección tan clínica como amorosa son Antón Chejov, Iván Turguéniev, Lev Tolstói y Nikolái Gogol. Y hay inevitables greatest 'hits' ('Amo y señor', 'La nariz') así como 'rarities' y lados B ('Los cantores', 'Las grosellas', de donde sale el título de este ensayo-de-instrucciones) a los que Saunders entona y remezcla a partir de dos décadas de sus clases de escritura creativa en la Universidad de Siracusa. Y la calificación obtenida por todo esto es la de excelente (resultado que se aprecia aún más luego de los un tanto automáticos relatos del propio Saunders en 'El día de la liberación' y de, lo siento, esa todavía por traducir y completamente innecesaria variación/repetición sobre su 'Lincoln en el Bardo' que es 'Vigil').

Tramas y efectos

Y funciona y ayuda y enseña; porque nadie lee mejor que un buen escritor (de paso, me permito recomendar aquí el muy recomendable 'Cómo lee un buen escritor' de Francine Prose y de complementar lo de Saunders con las reunidas en 'Curso de literatura rusa' de Vladimir Nabokov quien, seguro, habría celebrado el que Saunders no invite a su fiesta a Dostoievski). Y la propuesta de Saunders es la de (a partir de modales y cadencias decimonónicas inequívocamente rusas a la hora de conseguir, una y otra vez, una «transformación moral», pero no por eso privándose de extranjeros como Henry James y E. M. Forster y Flannery O'Connor y Milan Kundera y David Mamet) iluminar y responder, universal y atemporalmente, a esas sencillas a la vez que complejas preguntas que son: ¿Cómo lo hizo?, ¿por qué lo hizo?, ¿para qué lo hizo?, ¿qué me hace?

Así, Saunders deshace la práctica de estos maestros. Y hace foco y «diagnostica» tramas y efectos y hasta en lo que él considera imperfecciones perfectamente didácticas. Remitiendo todo a su propia obra y en cómo aplicó todo esto en ella. Pero siempre –guardando las distancias y admitiendo su inferioridad– para hacer teoría propia a partir de lo que le enseñaron y lo que aprendió y comprendió línea a línea, palabra a palabra. Evitando la solemnidad de leyes marmóreas e instrucciones broncíneas para recomendar el zambullirse y hundirse en lo más profundo aguantando el aliento todo lo que se pueda hasta aprender a respirar bajo el agua. Sobre el final, Saunders propone una serie de ejercicios que pueden llegar a funcionar o no. Depende de cada uno. Pero que no hacen otra cosa que revelar que la clave pasa por primero leer mucho. Y recién luego escribir algo, de ser posible, sin una pequeña ayudita de la amigable pero traicionera inteligencia artificial y sí con una gran ayuda de estos maestros rusos que hace tanto vinieron para quedarse y –por suerte para todo lector flotante que sueña con nadar escribiendo– ya no irse nunca.



'Un baño en una laguna mientras llueve'

●●●●○

Autor: George Saunders
Traducción: Amado Diéguez
Editorial: Capitán Swing
Año: 2026
Páginas: 480
Precio: 29,00 euros

Saunders defiende aquí que solo la lectura atenta de los grandes maestros puede enseñar a escribir



Lev Tolstòi, uno de los protagonistas del libro.

Un maestro en Salamanca

Jorge Freire

Afirma Lorenzo Silva (Madrid, 1966) que este libro «no es una biografía, ni un ensayo histórico, ni un sumario de las doctrinas de su protagonista», aún a despecho de que participa de los tres géneros, y declara su propósito de acercar al lector común la figura y el pensamiento de Francisco de Vitoria mediante la narración literaria. Silva podía haber escrito una tesis sobre el padre del derecho internacional y precursor de los derechos humanos, pero ha preferido reconstruir la lenta formación de una conciencia, siguiendo al niño de incierto nacimiento, al estudiante llegado a París, al discípulo que navega entre el tomismo y el nominalismo, al fraile enfermo y, a la postre, al teólogo que, sin más potestad que su propia inteligencia, pone límites a un imperio.

El Vitoria que emerge de estas páginas conserva las sombras de un hombre del siglo XVI (véanse sus prejuicios contra los judíos o la asimetría con que juzgaba el cristianismo y las creencias indígenas), y este escrúpulo histórico de Silva, que rehúye por igual la estampita y el proceso sumarísimo instruido a posteriori, permite medir la formidable distancia que el teólogo recorrió desde las categorías de su tiempo.

Vitoria sostuvo que todos los hombres eran racionales, reconoció a los indígenas como legítimos propietarios de sus tierras, negó al emperador el dominio del orbe y rechazó tanto la guerra por causa religiosa como la fe impuesta por las armas. La relación entre conciencia y poder, centro moral del libro, cabe entera en la estampa débil del maestro, llevado en silla hasta el aula por sus discípulos. Con el cuerpo doblado pero la conciencia erguida, Vitoria fue un monárquico sin servilismos ni obediencias ciegas que fundó el poder en la comunidad y lo sometió al bien común.

Aunque la fama de Lorenzo Silva proceda de la novela y dicha fama venga abrumadoramente respaldada por los hechos (no es baladí haber obtenido el Planeta, el Nadal y el Primavera y haber reunido a más de dos millones y medio de lectores con una de las series policiales más longevas y reconocibles de la narrativa española), hay razones sobradas para sostener que detrás del novelista de éxito vive un ensayista de no menor importancia. Desde 'Viajes escritos y escritos viajeros' (2000) y 'Del Rif al Yebala' (2001) hasta los diarios civiles de 'La vida es otra cosa' (2024), pasando por los reportajes de 'Líneas de sombra' (2005), las crónicas de 'En tierra extraña, en tierra propia' (2006), el libro sobre la misión española en Irak 'Y al final, la guerra' (2006) o la investigación sobre ETA 'Sangre, sudor y paz' (2017), en su bibliografía hallamos una ambiciosa segunda obra sostenida durante más de un cuarto de siglo. El ensayo no es, en resumidas cuentas, la trastienda menor de un novelista superventas, sino una larga indagación sobre España, sus instituciones y también sus violencias y sus fantasmas. Ningún escritor español ha reunido con tal naturalidad las facultades del narrador, el rigor del jurista, la curiosidad del historiador y la independencia de juicio del ensayista. Para muestra, este ensayo extraordinario, que constituye el mejor homenaje a la Escuela de Salamanca en su quinto centenario.



'Erguido hacia las estrellas'

●●●○○

Autor: Lorenzo Silva
Editorial: Destino
Páginas: 192
Precio: 19,90 euros



Escultura de Francisco de Vitoria en Salamanca.

Lorenzo Silva reivindica la figura de Francisco de Vitoria en un ensayo riguroso y literario

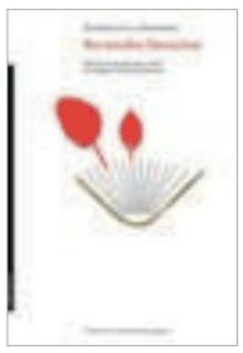
El que vivió y murió deprisa

Manuel Lucena Giraldo

El siglo XIX español e hispano esconde bajo la superficie sesgada por estereotipos del fracaso multitud de estimulantes sorpresas. En primer lugar, aquellas propias de sus agitadas repúblicas de las letras, tan conectadas en ambas orillas del Atlántico. Autores como Patricio de la Escosura, felizmente rescatado ahora en vida y obra por Joaquín Álvarez Barrientos, nos colocan ante un tipo humano que suscita en el lector una gran curiosidad. Hubiera sido muy entretenido conocer en persona al autor de obra tan variopinta, atribuible a la condición de polígrafo. Entre los géneros que practicó, novelas, discursos, recuerdos, reminiscencias, efemérides y logogrifos (pasatiempos consistentes en adivinar una palabra combinando letras y sílabas). Como indica el excelente estudio preliminar, que aborda aspectos biográficos, literarios, políticos y amorosos, algo determinante en un romántico, poseyó una fuerte conciencia generacional. Nacido en Madrid en 1807 y muerto en 1878, Carmen de Burgos señaló en una mención que más parece una estocada: «Su nombre se encuentra en cualquiera de las manifestaciones de la vida que se estudien en la mitad del pasado siglo, aunque sea casi siempre en segunda fila». Pérez Galdós lo presentó como «formalillo, atildado, de buena presencia, palabra fácil y fantasía levantisca y alborotada». Mesonero Romanos destacó la «agitada movilidad de su lengua, de su mente y hasta de su corazón» y Pereda señaló: «Tiene indudablemente mucho talento, pero picando en tantas cosas a la vez no le hallo completo en ninguna de ellas».

Educado en un ambiente liberal y patriota, Escosura practicó la llamada actitud «exaltada» y fue autor teatral, militar de artillería, ministro de la Gobernación, diplomático, académico de la RAE y hasta comisario regio en Filipinas, cargo creado para premiarlo y mantenerlo lejos. En 1836, el mismo año que contrajo matrimonio por primera vez, abandonó el ejército y se inició en política, ejemplo contemporáneo de lo que hoy llamamos «puertas giratorias», en una manifestación mucho más patriota y elevada que la actual. Uno de los fundadores del Ateneo madrileño abrió tertulia en su casa de la calle Amor de Dios y allí recibió a Donoso Cortés, al actor Julián Romea y a los dramaturgos Bretón y Ventura de la Vega. Del carácter pionero del personaje quedó huella en la participación junto a su amigo Jenaro Pérez Villaamil en el proyecto 'España artística y monumental', punto de partida de políticas y percepciones del patrimonio.

Hiperactivo siempre, en 1855 Menéndez Pelayo lo retrató como «uno de los tipos más singulares que han cruzado nuestra arena política y literaria, hombre de más transformaciones que las de Ovidio y más revueltas que las del laberinto de Creta». Que antes de morir tuviera tiempo de jurar la Constitución de 1876 y formara parte de comisiones parlamentarias de ingenieros, deuda pública y propiedad literaria, expresa tanto la diversidad de sus pasiones e intereses como una omnipresencia que no dejaba indiferente. Al final de su vida, ni en la conversión ni en el arrepentimiento resultaba convincente, mas no por ello sus brillantes y entretenidos textos aquí recogidos, sobre liderazgo político, sociedades secretas, teatro o universidad, dejan de constituir el espejo de una época memorable.



'Recuerdos literarios'

●●●○○

Autor: Patricio de la Escosura
Edición: Joaquín Álvarez Barrientos
Editorial: Universidad de Zaragoza
Páginas: 346
Precio: 24,00 euros

ALFONSO J. USSÍA

De trenes, accidentes y huelgas



Llovía sin parar. Llovía del todo. Llovían lágrimas por las víctimas del accidente de tren de Urda. Llovía a chuzos de incomprensión. Llovían personas que entraban y salían y llovía, tanto, que no existía un sitio mejor que la barra del Tanata.

—¿De qué es la huelga? —pregunté.

—De trenes —respondió el camarero.

—¿Qué reclaman?

—Seguridad, más personal y mantenimiento.

Andrés consiguió abrir una bolsa de patatas, pero salieron disparadas.

—Pues a mí me parece bien.

—¿La huelga?

—Claro. Aunque llegan tarde.

—¿Por qué?

—Porque Adif lleva ocho años en huelga y nadie nos había avisado.

El camarero dejó un vaso sobre la barra.

—No digas barbaridades. Hay miles de trabajadores que se dejan la piel.

—Precisamente, estoy hablando de los que se dejan el culo en el sillón.

—Eso es distinto.

—Hay que averiguar cuántos sillones se han repartido mientras los demás pedían más personal.

—¿Y tú crees que eso provocó el accidente? —pregunté.

—No lo sé. Pero quiero saber cuántos de los que mandan han aprobado una oposición y cuántos han tenido que aprobarle algo a un ministro.

—Los nombramientos políticos pueden ser perfectamente legales.

—También es legal ser un inútil. Hasta que alguien tiene que pagar las consecuencias.

En la televisión aparecieron imágenes del centro de control de Atocha.

—Si los técnicos venían advirtiendo de problemas, ¿quién tenía que hacer algo? —preguntó Andrés.

—Sus superiores.

—¿Y los superiores?

—Los superiores de los superiores.

—¿Y esos?

—Los políticos.

—Coño. Hemos llegado al problema.

El camarero sirvió otras dos cervezas.

—Todavía no sabemos qué provocó el accidente.

—Ya. Pero sabemos lo que no lo evitó.

—Sesenta y nueve muertos —respondí.

Andrés dejó las patatas.

Por el pasillo pasó una mujer sujetando del brazo a un hombre mayor. Caminaban hacia una de las salas del tanatorio.

—A mí me gustaría saber cuántos responsables han pasado por Adif desde que llegó Ábalos. Cuántos por experiencia y cuántos por el mamoneo.

—Un nombramiento político no demuestra incompetencia —respondí.

—Para eso están los resultados. A un maquinista le exigen saber conducir un tren. A un ingeniero, conocer la ingeniería. Y al que manda sobre ellos habría que exigirle algo más que conocer la incompetencia.

—Hay gente muy preparada en Adif —dijo el camarero.



—Pues habrá que escucharla. En España tenemos montones de gente preparada trabajando a las órdenes de personas muy poco preparadas.

—Eso pasa en todas partes.

—Sí, pero en una empresa ferroviaria las consecuencias dejan de ser fallos de gestión.

La televisión mostró los titulares de la huelga.

—El diecisiete —dijo el camarero.

—¿Qué pasa?

—Que paran los de Adif.

—¿Y quién trabaja?

—Los servicios mínimos.

Andrés levantó una ceja.

—Yo pondría servicios mínimos también en los despachos de algunos políticos.

—¿Para qué?

—Para comprobar que no se nota la diferencia.

El camarero soltó una carcajada.

—Imagínate que mañana se declaran en huelga todos los cargos de confianza. Los asesores, los consejeros, los enchufados. ¿Cuánto tardaría España en darse cuenta?

—Depende —respondí.

—¿De qué?

—De si dejan de cobrar.

—Ah, entonces sí. Emergencia nacional por falta de presupuesto.

—Tú quieres que los ministros hagan oposiciones —dijo el camarero.

—Me conformaría con que supieran contestar una pregunta sin que se la escribieran.

—¿Cuál?

—Cuántos trabajadores faltan, qué informes tienen pendientes y quién responde cuando algo falla.

—Eso último es complicado —dije.

—Ya. Para inaugurar estaciones siempre hay candidatos. Para asumir responsabilidades parecen delegados sindicales.

El camarero miró hacia el pasillo.

—Aquí también hay turnos, protocolos y responsables. Cuando alguien se equivoca, la familia suele ser la primera en darse cuenta.

—Aquí tenéis una ventaja —respondió Andrés.

—¿Cuál?

—Que los clientes no pueden llegar tarde.

—No tiene gracia.

—Ya lo sé.

Andrés miró los vagones destrozados que seguían apareciendo en televisión.

—Aquella mañana había personas que iban a trabajar, a ver a sus hijos, a visitar a sus padres. Algunos estarían dormidos. Otros desayunando. Ninguno sabía quién estaba de guardia en Atocha.

—Normal —respondió el camarero.

—Claro. Para eso pagamos un billete. Para no preocuparnos de quién manda, quién revisa las vías o quién firma los informes. Tú compras un billete para llegar a Sevilla y esperas llegar a Sevilla.

El camarero apagó la televisión.

—¿Otra ronda?

—La última —dije.

—Eso dicen todos los que vienen aquí.

Andrés miró hacia las salas del tanatorio.

—Que hagan la huelga los trabajadores. Y que alguien explique quién recibió los avisos y qué hizo con ellos.

—¿Y si no lo explican? —preguntó el camarero.

—Entonces la próxima huelga habrá que hacerla al revés

—¿Cómo?

—Que vayan a trabajar los que mandan. Los políticos que no saben hacer la o con un canuto. Los que no tienen vergüenza. Los que han perdido toda dignidad por aferrarse al poder.

—Eso sí que sería una huelga general. ●

CARLOS AGANZO

Pasado y presente de la condición humana



Cuando publicó 'La condición humana', en mayo de 1933, André Malraux tenía 32 años. Editada en forma de libro por Gallimard, después de aparecer por entregas en la Nouvelle Revue Française, la novela surgió en un París que todavía respiraba la efervescencia intelectual de los años veinte, pero en el que comenzaban a hacerse visibles las costuras de la Europa de entreguerras.

Los cafés y las revistas literarias convivían con el desempleo, la inquietud social y la creciente desconfianza hacia las instituciones. Hitler acababa de llegar al poder en Alemania y los movimientos totalitarios avanzaban sobre una democracia europea cada vez más vulnerable. En aquel París de grandes contrastes, Malraux publicaba una obra ambientada en la revolución china que, en realidad, hablaba de una preocupación universal: qué puede hacer el hombre cuando la historia parece haber dejado de estar en sus manos. Demasiadas concomitancias con nuestro tiempo. Recordemos que la historia que cuenta 'La condición humana' transcurre en Shanghái, durante la represión de los comunistas chinos por las fuerzas de Chiang Kai-shek. Malraux conocía bien el mundo asiático. Había viajado a Indochina en los años veinte, se había implicado en la denuncia de los abusos coloniales franceses y había conocido de cerca los movimientos políticos de la región. Pero no fue testigo directo de los acontecimientos que narra. Eso no impidió que la fuerza y la verosimilitud de su relato alcanzaran una acogida extraordinaria, que culminó con la concesión del Premio Goncourt ese mismo año. Más allá de su dimensión política e histórica, logró construir una gran reflexión sobre el ser humano cuando se enfrenta a violencia, soledad, miedo y muerte. La revolución es el escenario, pero la condición humana, el verdadero asunto. El autor dejó constancia de que este era el libro al que más apego tenía de cuantos había escrito hasta entonces.

¿Cómo puede el ser humano encontrar dignidad y sentido a la vida en un mundo que parece empeñado en negárselos? En la novela, los personajes ofrecen distintas respuestas. Kyo busca en el compromiso político una forma de



André Malraux, autor de 'La condición humana'.

combatir la injusticia; Tchen se adentra en los territorios más extremos de la violencia; Katow encarna la solidaridad, incluso ante la muerte. Pero ninguno encuentra una respuesta definitiva. Todos, sin embargo, nos muestran que la grandeza humana no reside tanto en alcanzar la victoria como en la manera de afrontar la derrota.

La reflexión de Malraux, formulada hace casi un siglo, va más allá de los conflictos de su época, y nos invita a mirar nuestra propia realidad. Una deshumanizada condición humana que algunos consideran llevada hasta el extremo de lo que se empieza a definir como 'transhumanización'. La pérdida de sensibilidad y de conciencia, la indiferencia ante el sufrimiento ajeno, la conversión de las personas en mercancía... todo en un contexto de desmedido (y voluntario) sometimiento a la tecnología. ¿Qué queda del hombre cuando desaparecen las certezas sobre las que había construido su mundo?, se pregunta Malraux. ¿Podemos transformar al ser humano sin alterar aquello que lo hace precisamente humano?, nos preguntamos nosotros al volver a leer esta novela. En una época fascinada por la capacidad del hombre para superar sus límites, Malraux nos recuerda que también somos aquello que no podemos superar: nuestra propia fragilidad. Tal vez ser hombre consista precisamente en eso, en situarnos al límite de nuestra condición sin terminar de despeñarnos en el abismo. ●

LIBROS MÁS VENDIDOS FICCIÓN / GFK TOP 10*

Semana del 7 al 13 de noviembre

1º Los valles tranquilos
Dolores Redondo
Destino, 2026
Libro lanzado en la semana 43

2º La hipótesis más peligrosa
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara, 2026
Libro lanzado en la semana 43

3º Todo bajo control, menos tú
Megan Maxwell
Espasa, 2026
Libro lanzado en la semana 44

4º Cosamala
Alana S. Portero
Seix Barral, 2026
Libro lanzado en la semana 42

5º El hombre ideal
La vecina rubia
Cúpula, 2026
Libro lanzado en la semana 42

6º Una familia moderna
Julia Navarro
Plaza & Janés, 2026
Libro lanzado en la semana 38

7º Los huérfanos
Carmen Mola
Planeta, 2026
Libro lanzado en la semana 37

8º Un hombre de honor
Paloma Sánchez-Garnica
Planeta, 2026
Libro lanzado en la semana 40

9º Hasta que nos quedemos sin estrellas (ed. especial)
Inma Rubiales
Planeta, 2026
Libro lanzado en la semana 44

10º La biblioteca de la medianoche
Matt Haig
ADN, 2024
Libro lanzado en la semana 24

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



Arte
MUSAC

Michelangelo Pistoletto, a través del espejo

Revisión en la capital leonesa de cinco décadas del trabajo de este nombre propio del 'Povera', con su empleo del espejo como hilo conductor

Michelangelo Pistoletto. 'Spazio Libero'

●●●●○

MUSAC. León. Avenida de los Reyes Leoneses, 24. Comisario: Álvaro Rodríguez Fominaya. Hasta el 23 de mayo de 2027

Javier Díaz-Guardiola
León

No es lo habitual pero cuando ocurre, es lógico que el periodista con olfato periodístico (no me refiero a la entrevista de Broncano a Abascal) obligue a tirar por ahí: Reparar en esas anécdotas personales en las biografías de los artistas que van a suponer un giro en la Historia del Arte, una nueva página.

En el caso de la de Michelangelo Pistoletto (Biella, Italia, 1933), al que el MUSAC dedica la retrospectiva en España más abultada en algunos años (aún le recordamos en el CACMálaga en 2021), se dan hasta dos: de un lado, cuando con tan solo 18 años la visión de 'La flagelación de Cristo', de Piero de la Francesca, en el Palacio Ducal de Urbino le produce una honda impresión. Y tanto le obsesionará el deseo de 'penetrar en el cuadro' que ahí se gestará su pulsión por romper la perspectiva renacentista a su manera, a través de los 'Quadri specchianti'. De otro, años después, en 1965, cuando Leo Castelli le da un ultimátum para mudarse a Nueva York si quiere que lo suyo prospere. Y entonces este le da calabazas (es el segundo artista que lo hace 'en pocos meses': la exposición de Marisol en el Centro Botín contaba algo similar). Lo suyo no fue solo una respuesta: supuso que el italiano, no queriendo encasillarse en ese estilo Pop en el que ya le encerraban, se pusiera a producir sus 'Oggeti in meno' y con ello conseguir pasaporte directo hacia el 'Povera', validación de Germano Celant mediante...



Activación de 'Metro-cúbico infinito' en la inauguración leonesa de la muestra. MUSAC



La 'Venus de los trapos' frente a la obra de la serie 'Divisione e multiplicazione dello specchio', que se produjo en los noventa para el Centro de Arte Santa Mónica. MUSAC

De lo uno y de lo otro –y alguna cosa más– habrá en esta revisión de cinco décadas de su trabajo que no pretende ser exhaustiva ni cronológica, que crea islas temáticas y estilísticas para entender los intereses de un autor, todavía activo (y así resucita 'Plagio' de 1971, en la que fundía su retrato fotográfico con el de Vettor Pisani; con ayuda de la IA genera ahora, en 2026, avatares fusionando en el propio MUSAC el rostro de dos sujetos aleatorios que se presten a ello. Es 'Mirror of Eternity'). El espejo, su presencia como material y como concepto que incluye al espectador y todo el contexto en el que se inserta la obra en la obra misma, será en buena parte su hilo conductor.

Justo a la entrada, leemos (y entendemos así el título de la cita): «Las obras que hago no pretenden ser construcciones ni fabricaciones de mis ideas, tampoco objetos que me representen para imponerlos e imponerme con ellos a los demás, sino objetos mediante los cuales me libero de algo. No son construcciones, son liberaciones». Avisados quedamos, pues, de cómo para este artista, lo importante es la idea, no el resultado. Y por eso en las cartelas de muchas obras se multiplican las fechas: la de 'estreno', la de 'reactivación', la 'actual'... Así relucen como recién salidas del horno. Y así quedan apresadas para el mercado, que una cosa es Pistoletto y otra la galería Continua, su galería, junto al artista, principal prestador de la muestra.

Michelangelo Pistoletto, hijo de pintor y restaurador, iba tras los pasos del padre, pero alguien en la academia de publicidad (Armando Testa), vio en él talento y le puso a trabajar con primeras marcas del Piamonte (Fiat, Cinzano...). La primera sala se fija en sus primeros cuadros, canónicos, expresionistas, autorretratos, de finales de los cincuenta. Sin embargo, muy pronto el espacio 'se ensancha'. En 'Autorretrato argento' (1960), un segundo lienzo para representar 'la nada' (una mera prolongación del espacio de la figura del otro cuadro) muestra ya la importancia de lo espacial en lo suyo. Y en 'Il presente-uomo di fronte' (1961), el casual hallazgo de que el barniz que protegía el soporte le permitía al autor verse reflejado en él y por tanto entrar en la misma obra dará pie a pinturas sobre aluminio pulido ('Uomo grigio di schiena') y, de ahí, a los innumerables 'Quadri specchianti' (primero fotografiando –que si con Paolo Peressano, que si con Ugo Mulas– y transfiriendo la imagen a papel de seda con pintura, más tarde serigrafiando la foto), cuando no convertir el espejo en base de operaciones.

Se van a suceder así series como 'Black and Light', en las que no rompe el espejo, sino que corta partes y hace que el vacío se transforme en 'pintura', o 'Color and Light', donde el yute tintado incluye el color en el resultado. Y 'Divisione e multiplicazione dello specchio', fragmentando los espejos, única manera, de que alguna de sus partes también quede integrado en lo reflejado...

Entre medias, otros episodios que ensanchan los intereses de Pistoletto: sus mencionados 'Oggetti in meno', donde no pasa desapercibido la monumentalidad de 'Laberinto', pese a estar hecho en cartón, que dialoga con 'Gran pozo' (de fondo especulado) o, sobre todo, 'Metro-cúbico infinito', pieza reactivada en la inauguración de forma telemática (un catarro ha impedido a Pistoletto viajar a León y destrozar ese cubo de espejos que inmediatamente es vuelto a montar hasta que vuelva a ser destrozado a mazazos). También su icónica 'Venus de los trapos', que ahora se recrea con ropa pero que en origen se compuso con los trapos sucios de pulir esos espejos. O la documentación de su paso por Lo Zoo, grupo de teatro experimental, o su dimensión de escritor (que no ha leído nunca un libro), desplegado en las cartelas y el catálogo.

El último Pistoletto, el que configura su universo desde Cittadellarte-Fondazione Pistoletto en su Biella natal, se ofrece más 'cósmico', 'espiritual' y conciliador. La pista la da el enorme 'Terzo Paradiso', inspirado en el símbolo del infinito y que es también un manifiesto y una festividad (coincidiendo con el solsticio de invierno) que este año se celebrará en el MUSAC. Solo así se entiende que este creador, León de Oro en la Bienal de Venecia de 2003, fuera propuesto al Nobel de la Paz de 2025 (¡chúpate esa, Donald Trump!). Su imagen se proyecta más allá del espejo.

Irazábal y Rodrigo: si la pintura lo dice todo

Javier Rubio Nomblot
Madruid

Esta semana, en Madrid, dos exposiciones sobresalientes de pintura al desnudo. Prudencio Irazábal (Puentelarrá, 1954) se traslada a Nueva York en 1986 y allí vivirá veinte años. Sigue vinculado a aquel circuito. En España expuso con Elba Benítez y Helga de Alvear, entre otras. Su primera gran muestra en un museo fue en el MUSAC en 2024.

En Nueva York, nos dice Violeta Janeiro en el catálogo, experimenta con diversos materiales y procesos pictóricos para «desplazar la intervención directa de la mano del artista y permitir que las propiedades físicas y químicas de los materiales participen activamente en la construcción de la imagen». Luego comienza a «observar la pintura desde dentro, recurriendo al microscopio para examinar las relaciones entre pigmentos y las estructuras cromáticas invisibles a simple vista», y, a lo largo de las décadas, su obra va evolucionando conceptualmente mientras explora la «tensión entre ocultación y revelación, entre lo que la pintura deja ver y aquello que parece permanecer detrás».

Es decir, que la pintura de Irazábal es una combinación de su apariencia y de su radiografía; y voy a decirlo claramente: los cinco cuadros monocromos de la última sala –a la que nos dirige hábilmente el comisario a través de piezas pequeñas que dialogan unas con otras– son de lo más extraordinario que he visto nunca. Irazábal fabrica ilusiones ópticas sutiles, inasibles: perfectamente sublimes y magnéticas –e incomprensibles: el cuadro blanco resplandece tanto que parece retroiluminado–.

Prudencio Irazábal. 'Solo hasta que la miramos'
●●●●○

Galería 1MiraMadrid. Madrid. C/ Argumosa, 16. Comisario: M. Bernabeu. Hasta el 30 de enero.

Rubén Rodrigo. 'Nocturno frente a la continuidad de los parques'
●●●●○

Galería Álvaro Alcázar. Madrid. C/ Saturnino Calleja, 3. Hasta el 31 de diciembre.

En Álvaro Alcázar, más pintura-pintura: Rubén Rodrigo (Salamanca, 1980) lleva a cabo su primera individual en esta galería (estaba con Fernando Pradilla; en 2018 hizo una gran exposición en el DA2 de Salamaca): ocho impresionantes óleos de gran formato escogidos específicamente para el espacio de esta sala y que se disponen en dos paredes enfrentadas, estableciéndose una conversación cromática entre ambos conjuntos. De ahí la alusión, en el título, al célebre relato de Cortázar, 'Continuidad de los parques' (1962) –un abismamiento, el cuento del lector que lee el cuento–: «El cruce –nos dice el catálogo– entre distintos planos narrativos y la posición del lector como espectador dentro de la propia historia cuestionan los límites entre realidad y ficción. Estos elementos encuentran una resonancia en la pintura de Rodrigo, donde las obras se transforman mutuamente a través de la mirada y la reiteración de formatos, formas y pautas cromáticas construye un lenguaje basado en el ritmo y la variación».

Inmerso en las características pinturas multicolores y líquidas de Rodrigo –artista que ha integrado perfectamente el 'colour field' formalista y aun a Albers, como sugiere Rodrigo Magalhães en su texto, y lo ha imbuido de espiritualidad y gestualidad oriental–, el espectador va elaborando el relato de su experiencia transitando por las diversas atmósferas y desenlaces: esta pintura, siempre liberada, inspirada, sin vuelta atrás posible, puede ser percibida, no contada.



Pintura de la serie 'Nocturno frente a la continuidad de los parques', de Rubén Rodrigo.



Obra de Antonio Mesones en la galería Juan Silió.

Propuesta sentimental de Antonio Mesones

Miguel Cereceda
Madrid

Toño Mesones (Torrelavega, 1965) es un artista lento y contemplativo. Pinta con parsimonia y gusta de observar las mínimas variaciones cromáticas que se producen en sus lienzos. Ello le permite contemplar las diversas sensaciones, sentimientos y emociones que se desprenden de sus cuadros. Le ha puesto a esta exposición el extraño título de 'Sendimento de la línea', atendiendo por un lado a la lenta sedimentación de las diversas capas de la pintura y, por otro, al sentimiento o emoción que estas le sugieren.

Se trata, por tanto, de una pintura emocional. Durante años la buscó en cuadros monocromáticos, que confundían deliberadamente los efectos del color de la luz con el de los pigmentos. Sabemos que estos están mortalmente enfrentados. Mientras que la conjunción de los colores nos lleva a la luz blanca, con los pigmentos sucede lo contrario: la superposición de los distintos colores nos conduce al negro. Sin embargo, en sus cuadros, Antonio Mesones conseguía con meros pigmentos que estos arrojasen una luz interior que iluminaba el espacio en su derredor. Esa luz interior le atrapó durante años. Y se dedicó a perseguirla en distintas composiciones, en las que, jugando con fondos monocromáticos, indagaba el ilusionismo de la perspectiva y de la profundidad. Generaba nubes de pintura o auras multicolor que rodeaban de nuevo a la pintura misma. Y todo ello con meras superficies de color. Sin título y sin tema, y sin otra preocupación que la pintura misma.

Antonio Mesones. 'Sedimento de la línea'
●●●●○

Galería Juan Silió. Madrid. C/ Doctor Fourquet, 20. Comisario: Juan B. Peiró Hasta el 6 de febrero de 2027

Aquello era un juego de intensidades. Por medio de recursos puramente pictóricos trataba de acercar al espectador a un ejercicio visual de sensaciones. Pero no pretendía con ello un mero juego óptico o puramente visual, sino que buscaba también suscitar un sentimiento. Paz interior, serenidad, belleza. Ese sentimiento que lo alejaba de la pintura óptica y cinética, y lo acercaba tal vez a movimientos como el Sensacionismo. «El Sensacionismo –escribía Fernando Pessoa en 1916– defiende la actitud estética en todo su esplendor pagano».

Pero ahora Mesones ha decidido pasar de las sensaciones y los sentimientos, directamente a las emociones. A partir de unos viejos dibujos sobre papel de 2002, tres dibujos pintados automáticamente, mientras hablaba por teléfono, decidió explorar sus recursos expresivos. La línea había sido definida por Euclides como «longitud sin anchura», y desde entonces se presentaba como el trazo puro, delineando los límites o las demarcaciones para los campos de color. Y parece como si el mero trazo, descarnado, fuese lo frío de la pintura, frente a lo cálido y emotivo del color. Pero ya Kandinsky insistió en que, frente al carácter estático del punto, la línea implica dinamismo, la línea sugiere movimiento e introduce, por tanto, la dimensión temporal. Y es precisamente este dinamismo de la línea el que le permite generar el plano.

Mesones trabaja con líneas que, a pesar de no tener volumen, proyectan, sin embargo, sombras. Con esas sombras y con el movimiento sinuoso de las líneas sobre el plano genera intensidades cromáticas, líneas de luz, diminutas oleadas de pintura, que se convierten en la fuente de esa espiritualidad que Kandinsky reclamara y a la que el artista cántabro denomina 'sendimentos'.

Munch-Picasso, intensamente confesionales

Colosal confrontación en el museo malagueño del autor del 'Guernica' con el padre del Expresionismo subrayando encuentros a pesar de las distancias

Juan Francisco Rueda
Málaga

Quien esto escribe tiene que hacer un esfuerzo para recordar una exposición que le atravesara, que le apabullara emocionalmente, que le pasara por encima. Ésta lo consigue. Lo hace desde la rotundidad de las obras y de los diálogos de dos gigantes: el noruego Edvard Munch (1863-1944) y Pablo Picasso (1881-1973). Las más de cien piezas de ambos se hallan despojadas, sin apenas recursos museográficos, sin iluminación escenográfica que, envolviéndolas en contrastadas luces y sombras, potencie el dolor, el miedo, la amenaza o la fragilidad que poseen en un grado, por lo general, superlativo. No la necesitan. Impresiona la capacidad de muchas para, desde lo más elemental, generar malestar y sobrecogimiento.

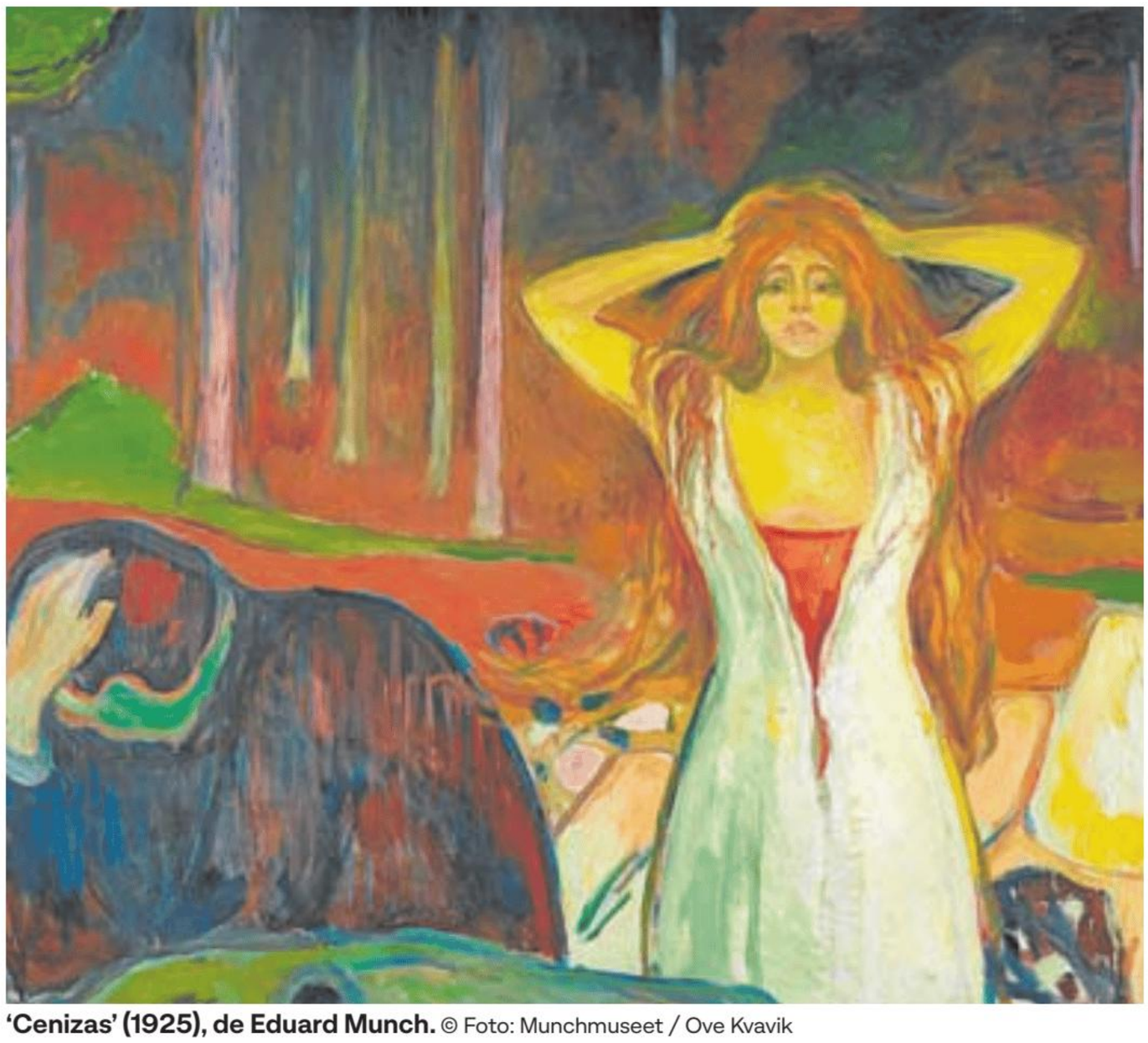
Este cara a cara se articula en función a siete medulares conceptos (autorretratos, frente a la muerte, la noche, 'femme fragile'-'femme fatale', amor-dolor, desnudos y la alegría de vivir) que aúnan y revisan las amplias trayectorias de ambos en un eficaz, sostenido y lúcido encuentro. La propuesta expositiva puede asumir distintas consideraciones, todas complementarias. En esa multiplicidad de cometidos, la muestra adquiere alcance y se dirige a distintos escenarios. Como relato o cartografía, anuncia tanto una cuestión coyuntural (sincrónica), un 'Zeitgeist', un 'aire' o 'espíritu de la época', como una constante (diacrónica), una cierta querencia secular por unos sentimientos y temperamentos en dos geografías alejadas que responden a tradiciones y ambientes distintos.

Picasso tiene temprana constancia de Munch en la Barcelona finisecular, próxima a muchos de los presupuestos del arte nórdico. Ambos, aunque de generaciones diferentes (18 años de diferencia), transitan su adolescencia y primera madurez por un momento de influencia nietzscheana y sufren profundos reveses vitales, especialmente Munch (pierde a su madre con 5 años y a su hermana algo más tarde), incorporando el drama, el dolor y la angustia existencial.

Desde el 'yoísmo'

En ese contexto no extraña, por tanto, el 'yoísmo'. Es un modo de estar, de unir arte y vida, de inmersión del sujeto en la realidad al tiempo que se vuelca hacia el abismo interior, de un hablar en primera persona, de llevar a la obra sus experiencias. Aquí nace el enfrentamiento entre el yo y el mundo, que se dirime desde el conflicto, desde la militancia en la bohemia, la contestación y la transgresión, de las que se ocupa la cita. Y ahí, también, se incardina la constante –y temprana– construcción de un 'yo' que, en el caso del malagueño, acabaría expandiéndose a multitud de imágenes metafóricas, a 'otros yoes'. El arranque de la muestra se consagra a esa construcción y difusión de una identidad propia, de una autoafirmación a través de numerosos autorretratos, muchos saturados de profundidad psicológica y de 'pathos'. Ambos, como en su día Rembrandt o Goya, no tienen reparos en proyectarse como mera contingencia, como grotesca apariencia, incluso como despojo.

A pesar de hallarnos imbuidos en ese relato epocal, que se escenifica a partir de las vidas y obras de los dos maestros, conseguimos atisbar cómo los territorios de los que proceden, España y los países nórdicos, están profundamente marcados por una conciencia trágica del existir que se agudiza en momentos como este –piensen en Kierkegaard y Unamuno–.



'Cenizas' (1925), de Eduard Munch. © Foto: Munchmuseet / Ove Kvavik



'Hombre de pie' (1969), de Picasso. © Museum Frieder Burda, Baden-Baden © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2026

'Munch-Picasso'

●●●●●

Museo Picasso Málaga. Palacio de Buenavista. C/ San Agustín, 8. Comisaria: Paloma Alarcó. Hasta el 28 de febrero de 2027

Más allá de la condición de relato o cartografía, el conjunto nos sitúa ante el itinerario artístico del cambio de siglo, desde el simbolismo a las vanguardias (Cubismo o Surrealismo), pasando por el fundamental Expresionismo, y proyectando las muy personales dicciones que poseen cada uno de ellos, sus deudas con los lenguajes y sus aportaciones (la libertad), el uso de iconografías de distinta procedencia (mujeres vampíricas, arpías...), así como los diálogos con la Historia del Arte. En algunas secciones observamos cierta ambivalencia. Ocurre con 'Femme fragile-Femme fatale', en la que viajamos, con una visión de género sesgada, entre la ternura y la amenaza, entre lo frágil y la perdición que la mujer representa.

Sin embargo, si debemos destacar una condición de esta entrega, esa es la de metafórico diario, gracias al incuestionable sentido confesional que poseen las obras. Y es que nos situamos ante una suma de testimonios, de intensas repuestas de Munch y Picasso ante trascendentes asuntos vitales: el amor, la muerte, la enfermedad, la soledad, la inseguridad o los límites y su transgresión. Gran parte de las obras rezuman una profunda honestidad. El conjunto transmite una incontestable –y no sé si insoportable– certeza de vulnerabilidad. Se siente en numerosas piezas esa suerte de debilidad, esa asunción dolorosa de la fragilidad humana, de padecer e infligir sufrimiento –Picasso lo supo–. También sentimos cómo se proyecta esa vulneración sobre los cuerpos y referentes, optando por una transformación de los mismos mediante la deformación expresiva que desemboca en lo torturado y lo atormentado. De este modo, se imbrican con tanto éxito porque ambos abordan fundamentales estribaciones de la condición humana, interpelándonos y comprometiéndonos.

Es tal el sentido confesional y la honestidad de muchas de las excelentes, desasosegantes y conmovedoras obras que firman Picasso y Munch, que las intuimos como conjuración o exorcismo. La pintura aparece como una terapéutica tabla de salvación, impactándonos la intensa libertad con la que la ejecutan. Ahí llega el resuello para nosotros, tal vez el consuelo para ellos.

Rojas y las sombras rutinarias sobre el Reina

Fernando Castro Flórez
Madrid

En la sombra puede estar, como pensara el poeta Paul Celan, la verdad, especialmente cuando todo está sometido a la vigilancia cibernética. La noche ha sido, a lo largo de la Historia de la humanidad, el tiempo del sueño y también de lo misterioso, allí donde el deseo puede llevar a la perdición o al pecado. El artista colombiano Miguel Ángel Rojas (1946) evoca ese impulso nocturno en su retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, asumiendo su 'marginalidad', escribiendo el mismo las 'cartelas' que aclaran su heterogéneo imaginario.

La manifiesta 'tematización' de la condición homosexual, el narcotráfico, la violencia o la rapiña colonial están sostenidas por un tono profundamente autobiográfico. La fotografía emblemática con la que comienza el trayecto expositivo es un 'Autorretrato con luz de luna' (1968) en el que luz y sombra dividen su cuerpo, en una tensión que hace que el tono de la denuncia, en otras obras, esté contrapesado por una ambigua nostalgia.

Como el mismo artista ha declarado, durante una complicada etapa de su vida estuvo atrapado por las drogas que dejan su rastro en las textualidades (realizadas con fragmentos de billetes de dólar) de algunas de las salas. La hoja de coca le lleva a plantear meditaciones visuales sobre unas 'amargas raíces' que parecen bloquear la posibilidad de un futuro mejor. Sin embargo, no se trata de lanzar soflamas sociológicas o enunciar únicamente las verdades amargas. Rojas parece buscar una 'belleza contemporánea' a pesar de todo, como en ese 'David' (2005) que es una serie fotográfica de un soldado desnudo, mutilado por una mina anti-persona.

Miguel Ángel Rojas. 'La noche'
●●○○○

MNCARS. Madrid.
C/ Santa Isabel, 52. Comisaria: María Wills Londoño.
Hasta el 15 de marzo del 2027.

La mutilación principal que obsesiona a Miguel Ángel Rojas es la que produce la desigualdad, que, entre otras cosas, impide una educación democrática y alimenta el ciclo de la violencia en todas direcciones. Experimentó en carne propia en la década de los ochenta la 'estigmatización' de la homosexualidad, en aquellos terribles años en los que el sida cercenó tantas vidas. Sus imágenes hablaban de la felicidad perdida o de la experiencia del agotamiento, cuando todo el espíritu festivo terminaba reducido al nihilismo abismal. «Bajé –apunta este artista– a los sótanos más oscuros de mi experiencia, sumergiéndome nuevamente en las penumbras urbanas, no ya en busca del placer y la evasión, sino con el firme propósito de mirar desde afuera y con distancia, a aquellas situaciones que viví, para encontrar en ellas renovación».

En la instalación 'Grano', cuando se montó en la sala de proyectos del Museo de Bogotá en 1980, una gallina recorría un espacio con un suelo de baldosas hechas con tierras de colores recolectadas en el campo; ahora, esa obra que quiere alegorizar los desplazamientos forzados por la guerra o el hambre –y también la experiencia de lo efímero o la disolución de la identidad– no presenta al ave viva sino grabada en vídeo.

El devenir museal de los imaginarios pretendidamente antagónicos puede terminar por proyectar las 'tensiones' hacia la fosilización. La deriva por el cuarto oscuro no ofrece muchos destellos críticos, dando la sensación de que la densidad de los temas está acogida desde una estetización epidérmica, con un resultado que, a la postre, es rutinariamente triste.



'Mogador: Azul IV' (1976), obra de la serie 'Cinemas', de Miguel Ángel Rojas.

Estetización epidérmica, la de Rojas, con un resultado que, a la postre, es rutinariamente triste

Rebeca Malcon: la ciudad se mueve

Francisco Carpio
Madrid

'Un millón de viajes' es la primera individual en Madrid de Rebeca Malcon (1998), joven artista que ha ido evolucionando desde un interés inicial por el cuerpo, la identidad femenina y la autorrepresentación hacia una mirada más compleja de lo corpóreo, esencialmente en su conexión con lo urbano, la tecnología y las problemáticas medioambientales. La muestra reúne cinco instalaciones de vídeo y audiovisuales, que son independientes, con códigos y estructuras propios, pero que se articulan en torno a ciertas prácticas urbanas, a los flujos de desplazamientos cotidianos y a determinados sistemas de información: intensidad de velocidades, presencia de CO2, deterioro del asfalto, o mínimas modificaciones materiales y temporales, que plantean una nueva forma de ver la ciudad, no como algo estático, sino como un ente orgánico. Esos datos, aparentemente objetivos y cotidianos, los traduce a experiencias estéticas y sensoriales, en las que lo visual se alía con lo sonoro. Una propuesta atractiva que busca el difícil equilibrio entre investigación, tecnología y experiencia sensitiva, y que consigue algo no frecuente entre jóvenes creadores como saber formalizar adecuadamente la carga conceptual implícita en las obras.

Rebeca Malcon. 'Un millón de viajes'
●●●●○

Galería F2. Madrid.
C/ Doctor Fourquet, 28.
Hasta el 30 de diciembre

Dana Powell o la cotidiana inquietud

Carlos Delgado Mayordomo
Madrid

Dana Powell (1989) dirige su mirada hacia escenas y objetos cotidianos que despiertan una inquietante curiosidad. En su primera individual en Europa, buena parte de sus composiciones adquiere un aire de suspense, como si algo decisivo estuviera a punto de ocurrir. La minuciosidad en la representación y el pequeño formato invitan a observar de cerca, pero ni siquiera una mirada detenida resuelve la ambigüedad. Las figuras humanas están ausentes, aunque su huella permanece, y los encuadres imponen una mirada subjetiva, marcada por la proximidad y un campo visual deliberadamente acotado. Desde esa posición, lo que queda fuera adquiere un peso particular y prolonga la incertidumbre. De ahí surge uno de sus principales hallazgos: un misterio sin acontecimiento. Este mecanismo también revela sus límites cuando se reitera: al recorrer la cita, la tensión pierde intensidad. Powell alcanza sus mejores resultados cuando rebaja esa expectativa narrativa y confía en la capacidad de la imagen para sostener la atención. La fascinación surge entonces de lo que vemos y de cómo está pintado, y no de lo que parece anunciar.

Dana Powell. 'Natural'
●●●○○

Galería Elvira González. Madrid. C/ Hermanos Álvarez Quintero, 1. Madrid. Hasta el 16 de enero de 2027

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

‘HAZ!’ el amor y la poesía



No todos los días arte y literatura se encuentran. No todos los días transitan por la misma vía. En el fanzine ‘HAZ!’, la mezcla entre fotografía y poesía despliega una combinación acertada en la que ningún ingrediente se impone a otro.

‘HAZ!’, con cinco años de trayectoria, es Saúl G. Corona y Albert Ferran; o viceversa, que tanto monta. El que acaba de ver la luz es su quinto número, pero en realidad hacen trampas, porque tras un par de tanteo, este es realmente el tercero en el que se imbrican imagen y texto tal y como han gustado hacerlo, con un hilo conductor que amalgame y conexione las colaboraciones. A ello se suma que en las dos entregas anteriores jugaran a ponerles (quizás fruto de la inseguridad) a sus criaturas ‘número -1’ y ‘número 0’, por lo que este es el ‘primero’.

Y para ‘estrenarse’, para perder la virginidad (ahora entenderán la gracia) en el ámbito editorial, han convenido en subtitular a su primogénito con un bello neologismo: ‘Erosía’.

El término fusiona de este modo los conceptos de poesía y erotismo y en él confluyen las aportaciones visuales y textuales de un nutrido grupo de creadores, a los que se les propuso un juego. Primero se seleccionó a los fotógrafos, a los que se les solicitó algunos de sus trabajos en torno al viejo oficio de la seducción y el desnudarse. De la portada de Jack Rainbow, a las bellas aportaciones de Torro Osten, Aurora Duque, Xabier de Diego o Germán Luque. Luego estas fueron ofrecidas a los escritores, de Antonio Fontana a Yom Hernández, Violeta Tello o Mía Arana. Y así se fueron creando parejas de baile, en función de un flechazo, de una primera impresión, de un pequeño orgasmo intelectual que invitaba a ponerle palabras a esas voyerísticas imágenes.

La presentación tuvo lugar el fin de semana pasado en Elástica Librería, otro de esos lugares mágicos que si no conocen deberían. Y cayeron las máscaras. Se explicaron los ‘match’. En algunos casos, nació el amor para toda la vida. Lo que HAZ! ha unido que no lo separe la cultura. Aunque el asunto empiece en la cama. ●



Inauguración de la escultura en homenaje a Saramago junto a la que fue su residencia en Tías. EFE

KARINA SAINZ BORGO

La casa tomada de Saramago en Lanzarote



Todos los relojes de esta casa sobreactúan. Marcan las cuatro en punto de la tarde, la hora exacta en que José Saramago conoció a la periodista y traductora española Pilar del Río, su segunda esposa. En Lanzarote, en la residencia de ambos desde 1993 hasta la muerte del escritor, se mantiene abierta al público una casa museo. No solo la hora, también las paredes sobreactúan. No hay una estancia sin una fotoconjunta de Pilar del Río y José Saramago. Del Río ejerce casi de aposentadora de su memoria. Está presente en todas partes: la audioguía que acompaña el recorrido; el documental que pone fin a la visita, también en notas y dibujos. A pesar de todo eso, y si uno se esfuerza, algo del Saramago autor hay en este lugar.

A la casa museo de Saramago la rodean buganvillas color violeta y montes pelados cubiertos de cactus. En sus estanterías y paredes se rastrea el paso de hombre inquieto intelectual, ideológica y espiritualmente. Aquí escribió ‘Ensayo sobre la ceguera’, sus ‘Folhas Políticas’ (1999), ‘La caverna’ (2000), ‘La flor más grande del mundo’ (2001), ‘El hombre duplicado’ (2002), ‘Ensayo sobre la lucidez’ (2004), ‘Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido’ (2005), ‘Las intermitencias de la muerte’, ‘Las pequeñas memorias’ (2006) y ‘El viaje del elefante’. En esta casa recibió la noticia del Nobel y en sus jardines pasó largas horas, sentado, mirando a la isla de Fuerteventura.

Militante del Partido Comunista, obrero en una metalúrgica, corrector en una editorial, periodista y escritor, Saramago se abre paso como puede en esta casa. Además de las toneladas de vocación pública y política que se le atribuyen cual santo laico, en estas estancias se mezclan varias capas de un ser mucho más interesante tanto más de cerca se mira: desde las estampas de Kafka y Joyce, los libros de Camoes o Manrique hasta una colección de estilográficas y otra de piedras exhibidas en una caja acristalada. Las hay de todo tipo, pequeñas, grandes, oscuras, claras, unas cogidas en Palestina, otras en Machu Pichu. «A mí siempre me han gustado las piedras. A veces digo, para hacerlo de una forma gráfica y directa, que entre una piedra que está cerca y el horizonte que está allá yo me quedo con la piedra».

También hay cerámicas y libros que compró a Norberto, propietario de la librería Puente, en Arrecife, y al que Saramago dedica unas letras en ‘Cuadernos de Lanzarote’. En su entrada del 23 de abril de 1993, el escritor cuenta su visita al establecimiento, abierto aquel mismo año, y deja constancia de sus compras: libros de Canetti, Magris, Barbara Probst Solomon y José Antonio Marina. La librería se convirtió en una de sus referencias habituales en Arrecife. Entre las lecturas que menciona figura también una antología de Eliseo Diego, que no compró porque ya tenía un ejemplar en casa. De regreso, buscó el volumen y volvió a leer la historia de Matías Pérez, un portugués desaparecido en La Habana durante un vuelo en globo. Saramago anotó entonces que aquella historia podía convertirse en materia de ficción.

El porqué de esta casa lo contó Saramago en el primero de los cinco volúmenes de ‘Cuadernos de Lanzarote’. «Como consecuencia de la censura ejercida por el Gobierno portugués sobre la novela ‘El Evangelio según Jesucristo’ (1991), con el pretexto de que el libro era ofensivo para los católicos, cambiamos, mi mujer y yo, en febrero de 1993, nuestra residencia a la isla de Lanzarote, en el archipiélago de Canarias». Allí falleció, el 18 de junio de 2010. Está su cama, perfectamente tendida, guardando más la memoria de su muerte que de su obra.

Cuesta distinguir dónde termina la intimidad del escritor y dónde comienza la representación que se ha construido de él. Una casa extraña, a su manera oficiosa, empeñada en ser casa militante antes que habitada. Saramago, que hizo de la contradicción parte esencial de su pensamiento, parece aquí sometido a una versión de sí sin demasiados matices. Al terminar el recorrido, uno tiene la impresión de que su posteridad ha quedado tan cuidadosamente administrada que hasta el escritor ocupa un lugar secundario en su propia casa. Los relojes siguen marcando las cuatro. Tampoco parece que nadie tenga intención de ponerlos en hora. Pero ésa ya es otra visita. ●

ANDRÉS TRAPIELLO

Un ángulo me basta

Un nuevo jardinillo



Ha llegado a las librerías un pequeño gran libro. Se lee en cuatro cercanías o en un largo recorrido. «Nada mejor puedo recomendar que ir a un jardín. Toma, si quieres, este libro (u otro o nada o tu libreta de esbozos o tu cigarro o tu atole o tu café, lo que sea), y ve a un jardín», nos recomienda su autor.

Remeda su título el de una de las obras más famosas del siglo XVIII, 'Voyage autour de ma chambre', de Xavier de Maistre, obra deliciosa donde las haya. Se la editó su hermano Joseph y conoció decenas de ediciones en todas las lenguas civilizadas. En los manuales de literatura y las wikipedias (esas checas híbridas) se sigue diciendo que Xavier de Maistre es un reaccionario, por oponerse al terror de la Revolución Francesa. No comprendieron los aristócratas Maistre que para que la Wikipedia los considerase en el lado correcto de la Historia más les hubiera valido haber paseado la guillotina por media Francia. Pues no: como ilusos legitimistas, no se dejaron rebanar el pescuezo y se exiliaron. Exiliados de segunda, diríamos, porque los de primera siempre han sido republicanos. Sin embargo, el 'Viaje alrededor de mi cuarto' no es, creo yo, ni progresista ni reaccionario, sólo buena literatura, finamente satírica, divertida y repleta de observaciones sagaces sobre la realidad y las costumbres de su época. Y la idea de su libro (escribir de cualquier cosa sin salir de casa) ha sido imitada mil veces.

«Los humanos somos, o podemos ser, todo lo que existe en un jardín. Árboles somos, también», dice Pablo Soler Frost



Adrià Ramírez

No conoce uno la ideología del escritor mejicano Pablo Soler Frost, pero sí que su libro 'Viaje alrededor del jardín' (ed. Ladera Norte) ha sido un descubrimiento, repleto de rincones, viales, glorietas, fuentes, surtidores y parterres intelectuales...

«¿Por qué, me pregunté mientras rumiaba este libro, es tan difícil escribir de jardines?», leemos al comienzo.

Cierto, lo es tanto como hablar de la felicidad. La mayor parte de lo que se ha escrito está arrancado a la desdicha. La felicidad está, literariamente, muy mal considerada («Todas las familias felices se parecen, sólo las desdichadas...», etc.), y si algo resume la felicidad es un jardín. La idea de paraíso, en la mayor parte de las culturas, cristaliza en uno. El nuestro es el Edén. Soler, que cierra su libro con una breve bibliografía imprescindible sobre jardines y lo siembra de citas maravillosas de autores hoy a trasmano (¡el padre Coloma y sus fascinantes 'Retratos de antaño'!), nos trae esta de sir Francis Bacon: «Dios mismo plantó un jardín primero; y en verdad, los jardines son, de todos los placeres humanos, el placer más puro, el más grande contento del espíritu y la jardinería es su más grande perfección». (Y aun podría haber dicho aquello de nuestro Soto de Rojas: «Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos»).

Comparte Soler muchas de las observaciones de Horace Walpole (quien acuñó la palabra serendipia y de quien Soler ha traducido su 'Historia del gusto moderno en la jardinería', un clásico que admiraron Byron y Walter Scott y aborrecieron Keats, Coleridge y Wordsworth), pero no puede seguirlo en su chovinismo inglés. Walpole jamás se ocupó de los jardines árabes, hispanoárabes, renacentistas o chinos, y es poco probable que le hubieran interesado los deslumbrantes jardines del Nuevo Mundo o los heroicos jardines venecianos, arrancados a la laguna, que fascinaron a Henry James, de los que sí se ocupa brillantemente Soler.

¿Habrá jardines en el futuro?, se pregunta al final de su libro. Los jardines no se hacen de la noche a la mañana, precisan de tiempo, como nosotros. «Los seres humanos somos, o podemos ser, todo lo que existe en un jardín. Árboles somos, también», dirá...

JRJ, que lo sabía (nos dejó en 'Árboles hombres' uno de los diez romances más hermosos de la lengua española), hizo en los años diez del siglo pasado para Alberto Jiménez Fraud cinco antologías de 32 páginas cada una, en octavo y con cubiertas de Marco, el mismo ilustrador de 'Platero y yo'. De un gusto exquisito por fuera y por dentro, tipográfico y poético. Con la elegancia y austeridad propias de la Institución Libre de Enseñanza. Canciones, Sonetos, Villancicos... Llamó a estas plaquettes 'Jardinillos'. Los exiliados Francisco Giner de los Ríos (el joven) y Joaquín Díez Canedo (futuro Joaquín Mortiz) publicaron en Méjico, como homenaje a JRJ, cinco 'Jardinillos' más, con cubiertas de Moreno Villa.

Leyendo ahora este muy ameno 'Viaje alrededor de mi jardín' he evocado aquellos poéticos 'jardinillos' madrileños y mejicanos, tan escogidos. Su misma finura intelectual y una inapelable invitación al ensueño, antesala de las revelaciones. ●

Lleva ABC Cultural contigo dondequiera que estés



Ya puedes leer tu suplemento favorito en formato digital con nuestra suscripción

ABC CULTURAL Premium★



Escanea este QR para acceder a todas estas ventajas:

Y además

- ★ Todos los contenidos de cultura, historia, cine, series y televisión.
- ★ Newsletters exclusivas para suscriptores.
- ★ Suscripción válida en hasta tres dispositivos.
- ★ Acceso sin límites a nuestra Hemeroteca ABC.*