

EL CULTURAL

2,50€

10-16 DE ABRIL DE 2026

ELCULTURAL.COM



Nao Albet
y Marcel Borràs

Una noche en la ópera *bestia*

Eduardo Mendoza y sus delirios nos alegran el día | Franco y la Iglesia, de la complicidad a la desconfianza
Von Rezzori, un Stefan Zweig pícaro | La *Teoría King Kong* de Virginie Despentes revoluciona La Abadía



8 423793 020132 1263

IVAM



Imagen: La familia González (Lola, Pilar, Roberta i Julio González), s.d.
Biblioteca y Centro de Documentación, IVAM. Fondo Julio González

27.03.2026—28.02.2027

LA MUJER EN LA OBRA DE JULIO GONZÁLEZ



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



González
ADMINISTRACIÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pilar Cernuda

La sagacidad en el periodismo de opinión

Paso a la mujer que se abre paso. Pilar Cernuda no ha necesitado de cuotas. Siempre fue la mejor. Sin presunciones, sin aspavientos, sin intrigas. Al servicio del periodismo serio, al servicio de la verdad porque es la verdad la que nos hace libres. Sigo a Pilar Cernuda desde hace sesenta años, cuando balbuceaba en la profesión. Se ha convertido en una de las mujeres más destacadas del periodismo español. No hay la menor exageración en este juicio. Domina el periodismo impreso, el hablado, el audiovisual y el digital. Ha triunfado en todos ellos. También en la agencia de noticias. Tiene defectos, como los tenemos todos. Pero los aspectos positivos de su vida profesional resultan abrumadoramente superiores a los negativos. Ha sabido siempre olfatear la noticia y seguir su rastro como una sabuesa, tanto en los palacios altivos como en las humildes cabañas. Se mantuvo impertérrita en las brechas profundas de la Transición, y huyó de los fuegos artificiales. Es moderada, prudente, audaz, independien-

te. Viajó en alguna ocasión a la novela, pero nada le apartó del periodismo. Es su esencia, su vocación, su apuesta vital.

Sabe Pilar Cernuda que el periodista administra un derecho ajeno: el que tienen las ciudadanas y los ciudadanos al conocimiento de la información veraz. Sabe que la función esencial de su profesión es la búsqueda de la noticia. Y sabe que el periodismo consiste también en el ejercicio del contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa. Y no solo al poder político. También al poder religioso, al poder cultural, al poder económico, al poder universitario, al poder judicial, al poder empresarial... Pilar Cernuda ha destacado durante décadas en el periodismo de opinión, en el análisis sagaz de la realidad política e intelectual.

Con algún retraso cayó en mis manos su libro *Lo que yo recuerdo* (La Esfera). Lo he leído durante el sosiego de la Semana Santa y me ha impresio-

nado por su sinceridad y su interés. Una periodista destacada, que conoce las vanidades todas de mujeres y hombres, ha desnudado el alma y ha escrito un libro autobiográfico en el que relata su vida y su trayectoria profesional sin desperdiciar con anécdotas artificiales una sola página. No se trata de un libro de memorias, sino de recuerdos. "... tenía que poner límite a los que se agolpaban en mi cabeza tratando de que los llevara al ordenador, al papel. Nos ocurre a todos los periodistas: nuestra vida es apasionante".

Y lo es la de Pilar Cernuda. Aparte de sus peripecias personales en el ejercicio de la profesión, en la relación con las compañeras y los compañeros, zarandeada por el crepitar de las diversas Redacciones, Pilar narra, describe, opina, juzga los principales acontecimientos políticos y culturales del último medio siglo. El fin de la dictadura franquista, el amanecer de la democracia, la extirpación de la censura, la explosión de la libertad, encienden las páginas de *Lo que yo recuerdo*. Capítulo

aparte para el terrorismo de ETA y lo que significó la banda en la vida española. Describe la autora los largos años del plomo y la sangre. También saja con su pluma estilete los acontecimientos turbios del 23-F. Acentúa después su amistad con Julia Navarro, a la que tanto admiro, habla con todos los personajes, los humildes y los destacados, incluidos los presidentes del Gobierno. Disecciona a Leopoldo Calvo-Sotelo y descarna a Pedro Sánchez. La larga caravana de los políticos y los intelectuales desfila por las páginas de este libro tan objetivo y lúcido. Desliza sin agresividad Pilar Cernuda una cierta decepción por la política española. También por el periodismo. Pero lo que predomina en ella es la objetividad, el criterio certero, la expresión justa, el respeto por el ejercicio de una profesión que tiene en ella a una de las representantes más destacadas de nuestro periodismo. Y tengo motivos para hacer esta afirmación final sin que se emborronen los puntos de mi pluma. ●

SUMARIO

10-16 DE ABRIL DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Pilar Cernuda. La sagacidad en el periodismo de opinión, POR LUIS MARÍA ANSON

10. PAPIROFLEXIA

El derecho de ser esnob, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Una cuestión bibliográfica, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Jerry Lewis, el genio del cine cómico, POR MANUEL HIDALGO

NAO ALBET Y MARCEL BORRÀS

6. *Los estunnen*, la ópera de acción del dúo catalán se estrena en el Teatre Lliure, POR LIZ PERALES

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Eduardo Mendoza. *La intriga del funeral inconveniente*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

ÓPERA PRIMA. 14. Natalia Moreno. *Madonna no nació en Wisconsin*, POR PILAR CASTRO

NOVELA. 15. María del Mar Ramón. *La memoria es un animal esquivo*, POR ASCENSIÓN RIVAS

16. Natalia Ginzburg. *Familia y Burguesía*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 17. Esperanza Ortega. *Los versos de mi amiga*, POR ÁLVARO VALVERDE

17. Juan de Salas. *El siglo*, POR Á. VALVERDE

AUTOBIOGRAFÍA. 18. Memorias de un pícaro de los Balcanes, POR ALBERTO GORDO

ENSAYO. 20. Federico Rodríguez. *Sagitario infinito. Walter Benjamin, una astrología racional*, POR MANUEL BARRIOS

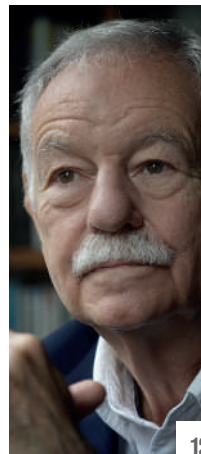
21. Joan-Carles Melich. *Ética de la compasión*, POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 22. Una dictadura bajo palio, POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros



PORTADA
Nao Albet y Marcel Borràs
fotografiados por Pau Venteo
para El Cultural



12

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

Jefes de Sección
Fernando Díaz de Quijano (Web),
María Marco y Javier Yuste

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

Críticos
Marta Ailouti, Túa Blesa, Ernesto Calabuig,
Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano,
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Álvaro Cortina,
Jacinta Cremades, Jordi Doce,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,
Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,
Fran G. Matute, Fernando Golvano,
Alberto Gordo, Álvaro Guibert,
José Antonio Gurpegui, José Jiménez,
Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

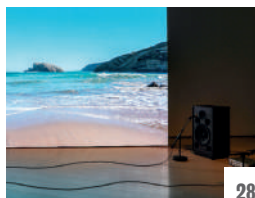
Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2,50€

Imprime: Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día
en elcultural.com



28

ARTE

INSTALACIÓN. 28. Yuko Mohri
en el Centro Botín: baile de
fantasmas en la casa
encantada, POR MARÍA MARCO

GALERÍAS. 30. Laia Estruch en
Ehrhardt Flórez: atravesar el
aire que tapia las puertas,
POR TIAGO DE ABREU PINTO

31. Berlinda De Bruyckere en
Pedro Cera: reliquias cárnicas,
POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

PAISAJE. 32. Lazkano en el
Museo Universidad de
Navarra: disputar lo sublime,
POR FERNANDO GOLVANO

ESCENARIOS

TEATRO. 34. *Panorama desde
el puente* en el Fernán Gómez:
Arthur Miller en defensa del
migrante, POR MARTA AILOUTI

36. La revolución de la *Teoría
King Kong* llega a La Abadía,
POR M. AILOUTI. 37. Romeo
Castellucci nombra a Isabelle
Huppert reina de Judea en los
Teatros del Canal,
POR ÁNGEL MORA

ÓPERA. 38. *La novia vendida*,
Dios, cerveza y ruralismo
checho en el Teatro Real,
POR ARTURO REVERTER

39. Una *suite* para
resumir *La Regenta*,
POR A. REVERTER

DANZA. 40. El Ballet de
Hamburgo baila la biografía
del alma de Nijinsky,
POR ELNA MATAMOROS

CINE

ENTREVISTA. 42. Christian Petzold:
“Con la IA, los hombres nos
convertiremos en fantasmas sin
identidad”, POR ENRIC ALBERO

ESTRENOS. 44. *Buena suerte, pásalo
bien, no mueras*: un nuevo intento
para Gore Verbinski, POR JAVIER YUSTE
45. *La buena hija*: heridas invisibles
del maltrato, POR J. YUSTE

46. *Atrapando a un monstruo*:
cóctel lisérgico para amantes de lo
desconocido, POR JESÚS PALACIOS

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Se casó con
un extraño, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Soledad Puértolas

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía 



9 ABR – 10 MAY

Las gratitudes

A partir de la novela de DELPHINE DE VIGAN

Dirección: Juan Carlos Fisher
Adaptación: Marta Betoldi

Reparto: Gloria Muñoz, Macarena Sanz,
Rómulo Assereto

Una producción de Producciones Teatrales Contemporáneas, Producciones
ABU, Teatro Picadero, La Casa Roja, Milonga Producciones



15 – 19 ABR

Teoría King Kong

A partir del libro de VIRGINIE DESPENTES

Dirección: Isis Martín
Adaptación: M. Àngels Cabré

Interpretación
M. Pau Pígem

Compañía:
La Virguería



22 – 26 ABR

Perra cimarrona

Dramaturgia, dirección e interpretación:
Lucía Trentini

Una producción de
La Santa y Lucía Tentrini



TARIFA JOVEN

6€

ÚLTIMO MINUTO

Si tienes menos
de 30 años, tus
entradas a 6€

El primer fin de
semana de cada
espectáculo

Disponibles
desde 3h antes

*hasta completar aforo



 **Comunidad
de Madrid**

   **inaem**

 cultura, turismo
y deporte | MADRID

A photograph of two men standing in a warehouse or industrial setting. Both men are wearing white protective suits, including hoods and aprons, and white rubber boots. The man on the left has a beard and is looking slightly to the side. The man on the right is clean-shaven and looking directly at the camera. They are standing in front of green industrial bins. The background shows metal shelving and various items in a warehouse.

**LA ÓPERA
DE ACCIÓN
DE NAO ALBET
Y MARCEL
BORRÁS**

LIZ PERALES

NAO ALBET Y MARCEL BORRÀS NO LOGRAN CONSUMAR SU SEPARACIÓN ARTÍSTICA TANTAS VECES ANUNCIADA Y SIEMPRE ENCUENTRAN UNA EXCUSA PARA CONTINUAR JUNTOS. AHORA ES UNA ÓPERA PARA EL TEATRO REAL, LA PRIMERA QUE ESCRIBEN, DIRIGEN Y EN LA QUE TAMBIÉN ACTÚAN. CON MÚSICA DE FERNANDO VELÁZQUEZ, LOS ESTUNMEN ESTÁ PROTAGONIZADA POR ESPECIALISTAS DE CINE, POR LO QUE SE INTUYE POR DÓNDE VAN A IR LOS TIROS QUE, POR CIERTO, ABUNDAN ENTRE PATADAS, ACROBACIAS Y EFECTOS ESPECIALES. UNA "ÓPERA DE ACCIÓN" QUE SE ESTRENA EL 15 DE ABRIL EN EL TEATRE LLIURE DE BARCELONA.

Nao Albet (Barcelona, 1990) y Marcel Borràs (Olot, 1989) andan entregados a su primera ópera, *Los estunmen*, título que se refiere a los "especialistas de cine" (*stuntmen*) que ruedan las escenas arriesgadas en las películas de acción sustituyendo a los actores. Es también la primera tragedia que escriben —hito en su evolución teatral identificada hasta ahora con la parodia y el *collage* disparatado— y que dedican al significado del heroísmo contemporáneo. "Hoy la idea del héroe nos llega fundamentalmente por el cine —explica Albet— y hemos trazado su evolución a través de la historia poniendo el acento en la figura del especialista, ya que en la actualidad es el que representa a estos héroes de la gran pantalla".

Como es habitual en ellos, el libreto y la dirección escénica corren de su cuenta y también intervienen como actores, mientras la música la firma el compositor Fernando Velázquez (Getxo, 1976). "Los espectadores no deben esperar una ópera al uso", advierten en esta entrevista con *El Cultural*. Así lo anuncia el cartel de esta *ópera de acción* que, en un estilo hiperrealista que evoca las películas de Marvel, sugiere por dónde van los tiros que, por cierto, abundan sincronizados y melódicos, junto con golpes, patadas, acrobacias y muchos efectos especiales.

LA LLAMADA FATÍDICA

En su último montaje teatral, *De Nao Albet y Marcel Borràs*, ya nos anunciaron que harían una ópera. Aquella divertida autoficción sobre el cáncer de egos que sufrían, y por el que ponían punto y final a 20 años de asociación en los escenarios, estaba hilada de historias sospechosamente falsas o imaginarias. La carambola fue que algunas de aquellas "mentiras escénicas"

acabaron convirtiéndose en verdades, por ejemplo, la tentadora oferta de dirigir una ópera que el dúo decía haber recibido en aquella función.

Pero ¿animó aquella obra a Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real, a convertir un hecho imaginario en verdadero o fue al revés, la oferta vino primero y pasó a ser material de ficción? "Realidad y ficción se entrecruzan y cuando te crees mucho un relato ya no sabes cuándo empezó la fábula y qué fue lo que ocurrió de verdad. Igual ya habíamos hablado con Matabosch y nos había trasladado su interés por

LA COMPOSICIÓN MUSICAL ERA LO QUE MÁS TEMÍA EL DÚO: UNA PARTITURA QUE NO CONECTARA CON SU TRABAJO ESCÉNICO

que hiciéramos una ópera, pero cuando hicimos la obra anterior la intención era terminar nuestra relación profesional. Pero llegó la fatídica llamada y, claro, a una ópera del Real nos costó decir que no", explica Borràs, a lo que Albet añade esta nota a pie de página: "No sé si sabes que pagan mucho dinero en la ópera".

Matabosch corrige la difusa memoria de los artistas: "La propuesta se la hizo el Teatro Real mucho antes del espectáculo *De Nao Albet y Marcel Borràs*. De hecho, en un momento de la obra ambos comentaban con ironía los avatares del proceso creativo de *Los estunmen*, desvelando ya que el proyecto se estaba fraguando".

Así nació *Los estunmen*, una producción operística de mediano formato impulsada por el Teatro Real, en colaboración con el Liceu, el Teatre Lliure de Barcelona y los Teatros del Canal de Madrid (a donde llegará el próximo 2 de junio), y diseñada para favorecer el acceso de otros públicos, principalmente jóvenes, a la ópera.

EL LIBRETO

Hace más de un año que los autores terminaron de escribir el libreto, presionados por un plazo de entrega que permitiera a Velázquez comenzar a crear la partitura musical. Eso lleva a Albet a comentar que "esta es una función muy pensada antes de entrar a ensayar, cosa que no siempre nos gusta".

Y, como se ha dicho, es la primera tragedia que pergeñan. "Cuando Matabosch nos planteó hacer una ópera nos dimos cuenta de que el código operístico nos permitía acercarnos a emociones más oscuras, más trágicas, más dolorosas, porque el género lo facilita más que el teatro. Nosotros, que siempre hemos jugado en los límites de lo metateatral, de la parodia y de la comedia, nos hemos metido de lleno a contar una historia trágica y hemos querido que eso fuera así hasta sus últimas consecuencias. Claro que nuestro estilo lo llevamos en la sangre y hay momentos en los que es inevitable que surja lo burlesco", explica Borràs.

El libreto se vertebra en torno al mito de la madre doliente que busca vengar la muerte de su hijo. Es el mito trágico que está en el origen de la ópera y que aquí, como apunta irónicamente un personaje, el hecho de que sea femenino es "otro ejemplo soez de la simplificación tiránica del heteropatriarcado". Un guiño que llevará a Evangelina, que así se llama esta especie de madre coraje a

la que da vida la actriz Nuria Lloansi, a experimentar una transformación en consonancia con esa masculinidad feminista junto con los *estunmen* que la acompañan en su viaje.

Tratándose de unos autores a los que les anima la coctelería de géneros dramáticos, la deconstrucción, el teatro dentro del teatro y la voracidad por contar historias, es inevitable que en esta ópera surjan tramas y subtramas en las que se cuelean héroes tradicionales a los que se enfrentan los especialistas de cine exhibiendo sus habilidades en directo. Hay también dos poetas, papeles que se han reservado para ellos y que introducen reflexiones y recitados sobre dioses, tumbas y sabios.

Respecto a la lectura contemporánea de la figura del héroe, Borràs añade: “Hacemos el viaje de cómo los preceptos heroicos de la Antigüedad han definido cierta masculinidad contemporánea que nos gustaría a todos que no existiera, pero existe y está muy presente. La ultraderecha no deja de reproducir los mecanismos propuestos por la historia de cómo un hombre debe comportarse: un hombre debe ser fuerte y valiente, arriesgarlo todo, no ser frágil ni vulnerable...”.

LA MÚSICA DE VELÁZQUEZ

La composición musical era lo que más temía el dúo: encontrarse con una partitura que no conectara con su trabajo escénico. Cuando el Real les propuso varios nombres y vieron el de Fernando Velázquez, no lo dudaron. La música siempre ha sido un elemento importante de sus montajes, flanco defendido por Albet, que toca varios instrumentos y ha compuesto muchas de las canciones y piezas de sus espectáculos precedentes. Han quedado contentos, les gusta cómo suena: “No

EL GUSTO DE LOS AUTORES POR LA COCTELERÍA DE GÉNEROS DRAMÁTICOS HACE QUE EN ESTA ÓPERA SURJAN TRAMAS Y SUBTRAMAS



MARCEL BORRÀS Y NAO ALBET EN TEATRE LLIURE DE MONTJUÏC. A LA DERECHA, LOS DOS AUTORES CON EL COMPOSITOR Y DIRECTOR MUSICAL FERNANDO VELÁZQUEZ

“EL TEATRO REAL QUERÍA UNA ÓPERA QUE CONTRIBUYERA A EXPANDIR LAS FRONTERAS DE LO OPERÍSTICO”
JOAN MATABOSCH

es una ópera al uso, es muy diferente y tampoco es teatro, Velázquez ha metido muchas referencias del mundo del cine. Y también hay un homenaje a la historia de la ópera, con tópicos sobre el héroe del Romanticismo y del Barroco”, comenta Albet.

Y Matabosch añade: “El Teatro Real invitó a estos artistas porque quería una ópera que contribuyera a expandir las fronteras de lo que se suele

bor en el ámbito teatral se ha limitado a las últimas obras de Alfredo Sanzol. Esta es también su primera ópera, y parece que continuará por los escenarios teatrales, ya que prepara para el National Theatre de Londres la música para *The Jungle Book* (*El libro de la selva*).

No siempre se aprecian las diferencias entre el teatro musical y la ópera y la pareja discute sobre cuánto hay de canto y de texto, aunque tardan poco en ponerse de acuerdo:

–Nao Albet: Diría que un 20/80 %.

–Marcel Borràs: No, diría que 40/60 %

–Nao Albet: Pon 70 % de música y 30 % de texto.

Velázquez confirma que es una ópera en toda regla, con partes habladas como en muchas de las contemporáneas que hoy se estrenan. Pero esas categorías a él le importan poco, lo que pone en valor es el proceso de creación: “Me encanta ver cómo trabajan estos dos, son como un cerebro doble, que se contrasta y se contradice a sí mismo de manera fantástica, y es desde esa contradicción desde donde nace algo nuevo”.

Los directores han hablado de un aria con pistolas de fogueo, pero Velázquez se reserva, quiere sorprender y da información con cuentagotas: “Hay un montón de rupturas de las convenciones del teatro y la ópera, pero en realidad no rompen nada. ¿Por qué no hacer técnicas de cine en directo? Hay algo moderno, electrónico, barroco, hay muchas cosas metamusicales, pero aunque haya esa mezcla, esta ópera no es un muestrario. Hay mucho de todo todo el rato, pero no es un catálogo”.

Y añade que tampoco se parece a nada que él haya hecho antes. “La orquesta –dice– no es muy grande y requiere un trabajo de orquestación muy di-

**“LLEGÓ LA FATÍDICA LLAMADA
Y, CLARO, A UN ENCARGO DEL REAL
NOS COSTÓ DECIR QUE NO”**

MARCEL BORRÀS

**“NO ES UNA
ÓPERA AL USO
Y TAMPOCO
ES TEATRO.
HAY MUCHAS
REFERENCIAS
DEL MUNDO
DEL CINE”**

NAO ALBET

**“ME ENCANTA
VER CÓMO
TRABAJAN
ESTOS DOS,
SON COMO UN
CEREBRO
DOBLE, QUE SE
CONTRADICE
A SÍ MISMO”**

FERNANDO
VELÁZQUEZ

ferente al de las películas”. Ha dispuesto un elenco de voces “curioso” por sus tesituras: dos contratenores, dos tenores y un barítono. En lo que sí cree que hay parecidos con el cine es en la forma de trabajar: “Albet y Borràs tienen un libreto vivo y en cierta manera impone un proceso que se parece al de las películas, ya que hasta el último minuto estamos cambiando cosas. Esa manera saca de la zona de confort a muchos cantantes, que tienen que hacer un esfuerzo grande por aprender las novedades que vamos incluyendo”.

Velázquez va a dirigir todas las funciones, tanto en el Teatre Lliure de Montjuïc, donde tocará con la orquesta del Gran Teatro del Liceu, como en Madrid, con la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).

Los coloristas *shows* del parque temático de Port Aventura con sus tramas mínimas o ilustrativas de ambientes exóticos o históricos, que combinan bailes, canciones, acrobacias y números de especialistas, han sido fuente de inspiración para el dúo de directores. Hay un precedente de su gusto por estos espectáculos que se detectó en *Falstaff*, aquel espectáculo de más de tres horas del que no salieron muy bien parados, pero donde mostraron su ambiciosa y rica imaginación para saltar de un género a otro e incluir guiños y lecturas variopintas.

PUESTA EN ESCENA BESTIAL

“Esto es un despliegue y queríamos que esta tragedia fuera acompañada de una violencia y una fuerza, la de estos especialistas, y que hubiera el máximo de efectos y momen-

tos espectaculares que tienen que ver con el mundo de estos *estunmen*. No queríamos dejar de lado la parte estética y formal porque la ópera ya tiene ese componente tan bestial. Queríamos sumarle toda la puesta en escena a nivel de escenografía y vestuario”, comenta Borràs.

Dos elencos, el de los actores, en el que se incluyen los especialistas de cine —Óscar Dorta, Marc Padró y Carlos Robles—, y el lírico, integrado por el contratenor Gabriel Díaz, los tenores Vicenç Esteve Madrid y José Ansaldo y el bajo Josep Ferrer. “Dos grupos de masculinidades muy diferentes, curiosamente, y de ahí sale el *mix* de la función”, apunta Albet. Max Glaenzel firma la escenografía. Es un antiguo colaborador de los artistas: “Nos ayudó en nuestras primeras obras de

pequeño formato y más tarde nos hizo el espacio escénico de *Los esquieters*”. El equipo se completa con el iluminador Andreu Fàbregas, la figurinista Sílvia Delagneu, el sonido de Igor Pinto, la caracterización de Toni Santos y la coordinación de especialistas de Óscar Dorta.

Queda en el aire saber si después de esta ópera ha salido reforzada la amistad y la asociación profesional de estos dos, a la que querían dar carpetazo en el anterior espectáculo. “Es cierto que muchos de los temas que explorábamos provenían de un germen real, de la dificultad de que la relación de amistad siguiera viva. Ahora nos pillas en un momento de subidón y estamos muy motivados”, comenta Albet. A lo que su socio responde: “Pero quién sabe... quizá dentro de cuatro días no quiero ni verle...”. ●

P. V.



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

El derecho de ser esnob

“E n materia de botas, me remito a la autoridad del zapatero”. No lo digo yo: lo dice Mijaíl Bakunin. Alguien muy poco sospechoso de autoritarismo. Y si ahora la frase me viene a la cabeza es porque me parece apropiada para salir en defensa de aquello que muchos llaman esnobismo y no es más que criterio. Salgo, en suma, a defender el criterio en estos tiempos en que algunos querrían que la verdad fuera solo un asunto de gustos personales y sensaciones.

Ya sé: la noción de verdad no goza de buena prensa. ¿Quién soy yo, quién es cualquiera, para decir: esta es la verdad? Por no mencionar que buena parte de las verdades científicas o filosóficas que hemos sostenido se han demostrado falsas con el tiempo. Pero son pocos, espero, los que consideran que hay tanta verdad en la física de Einstein como en la de Aristóteles.

ME ENTRISTECE QUE LAS DISCUSIONES SOBRE LA CALIDAD ARTÍSTICA A MENUDO SE SALDEN CON APELACIONES AL CRITERIO DE LA MAYORÍA

Somos capaces de vivir porque confiamos en unos postulados más que en otros, y tenemos la responsabilidad de establecer criterios para elegirlos.

No faltan elecciones generales en las que alguien sostenga que los votantes han elegido aquello que les perjudica. No faltan tampoco quienes respondan que es prepotente decirle a la mayoría que está equivocada. ¿Cómo puede ser equivocado aquello en lo que tantos votantes concuerdan? ¿Con qué autoridad puede afirmarse que hay opciones políticas más adecuadas que otras? Y, sin embargo, esta es la premisa sobre la que se funda el sistema democrático: que el voto es algo más que un gusto personal. Me gustaría pensar que somos muchos los que creemos que en 1933 el pueblo alemán votó “mal”: no solo

moralmente mal, sino mal *mal*, es decir, en contra de sus propios intereses. Y creo que, si los votantes hubieran estado mejor informados, Hitler habría obtenido un paupérrimo resultado en el Reichstag.

La pregunta por tanto no es si existen opciones mejores o peores. La pregunta más bien es: ¿dónde debería residir la autoridad para decidirlo? La respuesta de Bakunin es sencilla: en el zapatero. Cuando se trata de botas, siempre en el zapatero. Mi primo seguramente sabe menos de cambio climático que un comité de expertos, y cuando se trata de la esfericidad de la tierra, prefiero la experiencia de Pedro Duque a las impresiones de un *youtuber* que cateaba Conocimiento del Medio.

Como muchas otras personas, he dedicado mi vida a estudiar lo que la literatura pueda tener de verdad. Leo libros y leo libros sobre otros libros y libros que tratan sobre cómo escribir otros libros. No sé si he llegado a alguna verdad objetiva, pero sé que mi trabajo se sostiene sobre la idea de que ciertas verdades literarias efectivamente existen. No es esnobismo, sino coherencia: si creyera otra cosa, no habría gastado tanto tiempo estudiando qué convierte a algunos textos en verdadera literatura. Por eso me entristece que las discusiones sobre la calidad artística a menudo se salden con apelaciones al criterio de la mayoría o se interpreten como meros excesos petulantes. No hay nada de malo en que muchas obras artísticamente poco reseñables alcancen grandes resultados de ventas: bien por ellas. Nada debería obligar a la mayoría a comprar libros supuestamente buenos, si no encuentran nada valioso en ellos. Pero reclamo, al mismo tiempo, el derecho de explorar esa cosa llamada arte y atrevernos a decir: esto es arte. Esto no lo es. Podemos estar equivocados, y a veces lo estaremos, pero el problema será que nuestro criterio es equivocado, no que la misma idea de criterio lo sea. Y si eso es esnobismo, entonces reclamo el derecho de ser esnob. ●

MÁS DE 250.000 ESPECTADORES
EL FENÓMENO DEL CINE COLOMBIANO



CANDIDATA AL
OSCAR[®]
POR COLOMBIA



“Una fábula absurdista
y divertida” VARIETY



UN POETA

una película de Simón Mesa Soto

17 DE ABRIL
SOLO EN CINES

ocúltimo

HERNÁNDEZ

maja de



PARALEL

arte



El Poder del Cine

El Poder del Cine

LUXBOX

PROTON



La intriga del funeral inconveniente

Mendoza sigue dándonos felicidad

Si no recuerdo mal, ya en 2021, a raíz de *Transbordo en Moscú*, Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) anunció que se había hartado de escribir novelas y que no lo iba a hacer más. Algo así repitió en 2024, con motivo de *Tres enigmas para la organización*, si bien al poco añadió, con ese desenfado cordial tan suyo, que había dicho una “tontería” y confesó que al día siguiente ya andaba enfrascado en una nueva historia. En ello, en su gusto por el arte de contar, confiábamos sus seguidores como causa disuasoria del anunciado abandono. En efecto, no se ha cumplido y, reincide, felizmente, con *La intriga del funeral inconveniente*.

El deseado regreso de Mendoza a la ficción se enmarca dentro de una de sus líneas narrativas personalísimas, la parodia del género detectivesco que arranca, después de *La verdad sobre el caso Savolta*, con el libro en el que inventaba un excéntrico detective sin nombre, *El misterio de la cripta embrujada*. La saga, continuada con *El laberinto de las aceitunas*, *La aventura del tocador de señoras* y *El enredo de la bolsa y la vida*, se prolonga con este nuevo título.

La libertad imaginativa del ciclo se mantiene igual de fres-



EDUARDO MENDOZA
Seix Barral, 2026
251 páginas. 20,90 €

ca y nos abisma en una historia disparatada que supone un auténtico *tour de force* en lo relativo a la acumulación de enredos y al enmarañado juego de casualidades. El lector anda un tanto perdido en anécdotas en apariencia inconexas y que solo se anudan y esclarecen en un escrito epistolar final. Mientras, se han sucedido, como es esperable, episodios bien sorprendentes.

La historia arranca con un pasaje llamativo, pero todavía dentro de un orden. Un aspirante a reportero adolescente, Ramoncito Valenzuela, hace la crónica del funeral de alguien asesinado y sus indiscreciones despiertan suspicacias en varios círculos sociales. La averiguación de quiénes asistieron al funeral relaciona al jefe de protocolo del tanatorio, al oscuro policía jubilado Rodríguez Jarana, apodado el Tigre Malo,

a la llosa hermana del difunto, a un misterioso hombre con gafas de sol, sombrero y enfundado en una gabardina, y a un prelado, monseñor Gorostiza.

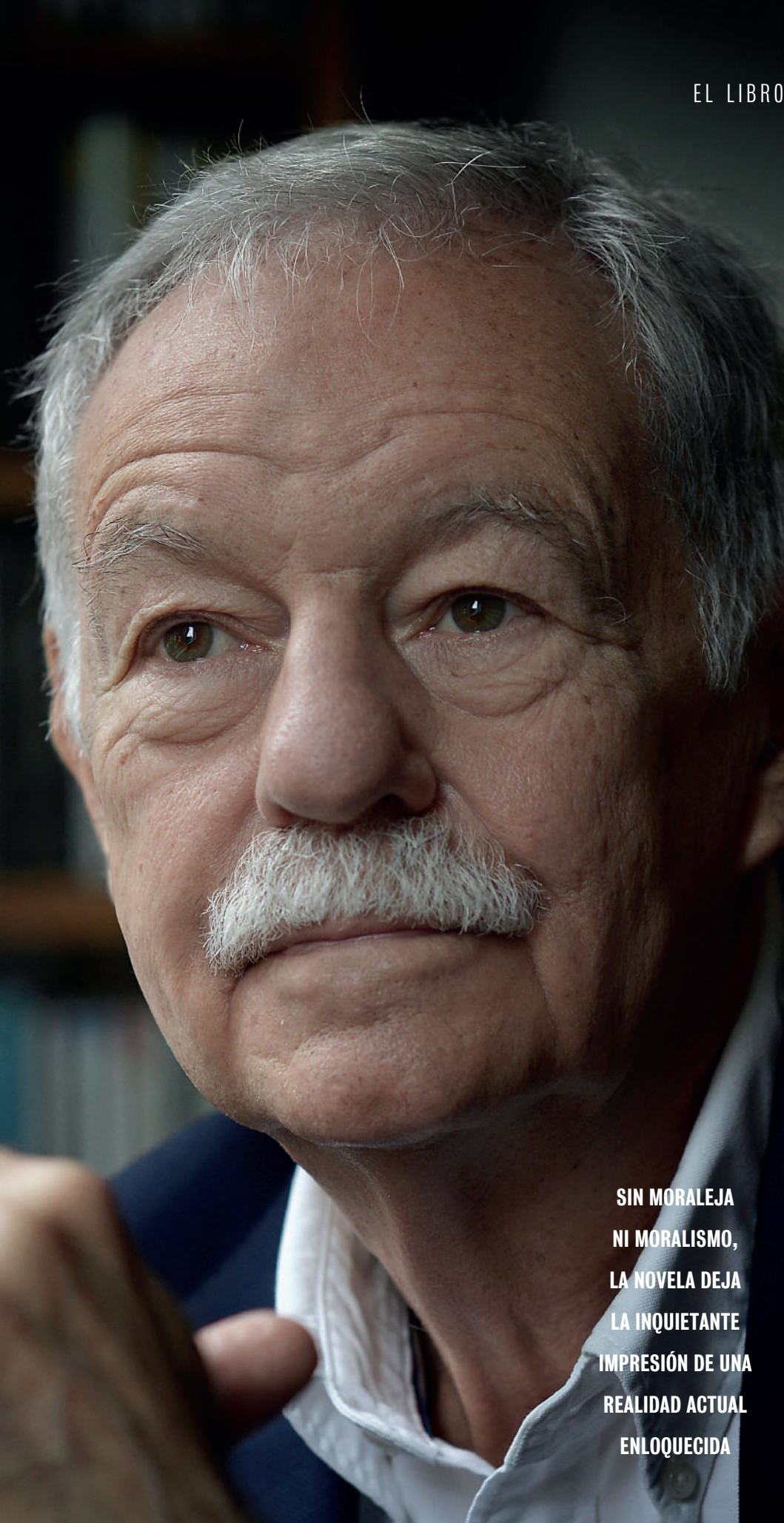
Equívocos, malentendidos, sorpresas o engaños se enredan en este arranque, pero no será nada al lado de lo que ocurrirá en los dos capítulos siguientes, en los cuales, con la participación de algunos de estos personajes, se acumulan varios incidentes: secuestros de ida y vuelta, un suicidio virtual, intrigas cortesanas y más equívocos y engaños. Se agregan personajes ladinos y feroces, y también un calculador alcalde. Y en el medio del ir y venir frenético de esta gente, se desarrolla una intrincada trama financiera. Lo excepcional de los hechos y lo peculiar de los actores —la novela tiene bastante de comedia a medias de enredo y a medias de situación— dice por sí solo la perspectiva distorsionadora y astracaneca que preside la enloquecida trama, en la que sobreabundan las situaciones absurdas, las argumentaciones delirantes y los malentendidos. Todo ello está, además, inmerso en una práctica sistemática del humor, que afecta al total de la materia, tanto los contenidos como la lengua.

La trama, solo por remota analogía vinculable con el género detectivesco, policial o criminal, se alimenta con situaciones cómicas y manifiesta una inventiva que no tiene reparo en bordear la verosimilitud. La desfiguración humorística lleva las anécdotas al límite del absurdo.

Los personajes forman parte sustancial de semejante ideación novelesca. Los preside una concepción que privilegia lo atípico. Ninguno de ellos —del monseñor al excomisario, al rico financiero, o al alcalde— es como la gente común. Todos están marcados por la rareza o la excentricidad, y prueba de ello la da su singular onomástica o los regocijantes apodosos, recurso frecuente de Mendoza: el policía, apellidado Jarana; el director del periódico don Pufó Colorado; los padres del periodista, Canuto y Cándida; el representante de la funeraria, apodado Míster RIP, de igual apellido que el famoso explorador Alibey; Winston, el vendedor de telefonía; el Bruto, alias de un delincuente de “gamma alta”; Manolito El Sentencioso; la baronesa Pía; la catedrática Ferreira dos Trastos y Cardoso, etc.

Humor, en la frontera de la jocosa ocurrencia, prodiga también Mendoza en las situaciones. Así, por señalar solo un par de agudezas, el plan de otorgar rango universitario a las pompas fúnebres e incluir las ceremonias en la Escuela de Hostelería y Turismo o exigir 200 euros por el rescate de un secuestro.

El humor marca asimismo el estilo con un efecto magnífico. La prosa exhibe una ex-



**SIN MORALEJA
NI MORALISMO,
LA NOVELA DEJA
LA INQUIETANTE
IMPRESIÓN DE UNA
REALIDAD ACTUAL
ENLOQUECIDA**

traordinaria mezcla de registros. Al margen por completo del nivel sociocultural del hablante y del contexto comunicativo, juega Mendoza con la lengua. Alguna vez el habla refleja el perfil de un personaje: “soy ciríllica y no tolero los lactantes”. Y muchísimas hace copioso uso de coloquialismos: “ser la polla”, “que te cagas”, “hacer la cusca”, “pasarse el arroz”, “en un plis plas”, “gorigori”, “pe-lendengues”, “tiquismiquis”, “estirar la pata”, etc., etc. Con ello la disparatada historia se carga de fuerza comunicativa y entronca los raros sucesos en una realidad lingüística común.

Con este conjunto de notas, la novela se afina en el territorio de la creatividad pura y de la pura invención. No es obstáculo, sin embargo, para que también deje constancia de rasgos peculiares de un tiempo concreto que se diseminan entre la locura argumental: negocios y negociantes corruptos, la sofisticada burocracia, la realidad virtual, el peso de las redes sociales, el acoso comercial, la crisis de la prensa, los hábitos modernos del consumo, la emigración laboral... Ni siquiera falta un apunte de ultimísima actualidad: las sombras sobre la conquista de América y las disculpas por los abusos antaño cometidos. Pero todo, insisto, inmerso en humor, y conformando una visión caótica del mundo. Sin moraleja ni moralismo, la novela deja la inquietante impresión de una realidad enloquecida. Y Mendoza sigue siendo el “proveedor de felicidad para los lectores” que dijo el jurado del Premio Cervantes.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



XAVI MIRALLES

LA POÉTICA DEL LENGUAJE VISUAL ES EL FUERTE DE MORENO; TAMBIÉN EL MANEJO DEL RELATO, EL RITMO, LA EXPRESIVIDAD

Madonna no nació en Wisconsin

Cuando la rabia se hace teatro

Podría parecer que un título como este, *Madonna no nació en Wisconsin*, persigue invitarnos a entrar en una comedia estrafalaria o en un melodrama extravagante, cuando en realidad es bien distinto lo que contiene. Aquí hay un relato sobre cuatro generaciones de mujeres de una misma familia en un paisaje de infancia. Hay un pueblo aragonés lejos de todo, encallado en rituales y tradiciones, donde las anécdotas sobre el pasado, los espacios y los objetos que perduran (la bicicleta del abuelo, el bocadillo de sardinas, el cine de verano y un cuarto lleno de libros donde una de las mujeres encontró la única forma de seguir viva) son los soportes de una memoria familiar anclada en “tierras muertas y antepasados fuertes”. Allí, cuando solo había ruinas, construyeron su vida y levantaron una “fonda” la bisabuela Miguela y el extranjero al que amó sin pedir permiso, sin miedo y sin medida. Allí tuvieron 16 hijos y en los años de la guerra escondieron a familias enteras,

Allí, a principios de los 90, pasa un verano crucial la niña de esta historia, con un secreto que tardará en revelar su “agüela”, con “Lapili” (la “perra prima” de doce años) y “la tía Pilarito” (una historia de abandono y maltrato nunca dicha). Ahí la deja su madre, sin mediar explicación, sin voz en medio del duelo de abandono que fabrica su cabeza. Ahí va despertando al mundo y a la verdad de estas tres

mujeres. También hay ironía y un humor incisivo impregnándolo todo como estrategia para mantener a raya la importante carga emocional de muchas situaciones.

Es el momento de presentar a su autora, Natalia Moreno (Zaragoza, 1979), debutante en el escenario de la novela, aunque curtida y reconocida en el teatro, detrás de guiones y de la dirección cinematográfica. Bebe de ambos en este debut narrativo. La poética del lenguaje visual



NATALIA MORENO
Galaxia Gutenberg, 2026
224 páginas. 18,90 €

es su fuerte; también el manejo del relato, el ritmo, la expresividad y los artificios necesarios para que un peculiar sentido del humor no reste hondura pero sí desdramatice la intensidad del relato. Los aragoneses llaman *somarda* a esta forma de proyectar la ironía, socarrona y con retranca, a disfrazar de actitud disimulada una intención que suele ser certera e inteligente.

Aquí hasta la rabia se hace teatro y adquiere forma y voz, como la ira, la tristeza o el miedo. Aquí hay una historia hecha de memoria, infancia y he-

ridas. La cuentan dos voces: la de una mujer de 46 años que escribe, buscando salir de una crisis profunda, y la de la niña que aún le duele. Son la misma mujer pero su cometido es distinto en esta historia. Permiten dos líneas narrativas trazadas en el ir y venir de dos perspectivas temporales, dos planos trenzados de los que resulta una novela realista que celebra los recuerdos liberadores y la oportunidad de reconciliarse con los fantasmas del pasado. Su crisis tiene que ver con su generación de mujeres nacidas en los 80, herederas de la gramática sentimental y emocional de sus mayores: miedo, obediencia y silencio; apretar los dientes, “meter los sentimientos en el estómago”; silenciar “adicciones” que hundían familias y manejar “hogares a la deriva”.

La mujer fue niña en un pueblo “marchito que aspiraba a ser ciudad”. Allí renegó de su nombre y se autoimpuso Madonna (era la época) por darse algo de cancha y glamur, como una fantasía que la alejara de ese lugar al que quiso llamar Wisconsin. Su voz defiende el valor de la escritura “para ablandar la garganta” hasta lograr componer el relato de lo guardado durante tantos años. Así que la extravagancia sugerida funciona como golpe de efecto y de llamada para asomarse a donde reside el peso y la hondura de lo contado: la historia de estas mujeres en aquel paisaje de infancia. **PILAR CASTRO**

La memoria es un animal esquivo

La pésima educación



MARÍA DEL MAR RAMÓN

AdN, 2026

259 páginas. 20,95 €

Uno de los temas más reiterados en la narrativa contemporánea es la familia. En los últimos años se han publicado trabajos sobre el padre (*Tiempo de vida*—2010— de Marcos Giralte Torrente), sobre la madre (*Las madres no*—2018— de Kátixa Agirre), sobre ambos (*Ordessa*—2018— de Manuel Vilas) o sobre el grupo, incluyendo a los hermanos (*Amor intempestivo*—2018— de Rafael Reig). Incluso se han explorado conceptos como la maternidad (*La historia de los vertebrados*—2023— de Mar García Puig), la paternidad (*Literatura infantil*—2023— de Alejandro Zambra) o la hijidad (*Material de construcción*—2023— de Eider Rodríguez). Esta materia—ciertamente fecunda—se ha abordado desde la pura ficción y, más comúnmente, desde la experiencia. Y se ha hecho de muy diversas formas: examinando su complejidad, encarando su problemática, analizando su aportación afectiva o determinando su influencia en el devenir de la persona. Además, y atendiendo solo a lo formal, se ha tratado desde diferentes puntos de vista y con distintas voces narrativas.

En *La memoria es un animal esquivo*, María del Mar Ramón (Bogotá, 1992) se suma a los que antes se habían acercado a los argumentos familiares, aportando su visión sobre el caso. La historia está contada por su protagonista—Juan Francisco—, que se retrotrae a la niñez. De ahí que también sea una novela de formación en la que la evocación del pasado es fundamental.

Cuando muere su madre, Juanfran se queda desolado. Todo su mundo se viene abajo y él, apenas un niño, es incapaz de entender qué sucede. Tras una enfermedad que casi termina con su vida, y con tan solo nueve años, su padre decide enviarlo al seminario como antes había hecho con Luciano, su hijo mayor. Allí, lejos del entorno conocido, Juanfran añadirá nuevos tormentos a la orfandad porque sufrirá los rigores de la separación y del aislamiento; también abusos que no sabe verbalizar. En aquella etapa, Juanfran desa-



ES ESTE UN LIBRO HERMOSO Y TERRIBLE SOBRE LA FAMILIA, ESCRITO CON SENSIBILIDAD Y CONOCIMIENTO DE CAUSA

VICTORIA HOLGUÍN / ADN

rolla una insoportable sensación de desamparo que se hace aún mayor debido a su sensibilidad extrema, a pesar de que finalmente regresa a la casa paterna. Con los años, su único afán será huir del entorno conocido y dejar de ser quien es para transformarse en otro. Primero lo intenta en Bogotá—es

natural de Cúcuta— y más tarde en Madrid. Aquí decide dedicarse al arte, se convierte en pintor y cambia su nombre por Zadik, pero los terribles sucesos de la infancia, transformados en auténticos traumas, lo envenenan. Le agriarán el carácter, le dificultarán querer bien a otros, le impedirán estar en el mundo con cabalidad y, consecuentemente, le impedirán llevar una vida sin ruido.

La memoria es un elemento clave de la narración, sobre todo porque, como se descubre en la lectura, puede estar distorsionada. El protagonista se ha contado a sí mismo los hechos del pasado y, aunque no está seguro de cómo se produjeron, el recuerdo, cierto o no, condiciona su vida: “Al final, lo único que habita mi mente es lo que conté, y ya no importa si lo viví así o lo inventé”, dice con resignada lucidez.

María del Mar Ramón ha escrito un libro hermoso y terrible sobre la familia. Lo ha hecho con sensibilidad y conocimiento de causa, matizando a sus personajes, creando situaciones reveladoras y utilizando un narrador que resulta poco fiable por su visión distorsionada de la realidad. Por eso es necesario el contrapeso de los hermanos—Luciano, que permanece en Cúcuta, y Pablo, que vive en Bogotá—. Su diferente desarrollo vital y sus distintos ángulos de visión permiten completar la historia. Impecable la verosimilitud del yo masculino. **ASCENSIÓN RIVAS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





AGNESE DE DONATO/LUMEN

Hará más o menos una década, Natalia Ginzburg (Palermo, 1916 - Roma, 1991) devino una especie de moda en el mercado literario español y este se puso a publicarla sin orden ni concierto.

Esto, típico por estos lares, suele enmendarse con introducciones críticas de verdad y un poco de contexto. Ginzburg alcanzó reconocimiento literario en su país en 1963 con *Léxico familiar*, una novela que no lo era. Acto seguido se dedicó a la escritura teatral y hasta 1973 no regresó a la ficción en prosa. Lo hizo con *Querido Miguel*, donde sus personajes se veían condicionados por la incomunicación entre generaciones y todas las resacas del 68 italiano, más cruento que el archiconocido mayo francés.

En 1977 apareció *Familia*, que, en la mejor tradición de la escritora, tuvo un parto breve, de poquísimos meses. El volumen se dividía en dos *nouvelles*, *Familia y Burguesía*, intercambiables entre sí a partir de una estructura de pequeños y no tan sutiles vasos comunicantes. En

Familia y Burguesía

La épica de la normalidad

España se ha optado por incorporar las dos en el título, es una decisión cuando menos osada.

El protagonismo de ambas recae en grupos alienados dentro y fuera de sí mismos. En *Familia* la descomposición del clan, que activa la búsqueda de uno que lo reemplace, corre a cargo de Ivana y Carmine, profesionales liberales que vivieron su amor, tuvieron una hija fallecida y se separaron sin mucha acritud. Su actitud ante la vida es la de tomar los hechos y las amistades de golpe, casi como si fueran incapaces de asimilar el contenido de circunstancias y personas al estar inmersos en la vorágine de lo contemporáneo. Por lo tanto, piensan poco,

ESTAS NOVELAS INTERCAMBIABLES MUESTRAN CÓMO, EN SU SENCILLEZ, LA GRANDEZA DE GINZBURG DESLUMBRA MÁS DESDE LO PEQUEÑO

cultivan un *carpe diem* desesperado sin saberlo e intentan solucionar la cotidianidad sin mayores traumas, hasta que sobreviene uno de gran calado y cae un telón de hielo.

Todos los personajes de *Familia*, al igual que los de *Burguesía*, son voces esparcidas en el espacio urbano de Roma e interiores desdibujados al importar la conciencia de sus ocupantes, almas inmersas en un caos muy realista, lleno de lo que podríamos denominar épica de la normalidad. Esta permea toda la segunda *nouvelle*, quizá más deudora de esos años 70 de incertidumbre y malestar. Ilaria es una escritora que obtuvo gloria tiempo atrás y guarda su triunfal novela en los armarios de su piso. Sus vecinos son amigos y familiares gracias a la pujanza inmobiliaria de su hermano Pietro, quien hace y deshace en esa colmena poco colaborativa. Cada generación aguanta su trauma, así como todos los implicados, que navegan por la existencia en busca de una brújula capaz de arreglar su desorientación.

En ambas novelas cortas asistimos a un mundo en proceso de redefinición. La clase social de Ginzburg se hallaba por aquel entonces en ese extraño limbo de comprender los efectos de una guerra civil entre hijos y padres. Los primeros quisieron comerse el mundo y fueron engullidos, mientras los segundos tuvieron miedo de quedar trasnochados, volviéndose ridículos al aferrarse a una modernidad demasiado líquida.

Este desbarajuste colectivo es una de las claves del libro que, sin embargo, tiene múltiples niveles de lectura. Uno de los más fascinantes sería revelar las pequeñas migajas de pan autobiográfico que surcan su camino, más invisibles que la impronta de un estilo sin duda inimitable.

A primera vista Ginzburg puede resultar de una inocencia algo desquiciante. Para remediar esa sensación no está de



NATALIA GINZBURG

Traducción de de Flavia Company

Lumen, 2026

144 páginas. 19,90 €

más recordar su participación activa en la política, la lucidez de sus ensayos y, como decía el crítico Domenico Scarpa, la virtud de permitir leer sus palabras como si fueran las piedras de los claustros del cristianismo antiguo. ¿Por qué? Porque en su sencillez la grandeza deslumbra más desde lo pequeño. **JORDI COROMINAS**

Los versos de mi amiga

El afán infinito

Esperanza Ortega (Palencia, 1953) reunió en *Diario de lo no vivido* (2020) su poesía completa. Desde 2002, ha mantenido un prolongado silencio solo roto por la publicación de *Las cosas como eran* (2009), prosas memorialísticas.

Se refería Tomás Sánchez Santiago en el prólogo de *Diario...* a la “resistencia a abandonar la espera a pesar de las opacidades del tortuoso proceso de la creación poética”. Ese “mucho tiempo de espera” ha dado sus frutos: *Los versos de mi amiga*, una obra luminosa do-



MANUEL ABEJÓN

ESPERANZA ORTEGA
Galaxia Gutenberg, 2026
144 páginas. 14 €

minada por un hondo sentimiento de compasión.

Se abre con los versos de Arnaut Daniel: Nunca la tuve / pero me tiene. La poesía, sí, “que me posee sin que yo la posea en absoluto”. Luego anota: “Tras un largo periodo de aridez, he oído la voz de una mujer que me dictaba el eje fundamental de mi escritura”. Atenta a esa voz que le dicta lo sentido desde una aparente otredad, los sugestivos versos de las ocho secciones y un poema final que componen este libro único, en el doble sentido, atravesado por la dicha de volver a escribir: “Escribir un poema te llena de dicha”. Y hacerlo en las postrimerías, cuando “pasa el amor y se aproxima el miedo, / nacen los nietos y mueren los amigos”. Aunque nunca haya pretendido “usar

un lenguaje de índole utilitaria” (Sánchez Santiago *dixit*), la claridad de esta lírica, su feliz tono doméstico con detalles incluso de humor, dista de la suya de antaño, más sucinta, reticente y minimalista. Eso no obsta para que en “Copos de nieve (Oración)”, seis poemas breves en forma circular, juegue con la poesía visual.

Aquí, la desaparecida casa familiar, las manos de la madre, los rasgos de su padre, el proceso creativo, los niños y los jóvenes, su elegida “horma de mujer” (“¿Qué hubiera sido yo / de haber nacido hombre?”), la nieve, los inmigrantes, la amistad, las hermanas, “la vida pequeña”, los muertos (la muerte) y las fosas. Aquí, “los versos de alguien que ha vivido” y que, si resucitara, volvería a “escribir un poema”. **ÁLVARO VALVERDE**

El siglo

Decimonónica

Juan de Salas (Madrid, 1999) ya sorprendió con *Los reales siglos*, un libro de calidad ineludible. Pagaba, según su editor, Unai Velasco, “los peajes que se le piden al poeta: singularidad, presencia en el mundo y articulación de la lengua”. Vuelve a apostar por él y el salto adelante impresionan. Alude en su nuevo prólogo a la poesía poética y a “la estética marica” que lo vertebra, menciona a Álvaro Pombo y resalta su “cumplida dimensión epopéyica” en torno a la historia española de la época de Isabel II (con obras de ingeniería como el canal que lleva su nombre y las guerras

carlistas), siglo al que este libro remite sin renunciar a la modernidad y, lo más importante, a hacer avanzar la poesía por caminos no transitados.

Consta de siete partes. La primera se centra en el citado cauce artificial, a partir de textos de Severino Bello, “el ingeniero”. Ya se aprecia ahí la originalidad del proyecto lírico (léase “El curso alto”) y una voz sólida que no parece, paradójicamente, lírica. El lenguaje documental y técnico se transforma con naturalidad en poesía y el formato soporta el uso de la prosa, del versículo o del verso, digamos, tradicional,




MARÍA RÓDEMIS

JUAN DE SALAS
Ultramarinos, 2025
160 páginas. 18 €

que domina y cincela para darle aspecto de sentencia. Tanto da que en el poema extenso como en el breve. En la deliberada clasicidad o en la arriesgada experimentación (como en “Arbre magique”). El oído siempre disfruta.

También omprueba el lector que De Salas no le hace ascos a la transgresión y al desenfadado, al juego y al humor (así, en “El ancho ibérico”), hable de amores, de política o de arquitectura (lo que me ha recordado al Aníbal Núñez de *Alzado de la ruina* o al Ferlosio hidráulico). Tampoco a la experimentación, como en esos poemas que fluyen como solo un río sabe hacerlo, sin atender a la puntuación ni a otra cosa que no sea ritmo y discurso, o al usar el *fanfic*. No se sale indemne de *El siglo*. Turba. **Á. VALVERDE**



Von Rezzori, un pícaro de los Balcanes

Con *Tras mi rastro*, la autobiografía que Gregor von Rezzori terminó poco antes de morir en la Toscana, se da un paso más en la recuperación con cuentagotas del gran escritor de la Bucovina. El lector español asiste aquí a la revisión irónica, ácida y despiadada de una vida poco común.

Lo ocurrido el 12 de marzo de 1938 aparece en dos de sus grandes obras: *Memorias de un antisemita* y *La muerte de mi hermano Abel*; en la primera, según el propio autor, revestido de “falsa vivencia personal”; en la

segunda, bajo la piel de una novela. Pero faltaba la experiencia de Gregor von Rezzori (1914-1998) aquel día, el día del *Anschluss*, cuando Alemania, cumpliendo lo que todo el

mundo sabía que iba a cumplir, derribó la “talanquera fronteriza” que lo separaba de su hermano sureño y se lo anexionó. En ambos libros, Rezzori des-

cribe la llegada de Hitler a Viena y su discurso en la Plaza de los Héroes. Pero omite un detalle esencial: dónde estaba él. Y sorprende comprobar que, como en tantas otras ocasiones históricas, el escritor andaba pululando entre la multitud, a escasos metros del aspaventero dictador. Sin un gramo de grandilocuencia, Rezzori despacha la visión en sus memorias con un comentario en apariencia banal, pero que encierra la banalidad misma del personaje: “Lo único que me vino a la mente entonces, y a lo que aún hoy no sabría añadir nada más, es que su aspecto era exactamente igual al de las fotos”. La muchedumbre, añade, se habría arrodillado con idéntico fervor religioso ante una foto del Führer: “La magia no residía en la persona, sino en su imagen”.

Los editores españoles de *Tras mi rastro*, las memorias de Rezzori, comparan el libro con *El mundo de ayer*, de Stefan Zweig, aunque cuesta ver similitudes claras entre uno y otro. El de Rezzori, si acaso, sería el reverso irónico del de Zweig, y en parte por su desencanto (“soy un colérico melancólico”, dice el autor) recuerda antes al Joseph Roth más sublime, el de las caricaturas. Todos recorren, eso sí, escenarios parecidos, aunque los apuntes de Rezzori llegan mucho más lejos, siquiera temporalmente: este escribe las últimas páginas en 1997, un año antes de morir, aunque en realidad todo concluye ocho años antes, con la caída del Muro de Berlín, o incluso treinta años antes, cuando Rezzori se instala en la Toscana y a partir de entonces vive feliz y, por tanto, sin mucho que contar.

Más allá del anecdótico —casi inverosímil: nuestro autor vivió la caída del Imperio austrohúngaro en su Czernowitz natal, presenció, como se ha dicho, el *Anschluss*, pero también la noche de los cristales rotos en Berlín y los juicios de Núremberg como periodista—, estas memorias propician el reencontro con un escritor de veras único, capaz de transmitir el pavor de un niño de la Bucovina mediante la descripción de las



TRAS MI RASTRO
GREGOR VON REZZORI

Traducción de José Aníbal Campos
De Conatus, 2026
405 páginas. 23,90 €

manos temblorosas de su niñera abrochándole los botones para huir de los soldados que van a ocupar su casa. Él mismo reconoce el recurso de la ironía en aras de su propia salvaguarda: no tuvo una vida fácil, pero, cuando uno la lee, intuye que se lo pasó muy bien. Su obra, al igual que su actitud ante la vida, siguió, según confesión propia, esta frase de Chesterton: “Los ángeles pueden volar porque se toman a la ligera”. De ese modo, desnudo de toda solemnidad, analiza sus días, desde el consabido trauma del internado a la separación con sus hijos. El relato de su etapa escolar, con ataques furibundos a la pequeña burguesía criminal que abriría los brazos a la “rozagante Germania”, deja grandes momentos de arbitrariedad y bilis

bernhardiana: “El único intelecto desplegado en las escuelas austriacas fue aquel que contribuyó a arrastrar a las fosas comunes a toda mi generación”. En otro momento, cifra la contribución austriaca al Reich milenario en la purga de judíos “con un entusiasmo, una bajeza y un sadismo ejemplares”. Otros blancos de sus críticas son, por supuesto, la propia Alemania (que, con su rechazo, lo empujó por la senda de la ironía, “irritante para el lector medio alemán”, pero el único recurso que le quedaba para no caer “en la sátira malvada”) u Occidente en general, según él incapaz de llevar a sus colonizados nada más que “inodoros o tranvías eléctricos”. La parodia de la cursilería (“lo que me impide mojar ahora la pluma con la que escribo en la sangre de mi corazón...”), la mencionada distancia irónica, la

**NO TUVO UNA VIDA
FÁCIL, PERO SE LO
PASÓ MUY BIEN.
CARRÈRE Y JAVIER
MARÍAS HAN RECONO-
CIDO SU MAGISTERIO**

mezcla de sofisticación y trazo grueso, la irreverencia hacia los tótems de la cultura alemana: todo lo que enriquece su narrativa está aquí, en descarnada primera persona.

Mujeriego, dandi, insolente, Rezzori fue amigo de Brigitte Bardot, marido de la actriz Hanna Axmann, y toda su vida se rodeó de mujeres atractivas, algunas casadas, a las que nun-

ca conseguía tratar bien del todo (y de las que a menudo vivió). Terminó sus días junto a la galerista Beatrice Monti, con quien levantó un “refugio cultural” en plena Toscana. A su primera mujer, madre de sus tres hijos, le dedica comentarios vitriólicos y la acusa de eso que hoy llamamos alienación parental. Pero en ningún momento oculta su condición de “marido terrible”. No en vano, el nacimiento de su hijo menor —lo cuenta él mismo— apenas distó unos días del de la hija que tuvo con una amante.

De Carrère a Javier Marías, muchos han reconocido su magisterio. Su luz en nuestro país, después de la publicación de *La gran trilogía* en 2009, parecía apagada, y solo se recuperó un poco en la década siguiente, con las ediciones de *La muerte de mi hermano Abel* y *Caín*, gracias al empeño de su traductor, José Aníbal Campos, que hace en estas memorias un prodigioso trabajo de mimesis con la prosa libre, llena de gracia, de este “pícaro de los Balcanes”. En principio, Rezzori no estaba en absoluto destinado a ser uno de los escritores principales del siglo XX europeo. De niño, en su Czernowitz natal (ciudad asimismo de Paul Celan), le gustaba más dibujar y salir de caza que leer o escribir. Y a la literatura —para la que conservaría siempre la habilidad del fino retratista— solo llegó por accidente y necesidad, y al principio prestó su pluma a “banalidades” que le pedían las revistas y a la novela por entregas. Pero, como repite en el libro, “el acontecer acontece con uno y por encima de uno”; es decir, hay poco que hacer, salvo dejarse llevar y “ser vivido”. **ALBERTO GORDO**

Sagitario infinito

Los oscuros cielos del presente

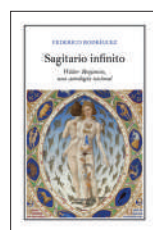
Suele decirse que la obra de Walter Benjamin (Berlín, 1892 - Port Bou, 1940) es un cruce entre cábala y marxismo. Atendiendo al subtítulo de este libro (*Walter Benjamin, una astrología racional*), podría parecer que su asunto va más bien de lo primero. Lo cierto es que va de ambos y de mucho más. Precizando la genuina significación de estos dos acusados rasgos de la personalidad de Benjamin—su herencia judía, su posicionamiento político—este espléndido volumen, bellamente editado por Athenaica, acierta a ensamblarlos con una multitud de temas, inflexiones teóricas y personajes curiosos que orbitan alrededor del heterodoxo pensador hasta descubrir una constelación poético-filosófica deslumbrante: una que se remonta al siglo XIX, con Hölderlin y Maurice de Guérin como figuras estelares, y llega al XX, en que Benjamin supo oponerse a los irracionalismos que, entonces como hoy, campaban a sus anchas por el mundo.

y lecturas del joven Benjamin. Entre ellos, textos de Franz Boll, Aby Warburg o Ernst Cassirer, referidos a cómo antaño la astrología, a modo de híbrido de ciencia y religión, ayudó a concebir el mundo como unidad, si bien a costa de mantenerlo en una atmósfera mitológica. A partir de ahí, nos muestra cómo el trabajo de Benjamin, tomando el éxito de la astrología en una Europa asediada por el fascismo como síntoma, nace del intento de destripar las estructuras de este discurso reaccionario, legitimador de fuerzas impuestas de modo ineluctable, y transmutarlo en una filosofía de la liberación, que desvela las redes que rigen nuestra vida, haciendo explícito su sentido; y, con ello, haciendo racional la decisión de si las aceptamos o no.

Pero hay más. Sagitario, nombre de la constelación zodiacal que da título al libro, da la



WALTER BENJAMIN (DERECHA)
CON JEAN SELTZ DURANTE SU
ESTANCIA EN IBIZA EN LOS AÑOS 30



FEDERICO RODRÍGUEZ
Athenaica, 2026
480 páginas. 40 €

temprano de Benjamin, “El centauro”, del que solo se conserva una versión redactada años después en la solapa de un ejemplar del poema en prosa “El centauro”, de Maurice de Guérin, y lo conecta con un

reflexión, representa el paso de naturaleza a cultura, el conflicto entre civilización y barbarie.

Así, esta figura mitológica sirve de retícula para trenzar autores y temas, y evidenciar hasta qué punto la meditación benjaminiana gravita en torno al problema de la violencia, en sus modulaciones ontológicas, poéticas y políticas. En efecto: si la vida civilizada promete el apaciguamiento de la bestialidad originaria, ¿cómo reaccionar cuando despertamos del dulce ensueño y, en medio de guerras, autoritarismos y crisis económicas, descubrimos que del orden del mundo no queda sino un

OBRA DE UNA DENSIDAD ARGUMENTAL Y UNA ALTURA ESPECULATIVA NADA FRECUENTES EN EL ENSAYISMO ACTUAL

Con mimo de orfebre que recompone piezas rotas del pasado, Federico Rodríguez (Jerez, 1983), profesor de filosofía de la Universidad de Sevilla, ganador del Premio Nacional de Ensayo de Chile con este trabajo, nos ofrece en él una abrumadora compilación de datos

clave última que articula la portentosa reconstrucción llevada a cabo en esta obra tan rica, torrencial, lujosa en detalles, de una densidad argumental y una altura especulativa nada frecuentes en el ensayismo actual. Para ello, Federico Rodríguez rescata el valor de un escrito

fragmento de Píndaro sobre los centauros, traducido y comentado por Hölderlin, su gran inspiración de juventud. El centauro, mitad hombre, mitad caballo, que nos recuerda que no venimos tan solo de lo celeste, sino también de la animalidad, antes de la palabra y la

dispositivo de dominación que alberga otra barbarie? ¿Cómo responder a esa otra violencia? Federico Rodríguez no busca en Benjamin respuestas concluyentes, pero sí orientaciones inequívocas, que nos ayudan a pensar las sinrazones y zozobras del presente. **MANUEL BARRIOS**

El último ensayo de Joan-Carles Mèlich (Barcelona, 1961) sobre filosofía práctica sostiene que, si la moral se asienta sobre un marco consolidado de normas, la ética es algo diferente. El sentido genuino de la ética tampoco se concibe aquí desde la idea (clásica) de bien o desde la idea (moderna) de deber, sino a partir de la experiencia de la compasión por los que sufren.

De esto podemos extraer que aquí no se sostiene que *debamos* tener compasión o que tal afecto filantrópico sea algo que hagamos *porque es bueno*, no. La compasión (no confundir con la piedad caritativa), sucede entre los hombres y basta. Dado que no hablamos de deber, ni de bien, ni de norma, ni de valor, se propone aquí el largo término de “acontecimiento” (pp. 54-55). Es más, la compasión es un acontecimiento disruptivo y excepcional. “Es el otro el que me interpela. [...] Es el acontecimiento de su alteridad lo que me interpela” (p. 229).

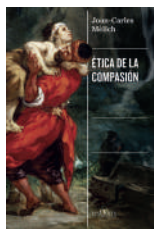
A fin de ilustrar su posición, en la página 218 el autor acude al Evangelio de Lucas, capítulo 10. Allí, Jesús cuenta la historia de un hombre que va camino de Jericó, es asaltado por unos bandidos y no recibe la asistencia de dos que pasaban



HELENA MÈLICH

Ética de la compasión **El sufrimiento del otro**

por allí, “pero un samaritano que iba de camino llegó hasta él y, al verlo, se compadeció, se acercó a él, le vendó las heridas...”. El samaritano supo ser



JOAN-CARLES MÈLICH
Tusquets, 2026
320 páginas. 21,90 €

el “prójimo” para el individuo necesitado por saber compadecerse, o, en la versión de Reina-Valera (más fiel a Jerónimo), porque “fue movido a misericordia” (versículo 33).

Mèlich coloca, con Schopenhauer, el sentimiento de la compasión o *Mitleid* en la cúspide de la metaética. Por otro lado, este escrito *Ética de la compasión* se inscribe dentro de una antropología de cuño existencial que incide en la incompletud, la ambigüedad, la fragilidad, la vulnerabilidad, la imprevisibilidad, el simbolismo, el “espíritu poético”, el perspectivismo y sobre todo la finitud de la vida humana. La compasión sucede... entre mortales.

El autor dedica una sección considerable del ensayo en explicar qué *no* puede ser la ética de la compasión. Adopta una posición escéptica ante las construcciones sistemáticas de la *philosophia perennis*. Siguiendo una sencilla línea de argumentación vitalista y existencial, juzga Mèlich que los “metafísicos” (parece extender a todos los defensores de una filosofía primera lo que se cumple en los tres clásicos aducidos por él) han hipostasiado sus conceptos más allá del espacio y del tiempo con objeto de superar la pavorosa mortalidad, como hicieron los faraones con sus pirámides.

“Para una ética de la compasión no hay nada inmune al

espacio y al tiempo, a la contingencia y al azar” (p. 134), considera Mèlich. Ésta “surge de la relación corpórea y contingente, doliente y sombría, surge en las grietas, en las huellas y en las ausencias” (p. 112). Es “estar pendiente del sufrimiento del otro [...] no acabar de estar instalado en un mundo, y no saber cómo estarlo”. Más aún, “vivir éticamente es no saber nunca del todo cómo vivir, es no ser competente” (p. 103).

En el capítulo 3 se dialoga con los grandes autores de la filosofía continental contemporánea. En la página 222, se descrea del valor de la kantiana “dignidad humana”. Aunque no es la compasión una “obligación” (p. 225), al final tampoco niega Mèlich que se pueda “educar” (p. 241).

ESTE ENSAYO SE INSCRIBE EN UNA ANTROPOLOGÍA DE CUÑO EXISTENCIAL QUE INCIDE EN LA INCOMPLETUD, LA AMBIGÜEDAD

Me ha resultado curioso que este autor haga de Nietzsche (el autor que ha escrito más páginas agresivas contra la compasión) un aliado y de Schopenhauer, un filósofo sin metafísica. He echado de menos una recapitulación sintética y articulada a modo de conclusión y, ¡ya que hablamos de acontecimientos excepcionales!, más ejemplos ilustrativos en el curso del discurso, como aquel tan bonito del misericordioso samaritano. **ÁLVARO CORTINA**

En la imagen de la portada de este libro, Francisco Franco, bajo palio, mira sonriente a Leopoldo Eijo Garay, obispo de Madrid-Alcalá e impulsor del Opus Dei, que parece decirle algo con la mano en el pecho. Es el 3 de marzo de 1941 y están en la puerta de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid con motivo de los funerales del rey Alfonso XIII. La causa de los sublevados en julio de 1936 ha encontrado en la Iglesia católica alianzas y entendimientos fundamentales para su proyección y desarrollo (sin que falten excepciones, malentendidos y tensiones) en un país que, después de casi tres años de guerra civil, afronta la primera escala de una larga dictadura.

Esta complicidad, con sus contextos, evoluciones, complejidades y diversos focos de análisis, es la materia de estudio de Julián Chaves (Malpartida de Cáceres, 1957), catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Extremadura, en la obra *El águila y la sotana. La Iglesia durante el primer franquismo (1936-1945)*, publicada por Ático de los Libros y basada en una am-

FRANCISCO FRANCO Y EL
ARZOBISPO MANUEL DE
CASTRO ALONSO SALUDAN
BRAZO EN ALTO DESDE
LA CATEDRAL DE BURGOS,
EN 1938

RUBÉN VIQUE

Una dictadura bajo palio

El historiador Julián Chaves examina en *El águila y la sotana* las alianzas entre la Iglesia y el primer franquismo. En su ensayo, revisa de manera exhaustiva los antecedentes de esta complicidad, acentuada durante la República, apuntalada en el arranque del régimen y tensionada por disidentes eclesiásticos.



plia documentación, incluidas fuentes archivísticas inéditas.

Chaves revisa (maniobra imprescindible para entrar en esta materia) los antecedentes. La Constitución de 1876 reconoce el catolicismo como religión oficial del Estado. A lo largo de la Restauración, la Iglesia, que en las décadas anteriores, con la implantación del sistema liberal, había perdido parte de su poder social, ideológico y económico (desamortización de Mendizábal, supresión de órdenes religiosas...), recupera espacios de influencia en una dinámica de crecimiento (algunos historiadores la definen como una “edad de oro” para la institución) que tuvo su epílogo en la dictadura del general Miguel Primo de Rivera.

Pero con la Segunda República cambió todo. En el programa reformista del Gobierno del primer bienio (1931-1933) figuraba la cuestión religiosa. Y fue, como recuerda el historiador extremeño, uno de los temas que más favorecieron “la crispación social”, por su “elevada carga emocional”. Para muchos socialistas y republicanos, la injerencia eclesiástica en la vida social y política española era excesiva y había que someter la institución católica al poder civil.

No es extraño, por tanto, que dirigentes relevantes de la Iglesia mostraran su rechazo, después de la etapa de concesiones y

privilegios, a los nuevos tiempos políticos. Un recelo que fue creciendo por las medidas anticlericales aprobadas por el Gobierno provisional y los primeros episodios de violencia (quema de recintos religiosos). La aprobación de la Constitución de 1931 supuso la ruptura del diálogo entre Iglesia y Gobierno.

Situación que cambió con el triunfo en 1933 de la coalición conservadora representada por la CEDA, a cuyo éxito contribuyó el voto de inspiración católica. El nuevo Gobierno “no tardó en mostrar una especial atención a las demandas eclesiásticas más perentorias”, entre ellas la económica. Pero eran tiempos convulsos y en 1936 la victoria del Frente Popular supuso un nuevo giro en los acontecimientos y los desencuentros volvieron a aflorar. Las preocupaciones eclesiásticas se intensifican, con el control de la enseñanza como principal motivo, y algunas medidas, como la prohibición de las procesiones de la Semana Santa de ese año, causan un enorme revuelo. Faltaban tres meses para el golpe de Estado que abrió un nuevo y traumático capítulo en la historia del país.

En la guerra, la represión fue “implacable” en ambas zonas, con más de 132.000 víctimas del bando republicano y casi 50.000 del franquista, según los datos ofrecidos en el libro. Casi 7.000 religiosos fueron asesinados. Y hubo cuantiosas pérdidas patrimoniales: miles de iglesias destruidas, con innumerables objetos del culto y bienes artísticos robados, dañados o extraviados para siempre. Chaves examina la situación en el territorio republi-

LA CAUSA DE LOS SUBLEVADOS EN 1936 ENCONTRÓ EN LA IGLESIA CATÓLICA ALIANZAS Y ENTENDIMIENTOS FUNDAMENTALES PARA SU DESARROLLO

cano, con los intentos de restauración de la legalidad constitucional, y, en el capítulo más largo del estudio, en el franquista, donde se produce la identificación de la Iglesia católica con los sublevados: el humo del incienso y el humo del cañón, en imagen acuñada por José María Pemán.

La convergencia de intereses engendra lo que se conocerá como nacionalcatolicismo. La implicación eclesiástica dotó de contenido ideológico y legitimador a los argumentos de los sublevados, que “proyectaron una imagen del conflicto armado como guerra santa”. Una cruzada por la salvación de España contra el caos y la herejía.

No obstante, las relaciones con el Vaticano no fueron fáciles. Después de la guerra hubo que administrar la paz,

y los vencedores impusieron un nuevo orden que establecía un control exhaustivo de la población “para acabar con cualquier atisbo de disidencia”. La Iglesia emprendió una vasta labor de reeducación social y se convirtió en garante del proyecto franquista de recuperación de valores de la España tradicional “encarnados por la idea imperial del siglo XVI y la Contrarreforma”. El nuevo papa, Pío XII, felicitó al caudillo por la “victoria católica en España”.

El convenio de 1941, que recoge el deseo franquista de controlar los nombramientos de los nuevos obispos, abre la puerta a un nuevo concordato con la Santa Sede (que tardará en llegar).

La Iglesia se implica en las iniciativas represivas del régimen. La “reconstrucción espiritual” de España exige la persecución de disidentes y, al servicio de la Ley de Responsabilidades Políticas, numerosos sacerdotes se convierten en “cómplices del entramado punitivo franquista”. Una alianza en la que también hubo desajustes y tirantezas, de las que son ejemplos la censura de la pastoral *Lecciones de la guerra y deberes de la paz* del cardenal Isidro Gomá, los roces con Falange y la preocupación en instancias eclesiásticas españolas y vaticanas (en alerta por las experiencias alemana e italiana) por la deriva totalitaria del régimen y la posibilidad de que tratara de controlar la Iglesia.

Sin embargo, la capacidad de adaptación de esta institución a los diferentes escenarios del devenir histórico, como afirma el autor, se acabó imponiendo. **ALFREDO ASENSI**



EL ÁGUILA Y LA SOTANA
JULIÁN CHAVES
Ático de los Libros, 2026
600 páginas. 29,95 €

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	2/29
2	MAITE Fernando Aramburu (Tusquets)	1/4
3	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Destino)	4/8
4	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	5/5
5	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/6
6	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	10/22
7	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	7/16
8	EL AMO Santiago Díaz (Alfaguara)	9/3
9	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	8/68
10	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	6/6
11	CON NADIE Lorenzo Silva (Destino)	13/2
12	COLOQUIO DE INVIERNO Luis Landero (Tusquets)	12/8
13	LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO Sara Barquiner (Lumen)	15/3
14	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/69
15	EL PROFETA José María Zavala (Ediciones B)	-/13
16	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	20/90
17	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	14/12
18	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	-/8
19	INDIGNIDAD Lea Ypi (Anagrama)	16/3
20	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	-/54

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESPAÑA PARTIDA EN DOS (CÓMIC) Varios autores (Planeta Cómic)	-/1
2	EL CEREBRO EN DANZA Joaquín de Luz/Nazareth Castellanos (La Huerta Grande)	-/1
3	GENTE A CENAR Nora Ephron (Libros del Asteroide)	3/3
4	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	1/6
5	ATLAS MITOLÓGICO DE GRECIA Pedro Olalla (Ecclecta)	4/2
6	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	2/8
7	LA SOLEDAD FUE EL PRECIO Carmen Domingo (Tusquets)	6/2
8	VIAJE A UN NUEVO MUNDO Enric Juliana/Esteban Hernández (Arpa)	15/3
9	SI NO CREES EN DIOS, TE DOY SU TELÉFONO Paco Arango (Aguilar)	-/2
10	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	18/53
11	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	8/51
12	LA FÁBRICA DE PAPEL Marta Kayser (Lumen)	-/1
13	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	10/226
14	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	9/41
15	PERSÉPOLIS Marjane Satrapi (Reservoir Books)	-/24
16	CONTRA EL DESCONTENTO Cristina Monge (Paidós)	5/4
17	DESDE EL JERGÓN Josele Santiago (Contra)	7/5
18	EL LIBRO DEL TAO LIBERADO Laozi (Blackie Books)	11/3
19	GENERACIÓN INQUILINA Javier Gil (Capitán Swing)	12/3
20	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	14/18



EL SAMBENITO

Historia cotidiana de la Inquisición Manuel Peña Díaz

«La mejor explicación del cainismo español y de la moderna polarización, un excelente libro que demuestra que existen continuidades históricas insospechadas» ~ CARLOS MÁRMOL

[f @elpaseoeditorial](#)
[x @paseoeditorial](#)
[i @elpaseoeditorial](#)
www.elpaseoeditorial.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	1/2
	Varios autores (Cátedra)	
2	LAS HOJAS, LA BRISA Y LA LUZ DANZA LAS SOMBRAS	3/4
	Hugo Mujica (Visor)	
3	SI EL MAR NO REGRESA	2/3
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunwerg)	
4	SE CANTA LO QUE SE PIERDE	7/5
	Andrés Amorós (Fórcola)	
5	POEMAS DE AMOR	6/2
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
6	POESÍA COMPLETA	8/193
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL	-/16
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	CON	-/21
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
9	EL TIEMPO ESTÁ CAMBIANDO. NUEVA POESÍA ESPAÑOLA	-/1
	Ed. Juan Marqués (Fundación José Manuel Lara)	
10	LOS VERSOS DE MI AMIGA	-/3
	Esperanza Ortega (Galaxia Gutenberg)	
11	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	11/155
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
12	POESÍA PARA PRINCIPIANTES	-/1
	Adam Zagajewski (Acantilado)	
13	ASAMBLEA. POESÍA REUNIDA	4/4
	Juan Carlos Mestre (Galaxia Gutenberg)	
14	UN CONJURO	19/20
	Paula Melchor (Letraversal)	
15	SINCERAMENTE	14/3
	Margaret Atwood (Salamandra)	
16	AMOR Y PAN	9/33
	Paula Melchor (Letraversal)	
17	DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA	10/12
	Mary Oliver (Lumen)	
18	IDEALISTA	-/4
	Anónimo (Barrett)	
19	SONETOS A ORFEO	16/3
	Rainer Maria Rilke (La Bella Varsovia)	
20	LA GENTE CORRE TANTO	-/30
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	PELIGRO	1/4
	S. T. Abby (Contraluz)	
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	3/94
	Matt Haig (AdN)	
3	LA HABITACIÓN DE INVITADOS	4/9
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
4	PROYECTO HAIL MARY	5/13
	Andy Weir (B de Bolsillo)	
5	CUMBRES BORRASCOSAS	2/8
	Emily Brontë (Austral)	
6	EL HÉROE DE LAS ERAS	15/2
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
7	EL POZO DE LA ASCENSIÓN	-/1
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
8	EL MAESTRO DEL PRADO	-/1
	Javier Sierra (Booket)	
9	LA PACIENTE SILENCIOSA	6/133
	Alex Michaelides (DeBolsillo)	
10	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	7/34
	Anna Stuart (Newton Compton)	
11	VIENTO Y VERDAD	8/3
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
12	CUMBRES BORRASCOSAS	9/6
	Emily Brontë (Alba)	
13	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA	10/6
	Idefonso Falcones (DeBolsillo)	
14	EL QUINTO INVITADO	13/5
	Jenny Knight (Newton Compton)	
15	LOS HERMANOS KARAMÁZOV	12/8
	Fiódor Dostoievski (Penguin Clásicos)	
16	EL EXTRANJERO	11/46
	Albert Camus (DeBolsillo)	
17	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	14/133
	Joël Dicker (DeBolsillo)	
18	ZAPATOS DE LLUVIA	16/2
	Mayte Magdalena (Booket)	
19	EL CABALLERO DE LOS SIETE REINOS	17/5
	George R. R. Martin (DeBolsillo)	
20	EL CUARTO MONO	18/37
	J. D. Barker (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SALUD MENTAL NO EXISTE. LA SALUD, SÍ	8/4
	Dr. José Luis Marín (Montena)	
2	CUADERNO PARA ADULTOS: MUNDIAL DE FÚTBOL	-/1
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	
3	FELIZ MENOPAUSIA	4/2
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
4	COCINA PARA TODOS	2/19
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
5	INTELIGENCIA NATURAL	3/7
	Javier Botía (Arcopress)	
6	HÁBITOS ATÓMICOS	2/219
	James Clear (Diana)	
7	EL REGALO DE LOS AÑOS	5/3
	Luis Rojas Marcos (Harper Collins)	
8	HOMO SOLVER	-/1
	Àlex Rovira/Francesc Miralles (Kitaeru)	
9	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	-/214
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	COCINA EN CASA COMO DANI	10/9
	Dani García (Espasa)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Una cuestión bibliográfica

Permítanme que, por una vez, dedique esta columna a una cuestión de carácter digamos “técnico”. Verán: en mis trabajos como editor de mesa me corresponde a menudo ocuparme de bibliografías, a menudo muy prolijas. La mayor parte de las veces, me llegan hechas unos zorros, y adecentarlas me lleva un montón de tiempo. Son muy pocos los autores, por sabios o expertos que sean, que se manejan bien con las entradas bibliográficas. A menudo mezclan los diferentes modelos disponibles, y rara vez son consecuentes a la hora de regularizar usos y uniformar criterios. Lo más común, por lo demás, es que se copien unos a otros, de modo que no es raro detectar los mismos errores —a veces incluso las mismas erratas— en las bibliografías de un montón de libros que discurren sobre una misma materia.

El de las bibliografías es un terreno por lo general asilvestrado, en el que, por si fuera poco, cada maestrillo tiene su librillo (yo incluido). No voy a adentrarme ahora en este jardín, pues necesitaría de todas las páginas de esta revista para desbrozar mínimamente la frondosa casuística que conlleva el asunto. Pero sí quiero reparar en el modo tan absurdo en que demasiado frecuentemente veo citar, en libros impresos, las fuentes bibliográficas accesibles en la red.

Por todas partes topa uno con notas o bibliografías en las que, para dar cuenta de una fuente empleada, el autor brinda indicaciones como, por ejemplo: <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2023/12/cell-phones-student-test-scores-dropping/676889/>. ¿A quién demonios le sirve, impresa en papel, una indicación así? ¿Alguien puede imaginarse que nadie se tome el trabajo de transcribir en su teclado toda esta secuencia alfanumérica para buscar en Google o cualquier otro motor de búsqueda la fuente en cuestión?

En la nota de la que copio esta dirección, tomada al azar de un libro muy recientemente publicado, de carácter divulgativo, la

información completa se da así: “Derek Thompson, ‘It Sure Looks Like Phones Are Making Students Dumber’, The Atlantic, 19 de diciembre de 2023, consultado el 29 de mayo de 2024, <www.theatlantic.com/ideas/archive/2023/12/cell-phones-student-test-scores-dropping/676889/>”. El autor sigue un sistema de referenciación ampliamente extendido, que parece haberse consolidado en el ámbito académico y que, de entrada, se antoja muy riguroso, pero que, a efectos prácticos, constituye, al menos a mi juicio, un despropósito. Distinto es cuando, en lugar de un libro impreso, se trata de un soporte digital, que permite clicar en la dirección electrónica y acceder directamente a ella. Pero sobre papel...

Da risa, a veces, ver, en las notas de un libro, o en su bibliografía, páginas y más páginas infestadas de estas inútiles secuencias alfanuméricas, que no hacen otra cosa que engordar y afean estas secciones ya de por sí áridas y burocráticas en cualquier ensayo o tratado.

Sigamos con el ejemplo escogido. El autor, conforme recomiendan los más conspicuos manuales, da la fecha en que consultó la fuente en cuestión. Este dato sugiere la naturaleza efímera de no pocas de estas fuentes, que con el tiempo se borran o se actualizan o se trasladan de sitio. Tanto más gratuito resulta, siendo así, el trabajo de detallarlas copiando toda la secuencia del enlace.

Mucho más operativo es añadir, a la ficha convencional, la indicación “disponible en la red”, o algo semejante, y que el lector se las arregle. Por lo común, le bastará con copiar en el buscador el apellido del autor y las primeras palabras del título de su trabajo para llegar a la fuente en cuestión.

Parece mentira que, con tantas décadas que llevamos de digitalización masiva, se mantengan según qué usos anticuados que ponen en evidencia la resistencia de las prácticas editoriales a asumir las implicaciones de las tecnologías tan distintas del libro impreso y de los documentos electrónicos. ●

**PARECEN MENTIRA LOS
USOS ANTICUADOS QUE
PONEN EN EVIDENCIA LA
RESISTENCIA DE LAS
PRÁCTICAS EDITORIALES
A ASUMIR LAS IMPLICACIONES
DE LAS TECNOLOGÍAS**



UN SABOR.. MUY NUESTRO

Desde 1986





Yuko Mohri, baile de fantasmas en la casa encantada

YUKO MOHRI. ENTRELAZAMIENTOS. CENTRO BOTÍN. Santander. Comisaria: Bárbara Rodríguez Muñoz. Hasta el 6 de septiembre

Como en una casa encantada, donde los objetos parecen estar vivos e incluso entablar conversaciones unos con otros, el espacio de Yuko Mohri (Kanagawa, Japón, 1980) encierra varias presencias y energías invisibles que se tornan reales, casi como en un hechizo.

El encantamiento de Mohri es, en realidad, un milagro de la ciencia, fruto de la interacción entre fuerzas magnéticas y sorprendentes conductores de energía eléctrica —como manzanas, naranjas y limones—. No se pierdan el proceso de *Decomposition* (2021-en curso), una de las piezas que presentó en la anterior Bienal de Ve-

necia, en la que representó a Japón, donde la fruta, a medida que se pudre y pierde agua, genera electricidad que, a su vez, activa composiciones sonoras y lumínicas aleatorias.

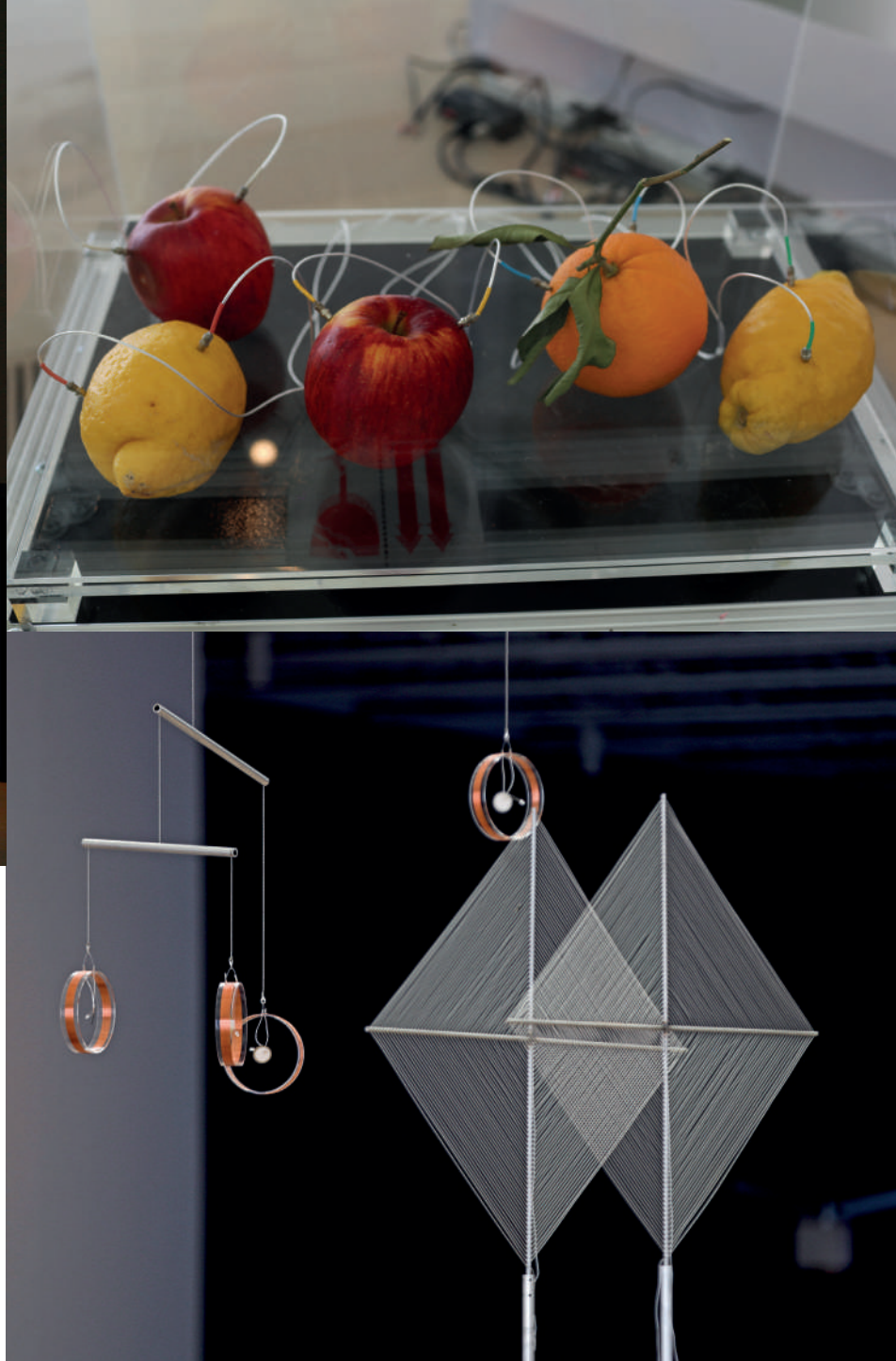
Sus piezas se retroalimentan a través de los sonidos que emiten, como si se escucharan unas a otras. Lo sonoro emerge como un palpito y acaba generando una sinfonía experimental. No en vano, Mohri es pianista y fue la líder de una banda de punk. Sus grandes referentes son sonoros: John Cage, Erik Satie e incluso Ryuichi Sakamoto, con quien ha colaborado. Esta artista es una estrella en su país, de hecho, le acaban

de otorgar el famoso premio Calder, dotado con 50.000 dólares, por sus investigaciones tecnológicas en el ámbito del arte cinético.

Lo que podemos ver ahora en el Centro Botín es su primera individual en España. Procede de Pirelli HangarBicocca de Milán, donde fue comisariada por Vicente Todolí y Fiammetta Griccioli, y es, básicamente, un ejercicio de traducción. Mohri convierte el rumor de las olas del Cantábrico en frecuencias y estas, a su vez, en notas musicales que interpreta un piano automatizado. *Piano Solo: Belle-Île, Costa Quebrada* (2021-24) es una pieza

creada durante la pandemia, cuando Mohri se retiró a un bosque y convirtió la naturaleza en intérprete; ahora, en Santander, ha creado una nueva versión con el rumor del mar local. Entre Erik Satie y su “música de mobiliario” (aquella que no fue creada para la escucha, sino para ambientar) y Claude Monet, quien pintó su primera serie de pinturas en Belle-Île, Mohri avanza un paso más allá, otorgando a la tecnología un papel mediador entre lo sonoro y lo visual. Más que representar el paisaje, lo traduce.

La casa encantada de Mohri, situada ahora en el segundo piso del Centro Botín,



MAGNETIC ORGAN, 2004-EN CURSO. ARRIBA: DECOMPOSICIÓN, 2021-EN CURSO. EN LA OTRA PÁGINA, PIANO SOLO, COSTA QUEBRADA, 2026

baila en las teclas que parecen tocarse solas, en las cucharas soperas que giran sobre sí mismas, en plumeros que se yerguen y se desploman con gracia (aunque sin sentido ninguno), o en los peces que son capaces de generar electricidad con su deambular. A nuestro paso suenan leves tintineos o estruendos inverosímiles: instalaciones cinéticas que se combinan con pinturas abstractas realizadas en la misma sala, para

**LA FRUTA, A MEDIDA
QUE SE PUDRE,
GENERA ELECTRICIDAD
QUE ACTIVA COMPOSICIONES SONORAS**

la artista, según dijo entre risas en la presentación “el estudio más caro que he tenido nunca”. Si observan con detenimiento, encontrarán un pequeño cascabel que percute un tambor. La coreografía parece dadaísta, algo absurda, pero, en realidad, recrea un “efecto mariposa”, una metáfora de la teoría del caos. Cada mínimo accidente activa otra contingencia posible.

El espacio expositivo está dividido en una zona clara y

otra oscura. La oscura, la más espectacular, acoge una gran instalación titulada *Me encerras-te en una tumba, al menos me debes la paz de una tumba* (2018). En ella, una escalera de caracol de tamaño real gira sobre sí misma, como los rotorelieves de Duchamp. Está rodeada de cuatro altavoces que distorsionan y amplifican el sonido que la propia escalera emite produciendo una gama de armónicos. Estos tecnicismos, en realidad, no nos dicen demasiado, salvo que lo que allí ocurre no es gratuito. El sentido de la instalación se completa cuando conocemos el porqué del título. Son palabras del revolucionario Louis-Auguste Blanqui durante una entrevista en prisión con el crítico de arte Gustave Geffroy. Blanqui estaba escribiendo *La eternidad a través de los astros* (1872), una obra que conmocionaría a Walter Benjamin y en la que desarrollaba una peculiar cosmogonía de la circularidad.

También podemos ver, ahora en la zona clara, la que se abre a la vista de la bahía, varias de sus famosas series *Moré Moré: Variations* (2018-en curso), composiciones escultóricas que declinan un circuito de agua. Las obras surgen, según la artista, al observar las goteras del metro de Tokio y las soluciones descabelladas a las que recurría el personal, quienes toman todo tipo de materiales domésticos, desde ollas, sartenes, cacerolas, teteras o guantes de látex, que se ponen en marcha como autómatas para canalizar el agua invasora. Las piezas incluyen un instrumento que imita el sonido del goteo en diversas superficies. Hay en ellas una poética de la contingencia y de lo ínfimo: convierten un accidente rutinario, algo que pasa desapercibido, en una coreografía fantasmal, un tanto absurda y mágica. **MARÍA MARGÓ**

BELEN DE BENTO



JONÁS BEL / GALERÍA ERHARDT FLÓREZ

VISTAS DE LA INSTALACIÓN *CARRAU* EN ERHARDT FLÓREZ

Podría pensarse, parafraseando al protagonista de *Solenoides* de Mircea Cartarescu, que la exposición individual de Laia Estruch (Barcelona, 1981) en la galería Ehrhardt Flórez está cerrada a cal y canto: basta con palpar con los dedos la superficie inflable de colores saturados de la obra, que ocupa todo el acceso a la galería, para comprender que ahí no hay aberturas ni fisuras. A diferencia de la idea de ese personaje, que concibe la literatura como una máquina capaz de generar primero beatitud y luego decepción, es el espectador indiferente quien, ante esta obra, experimenta únicamente este último efecto.

La barrera inicial podría evocar la obra de Daniel Buren que clausuró las puertas de la Galleria Apollinaire, y algunos inquietos no se resignarían a permanecer en su exterior, pues intuirían que la artista ca-

talana guarda algo más por detrás de los cilindros de aire unidos entre sí. Descubrirían, con suerte, que pueden atravesar el inflable para desvelar lo que se oculta al otro lado, con la es-

Laia Estruch, atravesar el aire que tapia las puertas

LAIA ESTRUCH. *CARRAU*. GALERÍA ERHARDT FLÓREZ.

Madrid. Hasta el 2 de mayo. De 27.000 a 32.000 €

peranza de encontrar un despliegue expositivo similar al de Buren en la galería John Weber, cuando expuso sus obras desde un extremo de la sala hasta hacerlas llegar a la fachada del edificio de enfrente.

No obstante, al perforar esa densidad plástica que se resiste, deslizándose por la grieta

que la propia fuerza va abriendo hasta caer finalmente al otro lado, se encuentran con el vacío, acompañado del sonido continuo de un motor que insufla esa estructura. Entonces,

los visitantes podrían sentirse decepcionados por considerar la instalación anticlimática. Pero luego están aquellos con curiosidad que comienzan a buscar sentido de manera activa. Se percatan de que la instalación está acompañada de documentación gráfica adherida a su superficie, que remite a proyectos anteriores de la artista.

A través de estas imágenes, en las que se la ve interactuando con sus obras, se comprende que lo lúdico es un elemento esencial en este contexto, y que atravesar esa membrana se asemeja a cuando éramos niños jugando en un castillo inflable, plenamente conscientes de que somos los únicos responsables de crear

nuestra propia experiencia. Y ese juego continúa en los otros dos espacios, donde se encuentran más membranas inflables que debemos atravesar como recién nacidos.

Durante el trayecto la expectativa se mantiene: nos preguntamos si habrá algo al otro lado o si el espectáculo se limitará al gran *boom* del umbral. Al final, descubrimos que en este ir y venir constante, en esta repetición, como ocurre al girar una carraca (“*carrau*” en catalán), surge un sonido creado por nuestras propias manos. Es un gesto que recuerda, en una sociedad cada vez más acostumbrada a delegar todo a la inteligencia artificial, el valor de la acción y de la participación frente a la mera contemplación y a la insensibilidad de quien observa el juguete girar sin tocarlo.

Ahí, en la curiosidad activa, reside la beatitud de la que nos habla Cartarescu: la dicha de poner en movimiento algo, en el goce de jugar y el poder descubrir por uno mismo lo que parecía velado.

TIAGO DE ABREU PINTO

Berlinde De Bruyckere, reliquias cárnicas

BERLINDE DE BRUYCKERE. PLUNDER. GALERÍA PEDRO CERA. Madrid. Hasta el 13 de mayo. De 35.000 a 300.000 €

Materiales litúrgicos: cera, terciopelo, pan de oro. Aportando un aroma sagrado o alquímico, llenan la sala de la galería Pedro Cera en Madrid. Se trata de una exposición dedicada a la artista belga Berlinde De Bruyckere (Gante, 1964), conocida por sus instalaciones y esculturas que recogen la influencia de los elementos votivos y de la historia del arte flamenco. El hecho de que su padre trabajara como carnicero ayuda a entender la particular textura de sus piezas, como de cuerpos desollados. También evocan las reliquias católicas y a la larga tradición de estatuas de mártires, que probablemente marcaron la infancia de De Bruyckere durante sus estudios en un internado católico.

Estas referencias se mezclan en un repertorio de factura minuciosa y materiales significativos: pieles de animales, troncos de árboles, espejos, textiles, y de nuevo, la cera como el elemento que recoge la forma de todo lo demás. El modo de proceder de la artista, que realiza moldes de cadáveres humanos y animales, no deja de imprimir un sentido particular al trabajo, que ella entiende como una forma de devolver la vida a la muerte.

En la galería madrileña llama particularmente la atención



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN

ROBERTO RUIZ

San S. (2025-2026), una escultura del torso de San Sebastián en la que este se funde con el árbol al que está atado. En la confusión de los elementos torturadores y torturados recuerda al poema “Heautontimorumenos” de Charles Baudelaire, cuya voz narradora afirmaba: “¡Yo soy la herida y el cuchillo! / ¡Yo soy la bofetada y la mejilla!

/ ¡Yo soy los miembros y la rueda, / y la víctima y el verdugo!”. Alrededor de *San S.*, un coro de obras se apoya en las paredes. *Need VIII* (2025-2026) fue concebida para el Monasterio de San Giorgio il Maggiore en la 60.ª Bienal de Venecia. Consiste en una vitrina con fondo de espejo, dentro de la cual árboles de cera de aspecto cárnico

se entrelazan con troncos de madera, como formando parte de un mismo tejido que una vez estuvo vivo. El aspecto de enorme reliquia parece aludir a una mórbida pervivencia después de que haya terminado el latir de lo orgánico. En este contexto dan algo de paz los bellos *collages* hechos de papel encontrado y filamentos de oro y cobre (series *It almost seemed a Lily* y *Cosmos* (2025-2026), que continúan hacia la planta baja. Allí también se sitúan las esculturas textiles *Madonna del Parto V* y *VI* (2026) de tonalidad púrpura y formas genitales.

Aunque a lo largo de la muestra alternan la oscuridad y el fulgor, el título de la exposición se decanta por la dolorosa simultaneidad de la fragilidad y la violencia. El término *plunder* (saqueo) hace referencia a un poemario de la escritora Antjie Krog, así como al encuentro de Berlinde De Bruyckere con las vitrinas huecas de los museos iraníes, vaciadas después de la Revolución.

Hoy, frente a los conflictos bélicos que se multiplican y ante la pena pública y privada, es nuestra responsabilidad buscar los destellos de luz que sostienen la vida, como los hilos de oro y cobre de los *collages* de la artista. **JULIA RAMÍREZ-BLANCO**

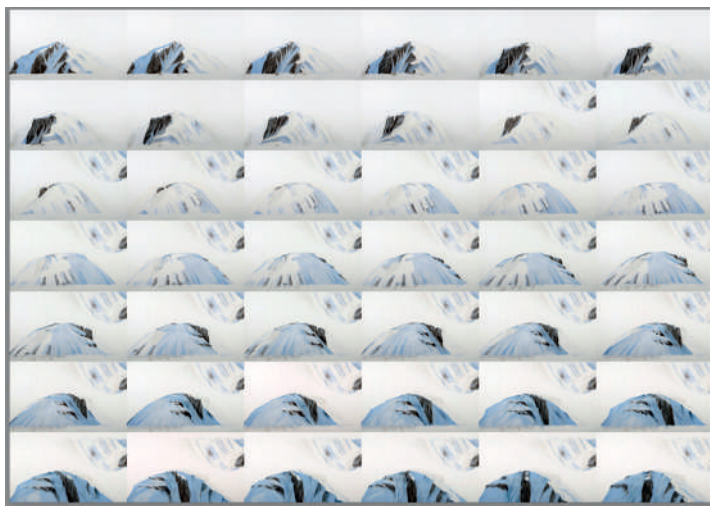


Jesus Mari Lazkano, disputar lo sublime

JESUS MARI LAZKANO. NATURA FUGIT. MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA
 Pamplona. Comisarios: Valentín Vallhonrat e Ignacio Miguéliz. Hasta el 16 de agosto

Jesus Mari Lazkano (Bergara, 1960) cataliza, a través de su proyecto de animación, *Natura fugit*, una historia que conecta otras historias del arte, de la fotografía, del antropoceno y de la política. La del arte se remonta al momento en que Caspar David Friedrich pinta, hacia 1824, *Región de alta montaña*, motivado por un dibujo de las montañas en torno al Mer de Glace, en Chamonix, realizado por su amigo Carl Gustav Carus. El primero nunca estuvo en el macizo alpino. Su pintura perteneció a las colecciones de la Nationalgalerie de Berlín desde 1920, pero desapareció tras la toma de la ciudad alemana en 1945 por el ejército ruso. Encontrar esa referencia se convirtió en una indagación enigmática en su búsqueda de imágenes relativas al Mer de Glace.

Otras historias se anudan a la anterior y le llevan a la copia de la pintura desaparecida que se le atribuye a Carus y que Lazkano pone en duda. Esa obra, copiada en 1824, se conserva en el Museo Folkwang de



NATURA FUGIT, ESCENAS, 2024. ARRIBA, CAMINANTE SOBRE MER DE GLACE, 2025

Essen, Alemania, y se presenta replicada en esta muestra. Todos estos acercamientos para recrear la imagen del glaciar de entonces se complementan con una fotografía que encontró en la colección del MUN: el woodburytipo de S. Thompson, *Mer de Glace*, h. 1875, que representa la vista hacia las

Grandes Jorasses en Chamonix. La fotografía de paisaje y la pintura se encuentran de nuevo en esta investigación artística.

Otras referencias del imaginario suscitado por ese paisaje célebre le llevaron a trabajos de artistas como William Turner, Ruskin, Viollet-le-Duc o los hermanos Lumière. Esa in-

mersión apasionada, antes de acometer sus propios dibujos al natural, se completó con una prolífica documentación sobre grabados, fotografías, primeras filmaciones y carteles turísticos. Además, incorpora documentos de carácter científico: cartografías, estudios de glaciación, etc. Todo ello se muestra en convivencia con los dibujos y pinturas. La herencia del paisaje asociado al romanticismo alemán, con Friedrich como figura ejemplar de la sublimación y empatía con la naturaleza, se cita a través de la apropiación de dos de sus pinturas más célebres: *Caminante frente al mar de nubes* (1817-1818) y *El mar de hielo* (1823-1824). El propio Lazkano se representa como el caminante mítico de

Friedrich en su documental, mirando ese paisaje. Una de las pinturas expuestas, *After Friedrich, after Carus III* (2021), perteneciente al Museo de San Telmo, revela la devoción de Lazkano por el pintor alemán.

Otra historia conecta ese legado imaginario de lo sublime con la lenta desaparición de los



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

glaciares, que vendría a ser un índice de la crisis ecológica. Y Lazkano, como avezado alpinista, ha recorrido en diferentes momentos el glaciar Mer de Glace en el entorno del Mont Blanc y ha podido constatar su paulatina degradación. Calcula que, desde 1875 hasta

nuestros días, la cota de ese glaciar ha descendido unos 120 metros, y la catástrofe continúa. No resulta extraño que en su filme de animación –de 22 minutos, con casi 3.000 dibujos– relate una deriva distópica: el Mer de Glace aparece amenazado por un modelo de industrialización que degrada la naturaleza.

La técnica de realización utilizada sigue la estela de William Kentridge y sus procesos de dibujo sobre dibujo para filmar en *stop motion*. En la mayoría de esas ilustraciones al pastel se han ido sucediendo unos sobre otros, por lo que el último resultante esconde, en su interior, en ocasiones, más de cincuen-

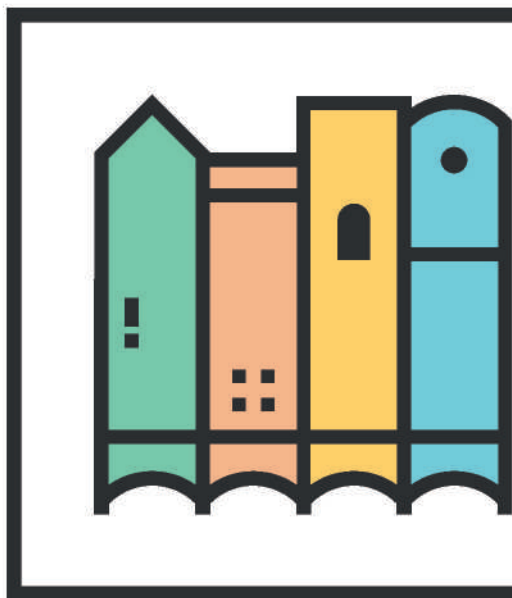
ta dibujos ocultos. Esta titánica tarea de montaje le ha llevado cuatro años de intensa dedicación. Toda su investigación y un *making of* quedan insertados y explicados en la propia película. Este artista, que tanto ha

LAZKANO INTERPRETA LA HERENCIA DEL PAISAJE DEL ROMANTICISMO CON FRIEDRICH COMO FIGURA EJEMPLAR

perseverado en la pintura de paisajes en un diálogo multiforme con las herencias clásicas y modernas, nos ofrece ahora una memoria visual y ética de un paisaje en trance de desaparecer. Por ello, no podemos

dejar de pensar que su proyecto ofrece una cabaña imaginaria para preservarlo desde un telos melancólico y crítico. Poesía y política así emergen anudadas para nuestra recepción.

El ingente y fascinante despliegue de dibujos y pinturas utilizado para concluir la animación, suscita un venero de asombros estéticos y nos interpela a un juicio crítico, ético y ecológico. La forma final disputa lo sublime al tiempo que da entrada a una razón crítica. Esto lo actualiza con un atlas de imágenes con muchos estratos imbricados de dibujos, tiempos e historias bellas, grandiosas y trágicas. El paisaje no cesa de transformarse. **FERNANDO GOLVANO**



#LIBROMAD

LA SEMANA DEL LIBRO DE MADRID

DEL 23 AL 26 DE ABRIL '26



@LIBRO_MAD
#LIBROMAD



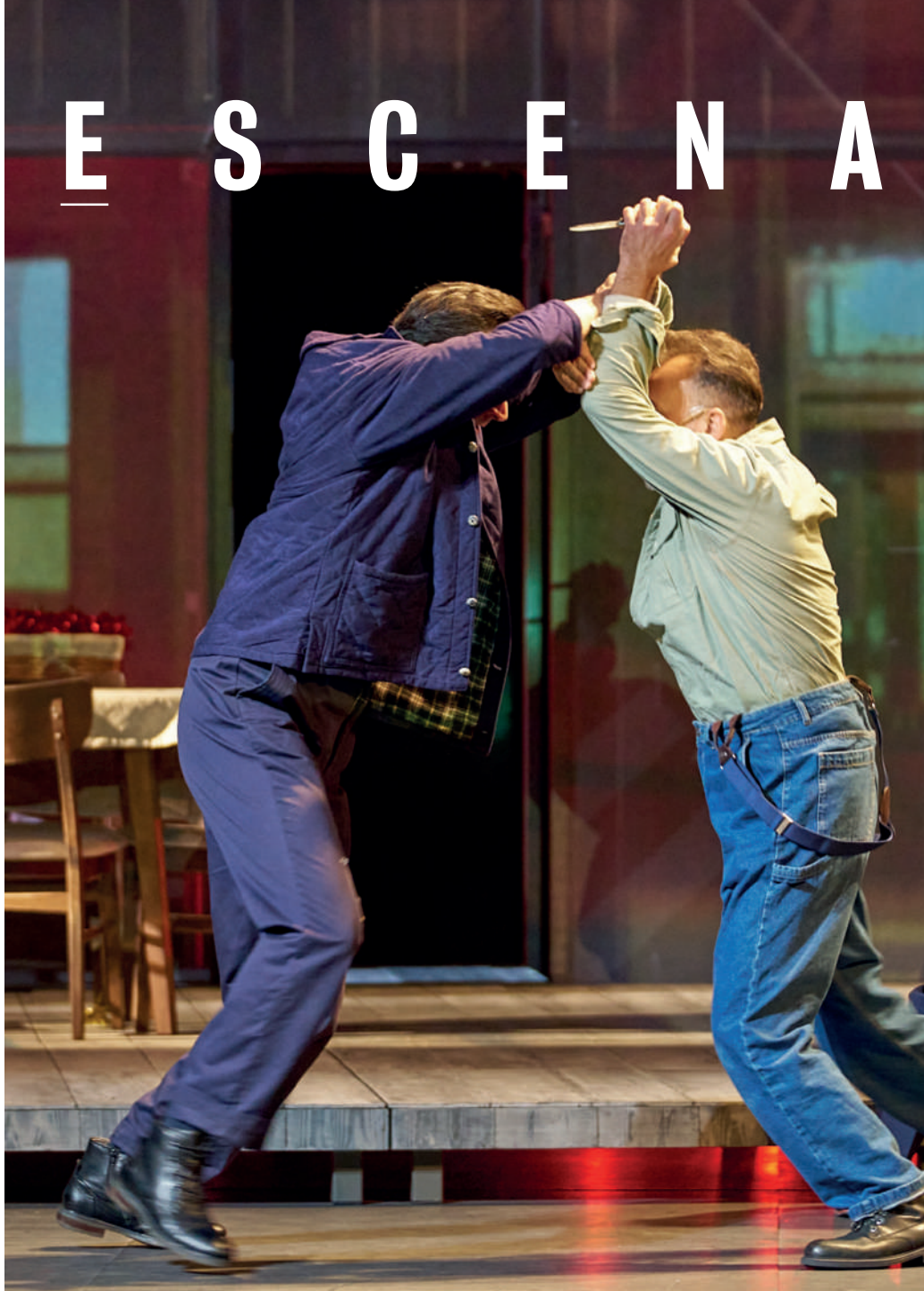
Comunidad de Madrid

E S C E N A

Han pasado siete décadas desde que Arthur Miller retratará el drama de los inmigrantes y los suburbios portuarios del Nueva York de los años 50 en *Panorama desde el puente*. “Estamos en el barrio de Red Hook, que da a la bahía y al mar, justo a la izquierda del puente de Brooklyn. Es el gran receptor de mercancías y de personas de todo el mundo. Ahora somos bastante civilizados, nos sentimos bastante americanos. Nos conformamos con la mitad, y eso a mí me gusta. Ya no tengo ninguna pistola en mi despacho. Y mi trabajo de abogado no tiene nada de romántico”, describe el narrador de esta obra, el letrado Alfieiri (Francesc Galcerán), en su arranque.

Fue a esa misma Nueva York que hoy, como entonces, persigue a los migrantes indocumentados, donde llegó también de niño el director de escena de origen puertorriqueño, Javier Molina. “La verdad es que mi vida siempre ha sido difícil, no ha cambiado mucho. Me levanto, me pongo los zapatos y me meto a la carrera igual. Pero lo que está pasando ahora es feo. Uno llega aquí detrás del sueño americano, de una vida mejor para su familia, con la idea de que sus hijos logren hacer lo que ellos no pudieron y se encuentra con que la gente no lo quiere. Eso no significa que el sueño no ocurra, pero no va a ser sencillo”, comenta a El Cultural.

El actual director artístico del Actors Studio, por el que en tiempos pasaron figuras como Marilyn Monroe, Paul Newman y James Dean, se encuentra en España para dirigir un nuevo montaje de esta obra emblemática de Miller que tan de cerca le toca a él. La historia de un estibador, Eddie Carbone (José Luis García-Pérez), que vive con su esposa Beatrice (María Adán) y la sobrina



Arthur Miller, en defensa del migrante

El director artístico del Actors Studio de Nueva York, Javier Molina, presenta en el Fernán Gómez un nuevo montaje de *Panorama desde el puente* con versión de Eduardo Galán. En el elenco, José Luis García-Pérez, María Adán y Ana Garcés.

R I O S



GERARDO SANZ

JOSÉ LUIS GARCÍA-PÉREZ,
RODRIGO POISÓN, PABLO
BÉJAR Y ANA GARCÉS EN
UNA ESCENA DE *PANORAMA
DESDE EL PUENTE*

de esta, Catherine (Ana Garcés), cuando la llegada de dos inmigrantes ilegales, parientes lejanos de su mujer, Marco (Rodrigo Poisón) y Rodolfo (Pablo Béjar), despierta las tensiones familiares.

“Estamos ante una tragedia amorosa y familiar, al más puro estilo de Miller, ya que vemos un gran conflicto en los personajes, que no pueden controlar su destino”, explica el dramaturgo Eduardo Galán, encarga-

do de versionar la obra. “Es interesante ver cómo el autor, al que siempre le preocupan los problemas humanos, explora la curiosa relación de Eddie con su sobrina no carnal”.

Lejos de ser una mala persona, este personaje, comenta Molina al respecto, “es un buen hombre, trabajador, alguien que hace todo por la familia, pero ama tanto a su sobrina que la acaba asfixiando. Ahí es donde uno comete los errores más grandes de la vida y donde comienzan los problemas, cuando uno está muy amarrado a su ego y piensa que sabe lo que es mejor para todos”.

EL JUEGO DE LA VERDAD

Estrenada el pasado enero en el Teatro Calderón de Valladolid, el escenario del Fernán Gómez acogerá, del 16 de abril al 17 de mayo, esta obra que nos traslada al Nueva York de los 50 con una propuesta realista repartida en cuatro espacios: el cuarto de estar-comedor de la familia, una pasarela con la escalera de incendios, el despacho de Alfieri—cuyo personaje funciona como activador de la historia y *alter ego* del propio Miller— y la calle, para lo que se utilizará, incluso, el patio de butacas.

Molina, que sigue el método del Actors Studio para dirigir, ha trabajado con el reparto a partir de sus propias vivencias. “Para mí es un juego encontrar la verdad—dice—. Yo le tengo mucho respeto a Arthur Miller y lo que escribió, pero no voy a dejar que el actor lo interprete sin más porque está escrito así. Para mí, el trabajo del artista es descubrir por qué eso es lo único que puede pasar. ¿Qué tengo que hacer para que cada momento salga desde un lugar real? De tal manera que la única respuesta que puede dar es la que está escrita. Pero no

porque Miller lo escribió así, sino porque la ha encontrado en su vida, sus pensamientos y sus experiencias. Ese es el juego”.

Y en esa partida, Miller retrata todas las pulsiones de sus personajes con gran habilidad mientras la situación económica y la posible deportación pesan, de diferente modo, sobre todo ellos. “Es una obra realista que apela a la conciencia. No hay un momento vacío. Los diálogos son siempre de enfrentamiento”, comenta Galán que ha trabajado una versión fiel, eliminando algunos personajes accesorios y acortando las intervenciones largas.

De fondo, *Panorama desde el puente* funciona como un espejo claustrofóbico. Más de dos millones y medio de latinos viven en NYC actualmente. En Madrid son ya casi trescientos mil. “Transcurre en Nueva York, pero se puede hacer otra lectura. ¿Y qué pasa en Europa? ¿Qué actitud tenemos los europeos ante los movimientos migratorios? La obra tiene, sorprendentemente, una vigencia y una actualidad muy grandes. En estos problemas, pero también en el terreno humano”, señala Galán.

“Así es la vida, ¿verdad? Lo que ya ha pasado, sigue pasando hoy. La mayoría de esta gente son personas que vinieron matándose para poder salvar a la familia, pero ellos no lo ven”. Estoy pensando que quizá, cuando la estrene en Madrid, cambiaré un poco el vestuario de los agentes de inmigración y les pondré máscaras para hacerlo más similar a lo que está pasando en Estados Unidos con los agentes del ICE”, ironiza el director. Como recuerda uno de los personajes de Miller en esta obra de 1955: “Hay infiltrados de inmigración por todas las esquinas de este barrio”. Y así seguimos. **MARTA AILOUTI**

**“EL TRABAJO DEL
ACTOR ES DESCUBRIR
POR QUÉ LO QUE ESTÁ
ESCRITO ES LO ÚNICO
QUE PUEDE PASAR”
JAVIER MOLINA**

A partir de su propia experiencia personal Virgine Despentes construyó en 2006 su *Teoría King Kong*. “Para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las mal folladas, las infallibles, las histéricas...”. Un pe-

queño ensayo, con tintes autobiográficos y una honestidad brutal, que llegó para sacar los colores al feminismo y hacer que nos replanteáramos algunas cuestiones sobre la violencia, la pornografía y la prostitución.

Libro casi fundacional de la cuarta ola del movimiento, veinte años después esta especie de ‘cuarto propio’ llega a los escenarios en un monólogo interpretado por María Pau Pigem, producido por la Companyia La Virguerria.

“Uno de los puntos fuertes del libro de Despentes es que tiene un gran poder revolucionario y transformador”, comenta la directora teatral, Isis Martín. “Hace avanzar el debate. Es tan polémico y tan personal, hay tanta entraña en él que a mí me entró mucha urgencia de que se lo leyera todo el mundo, para poder debatir, poniendo encima de la mesa temas polémicos con los que no todos estamos de acuerdo. Despentes nos pone contra las cuerdas y nos obliga a avanzar a sitios más justos y honestos”.

SOLO UNA VOZ

Con ese objetivo, Martín presenta en Madrid este montaje de *Teoría King Kong*, en el Teatro de La Abadía (del 15 al 19 de abril), que centra la atención en la palabra. “Queríamos algo muy simple, pero con mucha fuerza, porque la entraña y la intensidad que hay en él era tan potente que teníamos la necesidad de no subrayar lo que ya tiene el texto. Nos lo imaginábamos siempre como un mostrador de una carnicería vacío, donde sabes que han pasado cosas, pero está limpio”.

Con un escenario vacío, solo la voz de Despentes es suficiente. “Es curioso, porque todo el equipo recordábamos el texto como muy agresivo y violento y, cuando nos pusimos a trabajar sobre él, vimos que era de un amor y de una ternura es-

pectacular. No queríamos una mujer enfadada en el escenario, todo el rato con rabia, sino respetar esa mujer que parte de su experiencia para elaborar una mirada sobre el mundo”. Algo que lleva a cabo con soltura Pi-

**“DESPENTES NOS PONE
CONTRA LAS CUERDAS Y
NOS OBLIGA A AVANZAR
A SITIOS MÁS JUSTOS Y
MÁS HONESTOS”**

ISIS MARTÍN

gem, totalmente sola sobre el escenario. “La entrega y la lucidez que tuvo Virgine al escribir, es la que tiene María Pau cuando lo interpreta y dice todo lo que ella dejó escrito”.

Entre otras cosas su propia violación cuando tenía 17 años –“esta proximidad quedará entre las cosas imborrables: cuerpos de hombres en un lugar confinado en el que estamos encerradas, con ellos, pero sin ser como ellos”– o su particular lectura sobre la prostitución. “Su libro nos obliga a enfrentarnos al debate con más sentido crítico, no poner un gran saco donde cabe todo, sino a mirarlo con más detalle”.

No obstante, dos décadas no son nada si hablamos sobre feminismo. “En realidad es un poco dramático –reconoce Martín–, pero sigue siendo de absoluta actualidad. Hemos evolucionado al hablar mucho más de estas cosas, pero no significa, ni mucho menos, que dejen de ocurrir”. Sin embargo, *Teoría King Kong* nos ayuda a identificar las violencias y enfrentarnos a ellas. **M. AILOUTI**

La revolución de la *Teoría King Kong*

Isis Martín dirige en el Teatro de La Abadía su adaptación del emblemático libro de Virgine Despentes con una poderosa propuesta defendida por una gran María Pau Pigem.



MARTA GARAVAGA

ISABELLE HUPPERT
EN EL PAPEL DE
BERENICE

JEAN MICHEL BLASCO

Castellucci nombra a Isabelle Huppert reina de Judea

El director italiano recalca en los Teatros del Canal con su versión del *Berenice* de Racine. Un monólogo protagonizado por la diva francesa que abrumba al público luchando contra su propio dolor tras ser abandonada por el emperador Tito.

Para sentarse en el trono, el emperador romano Tito de la *gens Flavia* (30 d. C. - 81 d. C.) tuvo que dejar atrás la “vida disoluta” que le había granjeado el desprecio de las gentes de Roma durante el reinado de su padre. No gustaban, allá en la Lazio, esos rumores que llegaban desde las orillas orientales del Mediterráneo, donde había cosechado todos los honores militares conquistando Jerusalén pero se había dejado llevar por ciertos impulsos. Hablaban las malas lenguas de las relaciones carnales del hijo del emperador Vespasiano con Berenice, reina de Judea. Se dice, incluso, que le había prometido matrimonio. A este compromi-

so y al resto de faltas pasadas renunció Tito. Otra vez ese cruce de caminos en el que por un lado queda la responsabilidad y al otro, el amor. Nos suena. Lo vemos también en la historia de Eneas, de quien cuenta Virgilio en la *Eneida* que deja en la estacada a Dido, reina de Cartago, para cumplir el destino que le ha sido dado de fundar Roma. Su amante se suicida, jurando odio eterno al imperio por crear. No fue así en el caso de Berenice.

Un sacrificio silencioso, sin grandes gestos ni sangre de por medio, que conmovió al dramaturgo francés Racine hasta el punto de componer *Berenice*, una tra-

gedia en cinco actos sobre la tensión entre el amor y el deber, cuando estos se oponen de manera insalvable. Sobre este texto trabaja ahora el director de escena italiano Romeo Castellucci, espadón del teatro contemporáneo europeo, en su versión del clásico que recalca en el Canal desde este viernes y

**CASTELLUCCI HA
PRESCINDIDO DE LOS
ACTOS EN LOS QUE
APARECE TITO PARA
CONCENTRARLO TODO
EN BERENICE**

hasta el domingo 12. Pondrá sobre las tablas nada más y nada menos que a la inconmensurable actriz francesa Isabelle Huppert, un verdadero portento actoral que se meterá en la piel de la reina de Judea para entregar un relato desgarrador. Junto a ella, unos figurantes –no se necesitará más– que le acompañarán en un monólogo sobre la aceptación del hado y la dolorosa concesión de un amor que se acaba. En su adaptación, el italiano ha prescindido de los actos escritos por Racine en los que aparecen Tito y otros personajes para concentrar todo en el dolor de la mujer abandonada, a cuya boca, de hecho, añade un texto de su autoría.

La pieza fue uno de los platos fuertes de la edición del año 2024 del Temporada Alta de Girona, donde la intérprete gala abrumó al público y cosechó todos los elogios habidos y por haber. El *regista* nos habla así de las particularidades de la obra: “Las renunciaciones pesan más que las acciones, la sangre o las cópulas. Los frenos son más poderosos que el acelerador. Esta energía no explota, contenida como está por un cuerpo que ya no tiene palabras”.

Nos tenemos que remontar a 2019 para recordar el último paso de Huppert por nuestro país. Fue en el Valle-Inclán también con un monólogo, *Mary Said What She Said*, bajo la dirección de otro grande, el tristemente fallecido en 2025 Bob Wilson. Encarnaba entonces a otra reina, María Estuardo, ya destrozada y a punto de ser ejecutada. En la actuación que le ocupa en esta visita sí que conservará la corona, no así el corazón, al que tendrá que decir adiós. **ÁNGEL MORA**

Dios, cerveza y ruralismo checo en el Real

Aterriza en el coliseo madrileño la versión original de *La novia vendida* de Smetana, con Laurent Pelly en la dirección escénica. Al frente del foso estará el director musical del Teatro Real, Gustavo Gimeno, muy versado ya en partituras provenientes del este de Europa.



ARRIBA, EL DIRECTOR DE ESCENA FRANCÉS LAURENT PELLY. A LA DERECHA, EL DIRECTOR MUSICAL DEL REAL, GUSTAVO GIMENO

Un singular acontecimiento lírico está previsto en el Teatro Real: la representación en tiempos modernos de *La novia vendida* de Bedřich Smetana, un título presentado en ese coliseo en 1924 por una compañía checa. Pasados los años, en 1973, se pudo ver en el Teatro de la Zarzuela gracias a los Amigos de la Ópera de Madrid por la Compañía del Teatro Nacional y de la mano de la Ópera de Belgrado en traducción al serbocroata. Ha de ser bienvenida la reaparición de esta obra maestra en su versión original para nada menos que diez representaciones. Estará en cartel del 14 al 30 de abril.

La mano de Smetana, su inspiración, se deja ver, y oír, en esta comedia en donde se dan cita las características habituales de su música: sabia orquestación, empleo de lo popular como base, en pentagramas originales y refrescantes, mágico e inesperado toque de un curioso, podríamos decir, preimpre-

sionismo. Todo orientado en este caso a la descripción de sentimientos a flor de piel de unos personajes sacados del pueblo. La ópera, que se estrenó, en una primera versión, en dos actos, con diálogos hablados, en el Teatro Provisional de Praga en 1866, se presentó de forma definitiva, en tres actos, en 1870. El libreto de Karel Sabina, aunque adaptado a las costumbres y tradiciones locales, y por muy convencional que pueda parecer, podríamos decir que es del estilo de los de alguna de las óperas bufas o cómicas italianas de años anteriores. Como afirma Piotr Kaminski, “la música otorga veracidad y humanidad a la narración. Describe un universo en el que se querría vivir y en el que nada malo puede suceder”.

A lo largo de la ópera van apareciendo incontables, atractivos y recordables motivos. Impre-

sion de entrada el *furiant* checo en forma de *fugato* que anima la refrescante obertura y que tantas veces se ha oído en concierto. La primera conversación entre Marenka y Jenik, en la que el clarinete cumple un gran papel, reaparecerá, con su motivo principal, a lo largo de la obra como símbolo de los sentimientos que unen a los dos amantes. Destaquemos también la polca que cierra el primer acto, o el coro de los borrachos, tan weberiano. Estupendo asimismo el dúo que mantienen Jenik y Kecal, de directa comicidad, cerrado con una magnífica *stretta*.

LA MANO DE SMETANA SE NOTA EN LA SABIA ORQUESTACIÓN Y EL EMPLEO DE LO POPULAR COMO BASE, EN PENTAGRAMAS REFRESCANTES DE UN PREIMPRESIONISMO

El gran final recupera, nada raro, el tema de la obertura. Y la entrada del circo nos reserva la sorpresa de escuchar una marcha y una danza inspiradas y motóricas. *La novia vendida*, hay que tenerlo claro, no es una opereta folclórica, sino una extraordinaria instantánea sobre la identidad rural checa, tranquila y feliz de ensalzar a Dios, a la danza y a la cerveza. La aparición de numerosos ritmos populares —*furiant*, *školna* y polca entre ellas— contribuye a dotar de dinamismo y frescura al entramado. Como la armonía, tan *schubertiana* a veces.

Se cuenta en el foso con el director musical

Una *suite* para resumir *La Regenta*

El 24 de octubre de 2023 se estrenó en Las Naves de El Español la ópera *La Regenta* de Marisa Manchado. La OCNE solicitó a la compositora una *suite* orquestal a partir de aquella partitura lírica que se va a estrenar en el Auditorio Nacional los días 10, 11 y 12 de abril. Pudimos apreciar en su momento que Manchado conecta su partitura sobre la novela de Clarín con la tradición operística y emplea una variada gama de motivos en este relato sobre la pacatería, la ignorancia y la mala intención en el que sobresale la gallarda figura de Ana Ozores.

La escritura de Manchado, siempre muy cuidadosa, exige cadencias muy lúcidas y suele lograr, dentro de una escritura muy libre, pasajes de gran atractivo e intención. Desde luego, la compositora no desconoce la importancia del pasado cuando afirma: “ Toda composición es el resultado de una búsqueda personal y solitaria, pero también de las músicas que han nutrido, ama o ha amado el compositor”. Sobre estas bases Manchado edificó, a partir del libreto de Amelia Valcárcel, una partitura que trataba de resumir las 600 páginas del original de Clarín. El resumen será aún más drástico, pues la acción ha de quedar concentrada, con sus motivos principales, en un todo sinfónico de unos 15 minutos.

Tras esta obra podremos escuchar otras muy distintas e igualmente interesantes: el no muy frecuente *Concierto para violín* de Korngold, de clara construcción, severo desarrollo melódico y elegante orquestación, que da ocasión al violinista, en este caso la coreana Bomsori Kim, para lucir y extraer los curiosos matices que emanan de la partitura. La sesión se cierra con la espumeante y eléctrica *Sinfonía n.º 6* de Shostakóvich, una manifestación musical alejada de la retórica de otras composiciones salidas de la misma mano. Al frente de todo ello estará la ágil y precisa batuta del portugués Nuno Coelho. **A. REVERTER**



JAVIER DEL REAL

del Real, Gustavo Gimeno, que tantas pruebas ha dado ya de su conocimiento y soltura en el manejo de estructuras musicales del Este. Recordemos su labor dirigiendo *El ángel de fuego* de Prokófiev o *Eugenio Oneguín* de Chaikovski, que en todo caso son óperas de muy distinto tipo. Se cuenta con una nueva producción en la que colaboran, con el Real, la Ópera Nacional de Lyon, la Ópera de Colonia y la Moneda de Bruselas. La escena será cosa —y eso es buena noticia— de Laurent Pelly, que dirige su séptima producción en el coliseo madrileño y que sitúa la trama en un mundo imaginario —sobre escenografía de Caroline Ginot—, en el que los persona-

jes evocan los dibujos animados checos de los 50 y 60, en una divertida sincronía con la música, que explora la comicidad e ingenuidad de la obra.

Abundan los nombres checos en el reparto. Marenka se la disputan Svetlana Aksenova y Natalia Tanasii. Jenik estará en las gargantas de Pavel Cernoch y Sean Pannikar. Kecal se lo disputan los sólidos y ya conocidos por estos andurriales Günther Groissböck y Martin Winkler. Aplausos para la aparición de unas cuantas voces españolas en partes más secundarias: Manel Esteve, María Rey-Joly, Toni Marsol, Mikel di Atxalandabaso, Moisés Marín, Rocío Pérez e Ihor Voievodin. **ARTURO REVERTER**



DAVID MORALES

LA COMPOSITORA ESPAÑOLA
MARISA MANCHADO

La biografía del alma de Nijinsky

El Ballet de Hamburgo desembarca en el Liceu con *Nijinsky*, una pieza en la que John Neumeier refleja su fascinación por el legendario bailarín ucraniano. En esta 'biografía danzada' se mezclan andanzas reales con su vida sobre el escenario.



Cualquier actuación del Ballet de Hamburgo nos recuerda por qué su fundador, el coreógrafo John Neumeier (Milwaukee, 1939), sigue siendo uno de los nombres más venerados de la danza actual. Durante sus más de cincuenta años al frente de la compañía, levantó una agrupación que sigue a la cabeza con un sólido repertorio que mantiene con orgullo y solvencia. Los tiempos cambian, las

corrientes coreográficas evolucionan... pero sus ballets permanecen—al menos por ahora—imperturbables.

Nijinsky (2000), la pieza que llega por vez primera al Liceu, reúne toda la sabiduría creativa, el oficio y el gusto por el detalle que caracterizan a su autor. Poder disfrutar una de sus mejores obras interpretada por la compañía para la que fue creada supone un valor añadido a

estas representaciones. El norteamericano, que dejó el Ballet de Hamburgo hace apenas dos años, encabeza la Fundación que lleva su nombre, dirige el Bundesjugendballett, que creó en 2011, y sus obras forman parte del repertorio de las compañías más prestigiosas. Por su amplia labor, Neumeier ha recibido galardones como la Orden del Mérito de la República Federal Alemana, el título

de Caballero de la Legión de Honor de Francia o el Premio Kioto de la Inamori Foundation de Japón, entre otros muchos.

Su danza se apoya en una tradición académica a la que incorporó elementos estéticos del siglo XX, construyendo así un lenguaje propio; *Nijinsky* no solo contiene algunos de sus solos más hermosos, sino una dirección escénica solvente, in-

geniosa y muy expresiva. Lo que comenzó en 1979 como una pieza abstracta (*Vaslav*) inspirada en el que fuera uno de los artistas más célebres del siglo pasado –Vaslav Nijinsky (1889-1950)– se convertiría años después en un ballet de una noche. Por el camino, John Neumeier se había ido fascinando con la dramática historia del bailarín ucraniano encumbrado por el empresario Serguéi Diáguilev en sus Ballets Russes cuya carrera quedó truncada, tras apenas una dé-

de ese conocimiento, olvidar todo lo leído, oído o pensado. Cuanto más se sabe, más profunda es la conexión y más difícil se vuelve el proceso”, añade el coreógrafo.

En *Nijinsky*, elementos reales e imaginarios se mezclan con la naturalidad de una mente endiablada en la que todo parece tener cabida: el omnipresente y controvertido Diáguilev; su esposa Romola, con quien Nijinsky se casó de forma abrupta durante una gira de la compañía por Suramérica a la

que no asistió el empresario; su hermana, la también coreógrafa Bronislava Nijinska; o sus compañeros en los Ballets Russes alternan con los principales personajes de los ballets que lo hicieran famoso. Reconoceremos al Arlequín que interpretó en *Le Carnaval*, al esclavo de *Shéhérazade*, escenas emblemáticas de *Les Sylphides* o *Le spectre de la rose...* junto con sus propias coreografías: *L'Après-midi d'un faune*, *Le Sacre du printemps* o *Jeux*. Este riquísimo mosaico con el que Neumeier

za. Tras dos actos conmovedores, Neumeier cierra el espectáculo con el recuerdo de la brutalidad de la Primera Guerra Mundial –en la que falleció el hermano mayor del protagonista– dejando al espectador preguntándose si la locura no estaría realmente en el mundo exterior que rodeaba a Nijinsky.

El coreógrafo también firma escenografía y vestuario, creados a partir de los bocetos originales de Léon Bakst y Alexandre Benois –dos de los grandes artistas que colaboraron con Diáguilev– y se apoya en música de Frederic Chopin, Robert Schumann, Nikolái Rimski-Kórsakov o Dmitri Shostakóvich que será interpretada por la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu, dirigida por Jonathan Nott. El Ballet de Hamburgo que dirige hoy el americano Lloyd Riggins –antiguo Primer Bailarín de la compañía y hombre de confianza Neumeier durante años– viaja, además de con su equipo artístico habitual, acompañado por una serie de aprendices y estudiantes de la escuela de la compañía



KIRAN WEST

DISTINTOS MOMENTOS DE LA
COREOGRAFÍA SOBRE
NIJINSKY FIRMADA POR JOHN
NEUMEIER

cada sobre el escenario, a causa de sus desequilibrios mentales; Neumeier es, a día de hoy, uno de los mayores coleccionistas mundiales de *memabilia* sobre Nijinsky. “No hay nada más difícil que crear un ballet sobre una persona concreta”, explica. “La verdadera comprensión solo puede surgir de un conocimiento íntimo y, sin embargo, en el momento de la creación hay que desprenderse

**“CUANTO MÁS SE
SABE DE UNA PERSONA,
MÁS DIFÍCIL SE
VUELVE EL PROCESO
DE CREACIÓN”
JOHN NEUMEIER**

nos desvela la compleja existencia del artista arranca con la que fuera su última actuación, celebrada en el salón de baile de la Suvretta House, un hotel de St. Moritz (Suiza). Vemos así una recreación de aquella tarde del 19 de enero de 1919 –que después el propio Nijinsky describiría como una “boda con Dios”–, salpicada por los imaginados pensamientos del bailarín durante su dan-

(fundada por el propio Neumeier en 1978) que completan el elenco para esta gran producción. Dice el coreógrafo que este no es un ballet narrativo; incluso que puede que no sea un ballet, sino dos. “La exploración coreográfica no puede ser un documental: es una biografía del alma, una biografía de los sentimientos y los estados de la condición humana”, concluye. **ELNA MATAMOROS**



Christian Petzold

“Con la IA, los hombres nos convertiremos en fantasmas sin identidad”

Es el cineasta clave de la Alemania de la reunificación, con dramas tan íntimos como políticos atravesados por el misterio. Estrena ahora *Espejos n.º 3*, en donde aborda el tema de la depresión mirando a Hitchcock, Antonioni y John Ford.

En *Espejos n.º 3*, Laura (Paula Beer), una joven estudiante de música, no pasa por un buen momento. Sumida en una confusión de corte existencial, no le encuentra demasiado sentido a

su vida. Una tarde, en apresurado viaje de regreso que ella misma ha provocado, un accidente de coche del que saldrá milagrosamente ilesa le cuesta la vida a su pareja. Betty

(Barbara Auer), una mujer que vive en las inmediaciones, la recogerá y la cuidará mientras Laura se recupera de sus leves heridas. Richard (Matthias Brandt) y Max (Enno

Trebs), el marido y el hijo de Betty, completarán una estructura familiar heterodoxa que se desenvuelve en un extraño ambiente en el que el dolor por una grave pérdida mediatiza cada reacción. Christian Petzold (Hilden, 1960), que presentó la película en primicia en el D'A-Festival de Cinema d'Autor de Barcelona con motivo de la retrospectiva que el certamen y la Filmoteca de Catalunya le dedicaron, explora los fantasmas de la identidad en esta película magnética y concisa—apenas 86 minutos— que se mueve entre el Hitchcock de *Rebeca* (1940), Antonioni y John Ford.

Pregunta. En el prólogo de la película, Laura contempla un río que le devuelve su imagen distorsionada, apenas reconocible. ¿Por qué, en una película titulada *Espejos n.º 3*, elige el río como espejo?

Respuesta. Creo que, en la historia del cine, el espejo se ha utilizado para marcar la transición entre la vida y la muerte. En *Orfeo* (1950) de Jean Cocteau, que es uno de los filmes favoritos tanto de Harun Farocki como mío, el espejo simboliza la transición a la muerte. Además, la ciudad donde crecí, Wuppertal, está atravesada por el río Wupper, que tiene el mismo significado: cruzarlo significa morir, pasar al otro lado. Ese era el tema, más que reflejar algo, se trataba de asistir a una transición al reino de los muertos.

P. Sin abandonar el comienzo de la película, Laura observa una especie de Caronte cruzando el río. Toda la historia se desarrolla en un limbo entre la vida y la muerte. En ese sentido, hay un tratamiento de la luz muy específico para cada parte de la película. El crepúsculo inicial antes del accidente. La luz brillante del día cuando la vida regresa a la casa de Betty con la llegada de Laura... ¿Por qué?

R. La película presenta partes objetivas y otras que son subjetivas. Existe un mundo objetivo, que es el que vemos, pero que al mismo tiempo se transforma en función de lo que los protagonistas sienten. Vemos cómo Laura comienza a redescubrir la vida. Ella aprende a ver, a oler y a saborear de nuevo. Y su mundo se vuelve más rico. Cuando la gente tiene depresión, se muestra incapaz de sentir. En esta película, Laura deja atrás la depresión, y por eso la luz, los colores y el tono, cambian. Eso puede observarse, por ejemplo, en el sonido: al principio oímos los sonidos de la ciudad, pero luego, poco a poco, la naturaleza va abriéndose paso.

P. Un lavavajillas averiado, una bicicleta que no funcio-



BARBARA AUER
Y PAULA BEER,
EN *ESPEJOS N.º 3*

na, dos mecánicos manipulando los sistemas GPS de los coches... En la película, todo está roto, incluso los personajes. Sin embargo, a través de una reconfiguración del concepto de familia, se habla de la posibilidad de la reparación. ¿Por qué eligió este camino en lugar de, por ejemplo, un final trágico o mucho más dramático?

R. Tengo dos hijos que son muy de izquierdas. Después de ver la película me preguntaron cuándo pensaba volver a hacer un filme político, a lo que yo les respondí que *Espejos n.º 3* era una película muy política. Ambos se rieron y me pidieron que les explicase dónde estaba la parte política de la película. Les dije que, básicamente, lo que hace el capitalismo es destruirlo todo. Por extensión, detesta todo lo que ha de repararse. Tenemos que

comprar un iPhone nuevo cada tres años, un coche nuevo cada cinco... Si quieres reparar algo, tienes que entender el objeto que estás reparando y para eso es necesario pensar y trabajar, algo que, en el mundo rico en el que vivimos, hemos dejado de hacer, porque ya lo hacen por nosotros en Indonesia, Vietnam y China. Si en lugar de dejar que otros hicieran esos trabajos por nosotros empezáramos a reparar lo que se nos estropea, en lugar de comprar cosas nuevas, el capitalismo tendría dificultades para vender sus productos. Cuando les expliqué esto, mis hijos me dijeron: "Vale, eso suena político, pero, por favor, la próxima película que hagas que sea realmente política, más directa".

P. En cuanto a la estructura de *Espejos n.º 3*, es interesante ver cómo los personajes se incorporan a la historia. Primero está Laura sola, luego aparece Betty, y después se unen Richard y Max. ¿Por qué decidió presentarlos así, casi de manera teatral?

R. En realidad, yo siempre he pensado en esta película como en un western, aunque es probable que el western tenga algo que ver con el teatro. Creo que el western es para los estadounidenses lo que el drama antiguo es para Europa. A través de la *Orestíada*, los europeos intentaron encontrar su democracia, mientras que los estadounidenses han intentado fundar la suya a través del western. De todos modos, para mí el western es cine puro. De hecho, yo mismo me quedé sorprendido en la sala de montaje al ver cuantos planos de la película están inspirados en John Ford, por la manera de encuadrar, por los espacios que elegí...

P. Su filmografía está impregnada de presencias fantasmales, ya sean los fantasmas de

la historia o la ausencia de una persona que, como en este caso, es reemplazada por otra. ¿Qué le interesa de ellos, de los fantasmas? ¿Qué temas o inquietudes le permiten explorar?

R. Los fantasmas funcionan como metáfora de nuestra vida actual. Vivimos en un mundo en el que la identidad se define por el trabajo. Cuando acudes a una fiesta, lo primero que te preguntan es a qué te dedicas. Si respondes que a nada,



BERNARD HOLUB

“LO QUE HACE EL CAPITALISMO ES DESTRUIRLO TODO. POR EXTENSIÓN, DETESTA AQUELLO QUE PUEDE REPARARSE”

eres un fantasma. Sucede que, con la llegada de la inteligencia artificial, el trabajo irá desapareciendo. ¿Qué pasará con nuestra identidad cuando no haya trabajo? Pues que los humanos nos convertiremos en fantasmas sin nombre y sin identidad. Al final, la película nos habla de la lucha por volver a ser humano, y esa es, también, la lucha de los fantasmas.

ENRICO ALBERO

Buena suerte, pásalo bien, no mueras
**Un nuevo intento
 para Gore Verbinski**

DIRECCIÓN: Gore Verbinski. GUIÓN: Matthew Robinson. INTÉRPRETES: Sam Rockwell, Haley Lu Richardson, Michael Peña, Zazie Beetz, Juno Temple, Asim Chaudhry, Stevel Marc. AÑO: 2025. ESTRENO: 10 de abril

Gore Verbinski (Oak Ridge, 1964) lleva más de una década en la cárcel de directores, ese limbo metafórico al que son condenados los cineastas que han sufrido un sonoro batacazo en taquilla con una película de elevado presupuesto. Allí debía compartir pitillos en el patio con Josh Trank y Damien Chazelle, encerrados por los estreptos fracasos de *Cuatro fantásticos* (2015) y *Babylon* (2022), respectivamente. En el caso de Verbinski, fue *El Llano Solitario* (2013) lo que provocó su caída en desgracia: un extraño *blockbuster* de 200 millones de dólares que a duras penas logró recaudar lo invertido. Desde entonces, el director de la trilogía de *Piratas del Caribe* tan solo logró la condicional para rodar *La cura del bienestar* (2016), que tampoco despertó demasiadas pasiones.

Ahora, con el objetivo de poner fin a su largo presidio, Verbinski vuelve a las salas con *Buenas noches, pásalo bien, no mueras*, un filme que maneja un ambicioso concepto propio de una gran superproducción, pero sacada adelante con la ingeniería financiera de una película *indie*. Se percibe, sin ir más lejos, en el reparto, plagado de caras conocidas pero sin ninguna estrella: el oscarizado Sam Rockwell, Haley Lu Richard-

son, Juno Temple, Michael Peña y Zazie Beetz.

Lo mejor del filme es el arranque. En un abarrotado *diner*, esos restaurantes prefabricados con decoración de los 50 que brotan en las carreteras estadounidenses, entra un hombre de aspecto estafalario: viste los harapos de un mendigo y porta un aparatoso sistema de tubos. “Esto no es un atraco, vengo del futuro y todo va terriblemente mal”, espeta.

Su objetivo es reclutar a un grupo de clientes para que le ayuden a cumplir una misión que debe cambiar el apocalíptico futuro del que procede, en

BUENA SUERTE, PÁSALO BIEN, NO MUERAS NO ACABARÁ SIENDO ESE FILME DE CULTO QUE SU TÍTULO Y SU ARRANQUE PARECÍAN PRESAGIAR

el que una idiotizada y mermada humanidad sigue los designios de una diabólica inteligencia artificial. Sin embargo, tan solo una configuración concreta de entre los presentes está destinada a triunfar en el empeño, como demuestra que

sea la 117.^a ocasión en la que el viajero del futuro entra en el *diner*. En estos momentos iniciales, la película abraza la tensión de la famosa escena del atraco de *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1991) y la gracia de *Atrapado en el tiempo* (Harold Ramis, 1993).

Nada funciona igual de bien en el resto del metraje, sin que llegue la película en ningún momento a atravesar la línea del desastre. Mezclando la comedia de acción y la ciencia ficción distópica, con *flashbacks* (y algún *flashforward*) que parecen capítulos no demasiado inspirados de *Black Mirror*, so-

bre temas como la zombificación digital o los tiroteos escolares, Verbinski plantea a la postre un divertimento algo rutinario, porque todo lo que acontece lo hemos visto ya y, en ocasiones, mejor. No hay nada demasiado memorable, ni los personajes, ni la trama, ni las secuencias de acción, mientras que su fábula política y ética sobre la IA llega un poco tarde.

Buena suerte, pásalo bien, no mueras no acabará siendo ese filme de culto que su título y su arranque parecían presagiar. Una pena que Verbinski no consiga escapar de su propia cárcel creativa. **JAVIER YUSTE**



SAM ROCKWELL, EN BUENA SUERTE, PÁSALO BIEN, NO MUERAS

La buena hija

Heridas invisibles del maltrato

DIRECCIÓN: Júlía de Paz Solvas. **GUIÓN:** Júlía de Paz Solvas, Nuria Dunjó. **INTÉRPRETES:** Kiara Arancibia, Janet Novas, Julián Villagrán, Petra Martínez, Anna Cerveró
AÑO: 2026. **ESTRENO:** 10 de abril

Júlía de Paz Solvas (Barcelona, 1995) ha apostado en los dos largometrajes que ha estrenado hasta la fecha por un cine social que ahonda en las problemáticas que marcan la experiencia femenina en nuestros días. En su primera entrega, *Ama* (2021), narra la historia de una madre cuya responsabilidad para con su hija está marcada por una personalidad caó-

padre (Julián Villagrán) para pasar un tiempo juntos. Él es un hombre atractivo, con encanto y aptitudes artísticas, que se gana la vida con la pintura, una disciplina que atrae también a Carmela. Enseguida entendemos que ella lo idolatra, pues lo considera más un colega y un referente que una figura de autoridad. Todo lo contrario ocurre con la tensa

relación que mantiene con su madre, la encargada de poner límites a esta adolescente que empieza a experimentar, ya sea con los primeros escarceos amorosos o con ciertas sustancias.

Entre la lealtad a uno y a otra se dirime la torturada existencia de Carmela, a la que nos acercamos más desde la contemplación de momentos cotidianos que desde el diálogo subrayado. Todo adquiere una categoría más



KIARA ARANCIBIA EN
LA BUENA HIJA

tica y por la precariedad económica, todo agravado por la incapacidad de acceder a cualquier tipo de ayuda familiar o comunitaria. Ahora, en *La buena hija*, se acerca al tema de la violencia de género, pero poniendo el foco no en la mujer que sufre directamente el maltrato sino en la hija de la pareja. En ambas películas, además, la directora maneja el estilo con coherencia y sobriedad, apostando por un realismo casi documental.

La cámara no se despega de Carmela (Kiara Arancibia) du-

rante los 100 minutos de metraje de *La buena hija*, que ganó el premio a la mejor película, a la mejor actriz y el Premio del Público en el Festival de Tallín (Estonia) y que pasó por la sección oficial de Málaga. Se trata de una niña de 14 años que atraviesa la traumática separación de sus progenitores. Aunque a estos nunca los vemos juntos en pantalla, una mancha en la pared y la presencia de la policía nos indica en el arranque del filme la naturaleza violenta de los desencuentros en la relación.

Carmela vive con su madre (Janet Novas) en casa de su abuela (Petra Martínez) y acude regularmente a una oficina de Punto de Encuentro Familiar, donde es recogida por su

dramática por un acto en apariencia banal, que Carmela interpreta como un castigo de su padre por llevarle la contraria: una ahogadilla más larga de lo necesario.

En cualquier caso, son otras dos escenas las que quedan en la retina, gracias al enorme trabajo de los actores: el momento en el coche entre Carmela y su padre, con Julián Villagrán desnudando por fin ante ella su inestabilidad, y el juicio final, en el que Kiara Arancibia aguanta de manera brillante el plano. **J. YUSTE**

TODO ADQUIERE UNA CATEGORÍA MÁS DRAMÁTICA POR UN ACTO EN APARIENCIA BANAL: UNA AHOGADILLA DEMASIADO LARGA

MADS MIKKELSEN
Y SOPHIE SLOAN
PROTAGONIZAN
ATRAPANDO A UN
MONSTRUO



Atrapando a un monstruo

Un cóctel lisérgico para amantes de lo desconocido

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Bryan Fuller. INTÉRPRETES: Mads Mikkelsen, Sophie Sloan, Sigourney Weaver, David Dastmalchian, Rebecca Henderson, Sheila Atim. AÑO: 2025. ESTRENO: 10 de abril

Que es difícil imaginar historias nuevas, por no decir imposible, lo sabemos todos. Pero que con un poco (o un mucho) de esfuerzo, imaginación, humor y descaro, se pueden hacer cosas que nunca habíamos visto antes, lo demuestra este cóctel lisérgico, psicoanalítico y feérico que supera con mucho las expectativas más locas del espectador e incluso del amante de lo bizarro, extravagante y excéntrico. Todo para bien.

Bryan Fuller (Lewiston, 1969) pertenece, año arriba, año abajo, a la misma generación *queer* que ha rescatado justa, necesaria y gozosamente el género fantástico, de terror y ciencia ficción de manos de los

directores y aficionados más heteroaburridos y de sus “elevadas” apuestas autorales, tendentes a elevar sobre todo el nivel de tedio y de pretensiones vacuas e impostadas en sus obras. La generación de Ryan Murphy, Kevin Williamson, Don Mancini y el ahora cancelado Bryan Singer, sin olvidar al alevín del grupo: Christopher Landon.

Aunque existen también afortunados ejemplos entre creadores no necesariamente

gays, como Joss Whedon, el primer Tim Burton, el gran Luc Besson e incluso Lynch —a mi juicio, todos igualmente *queer* y glam, más allá de cualquier orientación sexual concreta—, tengo la impresión de que solo a uno de estos alegres fanáticos de lo fantástico educados en la mirada voluntaria e involuntariamente *camp* de una tradición que parte de Murnau y James Whale para llegar hasta John Waters se le podía ocurrir algo como *Atrapando un*

SOLO A ALGUIEN EDUCADO EN LA MIRADA *CAMP* DE UNA TRADICIÓN QUE VA DE MURNAU Y JAMES WHALE A JOHN WATERS SE LE PODÍA OCURRIR UNA PELÍCULA ASÍ

monstruo, este “conejo de polvo” —hay que ver cómo suena en español su título original—, que es probablemente una de las mejores películas del año.

Sólo a alguien profundamente impregnado de *trash*, *camp*, *glam*, *kitsch* y algún que otro anglicismo que no recuerdo ahora, se le podría pasar por la imaginación combinar *El profesional* de Besson con la *Matilda* de Roald Dahl (y Danny DeVito); la saga de John Wick con *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak (y Spike Jonze); convertir a *El invisible Harvey* de Mary Chase (y Henry Koster) en el Monstruo del Id del *Planeta prohibido* de Fred M. Wilcox (y Shakespeare), añadiendo a la mezcla una Sigourney Weaver con tacones de aguja no, de revólver, digna de hacerse cargo de la (mala) educación de Norman Bates.

Todo, amalgamado formalmente en una personal versión de la colorista estética de Jean Pierre Jeunet, con un imaginativo y sofisticado uso de la cámara, virtuosas escenas de acción coreografiadas entre el *slapstick* estoico de Buster Keaton (muy apropiado para Mikkelsen y Dastmalchian) y el *bullet ballet* del cine de Hong Kong. Además de infinitos detalles de vestuario y atrezzo que nos hablan en el lenguaje onírico del *objet trouvé* surrealista, añadiendo otra capa más de ambigüedad a un moderno cuento de hadas freudiano, que sin duda habría hecho las delicias del reverendo Dodgson. Especialmente si el creador de Alicia hubiera sido aficionado al manga y las artes marciales. Necesitamos que Bryan Fuller deje un poco de lado las series y se dedique más al cine. **JESÚS PALACIOS**



MANUEL HIDALGO

Jerry Lewis, el genio del cine cómico

INTERÉS. Los cinéfilos de mi generación nos iniciamos desde muy niños, como he recordado alguna vez, en los cines de los colegios y en los parroquiales. Es obvio que en ese tiempo nuestro objetivo y nuestra recompensa eran el entretenimiento y la diversión. Pero el hábito de ir al cine un par de días por semana fue el que sembró un interés que muy pronto se sustanciaría en la inclinación a ser cinéfilos exigentes, dedicarnos a la crítica o a hacer películas. El caso es que en esta deriva tuvo un papel singular el actor y director norteamericano Jerry Lewis (1926-2017). Y digo que su papel y protagonismo fueron singulares porque fue de los pocos cineastas que nos acompañó y de los que retuvimos su rostro y su nombre siendo niños y nos siguió acompañando, con interés renovado y creciente, ya en posesión de nuestras herramientas de análisis, siendo adultos.

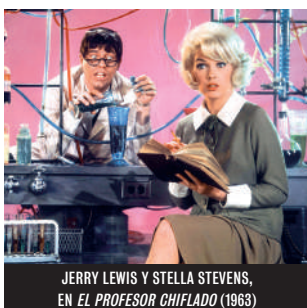
CREATIVIDAD. Ahora que lo pienso, es esta una característica solo compartida con los grandes cómicos, pues nos sucedió lo mismo con Buster Keaton y Charles Chaplin. Los grandes maestros del cine cómico no solo aportaban risa y jolgorio. Fuimos descubriendo su enorme inteligencia, su extraordinaria creatividad visual, técnica y filmica, su aportación crítica sobre el ser humano y la sociedad, su posible carga política, y, al fin, la otra cara de sus patochadas: la soledad, la tristeza, la derrota, el idealismo, la lucha por la felicidad. La filmografía de Jerry Lewis —este año se celebra el centenario de su nacimiento— fue ingente: sus dieciséis películas formando pareja con Dean Martin entre 1946 y 1956; una docena de películas, aproximadamente, como director y protagonista y las quince, también aproximadamente, que hizo con otros directores, aunque diseñadas y concebidas por él y a su servicio. En las primeras con Martin y en estas últimas tuvo el buen ojo de ponerse a las órdenes de directores de co-

media tan relevantes como Frank Tashlin y Norman Taurog, hasta llegar a su dramática y testamentaria despedida con Martin Scorsese en *El rey de la comedia* (1982).

DOCUMENTAL. Son Martin Scorsese, Jean-Luc Godard y Pierre Étaix, nada menos, quienes le reconocen como un genio en el impresionante documental —está en Movistar— *From darkness to light* (2024), de Eric Friedler y Michael Lurie, coproducido por Wim Wenders, sobre su inacabada y desaparecida película

de 1972 *The day the clown cried*, que hizo naufragar su vida y, prácticamente, su carrera. El productor lo abandonó antes del fin del rodaje, Lewis piensa que su trabajo como director era muy malo. No lograba encontrar el punto de una historia casi imposible de contar y cuyo solo resumen ya duele: un payaso prisionero en un campo de concentración nazi se afana en hacer reír a los niños judíos para aminorar su dolor y acepta, para ocultarles con sus gracias su inmediato destino, conducirles, como un flautista de Hamelín, hasta la puerta de un horno crematorio.

El documental, además de una larga entrevista, aporta muchas escenas de esta terrible película inédita. Jerry Lewis era judío. Su vida tuvo zonas muy oscuras: adicciones, presuntos abusos, el trato a sus dos esposas y a sus siete hijos, el suicidio de uno de ellos... En la pantalla, entre vulnerable, despreciado e incapaz, fue el mago de la comedia física, de la mueca, de la torpeza, de la destrucción, del color, de la inventiva formal, del gag visual y sonoro. *El profesor chiflado* (1963), su versión de Jekyll y Hyde, fue su obra maestra. Pero nunca olvidaremos su personaje mudo de *El botones* (1960), ni su frenético teclear al ritmo de una música sobre una máquina de escribir inexistente en *Lío en los grandes almacenes* (1963), ni la casa de tres plantas partida por la mitad con las habitaciones a la vista que creó para *El terror de las chicas* (1961), ni... ●



JERRY LEWIS Y STELLA STEVENS, EN *EL PROFESOR CHIFLADO* (1963)

FUE EL MAGO DE LA COMEDIA FÍSICA, DEL COLOR, DE LA INVENTIVA FORMAL, DEL GAG VISUAL Y SONORO

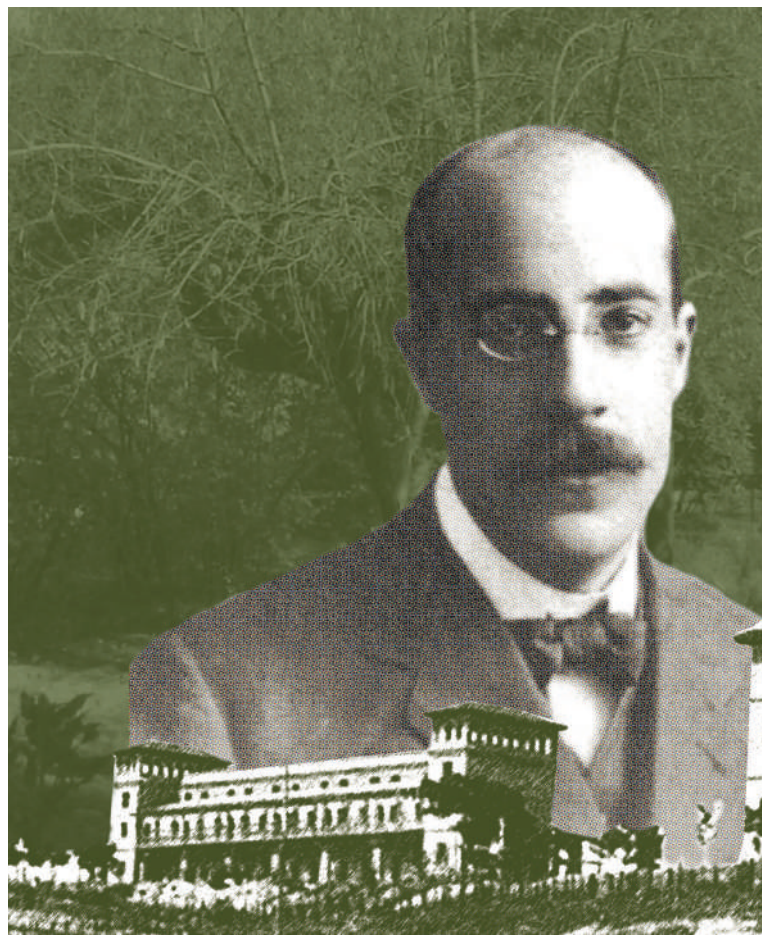


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Se casó con un extraño

HAY LIBROS QUE, POR ALGUNA RAZÓN, contienen “hilos” que reconocen los tejidos de nuestra vida. Así sucede, en mi caso, con el que la histórica Residencia de Estudiantes, uno de los faros más reconocibles de la vida cultural madrileña, ha rescatado del olvido en una espléndida edición: *Me casé con un extraño*, de Irene Claremont. Pero para entender mi relación con este libro tengo que retrotraerme a lo que ya es un pasado lejano, a 1976. Después de pasar un año en el Departamento de Matemáticas del King's College de Londres, me trasladé, para hacer mi doctorado, al Departamento de Física y Astronomía del University College, también de Londres. Cuando llegué me recibió en su despacho un *professor* de apellido español que más tarde supe que era una autoridad en física de partículas elementales: Leonardo Castillejo (1924-1995). Este apellido no me decía nada. Tampoco sabía yo entonces que había existido (1907-1938/9) en España una institución llamada Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), cuya alma había sido su secretario general, un extremeño, catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Madrid, y seguidor de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza: José Castillejo y Duarte (1877-1945).

La vida a veces nos juega curiosas pasadas porque, con el tiempo, cuando de físico teórico me convertí en historiador de la ciencia, llegué a ser una ¿“autoridad”? en la historia de esa Junta, una institución que fue un ejemplo de coexistencia entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias sociales. Acogió al Centro de Estudios Históricos, encabezado por Ramón Menéndez Pidal y que contó, entre otros, con Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Dámaso Alonso y Rafael Lapesa; y al Institu-



JOSÉ CASTILLEJO E IRENE CLAREMONT FUNDARON LA PEQUEÑA

to Nacional de Ciencias Físico-Naturales, en cuyos laboratorios trabajaron Santiago Ramón y Cajal, Blas Cabrera, Ignacio Bolívar, Juan Negrín, Miguel Catalán y Julio Rey Pastor.

Me casé con un extraño me ha ayudado a evocar vivencias de la época en que investigaba sobre la JAE. Porque en este libro, con una espontaneidad e inocencia difíciles de encontrar, Irene Claremont (1885-1967), una inglesa que se casó con José Castillejo, ofrece panorámicas preciosas de la España del primer ter-

cio del siglo XX, y de sus élites intelectuales. Revivimos con ella, por ejemplo, su primera experiencia al llegar a la que iba a ser su nueva patria, del “rápido tránsito del día a la noche en Castilla”: “El crepúsculo pertenece a Inglaterra. Pero las montañas, sin la luz deslumbrante del sol, se volvieron de repente acogedoras y aterrizamos de la forma más apacible en la plaza de La Granja”.

NOS HACE, ASIMISMO, PARTICIPES de sus recuerdos de personajes que forman parte de la mejor historia de España. De Francisco Giner de los Ríos escribe que era “un hombre bajo, calvo, de barba blanca, tez morena y facciones morunas; los ojos y la sonrisa involvi-

**COMO TANTOS OTROS
ESPAÑOLES, CASTILLEJO TUVO QUE ABANDONAR ESPAÑA AL EMPEZAR LA GUERRA CIVIL, REFUGIÁNDOSE EN INGLATERRA**

ginal del físico Cabrera o la extensa erudición arqueológica de Gómez-Moreno. Américo Castro sería una autoridad en Cervantes, pero a mí solo me impresionó lo increíblemente guapo que era. En Ortega y Gasset me fijé algo más, porque sus ensayos eran lo único en literatura española que me apetecía leer; y, además, nos había regalado un par de bellas, revoltosas, palomas blancas para iniciar nuestro palomar”.

El “palomar” al que se refiere estaba situado en un olivar que Castillejo compró en 1917 en el hoy distrito de Chamartín, y donde construyó la casa en la que vivió con su familia: él, Irene y sus hijos, Jacinta, Leonardo—el mismo que muchos años después me recibiría en un *college* londinense—, Sorrel y David, estudioso del Newton más esotérico, con quien pasé una tarde inolvidable hace muchos años en esa casa, explicándome la geometría de las serigrafías de la Alhambra.

Justo al lado del Olivar de Castillejo, situado en lo que entonces se llamaba Cuesta del Zarzal, hoy calle Ramón Menéndez Pidal, recuerdo que don Ramón se construyó también una casa. Hace años pasé muchas horas y días allí, consultando los papeles de su yerno, el químico especializado en espectroscopía Miguel Antonio Catalán, del que finalmente publiqué su biografía (se casó con Jimena Menéndez-Pidal, bien recordada por muchos por haber fundado, después de la Guerra Civil, el Colegio Estudio de Madrid). En esa casa nació Diego Catalán Menéndez-Pidal, quien continuaría la tradición de su abuelo convirtiéndose en un eminente filólogo e historiador de la lengua. Diego, que me honró con su amistad, debió ser elegido miembro de la Real Academia Española. Cuando yo leí en 2003 mi discurso de entrada en la RAE, él aceptó ocupar un lugar en la primera fila, junto a mi familia.

EN AQUELLA ZONA SE FORMÓ la pequeña “Colonia del Zarzal”. El entomólogo Ignacio Bolívar, director del Museo de Ciencias Naturales y, tras la muerte de Cajal, presidente de la JAE, construyó dos casas en la parte sur del Olivar. Lindando con su propiedad, Luis Lozano Rey, catedrático de Vertebrados en Madrid, levantó otra. También Dámaso Alonso se construyó allí, en 1933, un chalet, que ya no existe, demolido para edificios de viviendas en una zona muy valorada de Madrid. En uno de esos edificios, que da a la calle Alberto Alcocer, una placa recuerda que allí estuvo el hogar-biblioteca de don Dámaso. Humilde rescoldo de un tiempo pasado, del que únicamente quedan hoy la casa-fundación de Menéndez Pidal y las actividades musicales veraniegas en lo que hoy es la Fundación Olivar de Castillejo.

Como tantos otros españoles, intelectuales o no, Castillejo tuvo que abandonar España al empezar la Guerra Civil, refugiándose con su familia en Inglaterra, donde falleció. Aquel “tiempo de plomo y metralla” se recuerda ahora en una exposición que se muestra, hasta el 12 de abril, en la Residencia de Estudiantes: *Intolerancia. España en una Europa convulsa, 1914-1945*, a la que acompaña un magnífico catálogo. ●



RUBÉN VIQUE

“COLONIA DEL ZARZAL” EN EL BARRIO MADRILEÑO DE CHAMARTÍN

dable”, y que “acostumbraba llevar chaqueta de hilo blanca y, en el jardín, un ridículo sombrero de paja con el que se paseaba airoso y burlón, subrayando aún más su figura cómica”. Recuerda que, según Salvador de Madariaga, “en Castillejo confluían la inocencia de la paloma con la astucia de la serpiente”, caracterización que a la vista de lo que logró no parece descaminada. Y con candor confiesa: “Los estudios de fonética de Tomás Navarro me dejaban fría, así como el pensamiento ori-



DANIEL HIDALGO

Soledad Puértolas

Una de las grandes autoras de relatos en español, Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947), publica estos días *En el camping* (Anagrama), un libro a vueltas con la amistad, los reencuentros imposibles y el amor clandestino.

¿Qué libro está leyendo?

El aeródromo, de Rex Warner, por sugerencia de uno de mis hijos. Se publicó en 1941 y es una metáfora de carácter político y filosófico, referida al fascismo, al comunismo y a la democracia. La novela tiene un tono personal, casi confesional, que la hace muy atractiva.

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

Hay muchos autores que han significado mucho para mí. Por decir solo tres: Cervantes, Pessoa y Chéjov.

De no haber sido escritora, ¿qué hubiera querido ser?

No sé por qué, me veo inmersa en una expedición a un lugar ignoto. Unas veces pasando frío, otras calor, durmiendo en campamentos provisionales, pero feliz, o casi.

¿Qué tienen los relatos que la novela no le ofrece?

El cuento, comparado con la novela, puede responder más a un impulso poético. Es más intenso. Es una ráfaga de vida, de magia, que te penetra, que te conmueve.

¿Quién es su maestro en el género?

Chéjov. Transmite una imposible persecución, la de la belleza en medio del desamparo, de la noche oscura.

Una de las protagonistas de *En el camping* cree que "a los viejos no se les permite envejecer". ¿Y a las mujeres?

Para muchas mujeres la vejez viene acompañada de graves problemas. Pero hay otras mujeres que llegan a la vejez con gran dignidad. Se permiten a sí mismas envejecer. Se han ejercitado en la sabiduría.

Como escritora, ¿se ha sentido alguna vez minusvalorada? Por supuesto, ¿quién no?

¿Ha sufrido, como Honorio, el miedo al folio en blanco? No experimento esa clase de miedo. Un folio en blanco es para mí una posibilidad. Lo que me preocupa es que, una vez lleno, contenga algo, una pepita de verdad, como decía Virginia Woolf.

Es miembro de la Real Academia: ¿qué le parece el lenguaje inclusivo?

Creo que hay que estudiar cada caso. Hay desdoblamientos superfluos, que responden más a políticas que a la necesidad de una expresión clara. Hay otras veces, sin embargo, en que conviene precisar si nos referimos solo a los hombres o también a las mujeres.

¿A qué escritora echa de menos en la Docta Casa?

Voy a referirme al pasado inmediato. Rosa Chacel, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa... Las eché de menos cuando ingresé, en noviembre de 2010. Son grandes escritoras. Me duele su ausencia.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría, por cierto, que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?

Shitser es una serie excepcional, dura y conmovedora.

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

Estar dentro de *Con la muerte en los talones* sería asegurarme el entretenimiento. No quisiera caer en el horror que transmite *La naranja mecánica*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Si hay alguna emoción stendhaliana que puedo destacar es la de estar en el bosque arquitectónico de palmeras de la Mezquita de Córdoba.

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

Las malas intenciones, los absurdos e injustificados odios.

Una obra sobrevalorada.

El bolero de Ravel. Es inacabable.

Un placer cultural culpable.

He leído muchas novelas policíacas de segunda o de tercera fila... Pero el crimen es el crimen, y ahí está el detective, están los malos, los buenos... Un esquema muy simple de la vida.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Es un instrumento de capacidades inimaginables, pero la idea de creación artística está ligada a lo más íntimo del ser humano y creo que eso no podrá imitarse.

España es un país...

Es el país en el que vivo. Como sucede con todos los demás, tiene sus luces y sus sombras. Pero puedes crear a tu alrededor un mundo con la suficiente luz. ●

Guía de la Cultura 2026

Guía de la Cultura 2026

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

EL CULTURAL

Nº1 | 10€
elcultural.com




Nº1 | 10€
elcultural.com



Nº1 | 10€
elcultural.com



Ya a la venta en quioscos



El mejor reconocimiento es que nos elijas para cuidar tu patrimonio

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

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

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

UN ENFOQUE ÚNICO PARA ENTENDERTE.
ES EL MOMENTO



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

