

EL CULTURAL

2,50€

17-23 DE OCTUBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

Mircea Cartarescu

“El espíritu europeo es indeciso como Hamlet,
pero al final siempre hace lo que hay que hacer”

El largo camino de Abdulrazak Gurnah | La turbulenta vegetación de Cristina Iglesias devora La Pedrera | Pablo Heras-Casado, embajador de Bayreuth | Jafar Panahi, el dilema de la venganza en un Irán tiránico



Santander
select
Otro nivel

ESE PLUS
QUE MARCA
LA DIFERENCIA



Productos y servicios
exclusivos para ti.



Tu propio gestor
y un nuevo Espacio Select
en tu App y Web Santander.



Un mundo de experiencias¹
únicas para tus viajes: Salas
vip, Fast track,...y tu día a
día: Peliquería y estética,
Chef a domicilio, Manitas,...
y mucho más que podréis
disfrutar **sin coste²** tanto tú
como tu familia.



1. Servicios ofrecidos por Vivofácil, S.A., con domicilio social en C/Miguel Yuste 23, 28037, Madrid y NIF A-82277963. Todos los servicios salvo el de asistente personal tienen una bolsa compartida de 5 horas sin coste al año. Una vez utilizada esa bolsa de 5 horas los servicios tienen coste. Consulta con Vivofácil detalle de los costes asociados una vez consumida la bolsa de 5 horas.
2. La oferta no financiera incluida dentro del Programa supondrá, para los Clientes Select que no renuncien a ella, un rendimiento del capital mobiliario en especie, sujeto a tributación según la normativa fiscal vigente. Consulta las Bases del programa Santander Select en www.bancosantander.es.



Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Alfonso J. Ussía

Se abraza a Madrid, como personaje literario

“¿Quién es ese Cañabate que en todas partes se mete y en todas partes le dicen: Cañabate, coño, vete?”. Buen conversador, discreto crítico taurino, excelente cronista municipal, Antonio Díaz-Cañabate tenía muchos amigos y algunos feroces detractores. Mantuve con él en el ABC verdaderas largas conversaciones. Paco Umbral tenía razón y Madrid, más que un género literario, es un personaje que está vivo. Cañabate se paseaba del brazo con él. Julio Camba también lo hacía, pero desde el humor; Azorín, desde la seriedad y la belleza literaria; César González-Ruano, desde la provocación; y tantos otros encabezados por Galdós convierten a Madrid durante los siglos XIX y XX en el personaje literario que protagoniza el libro de Alfonso J. Ussía *Bajo cielo* (Círculo de Tiza).

Desde los lugares madrileños en los que se escucha el silencio y desde aquellos otros que no se callan nunca, el joven Ussía reverdece la mejor tradición literaria de una ciudad acosada hoy por millones de turistas que perturban su entorno. Afirma el autor que Madrid

mantiene la misma luz blanca, helada a ráfagas. Habla del Madrid engrandecido por el lápiz de Antonio Mingote, una ciudad que sabe a tequila. Del Madrid de los Umbrales y los Celas en el café Gijón. Del Madrid que tiene tanta prisa que a veces esconde lo que nos hizo mejores. Del Madrid que parece celebrar los nuevos mestizajes. Del Madrid por el que pasea el autor en compañía de Saba, su perra labradora, desaparecidos ya todos los serenos y buena parte de los porteros. Del Madrid que dijo amargo adiós al chocolate y que mantiene la devoción por los churros de San Ginés. Del Madrid que sigue, paso a paso, las procesiones y se multiplica en la Feria del Libro tras Juan Marsé y Ana María Matute.

Continúa Ussía, con esa escritura de bella construcción que le caracteriza, la metáfora sobria, culta la adjetivación, repasando el Madrid de Sisi, huída y desamparada, también vieja, chata, huraña y lejana. El Madrid que enterró a los Rodríguez y que ha adoptado el *cocké* como modo de vida. El Madrid que apasionó a Ava Gardner, a Hemingway, a Fran-

cis Bacon. El Madrid, nostálgico de Pedro Chicote, que se reverdece envuelto en papel de regalo al llegar la Navidad que solo es Navidad cuando a Doña Manolita le da la gana. El Madrid de los chinos, nuevos taberneros de la ciudad, con una juventud entregada al TikTok. El Madrid que no pasea, sino que camina entre la pena y la nada, cuando la vida no galopa, sino que se lanza al vacío, lejano ya el viaducto con sus suicidios literarios. El Madrid de las editoriales catalanas y el tsunami de los libros que convierten a la capital de España en más Barcelona que nunca. El Madrid en que los adolescentes hablan por mensaje porque no saben mirarse a los ojos. El Madrid todavía lúcido, nocturno y eterno, refugio de los millonarios hispanoamericanos. El Madrid invadido por los semáforos y la epilepsia del automóvil, que expulsa a las personas normales porque ser normal es sinónimo de exclusión. El Madrid que llama bikini al sándwich mixto, aunque siempre le quedan los churros enmascarados. El Madrid en que la noche es un día más con la luz apagada. El Madrid de

lo que resta del Imperio en la plaza de Oriente. El Madrid todavía impávido, el de los toros en San Isidro donde cada tarde se enfrentan la vida y la muerte. El Madrid que acaricia el Retiro, tan pequeño ya, y la Puerta de Alcalá. El Madrid del barrio de Salamanca, envejecido y atónito. El Madrid de la Puerta del Sol, todavía erecta cuando arranca el nuevo año. El Madrid de la Latina, con alma de fiesta, que vive al trote de la alegría y del tinto de verano. El Madrid deslumbrado por el nuevo Bernabéu que debería llamarse Estadio Florentino. El Madrid nuevo de las Tablas y las cien urbanizaciones que ciñen como un cinturón a la ciudad. El Madrid de la altiva Vallecas y la vida que mana a borbotones.

Alfonso J. Ussía, en fin, ha escrito un magnífico libro abrazado a un personaje cercano y solo: Madrid. El autor ha vivido a fondo la grandeza y las miserias de la ciudad y se alza sobre ellas esparciendo belleza literaria. Está enamorado de la capital de España y podría decir para cerrar su libro *Bajo cielo*: “Ay, Madrid, cuánto me dueles a veces”. ●

SUMARIO

17-24 DE OCTUBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Alfonso J. Ussía. Se abraza a Madrid, como personaje literario, POR LUIS MARÍA ANSON

10. TOMAR LA PALABRA

Razón de un título, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

24. MÍNIMA MOLESTIA

Boy Fracassa, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

46. LAS DOS INGLÉSAS

En busca de Jorge Luis Borges y *El Aleph*, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Mircea Cartarescu
fotografiado por Sara Fernández
para El Cultural

Mircea Cartarescu

ENTREVISTA. 6. "Todos somos un relato: una pizca de sentido en el caos", POR NURIA AZANCOT

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Abdulrazak Gurnah. *Un largo camino*, POR RAFAEL NARBONA

NOVELA. 14. Pedro Mairal. *Los nuevos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Andrés Barba. *Auge y caída del conejo Bam*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 16. Ray Bradbury, entre lo siniestro y lo marciano, POR ÁNGEL MORA

AUTOBIOGRAFÍA. 18. Arundhati Roy. *Mi refugio y mi tormenta*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Carlos Pardo. *La comedia de la carne*, POR JORDI DOCE

Blanca Morel. *suma noche*, POR J. DOCE

ENSAYO. 20. Madhumita Murgía. *A la sombra de la IA. Ser humano en la era de los algoritmos*, POR ANTONIO G. MALDONADO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 22. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros



ESCENARIOS

ENTREVISTA. 32. Pablo Heras-Casado: "Dirigir ópera es un salto al vacío. Hay que ser adicto a la adrenalina y lo desconocido",

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

MÚSICA. 35. Teodor Currentzis se pone barroco con *musicAeterna*, POR ARTURO REVERTER

DANZA. 36. Eva Yerbabuena se atreve con el maestro Granero, POR ELNA MATAMOROS. 37. La Venidera y los límites del flamenco, POR E. MATAMOROS

TEATRO. 38. Las inquietudes del mundo actual agitan el *off*, POR MARTA AILOUTI

DISCO. 39. Tame Impala: hay un hombre en Australia que lo hace todo, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

ARTE

PINTURA. 26. Baselitz llega a Bilbao: la vejez después de la barbarie,

POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 29. Pablo Barreiro, arquitectura de las formas,

POR NATALIA PONCELA

RETROSPECTIVA. 30. Cristina Iglesias en La Pedrera, donde germinan y acaban los relatos,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS



26

CINE

ENTREVISTA. 40. Jafar Panahi: "Mientras las personas actúen con humanidad, el mundo podrá avanzar", POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 42. *Un simple accidente*: manual para la venganza según Panahi,

POR JAVIER YUSTE

44. *Caza de brujas*: radiografía implacable del mundo académico, POR MANU YÁNEZ



40

CIENCIA

ENTRE DOS

AGUAS. 48. Jane Goodall, el abrazo que justifica una vida,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Andrés Trapiello

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
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





Raimundo de Madrazo

19.09.25 – 18.01.26

RESERVA YA TUS ENTRADAS: exposiciones.fundacionmapfre.org

Paseo de Recoletos, 23 28004 Madrid

Exposición organizada por
Fundación MAPFRE y Meadows Museum, SMU, Dallas

50^{Años}
Fundación
MAPFRE


MEADOWS MUSEUM
SMU · DALLAS



Mircea Cartarescu

“Todos somos un relato:
una pizca de sentido en el caos”

Nuria Azancot

Novelista, poeta y ensayista, Mircea Cartarescu gasta una timidez seductora que compensa con una amabilidad a prueba de entrevistas. Eterno candidato al Premio Nobel, es el autor rumano más destacado de nuestros días, al punto que cuando publicó su descomunal *Solenoides*, los especialistas celebraron esta novela como “el mayor acontecimiento literario de los últimos veinticinco años”. Cartarescu, que estos días lanza en España *Los conocedores* (Impedimenta), ha pasado unos días en España participando en diversos festivales literarios. En medio de unas jornadas rebosantes de descubrimientos, mientras bajaba de un avión y se preparaba para tomar otro rumbo a Italia, el escritor ha conversado con El Cultural.

Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956) ha pasado de ser un autor de culto para iniciados en España a gozar de una enorme popularidad gracias a novelas como *El ruletista*, *Nostalgia*, *Solenoides*, *Theodoros* y la trilogía *Cegador*. Quizá por eso para él nuestro país es tan especial. “Sí, lo es como espacio cultural y como mundo cultural o, mejor dicho, como una mezcla inseparable entre ambos. He viajado mucho, geográfica y culturalmente entre sus portentos; he leído sus ciudades, sus gentes y sus paisajes y he recorrido con los pies sus libros, su pintura y su música, desde Salamanca a Quevedo y desde Velázquez a Córdoba. Es el lugar del mundo en el que más visibilidad tienen mis libros, en el que siento que más me quieren los lectores. Les estoy muy agradecido por ello y espero no decepcionarlos jamás”, afirma.

Pregunta. Menciona a Quevedo, pero ¿y Cervantes? ¿No le ha influido *El Quijote*, una novela en la que ficción y realidad a menudo se confunden, como ocurre en muchas de sus propias novelas?

Respuesta. Yo también reescribo a Don Quijote con sus propias palabras, como el Pierre Menard de Borges, lo reescribo en cada página de ficción que creo. Porque siento que esa es su gran lección: la liberación de la imaginación. “Nuestra fe es locura para los demás”, decía san Pablo, y Don Quijote es la encarnación más pura de la fe como locura divina. Es el motivo por el que es inmortal e irreductible.

P. Nos visita en vísperas de la concesión del Premio Nobel, y de nuevo figura como uno de los favoritos. ¿Le obsesiona ganar el premio?

R. Yo solo estoy obsesionado con mi escritura, una obsesión real, de toda una vida. De hecho, ni siquiera podría afirmar que estoy obsesionado con mi escritura, es mucho más y algo distinto. Una pluma no está obsesionada por su escritura. Es tan solo un instrumento en la mano de alguien que escribe a través de ella. Puesto que es una pluma, escribe. Para eso fue creada. Los premios literarios tienen sentido y no seré yo quien los desprecie. Son maravillosos siempre que vayan acompañados de respeto y admiración. En el caso del Nobel hay dos cuestiones distintas. La primera es ser considerado digno de él, lo cual ya es un honor. La segunda es recibirlo, lo cual

es buena suerte. Me temo que, como en el caso de mi *Ruletista*, la fortuna no es mi especialidad.

P. Hace poco pasó tres meses en Nueva York, mientras daba clases en la Universidad de Columbia. ¿Qué queda de la ciudad que usted vio por primera vez en 1990, a los 34 años, cuando pudo abandonar Rumanía por primera vez?

R. Al igual que París o Venecia, Nueva York nunca cambia de verdad. Porque, más que una ciudad, es un mandala. Sin embargo, desde nuestro primer encuentro hace treinta y cinco años, para mí ha perdido poco a poco su brillo, tanto por culpa del tiempo transcurrido, de su erosión implacable, como por culpa, sobre todo, de las personas. La ciudad es la misma, la gente ya no es la misma. Odio, discordia, miedo, agresividad, esa es la nueva atmósfera de Nueva York, al igual que, por desgracia, de toda Norteamérica en nuestra época. La tierra prometida para todos nosotros, durante dos siglos, es ahora la tierra de la discordia.

“Ceausescu es como la guerra civil española: una herida sin cerrar para unos, un olvido para otros”

P. ¿Y qué permanece en su Bucarest, y en las instituciones culturales rumanas, de la dictadura de Ceausescu?

R. Mucho y al mismo tiempo muy poco. Es como la Guerra Civil en España: una herida sin cerrar para unos, un olvido profundo para otros. El tiempo parece ser un medio cada vez más opaco, un espejo cada vez más deforme en el que cada uno ve solo lo que le conviene: unos ven los horrores de la dictadura, otros sienten nostalgia por una época en la que, como en Cuba, todos tenían trabajo (pero salarios míseros), los hospitales eran gratuitos (pero morías sin remisión), se construían viviendas (que se derrumbaban con

el primer terremoto). Bucarest fue destruida por el comunismo y ha sido destruida a su vez por el capitalismo salvaje posterior. Hoy es una ciudad vitalista, llena de turistas ruidosos, una especie de Ibiza que me repele cada vez más. De hecho, he escrito mucho sobre Bucarest no para celebrarlo, sino para inventarlo.

P. Impedimenta acaba de publicar *Los conocedores*. ¿Qué relación tienen los tres relatos del libro con otra de sus grandes obras, la trilogía *Cegador*?

R. *Los conocedores* no es un libro independiente, sino la quintaesencia de la trilogía *Cegador*, una especie de tráiler que incluye lo que yo considero la parte mejor escrita de cada volumen. Lo publiqué a instancias de mi editor rumano para hacer más fácil la lectura de la trilogía.

P. ¿Y funcionó?

R. Desde luego: después de su publicación, aumentaron considerablemente las ventas de la trilogía, y también *Los conocedores* estuvo en el *top* de ventas. Tal y como he antologado yo los tres núcleos narrativos, creo que estos representan juntos (al igual que los tres quarks que forman un protón) lo mejor que he escrito nunca.

P. En los tres relatos de *Los conocedores* es constante la presencia de dualidades que acaban fundiéndose: el bien y el mal, hombre y mujer, ángeles y demonios, vida y muerte: ¿es su propia manera de entender la vida y la literatura? ¿Ha encontrado así, como usted mismo dijo hace tiempo “algo que necesitaba, que me dijera algo acerca de mí”?

R. Al igual que para muchas personas, toda mi vida ha sido una larga búsqueda de mí mismo. Esa búsqueda es la prueba de que ya me he encontrado. Porque nosotros no somos sino una continua búsqueda de nosotros mismos. No buscamos para encontrar. No llegamos a través de

esta búsqueda a algo valioso y profundo. La propia búsqueda es esa gema del centro de nuestra vida. Para mí, el hilo de Ariadna ha sido siempre la huella de la tinta en el papel (quizá por eso escribo a mano). Para otros es la huella del pincel en la piedra o del pincel en el lienzo, o de las sombras en la pantalla del cine. Para otros son las mañanas y las tardes de sus vidas, los abrazos de sus amantes y otros miles de consuelos preciosos. Pero cada

lidad”, sino en la “inactualidad” siempre actual de una verdadera obra artística. Es erróneo, creo yo, expresar/imitar/calcar la realidad presentando “todo lo que se ve”. Porque igualmente importante es también lo que no se ve. Los autores modernos utilizaron el monólogo interior, que no se ve. Los surrealistas descubrieron la fuerza narrativa de los sueños, que tampoco se ven. La literatura fantástica y la poesía abren las puer-

“La literatura fantástica y la poesía abren



“El erotismo es un motivo de asombro infinito,

uno de nosotros recorre su laberinto, guiado por el hilo brillante de una pasión.

P. ¿Qué hay de sus propios sueños y certezas en el pequeño Vasili, en el hijo del conde polaco y en el niño del circo?

R. Cuanto más impersonal sea un texto, más lleno de personalidad estará. La vida verdadera, al igual que el sueño o la muerte verdaderos, no se manifiestan en la autoficción ni en las novelas realistas, sociales, “de tesis”, “de actua-

tas de cristal de otras realidades. Mis personajes no son yo, son ellos mismos, como personajes que hablan, se mueven, hacen el amor o beben vino en los sueños. Sin embargo, al igual que esos personajes oníricos, son todas creaciones de mi mente. Un novela o un poema no son sino un mundo construido en el territorio del sueño.

P. ¿También las mariposas que revolotean en los relatos de *Los conocedores*?

R. Son insectos específicos de la trilogía *Cegador*. En *Solenoide* los sustituyen los ácaros y en *Melancolía*, los escarabajos voladores. Todos los insectos son poéticos porque son autómatas de colores, brillantes y venenosos. *Cegador* es un libro en forma de mariposa, lleno de mariposas. Las mariposas han sido siempre un poderoso símbolo natural. Todo lo que tiene simetría es una mariposa (los libros abiertos son mariposas), todo lo que

mundo es sueño. Pero también el sueño es un mundo. Lo real y el sueño son las partes opuestas de una banda de Möbius. Sin embargo, ese objeto topológico tiene una sola cara. De tal manera que el sueño fluye continuamente en la realidad y la realidad en el sueño. Nunca puedes decir dónde termina uno y empieza la otra.

P. ¿Tenía claro desde el principio el desenlace del libro, la forma en que aca-

P. Volviendo a la actualidad, ¿entiende la actitud de Europa frente a Putin, su aparente falta de respuesta a sus provocaciones?

R. Europa es como Hamlet de Shakespeare: va aplazando durante cuatro años, con pretextos pueriles, la venganza de la muerte de su padre, pero en el último acto mata en el escenario a todas las almas. A Fortimbrás solo le queda recoger los cadáveres. El espíritu europeo es meditabundo, lento, indeciso, pero al final asoma y hace lo que hay que hacer. Europa es mucho más poderosa (en términos de

población, economía, grado de civilización y cultura, fuerza militar) que Rusia. Ha titubeado hasta ahora porque en Europa la vida de cada individuo cuenta. Y, naturalmente, también por otros motivos: la comodidad del petróleo barato, por ejemplo, la corrupción, la propaganda, etc. Pero yo creo que Rusia debería pensárselo muy bien antes de atacar a Europa y a la OTAN (pues ya no se sabe muy bien de qué parte están los Estados Unidos).

P. ¿Teme que resucite una Europa dividida, con países dominados por Rusia?

R. Rusia ha propagado el comunismo durante décadas, hoy en día propaga el fascismo. De hecho, entre los dos movimientos hay pocas diferencias. La diferencia principal se encuentra entre ellos y la democracia. Recientemente, el eslabón más frágil de la democracia, Moldavia, ha resistido la guerra híbrida y ha votado claramente a favor de Europa.

P. ¿Confía en EE.UU. para acabar con la matanza de Gaza o la guerra en Ucrania?

R. Tal vez acaben la guerra en Gaza matando a todos sus habitantes y transformándola en un gran centro de vacaciones para superricos. Y tal vez pongan fin a la guerra en Ucrania obligando a los ucranianos a ceder todos los territorios ocupados por el ejército ruso. No me espero otra cosa del actual gobierno norteamericano.

P. ¿Sueña, como el héroe del último cuento, con ser literatura y que su vida sea “fijada en una inmovilidad inmortal”?

R. Por supuesto. En realidad, eso es lo que soy, eso es lo que somos todos: un relato. Una pizca de sentido en un infinito caótico. ■

las puertas de cristal de otras realidades”



MIRCEA CARTARESCU
EN LA SEDE DE
IMPEDIMENTA

SARA FERNÁNDEZ

ban encajando los tres relatos en su propia historia, ficticia o no?

R. No, en absoluto. Las he comprendido todas sobre la marcha. Mis novelas son de hecho poemas. Empiezo a escribir sin ningún plan, sin saber y sin querer saber adónde voy a llegar. El libro se escribe solo, como quiere él. Pero tengo fe en que finalmente la historia se completará y adquirirá sentido. Si no tuviera la certeza absoluta de que la historia va a salir como quiero yo, jamás me pondría a escribir.

P. Uno de los aspectos más sorprendentes del libro es la importancia del sexo como desencadenante de todo. ¿Cree, como Henry Miller, que “es una de las nueve razones para la reencarnación... las otras ocho no son importantes”?

R. Le ruego que no mencione aquí a Henry Miller: se esfuma toda la magia. Miller es el menos erótico de los escritores, en pugna tal vez con el Marqués de Sade. Nuestro órgano sexual, ya seamos hombres o mujeres, o cual-

una maravilla como el globo de diente de león”

quiera cosa entre ambos polos, es la mente, el cerebro, el sistema límbico. Para mí el erotismo es un motivo de asombro infinito, es una maravilla como el globo de diente de león. Y, sí, creo que el diente de león es el principal motivo para reencarnarse. La mecánica del acoplamiento es también extremadamente interesante, incluso poética, pero ella es la maquinaria de la reencarnación, no uno de sus motivos.

experimenta una metamorfosis es una mariposa. La diosa del alma para los griegos, Psique, era representada como una joven con alas de mariposa.

P. El libro da una enorme importancia a lo onírico y lo fantástico. ¿Tiene dudas entre los límites de los sueños, de la literatura y de la realidad?

R. Ninguna duda. Tanto el sueño como la realidad son creaciones de nuestra mente. Como decía Calderón, el



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

Razón de un título

Inicio con este una nueva serie de artículos adscribibles al subgénero periodístico que ciertos especialistas han dado en llamar Columnismo Lingüístico (no crean, tiene su sigla y todo: CL; por eso he dotado de iniciales mayúsculas a las dos voces que integran la denominación), y a sus manifestaciones concretas Columnas Sobre la Lengua (que también la tienen: CSL; y así sucesivamente: en una publicación especializada encuentro CSLM para denominar abreviadamente las que tratan sobre la Mujer y su relación con el lenguaje; lo del “siglo de siglas” era una broma al lado de este).

Naturalmente, la palabra *columna* tiene ahí, y en sus derivados *columnismo*, *columnista*, el significado que el diccionario académico define así: “En una publicación periódica, artículo de un colaborador o redactor que aparece de forma regular y frecuente en un espacio fijo”.

Algunos cultivadores del subgénero han bautizado la serie de sus colaboraciones con un título común. A bote pronto, el que más lectores rememorarán será el que llevaban los artículos de Fernando Lázaro Carreter, “El dardo en la palabra”, desde 1975 en adelante. Antes o después de aquellos –indicaré fechas de arranque–, los de Julio Casares, Ramón Carnicer o Luis Calvo (“El Brocense”), entre otros, salieron, respectivamente, bajo los rútolos “Cosas del lenguaje” (1940), “Sobre el lenguaje” (1966) y “Diálogo de la lengua” (1980). Hoy están vivas la serie “Letra pequeña” de Magí Camps, desde 2005, y “La punta de la lengua” de mi amigo Álex Grijelmo, que arrancó en 2013. Una relación exhaustiva de columnas y columnistas se hallará en el valioso volumen colectivo *El columnismo lingüístico en España desde 1940* (2019) del que es editora Carmen Marimón Llorca. En libro más reciente esta misma autora señala como novedad del siglo actual la aparición y desarrollo

del columnismo lingüístico a cargo de mujeres (como Lola Pons o Elena Álvarez Mellado).

Como se ve, autores como Camps y Grijelmo han optado por marbetes que implican un cierto juego con las palabras, toda vez que se sirven de expresiones fijas que, reaprovechadas para su nueva función rotuladora, encierran una doble lectura, como haciendo un guiño cómplice a quien lee: *letra pequeña* tiene un valor específico cuando hablamos de un contrato, *la punta de la lengua* nos remite inmediatamente a la locución verbal *tener* (algo) *en la punta de la lengua*.

Otro tanto hizo un servidor con las entregas que durante un par de años denominó “Medir las palabras”. Esta expresión vale, según el diccionario de la Academia, “hablar con cuidado para no decir sino lo que convenga”; a lo que se superponía, claro, una posible interpretación literal: *medir las palabras* implicaría examinarlas con atención semejante a la de un entomólogo con los insectos o un paleontólogo con los fósiles, quienes no dejarán de anotar sus medidas para incorporarlas a su descripción y estudio.

Se le van agotando a uno las posibilidades, y ha de estrujarse el magín para dar con un título que cumpla los requisitos de mínimamente ingenioso y de (aún) no pillado.

Me quedo con el que figura arriba: “Tomar la palabra”. Es ‘empezar a hablar’, desde luego, y también ‘considerar lo dicho por

alguien como un ofrecimiento formal cuyo cumplimiento puede serle exigido’ (*Te tomo la palabra*).

Reciclado para la ocasión, en las entregas que para esta página escriba *tomaré* una *palabra*, o algunas palabras, o algún aspecto de nuestro idioma, y los escrutaré como mejor pueda.

Eso sí, y para que el lector no se llame a engaño: es mi propósito no lanzar dardos contra nada ni nadie.

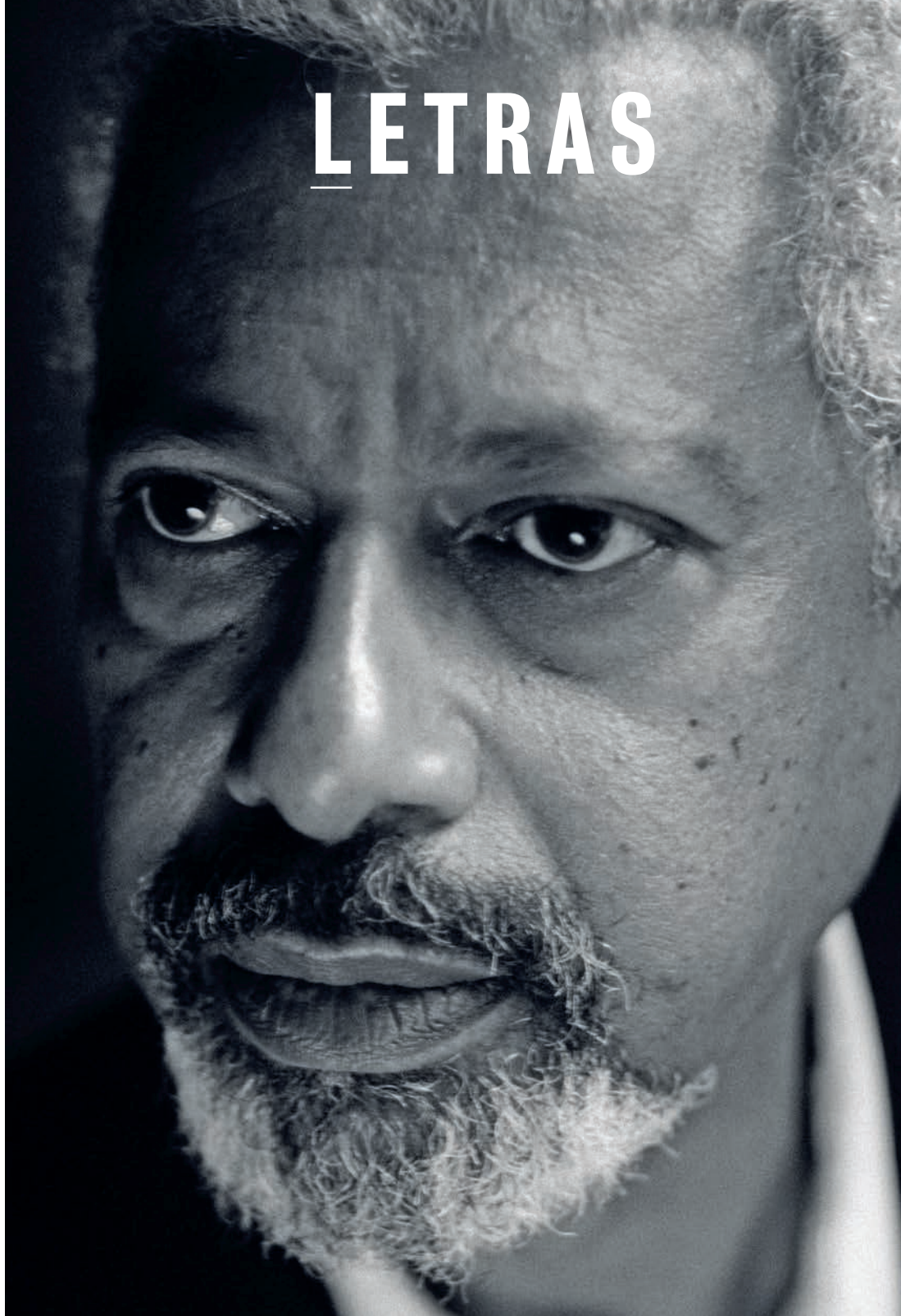
No todo vale, bien lo sé. Como también sé, y es lo que me atrae, que todo merece ser analizado, explicado, comentado, eventualmente disculpado. Uno es comprensivo. Y se siente más entomólogo y paleontólogo que dómine con palmeta. ●

PARA ESTA PÁGINA TOMARÉ UNA PALABRA, O ALGUNAS PALABRAS, O ALGÚN ASPECTO DE NUESTRO IDIOMA, Y LOS ESCRUTARÉ COMO MEJOR PUEDA

Hace algo más de un año mantuve un breve encuentro con el premio Nobel Abdulrazak Gurnah (Zanzíbar, 1948) en un hotel de Madrid. Amable, lúcido, elegante y con sentido del humor, me habló de su concepción de la literatura, de su visión de la especie humana y de su interpretación de la vida. Entre los temas que abordamos, surgió el choque de civilizaciones. Aunque en el país natal de Gurnah, la religión dominante es el cristianismo, hay una importante minoría musulmana en las zonas costeras y en Zanzíbar, el archipiélago donde nació el escritor y del que huyó a los 18 años para escapar de la persecución desatada contra árabes e indios.

En varias ocasiones, Gurnah ha declarado que el islam es básicamente espiritualidad, como otras tradiciones religiosas. El radicalismo solo es una perversión de su mensaje original. A los occidentales les escandaliza que en los países musulmanes las mujeres se cubran la cabeza. En cambio, a los musulmanes les horroriza que en Occidente el cuerpo femenino sea objetualizado para exhibirlo como señuelo publicitario. “Hay algo profundamente inhumano e incomprensible en la actitud de los países occidentales hacia la inmigración y la diferencia”, afirma Gurnah, que experimentó en su propia carne el drama de abandonar un país desgarrado por la violencia étnica.

Un largo camino, una novela profunda y conmovedora,



Un largo camino

El amor y la amistad según Gurnah

muestra que en Zanzíbar o Dar es-Salam palpitan y mueren las mismas pasiones que en otras latitudes. En los años 90, tres jóvenes buscan la felicidad por distintos caminos. Fuzia sueña con ser maestra y no está dispuesta a someterse a una relación de servidumbre con ningún hombre. Enferma desde niña, no sabe si podrá ser madre y no le interesa el mundo frívolo de su amiga Hawa. Piensa que será feliz con Karim, un licenciado en Geografía que ha destacado por su inteligencia desde niño, pero engendrar a una niña pondrá de manifiesto que el valor de un proyecto de vida solo se conoce cuando surgen auténticos desafíos. Badar es un sirviente que desconoce su verdadero origen y que se conforma con poco, pero el amor ampliará sus horizontes, revelándole que la resignación cierra las puertas al futuro y una existencia solo es verdaderamente humana si permanece abierta al porvenir.

Gurnah narra con aplomo, prestando atención a los detalles. Su prosa no incurre en lirismos gratuitos. Prefiere cultivar una belleza tranquila, sin alardes innecesarios. Sabe caracterizar los lugares, recrear atmósferas, adentrarse en el interior de sus personajes. Nos hace sentir los olores de los mercados y los callejones, la frescura de las mañanas,

la insolencia de los cuerpos jóvenes, la lenta progresión de la muerte. Gurnah es un narrador de corte clásico que planifica magistralmente sus tramas. Los capítulos encajan como piezas de un puzzle cuya imagen

vincula al compromiso y el sacrificio. El instante pasa y es banal. Lo que importa es la totalidad, el recorrido completo. Cuidar a su hija le priva de muchas cosas, pero enriquece su vida. La entrega no es un ges-

colonialismo aún perviven en Tanzania. Los turistas europeos y estadounidenses no han perdido la arrogancia adquirida tras siglos de hegemonía y poder. Aunque la guerra con Uganda devastó el país, las condiciones

UN LARGO CAMINO ES UNA NOVELA PROFUNDA Y CONMOVEDORA. GURNAH PLANIFICA MAGISTRALMENTE SU TRAMA Y LOS CAPÍTULO ENCAJAN COMO PIEZAS DE UN PUZLE

final no se revela hasta que se ha colocado el último fragmento. No filosofa de forma explícita. Prefiere que el lector extraiga sus propias conclusiones.

El misterio de la muerte impregna toda la peripecia. ¿Qué hay más allá? ¿Solo “un oscuro e infinito mar” que sepulta en las profundidades todo lo que se aventura en sus aguas? Aunque sus personajes viven apegados al hoy, sus ojos nunca se

to absurdo y estéril, como intuye Karim, sino la única fuente de trascendencia. Existimos para el otro, no para ese pequeño ego que nos tiraniza con sus mezquinas metas. Karim se enfrentará a la muerte con las manos vacías, sin dejar otro legado que su deslealtad y cobardía. No será así en el caso de Fuzia, con una historia de superación y un corazón siempre dispuesto a escuchar.

Badar parece un joven insignificante. Sin afectos y con escasa autoestima, se conforma con disfrutar de una habitación modesta y un empleo discreto, pero el amor le abre los ojos, mostrándole su propio valor como ser humano. Todos los personajes huyen de la soledad y de las heridas del pasado. Zanzíbar parece un lugar remoto y exótico, pero sus moradores afrontan los mismos dilemas existenciales que los europeos. Indudablemente, hay diferencias culturales, pero los retos son casi idénticos: salir de uno mismo para encontrarse con los otros, aprender a vivir en comunidad, compartir el día a día con alguien especial, hallar un sentido a la existencia. Gurnah ambienta la novela en una época de transición. Las huellas del

de vida mejoran y la democracia se abre paso. La pluralidad de partidos garantiza ciertas libertades, pero la corrupción es un mal endémico. Pese a todo, la sociedad no ha perdido su capacidad de disfrutar de una conversación en una plaza o del rumor del mar al caer la noche.

Conservo un grato recuerdo de mi conversación con Gurnah. Mientras leía su novela, tenía la sensación de escuchar su voz, similar a la de los grandes narradores que aún pueden hallarse en algunas plazas del Magreb. El escritor ha pasado casi toda su vida en Reino Unido, pero su obra y su espíritu poseen esa sabiduría ancestral de las civilizaciones que Occidente ha despreciado durante siglos. Un largo camino nos acerca a esa comprensión del mundo perdida en el vértigo de una cotidianidad automatizada y digitalizada. Sus páginas nos sumergen en la mirada del otro, nos revelan lo que significa vivir, soñar y morir en esas periferias, donde lo humano no ha sucumbido a la globalización y vibra con una autenticidad primordial. **RAFAEL NARBONA**



ABDULRAZAK GURNAH
Traducción de Rita de Costa
Salamandra, 2025
301 páginas. 22 €

cansan de atisbar el mañana. Karim piensa que la felicidad es la única meta razonable y no permite que las objeciones morales condicionen sus deseos. Su hedonismo lo deshumaniza poco a poco, sin que su conciencia lo advierta. Por el contrario, Fuzia entiende que la dicha solo es legítima cuando se

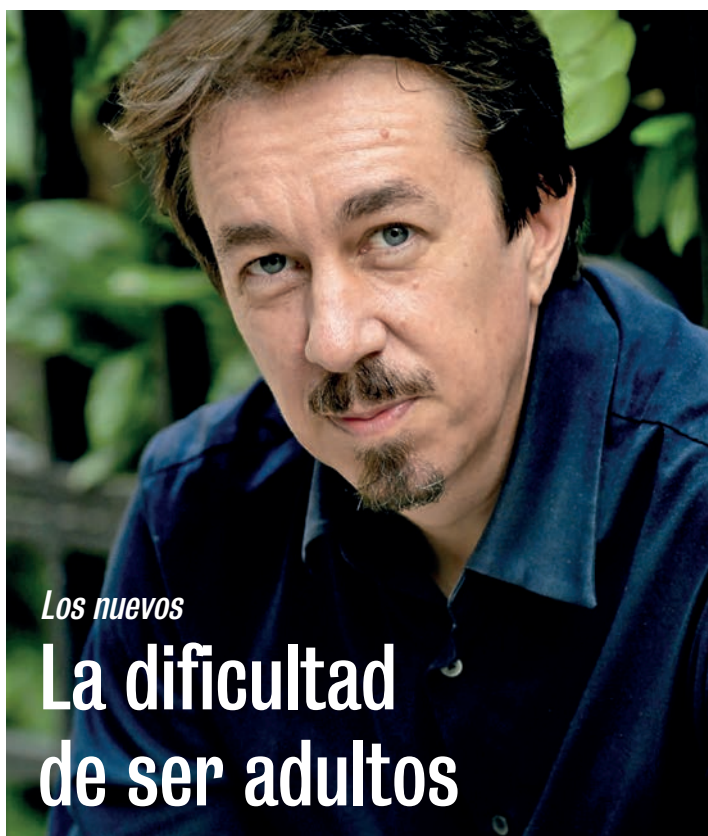
G Entrevista con Abdulrazak Gurnah
en elcultural.com

Cuando un escritor ha conseguido el éxito, la responsabilidad de emular ese resultado feliz puede convertirse en un conflicto añadido si pretende abordar un nuevo trabajo. Se enfrenta al mercado, al gusto de los lectores y a la valoración de la crítica, pero también a sí mismo, y eso siempre resulta lesivo. Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970) vivió la gloria más rutilante con *La uruguaya* (2017), una ficción breve, desenfadada y ajustada al presente en la que un individuo muestra los riesgos que implica vivir a caballo de dos realidades. El texto, que recibió el Premio Tigre Juan, fue llevado al cine en 2022, lo que también sucedió con *Una noche con Sabrina*

Loce (2006), su debut literario. Ahora, Mairal regresa a la novela con *Los nuevos*, que es otra cosa. Lo hace tras la publicación de *Breves amores eternos* en 2019, un libro de relatos en el que recoge algunos temas de su orbe personal como la decadencia del matrimonio burgués, el erotismo y el paso del tiempo.

En *Los nuevos*, el escritor argentino se enfrenta a tres historias protagonizadas por tres adolescentes que viven el paso a la edad adulta. El primero, Thiago Vinter, se despierta en un centro psiquiátrico donde ha sido recluido después de haber prendido fuego, por azar, a La Lobería, un lugar en el que transcurre el veraneo de la burguesía bonaerense.

Thiago no se ha recuperado de la muerte de su madre, su-



ESTEFANIA LEAL

cedida unos meses atrás, y es incapaz de conectar con su entorno. Su padre vive con otra mujer y él se siente expulsado tanto del mundo que han forjado como de sí mismo.

Bruno estudia economía en una universidad de los Estados Unidos, aunque su verdadera vocación es la música. En Wisconsin está solo, lejos de su familia y de sus amigos, inmerso en una cultura que le resulta

extraña, pasando el crudo invierno del norte y tratando de comunicarse en una lengua que le hace sentir ajeno. Por suerte conoce a Mei, pero ella se marcha a disfrutar las vacaciones de fin de año y, tras su regreso, pone fin a la relación que mantenían.

Pilar, que funciona como adherente del grupo, reside en Buenos Aires, a ratos con su abuela y otras veces buscándose la vida como puede. Su madre está en Barcelona, donde comparte la vida con su pareja, completamente desentendida de Pili y de la situación al otro lado del Atlántico. Los tres—Thiago, Bruno y Pilar—se apoyan y juntos tratan de construir una familia alternativa, la que no han tenido de forma natural.

La obra ahonda en la dificultad de ser adulto, en las

trampas que aguardan a unos muchachos, deseosos de volar solos, que desconocen lo que está por venir. Para ello, refleja la circunstancia de estos chicos, los nuevos o recién llegados a la vida madura (de ahí el título), tan ajenos a la violencia que les espera, tan ingenuos e inocentes que provocan ternura, aunque la realidad, a pesar de su juventud, ya les ha mostrado sus garras.

El relato es conmovedor en ocasiones y resulta más logrado cuando se centra en la historia de Bruno, quizá porque es la más verosímil y la más ajustada a una narración que no derrapa por las curvas del desvarío.

En el libro destaca cierto componente metaficcional que a veces convierte la escritura en autoconsciente. En algunos pasajes

LO MEJOR DE LA NOVELA ES EL RETRATO DE LA INDEFENSIÓN DE LOS JÓVENES Y LA COMPASIÓN QUE SUSCITAN SUS BIOGRAFÍAS

parece responder a la autoría de Thiago, aunque Pili también participa de un juego que resulta deliberadamente ambiguo. Con todo, lo mejor de la novela es el retrato de la indefensión de los jóvenes y la compasión que suscitan sus biografías. **ASCENSIÓN RIVAS**



PEDRO MAIRAL

Destino, 2025

437 páginas. 21,90 €

Un vistazo panorámico a la decena de libros narrativos de Andrés Barba (Madrid, 1975) desvela una notable dispersión temática y formal. No es corriente encontrar en un mismo autor un relato de adolescencia, una historia de las relaciones humanas con un caballo, una vanguardista aleación de texto imagen o un retrato literario del pionero arquitecto Guastavino. Semejante variedad se amplía más ahora con una narración fabulística, según lo sugiere ya el propio título, *Auge y caída del conejo Bam*.

Al igual que en una anti-*quísima* tradición que se remonta a Grecia con Esopo y queda cerca de nuestros días con Orwell y su emblemática *Rebelión en la granja*, Barba le da el papel protagonista a unos animales, unos conejos, cuya historia pone en boca de uno de ellos. Un tal Copito cuenta la trayectoria de Bam, un retorcido líder carismático al que él siguió y de quien se convierte en minucioso fedatario, algo así como el juglar que hace el cantar de gesta (desilusionado) de un (presunto) héroe épico que presidió una época inaugural, una “edad dorada”, y atisbó un futuro halagüeño.

Apoyado en un buen aparato imaginativo, Barba presenta un amplio repertorio de estampas y peripecias conejiles. Señala la exposición al mundo del joven gazapo, lanzado a la intemperie de la vida “por aquellos que sin duda le quieren”; dibuja cálidas relaciones de amistad con algunos congéneres; constata la existencia de sujetos superiores, “los mejores de entre nosotros”, ocupantes de “grandes galerías privilegia-

Auge y caída del conejo Bam

Quimeras fraudulentas



ANDRÉS BARBA
Anagrama, 2025
171 páginas. 18,90 €

das” en la “Gran Madriguera”; describe la virguería arquitectónica de la guarida subterránea y su estratificación social; con resonancias bíblicas detalla el acto bautismal de dar nombre a los miembros del clan; constata los peligros que acechan a estos desvalidos mamíferos y refiere la amenaza de las comadreas y el enfrentamiento con los destructivos topos (una conejomaquia, por decir al modo lopesco). Por otra parte, exultantes frenesís copulativos animan la historia.

Todo ello tiene una inevitable dependencia de emular a escala irracional la realidad humana con la transparente in-

tención de construir una alegoría. El foco de la parábola es el conejo Bam, en quien Barba muestra, desde la óptica del receloso rapsoda, los engaños que se atribuyen a gentes de dudosa solvencia, las falsas apariencias que encubren ciertos liderazgos de masas, el discurso racional que camufla el simple autoritarismo y las tonterías expuestas con ínfulas de pensamiento profundo (tiene buen acierto Barba al anegar el libro con expresiones sentenciosas y cabalísticas que evidencian la manía actual de favorecer la retórica sobre la verdad, de rendir culto al eslogan y de camuflar la mentira).

Sobre la malla anecdótica de Bam y sus fraudulentas quimeras, la novela va sembrando abundantes indicios que se convierten en metáfora de otro mundo, el nuestro. Se encadenan asuntos emblemáticos: el poder, la raza, la obsesión identitaria (hay una cáustica reflexión sobre la esencia de ser conejo), la aversión al diferente,



JOHANNA MARGHELLA

SE ENCADENAN EN LA NOVELA ASUNTOS EMBLEMÁTICOS: EL PODER, LA RAZA, LA OBSESIÓN IDENTITARIA, LA AVERSIÓN AL DIFERENTE

la búsqueda de un enemigo, las varias violencias, la guerra, la libertad, la rebeldía, el odio, los defectos convertidos en virtudes, la felicidad, la envidia, los celos o la familia.

Por si cupiera alguna duda sobre la voluntad de denuncia acerca de nuestro planeta, Barba advierte en una nota final su intención de hacer “una literatura política que no estuviera contaminada por la ideología”. Su mérito está en lograr un agudo y pedagógico retrato de actualidad manteniendo íntegras la autonomía anecdótica e imaginativa de su ameno apólogo conejil. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

POR SOLO 25 EUROS AL AÑO






Ray Bradbury, entre lo siniestro y lo marciano

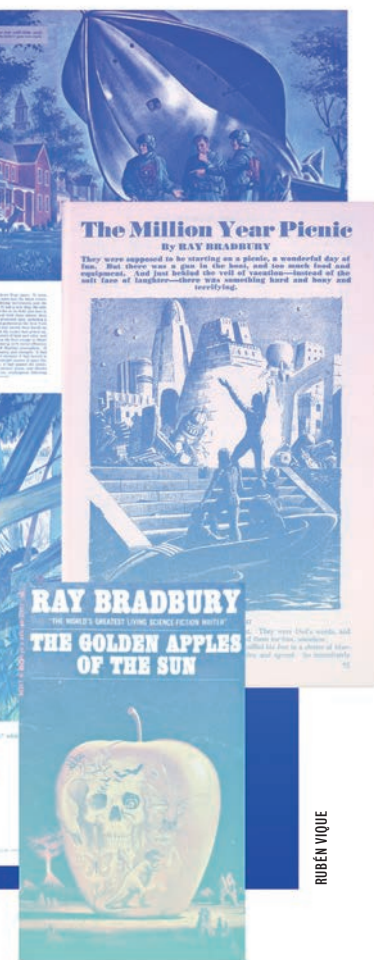
Páginas de Espuma reúne en un volumen la que hasta hoy es la recopilación más completa en nuestro idioma de los cuentos del autor de *Fahrenheit 451*. Entre ellos, encontramos sus célebres *Crónicas marcianas*, en las que narra la colonización de Marte, desde los primeros contactos con los alienígenas hasta el estallido de una guerra nuclear.

“¡Dios todopoderoso! ¿Cómo no me he dado cuenta en todos estos años? ¡Todos estos años he ido por ahí con un... *esqueleto* dentro! ¿Por qué lo damos por sentado? ¿Por qué nunca nos cuestionamos nuestro cuerpo ni nuestro ser?”. En su cuento “El esqueleto”, publicado en 1945, Ray Bradbury

(Illinois, 1920 - Los Ángeles, 2012) hace gala de una de las facultades que le encumbraron como maestro del relato corto de terror. Si bien era un escritor devoto de lo macabro, en buena parte de sus trabajos no buscaba el miedo en lo paranormal. No lo necesitaba. Con la realidad más cotidiana le era más

que suficiente. Lo único que le hacía falta era recordar lo extraño que era, sencillamente, vivir. Algo que salta a la vista en muchos de los cuentos que recoge la editorial Páginas de Espuma en la nueva antología dedicada al autor de *Fahrenheit 451*. Como si nos encontráramos en medio de una sesión de

hipnosis, en estas historias Bradbury chasquea los dedos para despertarnos del trance en el que estábamos inmersos. El velo de la realidad se rasga y ya nada es como antes. O al menos ya no lo podemos ver así. El automatismo en el que vivíamos se acabó y ahora cada una de las cosas que nos rodean



ROBÉN VIQUE

EL ESCRITOR RAY BRADBURY JUNTO A LAS PORTADAS DE VARIOS DE SUS RECOPILOS Y UNAS ILUSTRACIONES DE SU AUTORA

viento”, el relato que inaugura este inmenso compendio de más de 1.300 páginas, este fenómeno atmosférico se vuelve una fuerza viva y antagonista. El viento acecha a su presa y la termina engullendo. Su continuo ulular no es otra cosa que el lamento de aquellos que ya tiene atrapados en su seno.

La masa humana no se libra del ojo temeroso de Bradbury. Nos encontramos con “La multitud”, otro de los relatos tempranos del estadounidense en el que la atracción que sienten algunas personas por ver de cerca las consecuencias de los accidentes en la vía pública esconde un complot. Algunos de estos *voyeurs* no se aproximan de forma irreflexiva: pasean a la espera de que alguna pobre alma se despeñe desde un quinto piso o que un coche dé varias vueltas de campana. Entonces, se hacen un hueco entre las primeras filas del *show* y desde esa posición privilegiada desempeñan su oficio de “ángeles de la muerte”: decidirán si la víctima vive o muere, todo según su capricho. De darse el segundo caso, el *modus operandi* para salir airosos es sencillo: simplemente tienen que aparentar negligencia moviendo el cuerpo del accidentado. ¿Quién sospecharía nada? Su único pecado (colectivo, para más *inri*) es la ignorancia.

Con esta inquietud hacia el mundo que nos rodea comenzó su andadura literaria Bradbury, pero no se quedó ahí. En siete décadas de escritura, claro, hay tiempo para explorar todo tipo de estilos y géneros. La parte nuclear de su

carrera y su consolidación como maestro de la historia breve se desarrolló en los años dorados de las revistas *pulp*, antes de que la supremacía de la televisión se llevara consigo las mejores historias de ficción (y, de paso, el grueso de su público). En este tipo de publicaciones, muy dadas a la ciencia ficción, es donde publicó el grueso de sus obras, incluidos sus conocidos cuentos ambientados en Marte y conectados entre sí, que más tarde reuniría en su célebre libro *Crónicas marcianas* (1950).

También los relatos de Marte están recogidos en los *Cuentos de Páginas de Espuma*, donde aparecen junto al resto de historias ordenados cronológicamente por fecha de publicación original.

Divididas en tres partes, las *Crónicas marcianas* narran la llegada de los habitantes de la Tierra al planeta rojo, sus primeros —y poco fructíferos— contactos con los nativos, su establecimiento de colonias y, por último, la guerra nuclear que estalla en nuestro planeta.

De entre todos estos relatos, especialmente llamativo es “Aunque siga brillando la luna”, en el que seguimos las aventuras de la cuarta expedición terrícola, tras la que los seres humanos se asentarán definitivamente. Al contrario que sus predecesores, que sí pudieron contactar con vida inteligente, los astronautas se encuentran con ciudades desiertas. La causa nos suena. Los anteriores expedicionarios importaron una enfermedad contagiosa típica de la Tierra, la

varicela, que hizo estragos entre la población marciana hasta hacerla desaparecer. Una equivalencia con la Conquista de América que no llega a ser alegoría porque uno de los protagonistas ya se encarga de traer a colación esta similitud mencionando a Hernán Cortés. Sencillamente, es la historia repitiéndose *ad eternum*.

La fama que le labraron estas *Crónicas* hizo que Bradbury fuera catalogado por crítica y público como autor de ciencia-ficción. Etiqueta que rechazó toda su vida, alegando que su trabajo en este campo se reducía a *Fahrenheit 451*. En este sentido, Paul Viejo, edi-

BRADBURY RECHAZÓ TODA SU VIDA LA ETIQUETA DE AUTOR DE CIENCIA-FICCIÓN, ALEGANDO QUE SU TRABAJO EN ESTE CAMPO SE REDUCÍA A *FAHRENHEIT 451*

tor de este recopilatorio (que prologa la escritora Laura Fernández), considera que, aunque es una postura difícil de defender por parte del autor de tantas historias “cósmicas”, el estadounidense ambientaba sus relatos en el espacio como lo podría haber hecho en otros lugares. Lo que importaban eran las acciones humanas, no dónde ocurrían.

Pero eso mismo ocurre con la mayoría de obras del género, por mucho que le duela a Bradbury. Sí que era un autor de ciencia-ficción, pero también lo era de lo siniestro, de lo cotidiano e incluso de lo nostálgico. Más de 70 años de oficio, al fin y al cabo, dan para mucho. **ÁNGEL MORA**

CUENTOS
RAY BRADBURY
Páginas de Espuma. 2025
1.339 páginas. 44 €

nos pone los pelos de punta. ¿Qué es eso de tener en nuestro interior una estructura calcificada y hueca en algunos puntos para contener la pulpa que es nuestra médula espinal? “Extraño, todo es muy extraño”, nos invita a pensar Bradbury. También la naturaleza que nos rodea. En “El

En 1997, la novela de Arundhati Roy (Shillong, India, 1961) *El Dios de las pequeñas cosas* resultó un terremoto literario al abordar en toda su dimensión social, moral y poética una historia familiar en el pequeño pueblo de Kerala, al sur de la India. La novela conquistó el Premio Booker y a millones de lectores en todo el mundo. Era la primera novela de una joven arquitecta y cineasta en la treintena, originaria de una familia cristiana siria, que había vivido en los márgenes de Nueva Delhi. Ahora vuelve con un soberbio libro autobiográfico, *Mi refugio y mi tormenta*. Unas memorias en torno a una matriarca poderosa, divorciada de un hombre alcohólico, “un don nadie”, creadora de una escuela avanzada, inspiradora para sus alumnos pero brutal con sus hijos. De las relaciones madre e hija, del deterioro emocional de esta y su rebeldía para escapar y levantarse, de la aceptación de la grandeza, quizá monstruosa, de una madre fuerte y arrasadora como un *tsunami*, surge este libro que es también un testimonio de la India contemporánea y sus pies de barro.

Tras ganar el Booker, Arundhati se dedicó al activismo político a favor de los derechos humanos y causas medioambientales y solo 20 años después publicó su segunda novela, *El ministerio de la felicidad suprema* (2017). Su escritura política le ha procurado el Premio Europeo de Ensayo en 2023 y el PEN Pinter 2024, y muchos problemas judiciales.

El carácter fragmentario de *Mi refugio y mi tormenta* atiende, por un lado, a la valerosa lucha



MAYANK AUSTEN SOOFI

Mi refugio y mi tormenta

Desmontando a una madre



ARUNDHATI ROY

Traducción de Catalina Martínez

Muñoz. Alfaguara, 2025

432 páginas. 21,75 €

contra una madre, cuyos desplantes a la hija ponen la carne de gallina, y, por otro, a las batallas políticas en las que la escritora participa. Estará en contra de los avances nucleares del país o contra la industrialización

del valle del Narmanda, que expulsaría a los nativos de la selva. Perseguida siempre, recuerda la autora un párrafo que levantó gran indignación: “Si protestar en contra de que me implanten una bomba nuclear en el cerebro es antihindú y antipatriótico, entonces me escindo. Aquí me declaro una república independiente y móvil”.

Las agresiones que recibió (“Vete de la India”, “¡Vete a Pakistán!”) le recordaban a los improperios que le lanzaba su madre, “fuera de mi casa”, “fuera de mi coche”. La madre era incansable, pasó años en los tribunales para que modificaran

una ley que impedía heredar a las mujeres, puesto que su hermano, el tío de Arundhati, la había expulsado de la mansión de su padre. Mary Roy consiguió su objetivo.

La deconstrucción de esa madre capaz de levantar una escuela innovadora en Pallikoodam que revolucionó la educación en el estado de Kerala con el diseño de un arquitecto moderno, por una hija escritora y ardiente, es la piedra de toque de estos recuerdos. La madre le regaló una máquina de escribir y la hija abandonó el hogar a los 18 años. No volvieron a verse en siete años. En

el conflicto materno filial se revela la admiración y la rabia, porque la escritora se reconoce de la estirpe exaltada y pertinaz de Mary Roy. Es en las descripciones de la señora Roy, que despertaba el respeto como un *gánster* o seducía a sus colaboradores como si fuera la gurú de una secta, donde la lucidez y el humor de la escritura resplandecen. El padre es una figura secundaria, un borracho simpático al que la hija conoce ya mayor y por el que siente una tierna comprensión.

A la muerte de Mary Roy, Arundhati Roy fue recolocando las piezas de esa madre dura y fabulosa. Desentrañar a una matriarca terrible esconde un viaje excitante hacia la valentía futura. La contemplación distanciada e irónica contiene un final de liberación. El buceo en esas pantanosas aguas de hija maltratada y salvada hace de este libro una densa historia de ambivalencias y reencuentros, lleno de piedad y pasiones vitales. **LOURDES VENTURA**

**DESENTRAÑAR A UNA MATRIARCA TERRIBLE,
COMO HACE AQUÍ ARUNDHATI ROY, ESCONDE UN
VIAJE EXCITANTE HACIA LA VALENTÍA FUTURA**

La comedia de la carne

Distancia y diagnóstico

Diez años después de *Los allanadores*, que mereció el Premio Ojo Crítico, Carlos Pardo (Madrid, 1975) vuelve a la poesía con *La comedia de la carne*, larga y detallada autopsia de los altibajos y malentendidos de una relación sentimental. Aquí lo autobiográfico es ley y gobierna el discurso de un yo locuaz y prolijo, que analiza el pasado con lucidez y la clarividencia que da el tiempo. También con un tono que no elude la ironía y cierto distanciamiento burlón de sí mismo, sin duda como estrategia para sobrellevar el dolor que de verdad se padece, por más palabras

que interponga entre uno y esa verdad. Pardo tiene claro que “de la ironía no se sale. / Seremos expulsados / al club de los listillos de la Historia, / donde se muere solo y anticuado”, pero el libro no deja de coquetear con ella en su examen obsesivo de las causas y circunstancias del desastre.

De las siete secciones de que consta esta “comedia”, cinco remiten sin falta a una historia de amor turbulenta que a su vez ilumina la educación sentimental del autor: el origen del deseo, el fantasma de la madre, el modo en que la vivencia del amor remueve la propia herida... El tono es discursivo, pautado por periodos métricos que ayudan a encauzar-

lo y darle concisión, y a menudo se dirige al “tú” de una amada que suele ser vista con indulgencia exasperada... aunque también con necesaria ternura.

El libro se tensiona en los poemas más escuetos de “Nostalgia de la pareja” y las prosas de “Enciclopedia afectiva”, donde el eco de los maestros preside el ajuste de cuentas. El tono vuelve a cambiar en “Instrucciones para enterrar a una madre”, donde la inteligencia

hace palpable la emoción (“decid que fue criada por una loba”).

El final, como todo buen final, no puede ser sino definitivamente agri-dulce: “Es imposible no sentir predilección / por los años vacíos”. **J. DOCE**



CARLOS PARDO
La Bella Varsovia, 2025
171 páginas. 14,90 €



MAN SAEZ

suma noche

El mundo dentro

Autora de una amplia obra poética que se inició en 2008 con *Bóveda*, Blanca Morel (Madrid, 1970) nos entrega con *suma noche* el testimonio de una *performance* tan íntima como radical: “Durante seis noches y seis días, del 23 al 28 de junio de 2023, permanecí sola, a oscuras, en un pequeño apartamento junto al mar. No había persianas y empaqué las ventanas con papel negro”. Sin pantallas de ningún tipo y con la sola ayuda de un nictógrafo—maravilloso invento de Lewis Carroll—, la poeta se sumergió durante una semana en su propia noche del espíritu, un esta-



GODALL

do de privación sensorial en el que cualquier signo, por escueto que sea, se vuelve locuaz, iluminador.



BLANCA MOREL
Godall, 2025. 84 páginas. 16,50 €

El libro se despliega lenta y gradualmente, siguiendo muy de cerca el proceso de extrañamiento del sujeto (“todo va muy despacio / se transforma muy deprisa”), pero ya desde su arranque es fiel al potencial simbólico de la puesta en escena: “una mujer da a luz /

un monolito // su propia oscuridad”. Aquí no hay concesión alguna a los tropos habituales del minimalismo: Morel tiene el don de la palabra justa, la capacidad para hacer restallar el lenguaje con apenas dos trazos, pero escribe pegada a la experiencia de la tiniebla, ese no lugar de soledad enajenada

que cambia nuestra percepción de lo real y de nuestro ser y estar en él: “oscuridad [...] contundencia de mí / abolición de mí”.

En lo formal, el libro coquetea por momentos con el impulso caligramático y visual, pero guiado siempre por el testigo de la necesidad. Mientras tanto, el sondeo en la negrura cobra tintes oníricos y es también un sondeo en la memoria. No en vano, se trata de hacer desaparecer el mundo para convocarlo en nuestro interior. Por el camino, una constatación vital: “Una pluma es suficiente para hacer resonar un tambor”. **JORDI DOCE**

Mientras nos preguntamos cuántos empleos destruirá la inteligencia artificial (IA) y cómo afectará en nuestra vida cotidiana a la hora de liberarnos de tareas engorrosas, la realidad responde en sentido contrario: la tecnología disruptiva actual no se entiende sin el trabajo precario existente, ni sin la precarización del que hasta hace poco se consideraba estable y suficiente para prosperar. Lejos de trabajar menos, trabajamos, si no más, si en peores condiciones.

Alrededor de esta paradoja gira la vida profesional y la obra reciente de la periodista india Madhumita Murgia, redactora de IA en el *Financial Times* y colaboradora de publicaciones más especializadas como *Wired*.

A la sombra de la IA es el primer libro de Madhumita Murgia, aunque viene respaldado por una trayectoria periodística que hace aún más interesante su libro. Tal y como ella misma explica, su trabajo previo la había convertido en una tecnooptimista: “Cuando escribes a diario sobre edición genética, coches voladores, bases lunares impresas en 3D e interfaces cerebro-ordenador, es imposible no asombrarse ante el ingenio de la humanidad...”. Pronto comienzan los peros, hasta llegar a una conclusión contundente, la misma a la que llegaron los sociólogos Nick Couldry y Ulises Mejías con su teoría del colonialismo de datos.

Una teoría de cuyo enunciado se deduce la explicación: sostiene que la extracción masiva de datos personales por parte de empresas y gobiernos



A la sombra de la IA. Ser humano en la era de los algoritmos

Tecnooptimistas contra angustiados

constituye una nueva forma de colonialismo en la que la información sustituye a los recursos naturales como fuente de poder y valor. Un proceso que convierte la vida humana en materia prima explotable y perpetúa relaciones de dominación económica, epistemológica y

social a escala global: “Existe una codependencia entre los seres humanos y las líneas infinitas de código por las que nos guiamos. El hecho de que no sepamos cómo funcionan esos sistemas significa que somos incapaces de comprender cuándo se equivocan o cuándo perjudican a otros, especialmente a los más vulnerables”.

A revelar el impacto en estos últimos ayuda una de las virtudes del libro, que tiene tanto de ensayo como de crónica periodística *in situ*. Murgia viaja y visita a aquellos afectados por lo que ante nuestros ojos y en nuestras pantallas aparece como una innovación aséptica, sin costes ocultos ni externalidades. Aquí tienen nom-

bre, apellido y código postal, casi siempre de países en vías de desarrollo, aunque los efectos de una IA sin regular tengan un impacto que trasciende las fronteras.

Puede parecer una enmienda a la totalidad, tan habituales en las primeras etapas tras el nacimiento de una tecnología transformadora. Pero Murgia hila mucho más fino, y cabe situar su mirada junto a otras que han intentado profundizar en los peligros reales de estos avances sin anteojeras ideológicas o prejuicios (no en vano, se tenía a sí misma como “tecnooptimista”), sin que ello impida llegar a las mencionadas conclusiones fuertes, tal como hizo, entre otros, Shoshana Zu-



MADHUMITA MURGIA
Traducción de Laura Pizarro
Omen, 2025
320 páginas. 22,50 €

boff con su reconocido *La era del capitalismo de vigilancia* (Paidós, 2020).

El suyo no es un enfoque epistemológico que se pregunte si la IA puede alcanzar un estatus conceptual similar al de la inteligencia humana, o si su evolución tiene un límite definido tras el cual seguirá estando la excepcionalidad (y el misterio) de la inteligencia natural. Ya hemos comentado o mencionado en estas páginas algunos de los ensayos que han abordado la IA desde este prisma, como

Una teoría crítica de la Inteligencia Artificial (Galaxia Gutenberg), de Daniel Innerarity, o *El ser que cuenta*, de Víctor Gómez Pin (Acanalado), ambos publicados este mismo año.

Murgia se remite a retos más cotidianos, como la mencionada precarización laboral, el exceso de dependencia, o los posibles sesgos de los sistemas de

**MURGIA PROFUNDIZA
EN LOS PELIGROS
REALES DE ESTOS
AVANCES SIN ANTEO-
JERAS IDEOLÓGICAS
O PREJUICIOS**

IA a la hora de ser utilizados en programas sociales, el sector de los seguros o la impartición de justicia. No son pocos los casos que la autora menciona en los que el uso de la IA ha conllevado daños, aunque la intención fuera la contraria. Pero también se fija en problemas más

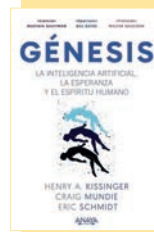
de fondo a tener en cuenta, como el desplazamiento de la responsabilidad en la era de la IA: “Desde un punto de vista jurídico, cada vez es más difícil culpar o juzgar a particulares o empresas, porque pueden responsabilizar al *software* de la IA”. Porque algo en lo que coinciden los expertos en IA es que ni siquiera ellos conocen del todo cómo funcionan estas máquinas, que, de alguna forma tímida, como incipientes Gólems o Frankensteins, ya han comenzado a emanciparse de sus creadores.

Otro de los aspectos en los que incide Murgia es cómo afectan los sistemas de IA a nuestra capacidad de agencia: “Provocan un sentimiento de indefensión e incluso la sensación de que hemos perdido el libre albedrío”. Siendo así, es lógica su conclusión: no estamos ante un problema intrínseco de la tecnología que se analiza, sino ante otra muestra de la incapacidad para dotarla de un sentido ético y de unas coordenadas políticas desde los ámbitos de deliberación y gestión democráticos: “Estamos cediendo nuestra autoridad moral a las máquinas”. Y es lógico que así sea: cuando a unas herramientas que nos dotan de más medios que nunca no las acompañan unas normas de uso y unos fines a su altura, el mundo se desordena hasta generar una sensación de caos en la que no son pocos los que reclaman que se ponga orden, aunque sea artificial. “Prefiero la injusticia al desorden”, dijo Goethe, y leído hoy parece un verosímil y exitoso lema de campaña. Pero eso no conlleva dejar de ser tecnooptimista: la responsabilidad y el reto están en otros ámbitos.

ANTONIO G. MALDONADO



LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y EL FIN DEL ARTE. CATRIN MISSELHORN. Herder. A caballo entre el catastrofismo tecnófobo y el tecnooptimismo, la autora analiza las armas que la inteligencia artificial puede proporcionar a los creadores para ampliar los límites del arte.



GÉNESIS. LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL, LA ESPERANZA Y EL ESPÍRITU HUMANO. HENRY KISSINGER, ERIC SCHMIDT Y CRAIG MUNDIE. Anaya. El último libro coescrito, a los cien años, por Kissinger, aborda cómo lo que hagamos con la IA puede ser nuestro mayor triunfo o el peor error.



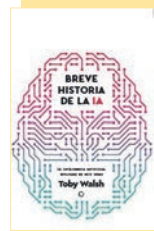
LA REVOLUCIÓN INEVITABLE. GENÍS ROCA. CÁPSULA. Este condensado ensayo estudia qué está pasando y qué pasará con la IA, al tiempo que plantea cómo integrarla en nuestras vidas y empleos, teniendo en cuenta que el reto es, según Roca, “más cultural que tecnológico”.



INTELIGENCIA ARTIFICIAL. GUIA DEFINITIVA DESDE LOS ORÍGENES A LA IA GENERATIVA. VARIOS AUTORES. Anaya multimedia. La principal virtud de esta obra es su claridad expositiva y su concisión. Los autores desmenuzan los inicios de esta revolución, así como las ventajas de ChatGPT, Gemini y Copilot.



COINTELIGENCIA. VIVIR Y TRABAJAR CON LA IA. ETHAN MOLLICK. Conecta. Rebosante de optimismo, Mollick propone al lector aceptar la IA como compañera de trabajo y entrenadora para aprovechar todos sus recursos, presentando las tendencias actuales y las expectativas futuras.



BREVE HISTORIA DE LA IA. TOBY WALSH. Antoni Bosch. Considerado uno de los principales expertos mundiales en IA, Walsh revisa su historia explicando además por qué no debemos asumir un papel secundario, pues las máquinas carecen de brújula moral y compasión.

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	-/1
2	MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/5
3	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	3/4
4	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	1/2
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	4/43
6	ALCHEMISED SenLinYu (Montena)	-/1
7	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	5/65
8	MORIR EN LA ARENA Leonardo Padura (Tusquets)	6/6
9	MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama)	-/1
10	¿QUÉ PASA CON BAUM? Woody Allen (Alianza)	18/2
11	LA PROFESORA Freida McFadden (Suma)	7/3
12	LA GAZA DEL EJECUTOR Vicente Vallés (Espasa)	-/1
13	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	9/4
14	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	11/40
15	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	13/27
16	CORAZÓN DE ORO Luz Gabás (Planeta)	8/3
17	LA CASA DE HUÉSPEDES Ana Lena Rivera (Grijalbo)	15/4
18	TATÁ Valérie Perrin (Duomo)	-/4
19	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	19/87
20	VENGANZA Carme Chaparro (Espasa)	17/2

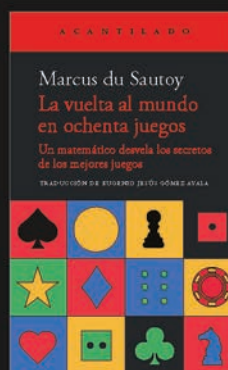
NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	3/2
2	EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	1/3
3	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	-/1
4	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y... Ilan Pappé (Capitán Swing)	7/19
5	UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	8/2
6	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	4/28
7	PRÓSPERO VIENTO. UNA VIDA POLÍTICA Andrés Trapiello (La Esfera de los Libros)	12/2
8	INEVITABLEMENTE YO Antonio Orozco (Planeta)	-/1
9	MI REFUGIO Y MI TORMENTA Arundhati Roy (Alfaguara)	-/1
10	EL VERANO DE CERVANTES Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	2/18
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	5/201
12	POR DECIR LA VERDAD Pedro J. Ramírez (Planeta)	6/3
13	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	11/19
14	ESPAÑA MONUMENTAL Eduardo Manzano (Crítica)	-/1
15	EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS. VINDICACIÓN... Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	15/12
16	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	10/4
17	LA SOCIEDAD DE LA DESCONFIANZA Victoria Camps (Arpa)	13/5
18	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	16/26
19	LA VACUNA CONTRA LA INSENSATEZ José Antonio Marina (Ariel)	18/21
20	DISPAROS CONTADOS. FOTOGRAFIAR CON ACTITUD... Leila Méndez (Anagrama)	9/2

YA EN LIBRERÍAS

La vuelta al mundo en ochenta juegos
Un matemático desvela los secretos de los mejores juegos
de MARCUS DU SAUTOY

«Aunque no es necesario ser un jugador experimentado ni un as de las matemáticas para disfrutar de este fascinante libro, leerlo puede animarte a convertirte en una u otra cosa».

Reiner Knizia, galardonado diseñador de juegos



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA	-/1
	Enrique Bunbury (Cántico)	
2	ELEGIRME	3/2
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/130
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	9/111
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
5	LA CASA ENCENDIDA	-/1
	Luis Rosales (Vitruvio)	
6	GOPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE	12/2
	Jorge Manrique (Castalia)	
7	CON	5/3
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
8	EN TODOS MIS UNIVERSOS	2/14
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
9	ANTOLOGÍA POÉTICA. DEL RAYO AL VIENTO	-/7
	Miguel Hernández (Micomicona)	
10	EL NIÑO QUE BEBIÓ AGUA DE BRÚJULA	-/1
	Julio Mas Alcaraz (Galambur)	
11	DASHA. UN POEMA DE AMOR	-/1
	Ben Brooks (Blackie Books)	
12	RIMAS Y LEYENDAS	-/21
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
13	CANTAR DE MIO CID	-/20
	Anónimo (Austral)	
14	UN AÑO Y TRES MESES	4/51
	Luis García Montero (Tusquets)	
15	POESÍA COMPLETA	6/169
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
16	POEMAS DE LO IRREMEDIABLE	7/10
	Antonio Gala (Visor)	
17	POESÍA COMPLETA	8/51
	Gata Cattana (Aguilar)	
18	PARADERO DESCONOCIDO	10/4
	Benjamín Prado (Visor)	
19	LA GENTE CORRE TANTO	11/22
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
20	Y YO A TI	14/18
	Sara Búho (Lunweg)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	1/57
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
2	MARINA	2/56
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
3	LA PACIENTE SILENCIOSA	5/108
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
4	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	6/69
	Matt Haig (AdN)	
5	EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE)	10/5
	Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	
6	EL GLAN	7/5
	Carmen Mola (Booket)	
7	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	8/108
	Joël Dicker (Debolsillo)	
8	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	4/39
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
9	NADA	-/66
	Carmen Laforet (Austral)	
10	LA RATONERA	3/33
	Agatha Christie (Austral)	
11	EL DESCONTENTO	17/3
	Beatriz Serrano (Booket)	
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	9/32
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
13	EL ARTE DE SER NOSOTROS	15/46
	Inma Rubiales (Booket)	
14	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	-/37
	Paul Pen (Debolsillo)	
15	METAFÍSICA DE LOS TUBOS	11/10
	Amélie Nothomb (Anagrama)	
16	EL LECTOR DE JULIO VERNE	13/12
	Almudena Grandes (Maxi-Tusquets)	
17	EL EXTRANJERO	-/26
	Albert Camus (Debolsillo)	
18	UN ANIMAL SALVAJE	12/12
	Joël Dicker (Debolsillo)	
19	INSOLACIÓN	-/1
	Emilia Pardo Bazán (Austral)	
20	TRILOGÍA INDIRA	19/3
	Santiago Díaz (Debolsillo)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ALAS PARA VOLAR	-/1
	Elsa Punset (Destino)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	1/194
	James Clear (Diana)	
3	NO TE CREAS TODO LO QUE PIENSAS	-/1
	Joseph Nguyen (Grijalbo)	
4	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...	2/5
	Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	
5	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	3/41
	Alba Cardalda (Vergara)	
6	EL GRAN LIBRO DE LUCÍA, MI PEDIATRA	4/8
	Lucía Galán (Planeta)	
7	EL PODER DEL AHORA	5/233
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	LOS CUATRO ACUERDOS	6/22
	Miguel Ruiz (Urano)	
9	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	7/196
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	IKIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA...	9/16
	Francesc Miralles/Héctor García (Urano)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Boy Fracassa

Levaba mucho tiempo sin saber nada de Fabián Casas cuando la casualidad dispuso que coincidiéramos en Berlín, una noche del pasado mes de agosto. Yo me había hecho a la idea de que Fabián se había perdido en sus cosas –guiones para cine, sus cursos en el exitoso taller Nómade– sin publicar apenas nada en todo este tiempo, pero qué va. Durante nuestro encuentro me entregó nada menos que tres libritos publicados en los últimos meses, y no son los únicos. Digo “libritos” porque son eso: libros –como casi todos los suyos– levísimos, breves, llevaderos, susurrantes. Uno es de ensayos (*Campos de frutillas y otros ensayos*, Emecé, 2025); el otro, de relatos rescatados del fondo del cajón (*Una serie de relatos desafortunados*, Emecé, 2025), y el tercero es un poemario.

El poemario, publicado el año pasado por Ediciones Nébliplateada (Buenos Aires), no lo firma Fabián Casas. Él solo firma el postfacio. El autor de los poemas es, se supone, Boy Fracassa, presunto poeta estadounidense que, afinado en Brasil, escribió lengua portuguesa. De hecho, el librito del que hablo se titula *Los poemas de Boy Fracassa*. Pero a estas alturas ya casi todo el mundo está enterado de que bajo este nombre se esconde, sin demasiado disimulo, el propio Casas.

Él mismo me contó cómo fue la cosa. En los comienzos de la pandemia su padre, ya nonagenario, enfermó, y él y sus hermanos se turnaron para asistirlo y cuidarlo, pues, al no padecer Covid, no les permitieron ingresarlo en el hospital. Durante las velas y guardias, Fabián se entretenía escribiendo poemas que mandaba por *wasap* a sus amigos.

Estos le comentaron que eran malísimos, “y entonces –cuenta Casas– les dije que descubrí a un poeta norteamericano muy bueno que escribió en portugués y que se llamaba Boy Fracassa. Les empecé a mandar esos poemas y me dijeron que eran geniales”. “El nombre salió de una vez comiendo con otro

amigo, que me contó que había leído un libro de un tipo que se llamaba Capitán Fracassa, y pensé ‘qué buen apellido, mirá si hubiera un poeta que se llamara así’, y me quedó en la mente. Inventar ese personaje y darle una biografía me sirvió para encontrar el tono de voz”.

Los poemas de Boy Fracassa son, así, el fruto de una impostura que permitió a Fabián ensayar desinhibidamente una voz distinta, no tan apartada de la suya propia, si bien atravesada por la libertad de la heteronimia y de una lengua supuestamente traducida, articulada con la impulsiva y precaria sintaxis de los poetas de Black Mountain, más en particular de Charles Olson, Robert Duncan y, sobre todo, Robert Creeley, supuesto amigo de Fracassa.

“Mejor lo inesperado / que lo imposible / lo imposible / cuando sucede / siempre es traumático / Lázaro volviendo como zombie / para que la gente decida / si el poema es algo sobre algo”.

Así escribe Boy Fracassa, traducido por Martín Caamaño, otra impostura.

No tan distinto de como habla Casas, de como escribe Casas, quien dice que escribir sus poemas en *wasap* le sirvió para “quitar-se la literatura de encima”.

Una actitud con la que no sólo se muestra consecuente toda su escritura sino también su práctica libresca, ese modo de poner en circulación “libritos” que son como fragmentos de una conversación siempre en marcha, con sus silencios comprendidos.

“Da la impresión de que lo que llega –observa Fabián– es una especie de residuo.

Bueno, Fracassa dice eso, a veces a las palabras hay que saber sopesarlas y cómo se las va usar, y a veces tienen que permitir que pase el silencio. Es difícil hacer pasar el silencio en el poema, pero es muy potente cuando se genera una especie de espacio donde vos hacés circular aire. Por ahí se transmite la experiencia”. ●

**LOS POEMAS DE BOY
FRACASSA SON EL FRUTO
DE UNA IMPOSTURA
QUE PERMITIÓ A
FABIÁN CASAS ENSAYAR
DESINHIBIDAMENTE UNA
VOZ DISTINTA, NO TAN
APARTADA DE LA SUYA**

Kosmopolis 25

La fiesta
de la literatura
amplificada

CCCB
22 – 26.10

Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Art Spiegelman
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Berta Dávila
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Charles Burns
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Chris Ware
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Françoise Mouly
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Isabella Hammad
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	José Eduardo Agualusa
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Keum Suk Gendry-Kim
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Kim Hye-jin
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	László Krasznahorkai
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Mercedes Peón
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Quimi Portet
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Sigrid Nunez
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Yásnaya Elena A. Gil
Literatura	!!!!!!!!!!!!!!	Yolanda Castaño

Programa completo en:
kosmopolis.cccb.org

#kosmopolis2025

Organiza: ccb.org

Con el apoyo de:

Con la colaboración de:



A

R

T

E



Baselitz, la vejez después de la barbarie

GEORG BASELITZ. PINTURAS 2014-2025. ALGO EN TODO. MUSEO DE BELLAS ARTES. Bilbao. Comisario: Norman Rosenthal. Hasta el 1 de marzo

“Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”, escribió el filósofo Theodor W. Adorno en 1949. Eso —en pintura— es lo que ha hecho Georg Baselitz (Deutschbaselitz, Sajonia, 1938) tras vivir, con apenas siete años, la caída de 4.000 toneladas de bombas sobre su pueblo natal (del que tomó su nombre artístico, renegando de la militancia nazi de su padre). Ha desarrollado un lenguaje —llamémoslo pintura o, como lo define su comisario, el célebre Norman Rosenthal, una caligrafía— salvaje, ciertamente bárbara.

Citando al crítico José María Parreño en el catálogo *Baselitz 2014-2025. Algo en todo*, el pintor presenta aquí su última década de trabajo. Conviene subrayar que esos diez años abarcan desde sus 77 a sus 87. No es una obra cualquiera: son las creaciones de un superviviente y de un anciano.

Imaginemos por un momento al artista, en silla de ruedas por problemas de movilidad, arrastrándose —literalmente— en su estudio de Salzburgo sobre lienzos de cinco metros para perfilar el ala de un águila o una mano dorada. Las marcas de la silla forman parte de una composición que conjuga gesto y materia: empastes bruscos, raspados, manchas que reivindicaban la fealdad,

la obscenidad y la blasfemia como motores de una nueva figuración. A pesar de sus limitaciones físicas, pinta cada día y persevera en el recurso pictórico que lo hizo mundialmente conocido desde 1968: pintar las figuras del revés. Un mundo patas arriba, de infinitas variaciones, que declina

pintando los mismos motivos del mismo modo.

Así como otros artistas se obsesionaron con la luz en la fachada de la catedral de Ruan —Claude Monet—; con el relieve de una montaña —la Sainte-Victoire, en Cézanne—; con un bodegón que se recompone una y otra vez —Giorgio Mo-

Sus motivos pictóricos son siempre los mismos: él y su mujer, Elke, casi como figuras gemelas, desnudos, del revés. No pinta del derecho para girar luego el lienzo: los concibe directamente boca abajo. Al principio se leyó este recurso como síntoma de la Alemania de posguerra, del trauma colectivo.

Hoy, la lectura ha variado: de representar un dolor nacional ha pasado a encarnar la vejez universal y la inminencia de la muerte, sin dramatismos, con una dulzura áspera. Un zumbido recorre escenas de pareja y de cuerpos ancianos. Las imágenes de dos —él y Elke— son, a menudo, dos soledades que se tocan. La iconografía del doble —en la que insiste continuamente el artista— adquiere un pulso de un réquiem doméstico. Se diría que Baselitz pinta el espacio vacío entre sus cuerpos.

En la exposición de Bilbao —que, por cierto, inaugura la primera fase del proyecto arquitectónico de restauración y del nuevo edificio de Norman Foster y Luis María Uriarte— brillan espléndidos los lienzos en salas abiertas con paredes de seis metros, impecablemente iluminadas por una luz tamizada. Los imponentes cuadros parecen concebidos para habitar esos espa-



DE IZQUIERDA A DERECHA, *FEDERBART AM HUT [PENACHO DE PLUMAS CON SOMBRERO]*, 2023; Y *ES WAR SCHON EINMAL DA [YA ESTUVO ALLÍ ANTES]*, 2020. EN LA OTRA PÁGINA, *ÜBERALL IST ETWAS [HAY ALGO EN TODO]*, 2014

desde una conciencia autobiográfica. Una oposición a lo establecido, un manifiesto político y personal. “El sentido de la pintura es ir en contra”, afirmó el artista. Se define como esencialmente alemán, “Es el más alemán de los pintores y escultores vivos”, nos cuenta Rosenthal. Baselitz lleva cincuenta y siete años

randi—; o con el retrato obsesivo de su esposa —Ada, en Alex Katz—; así Baselitz milita la tautología. Su gesto se busca a sí mismo una y otra vez, para reconocerse en diferencias inquietantes y casi mínimas. No es casual que versionara sus obras más tempranas en una serie bautizada, con ironía, *Remix* (1995).

cios. También hay formatos más contenidos, como los de *Sombras 2, 5 o 6*, reunidos en una sala lateral –la única de paredes oscuras–, donde resalta el cromatismo vibrante y exquisito de sus abstracciones en color. Del mismo modo las manos doradas o las águilas se presentan en formatos menores respecto al de los cuerpos invertidos de los amantes ancianos.

Se pregunta José María Parreño si la vejez propicia alguna clase de excelencia, y recorre ancianidades célebres –Goya, Miguel Ángel, Beethoven–, o el propio Dylan Thomas, a quien cita: “No os adentréis apaciblemente en esa buena noche. La vejez debe arder y enfurecerse al caer el día”.

En una cultura que premia la juventud y la emergencia constante de nuevos talentos, resulta revelador que la experiencia de la vejez llene los museos, en esta ocasión, con un artista de 86 años y un comisario de 80. Su reflexión sobre la muerte se vuelve más vívida y sus obras, más honestas, porque esas figuras desnudas parecen mirar al cielo como Cristos yacentes barrocos, tendidos sobre superficies negras, sepulcros infinitos.

Pese a esa gravedad, Baselitz mantiene el sentido del humor. ¿Hay algo más absurdo, inolvidablemente grotesco, que un águila con medias de nailon? Algunas de sus águilas las llevan, y nos miran con unos enormes ojos. Las medias funcionan como

Norman Rosenthal “Baselitz habla sobre estar al borde de la vida”

Si alguien ha escrito la historia del arte del siglo XX, ese ha sido Norman Rosenthal. Nacido en Cambridge en 1944, de ascendencia judía, se convirtió en una célebre figura internacional tras incorporarse a la Royal Academy of

Arts de Londres como secretario de exposiciones. A partir de ahí, impulsó la carrera de grandes artistas como Baselitz –a quien descubrió–, Anselm Kiefer, o los *Young British Artists*, junto al magnate de la publicidad Charles Saatchi, lanzando al estrellato a Damien Hirst y Tracey Emin.

Pregunta. ¿Es la pintura de Baselitz una representación de la Alemania de posguerra o significa algo más?

Respuesta. Ambas cosas. Es un artista alemán. Él mismo suele decir: “Desgraciadamente, soy alemán”. Y esa es una condición que afecta a todos los artistas. David Hockney es un artista muy británico, por ejemplo. Somos quienes somos y todo gran artista está enraizado en

algún lugar y en su biografía específica: en su infancia, en su manera de ser, en su idioma. El arte es un lenguaje.

P. ¿Por qué se retrata a sí mismo y a su mujer, Elke, de un modo tan siniestro, de forma esquelética y boca abajo?

R. Yo no creo que sean siniestros, en absoluto. Son objetivos y subjetivos a la vez; también son graciosos. Hablan de estar en el borde de la vida, entre la vida y la muerte. Esos cuadros representan un estado en el que uno se siente atraído hacia el cielo, hacia el otro lado. Es una cuestión filosófica: ¿por qué estamos aquí? Lo absurdo es estar vivo. Estos cuadros son de Elke. En cierto modo, él se identifica con su compañera de vida. Es a la vez masculino y femenino, aunque es un tipo muy masculino cuando lo conoces personalmente, pero posee una increíble capacidad para identificarse con lo femenino.

P. ¿Qué aspectos destacaría en su arte?

R. Cada ser humano tiene su propia huella, su modo de ser especial, su caligrafía, que es algo que expresa muchísimo. Él ha encontrado una manera de comunicarse mediante el pincel, el grabado o la escultura. Así ha desarrollado un lenguaje propio por el que se le reconoce. Es un artista profundamente humano. **M. MARCO**



MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

la “magdalena de Proust” que lo devuelve a la infancia, al fetichismo del descubrimiento; también remiten explícitamente a los *collages* de Hannah Höch, figura clave del dadá berlinés y pionera del fotomontaje. Baselitz toma las medias y multiplica las piernas –hasta cuatro en un mismo personaje–. ¿Capricho delirante o decisión racional?

Es el artista un gran conocedor de la tradición occidental: dialoga con los expresionistas alemanes –Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Otto Dix–, con el arte africano y, en ocasiones, con el manierismo italiano del siglo XVI: esos cuerpos alargados parecen descendientes de El Greco.

RESULTA REVELADOR QUE LA EXPERIENCIA DE LA VEJEZ LLENE LOS MUSEOS CON UN ARTISTA DE 86 AÑOS Y UN COMISARIO DE 80

Hay, además, un diálogo subterráneo con la historia de la propia ciudad. En un Bilbao que se ha reinventado tantas veces, la inversión de Baselitz funciona como metáfora: mirar boca abajo para ver de otro modo lo que creíamos conocer. La repetición –figuras, manos, águilas– se convierten en un ritual.

Entre lo figurativo y lo abstracto, lo evidente y lo invocado, Baselitz desafía lo ortodoxo. Al fin y al cabo, morir es sólo darle la vuelta al cuadro. **MARÍA MARCO**

Pablo Barreiro, arquitectura de las formas

PABLO BARREIRO. UN GESTO ANTERIOR. GALERÍA NORDÉS. A Coruña

Hasta el 7 de noviembre. De 850 a 7.750 €

El título de la exposición, *Un gesto anterior*, nos hace considerar la posibilidad de restituir aquello que fue, que ya no es, y que, quizá, nos llevó hacia donde estamos. Y con ese pensamiento, entramos en la tercera exposición de Pablo Barreiro (Meaño, Pontevedra, 1982) en la galería Nordés (incluida dentro del programa Aberto, la inauguración conjunta de la temporada de las galerías gallegas: Dupla, Luisa Pita, Metro, Trinta, Néboa, PM8, Moret Art, Vilaseco y Marisa Marimón).

Con la voluntad de captar la “arquitectura de las formas” Barreiro trabaja con “materiales fraguados, vulcanizados”. Sus palabras nos llevan a visualizar masas líquidas vertidas sobre moldes, oscilando su equilibrio, vibrando para evitar, o buscar, burbujas que serán oquedades en su piel ya objetiva. Masas que solidificarán para ser desencofradas, tras meticulosos y demorados procesos. Modelados en negativo sobre los que imaginamos haber dejado, en algún momento, un gesto propio. Masas de cemen-

to endurecidas en moldes de escayola. Capas y más capas, en barro o en porcelana (utilizando impresora 3D) que conforman porosas celosías modulares. Piezas giradas, empujadas, extrusionadas, de barro con engobe cerámico blanco o realizadas en cemento armado, suspendidas en estructuras de pared, en hierro o acero.

Los procesos artísticos, sus modos y técnicas, siempre resultan relevantes en la recepción de las obras, en su delectación, su lectura y su comprensión. Pero su importancia se nos deviene fundamental cuando hablamos de procesos escultóricos. Quizás, por ser transformadores de materia, por el necesario estudio de sus especificaciones, por la sucesión de hallazgos no previstos, por sus accidentes o por sus pérdidas. Quizás, por sus ensayos constantes.

En la trayectoria de Pablo Barreiro nos encontramos trasvases de elementos recluidos en esferas de la tradición, en el campo de la alfarería funcional (pensamos en el uso del ba-

rro de Buño, uno de los principales focos vivos de la alfarería gallega), podemos confirmar la persistencia de materiales y manufacturas arquitectónicas (como el uso del cemento armado) y compartimos la problematización de la repetición y la serialidad, que hacen que sus objetos confluyan en arquitecturas.

Ante las piezas realizadas en cemento armado y escayola, donde conviven molde y objeto, pensamos en la arquitectura realizada en los años setenta en España y en sus texturas de hormigón, en la búsqueda de soluciones ligeras para que lo pesado se tornase liviano y modular. Y paseamos por la ciudad. Releemos pavimentos y parámetros verticales. Valoramos su sobriedad. Nos demoramos ante huellas de encofrados, ante elementos modulares, ante argamasas orgánicas que hacen que vuelva a la exposición porque como Rafael Espejo, aquí citado por Barreiro escribió: “A menudo no estoy donde mi cuerpo cumple sus funciones”. **NATALIA PONCELA**



ROY ALONSO / GALERÍA NORDÉS

VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ABAJO, S./T., 2025



ROY ALONSO / GALERÍA NORDÉS



Cristina Iglesias, donde germinan y acaban los relatos

CRISTINA IGLESIAS. PAISAJES. FUNDACIÓ CATALUNYA LA PEDRERA. Barcelona
Comisario: James Lingwood. Hasta el 25 de octubre

Desde hace tiempo, La Pedrera invita a artistas para que dialoguen con el emblemático edificio en una suerte de intercambio entre el espacio y su propia creación. Entonces, la obra de los artistas se actualiza, adquiere connotaciones y nuevos significados por con-

tacto con el lugar y, viceversa, La Pedrera se redescubre también con nuevos sentidos que, latentes, pasaban desapercibidos. Recuerdo La Pedrera habitada por los fantasmas de Antonio López; su pintura contagiaba e impregnaba de una dimensión metafísica o es-

pectral todo el edificio. Recuerdo también la exposición *Bajo el signo del sexo*, de Jaume Plensa. En este caso había una tensión o energía que, metafóricamente, era el motivo de la contorsión de la arquitectura.

Esta también es la cuestión de la presente exposición: un

universo muy potente, el de la artista Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956), que se confronta con el espacio en un intercambio de significados. Muchas lecturas son posibles, pero Iglesias nos propone un relato y una interpretación dramática de Gaudí. Su mundo —lo ha dicho reiteradamente la misma artista— son las capas freáticas, las profundidades abisales, organismos vegetales —o minerales— que crecen como metástasis, las energías telúricas del subsuelo... Todo esto se confronta con Gaudí. Nadie podía sospechar que, tras las sinuosas e inmaculadas paredes de La Pedrera, podía habitar la descomposición.

Se exhiben piezas que metafóricamente se expresan



2



3



4

TODAS LAS IMÁGENES: PAU FABREGAT / FUNDACIÓ CATALUNYA LA PEDRERA

1. *THE PAVILION OF DREAMS (ELLIPTICAL GALAXY)*, 2016. 2. *ENTWINED XII*, 2022. 3. *POZO III (VARIACIÓN III)*, 2011. 4. *SIN TÍTULO (HABITACIÓN VEGETAL III)*, 2005

como una enfermedad: la serie *Entwined* (2022), un organismo, no se sabe si vegetal o mineral, que trepa, infectando la pared, como una enredadera. Y así también *Growth I* (2018), que como su nombre indica, “crecimiento”, está destinado –en un movimiento caníbal sin fin– a devorar todo el espacio. Más aún, estas piezas parecen segregarse –con incrustaciones de cristales o resinas– líquidos espurios. Y por extensión, en una línea de continuidad, podríamos también señalar el conjunto *Bosque mineral* (2025), realizado expresamente

para esta exposición. Este *Bosque mineral* se inspira en las columnas de La Pedrera, pero las proporciones se desbordan: diríase que el crecimiento al que están abocadas va a reventar todo el edificio.

Una de las piezas más significativas es *Camino vegetal* (2007). Aquí es como si hubiera hundido un bisturí en la pared para ver lo que hay

detrás de su piel. Y en la carne seccionada del muro asoma esa materia tan característica de Iglesias que representa elementos vegetales filamentosos... en un estado de putrefacción.

Pero, acaso, una de las piezas más reveladoras de la dimensión dramática de la exposición es la titulada *Turbulence* (2023). Un relieve de considerables dimensiones y empaque que, aislado, aflora del muro y representa una espiral, más todavía: una especie de brutal *maelstrom*... en La Pedrera. Y es, decíamos, una de las piezas más significativas, no solo por la dimensión metafórica que implica la “turbulencia”, sino también porque las formas circulares del vórtice son una manifestación paralela o equivalente de las formas curvas, y onduladas del edificio. Entre la turbulencia de Iglesias y las sinuosidades de La Pedrera existe una superposición de significados, lo uno y lo otro se confunden.

Una de las obras más conocidas de Iglesias son los denominados “pozos”. A grandes rasgos, imita la apariencia externa es un cubo sin más que induce al espectador a asomarse para ver el interior al ejemplo de los cubos de Donald Judd. Sin embargo, en este caso, en el interior hay una fuente o manantial de agua en constante movimiento. El símbolo del agua y el pozo es de una particular riqueza: purifi-

cación, salvación, contemplación interior... Pero otras lecturas son posibles. El pozo es la metáfora del subconsciente, aquello que está oculto y no puede ser revelado, de la muerte, de la putrefacción.

La exposición empieza y concluye con dos obras muy similares: se inicia con *Corredor suspendido II* (2006) y termina con *The Pavillon of Dreams (Elliptical Galaxy)* (2016). Ambas se tratan de una estructura construida con piezas de celosía de alambre trenzado que define un micro espacio con sombras y luces. La misma artista ha explicado que se ha inspirado en obras literarias de ciencia ficción y que las celosías, cual jeroglífico, están hechas con palabras. De alguna

ENTRE LA TURBULENCIA DE IGLESIAS Y LAS SINUOSIDADES DE LA PEDRERA, EXISTE UNA SUPERPOSICIÓN DE SIGNIFICADOS

manera, estas estructuras, un espacio dentro de otro, son una especie de refugio desde el cual se observa y, sobre todo, se sueña el mundo y los lugares. Dicho de otro modo, estas estructuras son como dispositivos narrativos –asociados a la contemplación y reflexión interior– que cuentan historias, de algún modo representan la casa de la artista –y por extensión el espectador– o el espacio de la creación donde germinan y acaban los relatos, el punto de partida y el final de la narración. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

ESCENARIOS

Dirige sin batuta. Viaja con las partituras en una maleta de mano de la que no se despega desde que una vez perdió una de *Wozzeck* tan llena de anotaciones que parecía un mapa. Ha salido airoso de situaciones inverosímiles, desde sustituir a Nikolaus Harnoncourt *in extremis* al frente de la Filarmónica de Viena hasta recuperar una lentilla segundos antes de que diera comienzo una representación en el Teatro Real re-

Sven-Eric Bechtolf para la Ópera Estatal de Viena. Y, coincidiendo con el 150.º aniversario del Teatro del Festival de Bayreuth (Festspielhaus), en septiembre del año próximo, recorrerá seis ciudades españolas—Barcelona, Santander, Sevilla, Madrid, Valencia y Las Palmas— para interpretar fragmentos de la *Tetralogía* wagneriana con la orquesta alemana. A ese hito sumará otro de gran relevancia: en 2028 dirigirá una

la *Tetralogía* completa en el teatro para el que fue concebida?

Respuesta. Es un hito enorme, va a suponer un nuevo paradigma. Hay lugares sagrados donde conectas con el alma del compositor, pero Bayreuth sobrepasa todo eso. Interpretarla donde se estrenó, sin que su escenario haya sido “profanado” por otros compositores, lo convierte en algo único. Es un enclave de peregrinaje que sigue atrayendo

do un recorrido allí. Va a ser un momento muy interesante.

P. Su maestro Pierre Boulez dirigió el *Anillo* en el centenario del teatro.

R. Fue un escándalo tremendo: como compositor y director era muy transgresor, y sin embargo su *Anillo* es hoy objeto de culto. Boulez transmitía la sensación de que no era él quien dirigía, sino la obra la que emanaba naturalmente de la orquesta.

Pablo Heras-Casado

“Dirigir ópera es un salto al vacío. Hay que ser adicto a la adrenalina y lo desconocido”

El maestro granadino, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Música, vislumbra una nueva producción de *El anillo* en Bayreuth, donde recogerá el testigo de Boulez en 2028. Con la orquesta del teatro germano recorrerá además España en 2026. En el cénit de su carrera, celebrará tres décadas subido sobre el podio.

transmitida por varias cadenas europeas y con un patio de butacas a rebosar.

No es casual que el Premio Nacional de Música le sorprendiera trabajando: en Londres, con el Monteverdi Choir & Orchestra. Con una agenda de vértigo hasta para sus asistentes, Pablo Heras-Casado (Granada, 1977), además de continuar con la nueva producción de la *Tetralogía* en la Ópera de París junto a Calixto Bieito, dirigirá la reposición de las cuatro óperas concebidas por

nueva producción de *El anillo* en Bayreuth, donde ha dirigido *Parsifal* en las tres últimas ediciones.

Tras este espaldarazo a su trayectoria internacional, El Cultural habla con este hijo de un policía y una ama de casa, estajanovista hecho a sí mismo, sobre cómo afronta los retos de *El anillo del nibelungo* entre París, Viena y Bayreuth.

Pregunta. En 2028 dirigirá un ciclo completo del *Anillo* en Bayreuth, donde ya ha dirigido *Parsifal*. ¿Qué supone abordar

con fervor a músicos y público de todo el mundo.

P. ¿Por qué dice que supondrá un nuevo paradigma?

R. Porque, aunque la tradición se ha mantenido intacta durante 150 años, Bayreuth siempre ha roto moldes. Wagner fue un extremista en sus ideas y ambiciones, y ese espíritu se transmite generación tras generación. Este año, *Parsifal* ha incorporado realidad aumentada y ha sido un éxito. En 2028 se introducirá una nueva generación, y yo ya habré teni-

P. En su libro *A prueba de orquesta* (Espasa, 2018) recoge sus vivencias en la música desde su infancia. Y de Boulez destaca su honestidad. ¿En qué sentido?

R. Sí, la honestidad de volver siempre al texto original y no caer en clichés interpretativos. Aunque hayas dirigido una obra cincuenta veces, hay que abrir la partitura y hacerse preguntas. Entonces descubres que son obras infinitas, y eso mantiene el arte vivo. Es importante que haya líderes que



**“HAY LUGARES
SAGRADOS
DONDE CONEC-
TAS CON EL
ALMA DEL
COMPOSITOR,
PERO BAYREUTH
SOBREPASA
TODO ESO”**

piensen más allá. Como Katharina Wagner.

P. ¿Cómo es su relación con ella?

R. Tiene una energía, visión y una capacidad de trabajo enormes. En Bayreuth casi todo pasa por ella. Gestiona un lugar muy complejo a nivel artístico y político, pero está presente en cada función. Además, adora España y habla un español más que aceptable.

P. ¿Ya trabajan en ese nuevo *Anillo*?

R. Sí. Cuando me lo propuso, me dijo: “Tengo la fecha y el director, nada más”. Es un privilegio construir desde cero este monumento inabarcable.

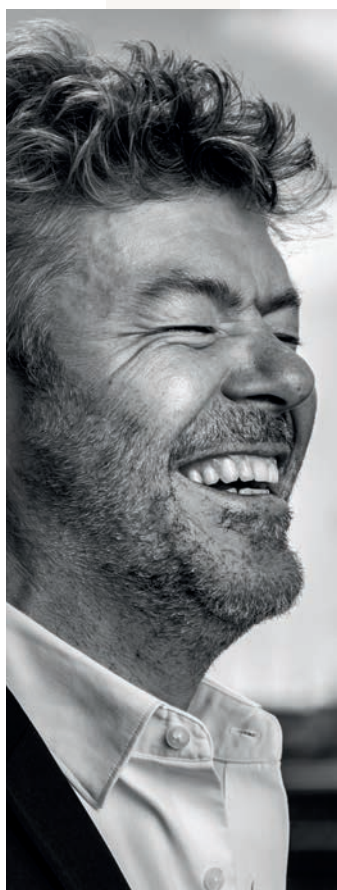
P. En los orígenes del festival algunos espectadores llegaban a desmayarse. ¿Se puede aspirar hoy a provocar un impacto semejante?

R. A nivel social, sí. Bayreuth es un pueblo pequeño que durante un mes se convierte en una comuna wagneriana. La gente, cuando sube la colina, vive una especie de liturgia. No es cómodo: no hay aire acondicionado, las butacas son duras y todo está oscuro. Eso, sumado a la intensidad épica de la música, explica que en cada función los médicos atiendan a varias personas.

P. En París dirigirá *La valquiria* con Calixto Bieito. ¿Qué le atrae de su enfoque?

R. Aunque lo parezca, Calixto no busca provocar. Tiene ideas claras, conocimiento de la dramaturgia y crea imágenes radicales sin desviarse del texto. Me gusta trabajar con directores que tienen algo que contar y es-

“OBRAS COMO EL ANILLO CONSERVAN SU FASCINACIÓN PORQUE SON ATEMPORALES Y SIGUEN SIENDO RADICALES”



VICTORIA IGLESIAS

“EL ARTE NO PUEDE SER APOLÍTICO: HAY QUE TENER OPINIONES. ENTRE EL HUMO Y LA TRAGEDIA, LA MÚSICA RESURGE COMO UNA NECESIDAD”

tán abiertos a construir juntos. El arte y obras como el *Anillo* conservan su fascinación porque son atemporales y siguen siendo chocantes, radicales.

P. ¿Se percibe la evolución de Wagner, que paró para escribir dos monumentos como *Tristán e Isolda* y *Los maestros de Nuremberg* antes de terminar *Sigfrido*?

R. Sí, sobre todo en la arquitectura orquestal. Pero lo más fascinante es que, tras trece años de pausa, apenas se nota esa ruptura. Es asombroso cómo logra captar la historia de una decadencia.

P. ¿Cómo entiende al personaje de Sigfrido?

R. Es un antihéroe. Un ser irracional que no conoce el miedo hasta que se enfrenta al amor. Cuando descubre a Brunilda se siente débil, ella representa la razón. Él cae en desgracia, víctima de sus impulsos.

P. ¿Qué le mantiene centrado en obras tan exigentes?

R. Hay que ser adicto a la adrenalina, al reto y a lo desconocido. Cada representación es distinta. Dirigir ópera es sostener la tensión durante cinco horas sin poder controlar todos los elementos. Siempre hay un punto de salto al vacío.

P. En 2026 regresará a Viena con *El anillo*, *La clemenza di Tito* y *Le Grand Macabre*.

R. Son experiencias muy distintas. En Mozart trabajaré con Jan Lauwers, con quien comparto la creación escénica. En Ligeti, pese a haberla dirigido ya, siento un desafío técnico tremendo, incluso para la Ópera Estatal de Viena.

P. También hará una gira con la Orquesta de Bayreuth por España.

R. Es una ocasión histórica. Es una orquesta mítica que solo se reúne en verano. Salir de su foso y girar por España, en el 150.º aniversario del teatro, es algo sin precedentes. El programa reunirá fragmentos de las cuatro óperas del *Anillo* con tres solistas excepcionales. Transportar ese sonido a nuestros auditorios será emocionante, también para los músicos.

P. En 1995 dirigió su primer concierto al frente de la recién formada Capella Exaudi O Magnum Mysterium de Tomás Luis de Victoria. Treinta años después, ¿sigue teniendo algo de misterio la dirección de orquesta?

R. Siempre. Los directores no tocamos ninguna tecla, ni frotamos un arco, ni soplamos... nada. La conexión con una orquesta sigue siendo misteriosa y maravillosa.

P. ¿Qué le inspira a seguir en tiempos tan convulsos?

R. Es una pena que cada vez exista menos el debate y la escala de grises, que no podamos entender las posiciones de unos y de otros y encontrar una solución. Me parece totalmente lógico e importante que la gente que quiera se manifieste. Todos los maestros a los que admiramos, Wagner, Beethoven, Mozart, Schumann, Stravinski, han intentado hacer algo, ya sea salir y ondear una bandera u organizar un concierto o escribir un artículo para ayudar a visibilizar los problemas. El arte no puede ser apolítico: hay que tener opiniones, estar en el mundo. Entre el humo y la tragedia, la música siempre resurge como una necesidad.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Teodor Currentzis se pone barroco con musicAeterna

El director ruso inicia una gira por España (Madrid, Valencia y Barcelona) con páginas operísticas de Haendel (*Giulio Cesare in Egitto*) y oratorios (*La resurrezione*).

Se anuncia una minigira del director ruso de origen griego Teodor Currentzis por España: Auditorio Nacional de Madrid (viernes 17), Palau de la Música de Valencia (19) y Palau de la Música de Barcelona (21). Veremos su ágil actitud en el podio, dominadora, presidida por movimientos ampulosos y de gran recorrido. El maestro ateniense, nacido en 1972, es amigo, lo sabemos de primera mano por todas las veces que lo hemos visto aquí, de hacer descubiertas, de plantear nuevos acercamientos a las obras, de tratar de hallar las verdades que respecto a ellas les han pasado desapercibidas a otros. Un ada-

con un programa insólito integrado por composiciones de variado signo pertenecientes a algunas de sus más famosas óperas y oratorios acompañadas en este caso de páginas instrumentales. Comienza el prelude de la ópera *Theodora*, al que le sigue un aria del oratorio *La resurrezione*, *Augelleti ruscelleti*, que nos pone ya en situación para degustar de inmediato el famoso *Himno de la coronación de Zadok the Priest*. Este da paso a otra aria de *La resurrezione*, la espeluznante *Disserrateci, o porte d'Averno*.



SEBASTIEN GRÉVILLE

EL MAESTRO RUSO TEODOR CURRENTZIS DURANTE UN CONCIERTO

tra del talento del compositor. Luego tomamos contacto con el magnífico oratorio de juventud, obra luminosa y cálida, *L'allegro, il penseroso ed il moderato*, del que se escuchará el aria con coro *Oh, Let the Merry Bells Ring Round*. Irrumpe más tarde con fuerza la ópera *Amadigi di Gaula* y el aria *Pena tiranna*. Después un frag-

aria *Piangerò la sorte mia* de la ópera *Giulio Cesare in Egitto*, seguida muy inteligentemente de otra aria, *Vaghe pupille*, precedida del recitativo *Ah! Stigie larve*. La sesión se cierra en alto con dos coros: *O Love Divine, thou Source of Fame* de *Theodora* y *Sing Ye to the Lord*, de *Israel en Egipto*, este con el protagonismo de la soprano

EL DIRECTOR, AMIGO DE PLANTEAR NUEVOS ACERCAMIENTOS A LAS OBRAS, ES UN ADALID DE LO AUTÉNTICO

lid de lo auténtico, de lo prístino. Al menos desde su punto de vista, discutible, como todos. Sus amplios brazos controlan y marcan, sugieren y anticipan.

Lo hemos comprobado escuchándole en Mahler, Chaikovski o Shostakóvich con distintas orquestas, entre ellas la de la que es titular, musicAeterna, que es la que lo acompaña en esta ocasión. Y

Sigue la fiesta haendeliana con una obra instrumental, la obertura de la ópera *Agrippina*, seguida del recitativo y aria *As with Rosy Steps de Morn* del oratorio *Theodora* (no hace mucho presentado como ópera, con un montaje muy discutible, en el Teatro Real). La cosa se anima enseguida con un dúo con coro del salmo *Dixit Dominus*, una nueva mues-

mento señalado de la célebre *Oda para el cumpleaños de la Reina Ana: Eternal Source of Light Divine*.

No podía faltar música de una de las obras más conocidas del compositor, la *Música acuática*, de la que se ofrece el número 2, *Alla Hornpipe*. Vuelve *Theodora* con el coro *He Saw the Lovely Youth*. Después esa maravilla que es el

solista. Se cuenta con un variado equipo de voces, poco o nada conocidas entre nosotros. Recojamos sus nombres: Tatiana Bikmukhametova, Ksenia Dorodova, Diana Nosyreva, Iveta Simonyan y Sofia Tsygankova, sopranos; Yulia Vakula, *mezzo*, y Andrey Nemzer, contratenor. Con la citada orquesta MusicAeterna y su coro. **ARTURO REVERTER**



EVA YERBABUENA Y FRANCISCO VELASCO EN UNA ESCENA DE *MEDEA*

MERCHE BURROS

Eva Yerbabuena se atreve con el maestro Granero

Rubén Olmo, al frente del Ballet Nacional de España, recupera en el Teatro Real la *Medea* de José Granero, una pieza que refleja la revolución modernizadora que supuso el coreógrafo para el baile español.

José Granero (Buenos Aires, 1936 - Madrid, 2006), símbolo de la modernización de la danza española, protagoniza las funciones del Ballet Nacional de España (BNE) que dirige Rubén Olmo hasta el domingo 19 en el Teatro Real. Vuelve su célebre *Medea* (1984) con música de Manolo Sanlúcar, escenografía de Andrea D'Odorico, y figurines y libreto de Miguel Narros sobre la obra de Séneca, una pieza que evoca la revolución que significó Granero para el baile español. Más allá de su habilidad para juntar pasos, mover grupos o crear ambientes teatrales, a Granero se le recuerda por convertir al bailarín de danza española en un intérprete completo.

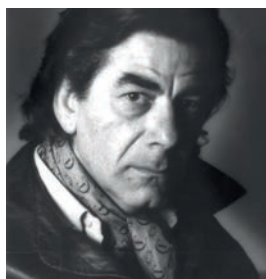
El maestro Granero era hábil en crear personajes en escena, enriqueciendo la expresividad del bailarín con consejos, correcciones y conversaciones en los ensayos. A pesar de su altísimo nivel de exigencia, los intérpretes se rendían a su alquimia. Un puñado de artistas se ha enfrentado al reto dramático de su

Medea: Manuela Vargas, Ana González, Merche Esmeralda, Lola Greco, Maribel Gallardo o, en esta ocasión, Eva Yerbabuena. Todas únicas y diferentes, como él quería, pero respetuosas con su coreografía y su legado.

Tras formarse en Argentina, Granero viajó a Nueva York a los 17 años y se empapó de artistas que vertebraban el legado de Les Ballets Russes de Diáguilev con la Modern Dance o el postexpresionismo. Martha Graham o Hanya Holm le impulsarían hacia una nueva estética mientras los musicales le mostraron los trucos teatrales que triunfaban en Broadway y que él incorporaría con solvencia en sus ballets. Como otros artistas de su generación, Granero se chocó de frente con la fuerza del baile español y dio un brusco cambio de timón para aprender y actuar con los artistas españoles de gira por EE.UU.

En 1961 se trasladó a nuestro país, donde sus conocimientos en los distintos tipos de danza le sirvieron para con-

vertirse en maestro de baile de las compañías de Luisillo, Pilar López, Mariemma o el Ballet Antología, y, poco a poco, a destilar su propio estilo. Fundó, junto a José Antonio y Luisa Aranda, la histórica GIAD (Grupo Independiente de Artistas de la Danza) para quienes creó un buen número de obras, al igual que para el BNE, el Ballet Español de Madrid que fundó en 1981, el Centro Andaluz de Danza –que dirigió entre 2004 y 2006– y varias compañías privadas que supieron aprovechar su talento.



A GRANERO SE LE RECUERDA POR CONVERTIR AL BAILARÍN DE DANZA ESPAÑOLA EN UN INTÉRPRETE COMPLETO

Manuel Coves dirige ahora a la orquesta titular del Teatro Real en un programa que incluye dos obras que muestran las incursiones de Granero en la danza estilizada y sus aportaciones en la evolución del género. Tanto *Leyenda (Historia de un amor no consumado)* de 1994, con música de Albéniz e incorporaciones de José Luis Greco, como *Bole-ro* de 1987, sobre la partitura

de Maurice Ravel, están creadas para una pareja de solistas que se enfrenta a un buen número de intervenciones arriesgadas. Los movimientos de grupo ofrecen un auténtico despliegue del oficio coreográfico del que hace gala Granero. Las filas que avanzan, las evoluciones laterales, las formaciones en triángulo o sus famosas ‘carras’ de espejo que giran en *Bole-ro*, nos recuerdan su juventud inmersa en los efectivos espectáculos americanos.

El propio coreógrafo firma los figurines y la iluminación de ambas obras en una muestra clara de su impronta estética sobre la escena. El paso a dos de *Cuentos del Guadalquivir*, de 1994 sobre la *Sinfonía sevillana* de Joaquín Turina, ofrece la danza narrativa, otro de sus puntos fuertes, en un ambiente que nos traslada a los años veinte del pasado siglo y recuerda al espectador la camaleónica personalidad de un coreógrafo que no solo amplió el rumbo de la danza española, sino que influyó notablemente a las generaciones siguientes: José Antonio, en su enfoque intelectual y aperturista, ha sido el más prolífico de sus pupilos pero también, entre los más jóvenes, se encuentran Antonio Najarro y algunos de sus coetáneos.

Tres solos completan el programa: *Arriero* (Eduardo Martínez sobre música popular, de Moreno Torroba y Nin CulmeII), *En algún lugar* (Marco Flores, música de Martínez Palacios) y *Solos* (Miguel Ángel Corbacho, música de Scarlatti), se alternan y nos recuerdan la evolución constante del baile español. **ELNA MATAMOROS**

La Venidera y los límites del flamenco

Una nueva propuesta irrumpe en los escenarios para imponer su toque de bravura en la imparable evolución del baile español. La juventud impetuosa de Albert Hernández e Irene Tena (Barcelona, 1997 y 1998) se atreve con todo y la compañía que lideran –La Venidera– arranca el ciclo de Nuevos Creadores en Centro Danza Matadero. Este viernes y sábado presentan en Madrid *No*, su primer trabajo en solitario.

Producto de una sólida formación recibida en el Institut del Teatre y, más tarde, en el Conservatorio Mariemma de Madrid, esta joven pareja ofrece una apuesta de altísima calidad en la que vuelcan todo el legado recibido. Tena y Hernández se instalaron hace años en la cima dancística como ejecutantes del lenguaje más tradicional de las distintas ramas del baile español –ella fue nominada a un Max como intérprete femenina con su primer montaje en 2020 y él alcanzó la categoría de Primer Bailarín del Ballet Nacional de España– pero, además, sus excelentes cualidades físicas y su curiosidad intelectual e interpretativa les han llevado a codearse fácilmente con la danza contemporánea más rompedora.

No, que parte de la existencia del arte como negación del mundo real, experimenta con los límites del flamenco desde la perspectiva personal de Tena y Hernández. Se trata del primero de los estrenos absolutos que podrán verse hasta el 28 de diciembre en Matadero y cuenta con coreografía e interpretación de la pareja, asesoría artística del celebrado Marcos Morau, música de Manuel Urbina y Derek V. Bulcke –que firma los audiovisuales junto con Abgonal y Jorge Rico–, espacio sonoro de Carlos Parra,



IRENE TENA Y ALBERT HERNÁNDEZ DURANTE UN ENSAYO

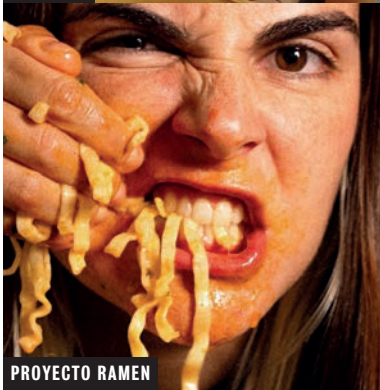
vestuario de Santamarta, escenografía de Paula González e iluminación de Gabriela Bianchi. El montaje, que podrá verse también en el Museo Universidad de Navarra el próximo 24, es una producción de Centro Danza Matadero, Fira Mediterrània de Manresa y Festival Grec de Barcelona. **E. MATAMOROS**

Anarquía de ayer para la incertidumbre de hoy



BORDE[R]

ISMAEL MOYA



PROYECTO RAMEN

MARÍA VALERO



LA RABIA ES NUESTRA

DANI GAGO



NOSALTRES, ELS SENSE NOM

PUNT DE GIR

Frustración, rabia, miedo o, tal vez, amor. Las inquietudes del presente y la reivindicación política invaden las succulentas historias que protagonizan el teatro alternativo estos días y que tienen en común las emociones, ese impulso de querer atravesar el caos, cambiar las cosas o romper, o no, con todo. Y es que “¿cómo puede ser que, a pesar de vivir en el momento histórico en el que mayor bienestar social hemos conseguido, nuestra sensación de insatisfacción y hostilidad sea cada vez mayor?”, se pregunta la Cía. del Sr. Smith en *Borde[r]* (*La aspezeza*), en Cuarta Pared. Segunda e independiente entrega de la *Trilogía de la Incertidumbre* –la primera, *IF* (*La ligereza*), ya fue recomendada por El Cultural en lo mejor de 2023–. En esta ocasión, la compañía de Pedro Casas nos presenta a seis personajes desconocidos que se pelean en medio de una Oficina de Atención al Ciudadano. Sin saber cómo han llegado hasta ahí, a partir del caos, la obra irá descubriendo la historia de cada uno de ellos y qué les ha conducido hasta ese momento.

BORDE[R] (LA ASPEREZA)

DIRECCIÓN: Pedro Casas.

INTÉRPRETES: Marta Pons, Luna Mayo, Tania Medina, Jorge Vidal, Iván Serrano y Asier Iturriaga.

Hasta el 25 de octubre.

Cuarta Pared, Madrid

PROYECTO RAMEN

DIRECCIÓN: Enrique Cervantes.

INTÉRPRETES: María Valero, Cristina

Varona y María Romero.

ESTRENO: 17 de octubre.

Sala Mirador, Madrid

LA RABIA ES NUESTRA

DIRECCIÓN E INTÉRPRETES: Oriol

Erausquin y Ricci Galiano.

ESTRENO: 18 de octubre.

Teatro del Barrio, Madrid

NOSALTRES, ELS SENSE NOM

DIRECCIÓN: Ireneu Tranis.

INTÉRPRETES: Diego Lorca, Alba

Valldaura y Pau Vinyals.

ESTRENO: 18 de octubre.

Sala Beckett, Barcelona

Bajo un planteamiento inicial parecido, de la oficina a un restaurante, en *Proyecto Ramen* (Sala Mirador) cuatro amigas quedan para cenar después de un largo tiempo sin verse. Allí se presentan Mariola, Camila y Martina. Sin embargo, lo que parecía una cita inofensiva pronto se tambalea. “Me dan ganas de darle un puñetazo en la cara, en la boca para ser más exactas”. “A veces me pregunto si entiende la gravedad de las cosas, es como si fuera impermeable. Me pone enferma”, afirman sus personajes. La confrontación entre estas tres mujeres revelará sus instintos, sus miedos, esperanzas o dolor en esta obra creada y protagonizada por María Valero, Cristina Varona y María Romero donde, advierten sus creadoras, todo es posible.

Y si el propio presente, inestable y frustrante, es el mayor disparador de estas historias, Oriol Erausquin y Ricci Galiano nos proponen politizar nuestra emoción en *La rabia es nuestra*. Entendida como un motor de cambio movilizador, que no nace del odio, sino más bien de un deseo de mejorar nuestras vidas, los creadores de esta obra que llega al Teatro del Barrio, saltan del *sketch* al mitin, del monólogo al cabaret, para interpelar al público y cuestionar la inacción política ante la crisis climática, los alquileres imposibles y el auge del fascismo.

Sin embargo, el matiz más político lo pondrá la Sala Beckett con un espectáculo que ya fue representado el pasado 10 de octubre en Temporada Alta. *Nosaltres, els sense nom* recupera la figura del anarquista Juan García Oliver, líder histórico del movimiento libertario catalán, en esta propuesta escénica de la compañía Mos Maiorum, que dirige Ireneu Tranis con dramaturgia de Joan Yago (*La Calórica*). Tomando a su personaje como hilo conductor, y no como protagonista, esta experiencia teatral, protagonizada por Diego Lorca, Alba Valldaura y Pau Vinyals, conecta el pasado con nuestro presente. ¿Por qué tenemos la sensación de que todo está a punto de saltar por los aires?, se preguntaban en *Borde[r]*. La respuesta, quizás, esté en nuestra Historia. **MARTA AILOUTI**



KEVIN PARKER,
EL MÚSICO TOTAL
TRAS EL ALIAS
TAME IMPALA

JULIAN KLINGWICZ

Hay un hombre en Australia que lo hace todo, y su nombre es Kevin Parker (Sídney, 1986). El cerebro y único miembro permanente de Tame Impala escribe, toca, canta, produce y mezcla todas las canciones de lo que muchos, al principio, pensábamos que era una banda al uso, algo en lo que solo se convierte para interpretarlas en directo.

Fogueado en la rica escena musical de Perth, donde colaboraba con diversas bandas mientras cultivaba desde niño su pasión por las grabaciones caseras, Parker se dio a conocer internacionalmente bajo el alias Tame Impala en 2010 con *InnerSpeaker*, un sugerente viaje lisérgico con toneladas de *reverb* en la voz y de efectos en la guitarra —*phaser* y *fuzz* sobre todo—, actualizando el rock psicodélico de los 60. Dos años después llegó *Lonerism*, donde los sintetizadores fueron ganando protagonismo y el sonido se volvió más nítido, con una producción más pulida. *Currents* (2015) y *The Slow Rush* (2020) continuaron esa transición hacia otros territorios del pop, el R&B e incluso el hip hop.

Hay un hombre en Australia que lo hace todo

Kevin Parker, el cerebro de Tame Impala, publica su quinto álbum de estudio, *Deadbeat*, donde prosigue su evolución del rock psicodélico a la electrónica de baile, inspirándose en la escena *rave* de su país.

En todo ese tiempo, Parker fue sumando a su repertorio canciones imbatibles como *Lu-*



DEADBEAT
TAME IMPALA
SELLO: Columbia
LP: 36,90 €/CD: 15,90 €

city, *Elephant*, *Let It Happen*, *The Less I Know The Better* y *Borderline*, demostrando un inagotable talento para la melodía. En su vitrina tiene un Grammy, un Brit y trece premios ARIA —los galardones de la industria musical australiana—, y numerosos artistas de primera fila han llamado a su puerta para hacer colaboraciones, de Gorillaz a The Weeknd. Además, ha publicado reediciones de sus dos primeros álbumes que confirman su estatus de clásicos de culto de la década pasada.

Y así llegamos a este largamente esperado *Deadbeat*, su quinto álbum de estudio, en el que Parker se libera ya de todo corsé estilístico. El disco se inspira en la cultura *bush doof*, la escena australiana de raves donde la música electrónica entra en comunión con los vastos y sobrecogedores paisajes naturales de Australia. Según el propio Parker, en este nuevo trabajo se presenta como si fuera “un artista rave primitivo del futuro”. No estamos seguros de qué quiere decir con este galimatías, pero refleja ese gusto suyo por combinar el sonido de épocas pasadas con su ambición innovadora.

Dracula, una de las tres canciones adelantadas antes del lanzamiento del disco, se mueve en el terreno del R&B y del pop contemporáneo, con un aire entre lúgubre, sexi y teatral —podría pertenecer perfectamente al repertorio de Lady Gaga o Dua Lipa, con las que también ha hecho colaboraciones—, para hablarnos de ese momento en el que, tras una noche de fiesta, sale el sol y corremos a escondernos en las sombras.

Parker explora en las letras de este álbum las facetas de su personalidad menos virtuosas, como en *Loser* —donde hace un guiño al célebre tema de Beck de 1993—, aunque también hay luz, como en *Ethereal Connection*, una canción de amor vestida con *techno* duro. Cierra el disco *End of Summer*, que fue su primer y sorprendente adelanto, con una contundente base que evoca el verano del *acid house* de 1989. Él tenía solo tres años, pero ya sabemos que la nostalgia más fuerte es la de aquello que nunca vivimos.

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

Jafar Panahi

“Mientras las personas actúen con humanidad, el mundo podrá avanzar”

Es uno de los cuatro cineastas (y el único vivo) que ha conquistado los tres máximos galardones del cine europeo: el León de Oro, el Oso de Oro y la Palma de Oro. Este último lo alzó en 2025 por *Un simple accidente*, un *thriller* moral rodado en la clandestinidad en Irán con el que representará a Francia en los Oscar.

Sus sempiternas gafas de sol de cristales opacos y el rictus adusto no facilitan la conexión personal en las entrevistas con Jafar Panahi (Miyaneh, 1960). Las experiencias de censura, acoso y encarcelamiento en Irán, su país de origen, detalladas con precisión casi quirúrgica, le dan todavía una mayor gravedad a la conversación. “Las primeras horas fueron con los ojos vendados, cuatro días de aislamiento en una habitación de metro y medio por dos y medio donde no podía tumbarme ni caminar”, explica a El Cultural. “Solo podía ir al baño tres veces al día. Luego vinieron los interrogatorios de ocho horas, sentado frente a una pared, de espaldas al interrogador. Me permitían levantarme la venda lo justo para leer la declaración antes de firmarla”.

El iraní es uno de los cuatro cineastas, junto a Henri-Georges Clouzot, Michelangelo Antonioni y Robert Altman —por tanto, el único vivo—, que ha conquistado los tres máximos galardones del cine europeo: el León de Oro en Vene-

cia por *El círculo* (2000), el Oso de Oro en Berlín por *Taxi Teherán* (2015) y desde este año la Palma de Oro en Cannes por *Un simple accidente*, que llega a los cines este próximo 17 de octubre. Panahi, no obstante, resta importancia a los reconocimientos: “Lo más importante es que el premio atraiga atención hacia la película. Todo cineasta filma para que su obra sea vista. Los jurados dependen del gusto del momento; esta vez tuve la suerte de que el suyo coincidiera con el mío”.

Este *thriller* moral ha sido, además, seleccionada por Francia como su representante en los Oscar, un gesto que amplifica su resonancia internacional y celebra al cine independiente como espacio de contestación y denuncia. Estos reconocimientos dan valor a una filmografía que se expresa como forma de resistencia política y testimonio del poder del arte para enfrentar la censura. No en vano, la obra de Panahi se mezcla con su propia biografía, motor de películas profundamente humanistas.

Su visita a Cannes fue la primera en 15 años, desde que fuera condenado en 2010 a seis de prisión y a 20 de prohibición de filmar o viajar. Encarcelado nuevamente en julio de 2022 y liberado en febrero de 2023, trajo a Europa bajo el brazo una cinta que entrelaza memoria, encierro y humanidad. En la recta final de su estancia en la cárcel fue trasladado a un pabellón con 300 personas. Allí escuchó historias de presos comunes y políticos, “vivencias que hoy conforman el tapiz de la película”.

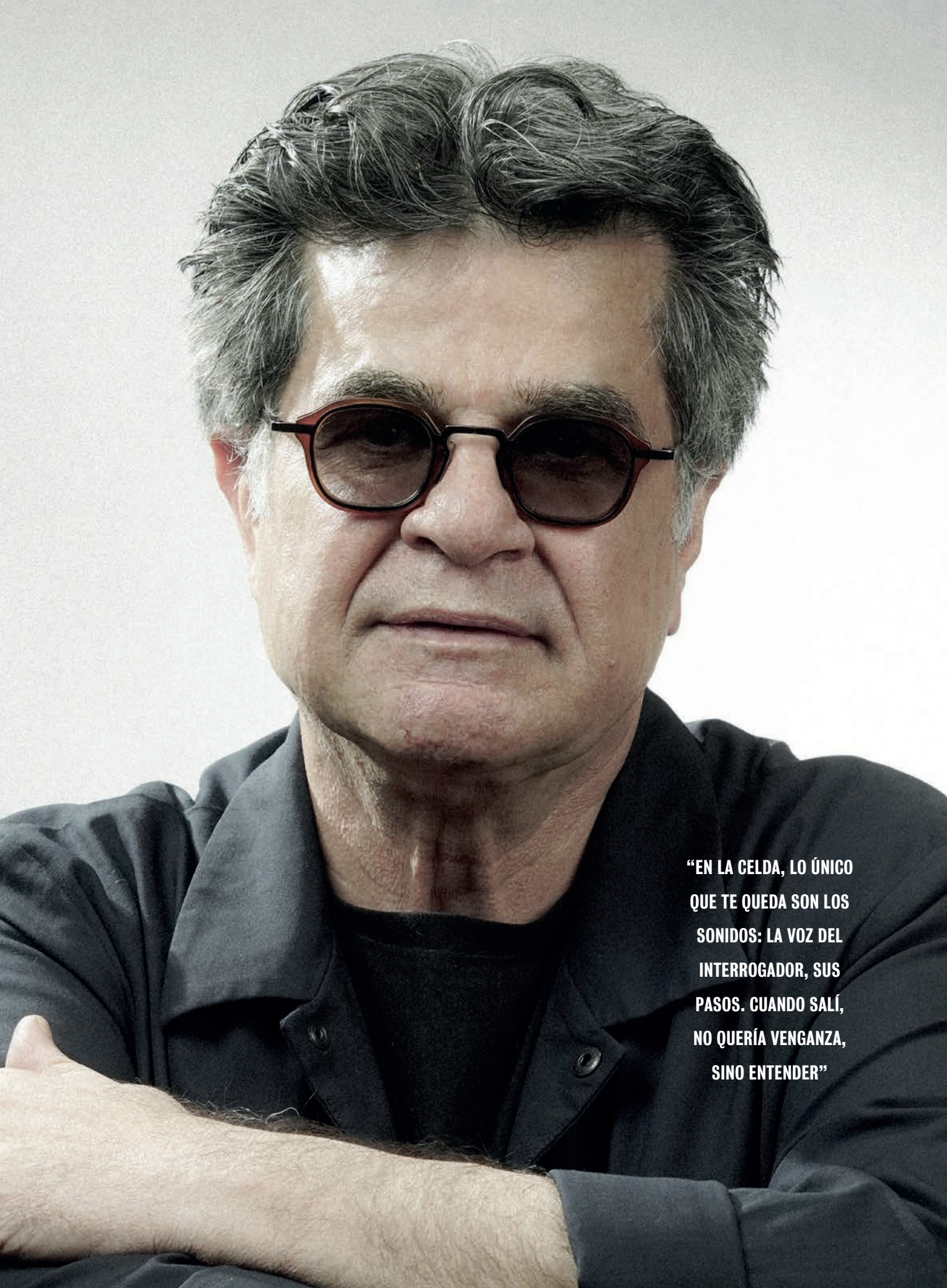
UN ATROPELLO ACCIDENTAL

La trama arranca con una familia que atropella accidentalmente a un perro. El padre, al pedir ayuda en un cobertizo, es reconocido por el sonido de su andar: una cojera que supuestamente lo delata ante uno de los hombres que lo atiende en su percance como la persona que lo torturó. Esa atención a los sonidos procede de la propia experiencia carcelaria de Panahi. “En la celda, lo único que te queda son los sonidos: la

voz del interrogador, sus pasos”, asegura. “Cuando salí, buscaba esos ecos en la sociedad. No quería venganza, sino entender quién era ese que me hizo sufrir, y quién me había roto por dentro”.

Durante el rodaje, siete miembros de su equipo fueron citados por la policía iraní. Panahi acudió voluntariamente junto a su director de fotografía, Amin Jafari, para acompañarlos. “Han sido objeto de mucha presión, pero conseguimos que la película estuviera en Cannes y no pudieron impedir que se exhibiera”, relata.

Pese a las detenciones, los arrestos domiciliarios y los años de censura, el cineasta nunca ha dejado de filmar. “Mi gente cercana pensaba que tiraría la toalla y me reinventaría en otra profesión, pero no sé hacer otra cosa. No sé atornillar un tornillo ni cambiar una bombilla. Busqué soluciones”. Esa solución fue girar la cámara hacia sí mismo y convertir la restricción en imágenes. Así nacieron propuestas como el documental *Esto no es una película* (2011) y



**“EN LA CELDA, LO ÚNICO
QUE TE QUEDA SON LOS
SONIDOS: LA VOZ DEL
INTERROGADOR, SUS
PASOS. CUANDO SALÍ,
NO QUERÍA VENGANZA,
SINO ENTENDER”**

Taxi Teherán, donde los vehículos se convierten en refugio, excusa argumental y símbolo. “Rodar dentro de un coche es más seguro que hacerlo en la calle. Si tienes una cámara dentro del vehículo, nadie repara en ti. En el exterior comienzan los problemas”, compartía en el pasado Festival de San Sebastián, donde su último título se presentó a concurso en la sección Perlas.

En esta *Un simple accidente*, un utilitario familiar y una furgoneta vuelven a ser protagonistas. “El coche es un espacio íntimo, móvil, libre”, apunta el director. “En Irán es el único lugar donde se puede hablar sin ser escuchado del todo. Por eso se ha convertido en mi escenario natural”.

Aunque oficialmente se le ha levantado la prohibición de filmar, *Un simple accidente* también se rodó en clandestinidad. “En los últimos quince años,

en los que he rodado seis películas, nunca he tenido libertad total. El gobierno jamás me daría un permiso para una historia así. Así que, una vez más, la hice en secreto”, apunta Panahi, que no se considera un héroe. “No soy un caso especial. A las mujeres iraníes no se les permite salir sin hiyab, pero lo hacen igual, sabiendo que corren peligro. No estoy haciendo nada heroico que no esté también afrontando el resto. Cuando regrese a Irán, mi única pregunta será cuál es la próxima película que voy a hacer”.

El movimiento *Mujer, vida y libertad* lo sorprendió en prisión. “Me enteré por llamadas telefónicas”, recuerda el director. “Tres meses después, cuando me dejaron salir al hospital, vi que las mujeres ya no llevaban velo. Las calles habían cambiado. Comprendí

“MI GENTE CERCANA PENSABA QUE TIRARÍA LA TOALLA Y ME REINVENTARÍA EN OTRA PROFESIÓN, PERO NO SÉ HACER OTRA COSA”

que no podía seguir filmando solo mujeres con pañuelo. Mi deber como cineasta es mostrar la realidad y la libertad que ellas mismas conquistaron”.

El sexagenario realizador ha convertido la represión de la que ha sido víctima en material creativo: “Cuando estás bajo interrogatorio, lo que escuchas se vuelve tu única verdad. Esa experiencia la proyecté en mis películas. En todas las familias hay una tensión entre el perdón y la venganza, y en mi cine esos impulsos siempre coexisten”.

La violencia, sin embargo, nunca se muestra de forma ex-

plicita. Tampoco en su nueva película: “Parece que el protagonista sufre por haber atropellado a un perro, pero luego sospechamos que ese mismo personaje puede haber tratado con violencia a otras personas. La muerte del perro abre una grieta dentro de la familia. Cuando la madre dice que fue ‘la voluntad de Dios’, la hija formula una pregunta sencilla que lo desmonta todo. Esa es la violencia que me interesa: la que se infiltra en lo cotidiano”.

A pesar del tono grave, su cine mantiene un humor sutil. “Si quieres hacer un cine realista, tienes que observar los pequeños detalles. En Irán, incluso en los momentos más duros, la gente introduce humor. Nosotros lo hemos incorporado con naturalidad”, asegura el director, cuyas

Un simple accidente

Manual para la venganza según Panahi

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Jafar Panahi. INTÉRPRETES: Ebrahim Azizi, Madjid Panahi, Vahid Mobasseri, Mariam Afshari, Hadis Pakbatan, Delmaz Najafi, George Hashemzadeh. AÑO: 2025. ESTRENO: 17 de octubre

Es difícil entender *Un simple accidente* como otra cosa que no sea un ajuste de cuentas de Jafar Panahi con el régimen teocrático iraní, que le ha encarcelado en varias ocasiones y le ha prohibido rodar durante años. Seguramente, sin estas traumáticas experiencias, el director de *El globo blanco* (1995) y *Offside (Fuera de juego)* (2005), ambos relatos eminentemente humanistas, nunca hubiera alumbrado un filme tan político como

este, lo que solo se puede entender como un estrepitoso fracaso de los métodos represivos de la dictadura del país islámico. La concesión a la película de la Palma de Oro, principal altavoz del mundo del cine, viene a incidir en esta idea.

La película de Panahi, además de desnudar los desmanes del gobierno, es una profunda reflexión sobre los límites de la venganza y sobre la responsabilidad de los verdugos que arranca cuan-

do un hombre que conduce de noche, acompañado por su adorable hija y su embarazada mujer, atropella de manera fortuita a un perro. Al pedir auxilio en un cobertizo cercano, es reconocido por su cojera por Vahid (Vahid Mobasseri) como el hombre que le torturó hace años por su oposición al régimen.

Vahid lo secuestrará, se lo llevará a un páramo desierto y se dispondrá a enterrarlo vivo como castigo por el daño que le infligió, pero ante las súplicas del hombre capturado, que niega ser el despiadado torturador una y otra vez, el protagonista de *Un simple accidente* duda. ¿Es realmente quién piensa? De manera que Vahid pospondrá su plan para tratar de encontrar a otras víctimas de tortura que puedan confirmar la identidad de la perso-



películas siguen prohibidas en su país. “La gente no puede ir a verlas. Solo pueden hacerlo por medios en línea o no oficiales. Y eso es muy triste, porque cuando haces una película en un lugar, lo que más deseas es que la vea tu gente. Cuando tus compatriotas no pueden ver tu cine, te falta algo esencial: saber cómo reaccionan, cómo evalúan tu trabajo”.

Su fama, admite, tiene un doble filo: “Por un lado, la notoriedad aumenta el riesgo; por otro, también te da cierta protección. Cuando estuve en prisión, si yo hacía una huelga de hambre de dos días, todo el mundo se enteraba. Pero había otros presos que llevaban semanas y nadie sabía nada. Esa visibilidad, de alguna forma, te protege”.

El director y guionista eligió quedarse en Irán, aunque muchos colegas se exiliaron. “Tengo que vivir en mi país. Si lo hiciera en otro sitio, me deprimiría. Me inspiro en lo que ocurre a mi alrededor. Conozco bien esta cultura y sus matices. Si filmara fuera, sería como un turista rodando algo que no comprende. Por supuesto, si en Irán hubiera libertad, mis películas serían diferentes. Pero un cineasta social siempre refleja lo que sucede en su sociedad”.

Por otro lado, el perdón y la venganza son fuerzas constantes en la obra de Panahi. “Hubo un incendio en la prisión de Evin. Algunos presos lograron escapar y vieron a los guardias heridos. En lugar de

“EL SISTEMA IRANÍ ESTÁ HUNDIDO MORAL, ECONÓMICA Y POLÍTICAMENTE. SE SOSTIENE POR LA FUERZA. EL FINAL ESTÁ CERCA”

huir, los ayudaron. ¿Eso es perdón o humanidad? Yo lo llamo humanidad. Mientras las personas actúen con humanidad, el mundo podrá avanzar. No hace falta forzar ni el perdón ni la venganza. Lo que falta hoy es humanidad”.

Para él, perdonar no significa olvidar ni cerrar los ojos. “Es un empujón que te obliga a pensar. Y no siempre se trata de liberar al otro, sino de liberarse uno mismo del peso de la violencia”. Su cine se mueve precisamente en esa frontera: resistir sin reproducir la violencia del poder. “El gobierno in-

tenta imponer su violencia a la sociedad, y cuanto más lo consigue, más violenta se vuelve la respuesta. Es un ciclo. Hay que resistirse a aceptar su lenguaje”, asegura.

¿Ha sentido alguna vez que no vale la pena seguir filmando? Panahi niega sin dudar: “No. Nunca”.

Ya prepara su próximo proyecto: “Quiero hacer una película que no esté situada en un tiempo ni en un lugar concretos. Una reflexión sobre la guerra y la muerte, pero no solo en Irán, sino en todo el mundo”. Cuando se le pregunta por la situación actual del régimen, su respuesta es firme: “Las grietas ya no son grietas. El sistema está hundido moral, económica y políticamente. Se sostiene por la fuerza. Es como en mi película: el final está cerca, pero todavía no sabemos cuándo llegará”. **BEGOÑA DONAT**



MAJID PANAHÍ, MOHAMAD ALI ELYASMEHR, VAHID MOBASSERI Y MARYAM AFSHARI, FRENTE A DOS GUARDIAS DE SEGURIDAD, EN UN MOMENTO DEL FILME

na que lleva encerrada en una caja en su furgoneta.

A partir de ahí se despliega una comedia negra con una camarilla de personajes desastrosos que discuten en distintos lugares de la ciudad de Teherán sobre si la persona que ha capturado Vahid es realmente el despiadado funcionario de la violencia que creen (unos se

un escenario recurrente, como ocurría en *Taxi Teherán* (2015) o *Los osos no existen* (2022), devuelve a Jafar Panahi a la senda de un cine con unos valores de producción sólidos, al menos más que en sus anteriores películas, y más narrativo y convencional. Es, además, una historia sencilla y, durante la parte central, muy entretenida, por momentos incluso hi-

guían por el olor, otros por la voz, pero ninguno llegó a verlo mientras estaban en la cárcel) y sobre qué hacer con él.

Un simple accidente, a pesar de haber sido rodada en clandestinidad y a que el interior de distintos vehículos vuelve a ser

larante, que juega con el absurdo (de hecho, se cita en el transcurso de la película el *Esperando a Godot* de Samuel Beckett) y la repetición. No es raro que venga a la mente desde el cine de Bergman (esa imagen de los novios engalanados empujando la camioneta) hasta el de los hermanos Coen, por cómo los personajes son capaces de tomar las peores decisiones posibles.

La conclusión del relato, magistral y del que no adelantaremos nada, nos muestra una pequeña (y también baldía) victoria de la ética y de la humanidad, pero al tiempo nos recuerda que la violencia, aunque a simple vista no sea fácil de reconocer, no solo la ejercen unos funcionarios más o menos desalmados que no se responsabilizan de sus actos, sino que está instalada en cualquier estrato de la sociedad, corrompiéndolo todo. Jafar Panahi ha rodado un filme tan disfrutable como necesario. **JAVIER YUSTE**



Caza de brujas

Radiografía implacable del mundo académico

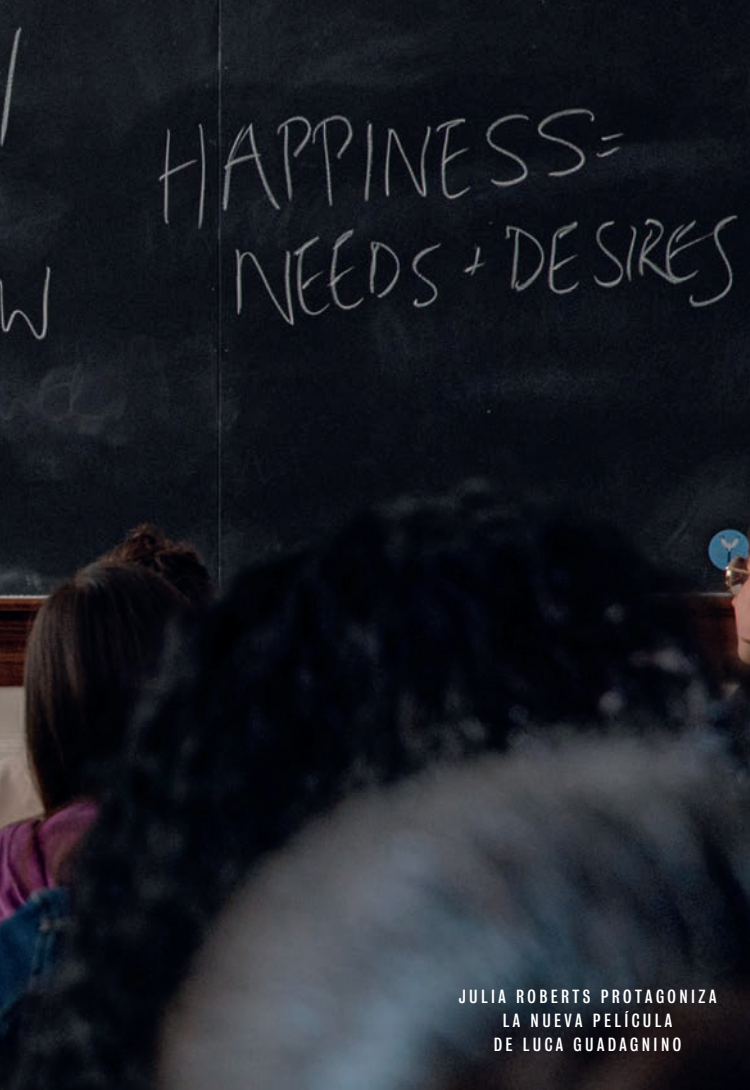
DIRECCIÓN: Luca Guadagnino. GUION: Nora Garrett. INTÉRPRETES: Julia Roberts, Ayo Edebiri, Andrew Garfield, Michael Stuhlbarg, Chloë Sevigny.
AÑO: 2025. ESTRENO: 17 de octubre

Luca Guadagnino (Palermo, 1971) —responsable de títulos de culto como *Yo soy el amor* (2009) y *Call Me by Your Name* (2017)— ha descrito su nueva película, la intrigante y controvertida *Caza de brujas*, como un *thriller* moral. La adscripción a este género genuinamente americano da una primera pista sobre el interés del director

italiano por penetrar de forma insidiosa en el imaginario yanqui. Una inmersión indiscreta que se inaugura, para sorpresa del buen cinéfilo, con unos títulos de crédito, blancos sobre negro, que recrean los de las películas de Woody Allen. Guadagnino ha explicado que el guiño al cineasta de *Manhattan* (1979) debería enten-

derse como un homenaje a títulos como *Otra mujer* (1988) y *Delitos y faltas* (1989), en los que Allen hincó el diente al claroscuro moral de sus personajes. Sin embargo, resulta evidente que la alusión visual y también narrativa al cine de Allen —Guadagnino destila ironía al mostrar el parloteo intelectualoide de sus criaturas—

alberga el germen de la provocación. No en vano, *Caza de brujas*, escrita por la joven guionista estadounidense Nora Garrett, propone un retrato poco complaciente del modo en que la sociedad americana está lidiando con la cultura de la cancelación (que ha afectado a Allen de lleno), el MeToo, el consentimiento sexual, la lucha



JULIA ROBERTS PROTAGONIZA
LA NUEVA PELÍCULA
DE LUCA GUADAGNINO

de las minorías raciales y las demandas del colectivo LGTBQ+.

Para atrapar al espectador, Guadagnino y Garrett asientan *Caza de brujas*, una obra de ficción especulativa, sobre un turbador enigma: ¿qué ocurrió entre el profesor de filosofía Hank Gibson (Andrew Garfield, temperamental) y una alumna aventajada, de buena familia y de origen afroamericano llamada Maggie Price (Ayo Edebiri, camaleónica)? ¿Fue un altercado consentido o una agresión sexual? ¿Y qué rol debe jugar en este conflicto la profesora Alma Olsson (Julia Roberts, todoterreno), que es la principal confidente del supuesto agresor y la mentora de la denunciante? A partir de esta encrucijada im-

GUADAGNINO SE APROXIMA A LA IDEA DE UN “CINE TOTAL”, EXHIBIENDO UN PRODIGIOSO DOMINIO DEL TEMPO NARRATIVO

posible, *Caza de brujas* ofrece una radiografía implacable del mundo académico—representado por la Universidad de Yale—, que aparece escindido entre un profesorado aferrado a una meritocracia de recompensas vitales y una comunidad estudiantil dispuesta a sacudir los cimientos de un modelo retrógrado. Situándose en el corazón de esta olla a presión sociopolítica, Guadagnino parece querer evocar la respuesta de Hollywood a otras eras de convulsión

ideológica. Así, *Caza de brujas* puede leerse como una relectura estrictamente contemporánea de los melodramas femeninos de posguerra de Douglas Sirk, o de los thrillers con los que Alan J. Pakula diseccionó la paranoia de los años 70.

En cierto sentido, *Caza de brujas* ratifica la progresiva inmersión de Guadagnino en el universo del cine estadounidense. Si con el drama vampírico *Hasta los huesos* (2022) el italiano conquistó los paisajes del Medio Oeste, y con la magnífica *Rivales* (2024) sublimó la sensualidad de la comedia dramática sobre la guerra de sexos, *Caza de brujas* formaliza el asalto de Guadagnino a la cara más abstracta del cine de Hollywood, representada por el legado de Alfred Hitchcock. De hecho, en los mejores pasajes del filme, el director de *Cegados por el sol* (2015) se aproxima a la idea de un “cine total”, exhibiendo un prodigioso dominio del tiempo narrativo—la película se abre con el inflexible tictac de un metrónomo—, manejando a placer el suspense, y ahondando en la somatización de malestares psicológicos—los vómitos y dolores de barriga del personaje de Julia Roberts traen a la memoria los mareos y desmayos de la Tippy Hedren de *Marnie, la ladrona* (1964)—.

La literalidad de los guiones a Allen y Hitchcock podrían hacer pensar en la plena asunción, por parte de Guadagnino, del

pragmatismo del cine americano. Sin embargo, desde su arranque, *Caza de brujas* hace del alarde estilístico su razón de ser: los diálogos parecen combates de ingenio, la cámara se regodea en angulaciones aparatosas y la iluminación de los interiores perfila un mundo en tinieblas. A la postre, cuando el personaje de Roberts aparece encuadrada junto a un afiche de *La flor de mi secreto* (1995) de Pedro Almodóvar, queda claro que Guadagnino se sabe un autor europeo jugando de forma manierista con las herencias de Hollywood.

Impulsada por la vigorosa dirección de Guadagnino, *Caza de brujas* encuentra sus límites en un guion que vampiriza el *zeitgeist* con una sed omnívora—no hay tema candente y espinoso que Garrett se deje en el tintero— y que acaba traicionando su apuesta inicial por la incertidumbre. De hecho, la película comienza afinándose en una ambigüedad tensa, lo suficientemente opaca como para horadar los muros de la corrección política. Sin embargo, a medida que el relato va revelando sus secretos, los personajes van ocupando unos roles más claros y previsibles en el aciago panorama social que perfila el filme. Este viaje del misterio a la evidencia merma la labor conjunta de Guadagnino y Garrett, quienes confunden su deseo de no inclinarse por ninguno de los personajes con la necesidad de fustigarlos a todos por sus flaquezas y contradicciones. He aquí el sino de una película que sabe capturar el desconcierto y malestar del presente sin tomar partido por nadie y sin mostrar luz alguna al final del túnel. **MANU YAÑEZ**



MANUEL HIDALGO

En busca de Jorge Luis Borges y *El Aleph*

BIBLIOTECA. Me personé en la puerta de la Biblioteca Nacional. Allí hasta tres empleados quisieron saber qué me proponía. Ver la exposición sobre Jorge Luis Borges y *El Aleph*, con ocasión del 80 aniversario de la publicación del cuento, dije. Imposible, dijeron casi al unísono, no hay tal exposición. Yo había confirmado hasta tres veces por Google la existencia de la muestra y, empuñando mi móvil, fui a enseñarles la meridiana información. Pero esta vez leí bien: la exposición estaba abierta, sí, solo que en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Buenos Aires. La inequívoca equivocación mía, dispuesto a sacarle punta a lo que fuera, me pareció de inmediato borgiana. Al fin y al cabo, Borges fue, durante muchos años bibliotecario, y la exposición en su homenaje muy bien podía celebrarse en la biblioteca que más le conviniera, tanto más en la nacional de su ciudad natal, que él mismo había dirigido durante casi treinta años. Como el héroe que busca la Ciudad de los Inmortales en su relato *El inmortal*—el que abre la colección definitiva de 1974 de diecisiete relatos que tengo fatigada (adjetivo borgiano) en mi ejemplar de Alianza—, yo muy bien podría desplazarme miles de kilómetros, si no a lo largo de los siglos, en un instante y plantarme ante el manuscrito de *El Aleph*. Por muy brutal que fuera mi despiste, no iba a renunciar así como así al artículo previsto.

MANUSCRITO. Todavía más cuando el manuscrito de *El Aleph* que se exhibe en Buenos Aires es propiedad de la Biblioteca Nacional de España. Es sabido, o no, que Estela Canto—novia infructuosa de Borges entre 1944 y 1950, año en que lo plantó, cuando todavía no había heredado la ceguera de su padre—, no solo le dio algunas ideas para el cuento, sino que se lo pasó a máquina. Borges, en doble agradecimiento, le dedicó el relato y le regaló el manuscrito. Estela, en 1985, y pre-

via consulta con su antiguo enamorado, lo subastó en Sotheby's y nuestra Biblioteca Nacional lo compró por 25.760 dólares. Yo podría haber bajado, como hace el narrador del cuento en casa de Beatriz Viterbo, al sótano de la Biblioteca Nacional de España a ver si, por fortuna, encontraba el Aleph, “esa pequeña esfera tornasolada, de intolerable fulgor”

y de un diámetro de dos o tres centímetros, en cuyo interior, y por más imposible que parezca, se pueden ver “infinitas cosas” y “desde todos los puntos del universo”. Podría haber visto, entonces, la exposición de Buenos Aires y haber escrito esta página con más conocimiento.



LOUIS MONIER / FUNDACIÓN JORGE LUIS BORGES

JORGE LUIS BORGES

**LA NUEVA LECTURA
DE EL ALEPH ME
HA CONFIRMADO
SU MALA IDEA
IRREPRIMIBLE
Y SU CONDICIÓN
DE HUMORISTA
REPRIMIDO**

EMMA. A cambio, he vuelto a leer *El Aleph* (1949), el libro, con la misma terapéutica intención—leer y releer a Borges le coloca a uno en un inmerecido lugar de mínima molestia y máximo bienestar—que ya confesé en estas páginas cuando escribí, hace un par de años, sobre *El libro de arena* (1975). Todo el análisis del estilo y temática borgianos, asunto que es ya pescado vendido, estaba allí apretadamente resumido en unas líneas de homenaje al conceptista y al culterano—el escritor que escribió sobre la posibilidad de ser a la vez uno mismo y el otro podía asumir los opuestos— que fue Borges. Solamente decir que esta nueva lectura de *El Aleph* me ha reconfirmado por enésima vez su mala idea irreprimible y su condición de gran humorista reprimido. Y al releer *Emma Zunz*, su relato criminal más “normal”—¿tiene también nuestra Biblioteca Nacional el manuscrito de esa narración que, según los argentinos, nunca enseña?—, recordé su dedicación a la crítica de cine, sus al menos cuatro guiones de películas escritos con su íntimo Adolfo Bioy Casares y las seis versiones cinematográficas que ya existen sobre ese cuento, siendo la principal *Días de odio* (1954), dirigida por el maestro Leopoldo Torre Nilsson. ●

40

Mostra



16:9

**40 Mostra
de València
Cinema del
Mediterrani**
**23/10/25
02/11/25**

València



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El abrazo que justifica una vida

Siempre he creído que el destino no se concede, sino que se consigue; sin embargo, no puedo dejar de pensar que los sueños personales y las motivaciones personales que condujeron a Jane [Goodall] a los chimpancés, a Dian [Fossey] a los gorilas de montaña y a mí a los orangutanes formaban parte de un plan más amplio de una de las líneas de la urdimbre cósmica. No podemos entendernos a nosotros mismos hasta que comprendamos de dónde venimos y qué nos separa de nuestros parientes más próximos. Tal comprensión no solo requiere una observación apasionada, sino también datos fehacientes, empatía y empirismo.

Biruté Galdikas, *Reflejos de Edén* (Pepitas de Calabaza, 2013)

HA MUERTO LA PRIMATÓLOGA y etóloga Jane Goodall (1934-2025). Son muchos los logros que alcanzó a lo largo de su vida, comenzando con sus estudios de chimpancés –a los que dedicó la mayor parte de su vida– en la Reserva de Gombe Stream, en Tanzania, que años después se convertiría en un parque nacional, a donde la había enviado el paleontólogo Louis Leakey (1903-1972). Poco podía sospechar Leakey que la inexperta joven inglesa que había llegado a África invitada por una amiga suya que tenía una granja en Kenia –su primer trabajo allí fue de secretaria–, y que tanto entusiasmo mostró, se convertiría en una persona admirada en todo el mundo. En Gombe Stream, Goodall contribuyó a demostrar que las comunidades de chimpancés –que pueden contar con hasta más de cien individuos– tienen una vida social mucho más intensa de lo que se había sospechado hasta entonces: los lazos entre madres e hijos son muy estables, y los machos rivalizan por un lugar prominente en la jerarquía del grupo. En una de sus observaciones fue testigo de cómo organizaban los chimpancés una trama contra un mono joven, estacionándose en la base de los árboles que podían ofrecer una vía de escape a la presa elegida, acción que requería un alto grado de cooperación y algún tipo de comunicación, probablemente mediante vocalizaciones o

gestos. Muy conocida es su observación de cómo los chimpancés utilizan ramitas del tamaño adecuado para “pescar” termitas en sus nidos para luego consumirlas.

Biruté Galdikas (n. 1946), la “Dama de los orangutanes”, y la única de las tres grandes Damas de los simios que todavía vive, resumió bien lo que significó Goodall, para ella y para muchos otros: “Jane Goodall se convirtió en una de mis heroínas. Por esa época [cuando Galdikas era una estudiante en la Universidad de California] ya llevaba más de diez años estudiando a los chimpancés en el Parque Nacional de Gombe, en Tanzania. Durante ese período, había descubierto que estos parientes cercanos nuestros confeccionaban herramientas, comían carne e incluso practicaban algo parecido a batallas rudimentarias, lo que los acercaba a la humanidad, en comportamiento y en ecología, más de lo que nunca había imaginado nadie”.

CON SER TODO LO ANTERIOR extremadamente valioso para el conocimiento de la etología de los chimpancés, lo que yo más valoro de lo que conozco de la vida de Goodall es el abrazo que le dio la chimpancé Wounda, que, víctima del comercio ilegal, había sufrido todo tipo de privaciones: cuando esta cría huérfana llegó al Centro de Rehabilitación de Tchimpounga, del Instituto Jane Goodall en la República del Congo, Wounda –nombre que recibió y que significa, muy apropiadamente, “cercana a la muerte”– se encontraba en estado desesperado; famélica, había perdido la mitad de su peso y carecía prácticamente de masa muscular. Gracias a los cuidados que recibió durante meses en ese centro, dirigido por la veterinaria y primatóloga ferrolana Rebeca Atencia (n. 1977), Wounda se recuperó y en 2013 fue liberada en una de las tres islas de Tchimpounga que protege el Instituto. Cuando Wounda salió de la jaula en la que la habían transportado para dejarla en libertad, se produjo un acto inolvidable (existen muchos vídeos en los que se puede ver): Wounda se volvió hacia Goodall y la abrazó. “Fue un momento muy, muy conmovedor –diría después Goodall–. Una de las

EL ABRAZO DE WOUNDA A GOODALL ES UNA PRUEBA MÁS DEL LAZO BIOLÓGICO QUE TENEMOS
CON LOS CHIMPANCÉS Y NOS RECUERDA LA OBLIGACIÓN DE RESPETARLOS



JANE GOODALL CON
WOUNDA EN LA
RESERVA NATURAL
DE TCHIMPOUNGA,
EN EL CONGO

BRICE NGOMO / CORTESÍA DE THE JANE GOODALL INSTITUTE

cosas más asombrosas que me ha pasado. La calidez de su abrazo es algo que nunca olvidaré”. Un abrazo de agradecimiento, que por sí solo justifica una vida.

El abrazo de Wounda también sirve para mostrar nuestra relación como especie con otras cercanas, como es la de los chimpancés, primates como *Homo sapiens*. El espontáneo abrazo de agradecimiento de Wounda es igual al de los abrazos que prodigamos los humanos. Charles Darwin se dio cuenta de estas similitudes, que evidencian ese parentesco. En uno de sus libros, *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre* (1872; Alianza, 1984; Laetoli, 2009), que debería haber formado parte de su “segundo” gran libro, *El origen del hombre*, pero cuya extensión llevó a separarlos, escribió: “No cabe duda de que, cuando el hombre y otros animales son vistos como creaciones separadas, se levanta una barrera frente a nuestro deseo natural de investigar, hasta donde sea posible, las causas de la expresión. Por medio de esa doctrina todas y cada una de las cosas pueden explicarse con la misma facilidad, lo cual ha demostrado ser tan pernicioso respecto a la expresión como respecto a cual-

quier otra rama de la ciencia natural. Respecto al hombre, algunas expresiones tales como el erizamiento del cabello bajo la influencia de un terror extremo, o el descubrir los dientes bajo la influencia de una rabia salvaje apenas podrían comprenderse a no ser suponiendo que el hombre existió en algún momento en una condición inferior, similar a la de los animales. La posesión común de ciertas expresiones por especies distintas aunque cercanas, como es el caso del movimiento de los mismos músculos faciales en la risa tanto en el hombre como en varios monos, se hace de alguna manera más inteligible si se supone su descendencia de un progenitor común”.

EN UNA ÉPOCA EN LA QUE PROLIFERAN los negacionistas de todo tipo con respecto a lo que enseña la ciencia, el abrazo de Wounda a Jane Goodall reivindica a Darwin y su gran teoría de la evolución. Es una prueba más del lazo biológico, y también fraternal, que nos liga con chimpancés, gorilas y orangutanes. Y nos recuerda la obligación moral que tenemos de respetarlos y conservarlos. ●



DANIEL HIDALGO

Andrés Trapiello

Adalid de esa tercera España siempre vapuleada por *los hunos y los hotros*, Andrés Trapiello (Manzaneda del Torío, 1953) traza en *Próspero mundo* (La Esfera de los Libros) un bienhumorado autorretrato político y sentimental.

¿Qué libro está leyendo?

La *Correspondencia* de Moratín, un réprobo.

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

La cartuja de Parma. Por la Sanseverino.

Si no hubiera podido ser escritor, ¿qué hubiera querido ser?

Falsificador de arte moderno.

Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir in situ. ¿Por qué?

La entrada de La Nueve en París. Lograron combatir al fin por una causa enteramente justa.

¿Cuánto hay en *Próspero viento* de autorretrato vital, político y literario? ¿Cuánto de confesión?

Ni presumir ni quejarse. Esa es la idea.

¿Cómo evoluciona un intelectual que en 1977 votó por el PCE a hacerlo hoy por el PP, pasando por el PSOE, UPyD y Ciudadanos?

El quién importa menos que el qué. Y siempre he defendido lo mismo, la libertad, y combatido lo mismo, la ficción política, se trate de los nacionalismos o de la memoria histórica.

¿Qué era lo más patético de aquel franquismo postrero

contra el que usted, entonces en las filas del PCE (i), luchó?

El antifranquismo del PCE (i); tan siniestro como el mismo franquismo. Y por supuesto: volvería a militar en el antifranquismo, pero esta vez junto a demócratas.

De todos sus desencuentros políticos, ¿cuál ha sido el peor?

El de quienes dejaron de defender la Constitución por sus sucias ambiciones personales, de Zapatero a Cerdán, pasando por Puigdemont.

¿Cómo cree que sería España si Pombo o Savater hubiesen triunfado en las urnas?

Más justa, más libre e infinitamente más divertida.

Escribe que el primer enemigo de la verdad es un megáfono. ¿Y la ambición desmedida por el poder? ¿O la mentira impune?

A menudo el poder y mantenerse en él sólo se consigue mintiendo: de Otegui a Pedro Sánchez, pasando por Errejón/Yolanda/Iglesias.

¿La hegemonía cultural de la izquierda no tiene solución? ¿Hasta cuándo?

Hasta el día en que la izquierda empiece a leer todo lo que dice que ha leído.

Rinde homenaje en el libro a Mario Vargas Llosa. ¿Entiende la inquina que tantos escritores le han mostrado?

Se entiende: ninguno de sus detractores ha valido nunca lo que valía él en todos los aspectos.

¿Tiene una fecha de publicación el próximo volumen del *Salón de los pasos perdidos*?

En primavera: *De todo tiene*. Se lo dice la cabeza parlante a Don Quijote cuando este le pregunta si lo de la cueva de Montesinos fue verdad o mentira.

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

Homeland y luego *Fauda*. Pero en atención a las circunstancias actuales diría *Fauda* y luego *Homeland*.

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

A vivir, en *El hombre que pudo reinar*; y en ninguna *gore*.

Díganos algo que ya no soporta del mundillo cultural.

Si se frecuenta poco, se soporta bien. Lo malo es que en cuanto te asomas a él, todos nos parecemos algo.

Una obra sobrevalorada.

Almodóvar.

Un placer cultural culpable.

Las erratas. No podía con ellas. Ahora algunas me hacen sonreír. Te bajan los humos. Me acuerdo de aquello de JRJ: "A todo se llega: he aprendido a ser sucio, y me parece bien".

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?


No lo creo: a los tontos les hará más tontos, y a los listos, más listos.

España es un país...

Insuperable. En todo. Bueno y malo. ●


SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
VELÓDROMO



original 

LEIVA EN

HASTA QUE ME QUEDE SIN VOZ

UNA PELÍCULA DOCUMENTAL DE SEPIA, LUCAS Y MARIO

SUPERVISOR DE SONIDO PELAYO GUTIÉRREZ MEZCLAS JOSE ARRUFAT MONTAJE LUCAS NOLLA AYTE. DE MONTAJE RULLO DÍAZ CANCIÓN ORIGINAL "HASTA QUE ME QUEDE SIN VOZ" LEIVA
BANDA SONORA ORIGINAL INUR ATEGUI Y GUILLERMO ROJO COORDINADORA DE PRODUCCIÓN CARLOTA RODAS JIMENO COORDINADOR DE POSTPRODUCCIÓN PEDRO LOZANO
PRODUCTOR EJECUTIVO MARIO FORNIES Y CARLOS CALVO TALAVERA PRODUCCION POR MARIO FORNIES GUION LUCAS NOLLA Y SEPIA DIRIGIDA POR LUCAS NOLLA Y MARIO FORNIES
PRODUCCION POR  PRODUCCION ASOCIADA  SONY MUSIC DISTRIBUIDA POR 

ESTRENO EN CINES 17 DE OCTUBRE

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

25.09.2025—22.02.2026

Exposició



Kara Walker, *The Emancipation Approximation, Scene #8, 2000*.
MACA, Colección Michael Jenkins y Javier Romero

KARA WALKER. BURNING VILLAGE

IVAM



GENERALITAT
VALENCIANA

ACI.
ARA.

IVAM

Patrocinador



Organizado por

CULTURAL
Consejería de
Cultura de Alicante

HACA
Museo de Arte
Contemporáneo
de Alicante