

EL CULTURAL

2,50€

13-19 DE MARZO DE 2026

ELCULTURAL.COM

Almodóvar

“Mi vida es un cuadro.
Si me grabaran...”

Sara Barquinero, la chica más lista que conocemos | Hammershøi y Zorn, dos Sorollas nórdicos en Madrid
Aitana Sánchez-Gijón vuelve a *La malquerida* | Duelo en los Oscar: *Los pecadores* vs. *Una batalla tras otra*



8 423793 000132 1259

LA EMOCIÓN



EMPIEZA AHORA

It starts here



24 circuitos, cientos de curvas y una temporada que no se define en la primera vuelta, sino en la última cita del año. Este marzo vuelve la Fórmula 1 de la mano de Santander.



Official Partner of Formula 1®



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Julián Quirós

El brindis, un espejo frente a la política corrupta

Todos los novelistas son escritores, aunque no todos los escritores sean novelistas. Todos los poetas son escritores, aunque no todos los escritores sean poetas. Todos los periodistas son escritores, aunque no todos los escritores sean periodistas. El periodismo es a la vez una ciencia de la información y un género literario. La literatura consiste, si analizamos su aspecto más sustancial, en la expresión de la belleza y del pensamiento por medio de la palabra. Provoca en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado. Ese placer se sintió en el siglo XVI español principalmente a través de la poesía; en el siglo XVII, a través del teatro; en el siglo XVIII, a través del ensayo; en el siglo XIX a través de la novela y en el siglo XX a través del periodismo. Dentro de la manifestación periodística, los géneros más cercanos a la expresión literaria son el artículo, la crónica, la crítica y la necrológica.

Julián Quirós es antes que nada un periodista. Un gran periodista, por cierto, en una época que escupe a puñados muchas de las viejas fórmulas del periodismo convencional. Qui-

rós es también un notable poeta. En *Pérdidas y ganancias* hierve la piel clara de la mujer y el deseo se convierte en la fiesta que azota el amor fracturado. Cuando el poeta mira hacia atrás contempla el temblor de los días consumidos, la danza vegetal de las hojas en el árbol de la melancolía. Oscurecido de soledad, Julián Quirós se esfuerza por escribir poesía escapándose de las alambradas digitales. Armado solo con un puñado de versos recientes, publica un libro, *Antes de que Google nos alcance*, para enfrentarse con el tsunami electrónico. Transita entonces sobre los primeros escombros digitales, y escucha los pasos aviesos del César Google que llega.

Periodista y poeta, Julián Quirós irrumpe ahora con *El último brindis* (Harper Collins) en el mundo de la novela. Se trata de “una magnífica zambullida en las turbiedades del poder”, según Juan Manuel de Prada, escritor que se mueve en cabeza de la novelística española. Quirós ha fijado sólidamente los cimientos del edificio en que se asienta la novela. Ha profundizado en la psicología de los personajes que vertebran el relato. Demuestra su dominio de

la escritura literaria en los espléndidos diálogos de *Brindis*. Se expresan, en fin, con el adecuado lenguaje sus personajes, sus personajes reales difícilmente enmascarados en la ficción. Y prende el interés del lector desde la primera a la última página tras escribir y discurrir sobre “la historia de un desmoronamiento colectivo con sus múltiples sacrificios”.

Julián Quirós refrigera el pensamiento del lector y pone un espejo ácido y sin brillos delante de la sociedad que forma una comunidad autónoma. En él se reflejan el presidente incensado y luego procesado; la alcaldesa querida, profundamente inocente, perseguida hasta la distorsión y la muerte por los rivales políticos; múltiples personajes de casi todos los estamentos sociales, así como el director de periódico que muchos lectores identificarán con el autor, el cual, sin embargo, ha dicho: “En lo que más me parezco a Yelbes es en que cita a Montanelli, que dijo: lo que me ha salvado el oficio es no tomarme nunca en serio”. No sé si mi inolvidado Indro pronunció esa frase, pero ciertamente la practicó a lo largo de toda su vida,

profesional. Estaba más cuerdo que una cabra.

Personajes mayores y menores desfilan, en fin, por una novela que Julián Quirós descarna sobre los festines y las envidias, sobre la corrupción que se ha hecho endémica en casi todas las democracias pluralistas de la vieja Europa. El novelista supera la tentación corruptiva y describe la vanidad jactanciosa de las mujeres y los hombres cuando ocupan esporádicamente cargos de poder. Llueve la novela de Quirós sobre los políticos melancólicos “y sobre el eco azul de sus palacios”, mientras la escritura del autor llora a lágrima viva.

Mario Vargas Llosa creía que la gran novela es la que expone un profundo problema moral y no lo resuelve. Deja al lector que lo haga. La novela de Julián Quirós, que no parece una primera novela, no resuelve nada. Sumerge al lector en las imágenes inquietantes del poder, las envidias y las corrupciones. No juzga ni el bien ni el mal. Se limita a dejar testimonio de la realidad social. La carnicería de sus palabras descarna la oquedad de los políticos obtusos y acalla los alaridos del poder. ●

SUMARIO

13-19 DE MARZO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Julián Quirós. El brindis, un espejo frente a la política corrupta, POR LUIS MARÍA ANSON

11. PAPIROFLEXIA

Todas las almas, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

24. MÍNIMA MOLESTIA

El premio Aena, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS

Las encendidas pasiones de Benjamin Constant, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA
Pedro Almodóvar
fotografiado
por Iglesias Mas

P e d r o A l m o d ó v a r

ENTREVISTA. 6. "Sería una agonía vivir sin rodar una película cada año y medio", POR ALBERTO OJEDA



LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12.

Sara Barquinero. *La chica más lista que conozco*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 14. Patricio Pron. *En todo hay una grieta y por ella entra la luz*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Jérôme Ferrari. *La isla*,

POR LOURDES VENTURA

NOVELA GRÁFICA. 16. Amor se llama el juego, POR NURIA AZANCOT

POESÍA. 17. Hugo Mujica. *Las hojas, la brisa y la luz danza las sombras*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 18. Christopher Clark. *Un escándalo en Königsberg*, POR ADOLFO CARRASCO

19. Mary Wollstonecraft. *Vindicación de los derechos del hombre*, POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 20. Mercedes Monmany. *Diez heroínas en el infierno de los campos*,

POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 22.

Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

PINTURA. 26. Hammershøi, pintor de silencios y vacíos, en el Museo Thyssen, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

28. Anders Zorn, lo cotidiano extraordinario, en la Fundación Mapfre, POR MARÍA MARCO

IVAM. 30. Donde el arte se cuece a fuego lento, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

GALERÍA. 32. Glenda León en Max Estrella: cordura viene de corazón,

POR ROCÍO DE LA VILLA

ESPACIOS. 33. Formas que desobedecen, POR M. MARCO



28

ESCENARIOS

TEATRO. 34. La cruda pasión de la *Malquerida* en el Español,

POR MARTA AILOUTI

36. *Invisible*: La joven planta cara al acoso, POR M. AILOUTI

ENTREVISTA. 38. Asmik Grigorian llega al Liceu con *Manon Lescaut*:

"A veces odio la ópera",

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

DISCO. 40. Mujeres, la fórmula de la emoción, POR MARÍA CANTÓ

LIBRO. 41. Todas las canciones de Hugo Wolf, el último *liederista*, POR ÁLVARO GUIBERT



42

CINE

CLAVES. 42. Trance en los Oscar: ¿qué sacará *Sirat*?, POR JAVIER YUSTE

ENTREVISTA. 44. Mona Fastvold: "En Venecia, 15 hombres se fueron durante la escena del parto",

POR BEGOÑA DONAT

ESTRENO. 46. *La hija pequeña*: deseo, pertenencia y lealtad,

POR CARLOS REVIRIEGO



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Francisco Ferrer Lerín

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



beon.
ENTERTAINMENT

Dario Regattieri presenta

ANTOINE

El Musical

Lo que nunca te habían contado de

El Principito.



**PREMIO
max**

2021 · MEJOR
ESPECTÁCULO
REVELACIÓN



ENTRADAS

LÍRICO

ROOFTOP CALDERÓN

Pedro Almodóvar

“SERÍA UNA AGONÍA VIVIR SIN RODAR UNA PELÍCULA CADA AÑO Y MEDIO”

ALBERTO OJEDA

IMPARABLE, FEBRIL, INSOMNE Y ADICTO AL CINE, SU VOCACIÓN Y SU SALVACIÓN. ALMODÓVAR VUELVE A LA CARTELERA CON UNA PELÍCULA ESPECIAL, *AMARGA NAVIDAD*, QUE PUEDE VERSE COMO UN DÍPTICO CON *DOLOR Y GLORIA*. EL CINEASTA MANCHEGO SE AUTORRETRATA CON UNA FIEREZA QUE SE REVUELVE CONTRA ÉL MISMO. LOS FANTASMAS DE UN DIRECTOR EN EL ÚLTIMO TRAMO DE SU CARRERA DANZAN A SU ALREDEDOR, COMO LO HICIERON SOBRE BERGMAN Y FELLINI, LOS DOS MAESTROS CON LOS QUE SE MIDE EN ESTA *INTERVISTA*.

Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1949) ha tenido una noche toledana de las suyas, por lo que llega a la entrevista sin haber pegado ojo. Su frenesí creativo es tan apremiante que resulta imposible conciliarlo con el sueño. Apaga el ordenador tras teclear las últimas líneas del guion en curso y se va a la cama. Antes, ingiere la dosis de somníferos prescrita por su psiquiatra. Ya tumbado, de repente, saltan los chispazos: un giro de guion, una faz diversa para un personaje, un detallito para la puesta en escena... Entonces no hay remedio: toca levantarse y anotarlo, no vaya a ser que se extravíe en los abismos del insomnio. “Mi vida es un cuadro. Si me grabaran en mi casa...”, dice, con

una media sonrisa que no opaca el poso trágico del asunto.

Así, en medio de esa batalla interior, va confeccionando las tramas de sus películas. La última, *Amarga Navidad*, que estrena el próximo viernes 20. Es la vigésimo cuarta de su trayectoria, iniciada en 1980 con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. El nuevo filme, una autoficción despiadada consigo mismo, espeja con *Dolor y gloria*: el protagonista es aquí también un director trasunto del propio Almodóvar, interpretado ahora por Leonardo Sbaraglia (sucede a Antonio Banderas). Raúl Durán, que así se llama el cineasta con obvias hechuras almodovarianas, intenta poner en pie la historia

de una directora de culto en el dique seco (Bárbara Lennie). Durante el empeño, le asaltan temores diversos: repetirse, caer en la autocomplacencia, devenir un pequeño tirano obsesionado con engrosar su filmografía al precio que sea...

Es un asedio de múltiples fantasmas que también sobrevuelan el cabello cano y cuidadosamente alborotado de Almodóvar mientras hilvana respuestas en su despacho de la productora El Deseo. Son las tres de la tarde. En su cara no hay rastro de la huella insomne. Al contrario: proyecta luz. Procede esta de la fiebre de la vocación, que le impulsa y que le embala. Almodóvar, imparable, se confiesa durante una hora larga, hasta que sus



IGLESIAS M&S / EL DISEÑO

custodias se dan cuenta de que la charla se está yendo de madre.

Pregunta. Ya se autorretrató en *Dolor y gloria*. ¿Cómo completa el cuadro autoficcional *Amarga Navidad*?

Respuesta. *Dolor y gloria* mostraba la pasividad causada por el dolor de espalda tras una operación como la que me practicaron a mí, y esta también comienza con dolores, sobre todo migrañas, pero el dolor más significativo es la crisis de creación que atraviesa Elsa [Lennie]. No puede vivir sin rodar. Para mí también sería una agonía no hacer una película cada año y medio.

P. La historia de la directora de culto con migrañas ya la tenía escrita. Se recoge en esa compilación de relatos suyos que es *El último sueño* (Reservoir Books). ¿Cómo surge la idea de superponerle un nuevo plano, en el que aparece otro director, trasunto obvio suyo?

R. En la época en que lo escribí, en 2003 o 2004, también sufría migrañas. Una vez se me juntaron con un ataque de pánico. Fui a urgencias, me ingresaron, me quitaron el dolor de cabeza, pero la ansiedad persistía. Desde el principio vi claro que la película alternaría esta historia con otra: la de un director que la iría escribiendo. Lo que no sabía es que, cuando la estuviese terminando, entraría en tromba el personaje de la asistente.

P. Los finales se imponen, es algo que suele repetirse. En ese punto se eleva la película: hace de ella un trabajo mucho más arriesgado y original.

R. Mónica [Aitana Sánchez-Gijón] surgió de un modo iracundo, cuestionándolo todo. Y ahora veo que, si no hubiera surgido, *Amarga Navidad* me habría interesado muchísimo menos. Hace que la película se interrogue a sí misma y que cuestione al autor, en el que yo me proyecto. Hay un placer masoquista en ello.

P. Y tanto: parece una inmolación pública.

R. Ella lo pone contra las cuerdas, lo tiene casi destruido. Él topa con alguien que no conoce, aunque ha estado a su lado 20 años. No la conoce porque nunca le ha preguntado por sus problemas. El director es como un reyezuelo, un semidios. Pero ahí aflora su llama, y se rebela. En ese

momento se da cuenta de que tiene que cambiarlo todo. Encuentra luz en la mayor oscuridad, en la mayor agresión.

P. La mala conciencia por haber sido un déspota ensimismado le moviliza. El resquemor interior es un motor creativo muy potente, ¿no?

R. Es muy importante, porque un creador, si encuentra muy inspirador algo que haya compartido con otra persona, nunca mira por esta si le va bien utilizarlo. El valor de lo que está haciendo no es comparable con nada. Y eso es injusto.

P. Recuerda a lo que dice Carrère: que tener un escritor en la familia siempre es problemático.

R. Exacto. Los escritores se llevan muy mal con las familias. Somos muy egoístas, y yo no he querido evitar que se viese ese egoísmo en la película. Expongo mis cartas cuando el director dice: “Yo solo sé escribir desde la libertad absoluta”. Ella le pregunta: “¿Caiga quien caiga?”. Ahí se queda sin respuesta.

“HAY MUCHAS ENFERMEDADES QUE TIENEN QUE VER CON LA SOLEDAD Y LA OBESIDAD, Y YO VIVO ENTRE AMBAS”

P. ¿Y Pedro Almodóvar la tiene?

R. Trato de no hacer mal a nadie conscientemente, pero es un debate moral al que no le veo una respuesta clara. El único reproche serio que me han hecho fue por el personaje de María Barranco en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

P. ¿Y eso?

R. Porque está inspirado en una amiga mía que ligó con un jefe etarra. Se lo llevó a casa. Les fue muy bien la primera noche. Al tercer día apareció con unos amigos y al cuarto le revelaron que eran un comando. Ocho años después escribí *Mujeres...* y convertí el dolor de mi amiga, que estuvo nueve meses en la cárcel, en Candela, una mujer que era la

alegría de vivir y la inocencia más absoluta. Pero ella me dijo que cómo me había atrevido a hacer eso. “Es un homenaje que te hago y ahora hace feliz a mucha gente. Además, nadie te va a reconocer”, le contesté. Pero ella me aclaró: “Él se va a reconocer”. Y tenía razón.

P. En ese careo entre Mónica y el director también queda patente que a una figura consagrada, con poder, le es fundamental tener a alguien que todavía se atreva a decirle las verdades del barquero.

R. Totalmente. Si no, puedes convertirte en un gilipollas. Lo peor es no enterarte de qué va la vida de los demás. Yo le he adjudicado ese papel a dos personas, para que puedan decirme: “No, Pedro, las cosas no van por ahí”. Son mi referencia segura, y muchas veces no están de acuerdo conmigo.

P. Esos ‘consejeros’ de confianza parecen esenciales en su caso, que con el nuevo milenio inició un proceso de aislamiento que supuso cortar relaciones con muchas personas de su entorno.

R. Ya a principios de los 90 tuve que decidir si seguir viviendo de un modo excitante o trabajar en el medio para el cual había nacido, y no digo esto por lo del talento sino por la vocación, que yo la sentía desde pequeño. Las noches, y lo que va asociado a ellas, desaparecieron de mi vida. Al llegar a los 2000 reduje mi círculo más todavía. Es algo que se refleja en mis películas, cada vez con menos personajes. Salgo poco, alguna vez a cenar o a comer con amigos. Quizá estoy más aislado de lo deseable, porque no hago más que leer en los periódicos lo bueno que es tener un buen grupo de amigos. Hay muchas enfermedades que tienen que ver con la soledad y la obesidad, y yo vivo entre esos dos elementos.

P. Pero cuando está rodando comparte espacio con mucha gente.

R. Los rodajes los vivo en una especie de trance en el que yo manipulo todas las piezas para darle vida a una fantasía mía. El director está solo. Él sabe detalles que no están escritos en el guion. Y solo él conoce su reacción frente a todo lo que se está haciendo. Y si tienes dudas, no hay nada peor que decirle al equipo: “Pues no sé ahora si este plano es mejor con esto



IOLESIAS MAS / EL DESEO

LEONARDO SBARAGLIA (TRASUNTO DE ALMÓDÓVAR) Y QUIM GUTIÉRREZ EN UN MOMENTO DE *AMARGA NAVIDAD*. ARRIBA, BÁRBARA LENNIE Y VICTORIA LUENGO

o con lo otro. ¿Qué os parece?”. Solo lo hice una vez, y cada uno me dijo una cosa, con lo cual el resultado era el caos. El director tiene que responder —no le exagero— doscientas o trescientas preguntas cada día, y de algunas de ellas no sabe la respuesta, pero tienes que darla porque, si no, se paraliza el proceso.

P. O sea, no recomienda a los directores manifestar dudas.

R. Ninguna, ninguna [Sonríe].

P. Pero ¿compartir esos dilemas no ayuda a embarcar al equipo en el proyecto?

R. Sí, sí. No soy tan drástico, porque tengo un ayudante de dirección que es casi mi espejo, y con él comparto muchas dudas. Pero algunas trascienden al equipo, tienen que ver contigo mismo en relación al material que estás moldeando. Un rodaje es un viaje muy personal que hago en un barco donde siempre hay un camarote para mí solo.

P. Aparte, a base de consultar, te puedes acabar arrepintiendo de haberte de-

jado permear por criterios ajenos y ver que el resultado no responde a tu idea original.

R. La verdad es que yo soy dueño de todas mis películas. Hay tres o cuatro en las que encuentro bastantes defectos. Bueno, más de tres o cuatro. Yo me hago cargo de ellos, y eso es bueno. Lo que peor me sentaría es que hubieran sucedido por imposiciones, por ejemplo, de una plataforma. Yo no he trabajado con plataformas, pero oigo cosas horribles.

“EL OSCAR ESTÁ ENTRE VALOR SENTIMENTAL Y EL AGENTE SECRETO, PERO LAXE HA DADO UN PASO GIGANTE”

P. De hecho, no se resiste en la película a lanzar un venablo contra Netflix. Lo pone en boca de ese director que se parece tanto a usted.

R. Sí, lo lanzo, pero yo respeto absolutamente el mundo de las series y las plataformas. Por primera vez desde que hago cine en España hay una industria audiovisual, y la han creado las plataformas. Hoy es muy difícil armar un equipo porque están todos trabajando. Es muy positivo en una profesión tan precaria. Aunque yo desecho para mí sus modos de producción. No es, como dicen los ingleses, *my cup of tea*.

P. ¿Esos modos de producción qué consecuencias tienen?

R. Que el cine se parezca cada vez más a la televisión. El cine que se hace ahora mismo, en general, no es comparable con el que se hacía hace 20 o 30 años. Aunque también hay que decir que todo esto ya empezó cuando las grandes cadenas televisivas, Telecinco y Antena 3, producían películas muy caras y las promocionaban de manera que ni Spielberg podía igualar. Deberíamos haberlas acusado de competencia desleal. Metían la promoción hasta dentro de la trama de sus series y sus *realities*.

Hacían un cine con actores muy conocidos para competir en la franja de máxima audiencia. Esas pelis ya desprendían un tufo televisivo. Pero, bueno, siempre hay buenas películas.

P. Díganos alguna que haya visto últimamente.

R. Un buen ejemplo son las cinco películas de habla no inglesa nominadas al Oscar. Si las comparamos con las diez nominadas a mejor película, en la categoría gorda, las primeras son infinitamente mejores que estas. Ninguna es comparable a *Sirat*, por ejemplo.

P. Parece que tiene pocas opciones de llevarse la estatuilla.

R. El Oscar está entre *Valor sentimental* y *El agente secreto*. Pero, vamos, el paso de Oliver ha sido gigantesco

P. Volviendo a *Amarga Navidad*. La asistente lo que más reprocha al director es la autocomplacencia y repetirse. ¿Son los dos ‘pecados’ en los que más teme incurrir cuando echa la vista adelante?

R. Pues sí, son dos fantasmas que asustan. A mí me gustan mucho las películas menores de Bergman y Fellini. Este tuvo la suerte y la desgracia de haber hecho sus mejores obras antes de superar la cuarentena: *La dolce vita*, *Ocho y medio*, *Il bidone* y *Las noches de Cabiria*... *Entrevista* es una película muy menor, pero se la agradecí tanto... Solo con ver a Anita Ekberg con 100 kilos de más contemplándose hecha una diosa en la Fontana di Trevi me compensaba. Y Bergman no quiso que sus últimas películas, *Después del ensayo* y *Saraband*, se vieran en cines

R. Afortunadamente, soy una persona excitable. Espero que siga siendo así, porque quiero ser un autor longevo y seguir teniendo tantas ideas que sea incapaz de desarrollar porque no pueda más. Como ahora, que ya he escrito el guion de la próxima película y estoy con el siguiente. Y, mientras rodaba *Amarga Navidad*, escribí una novela.

P. Entonces no cambia mucho su actitud creativa con respecto a la juventud.

R. Hasta ahora, no, y es parte de la razón por la que duermo peor. No desconecto, estoy febril.

pero usted, que fue -que es- una de sus banderas, siempre ha estado movilizado, a pesar de que también reivindicase entonces la frivolidad. Otra paradoja.

R. Yo era uno de los mayores de esa generación. Tenía 25 años cuando Olvido [Alaska] tenía 15 y Bernardo Bonazzi, 14. Hablo del 77. Yo ya estaba formado ideológicamente. En el 76, en la Telefónica, hicimos la primera huelga. Nos echaron. Fuimos a los abogados de Atocha, a los que mataron. Nos tuvieron que readmitir. Tengo muy clara conciencia de donde vengo: de una familia humilde manchega. Lo he dejado

patente en mis películas. Yo tenía fantasmas del pasado; ellos, no, y rompieron con la militancia de los 70: los cantautores, las melenas, las barbas... Apostaban por el placer, la frivolidad y el pop. Se encontraron con unas libertades que antes no había, y qué iban hacer. Coño, pues disfrutarlas, lo cual era también una militancia política. Yo las disfruté con ellos, sin olvidar me de quién era.

P. En el prólogo de *El último sueño* dice que se

supo escritor desde muy niño, desde que aporreaba una Olivetti en el patio de su casa de Madrigalejos con conejos desollados pendiendo sobre su cabeza. En breve, publicará una novela. ¿Es como cerrar un círculo?

R. Yo no quiero cerrar ningún círculo [sonrisa inquieta: cualquier atisbo de fin creativo le genera mal rollo]. Yo llevo aporreando la Olivetti y luego el ordenador toda la vida, pero soy mejor cineasta que escritor. Esta novela me ha salido del tirón a partir de una frase banal que escuché a una persona del equipo de rodaje de *Amarga Navidad*. Yo pensaba que solo podía escribir una novela deficiente, pero no es deficiente, me gusta muchísimo. Estoy muy contento con ella.

Almodóvar está a punto de deslizar algún dato sobre la trama, pero su asistente abre la puerta y se muestra terminante: "Pedro, venga, que tienes médico". ■



IGLESIAS MAS / EL DESEO

DE IZQUIERDA A DERECHA: BÁRBARA LENNIE, VICTORIA LUENGO Y PEDRO ALMODÓVAR DURANTE EL RODAJE DE *AMARGA NAVIDAD*

“EN LA MOVIDA LOS JÓVENES APOSTARON POR LA FRIVOLIDAD Y EL POP. ERA TAMBIÉN UNA MILITANCIA POLÍTICA”

porque las concibió para televisión. Era consciente de estar haciendo algo menor, y le atormentaba. Tenía una conciencia muy cruel de sí mismo. Fellini, no: fue un vividor y se divirtió hasta el final. Siempre pensé que, si esos dos fantasmas llegaban, quería ser consciente. Ahora ya no estoy tan seguro. Mi estrategia es escribir todos los días, para que la inspiración, como a Picasso, me pille trabajando. Escribo incluso en los peores días, como hoy, que apenas he dormido.

P. ¿El insomnio es fértil?

R. No, es un padecimiento horrible que se me está acentuando. Estoy esperando para estrenar la película e ingresar en una clínica. Voy a un psiquiatra y me dice lo que tengo que tomar, pero estoy empezando a tolerarlo.

P. ¿La senectud le coloca a uno en una posición mejor para crear, por la experiencia, la memoria, el oficio...?

P. Está en un callejón sin salida, porque, si para, sobreviene el vértigo.

R. *El horror vacuú*, que es el tercer fantasma contra el que lucho.

P. Antes hablábamos de su aislamiento deliberado, pero, cuando hay una causa que considera justa, se lanza a la calle, coge la pancarta, el megáfono y lo que haga falta. Paradójico. La última vez, a propósito de Gaza.

R. Es que me sentiría muy mal si no lo hiciera. Yo soy una persona de izquierdas y estamos atravesando una época espantosa. Me devano los sesos para hacer frente a todo lo que tenemos encima: Trump, los partidos de ultraderecha, los chavales que dicen que no les importaría vivir en una dictadura como la de Franco...

P. Es curioso también que a la Movida madrileña en los últimos tiempos se le acuse desde la izquierda de haber desmovilizado a la juventud de su época,



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Todas las almas

De entre todas las historias que pudieron formar parte de mi novela *Lo demás es aire*, hay una que no he olvidado. Como tantas otras, encontré su rastro en la memoria de bautismos de la aldea de Toñanes. Me gustan los libros parroquiales, porque son los únicos documentos democráticos del pasado. Los archivos judiciales solo conceden voz a ciertas personas: aquellas que tienen bienes por los que litigar. Lo mismo sucede con los testamentos: por qué iban a preocuparse por poner en orden su patrimonio aquellos que no tenían ningún patrimonio que legar. Incluso la arqueología es injusta con los miserables: es mucho más atractivo buscar los palacios de los poderosos que las cabañas de madera de los campesinos. En los libros parroquiales, en cambio, hay espacio para todas las almas. Mujeres y hombres, niños y ancianos, ricos hacendados y mendigos: todos tienen cabida entre sus páginas. Para la pluma del cura, el analfabeto y el licenciado merecen el mismo número de palabras.

La historia que todavía me obsesiona corresponde a una de esas personas de la que jamás quedará rastro en los libros de Historia. Nunca sabremos su nombre, su edad, su origen: de qué huía o a dónde se dirigía. Incluso la lengua en la que hablaba es y será siempre un misterio. Si no fuera por un trocito de papel garabateado en 1764, ni siquiera tendríamos pruebas de que alguna vez existió. Solo sabemos que era una mujer extranjera —“se desconoce su nombre, patria y origen”, recoge el párroco— que apareció por los caminos de Toñanes, con un bulto bajo el brazo. Ese bulto era un niño. La mujer enfermó y murió, sin ser capaz de comunicarse con nadie —“la lengua que hablaba no se le pudo entender”— dejando dos problemas: quién pagaría su tumba y quién se haría cargo del niño.

He pensado muchas veces en esa mujer y en ese niño. Me fascina el misterio de su procedencia: ¿Era una temporera francesa? ¿Una peregrina flamenca? ¿La viuda de un marino británico? Nunca lo sabremos. Lo que sí sabemos, porque nos lo indica el documento, es quien pagó los dos ducados que costó su tumba: el concejo de Toñanes. Como sabemos también que Joseph Francisco Antonio —lo bautizaron así; como si no bastara un santo sino nada menos que tres para garantizar su salud espiritual— acabaría siendo apadrinado por un tal Alonso de la Riba, vecino de Toñanes. Su historia no termina aquí. Volvemos a encontrarlo muchas veces en los libros parroquiales, primero soltero y luego casado y luego viudo y luego casado otra vez y por último muerto. Joseph Francisco Antonio de la Riba, vecino natural de Toñanes: así aparecerá siempre en los archivos. Como uno más. Porque de hecho era uno más, y lo fue desde el momento en que Alonso de la Riba sujetó su cabecita en la pila bautismal.

Cuando pienso en la superioridad moral de nuestro tiempo, en esa vanidad con la que nos sentimos mejores que nues-

ME GUSTAN LOS LIBROS PARROQUIALES, PORQUE SON LOS ÚNICOS DOCUMENTOS DEMOCRÁTICOS DEL PASADO. EN ELLOS HAY ESPACIO PARA TODAS LAS ALMAS

tros antepasados, me acuerdo de esta historia. Pienso en nuestras vallas fronterizas, en nuestros centros de internamiento, en nuestras devoluciones en caliente. Pienso en las cacerías humanas de los agentes del ICE. Porque puede que nosotros no esclavicemos a tribus enteras ni las dejemos morir en la travesía del Atlántico. Puede que hayamos erradicado la Santa Inquisición y derogado el poder absoluto de los reyes. Pero conviene recordar que el siglo XVIII es también el siglo en el que un huérfano podía encontrar un hogar y un padre, sin que nadie se preguntara cuál era su país de origen o cuál la sangre que corría por sus venas. ●

La chica más lista que conozco

Un nuevo y buen agujonazo

Sara Barquintero (Zaragoza, 1994) protagonizó hace un par de años un verdadero fenómeno literario: la amazónica *Los Escorpiones* se jaleó como una novela originalísima, innovadora y poco menos que revolucionaria. Es un libro meritorio, sin duda, aunque desigual. Ahora, en *La chica más lista que conozco*, ha querido poner remedio a su punto más débil, la dispersión argumental y su carácter de muñeca rusa narrativa. Ello no supone una ruptura con el espíritu del título anterior, con el que el nuevo guarda bastante relación. *La chica más lista...* es toda ella una novela de campus, al igual que “Tarde para nada”, el mejor de los relatos de *Los Escorpiones*. Además, se utilizan en ambas obras ciertos recursos modernos: ilustraciones fotográficas o unas apostillas equivalentes a notas a pie de página.

La chica más lista... cuenta una historia unitaria. La joven “provinciana” Alicia se traslada a Madrid para estudiar Filosofía en la Complutense. La novela describe sus ocupaciones, semestre a semestre, durante un par de cursos, más las naturales pausas vacacionales. Alicia trabaja relación con unos pocos estudiantes de su especialidad, con quienes establece vínculos problemáticos. La amalgama



SARA BARQUINERO

Lumen, 2026

442 páginas. 22,90 €

de estímulos privados y académicos saca a relucir amistades, rencores, reconciliaciones... También despliega una intensa actividad sentimental y erótica, en particular con un profesor carismático, Juan, un tipo atormentado de quien se convierte en amante.

Esta línea argumental remite a un doble modelo literario. Por una parte, la novela de aprendizaje en la estela reblandecida del Salinger de *El guardián entre el centeno*. En ella se incluyen la evolución de la chica y de sus compañeros, el acarreo de inéditas experiencias y el asentamiento de la identidad indecisa. Por otra parte, tenemos un relato de indagación psicológica que hurga en las perplejidades y en la confusa realidad mental de Alicia y que explora los rasgos y ta-



chas espirituales de sus discípulos. De tal modo, la historia alcanza una dimensión colectiva, si bien restringida a la juventud universitaria.

Pero no tenemos solo una estampa interior de un específico sector juvenil. La vertiente psicologista se amplía a otra comunidad específica, la de los profesores. Destaca el mencionado Juan por el detallismo con que se matiza una personalidad retorcida, pero a su lado aparecen las enfermedades del alma que aquejan a sus colegas y los retorcimientos mentales que guían sus conductas. La dimensión de retrato psicológico se proyecta, por otro lado, hacia una indagación en la vida emocional que termina convirtiendo la obra en una exploración del amor en su doble dimensión espiritual y fisiológica. De hecho, Barquinero lleva a cabo un auténtico estudio sobre el significado del amor que plantea de forma dialéctica a partir de argumentaciones teóricas, entre otros, de Platón, Heidegger, Sartre o Barthes. Inseparable de este asunto, indaga en la amistad femenina, confrontada con las inercias del patriarcado y el machismo.

La convencional novela de maduración, no libre de llamativas ingenuidades descriptivas, cobra, así, una notable densidad y se convierte en un relato de ideas y reflexivo de corte fuertemente ensayístico. Aquí radica el rasgo más personal de la obra, en la confluencia de un realismo testimonial y de un empaque especulativo. La vertiente documental llega a extremos de puro costumbrismo. Se describe con fidelidad to-

pográfica el recinto universitario y los paseos de los estudiantes por Moncloa se colman de datos minuciosísimos.

Todo ello empalidece al lado de las abundantísimas noticias sobre la vida académica, auténtico hilo anecdótico. En ellas se anotan discordias entre áreas de conocimiento, las jerarquías de los profesores, los criterios de promoción, las con-fabulaciones electorales, las estrategias para conseguir becas y mil y una menudencias departamentales, todo basado en una información verídica y solvente. Incluso se recuerdan las denuncias archivadas por acoso contra el profesor y activista Juan Carlos Monedero y se menciona el caso aún en litigio que afecta a Íñigo Errejón.

La otra vertiente, la especulativa, atañe incluso a la forma. La estructura de la novela emula un tratado filosófico. La obra se distribuye en tres bloques rotulados Libro I, II y III. Cada uno de ellos plantea una sucinta “Hipótesis” que se desarrolla en la correspondiente “Demostración”, a la cual se agregan “observaciones” adicionales. Cada Libro se divide en bloques numerados con el signo del parágrafo (§). Y se añade una copiosa bibliografía final con un centenar de referencias literarias y filosóficas.

Esta dimensión ensayística de la novela la sitúa de lleno en el ámbito del relato intelectual y de pensamiento. En él se abordan las cuestiones señaladas y se hace en términos especulativos. Por eso no resulta extraño que la narración se va

sorprendida por afirmaciones e interrogantes tan poco narrativos como este, por poner una sola muestra: “¿Cómo saber si no es acaso el miedo o el deseo quien guía nuestras intuiciones, y no la razón? Kant contra Kierkegaard”. De este modo, Barquinero construye una curiosa novela de ideas en la que el debate y la reflexión acerca de motivos intelectuales sustituyen al puro relato. La consabida novela de aprendizaje emprende, pues, vuelo hacia las altas cumbres del pensamiento teórico.

No resulta fácil arriesgar un balance global de la novela. En el lado negativo pesan algu-

HAY QUE CELEBRAR LA DETERMINACIÓN DE BARQUINERO DE ARRIESGARSE A ESCRIBIR FUERA DE LOS REGISTROS COMERCIALES

nas razones. No pone coto la autora a la grafomanía, lo cual le induce a detenerse en detalles irrelevantes y a la reiteración. Sobran intrínfulis académicos y también se marrea mucho la perdiz de los amores juveniles. Y no deja de haber pedanterías innecesarias. En el lado positivo, hay que celebrar la determinación de Barquinero de hacer una obra personal y de arriesgarse a escribir fuera de los registros literarios y comerciales corrientes. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 Entrevista con Sara Barquinero en elcultural.com

En todo hay una grieta y por ella entra la luz

Pron, imprevisible y total



EZEQUIEL ZAIDENBERG

Los libros de Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) arrojan luz sobre todas aquellas cosas que, a fuerza de estar, se nos han hecho invisibles. Minucioso, concienzudo; lúcido y sutil; dueño de un rigor sintáctico y léxico iluminadores, el escritor se detiene, a menudo, en una pequeñez hasta entonces inadvertida con la intención de enfocarla y esclarecerla. Para ello la abre como hizo Pandora con el mítico recipiente de los dioses, aunque del suyo no solo escapan los males del mundo, sino también algunos bienes, remedios y explicaciones que en su pluma se transforman en algo cercano a la poesía.

La lectura de *En todo hay una grieta y por ella entra la luz* (título que, como es habitual en el autor, contiene un argumento) recuerda a la *Trilogía de la guerra* (2018) de Agustín Fernández Mallo. A pesar de las notables diferencias entre ellas, ambas comparten una misma escritura hipnótica; una

estructura caleidoscópica –y fractal–; la búsqueda de una obra total que no se agota en las palabras ni en las imágenes; la preocupación por el hombre y la naturaleza; la mezcla de tiempos; y una idea de Nueva York que se refleja en sus habitantes, en su paisaje provocador, en sus museos y en la indolencia que la tiraniza, encarnada para Pron en la estampa de un río insomne –tomada de un verso de Hart Crane– que se desliza bajo los arcos de un puente.

Inicialmente –como dice el narrador–, la novela quería ser una biografía de Benjamin Fondane, el poeta simbolista que murió en las cámaras de gas de Auschwitz, de las que pudo haber escapado. Pero de este hipotético libro solo se escriben unas líneas. Al final del párrafo que las contiene, aparecen –uno detrás de otro– los siete números volados de sendas notas al pie, de modo que el texto al que finalmente accedemos se compone de esos



PATRICIO PRON
Anagrama, 2026
227 páginas. 18,90 €

comentarios, desarrollados marginalmente y con letra más pequeña en la parte inferior de las páginas.

Para mostrar la complejidad de la realidad, y la imposibilidad de reflejarla en una escritura lineal, dentro de

**UNA REFLEXIÓN
PROFUNDA SOBRE EL
AMOR, LA MORAL Y EL
PAPEL DEL HOMBRE
EN UN MUNDO QUE
AVANZA CIEGO Y LOCO**

algunas de ellas emergen, a su vez, otras sub-llamadas convenientemente numeradas, que alcanzan hasta cuatro niveles de subordinación, cada uno dependiente de su inmediato anterior.

Desde la perspectiva argumental, *En todo hay una grieta* se configura como una historia de historias, una de las cuales se vertebra sobre la posibilidad de componer la semblanza de Fondane, *leitmotiv* de la narración. Las referencias a las dificultades que entraña conocer su vida –en realidad la de cualquiera–, le dan a la obra el carácter de trabajo *in fieri* en torno al cual se tejen cuentos que, a su vez, engendran otros de forma azarosa, como sucede en una búsqueda imprevisible en Internet.

Así descrito, *En todo hay una grieta* parece un trabajo confuso y desordenado, pero nada más lejos de la verdad y de la clarividencia de su autor. En él encontramos el relato de una relación amorosa que lo cohesiona y que, como tantas que nos resultan familiares, desaparecen para volver a aparecer. También una reflexión profunda –en letras mayúsculas– sobre el deterioro de la naturaleza, la crisis de las democracias occidentales en la actualidad y el papel del hombre en un mundo que avanza ciego y loco ¿hacia su autodestrucción? Incluso una meditación sustancial sobre el individuo concreto y sus escollos personales: el amor, el dolor, el duelo, la moral o la búsqueda de sentido. La hibridez genérica, la intertextualidad y la profundidad son, asimismo, componentes de un texto que satisfará a lectores que no se conforman con lo obvio. **ASCENSIÓN RIVAS**

Jerôme Ferrari (París, 1968), Premio Goncourt en 2012 con *El sermón sobre la caída de Roma*, obra que le consagró como uno de los más destacados novelistas franceses, es profesor de filosofía, pero también etnógrafo, lo que le empuja a extraer de cualquier anécdota toda una serie de desarrollos sociológicos, psicológicos y antropológicos. En su última novela, *La isla*, el proceso de ampliación del campo se realiza desde un humor negro implacable. Muy vinculado a Córcega por sus orígenes y por su misma obra, en *La isla* Ferrari pone el foco en las invasiones turísticas en cualquier pueblo del Mediterráneo, velando el lugar exacto de los hechos, aunque de manera inequívoca todo sucede en la costa corsa. El relato se moviliza en contra de las muchedumbres turísticas y de la codicia y envidia de los especuladores locales.

El título de la versión francesa de *La isla*, *Nord Sentinelle*, aclara ciertas intenciones hipérblicas del autor. El misterioso nombre se refiere a North Sentinel Island, en el océano Índico. Dicha isla está poblada por comunidades indígenas que atacan con violencia a quien se atreve a visitar el territorio. En las primeras páginas de la novela, el narrador, un pariente y amigo del resto de los

La isla

Invasiones bárbaras



LIBROS DEL ASTEROIDE

personajes, afirma: “No hace falta ninguna profecía para saber que el primer viajero trae siempre consigo incontables calamidades [...] Al primero que pone un pie en la orilla, por muy loables que sean sus intenciones, por mucho que sea un santo [...], habría que matarlo”.

LA ESCRITURA DE FERRARI ES BARROCA, DE UNA RIQUEZA SORPRENDENTE, A VECES LÍRICA, CONDENSADA EN OTROS MOMENTOS, OBSERVADORA SIEMPRE

En la ardiente bonanza de un agosto isleño, con los paseos atestados de turistas y las terrazas crepitando de jóvenes, se produce un incidente dramático. Alexandre Romani, de 23 años, dueño de un bar del pueblo, apuñala a Alban Genevey, un estudiante de medicina miembro de una pandilla de niños arrogantes cuyos padres tienen una casa de veraneo en la región. Alex y Alban han sido amigos desde niños, pero los distintos destinos han roto la cercanía. Las últimas generaciones de los Romani se han enriquecido con la venta de tierras baldías para el crecimiento inmobiliario y tiendas de *souvenirs*. Hubo un ancestro, Pierre-Marie Romani, famoso por ser el último bandido de la isla, y el padre de Alexandre, Philippe, es un nuevo rico del sector turístico que “se li-

mita a sacar provecho de la estupidéz generalizada”.

El narrador es un viejo amigo de Philippe Romani y se desliza entre las mudanzas temporales, las leyendas entrelazadas, la trama policial y las confesiones en cursiva relatando su historia de amor juvenil

con Catalina, finalmente casada con Philippe. Posee buen pulso para sujetar las digresiones que galopan, sembrando la historia de hilos narrativos, entrelazados entre sí formando pequeños relatos. No en vano el subtítulo de la obra es *Cuentos de indígenas y viajeros*.

La violencia interna que se fragua en un verano como cualquier otro; la agresión inesperada al joven que viene de fuera, aunque ha pasado en la isla todas las vacaciones, y se ha burlado del amigo que le ha timado en el restaurante; y la premonición de que algo va a pasar nos recuerda el momento decisivo en *El extranjero* de Camus. Pero ni mucho menos en-



JÉRÔME FERRARI

Trad. de Pablo Martín Sánchez

Libros del Asteroide, 2026

176 páginas. 18,95 €

contramos la concisión de Camus. La escritura de Ferrari es barroca, tanto por el despliegue de datos como por la forma en sí, de una riqueza sorprendente, a veces lírica, condensada en otros momentos, observadora siempre. Nada se escapa al plasmar el ambiente del turismo de masas, contaminante, ruidoso, asaltando el pequeño puerto de veraneo. El pesimismo del autor ante la avalancha de los bárbaros y la codicia que se apodera de los locales es radical. Ferrari no tiene la respuesta final, pero su visión de la realidad es magistral. **LOURDES VENTURA**

Amor se llama el juego



DE ARRIBA ABAJO, PÁGINAS DE *MARIE CURIE*, DE ALICE MILANI; *FREUD*, DE WILLIAM ROY, Y *JOAQUÍN SABINA. Pasión y vida*, DE KIKE BABAS Y KIKE TURRÓN

Abiertamente o de manera sutil, “el amor que mueve el sol y las demás estrellas” (Dante) apenas se esconde en trayectorias y personalidades tan distintas como las de Marie Curie, la única mujer galardonada con el Premio Nobel en dos disciplinas diferentes; Sigmund Freud, experto en bucear en los secretos de la psique de seres atormentados, a menudo por culpa de deseos insatisfechos, y, finalmente, Joaquín Sabina, poeta de esos “amores que matan” y nunca mueren. De eso, de amor, de pasión y de deseo tratan en parte estas espléndidas novelas gráficas que evidencian el asombroso nivel actual del género.

Dos páginas manuscritas de Marie Sklodowska-Curie abren *Marie Curie* (Nórdica), álbum a color y de línea clara en el que la autora e ilustradora italiana Alice Milani (Pisa, 1986) recorre la vida de la científica de origen polaco desde que llega a París para estudiar en La Sorbona hasta que descubre el radio y el polonio. Marie, de la que Rosa Montero explica en *La ridícula idea de no volver a verte* que se “enamóro como una becerra” de Pierre Curie, hizo de su trabajo una declaración de amor y una reivindicación insuperable del papel de la mujer en la ciencia.

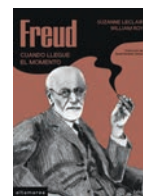
La psicoanalista Suzanne Leclair (Shawinigan, Canadá, 1954) y el ilustrador William Roy (1985) abordan, en cambio, en *Freud. Cuando llegue el momento* (Altamarea) los años finales del padre del psicoanálisis. Las viñetas en blanco y negro y en rojo sangre, de inusitada fuerza, acentúan la oscuridad de unos años terribles para el protagonista de esta biografía que arranca en 1923, cuando le detectaron un cáncer provocado por su adicción al tabaco y que terminan con su muerte el 23 de septiembre de 1939. Entre medias, operaciones a vida o muerte, el exilio, consejos a su hija Anna para que lidie con las enfermedades del alma, causadas tan a menudo por el mal amor, y violencia, mucha, desatada violencia nazi y totalitaria que arrasaba Europa.

Con todo, si hay una biografía gráfica que canta al amor esa es *Joaquín Sabina. Pasión y vida*, de Kike Babas y Kike Turrón (Bao Bilbao), de la que su protagonista ha afirmado: “Hay cosas que se cuentan mejor de lo que yo recordaba entre sombras”. Minucioso, detallista y divertido, el álbum nos lleva a la infancia del poeta de Úbeda, visita sus años universitarios en la Universidad de Granada y su exilio en Londres, y se detiene en sus éxitos en la mítica Mandrágora, con Javier Krahe y Alberto Pérez, o en su triunfo como cantante en solitario, con composiciones que ya son himnos en todo el mundo hispano. Sí, aunque algunos amores hayan durado “lo que duran dos peces de hielo en un whisky *on the rocks*” y sigamos sin saber quién nos ha robado el mes de abril, leyendo este volumen pueden darnos las 10 y las 11, las 12 y la 1...” sin perder el interés por un personaje excepcional. **NURIA AZANGOT**



MARIE CURIE
ALICE MILANI

Traducción de Blanca Gago
Nórdica, 2026
224 páginas. 25 €



FREUD

SUZANNE LECLAIR / WILLIAM ROY
Traducción de Daniel E. Sanzolo
Altamarea, 2026
136 páginas. 24,90 €



JOAQUÍN SABINA

KIKE BABAS / KIKE TURRÓN
Bao Bilbao, 2025
224 páginas. 35 €

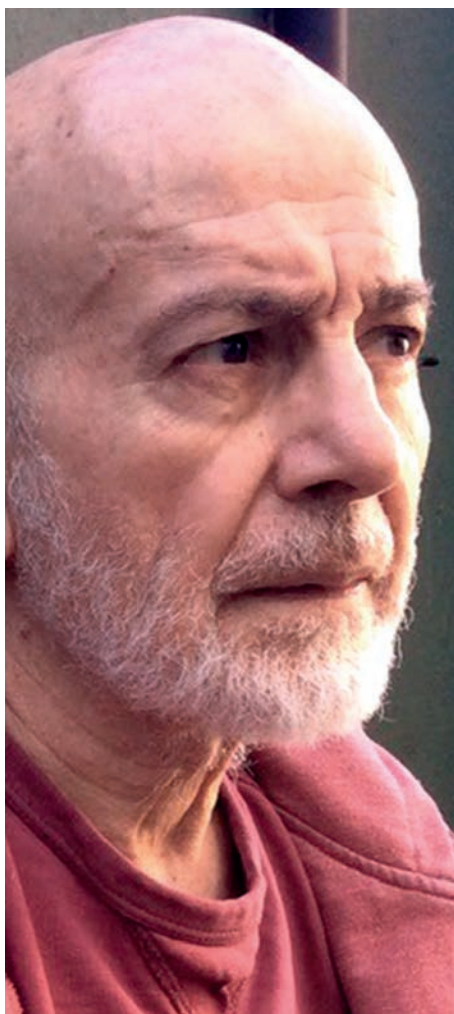
Las hojas, la brisa y la luz danza las sombras

La ternura de lo frágil

Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942) había entrado en la cuarentena cuando publicó su primer libro de versos. Para entonces ya había ejercido como artista psicodélico en Nueva York y era monje trapense con años de mutismo.

Autor de una amplia obra narrativa y ensayística (acaba de aparecer *La pasión por lo posible. En torno a lo humano*, donde cada capítulo concluye con un poema), ha confesado que su poesía (antologada y traducida profusamente), “ella, toda ella, es el corazón de mi obra”. “Mi don”. La reunió en *Poesía completa 1983-2004* (Seix Barral, 2005) y en *Del crear y lo creado. Poesía completa. 1983-2011* (Vaso

Roto, 2013). Ninguna de las dos lo eran, aunque recogían, según él, “lo primordial”. Faltaban, además, los libros que han venido después: *Cuando todo calla*, *Barro desnudo*, *A las estrellas lo inmenso* y *En un río todas las lluvias*. Y este, claro, premio Loewe en su trigésimo octava convocatoria. Creado con afán de descubrimiento por su mecenas, no es la primera vez que lo gana un poeta consagrado. Tan mayor, nunca; lo que



TEO WAINFRED

XXXVIII

Fue en un rojizo
anocheecer,
y fue solo de paso:
dos o tres gorjeos
antes de alzar
su vuelo
y caí de rodillas
como si al fin todo
se me hubiese revelado,
y lloré este gozo,
lloré la vida,
lloré por nada.

viene a demostrar que la poesía no tiene edad.

El libro, dividido en cinco partes, está formado por cincuenta piezas breves sin título numerados en romano que se disponen sobre la página escalonados y en la parte inferior, lo que añade a la tipografía un componente visual, en tanto que sugiere figuras. El ritmo marca los abundantes encabalgamientos.

Quienes conocen la trayectoria del argentino no encontrarán cambios significativos en su manera de proceder. Su poética es sólida y transparente. Contemplativa, fruto de la meditación. De la concisión y la lentitud. De la sobriedad, que linda con el silencio; un motivo fundamental de reflexión en su obra. Del “asombro de estar vivo” y “la gratitud de vivir”. “Creo que cada uno

tiene muy poco que decir, muy poco propio, pero la fidelidad a eso, a lo propio, es la fidelidad a la verdad”, leemos en el ensayo antes citado. Y: “Decir más que lo propio (...) es seducir o mentir, no dar”. De ahí que sus poemas recurran a un puñado de motivos que remiten a palabras comunes que a su vez son símbolos o metáforas: luz, sombra, tierra, noche, nieve, mar, lluvia, rosa, herida, fuego, río, viento... El deseo de nombrar se

hace destino y el poeta procede a partir de un cara a cara con la vida. De lo que pasa por delante de sus ojos. De lo que siente y piensa. Lo define como un “estar en torno a”. Para encontrar lo que no se busca. De ahí que se sucedan como anotaciones que revelan la sutil levedad de lo profundo: “entre el miedo / y la esperanza / el temblor de la vida, / la ternura de lo frágil”. “Los grandes enigmas de la



HUGO MUJICA
Premio Loewe
Visor, 2026
80 páginas. 12 €

vida, ha dicho, son la cotidianidad, no hay otra salida. Yo me siento ahí, en descubrir las pequeñas cosas, la convergencia de todo o de nada”.

Aunque solitario, nunca olvida al otro: su visión es humanista. Ni a “lo huérfano de la vida, / lo sin lo otro, / lo incumplido”. La inocencia se presenta en forma de niño, pájaro o perro.

Hugo Mujica, en fin, tiene conciencia del paso del tiempo (“Cae la tarde / e imperceptible / la vida pasa // como este hoy, / este ahora, / como yo, / como lo humano”) y en alguna ocasión se refiere a la muerte y al miedo a morir “que nos amordaza / el canto”, lo que no obsta para que sea la serena belleza de lo creado quien se imponga. En la libertad de lo abierto. **ÁLVARO VALVERDE**

Un escándalo en Königsberg. Noticias falsas en el siglo XIX

Fake news en la ciudad kantiana

Esta es la historia de dos predicadores luteranos en la Prusia Oriental de la primera mitad del siglo XIX cuya carrera y reputación quedó arruinada por un desquiciado proceso judicial y una feroz campaña de amarillismo periodístico. Destituidos de su empleo y encarcelados, aunque la revisión del veredicto contradijo la primera instancia, el daño sobre su fama nunca se restañó. Christopher Clark (Sidney, 1960), profesor de Cambridge, encontró esta documentación y la ha analizado para este interesante libro que recoge la campaña de denuncias que tumbaron las trayectorias de los pastores Ebel y Diestel y conmovieron la vida religiosa, social y política de Königsberg, ciudad hasta entonces solo conocida por asociación con Kant.

Königsberg era la capital de la Prusia Oriental, una urbe gris que languidecía tras la muerte de Kant. En los años treinta del XIX, cuando sucedió el escándalo, aún sufría las consecuencias del paso de los franceses camino de Rusia. Había decaído la vida universitaria de antaño, sustituida por una sociedad burguesa de funcionarios y comerciantes que se esforzaban por sacar beneficio al río Pregel. En este ambiente urbano llegó a manos del gobernador un informe que denunciaba la exis-



CLARK RECOGE EN ESTE INTERESANTE LIBRO LA CAMPAÑA DE DENUNCIAS QUE CONMOVIERON LA VIDA RELIGIOSA, SOCIAL Y POLÍTICA DE KÖNIGSBERG

tencia de una secta mística liderada por el joven predicador Ebel, quien habría inducido a sus seguidores a incurrir en faltas de decoro sexual y les habría

seducido con extrañas teorías teosóficas. El informe insistía en los excesos sexuales porque señalaba que la mayoría de fieles eran mujeres jóvenes de la aristocracia y denunciaba que algunas de ellas habían quedado embarazadas fuera del matrimonio o solteras. El autor del expediente era Schön, presidente de la provincia.

El caso hacía tambalearse dos pilares de la pacata vida prusiana: el decoro íntimo y la confesión evangélica. El informe produjo una desagradabilísima incomodidad en las autoridades religiosas y políticas

del reino. Lo cierto es que por entonces habían surgido en toda la Alemania luterana grupos religiosos que recordaban el pietismo barroco, y que, en algunos casos, socapa de la piedad, facilitaban conductas pecaminosas y las mezclaban con liturgias de una emotividad rayana en la histeria colectiva. Solían estar dirigidos por jóvenes predicadores, en ocasiones de escasa y mala formación teológica, y estaban formados mayoritariamente por mujeres también jóvenes.

La aparición del expediente de Königsberg en 1835 llevó la inestabilidad de la vida espiritual local a su punto crítico. Las acusaciones, sobre todo las sexuales, avivaron el escándalo y dividieron las opiniones sobre Ebel y otro predicador amigo suyo, Diestel. También existía el temor de que los extremismos espirituales pudiesen poner en peligro el programa estatal de unificación de luteranos y calvinistas, impulsado por la corona, que estaba sufriendo muchas resistencias en Prusia. El único cargo contra Ebel y Diestel adolecía de falta de detalle y los interrogatorios se hicieron descuidadamente porque la sentencia estaba ya prevista.

Clark advierte de la debilidad de los testimonios presentados por la fiscalía, pero nada evitó las sentencias condenatorias, la inhabilitación para predicar y la cárcel. Empero, quedaron libres de la acusación de depravación sexual, por inconsistencia de las pruebas. Ambos apelaron, lograron la excarcelación y una sentencia más suave. Sin embargo, no volvieron a predicar y sus vidas derivaron a otros menesteres, fuera del ojo público. **ADOLFO CARRASCO**



CHRISTOPHER CLARK
Traducción de Alejandro Pradera
Galaxia Gutenberg, 2026
194 páginas. 22 €



JOHN OPIE: MARY WOLLSTONECRAFT (1790-1791)

Vindicación de los derechos del hombre Y Wollstonecraft machacó a Burke

Al año de la toma de la Bastilla en París, de la Declaración de los Derechos del Hombre, de la marcha a Versalles de las multitudes hambrientas y de la escolta forzada de Luis XVI y María Antonieta de vuelta a la capital, en Inglaterra un político del partido *whig* (liberal), Edmund Burke, desató la polémica. Publicó el escrito fundacional de la ideología reaccionaria en forma de larga epístola a un amigo en el tumultuoso país vecino. Me refiero a las *Reflexiones sobre la revolución en Francia* (1790). En realidad, las mismas tienen como auténtico destinatario a los lectores británicos: desde el inicio del panfleto/tratado Burke observa, con alarma, la expansión infecciosa del republicanismo radi-

cal en conocidos clubes o sociedades de su amada isla.

Las réplicas en lengua inglesa no tardaron en llegar: en 1791 tenemos la primera parte de *Los derechos del hombre* de Thomas Paine, los versos visionarios de *La revolución francesa* de William Blake y contamos además con un texto ardiente



MARY WOLLSTONECRAFT
Traducción de Celia Corral Cañas
El Desvelo Ediciones, 2026
106 páginas, 17,70 €

de Mary Wollstonecraft (1759-1797). Aquel 1791, la autora de la *Vindicación de los derechos de la mujer* daría a la imprenta la menos famosa *Vindicación de los derechos del hombre* (incluyendo esta vez tanto a damas como a caballeros). Podría haberse titulado *Anti-Burke*.

Al término del texto, la profeminista y madre de Mary Shelley se refiere a su *Vindicación* como “comentarios apresurados” (p. 106), pero lo cierto es que, más que premura, estas líneas denotan una rabia como sulfúrica. Cada página del escrito contiene al menos un sopapo dialéctico. Al final, lo de Burke como “muy honorable” suena sarcástico. Hay no pocos ataques *ad hominem* aquí. “Usted fue el Cicerón de un lado de la cámara durante años y luego, al hundirse en el olvido [...], pretendió volver al ansiado candelero” (p. 77). También acusa a Burke de “tergiversación deliberada” (p. 37) en sus execraciones contra el reverendo revolucionario y *dissenter* Richard Price.

Es preciso tener en cuenta que, en defensa de tradiciones venerables, el espíritu caballeresco y la Iglesia (sobre todo, la anglicana), Burke había cargado contra una Revolución aún no regicida, anterior a las masacres: su lucidez anticipatoria no podía percibirse entonces. Por otro lado, las *Reflexiones* causaron sorpresa al venir firmadas por quien, años atrás, había defendido públicamente los derechos de la Revolución (Independencia) de Norteamérica, así como los de las colonias en la India, frente a los abusos de Gran Bretaña. “Bajo qué principio el sr. Burke podría defender la independencia americana, no puedo

concebirlo; porque a tenor de sus argumentos plausibles asienta la esclavitud como fundamento eterno” (p. 29).

Burke defendía la existencia de un contrato entre los vivos, los muertos y los que van a nacer y combatía el pensamiento “racionalista” (quijotesco, dice también) revolucionario, que obviaba, con ilustrada imprudencia, consideraciones concretas de tipo histórico. Por su parte, Wollstonecraft consideraba esto “servil reverencia a la antigüedad” (p. 29). Escribe: “¿Se tomará el señor Burke la molestia de informarnos hasta dónde debemos retroce-

LAS LÍNEAS DE WOLLSTONECRAFT, MADRE DE MARY SHELLEY, DENOTAN UNA RABIA SULFÚRICA CONTRA BURKE

der para descubrir los derechos del hombre, ya que la luz de la razón es una guía tan falaz que solo los necios confían en su fría indagación?” (p. 23).

La intelectual se mofa del espíritu caballeresco que evocó el rétor irlandés y de las ideas sobre la mujer que el mismo promocionaba. Critica también sus consideraciones sobre los clérigos, replica las críticas a la Asamblea Nacional de Francia en su período constituyente y rebaja la gravedad de sus excesos (expropiaciones, etc.) a la luz, sobre todo, de una deplorable tradición de injusticias contra el pueblo llano, tanto en la isla como en el continente.

ÁLVARO CORTINA

LISE LONDON EN 1942.
 ABAJO, DOCUMENTO
 DE IDENTIDAD FALSO DE
 VIOLETTE SZABO. FICHA
 POLICIAL DE CHARLOTTE
 DELBO ANTES DE SER
 DEPORTADA



Diez heroínas en el infierno de los campos

En su último ensayo, donde explora el verso horaciano “non omnis moriar” (no moriré del todo) mediante la biografía de diez mujeres valientes que compartieron destino en el campo de Ravensbrück, Mercedes Monmany sigue expandiendo el mapa de lecturas imprescindibles del siglo XX europeo.

Al volver de Auschwitz, donde se había salvado gracias a la intervención providencial de la jefa del campo, Simone Veil le dijo a su hermana: “Nos harán preguntas y nadie nos creerá”. Terminada la guerra, decía, los supervivientes solo podían hablar con su familia o con otras víctimas. “El resto o bien se aburría o desviaba rápidamente la conversación”, recordaría años después. Esta hostilidad, sin embargo, no impidió que al-

gunas víctimas, entre ellas la propia Veil, dedicaran su vida a dar testimonio, en el caso de las judías cumpliendo el mandato rabínico de recordar (*zajor*). Pero el dolor tras la liberación de los campos adquirió formas distintas en otras supervivientes. Germaine Tillion, una de las protagonistas de *Algo quedará de mí*, el último ensayo de Mercedes Monmany (Barcelona, 1957), calificó de “terrible” el momento del re-

greso, pues “el apoyo ante el peligro faltó de repente en seres a quienes se les habían roto todos los resortes vitales”.

Con ese apoyo, Tillion, católica y militante “moderada” de la Resistencia, aludía a las redes fraternales tejidas en cautividad, al compañerismo del que hablaba Geneviève de Gaulle, superviviente y sobrina del líder de la Francia Libre, que después de la guerra escribió que “sin la solidaridad moral y fra-

ternal” entre reclusas, “nadie habría vuelto”. Es uno de los asuntos centrales de este ensayo, donde se narra la historia de diez prisioneras de Ravensbrück, el mayor campo de

mujeres del Tercer Reich. Monmany explora el modo en que el recuerdo de esas diez víctimas, de las que solo sobrevivió la mitad, ha seguido vivo hasta hoy. Su título alude al “non omnis moriar” horaciano (no moriré del todo), que tiene un eco estremecedor en un texto de aquella época: el último poema de la polaca Zuzanna Ginczanka. El poema empieza con esos versos latinos. A continuación, Ginczanka parodia con ironía y precisión la economía del expolio durante el Holocausto, haciendo un inventario de sus pertenencias, que dice regalar antes del “robo de tumbas”. Por último nombra, mostrando su mezquindad, a la portera polaca que la denunció.

Aunque Ginczanka no tiene capítulo propio en el libro, sí lo tiene otra poeta, Grazyna Chrostowska, que murió en Ravensbrück a los 21 años. Algunos de sus poemas no existirían hoy si sus compañeras no los hubieran memorizado y transmitido después. Es sabido que muchos reclusos, como contó Ruth Klüger en *Seguir viviendo*, “hallaron consuelo en versos que sabían de memoria”, aunque aún sorprende que tantas autoras encontraran la fuerza para crear algo de belleza en esa situación. Para ellas, dice Monmany, la poesía permitía a la imaginación “volar libre, fuera del alcance de los verdugos”.

La autora recuerda a otras mujeres más conocidas, como Milena Jesenská. Jesenská, en

los últimos tiempos felizmente reivindicada como una periodista importante de la Europa de entreguerras, fue una mujer de extraordinaria inteligencia de la que, hasta poco, se conocían sobre todo sus penetrantes observaciones sobre Kafka, con quien mantuvo una de las correspondencias más famosas de la historia de la literatura. A través de su historia, Monmany completa una informada recreación de la vida de Praga antes de que los nazis cortaran de raíz una de las escenas culturales más vibrantes de Europa central. La historia de Jesenská rima con la de su amiga Margarete Buber-Neumann, que tras la guerra escribiría la biografía de la periodista checa. Víctima de Hitler y de Stalin,



ALGO QUEDARÁ DE MÍ
MERCEDES MONMANY
 Galaxia Gutenberg, 2026
 444 páginas. 25 €

MERCEDES MONMANY
EXPLORA EL MODO EN
QUE EL RECUERDO DE
ESAS DIEZ VÍCTIMAS
HA SEGUIDO VIVO
HASTA HOY

y autora de unas memorias sobre su cautiverio en ambos regímenes de terror, Buber-Neumann es, escribe Monmany, una “superviviente incómoda de los totalitarismos”, pues señala muy pronto los excesos del comunismo soviético, en cuyas purgas perdió a su marido, el dirigente comunista alemán Heinz Neumann. Este capítulo propicia un rico excursus sobre el Gran Terror en Moscú, donde sobre todo cayeron camaradas comunistas. El caso de Buber-Neumann tiene paralelismos con el de Lise London, brigadista en España, superviviente al horror nazi y víctima del estalinismo.

La autora repasa también la peripecia de Charlotte Delbo, dramaturga y miembro de la

Resistencia francesa, y superviviente de Auschwitz y de Ravensbrück. Aunque ha tardado mucho en encontrar los lectores que merece, su tetralogía concentracionaria –la descarada y difícil *Auschwitz y después*– es hoy un testimonio esencial del sufrimiento en los campos. La nómina de heroínas se completa con Violette Szabo, mítica espía británica, esencial para los aliados a la hora de precisar los objetivos de sus bombardeos; Anne de Bauffremont, que sirve al retrato de las oscuras prácticas del colaboracionismo en París; y Marie Skobtsova, monja ejecutada en Ravensbrück, donde terminó después de salvar a muchos judíos de la deportación. **ALBERTO GORDO**

Del 27 de marzo al 5 de abril



La tradición que heredamos es nuestra identidad, generación tras generación.

 cylesvida
 cylesvida
 castillayleonesvida



www.turismocastillayleon.com



FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/25
2	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	2/2
3	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Destino)	3/4
4	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	-/1
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	5/64
6	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	7/12
7	COLOQUIO DE INVIERNO Luis Landero (Tusquets)	4/4
8	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	8/65
9	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	6/2
10	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	10/18
11	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	9/8
12	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	11/5
13	FÍSICA DE LA TRISTEZA Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	-/1
14	OSCURA (EL BOSQUE VORAZ 2) Keri Lake (Plaza & Janés)	-/1
15	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	12/86
16	EL NOMBRE DE LA ROSA. NOVELA GRÁFICA, VOL. 2 Milo Manara/Umberto Eco (Lumen)	-/1
17	EL NOVIO Freida McFadden (Suma)	16/5
18	ISLANDIA Manuel Vilas (Destino)	19/2
19	LOS NOMBRES PROPIOS Marta Jiménez Serrano (Sexto Piso)	20/5
20	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	15/53

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	1/4
2	DESDE EL JERGÓN Josele Santiago (Contra)	-/1
3	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	18/2
4	VIAJANDO CON MEGAN MAXWELL Megan Maxwell (Espasa)	-/1
5	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	15/49
6	UN HIMNO A LA VIDA. MI HISTORIA Gisèle Pelicot (Lumen)	3/3
7	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	5/47
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	6/222
9	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	10/37
10	CÓMO TERMINÓ LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Gutmaro Gómez Bravo (Crítica)	2/3
11	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/58
12	EL FRENTE POPULAR DE IZQUIERDAS Carmelo Romero Salvador (Los Libros de la Catarata)	-/1
13	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	11/14
14	REDES VACÍAS César Rendueles (Anagrama)	12/4
15	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	9/22
16	EL PENSAMIENTO ERÓTICO Sara Torres (Reservoir Books)	4/7
17	TODO LO VIVIDO Iñaki Urdangarín (Grijalbo)	7/3
18	LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO Leila Guerriero (Anagrama)	8/4
19	LA EDAD EXPERIMENTAL Erri de Luca e Inès de la Fressange (Seix Barral)	13/2
20	CASOS REALES Yasmina Reza (Alfaguara)	19/7

EL ESTADO PESEBRE
Una historia de las élites españolas
Carlos Arenas Posadas

«Un contundente repaso histórico de cómo *los de siempre* han vivido de lo público» ~ JORGE DIONI

4ª EDICIÓN

www.elpaseoeditorial.com

@elpaseoeditorial @paseoeditorial elpaseoeditorial

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN DEFENSA DE LA MEMORIA Elvira Sastre (Afguara)	-/1
2	CAMPO ALEGRE DE BATALLA. ANTOLOGÍA G. 27 Varios autores (Micomicona)	2/7
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	1/151
4	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	4/190
5	LAS TARÁNTULAS Elaine Vilar Madruga (Letraversal)	-/1
6	SE CANTA LO QUE SE PIERDE Andrés Amorós (Fórcola)	-/1
7	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	9/29
8	BULULÚ Jaime Santirso (Espasa)	-/1
9	IDEALISTA Anónimo (Barrett)	-/1
10	EN TODOS MIS UNIVERSOS Marianela Dos Santos (Ediciones B)	5/28
11	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	6/125
12	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA (ED. ESPECIAL) Mario Benedetti (Debolsillo)	-/2
13	LA GENTE CORRE TANTO Gloria Fuertes (Blackie Books)	14/28
14	UN CONJURO Paula Melchor (Letraversal)	12/16
15	UN IDIOMA SIEMPRE AL BORDE DE LA EXTINCIÓN Raúl Quinto (La Bella Varsovia)	-/2
16	DONDE VIVEN LAS MUSAS Marianela Dos Santos (Ediciones B)	-/92
17	ELEGÍA JOSEPH CORNELL María Negroni (Acantilado)	8/5
18	LÍRICA María Salgado (La Uña Rota)	-/4
19	TRABAJAR CANSA Gesare Pavese (Altamarea)	-/1
20	POESÍA COMPLETA Idea Vilariño (Lumen)	10/24

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CUMBRES BORRASCOSAS Emily Brontë (Austral)	1/4
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ Matt Haig (AdN)	2/90
3	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA Ildelfonso Falcones (Debolsillo)	19/2
4	LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Michaelides (Debolsillo)	5/129
5	CUMBRES BORRASCOSAS Emily Brontë (Alianza)	4/4
6	BIENVENIDOS A LA LIBRERÍA HYUNAM-DONG Hwang Bo-Reum (Booket)	7/6
7	PROYECTO HAIL MARY Andy Weir (B de Bolsillo)	6/9
8	EL CABALLERO DE LOS SIETE REINOS George R. R. Martin (Debolsillo)	-/1
9	EL EXTRANJERO Albert Camus (Debolsillo)	9/42
10	LA HABITACIÓN DE INVITADOS Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	8/5
11	CUMBRES BORRASCOSAS Emily Brontë (Alba)	15/2
12	NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA) Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	10/15
13	SI ES PERFECTO NO ES AMOR Violeta Reed (Debolsillo)	11/3
14	EL ACONTECIMIENTO Annie Ernaux (Maxi-Tusquets)	13/3
15	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT Joël Dicker (Debolsillo)	12/129
16	LOS HERMANOS KARAMÁZOV Fiódor Dostoievski (Penguin Clásicos)	14/4
17	NADA SE OPONE A LA NOCHE Delphine de Vigan (Anagrama)	3/12
18	METAFÍSICA DE LOS TUBOS Amélie Nothomb (Anagrama)	-/20
19	EL QUINTO INVITADO Jenny Knight (Newton Compton)	-/2
20	UN MATRIMONIO PERFECTO Paul Pen (Debolsillo)	16/7

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	INTELIGENCIA NATURAL. SECRETOS PARA ALCANZ... Javier Botia (Arcopress)	2/3
2	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/215
3	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	9/244
4	ANANDAMIDA, EL NEUROTRANSMISOR DE DIOS Borja Vilaseca (Vergara)	-/1
5	ESTADO CIVIL: CANSADA Ana Morales (Roca)	-/1
6	COCINA EN CASA COMO DANI Dani García (Espasa)	4/5
7	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	6/212
8	COCINA PARA TODOS Karlos Arguiñano (Planeta)	3/15
9	EL RETO ES NO ENVEJECER Borja Quiroga (Roca)	7/4
10	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA Alba Cardalda (Vergara)	8/55



IGNACIO ECHEVARRÍA

El premio AENA

Éramos pocos y parió la abuela. En este caso, la abuela se llama AENA (Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea), empresa pública participada en un 51% por el Estado español, más en concreto por el Ministerio de Transportes. Haya sido o no el impulsor de la iniciativa, el ministro Óscar Puente se merece una buena colleja. Y otra, más fuerte, Maurici Lucena, el presidente de la entidad. A quién se le ocurre.

Resulta escandaloso que se destine un millón de euros, nada menos, a premiar “el mejor libro de narrativa del año”, con el argumento –en palabras de Lucena, que emplea para la ocasión la más repelente jerga de los empresarios y jerarcas– de “devolver a la sociedad lo mucho que la sociedad ha dado a los trabajadores y accionistas de AENA”. ¿Es esta la mejor manera que se le ocurre a Lucena de devolver a los usuarios de los aeropuertos las humillaciones que padecen en los accesos a los vuelos y las copiosas ganancias que obtiene AENA a fuerza de convertir esos aeropuertos en bazares infestados de tiendas cuya gestión es adjudicada a multinacionales de artículos de lujo?

¿Y qué demonios pinta AENA en la promoción de la lectura? ¿O es que de verdad se han creído la cursilada esa de que “Leer es volar”?

Un millón de euros destinados a un solo autor, que lo más probable es que termine siendo –ojalá me equivoque– cualquier figurón más o menos consagrado, editado por algún conglomerado editorial más o menos hegemónico. Daría risa si no suscitara indignación. Con todo lo que se lleva dicho sobre los premios y sus mecánicas casi siempre corruptas o tendenciosas. Con la insostenible saturación de premios de toda especie que se conceden en este país, tanto comerciales como institucionales. Con la de cosas mucho mejores que podrían hacerse con ese millón de euros (y los muchos más que vendrá costando todo el tinglado) con vistas al objetivo de procurar “el acceso a

contenidos de calidad en centros educativos, bibliotecas y espacios culturales”.

Abultar la cuenta corriente de un escritor particular, abonando la ética del pelotazo, es la idea que al parecer tienen Puente y Lucena de cumplir una labor social y cultural, de contribuir –de nuevo Lucena– a que la sociedad sea “libre en espíritu crítico, diversa y esté cimentada en principios democráticos”. Qué ingeniosa estrategia para “reforzar el hábito de la lectura y estimular que se publiquen buenos libros”. ¿Se imaginan los lectores los privilegios que confiere a los jurados, caprichosamente elegidos, la potestad de conceder a quien sea un millón de euros (más 30.000 a los cuatro finalistas)? Por lo demás, y como suele ocurrir, los jurados apenas leerán cinco libros, preseleccionados por un equipo, también caprichosamente elegido, a cuyos integrantes se atribuye, no se sabe en función de qué índices, la “solvencia profesional e imparcialidad” necesarias, sin duda, para discriminar entre miles de libros de más de veinte países.

Pero lo de menos es el funcionamiento siempre engañosamente ecuánime de un mecanismo diseñado de partida para destacar lo más obvio y publicitariamente rentable. Lo escandaloso es recurrir a estas alturas al expediente de un premio millonario, aduciendo para dignificarlo a los prestigiosos modelos del Booker (Inglaterra) o del Goncourt (Francia), cuya irradiación cultural no se ve, como en España, penosamente distorsionada por la ruidosa interferencia de decenas de premios comerciales, todos amañados en un grado mayor o menor, con el también millonario Planeta a la cabeza.

La cortedad de miras, la absoluta ausencia de imaginación, la nula sensibilidad social y las grotescas ínfulas emulatorias y ostentatorias que parecen inspirar la creación de este premio justifican de sobra el enfado.

Ningún agente cultural con un mínimo de decencia y de sentido de responsabilidad debería prestarse a participar en esta cutre y bochornosa tramoya. ●

**NINGÚN AGENTE CULTURAL
CON UN MÍNIMO DE
DECENCIA Y DE SENTIDO
DE RESPONSABILIDAD
DEBERÍA PRESTARSE A
PARTICIPAR EN ESTA CUTRE
Y BOCHORNOSA TRAMOYA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



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





THE DAVID COLLECTION

Hammershøi, pintor de silencios y vacíos

VILHELM HAMMERSHØI. EL OJO QUE ESCUCHA. MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid. Comisaria: Clara Marcellán. Hasta el 31 de mayo

Hay varias posibilidades de abordar la reseña de esta exposición. Una empieza por verificar que los cuadros son puertas y las fotografías son ventanas. Es decir, que a través de una fotografía puedes asomarte a mundos desconocidos. Pero en un cuadro puedes entrar y quedarte. Tengo la sospecha sin pruebas de que podrías quedarte tanto tiempo como se empleó en pintarlo.

Esa capacidad evocativa acaso proceda de su cualidad orgánica (resultado de un complejo equilibrio de habilidades físicas y mentales) o de nuestro antiquísimo trato con la repre-

sentación (llevamos pintando casi cuarenta mil años). El caso es que un cuadro es habitable y se puede transitar en todas las direcciones del espacio que abarca. Hay otro asunto relacionado con todo esto, yendo ya a Hammershøi. Y es cuánto me importa la luz que esa tarde de 1903 atravesó una ventana del número 30 de Strandgade, en Copenhague. Esa luz que ondea ahora sobre la pared de una habitación pintada sobre un lienzo, nítida y soñadora, apenas unos centímetros cuadrados de pigmento y sin embargo inapelable. Me importa porque es una bandera blanca



BRUNO LOPES



RIBE ART MUSEUM

TRES MUJERES JÓVENES,
1895. ARRIBA, INTERIOR,
MUJER VISTA DE ESPALDAS,
1904. A LA IZQUIERDA,
PUERTAS ABIERTAS, 1905

con la que pedir una tregua al olvido y yo necesito enarbolarla cada día. Pero hay más horas de sol nórdico en vilo en otros cuadros de esta exposición. En esas habitaciones de paredes grisáceas, pocos muebles (algún instrumento musical) y acaso una figura, parece que el artista ha querido pintar sobre todo el tiempo y el espacio que hay entre ellos. Entre la mujer y la mesa, entre el alféizar y la cómoda. Son esos intervalos entre las notas, por

así decir, el argumento de los cuadros. Pintor por lo tanto de silencios y vacíos, qué peculiar es Hammershøi. Si quisiera presentárselo a alguien sin mostrarle sus obras, tendría que recurrir a una ecuación: Hammershøi es igual a Vermeer partido por Mondrian, más Morandi partido por Robert Ryman. En efecto: vemos aquí figuras femeninas aisladas junto a ventanas, en estancias de marcada ortogonalidad. Añadámosle la soledad de un escaso mobiliario que se repite una y otra vez, pintado en una exploración infatigable de las monotonías del gris, el azul y el ocre.

Esta matemática artística, sin embargo, no resuelve el misterio. Me produce desazón que la figura femenina esté casi invariablemente de espaldas, que no sepamos qué hace ni por qué está allí. Es raro también que el mobiliario Biedermeier sea completamente anacrónico (corresponde más bien a la década de 1830 o 1840). O, por último, que las puertas resulten tan elocuentes en sus grados de apertura, como si mantuvieran una conversación. Aunque como él mismo confesó, lo que le interesaba era “la actitud arquitectónica de la imagen”, los escasos paisajes que aquí podemos ver son sin embargo igualmente desolados y magnéticos. No sé, quizás Hammershøi fuera un poco agorafóbico.

Así que mejor dejo de opinar y para presentar esta exposición empiezo por situar al pintor. Wilhelm Hammershøi nació en Copenhague en 1864 y murió en esta misma ciudad en 1916. Se formó básicamente en la Academia de Artes de su ciudad y se casó en 1891 con Ida Ilsted, hermana de un compañero. La pareja pasó largas temporadas en París y Londres (son extraordinarios sus dos cuadros de

pressionismo, el expresionismo y el cubismo, sin que ninguno tenga la menor repercusión en su obra. Más bien, la influencia detectable son los pintores holandeses del siglo XVII. La consolidación del canon vanguardista dio lugar a que desde la década de 1930 cayera en el olvido más absoluto. La revisión de ese canon en los últimos cincuenta años le ha redescubierto y hoy su pintura se exhibe con interés creciente.

Otro abordaje posible de la exposición debería aludir a su acogida por parte de los medios que, más allá de la eficacia del departamento de comunicación del Thyssen, creo que es consecuencia de su sintonía con ciertas modas intelectuales. Modas o corrientes de pensamiento, no quiero minusvalorarlas. Ya desde el título, *El ojo que escucha*, se alude al silencio, la atención y la quietud. Y efectivamente, silencio y quietud son valores cada vez más codiciados en nuestra sociedad, que perseguimos a través de la meditación, el *mindfulness*, el yoga o los menús de proximidad. Como dice el titular de una revista del corazón: “Hammershøi: un refugio de quietud en la era del ruido”. Pero podríamos incluso pensar que el interés es directamente proporcional a la gravedad de nuestro problema con la vivienda. Porque el atractivo inmobiliario de sus cuadros es innegable. Hay en ellos un derroche de espacio, limpieza y soledad que resultará fascinante para quienes viven en una habitación o han pagado el metro cuadrado de su casa a precios de obra de arte. Los lujos burgueses de la privacidad, la amplitud, la armonía cromática, el silencio salpicado de música y la discreción de sus habitantes, convierten estos de Hammershøi en algunos de los mejores pisos de nuestra capital. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

HAMMERSHØI ES IGUAL A VERMEER PARTIDO POR MONDRIAN, MÁS MORANDI PARTIDO POR ROBERT RYMAN

los alrededores del British Museum). Hammershøi pintó unos 400 cuadros (aquí se exhiben 70) y gozó en vida de una excelente reputación. Influido tempranamente por James Whistler y el simbolismo, durante su vida se desarrollaron el impresionismo, el postim-



HANS THORWID



ZORN MUSEET, MORA

Anders Zorn (Suecia, 1860-1920) nos lleva de la mano al bosque y nos esconde entre los matorrales. Con él somos *voyeurs*. Su pintura nos hace sentir la humedad en la sombra de los abetos y el chapoteo del río. Esta exposición es de una belleza y una técnica exquisitas. Zorn fue enormemente conocido por su faceta como retratista, también por sus temas fluviales y acuáticos, y, en definitiva, por sus paisajes perfectos y abrumadores.

El maestro sueco trabaja con una excelsa sofisticación y naturalidad, uniendo lo mejor de ambos mundos: el cosmopolitismo de París y el sencillo modo de vida de la Suecia rural. Reconocido como el pintor más importante del país, adalid de su identidad, fue amigo personal de Sorolla, y sus viajes por España —en concreto por Andalucía— conforman una buena parte de esta estupenda y completa exposición. Qué casualidad que converjan, como vecinos, el popularmente llamado el “Sorolla sueco” con el “Sorolla danés”: Hammershøi en el museo Thyssen y Zorn en la Fundación Mapfre, respectivamente. Dos miradas coetáneas que también comparten estas páginas.

Conozcamos la vida de este artista, entre caballero y campesino. Zorn nace en una zona rural de la provincia de Dalecarlia. Nunca conoce a su padre, aunque le deja en herencia algo de dinero para estudiar. Se cría con sus abuelos, comerciantes de vacuno. En 1875 comienza a estudiar escultura en la Real

Zorn, lo cotidiano extraordinario

ANDERS ZORN. RECORRER EL MUNDO, RECORDAR LA TIERRA. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid
Comisaria: Casilda Ybarra. Hasta el 17 de mayo

Academia Sueca de Bellas Artes, aunque las derivas de la vida le conviertan finalmente en pintor. Sus acuarelas comienzan a tener un enorme éxito y le llueven los encargos. De ese modo conoce a la que sería su mujer, Emma. La tía de esta, perteneciente a una distinguida familia judía, le encarga un retrato. Se enamoran y se comprometen en secreto. La diferencia de clases parecía insalvable, aunque finalmente triunfa el amor. Tras visitar Londres y París, realizan uno de sus primeros viajes a España. En el Salón de París expone *Las primas*, 1882, un retrato de dos gitanas que realiza en Andalucía. Continúa cosechando éxitos. En 1887 viajan a Argelia, de

una medalla de oro en la Exposición Universal de París y es nombrado miembro de la Legión de Honor francesa. Mientras tanto, su mujer hace de relaciones públicas, asistente y marchante. No tienen hijos, pero ella le apoya incondicionalmente. El 22 de agosto de 1920 muere en su ciudad natal legando gran parte de su colección al Estado sueco, además de piezas artísticas, material antropológico que hoy se encuentra en un museo que lleva su nombre. Al final de la exposición hay un vídeo que muestra su cortejo fúnebre acompañado, con gran expectación y respeto, por sus vecinos.

Recorrer el mundo, recordar la tierra, es una completísima re-

visión de su trabajo y de sus obras más memorables poniendo el acento en sus temas españoles (pintados en Madrid, Sevilla, Cádiz y Granada), que marcaron un punto de inflexión en la trayectoria del artista atraído por el atractivo ideal estético y romántico de Andalucía y de la naturaleza apasionada y salvaje de los españoles. Los primeros lienzos de paisajes del recorrido expositivo ya anuncian la calidad y la belleza de lo que está por venir. *Río bajo puente de piedra*, 1884, por ejemplo, es de una exquisitez y calidad extraordinarias. Pronto comienzan los retratos como el de *Christian de Falbe* de 1884, donde el hijo del embajador danés en el Reino Unido es

drileña, como el de la niña *Cristina Morphy*, 1884, tuvieron una enorme trascendencia. Otro de sus temas importantes son las mujeres enlutadas. *De luto*, de 1880, es un bellísimo retrato oval realizado cuando aún era estudiante de Bellas Artes. La muestra va atravesando, una tras otra, magníficas acuarelas y lienzos en los que el óleo entra más tarde. E incorpora una sala de grabados—inspirados en Rembrandt—también excepcionales.

Llamaron a su trazo ágil *sprezzatura*, ya que resolvía cualquier cosa con una aparente facilidad de ejecución. Sus pinceladas bailan en los lienzos cesando su danza en el lugar exacto, mostrando un control absoluto del color y la línea. Un dominio apabullante. En el primer piso podemos ver *El placer del verano*, un lienzo de 1886 hipnótico: el movimiento del agua y los pliegues del vestido son más reales que los que el ojo humano aprehende de la realidad. Rotunda y elegantísima, su pintura resuena a la de Sorolla o John Singer Sargent, a Renoir y a Ingres. La pieza titulada *En el pajar* de 1892 podría despertar la envidia del primer Pollock.

Cuando visité la exposición se encadenaban las exclamaciones de los visitantes. “¡Qué bestia!”, se escucha al fondo de la sala. “¡Es el colmo de la capacidad de pintar!”, dicen por ahí. Realmente es una exposición muy bella. Disfruten de un viaje por las entrañas de la esencia de la pintura y de la vida sueca. **MARÍA MARCO**



JOEL BERGROTH / HÄLSINGLANDS MUSEUM

MEDIANOCH, 1891. A LA DERECHA, EN EL PAJAR, 1892. EN LA OTRA PÁGINA, EL PLACER DE VERANO, 1886

donde toma inspiración orientalista. Los temas de la época influidos por el éxito de la ópera *Carmen* de Bizet premian los retratos de gitanas y los asuntos costumbristas. En 1888 se establecen en París donde entablan contacto con importantes artistas como Auguste Rodin y Edgar Degas. En 1889 recibe

**EL MAESTRO TRABAJA
UNIENDO LO MEJOR
DEL COSMOPOLITISMO
DE PARÍS Y EL SENCILLO MODO DE VIDA DE
LA SUECIA RURAL**

pintado de un modo muy detallista; el pelo y los ropajes de seda adamsada son trabajados con profusión. A partir de entonces comienza a representar temas sencillos: la labor diaria de las gentes de las fábricas y los rostros de las damas y varones de alta alcurnia. Los retratos de la alta sociedad ma-

A media lumbre presenta la que podemos considerar primera exposición comisariada por su directora, Blanca de la Torre, en el IVAM, donde emerge parte de los asuntos que vienen ocupando sus investigaciones. El interés por cuestiones al margen de los grandes relatos del arte, como son la aplicación de procedimientos artesanales y materiales naturales o reacondicionados, así como la observación del medio rural y su relación con la naturaleza, como también los procesos de trabajo colectivo, son las propuestas que acotan esta muestra. Para ello, se cuenta con el uso de la cerámica y el textil, en manos de veintisiete artistas con propuestas muy diversas, que propician otro acercamiento al trabajo artístico.

Aunque hoy la cerámica y el textil son cada vez más habituales en museos y galerías, ya en los años sesenta y setenta —e incluso en las vanguardias— muchos las utilizaron para cuestionar la separación entre gran arte y artes menores, y, especialmente, las mujeres, para reivindicar su lugar en el ámbito artístico, sin sometimientos ni exclusiones. Este renovado interés por lo artesanal puede responder al hartazgo de la imagen digital. Ante su omnipresencia, el arte busca una experiencia física y directa con los espectadores, más allá de las pantallas. Sin embargo, el auge del textil y la cerámica corre el riesgo de convertirse en un fenómeno de moda, por lo que sería necesario que las instituciones aborden este hecho para que podamos separar el grano de la paja.



Donde el arte se cuece a fuego lento

A MEDIA LUMBRE. IVAM. Valencia. Comisaria: Blanca de la Torre. Hasta el 14 de junio

El título *A media lumbre* ya ofrece pista de por dónde van los tiros, cuando el mismo vocablo 'lumbre', casi en desuso, hace referencia a contextos rurales y es evocador de poéticas del hogar y de un tiempo, otro, en suspenso. En torno a

esta metáfora, hacen corro las obras expuestas, urdiendo voces y narrativas varias, arropadas por un esmerado montaje que busca crear un ambiente íntimo y humilde, de entornos cálidos y suaves, donde no hay lugar para estridencias.

En la entrada a la exposición, dos grandes obras en las que el tejer salta a la vista. *Guappa* (2015), de Pilar Albarracín, e *Hilera de traiciones* (2025), de Ana Laura Aláez abren boca de lo que está por venir y que culmina, más adentro, en la for-



3



4

TODAS LAS IMÁGENES: IVAM

midable instalación *Cardinal Directions* (2025), de Jessica Stockholder; obras que marcan, de forma sobresaliente, los acentos que van modulando la exposición, desde el exceso de lo mínimo y la contención de lo mucho. En la pieza de Albarracín, la palabra “guapa”, bordada con flores sobre una tela blanca, a modo de pancarta, saca la expresión del mantón de manila para celebrar el ornamento de la mujer, frente al piropo vejatorio; toda una exuberante declaración de intenciones. Junto a ella, Ana Laura Aláez recurre al modesto tejer del esparto para trenzar cuerdas que caen desde el te-

1. PILAR ALBARRACÍN:
GUAPA, 2015.
2. SONIA NAVARRO:
ESPARTARIA V, 2024.
3. ANA LAURA ALÁEZ:
HILERA DE TRAIGIONES,
2025.
4. MÓNICA JOVER:
*ESPACIO HILADO
EN VERDE*, 2015

**LO MANUAL Y ARTE-
SANAL, LO MODESTO
Y SENCILLO, ASOMAN
LENTAMENTE,
SIN HACER RUIDO,
EXPLORANDO
LO RURAL**

cho y vuelven a él, para dar cuerpo a una especie de hamaca gigante, girada sobre sí misma, donde se retuerce la relajación de tensiones posibles en el espacio. Y luego, través de la obra de Ana Esteve Llorens, tejida con materiales naturales, se llega al núcleo de la exposición donde se acompañan el textil y la cerámica con múltiples procedimientos artesanales.

A destacar la interesante obra *Txapela Big Size* (2022) de Laurita Siles en la que, de forma rotunda, abriga al relato pastoril y su arraigo en clave identitaria. La agrandada redondez de la boina, tejida a partir de lanas de ovejas en peligro de extinción, envuelve el extraviado concierto entre memoria, cultura y territorio; algo común en otras obras expuestas. A su lado, la pieza olfativa *The Fall* (2019), de Julie C. Fortier, consistente en un monumental collar, compuesto por piezas de cerámica y vidrio,

pone en relación lo corpóreo y sensorial, con todo refinamiento. En tanto, la pieza *Memoria de forma* (2022), de Antonio Fernández Alvira, a lo bruto, trastoca la función de ánforas, jarras y cuencos, sostenida en estructuras metálicas en las que el barro se deja caer como fragmentos cárnicos. A su lado, la cerámica cobra brillo en la pieza, de Sarah Viguer, mediante la que expone las posibilidades metamórficas de lo fragmentario en llamativas estructuras biomórficas. La cerámica, asimismo, toma cuerpo en el muy interesante trabajo de Concha Ybarra, *Verde* (2017-2022), compuesto por nueve

piezas de barro, engobe, esmaltes y cristal. Expuestas a modo de bodegón, estas piezas potencian lo táctil hasta dejarlo a flor de piel, cuando las funciones del objeto mutan a través del ornamento y se convierten en figuras asombrosas que despiertan el deseo de tocar.

Y del cocer pasamos de nuevo al coser y tejer en las piezas *Alenades* (2025), de Isabel Servera, en las que son manipuladas las costumbres, usos y funciones del material, el palmito, aquí ennoblecido. Así, hasta llegar, en la última sala, a la llamativa instalación *Tejiendo historias de supervivencias* (2023), de Josefina Guilisasti, donde, colgada del techo, una alfombra de mariposas diversas, tejidas con crin, vuela todas a una, para exhibir su ineludible naturaleza migratoria.

Y con todo ello, acabas queriendo ver más, cuando se anda de un lugar a otro, conducido por una sencillez de propósitos que sitúa las piezas al alcance de la mano, para ir más allá del simple y acelerado ver de las cosas. De este modo, lo manual y artesanal, lo modesto y sencillo, asoman lentamente, sin hacer ruido. Pero, ojo, porque estas interesantes cuestiones, vinculadas a la exploración de lo rural y tradicional, podrían caer en cierta romantización; algo que no parece ser el propósito de esta muestra si nos atenemos a los interesantes textos del catálogo. La exposición tendrá su eco en una itinerancia con parada y posta en Casal Solleric y Es Baluard en Mallorca, en el CDAN de Huesca y en Museu Terra, en L'Espuga de Francolí (Tarragona).
JOSÉ LUIS CLEMENTE

En el mundo disparatado en que vivimos necesitamos voces de cordura. Sabemos ya que la “polaridad” era solo un eufemismo para que aflorara el odio, que circula por todas las arterias del mundo globalizado. Para la artista cubano-española Glenda León (La Habana, 1976), residente en Madrid, la cordura, cuya etimología se remonta a la actividad sensata y sabia originada en el corazón, conecta con la teoría de la armonía de la música cósmica de las esferas, una creencia compartida por culturas de la antigüedad y formulada en Grecia por los pitagóricos, hoy actualizada por la ciencia en la teoría de las cuerdas. Un referente que palpita siempre en sus propuestas, con las que nos ofrece salir de nuestra ansiedad inmediata, desde la multiproyección del vídeo *Cada respiro* con que se dio a conocer en nuestro país hace diez años, al sutil y delicado proyecto *El tiempo es un sonido que no escuchamos*, que itineró a la Fundación Miró en Mallorca y a El Tanque en Tenerife. Y, ahora, en las siete piezas que conforman *Acerca de lo invisible*.

Una frágil bandera, tejida en red ecilla con hilo de color indefinido resultante del reciclaje de 180 banderas de países distintos —como vemos en el proceso mostrado en un vídeo—, preside el espacio bajo el que el día de la inauguración desfilaron desafiantes cinco bailarines tra-



MAX ESTRELLA

Glenda León, cordura viene de corazón

GLENDALÉON. ACERCA DE LO INVISIBLE. MAX ESTRELLA. Madrid
Hasta el 11 de abril. De 4.000 a 32.000 €



MAX ESTRELLA

ACERCA DE LO INVISIBLE, 2026. ARRIBA, CONVERSIO, 2022-2026

vestidos de las principales religiones para, bailar juntos, y después del trance, colgar sus hábitos. La vibrante música electrónica inmersiva del DJ y productor Richie Hawtin, semejante a la de Kanding Ray en la *raxe* de Oliver Laxe en *Sirat* (camino de purificación), trans-

formó en una suerte de ritual colectivo esta *performance*, *Conversio*, de quince minutos de duración. Otra pequeña pero rotunda pieza es una joya resultante de fundir cinco colgantes o medallas de las respectivas religiones (junto al vídeo mostrando su proceso de fabrica-

ción), que insiste en la deseable superación de las creencias que nos dividen. Como también *El papel de la fe*, un folio compuesto de páginas procedentes de los cinco libros doctrinales.

Una cita del maestro espiritual hindú Krishnamurti encabeza el texto escrito por la artista para la ocasión: “Cuando te separas a ti mismo por creencia, por nacionalidad, por tradición, cultivas la violencia”. Ante las guerras entre naciones y hasta entre vecinos y familiares en las que estamos inmersos, Glenda León propone volver a la raíz del arte como ritual, antes de que se desgajara en religión y conocimiento. Una concepción osada, que se opone a la crítica materialista moderna sobre el arte como placebo espiritual de la religión, en la que ahora resuenan creaciones de muchos artistas en diversas disciplinas.

Como envés, encontramos otras piezas muy bellas que abundan en correspondencias con la naturaleza, como el isomorfismo del vuelo de una mariposa monarca y del viento del huracán Katrina. Y la serie mural

de tinta y lápiz sobre organza *Acerca de lo invisible*, donde se representan diversos movimientos de elementos naturales (relámpago, río, nube) y de seres vivos (delfín, hormiga, vena) formando una sola ola. Todos somos parte de lo mismo.

ROGÍO DE LA VILLA

Formas que desobedecen

El fuego es una forma anárquica por naturaleza. Baila y se retuerce según múltiples factores: la humedad, la temperatura, la composición química de lo ardiente... Lo sintético arde siempre más rápido, prende al vuelo. Ese baile insubordinado implica un sortilegio de destrucción y, a su vez, se convierte en un hechizo de creación y purificación.

Esto es lo que ha hecho Elena del Rivero (Valencia, 1949) con la quema de sus primeras obras. Es cierto que ya lo hizo antes John Baldessari, que en 1970 cremó buena parte de su pintura temprana para convertir la renuncia en punto de partida. Lo tituló *The Cremation Project* para, después, escribir reiteradamente “No volveré a hacer arte aburrido” y convertir ese castigo escolar en pieza. Gustav Metzger inventó el “arte autodestructivo” y Jean Tinguely creó una máquina que se destruye a sí misma. Del Rivero lleva hasta San Pedro Fiz de Vilar (Ourense) sus piezas de los setenta y ochenta, las despliega durante meses en espacios del pueblo y, finalmente, las quema junto a la comunidad. De ese ritual quedan rastros: diarios, *collages*, ensamblajes que se combinan con los objetos supervivientes a las llamas. La

artista, afincada en Nueva York, quema en la parroquia gallega una serie de obras como parte de una acción ligada a su proyecto *El archivo del pokoo* (originado tras el 11-S), entendiendo la destrucción como vía para producir obra nueva y cerrar un ciclo vital.

En el polo opuesto a esa destrucción, *Una resistencia indetectable*, proyecto ganador de la XVII edición de Se busca comisario en la Sala de Arte Joven, propone no el golpe definitivo, sino la mella constante: obras que abren fisuras, pausas y desvíos para imaginar otras economías de la existencia desde la experiencia corporal y material. Ocho artistas –Nora Aurrekoetxea, Noela Covelo, Dj_Sônia (Ángela Millano y Blanca Gómez Terán), Jota Mombaça, Julia Spínola, Ura / Unz, Marta van Tartwijk y Lou Vives– ensayan fugas de baja intensidad: se reapropian del tiempo, erosionan el mandato de la eficacia e inventan maneras de habitar que no rinden cuentas.

Y en CentroCentro, la primera muestra monográfica institucional del artista Javier Garcerá (Puerto de Sagunto, 1967) en Madrid, una gran instalación pictórica compuesta por más de medio centenar de obras. Solo les diré que el mismo Gordillo, asombrado, le preguntó al artista que cuál era su técnica, ya que no lograba desentrañarla. Sus lienzos teñidos de un intenso rojo de dimensiones extraordinarias dialogan con la arquitectura de un modo monumental y suponen una experiencia inmersiva y sensorial que nos propone parar el ritmo de la vida e introducimos en la pintura misma.

Formas físicas o afectivas que desobedecen lo establecido, que transgreden lo que se considera normal. En esa fricción –entre destruir, resistir y transitar– estas tres instituciones ensayan una política de lo sensible, sostienen y apoyan lo que no se deja domesticar. **M. MARCO**

UNA RESISTENCIA INDETECTABLE. SALA DE ARTE JOVEN. Madrid
Comisaría: Paula Noya de Blas
Hasta el 3 de mayo

LA QUEMA. UNA RETROSPECTIVA DE ELENA DEL RIVERO. MUSEO DE ANTROPOLOGÍA. Madrid. Comisario: Mateo Feijóo. Hasta el 24 de mayo

JAVIER GARCERÁ. EL PICO AL AIRE. CENTROCENTRO. Madrid
Comisaría: Isabel Tejeda
Hasta el 3 de mayo



MUSEO DE ANTROPOLOGÍA



ANDRÉS ARMAY



CENTROCENTRO

DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE *LA QUEMA*, DE ELENA DEL RIVERO; VISTA DE LA EXPOSICIÓN *UNA RESISTENCIA INDETECTABLE*; JAVIER GARCERÁ: *EL PICO AL AIRE*, 2025 (DETALLE)

ES CENARR



NATALIA MENÉNDEZ DIRIGIENDO AL ELENCO DE *MALQUERIDA* EN UN ENSAYO

La cruda pasión de la *Malquerida*

Natalia Menéndez (dirección) y Juan Carlos Rubio (versión) estrenan hoy en el Teatro Español esta obra emblemática del Premio Nobel de Literatura Jacinto Benavente. Aitana Sánchez-Gijón regresa, ahora como madre, a esta historia sobre amores imposibles, violencia y deseo que ya protagonizó en 1988, en el papel de hija.

Dicen que en las mayores alegrías se producen también las más grandes tragedias. Jacinto Benavente lo resolvió así cuando en 1913 quiso que la feliz pedida de matrimonio entre dos jóvenes—Acacia y Faustino—terminara esa misma noche con el asesinato del novio. Aquel fue el intrigante arranque de lo que habría de convertirse, junto a *Los intereses*

creados, en una de sus obras más emblemáticas: *La malquerida*.

“*El que la quiera a la del Soto... tiene pena de la vida. / Por quererla quien la quiere le dicen... la Malquerida*”. Suena la letra de una copla en el Teatro Español. A sus tablas regresa esta obra que en 1988 dirigió también aquí Miguel Narros con una jovencísima Aitana Sánchez-Gijón en el papel de Acacia (hoy

interpretada por Lucía Juárez). Casi cuatro décadas después la veterana actriz se da réplica a sí misma como Raimunda, mujer de Esteban (Juan Carlos Vellido) tras enviudar de su primer marido y madre, precisamente, de Acacia.

Dirigida por Natalia Menéndez, con versión de Juan Carlos Rubio, *La malquerida* dice este último, “es una abso-

luta tragedia que retrata magistralmente las contradicciones a las que nos vemos arrastrados los seres humanos continuamente. Benavente lo que consigue, dentro de una corriente, un contexto y un teatro burgués, es introducir una mayor profundidad y psicología en los personajes, mucho más complejos que el resto del teatro que le rodea en esta época. En-

I O S



MARCOSGPUNTO

contramos a una madre enfrentada a un destino que no es capaz de ver. Es la ceguera de ese personaje lo que la lleva a un desenlace tan tremendo”.

INSTINTOS PRIMARIOS

Pero ¿quién asesinó a Faustino (Antonio Hernández Fimia)? La búsqueda de esa respuesta, tras la que algunos sospechan que se encuentra el ex de Acacia, Norberto (Alex Mola), desembocará en un enredo de pasión, venganza, amores imposibles y violencia difícil de frenar. Su historia, comenta Menéndez, “golpea muy fuerte porque no te deja impasible. Te sacude tanto, es tan violenta, cruda y bella que nos provoca una reflexión acer-

ca de lo que pasaría si dejáramos volar nuestros instintos primarios”.

En ese sentido, la obra “trata sobre una cantidad de temas que en el fondo siguen siendo tabú hoy y de los que todavía no se habla suficientemente. Llevarla a escena, tal vez sea una manera de poder poner luz a algo que está silenciado”.

El amor, la violencia y el deseo... *La malquerida*, comenta Rubio, “refleja otras muchas cosas, como la lucha de clases, que es uno de los asuntos pendientes que había en este país y que sigue coleando; las diferencias entre pobres y ricos”. Ahí tenemos a los criados, Juliana (Goizalde Núñez) y El Rubio (Dani Pérez Prada), im-

prescindibles en esta historia. “Pero también la pasión, hasta dónde somos capaces de llegar cuando los límites se desdibujan por causa de un sentimiento que ninguno de los personajes puede reprimir”.

En esta versión, que han titulado *Malquerida* a secas, ambos han introducido cambios. Con un toque menos costumbrista y de época, han reducido el texto de tres a dos actos, han eliminado personajes, ampliado algunas escenas y recortado otras. “Hemos quitado ese toque más de campo que tienen los personajes al hablar y hemos rescatado la vena poética que fluye por el texto”, explica el dramaturgo.

Ambientada en un casoplón de un pueblo castellano, pero sin demasiada utilería —le bastan dos paredes de madera móviles, con varias ventanas y una mesa y cuatro sillas—, con un vestuario de época, los rumores de los vecinos cobran vida fuera de escena como un eco que murmura en medio de un ambiente rural. “En la naturaleza hay una parte que es amable,

conciencia. Hemos hecho temblar la tierra también en el sonido. Lo rural a mí me sacude bastante en esta obra, es el escenario ideal para contar la”, comenta Menéndez

DAR LUZ A LO OSCURO

Escrita hace más de un siglo, *La malquerida* nos confronta con una realidad que parece ya pasada, pero, tal vez, como apunta Rubio, “precisamente en el presente tan tremendo que tenemos no chirría para nada. Por desgracia, sigue siendo de rabiosa actualidad esa violencia extrema en los núcleos familiares”. El Nobel de Literatura, continúa, “recoge muchas inquietudes de lo que nos sigue pasando hoy: la dificultad que muchas veces tenemos de relacionarnos con los demás, de afrontar nuestros propios límites y ser capaz de mantenerlos y no destrozarlos dejándonos llevar por la locura, por un deseo mal entendido o por relaciones tóxicas que nos pueden hacer mucho daño”.

Detrás de ese runrún de quién mató a Faustino, se encuentra sobre todo el por qué. “Que el delito por la causa se saca, no por el muerto”, escribió en esta obra Benavente. Y es que “aunque las consecuencias no sean las que uno quisiera, hay que dar luz a lo oscuro —comenta Menéndez—. Aquí la verdad no es celebrada, pero es deseada. Y es contradictoria porque Raimunda quiere y no quiere saber. ¿Cómo no se ha dado cuenta? ¿Cómo no lo vio? Esto es lo puro de la tragedia. Ella tiene mucho de *Edipo Rey* en ese aspecto porque cuando se va acercando a la luz de la verdad, descubrimos que esa luz quema más”. Una llama que hasta el 26 de abril brillará en el Teatro Español, antes de partir en una amplia gira que recorrerá muchos de los escenarios españoles. **MARTA AILOUTI**

“ES UNA HISTORIA VIOLENTA Y BELLA SOBRE QUÉ PASARÍA SI DEJÁRAMOS VOLAR LOS INSTINTOS PRIMARIOS” NATALIA MENÉNDEZ

pero hay otra que es muy cruel. Es el paso de una cosa a otra sin contemplaciones, sin puentes, sin dudas. Nosotros lo hemos reflejado no solo en la escenografía, sino también en la música, en la copla. Como si fueran las voces del pueblo, como meter un chelo que se entrecorta permanentemente, esos son los viajes iniciáticos y los viajes de



Con más de un millón de ejemplares vendidos y una serie en Disney, *Invisible*, de Eloy Moreno, es sin duda uno de los libros juveniles más populares de los últimos años. También uno de los más necesarios, a tenor del triste aumento del acoso en nuestras aulas. Si en la novela su autor dotaba a sus personajes de imaginación, fantasía y superpoderes para hacer frente al maltrato de otros compañeros, en esta nueva propuesta, LaJoven, bajo la dirección de José Luis Arellano y con adaptación de Josep Maria Miró, invoca el poder de los escenarios.

El bullying era, desde hace tiempo, una cuenta pendiente de esta compañía teatral que se encuentra detrás de otras adaptaciones como *Un monstruo viene a verme* o *El señor de las moscas*. “Es un tema que habíamos tratado poco o, al me-

Invisible: LaJoven planta cara al acoso

Tras la adaptación de *Un monstruo viene a verme*, la compañía madrileña regresa al Teatro de La Abadía con una versión escénica de la exitosa novela de Eloy Moreno sobre el *bullying*.

nos, no como algo central –reconoce su director–. Eloy lo aborda a través de la literatura. No es una historia documental, utiliza palabras que tienen que ver con los cuentos para narrar un relato colectivo, y eso nos atrajo”.

La versión de Miró, absolutamente fiel a la novela, arranca en un hospital donde un joven se recupera de las secuelas de un misterioso ‘accidente’ en lo que parece ser el punto de partida de una historia de acoso escolar.

La novela de Moreno nos habla de la violencia en las aulas, pero también en la vida y la sociedad. “Cuando una violencia se inicia, uno no sabe muy bien cómo ni por qué, pero es muy difícil de parar”.

En el caso del acoso, “es un asunto que, probablemente, tenga más impacto hoy, porque le ponemos nombre”. A ello hay que añadir la irrupción de las redes sociales en los entornos juveniles. “Es inquietante, porque ahora no se sufre un acoso ‘simplemente’ en el aula, tampoco se encuentra descanso en casa, donde continúa a través de internet”,

reflexiona el director de escena antes de arrojar otro triste dato. “El *bullying* está bajando de edad, de adolescentes a niños de primaria. Es algo que nos debería hacer pensar qué estamos haciendo como sociedad, porque los personajes que ejercen esa violencia son niños. Eso no le quita ni valor ni terror, pero hay que pensar en qué responsabilidad tenemos los demás cuando este niño ejerce la violencia como única respuesta en la vida”.

DRAGONES Y NIÑOS-AVISPAS

LaJoven parte de todo esto, sin embargo, desde una premisa distinta. “Nosotros no somos una entidad social, somos una compañía teatral, con lo cual utilizamos el arte para contar cuentos. *Invisible* es una historia y, como tal, es mucho más ejemplarizante, porque utiliza elementos fantásticos para evocar una realidad”.

Dragones y niños-avispas dotados de gran velocidad son el trasfondo de “una existencia mucho más terrible, que es la idea de hacerse invisible, de tener superpoderes para poder



ILDE SANDRIN

JUAN AGEDO, JAVI MORÁN, MARCOS PÉREZ E IBALLA RODRÍGUEZ PROTAGONIZAN LA VERSIÓN TEATRAL DE *INVISIBLE*

luchar contra las amenazas”, destaca Arellano.

El texto de Moreno llega también con toda su crudeza al escenario. Unas palabras con las que los propios actores se han tenido que enfrentar. Compuesto por Juan Acedo, Javi Morán, Marcos Pérez e Iballa Rodríguez –además de la colaboración especial de Mabel del Pozo–, se trata de un reparto muy joven al que este periodo de la vida le resuena de manera bastante cercana. “Siendo tan vívido les hace daño durante el proceso. Luchan para que no ocurra y lo que les sucede muchas veces es que intentan salvar a sus personajes. Lo viven con la frustración de querer hacer algo, de querer ser héroes y no poder”.

La Joven nos devuelve así a las aulas como campo de batalla, pero con una propuesta escénica muy luminosa. “Una de las muchas cosas bonitas que tiene la novela, y por supuesto la obra, es que aunque estamos tratando de temas terribles, los personajes tienen mucha luz. No hay derrota en ellos. Hay momentos en los que la vida les resulta muy pesada y muy compleja, pero no hay abatimiento, hay mucha lucha”. De tal modo que José Luis Raymond y Laura Ordás –escenografía y vestuario– han planteado el universo de *Invisible* de manera muy fantástica. “Hay mucho efecto especial y

vídeo –Álvaro Luna– para crear ese ámbito de la imaginación”, explica su director.

Producida por Fundación Teatro Joven y el malagueño Teatro del Soho CaixaBank,

“NO SOMOS UNA ENTIDAD SOCIAL, SINO TEATRAL. USAMOS EL ARTE PARA CONTAR CUENTOS”

JOSÉ LUIS ARELLANO

donde fue estrenada los pasados 6 y 7 de marzo, *Invisible* inicia una amplia gira en el Teatro de La Abadía de Madrid –del 13 de marzo al 5 de abril–, que la llevará a ciudades como Cádiz, Sevilla, Las Palmas o Salamanca, entre otras. **M. AILOUTI**

DESPLAZAMIENTOS

ESCENARIOS DE RESISTENCIA

17 JORNADAS DE INCLUSIÓN EN LAS ARTES ESCÉNICAS

●●●
ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN ¡TE ESPERAMOS!

TENERIFE
22-24.4.2026

VAGABUNDUS Idio Chichava • **PRESO EN LA ESPERANZA** Unavezenlavida • **MAHMUD Y SOLO MAHMUD** Puntocero
BATALLA DE POLKAS • **POLÍGONO** La Escrig • **EL CASTILLO DE BARBAZUL** Béla Bartók
+ ESPACIOS DE PENSAMIENTO, PROYECCIONES, TALLERES, MENTORÍAS, ENCUENTROS...

Organiza



Coorganiza



inclusioninaem.inaem.gob.es

Asmik Grigorian

“A veces odio la ópera”

La soprano lituana regresa al Liceu con *Manon Lescaut*, el papel que transformó su carrera. Dedicada en cuerpo y alma a la música, Grigorian mantiene un ritmo frenético que le lleva de teatro en teatro y de concierto en concierto por medio mundo. Recién llegada de Múnich, la próxima semana estará en Barcelona, interpretando a esta joven seducida por el lujo. Será del 17 de marzo al 1 de abril. Después, Baden-Baden, Viena, Londres...

La imagen final de la producción de *Manon Lescaut* que Robert Carsen firmó en 2005 es una de las más impactantes: el canadiense no deja morir a la reina de las compras en el desierto, como dicta el libreto, sino bajo las puertas cerradas de un lujoso centro comercial.

No será esa versión, sino la de Àlex Ollé—presidida por un LOVE en letras gigantes y presentada en la Ópera de Fráncfort en 2019— la que protagonizará la soprano Asmik Grigorian (Vilna, 1981) en su regreso al Liceu, en el papel de una joven que abandona al estudiante Des Grieux seducida por el lujo y acaba muriendo en el exilio junto a él.

Pero la imagen de Carsen bien puede servir para retratar la cruda realidad de esta soprano: estrella y víctima de un sistema en el que cada día debe cantar y seguir cantando, como la niña de *Las zapatillas rojas*, condenada a bailar hasta la extenuación.

Para una voz “salvaje, rica y oscura” (*Le Monde*), “mezcla de metal y seda” (*The Guardian*) y de “una versatilidad asombrosa” (*The Times*), esta danza sin tregua empezó pronto. Incluso antes de nacer: sus padres interpretaban *Madama Butterfly* en el Metropolitan Opera de Nueva York cuando ella estaba aún en camino. Comenzó a formarse con apenas

cinco años y en 2006 culminó su licenciatura y máster en interpretación vocal en la Academia Lituana de Música y Teatro de Vilna.

Pero en 2012 el exceso de trabajo y la falta de técnica la llevaron a admitir que “no podía cantar nada más”. Empezó de cero, reconstruyó su técnica desde la base y, en 2016, recibió un International Opera Award. Dos años después conquistó el panorama operístico mundial en Salzburgo con una histórica *Salomé*, y en 2024 cerró el círculo vital con su aclamado debut como Cio-Cio-San en el mismo Metropolitan, elogiada por una profundidad dramática “olímpica”.

LA MÁQUINA DE LA ÓPERA

Esa dedicación extrema, unida a las circunstancias de la vida —se casó y tuvo su primer hijo a los 21 años, cuando aún estaba estudiando—, la ha llevado a no permitirse parar. “Se me da muy bien prepararme, pero no tan bien descansar”, reconoce. “A las diez de la mañana, después de una función y sin haber dormido en toda la noche, no puedo hablar de qué es lo que me gusta de la ópera, porque a veces simplemente la odio. En ese momento no me gusta nada”, dice entre risas una mañana, exhausta y de camino a Tesalónica, donde tiene otro concierto en menos de 24 horas. Pero ahí sigue, procurando estar presente cuando visita a su hija pequeña en Viena y con la misma determinación con la que se pide cinco bolas de helado de postre para probar todos los sabores.

“EN MANON LESCAUT ESTÁN TODAS LAS ÓPERAS DE PUCCINI. POR ESE PAPEL LO DEJÉ TODO Y VOLVÍ A EMPEZAR COMO CANTANTE”



ESCENA DE *MANON LESCAUT* EN VERSIÓN DE ÀLEX OLLÉ

Ese ritmo la obliga a vivir prácticamente al día. Sobre su actuación en Barcelona explica: “Preparé este papel en 2012. Por supuesto, lleva tiempo volver a memorizarlo, pero con la agenda que tengo me pondré con ello cuando llegue al Liceu y me reúna con mi equipo. Por ahora, ni siquiera lo pienso; todavía tengo mucho que hacer”.

“Llegará aquí, tendrá dos ensayos con piano, tres con orquesta, general y venga, pim, pam”, resume Àlex Ollé. “La primera vez que trabajé con ella interpretaba a Cio-Cio-San en Caracalla y fue espectacular, de lo mejor que puede tener un director de escena. Pero cuando estás en ese nivel, vas empalmando una producción con otra y dando conciertos entre medias, algo que no creo que sea muy bueno ni vocal ni actoralmente. Aunque sea

una reposición, si no tienes tiempo de enganchar al personaje, le falta verdad”, reflexiona el director.

En esta producción, Ollé se ha puesto en la piel de “toda esa gente que cruza peligrosamente mares o desiertos, que arriesga su vida porque ve en Europa el espejismo de un futuro me-

aislamiento y la desesperación de Manon en el exilio, cuando deambula con Des Grieux por un paisaje desolador”.

PURO INSTINTO

Hace seis meses, al recibir su tercer International Opera Award, la cantante se sinceró: “A veces, por mucho esfuerzo que pongas, las cosas parecen estancarse”. En su conversación con El Cultural añade: “La gente cree que cuando alcanzas la cima es un don que permanece. No piensan que cada vez cuesta más energía mantenerse ahí”.

Puro instinto en escena, cada día da de sí todo y más. “No puedo explicarlo; la audiencia dirá. No es que cree cada personaje: surge de forma natural junto con la música. Cada actuación saca a relucir un aspecto diferente. Me imagino en distintas situaciones de la vida, pero siempre soy yo misma”.

Aunque hoy podamos ver a Manon como una heroína, Grigorian lo plantea con más ambigüedad: “Sus decisiones son las que son. ¿Hay gente que se comporta como Manon? Por supuesto. ¿Estoy de acuerdo con todas sus decisiones? Rotundamente no. Pero, como actriz, tengo que defender mi papel, encontrar la forma de entender por qué se comporta así”.

Por eso la gente sigue yendo a la ópera: “Seguimos sintiendo el mismo amor, el mismo odio. Y ninguna red social puede cambiar eso”, zanja la cantante, a la que, como en el cuento de Andersen, la industria musical sigue empujando a bailar.

GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ



Mujeres, la fórmula de la emoción

El trío barcelonés demuestra que otra forma de sobrevivir en la industria musical es posible con su séptimo álbum, donde vuelve al rock garaje y al pop luminoso, ajeno a modas.

“Los Mujeres son tres amigos de Barcelona y esto no es una frase de nota promocional”, advierte el escritor Miqui Otero, autor del texto que acompaña el nuevo disco del grupo: *Es un Dolor Inexplicable* (Sonido Muchacho), que se publica el próximo 20 de marzo. Yago Alcover, Pol Rodellar y Arnau Sanz llevan prácticamente dos décadas haciendo música juntos y todavía tienen la suerte de llamarse amigos.

Ese es su primer éxito. El segundo, haber sorteado los males que acechan a la industria musical —la dictadura del *streaming*, los obligados *sold outs* en estadios y la tiranía de los *followers* en redes sociales— y demostrar que hay otra forma de dedicarse a esto. La anacrónica estrategia con la que han

lanzado este séptimo disco es prueba de ello. Antes de su publicación oficial, el trío catalán lanzó tres *singles* en vinilo de 7 pulgadas, cada uno con una cara B inédita que no podrá escucharse en plataformas. Algo similar hizo Rosalía con *Lux* pero a diferencia de la estrella catalana —cuyo álbum llegó primero a las grandes superficies—, Mujeres colocó estos vinilos en un puñado de sus tiendas de discos independientes de confianza en Madrid, Barcelona, Valencia y Granada.

Los fans que consiguieron reunir los tres vinilos, pudieron asistir a una reunión del grupo, organizada en estos locales. Una manera de darle vida a un negocio en peligro de extinción y de recordar que se puede escuchar música lejos de



ES UN DOLOR INEXPLICABLE

MUJERES

Sonido Muchacho. 15 €

los algoritmos. La banda catalana, cuyos miembros ya superan la cuarentena, es una pequeña institución del indie rock nacional. Adoptada y aupada por la nueva escena de guitarras que ha aflorado desde la pandemia, desde Carolina Durante hasta La Paloma, su séquito de fieles no ha hecho más que crecer y ellos no han parado de tocar. Sus gloriosos

directos, que todavía se disfrutaban en salas pequeñas, son el resultado de tener mucho oficio y un gran repertorio, al que se le suma este último disco.

El tercero de sus éxitos es poder permitirse seguir sonando como siempre. Han dado con un truco, ajeno a modas, que por más que repiten siempre les funciona. Otero lo llama “la fórmula química de la emoción”. Sus anteriores álbumes, *Un Sentimiento Importante* (2017), *Siento Muerte* (2020), *Desde Flores* y *Entrañas* (2023), resuenan de nuevo en este último trabajo en su pegadizo rock garajero, sus guitarras aceleradas y sus estribillos pop tan co-reables. Hace tiempo

que dejaron atrás lo de cantar en inglés —sus tres primeros álbumes—, pero todavía mantienen esa costumbre anglófila de escribir las canciones y los discos con mayúsculas. Lo mismo les pasó a Los Bravos, cuyos títulos en español bien podrían pertenecer a la discografía de Mujeres. De lírica sencilla, pero construcción enrevesada, el trío habla del amor, la amistad, los fracasos y los triunfos; de la vida como una tragicomedia contada con un optimismo desarmante. “Y si todo arde celebraré el gran estallido, todo lo que he perdido”, cantan en *Alucinante*. “Seguiremos, seguiremos existiendo, aunque nos olviden”, corean en *Caen Imperios*. Los imperios caen, los Mujeres, no lo creo. **MARÍA CANTÓ**



UNA BATALLA TRAS OTRA (PAUL THOMAS ANDERSON)



LOS PECADORES (RYAN COOGLER)

La travesía de *Sirat* desde su estreno en Cannes el pasado mayo ha sido tan larga y sinuosa como la que experimenta el protagonista de la película, ese padre que busca a su hija por las *raves* del desierto de Marruecos, aunque los giros de guion han sido bastante más gratos para Oliver Laxe que para el personaje interpretado por Sergi López. Del festival francés salió el cineasta gallego con el Premio del Jurado y distribución asegurada en EE.UU. de la mano de Neon. La película ha sido además un éxito tanto en nuestro país, con 3 millones de euros recaudados que la situaron como la novena película española más vista en cines en 2025, como en Francia, donde prácticamente dobló las cifras conseguidas aquí.

Después la Academia de Cine la seleccionó para representar a España en los Oscar, por delante de *Romería* (Carla Simón) y *Sorda* (Eva Libertad), y finalmente el filme se coló entre los nominados a mejor película internacional y sonido. Durante la temporada de pre-

mios internacional, ha tenido presencia en todos los saraos en la categoría de filme extranjero o de habla no inglesa: Globos de Oro, Premios del Cine Europeo, Critics Choice, Bafta...

No podemos ser, en cambio, demasiado optimistas con las opciones de *Sirat* para conquistar las preciadas estatuillas. La noruega *Valor sentimental*, de Joachim Trier, y la brasileña *El*

agente secreto, de Kleber Mendonça Filho, ambas nominadas además a mejor película en los Oscar, se han impuesto en uno o otro lado a la candidata española, mientras que en sonido todo indica que será *FI: la película* (Joseph Kosinski) la que se llevará el gato al agua.

NUEVOS CAMINOS

Lo más probable es que *Sirat* no suceda a *Volker a empezar* (José Luis Garci, 1982), *Belle Époque* (Fernando Trueba, 1992), *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999) y *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004) como quinta película española con el Oscar, pero es de justicia poner en valor lo logrado por Laxe con un filme sensorial, hipnótico, devastador, con contenido político. Una obra arriesgada que abre nuevos caminos en nuestro cine.

Por otro lado, la gala, que volverá a contar con Conan O'Brien de maestro de ceremonias, se presenta como un duelo entre *Los pecadores* y *Una batalla tras otra*. *Los pecadores*, que no es precisamente lo que

CINE

Trance en los Oscar: ¿qué sacará *Sirat*?

La película de Oliver Laxe llega a la noche del domingo sin muchas esperanzas de estatuilla, pero con la satisfacción del trabajo bien hecho. La gala se dirimirá entre *Los pecadores* de Ryan Coogler y *Una batalla tras otra* del gafe Paul Thomas Anderson.



MARTY SUPREME (JOSH SAFDIE)



HAMNET (CHLOÉ ZHAO)



SIRAT (OLIVER LAXE)

a uno le viene a la mente cuando piensa en una película oscarizable, ha logrado el récord histórico de nominaciones, 16, dejando atrás las 14 de *Eva al desnudo* (Joseph L. Mankiewicz, 1950), *Titanic* (James Cameron, 1997) y *La La Land* (Damien Chazelle, 2016). El público ha disfrutado este *blockbuster* mutante, que lo mismo agita las aguas del *thriller* de la Ley Seca que del terror vampírico o del musical y despliega tanto la denuncia social como la *set-piece* de acción, con el director Ryan Coogler sirviendo un homenaje al legado de la música afroamericana.

Pese al récord de *Los pecadores*, todavía dan las casas de apuestas como favorita a *Una batalla tras otra*. Para que la adaptación de la novela de Thomas Pynchon salga triunfadora Paul Thomas Anderson tendría que vencer su gafe en los Oscar. Antes de *Una batalla tras otra*, había acumulado 11 nominaciones a título per-

sonal —en las categorías de película, dirección y guion— y ningún galardón. Aunque es cierto que *Pozos de ambición* (2007) sí recibió las estatuillas a actor protagonista para Daniel Day Lewis y fotografía, y *El hilo invisible* (2017), a vestuario.

Herederos de la ambición de los cineastas que cambiaron

A TIMOTHÉE CHALAMET PARECE QUE LE ESTÁ PERJUDICANDO UNA POLÉMICA QUE HA SALPICADO AL DIRECTOR DE MARTY SUPREME, JOSH SAFDIE

Hollywood en los 70, como Altman, Coppola, Friedkin y Scorsese, el californiano ha perfeccionado una filmografía brillante, sin concesiones, con obras maestras densas y complejas como las mencionadas o *Magnolia* (1999). Ninguna de ellas contó con el masivo favor del público que ha logrado *Una batalla tras otra*, la primera de sus películas que rebasa los 100 mi-

llones de dólares de recaudación en EE.UU.

Con un reparto en estado de gracia nominado prácticamente al completo, un ritmo trepidante, un humor desarmante y varias secuencias absolutamente magistrales (de la huida por los tejados a la persecución en coche), *Una batalla tras otra* es tanto un absoluto divertimento cinéfilo como una ácida mirada al tenso clima político y de los EE. UU. actuales.

¿QUÉ PASA CON CHALAMET?

En las categorías interpretativas hay apartados bastante inciertos. Parece que a Timothée Chalamet, que partía como favorito por el impulsivo, amoral y narcisista protagonista de *Marty Supreme*, le está perjudicando la polémica que ha salpicado recientemente al director Josh Safdie, por no proteger a una actriz de 17 años durante el rodaje de una escena sexual en *Good Time*. El Sindicato de Actores, los últimos galardones entregados antes de los Oscar,

prefirieron a Michael B. Jordan por interpretar a los gemelos de *Los pecadores*. Hay por tanto pelea, como en el apartado de actor de reparto, donde se enfrentan dos magistrales intérpretes: Stellan Skarsgård, por dar vida al egocéntrico director de *Valor sentimental*, y Sean Penn, como el inefable Steven J. Lockjaw de *Una batalla tras otra*. Por su parte, Jessie Buckley parece que no tiene rival con su encarnación del duelo de la mujer de Shakespeare por la pérdida de un hijo en *Hamnet*, de Chloé Zhao.

En un año en el que debuta la categoría de mejor *casting*, habrá que estar atentos a si la Academia y los premiados deciden entrar en reivindicaciones políticas tras la decisión de Trump de declarar la guerra a Irán y el acoso de las fuerzas del ICE a los inmigrantes. En los últimos años el *star-system* ha preferido permanecer al margen de los problemas del mundo. Curiosamente, el iraní Jafar Panahi está nominado en película internacional y guion por *Un simple accidente*. JAVIER YUSTE

Mona Fastvold

“En Venecia, 15 hombres se fueron durante la escena del parto”

Estrena *El testamento de Ann Lee*, en donde aborda la historia de los Shakers, una secta del siglo XVIII que se entregaba a su fe en exuberantes ejercicios de canto y bailes. Tras *The Brutalist*, vuelve a formar dupla con Brady Corbet en la escritura, aunque ahora dirige ella.

Cuando Mona Fastvold (Oslo, 1981) y Brady Corbet estaban poniendo el punto final a *The Brutalist* (B. Corbet, 2024), iniciaron la escritura de un largometraje que consideraban en las antípodas, *El testamento de Ann Lee*. El matrimonio de guionistas y directores se despedía del arquitecto húngaro huido a Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial para desentrañar la vida de una líder religiosa inglesa del siglo XVIII en un musical. La sorpresa llegó durante la campaña de promoción de la película para los Óscar. El proyecto que se traían entre manos conformaba en realidad un díptico con el drama que le procuró a Adrien Brody su

segundo premio de la Academia. Ambos eran relatos sobre la experiencia migrante y reflejaban sus propias experiencias como artistas.

“Somos cineastas independientes constantemente en el brete de empujar una piedra hasta la cima de una colina”, establecía como paralelismo con sus antihéroes la autora noruega. Hablamos con ella en la pasada Berlinale, donde ahondó en su crónica sobre la fundadora de los Shakers, una secta protestante que se autoimpuso el celibato y se entregaba a su fe en exuberantes y espasmódicos ejercicios de canto y de baile.

Pregunta. Esta propuesta camina sobre la cuerda floja. ¿Cómo equilibró su curiosidad

intelectual con el retrato honesto de la devoción de Ann Lee?

Respuesta. Fue un equilibrio difícil, la verdad. Hubo momentos durante el rodaje en que nos inclinábamos hacia el absurdo y lo disfrutábamos, resultaba divertido y cómico. Y luego hacíamos tomas más contenidas y sinceras. Amanda (Seyfried, la actriz que da vida a la protagonista) siempre me daba varias opciones en cuanto al tono. Después, en el montaje, llegamos a una armonía muy elaborada. Porque mi objetivo era presentar esta historia con una mentalidad abierta. No me estoy burlando de ellos. Pero a veces tienes que reírte de lo absurdo que era todo esto: rompían a cantar y a bailar como forma de adoración, en sus testamentos hablaban de ser poseídos, de que un dedo les señalaba el lugar donde construir su iglesia... Todo eso es completamente disparatado y gracioso, y debía serlo en la película. Pero al mismo tiempo, sus ideas sobre igualdad, empatía, justicia socioeconómica y comunidad son hermosas. Yo veo a Ann Lee como una feminista radical y también como una humanista. He querido mantenerme constantemente en ese punto intermedio.

¿QUÉ DEMONIOS ACABO DE VER?

P. ¿Cómo ha procesado esta dualidad el público?

R. Como hemos evitado decirles exactamente cómo sentirse, han llorado, reído y salido del cine preguntándose qué demonios acababan de ver. Necesitan procesar lo vivido. A veces nos sentimos mal cuando tenemos que hacer un coloquio justo después de la proyección, porque siento que necesitan

unos minutos. Sé de gente que ha vuelto a verla tres veces, solo para procesarla. Eso, para mí, es el mayor cumplido.

P. Tanto *The Brutalist* como *El testamento de Ann Lee* están protagonizadas por emigrantes europeos en EE.UU. Como noruega, ¿cómo influye su propia experiencia?

R. Mi historia como inmigrante es de un gran privilegio. Hace poco he conseguido la ciudadanía estadounidense. Estuve en una sala con 140 inmigrantes de 40 países distintos. La jueza que nos tomó juramento, nieta de inmigrantes polacos que escaparon de los nazis, nos habló con la voz temblorosa sobre la libertad de expresión, la protección de la democracia y la obligación de votar. Estoy segura de que había dado ese mismo discurso muchas veces antes, quizás una vez a la semana, pero en este momento en EE.UU. esas palabras tienen un significado diferente. La democracia está siendo atacada. Es aterrador. Vivo allí, pero siempre tendré un pie en Europa, donde he rodado todas mis películas. Eso me permite combinar el sistema privado de financiación estadounidense con incentivos y fondos europeos. Pero ya veremos cuánto dura esta situación.

P. Esta película también es, como *The Brutalist*, una metáfora sobre el oficio de cineasta.

R. Las semejanzas son fáciles de apreciar. La diferencia clave es



SEARCHLIGHT PICTURES

que una es una experiencia masculina y la otra femenina. Para Laszlo, su legado es algo fundamental. Sabe que sus edificios permanecerán después de que haya muerto. Es algo que conecta con nuestra experiencia como artistas y con el

“LAS IDEAS DE ANN LEE SOBRE IGUALDAD, EMPATÍA, JUSTICIA SOCIOECONÓMICA Y COMUNIDAD SON HERMOSAS”

ego. Ann Lee, en cambio, fue casi borrada de la historia. No le interesaba el legado personal, sino crear comunidad, un espacio para compartir. Es algo común a muchas líderes femeninas a lo largo de la historia, que han trabajado desde ese lu-

gar: haciendo un trabajo inmenso e invisible.

P. ¿Achaca las 10 nominaciones al Oscar para *The Brutalist*, dirigida por su marido, y la nula representación de *El testamento de Ann Lee* a eso precisamente?

R. Quizá pese un componente de género. Hay una familiaridad respecto a la historia de Laszlo que la hace más llevadera, aunque la película sea radical en otros aspectos. Esta nueva historia incomoda mucho a cierta gente. En Venecia, 15 hombres se levantaron y se fueron durante la secuencia del parto. ¿Está la Academia predominantemente formada por hombres blancos de mediana edad? Sí. ¿Es ese mi público principal para esta película? Probablemente no. Pero mucha gente está viendo el filme independientemente de las nominaciones y la recepción crítica ha sido impresionante. No hacemos las películas por eso, obviamente, pero los textos están siendo tan reflexivos, tan inteligentes... La audiencia está dialogando con ella, aunque sea doloroso.

P. Hoy día quedan tres shakers en el mundo. ¿Cree que les agrada su película?

R. No creo que la película sea para ellos ni que tan siquiera les interese. Para ellos es una religión viva, son cristianos muy devotos y tienen una interpretación diferente de su historia.

BEGOÑA DONAT



AMANDA SEYFRIED EN UNA DE LAS ESCENAS MUSICALES DE LA PELÍCULA

La hija pequeña

Deseo, pertenencia y lealtad

DIRECCIÓN Y GUION: Hafsia Herzi. INTÉRPRETES: Nadia Melliti, Park-Ji Min, Louis Memmi, Mouna Soualem, Aloïse Sauvage, Melissa Guers
AÑO: 2025. ESTRENO: 13 de marzo



NADIA MELLITI Y PARK-JI MIN, EN UN MOMENTO DE *LA HIJA PEQUEÑA*

Hafsia Herzi (Manosque, Francia; 1987) se interna de nuevo, en *La hija pequeña*, en un territorio que ya había cartografiado parcialmente en sus trabajos anteriores: el conflicto entre deseo íntimo, pertenencia cultural y lealtad familiar. La película sigue a Fátima (Nadia Melliti), joven franco-argelina que, al comenzar sus estudios universitarios en París, inicia un proceso de emancipación silenciosa. Entre nuevas amistades, el despertar sexual y amoroso con otras mujeres y la presión tácita de una familia musulmana tradicional, la protagonista atraviesa una zona de ambigüedad emocional donde cada gesto cotidiano implica una toma de posición que rara vez se verbaliza. El conflicto no estalla: se filtra.

Este interés por los personajes femeninos que buscan un lugar propio ya estaba presente en su debut, *Mereces un amor* (2019), donde una joven enfrentaba la descomposición sentimental con una mezcla de fragilidad y autoafirmación. Allí predominaba una energía más espontánea, casi improvisada, cercana al diario íntimo generacional. Posteriormente, en *Bonne Mère* (2021), Herzi desplazaba el foco hacia la figura materna en los barrios del norte de Marsella, adoptando un tono más social y una estructura más clásica, aunque igualmente sostenida en la observación y la contención emocional. *La hija pequeña* parece situarse en un punto intermedio, como

si quisiera combinar la intimidad subjetiva del debut con la mirada comunitaria de su segundo largometraje.

El punto de partida remite a una genealogía del cine europeo reciente centrado en el despertar afectivo femenino. Resulta difícil no pensar en *La vida de Adèle* (2013), de Abdellatif Kechiche, aunque Herzi

rada que huye de cosificación; pero, donde Sciamma construye una tensión casi geométrica, Herzi prefiere una textura más suelta. En definitiva, sin ambición de estilo.

La puesta en escena responde a esa contención mediante encuadres cerrados, iluminación naturalista, una cámara que observa sin invadir. El drama rara vez se formula en voz alta; se sugiere en silencios, en conversaciones interrumpidas, en miradas que no terminan de sostenerse. El primer encuentro con su novio, que desaparecerá gradualmente de la trama, es emblemático al respecto. La tensión de Fátima a veces encuentra vías de escape —sea una pelea en las aulas o un estallido hedonista—, pero la negativa al subrayado constituirá la principal fortaleza del filme. En sus mejores momentos, alcanza una delicadeza auténtica, capturando la fragilidad del descubrimiento amoroso sin convertirlo en espectáculo.

se distancia del naturalismo expansivo y la fisicidad desbordada de aquella propuesta. Si Kechiche, para quien Herzi ha ejercido de musa en varias de sus películas, privilegiaba la intensidad y la duración como forma de inmersión, Herzi apuesta por la elipsis y la discreción. También pueden encontrarse ecos del cine de Céline Sciamma por su atención al deseo femenino desde una mi-

La hija pequeña confirma la coherencia temática del cine de Herzi: mujeres enfrentadas a estructuras afectivas y culturales que condicionan su margen de acción. Su mayor virtud reside en un guion (y su ritmo) capaz de mantener todos los conflictos en movimiento. Y también en la delicadeza con la que aborda esas tensiones. Su límite reside en la dificultad para convertir esa sutileza en experiencia dramática de mayor espesor. Entre la sensibilidad y la tibieza media una línea muy fina, sobre la que saben caminar los maestros sin resbalar. Herzi continúa explorándola con honestidad, aunque todavía sin alcanzar un equilibrio decisivo. **CARLOS REVIRIEGO**

**EN SUS MEJORES
MOMENTOS, ALCANZA
UNA DELICADEZA
AUTÉNTICA,
CAPTURANDO LA
FRAGILIDAD DEL AMOR**



MANUEL HIDALGO

Las encendidas pasiones de Benjamin Constant

MUJERES. “El mayor ingenio del mundo”. Eso dijo la extraordinaria Madame de Staël (1766-1817) de Benjamin Constant (1767-1830). El ditirambo lo recoge Sainte-Beuve en *Retratos de mujeres* (Acantilado), su imprescindible libro sobre las *salonnières*, aquellas mujeres francesas y burguesas que, como Staël, convocaban en sus casas tertulias en las que deliberaban los más brillantes intelectuales y artistas del momento. Constant fue una de las estrellas del salón de Staël y fueron amantes intermitentes y accidentados entre 1795 y 1810. Amén de, presuntamente, una hija, Albertine, compartieron sus tornadizas filias y fobias políticas. Amigos de Goethe y Schiller durante su común exilio en Weimar, les unió también su devoción por el Romanticismo alemán que, en cierto modo, importaron a Francia. Staël, grandísima intelectual, escritora y ensayista, teorizó sobre el Romanticismo y lo practicó en sus novelas. En *Corinne* (1807), por ejemplo, simultánea a la escritura por parte de Constant de *Adolphe*, publicada casi diez años más tarde. *Adolphe* es la joya de los cuatro textos de Constant reunidos por Periférica, con traducción de Manuel Arranz, en *Los amores inconstantes*, que comprende además las novelas igualmente breves *Cécile* (1810) y *Amélie y Germaine* (1803), junto a *El cuaderno rojo* (1807), memorias de infancia y juventud. En los tres primeros, autobiográficos, late la figura y la sombra de Madame de Staël. Alejandro Dumas dijo de Constant “que no había hecho nada excepto bajo la inspiración de las mujeres; en literatura, ellas eran sus maestras; en política, ellas eran sus guías”.

AUTOFICCIÓN. Escritor de la subjetividad y de la intimidad, detallado arqueólogo y cirujano de los sentimientos y de los movimientos del alma, Constant estuvo a punto, como quien dice, de inventar la hoy pujante autoficción. *Adolphe* es un clásico del estudio de la pasión y del ahora muy criticado amor romántico. En primera persona, Adolphe narra el proceso de amor y

desamor de un joven veinteañero que desea incontrolablemente a la bella Ellénore, una treintañera casada con un viejo conde y madre. Ella lo rechaza, aumentando la enfermiza obsesión de él, y luego cae en sus brazos. Muy poco después, Adolphe se siente atrapado en el exigente y demandante amor de la mujer y llega a pensar que nunca la ha querido. Así se abre la torturante para ambos, y por motivos distintos, decadencia de su relación hacia la tragedia. Sufrir y, a la vez, hacer daño, seguir al corazón o a la razón, sentir la culpa, calibrar la responsabilidad moral o establecer la frontera entre el egoísmo y la entrega son algunos temas del relato. Benoît Jacquot adaptó *Adolphe* al cine en 2002 con Isabelle Adjani.

LIBERAL. Benjamin Constant nació en Lausana y su madre murió al mes del parto. Siguiendo los destinos y las prescripciones de su padre militar, residió en Bélgica, Holanda e Inglaterra e hizo estudios superiores en Baviera y Edimburgo. Diarista, novelista y ensayista, deudor de la Francia de Montesquieu, Voltaire, Rousseau y Diderot, Constant, hijo al cabo de la Ilustración, fue un liberal de comportamiento inestable. Apoyó la Revolución francesa y se opuso pronto a sus excesos. Se enfrentó al comienzo a Napoleón y se acercó a él en los últimos tiempos. En todo ello, más o menos, coincidió con Madame de Staël, muy activa políticamente. En cuatro tramos distintos fue miembro enardecido de la Cámara de Diputados y llegó a presidir el Consejo de Estado. Tuvo amigos, claro, pero no paró de hacer enemigos: se batió en duelos. Igual que Staël estuvo dos veces casado y mil veces liado, aunque la hermosa Juliette Récamier –inmortalizada por Jacques-Louis David– le dio calabazas. Fue partidario del protestantismo y estudió durante cuarenta años el fenómeno religioso hasta publicar en cinco volúmenes *De la religión considerada en sus fuentes, sus formas y sus desarrollos* (1824-1831). Casi nada. ●

**LOS AMORES
INCONSTANTES
REÚNE CUATRO
OBRAS DEL ESCRITOR
Y POLÍTICO FRANCÉS**



MUSÉE CARNAVALET

BENJAMIN CONSTANT



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Galileo y *Almagesto*

DURANTE CASI ¡1.400 AÑOS! la imagen que defendían los astrónomos del universo era la contenida en un libro escrito originalmente en griego alrededor del año 150 por el astrónomo, matemático y geógrafo Claudio Ptolomeo (c. 100-175), del que sabemos que trabajó en Alejandría, la principal ciudad del Egipto grecorromano. Su título original parece que fue *μαθηματικὴ σύνταξις* (*Tratado matemático sistemático*). Pero ese encabezamiento se fue perdiendo con los años, siendo conocido por la forma latina medieval de su nombre árabe (*Al-megisti*), *Almagestum*, esto es *Almagesto*, un detalle que denota el camino que recorrió hasta llegar de nuevo a Europa, donde estaba prácticamente olvidado: la ruta de la cultura árabe que llegó a través de la España musulmana. El nombre está formado por la yuxtaposición del artículo árabe *Al* y la corrupción del adjetivo griego *mayor*: “el mayor de los libros”, “el más grande”).

Culminación de siglos de trabajo en la observación y en la teoría astronómica, *Almagesto* contiene una exposición completa de la astronomía matemática tal y como la entendieron los griegos: la Tierra está, inmóvil, en el centro del universo (modelo geocéntrico). Ptolomeo convirtió los datos observacionales en parámetros numéricos para sus modelos planetarios, y con estos construyó tablas con las que poder calcular, para cualquier momento pasado o futuro, las posiciones de los planetas, del Sol y de la Luna, además del acontecer de los eclipses. Es posible que existiesen con anterioridad otros tratados con fines similares, pero no nos han llegado, acaso por el propio éxito del libro de Ptolomeo, que desanimó a que se copiasen textos más antiguos, que habrían quedado obsoletos.

Es bien sabido que la cosmología geocéntrica recibió su gran golpe en 1543 con la publicación de uno de esos libros cuya memoria sobrevive y, espero, sobrevivirá al olvido, *De revolutionibus orbium coelestium* (*Sobre las revoluciones de los orbes celestes*) del canónigo polaco Nicolás Copérnico (1473-1543). En ese libro defendía que no era la Tierra la que ocupaba el cen-

tro del universo, sino el Sol y que nuestro planeta giraba en torno a él (modelo heliocéntrico). En realidad, mucho antes que Copérnico, Aristarco de Samos (c. 310-230 a. C.) había propuesto un modelo en el que era el Sol el que se encontraba en el centro, pero tuvo escaso éxito y no habríamos sabido nada de él si no lo hubiese mencionado Arquímedes en una de sus obras, *El are-nario*. La única obra de Aristarco que se ha conservado es *Sobre los tamaños y las distancias del Sol y la Luna*, que editó en 2007 el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz a partir de una versión en latín, de 1632, que se conserva en el Real Instituto y Observatorio de la Armada de San Fernando (el facsímil del texto latino se reproducía junto a la traducción al castellano). En 2020, la Universidad de Barcelona publicó una nueva traducción al castellano, junto al texto griego y los comentarios que el médico y matemático renacentista Commandino había incluido en la edición latina que había utilizado la Universidad de Cádiz.

Ese tipo de “pérdidas” es algo común en la historia: la propia obra de Arquímedes sufrió no poco de estos “olvidos”, sobreviviendo en lugares insospechados.

DE DIFERENTE NATURALEZA, pero también rescatando del pasado información valiosa, el historiador de la Universidad de Milán, Ivan Malara, ha descubierto en los márgenes de un ejemplar de 1551 del *Almagesto*, impreso en Basilea y que contiene traducciones al latín de la mayoría de los trabajos conocidos de Ptolomeo, que se conserva en la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia, unas notas manuscritas que se han identificado como pertenecientes a Galileo, que parece las hizo alrededor de 1590. Era, por consiguiente, muy joven, 25 o 26 años.

Son varias las implicaciones de este hallazgo. Por un lado, confirma algo que ya se sabía, que Galileo, junto a Kepler el gran defensor de la cosmología heliocéntrica, había estudiado con cuidado el libro de Ptolomeo. Se sabía, pero se ignoraba dónde y qué comentarios pudo haber hecho. Malara buscó en todos los

et arcus quidem Luna in epicyclo perit...

quidem similem in eccentricis... Vnde autem confectus sit tum mo...

Ammonius... Deinde... quod est... quod est... quod est...



Defendant enim utraq[ue] suppositione...



Extrínsecus, cuius centri sit L, & diam...

tur linea B D & linea C A, quoniam igitur...



Primo si simpliciter inaequalitas dem...

Etiam hoc ad haec utque nobis per...

Ad dem...

COPIA IMPRESA DEL ALMAGESTO DE PTOLEO CON ANOTACIONES MANUSCRITAS DE GALILEO GALILEI

ejemplares del Almagesto que se encontraban en las bibliotecas de Florencia la existencia de anotaciones, para verificar, en caso de encontrarlas, si alguna se podía adjudicar a Galileo. Y su investigación tuvo éxito.

Este hecho muestra una de las características de la ciencia: que los avances, las nuevas teorías, no surgen de la nada sino después de haber estudiado antes las existentes. Newton conocía lo que Kepler y Galileo habían hecho, Darwin estaba familiarizado con las aportaciones de Buffon y Lamarck. Y Einstein con las de Maxwell y Lorentz.

ALGUNAS DE LAS NOTAS AUTÓGRAFAS descubiertas en el Almagesto revelan ideas sobre el movimiento que ya manejaba Galileo antes de que se dedicara a defender públicamente la cosmología copernicana, algo que solo hizo a partir de la publicación de su libro Siderius nuncius (1610), que estaba basado en las observaciones que había realizado de la Luna, Júpiter y la Vía Láctea utilizando un tosco telescopio. Algunas de esas ideas escritas en las anotaciones del Almagesto aparecen también en un conjunto de textos, conocidos como De motu antiquiora, que escribió durante los años

GALILEO, JUNTO A KEPLER EL GRAN DEFENSOR DE LA COSMOLOGÍA HELIOCÉNTRICA, ESTUDIÓ CON CUIDADO EL LIBRO DE PTOLEO

que pasó en Pisa (1589-1592) y que no se publicaron. Ejemplo en este sentido es una nota que aparece en el tercer capítulo del libro (parte) 3 del Almagesto, en la que criticaba a Ptolomeo apelando a la experiencia.

Otra anotación muy interesante es la que contiene una transcripción del Salmo 145 de la Biblia, en el que David proclama la grandeza y majestad de Dios. "Te exaltaré, mi Dios, mi Rey —comienza el salmo— y bendeciré tu nombre eternamente y para siempre". A la que más adelante se añade: "En la hermosura de la gloria de tu magnificencia, y en tus hechos maravillosos meditaré", una frase que se puede entender como lo que Galileo deseaba era analizar y comprender "los maravillosos hechos —determinar las leyes a las que obedecen— de la obra, la Naturaleza", del Dios en el que creía. Porque a pesar del conflicto con la Inquisición romana que llegó al máximo con la publicación de su obra magna, el Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo, ptolemaico y copernicano (1632), Galileo era un buen católico, aunque no compartiera algunas interpretaciones de las Sagradas Escrituras que sostenía la jerarquía católica. ●

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE



DANIEL HIDALGO

Francisco Ferrer Lerín

Narrador, ornitólogo y poeta, ese deslumbrante provocador que es Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) acaba de publicar *Metaxoa* (Jeckill & Jill), una recopilación de relatos y textos de muy vario plumaje e intención.

¿Qué libro está leyendo?

Nunca, mil y gigante, de Francisco Layna Ranz.

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

No soy lector de autoayuda, pero como soporte para aguantar unos años más, *El derrumbamiento*, de Armonía Somers.

Si no hubiese sido ornitólogo y escritor, ¿qué hubiera querido ser?

Fui programado para ser médico, luego me tentó la biología, me licencié en Filología Hispánica, pero mi vocación fue dirigir filmes negros, por ejemplo llevar al cine la obra completa de Mickey Spillane.

Un acontecimiento que le habría gustado vivir *in situ*.

La recepción en Roswell de los alienígenas, aunque tumefactos, manejables. La confirmación oficial de que hay vida extraterrestre resulta cada día más necesaria, para acabar con las religiones y arrumar las miserias cotidianas.

En *Metaxoa* se define como un tipo sobrevenido, casual. ¿En qué sentido, y con qué consecuencias?

He comprobado que se agradece el autodescuento del autor. Declarar mi condición poco meditada, irrumpida, improvisada, ensancha la valoración íntima del lector. Rebajarse es productivo.

Cuanto más conoce a los hombres, ¿más le gustan los animales, aves carroñeras incluidas?

Mi contemplación de la realidad circundante está más cerca del filatélico que del misionero en la Cafrería. Persigo la especie animal poco conocida, o el comportamiento desconocido de la especie conocida, con más fruición que quien va por ahí salvando la humanidad del desastre, labor inútil y previsible.

¿Qué le presta el ornitólogo al poeta y al narrador?

El ornitólogo, el zoólogo, el científico, dispone del léxico apropiado para describir determinadas situaciones y determinadas especies animales y vegetales. El escritor agradece el dominio de disciplinas alejadas de su oficio, disciplinas que le permiten escribir "una hembra joven de milano negro (*Milvus migrans*), en vuelo planeado, se posa en una rama seca de un pino laricio (*Pinus nigra*)".

Hace poco, Ignacio Echevarría se preguntaba por qué no era usted miembro de la RAE. ¿Le divierte la idea?

Moriré con algunas asignaturas pendientes, una el conocimiento de la lengua alemana, y otra ser académico numerario de la RAE.

¿Qué cree que podría aportar?

El *Diccionario* requiere, de modo urgente, una revisión profunda de las voces relacionadas con la fauna silvestre.

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

El buscavidas y los tres primeros *Bourne* son las cintas en las que intervengo, y no solo en sueños. Nunca se me vería en ese cine español que se empeña en repetir los desastres de la Guerra Civil.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

En mis prospecciones ornitológicas por los ejidos alcanzo, a veces, cierto clímax estético, cierta saturación sensorial.

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

No frecuento los cónclaves taciturnos en los que predominan tipos con camisa de leñador.

Una obra sobrevalorada.

No señalo, me faltan dedos.

Un placer cultural culpable.

El robo de incunables.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

IA es una forma más de creación artística, lo que hace falta es alejarse de tópicos, temores y arcaísmos.

España es un país...

España era un país maravilloso antes del despropósito del Estado de las Autonomías, esa competición futbolera interregional hecha precisamente para beneficio de los que no se consideran españoles. Hubo un momento, años 80, 90, en que algunos creímos que era posible que el Estado recuperara las competencias en educación y sanidad, pero fue una ensoñación. ●



EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Versión Carolina África Dirección Beatriz Argüello Producción Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL · 12 MAR — 26 ABR 2026

Pascual Laborda en un detalle de la obra *La maja y los embobados*, de Francisco de Goya.
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

Más información en teatroclasico.inaem.gob.es



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Entradas en entradasinaem.es



40 AÑOS
TEATRO
COMPAÑÍA NACIONAL DE
CLÁSICO

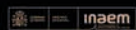
1986—2026



PAX 63SMR

SEMANA DE MÚSICA
RELIGIOSA DE CUENCA

28 MARZO - 4 ABRIL 2026
DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL



ENTRADAS: WWW.SMRCUENCA.COM

