

EL CULTURAL

20-26 DE MARZO DE 2026

ELCULTURAL.COM

2,50€



ARGENTINA
50 años
del zarpazo
milico

Lea Ypi, contra la *Indignidad* de los troles en redes | Núria Fuster y Esther Gatón, escultura que respira
La *Niebla* de Unamuno envuelve Matadero Madrid | El trallazo analógico de Triángulo de Amor Bizarro



8 423793 000132 1260

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.



 **Santander**

Official Partner of Formula 1®



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Gregorio Marañón El silencio sonoro de la libertad

Durante una conversación entrecortada de emociones, Mario Vargas Llosa me dio a entender lo que Gregorio Marañón relata en este libro, *Reflejos de mi tiempo* (Galaxia Gutenberg). “Estábamos a solas –escribe Marañón–. Tras un segundo de silencio, que me hizo sentir un profundo escalofrío, Mario me dijo, rompiendo a llorar, que se estaba muriendo. Le acababan de descubrir hacía muy pocos días un cáncer de médula y la metástasis estaba generalizada en todo su organismo”. No sé si el autor de *La fiesta del Chivo* expuso a algún compañero de la Real Academia Española lo que a mí me explicó pidiéndome absoluta discreción, escarchadas las lágrimas en los ojos sabios. Tal vez sí. Lo que está claro es que en el Patronato del Teatro Real comunicó su enfermedad a Gregorio Marañón. Y que vivió los últimos meses de su vida desbarbolado por el dolor y la incertidumbre, desplomadas las esperanzas, temblorosas las horas del amor.

Gregorio Marañón, al recorrer los terrenos de la Transi-

ción, extiende su relato a personajes que le acompañaron en su fértil andadura a través del medio siglo democrático: Jesús Polanco, Juan Pedro Domecq, el hijo de Jaime Carvajal, Xavier Zubiri, Chueca Goitia, Juan Lladó y tantos y tantos otros, escondidos los más entre las cenizas del poder como cierto abogado emputecido; como el periodista encantador de serpientes que no pasaba de ser una serpiente encantadora; como el altivo aristócrata en inclinación cérvida; como el banquero emputecido encantado de haberse conocido... interminable lista, en fin, de mujeres y hombres que expresieron la nueva libertad durante los tiempos de concordia y conciliación, aquellos años que descarnaron la dictadura, destriparon la España a garrotazos y establecieron un sistema de libertades en beneficio de todos.

“Como Kundera decía de Havel –afirma Pedro J. Ramírez–, la gran obra de arte de Gregorio Marañón está siendo su propia vida”. Para bien y para mal, abierta el alma

de par en par. “Marañón aboga –continúa Ramírez– por una memoria que integra la de todos y alumbrando nuestro pasado para que nuestro mañana sea diferente”.

Cierra este libro, en el que se enracima medio centenar largo de artículos publicados en periódicos relevantes, el viaje de Marañón al corazón de la ópera. El termómetro que mide la temperatura cultural de una ciudad es el teatro. Ahí están los ejemplos de Nueva York, Londres, París, Madrid y Buenos Aires, atentos a Berlín y al Shanghái que desprecia la historia cultural china. Y lo más relevante del teatro es la ópera, síntesis de las artes todas: la música, el canto, la literatura, la pintura, el baile, la expresión sin fronteras de la pasión creadora. Presidente Gregorio Marañón del Teatro Real, los Opera Awards consideraron al coliseo madrileño en 2021 y en 2024 como el mejor teatro de ópera del mundo. De ese éxito sin precedentes en España participaron los hombres que rodearon a Gregorio Marañón,

con recuerdo especial para Gerard Mortier y hoy para Ignacio García-Belenguer y Joan Matabosch.

“Las reflexiones de Marañón –escribe Iñaki Gabilondo–, que podían parecer ingenuamente idealistas, nos resultan cargadas de contenido práctico. El año 2025 nos ha traído un tornado que intenta arrancarnos por las malas la armadura moral que nos protege”. Y concluye Gabilondo: “Queda por saber lo fundamental: hasta dónde estamos dispuestos a defender la libertad”.

Reflejos de mi tiempo relata el esfuerzo de una generación por consolidar la libertad real desde la moderación y el entendimiento profundo de la cultura. Abatidos los cerrojos, la luz de esa libertad incendió una España nueva que aborreció los vientos y nos devolvió la savia escondida, “los dedos ojivales de una generación nueva hecha para acariciar las estrellas”. Y todos, desde la extrema izquierda a la derecha radical, pudieron escuchar el silencio sonoro de la libertad. ●

SUMARIO

20-26 DE MARZO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Gregorio Marañón. El silencio sonoro de la libertad, POR LUIS MARÍA ANSON

13. TOMAR LA PALABRA

¿Proprio?, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Lobos y humanos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

El encuentro de Pabst y Fernán Gómez en Roma, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA
Ilustración de Tomás Serrano
para El Cultural

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, Jaime 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

Santander

Fundación "la Caixa"

 ANIVERSARIO. 6. Argentina, 50 años del golpe "más feroz", POR NURIA AZANCOT
TESTIMONIO. 9. 23 de marzo de 1976, POR PABLO MAURETTE
ARGENTINOS EN ESPAÑA. 19. El acento exiliado que agitó la Transición, POR JAIME CEDILLO



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Lea Ypi.

Indignidad, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 16. Elma Correa. *Donde termina el verano*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 17. Pol Guasch.

Reliquia, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 18.

Stanislaw Lem. *El regreso*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 19. Raúl Quinto. *Un idioma siempre al borde de la extinción*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Cory Doctorow. *Mierdificación*, POR ANTONIO G. MALDONADO. 21. Eliezer Yudkowsky y Nate Soares. *Si alguien la crea, todos moriremos*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 22. Fantasmas en el espejo, POR ALFREDO ASENSI

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

ARTE

CARA A CARA. 28. Núria Fuster y Esther Gatón: respirar escultura,

POR MARÍA MARCO

AUDIOVISUAL. 31.

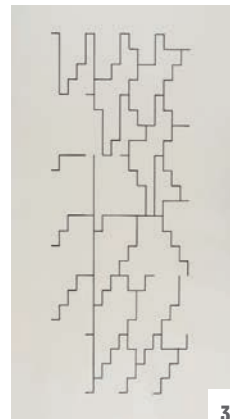
La guerra cotidiana no es la bomba que cae, en TBA21,

POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

RETROSPECTIVA. 32.

Elena Asins, el enigma de la estructura,

POR FERNANDO GOLVANO



32



38

ESCENARIOS

TEATRO. 34. La *Niebla* de Unamuno envuelve Matadero,

POR MARTA AILOUTI. 36. El teatro

prende la mecha de la trata femenina, POR M. AILOUTI

ZARZUELA. 38. *Jugar con fuego*, pasión por Barbieri,

POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 40. La refundación luminosa y analógica de Triángulo de Amor Bizarro, POR JAVIER YUSTE

CINE

ENTREVISTA. 42. Víctor García León:

"Hay algo perverso en los modelos que dominan nuestro cine", POR ENRIC ALBERO

ESTRENOS. 44. *Amarga Navidad*: la experiencia de la creación, POR CARLOS REVIRIEGO. 46. *Una hija en Tokio*: la esperanza de un padre, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Riqueza y añoranza del pasado,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Soñsoles Ónega

ZARZUELA EN TRES ACTOS

JUGAR CON FUEGO

DE
FRANCISCO ASENJO BARBIERI
Y VENTURA DE LA VEGA



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DEL 25 DE MARZO AL 12 DE ABRIL
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES





I

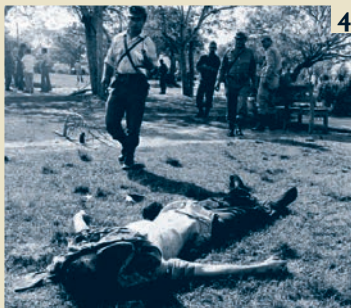


2



3

1. EL GENERAL VIDELA.
2 Y 4. MADRES DE LA
PLAZA DE MAYO.
3 Y 5. EL EJÉRCITO
ARGENTINO EN EL
'OPERATIVO INDEPEN-
DENCIA' PARA DESARTI-
CULAR AL ERP EN
TUCUMÁN EN 1975



4



5

Argentina, 50 años del golpe “más feroz”

Nuria Azancot

El 24 de marzo de 1976, hace ahora cincuenta años, las fuerzas armadas argentinas dieron un golpe de Estado que acabó con la democracia presidida entonces por Isabel Perón. Comenzaba así uno de los periodos más terribles de su historia, con crímenes masivos (secuestros, torturas, robos de bebés...) y al menos 30.000 desaparecidos. Sus demoledoras consecuencias políticas, culturales, económicas y sociales llegan a nuestros días.

En marzo de 1976 Argentina se debatía en una grave crisis económica, política y de seguridad, acentuada por la inexperiencia de su presidenta, María Estela (Isabelita) Martínez de Perón, que heredó el cargo tras la muerte de su esposo, el general Perón, el 1 de julio de 1974. El gobierno trató de implementar un durísimo plan de ajuste que incluía una devaluación de la moneda del cien por cien y la congelación salarial, con efectos devastadores para las clases más humildes. Además, se habían multiplicado los atentados de la guerrilla (Montoneros, Ejército Revolucionario del Pueblo) y de los paramilitares, especialmente de la Triple A, promovida por el hombre de confianza de la presidenta, José López Rega. En un país que desde 1930 había sufrido cinco golpes de Estado, el de 1976 parecía casi inevitable.

De hecho, hubo significativos avisos. Los más graves se produjeron a finales de 1975. Ese año, el 18 de diciembre, el sector ultranacionalista de la Fuerza Aérea se sublevó y llevó a cabo un fallido intento de golpe. Varios aviones ametrallaron la Casa Rosada, aunque la rebelión fue repelida. Pocos días después, el general Jorge Rafael Videla impuso un ultimátum de 90 días al gobierno para que “ordenara” el país y el 29 de diciembre monseñor Servando Tortolo se reunió con Isabel Perón para pedirle en nombre de Fuerzas Armadas que dimitiera. El 24 de marzo, el golpe resultó imparabable.

MESIÁNICO Y REGENERACIONISTA

A diferencia de la asonada chilena de 1973, Argentina no contó con un espadón como Pinochet. La Junta Militar que derrocó la democracia la integraban los comandantes en jefe de los tres ejércitos, el general Videla, el almirante Emilio Massera y el brigadier Orlando Agosti.

El historiador Carlos Malamud (Buenos Aires, 1951), Investigador Principal para América Latina del Real Instituto Elcano, además de autor del imprescindible *Golpe militar y dictadura en Argentina (1976-1983)* (Libros de la Catarata), explica que el propósito de los militares era refundar el país ante el desborde de la violencia y la crisis: “Sí, era mesiánico y regeneracionista. Se da la circunstancia de que el 24 de marzo de 1976 la guerrilla estaba prácticamente derrotada y el pa-

ramilitarismo fue absorbido por el aparato represivo de las FF. AA. La otra causa era efectivamente la crisis económica”.

El profesor Malamud destaca también que el golpe se produjo con un amplio respaldo político y social, “y con la complicidad de una parte del empresariado (especialmente el más vinculado al capital internacional y al sector financiero), de la Iglesia católica (comenzando por la Conferencia Episcopal), de un sector de la prensa y de los partidos políticos, incluyendo parte del peronismo. Incluso el Partido Comunista Argentino, por indicación de la Unión Soviética, entonces importador de cereales argentinos, apoyaba a Videla”, subraya. En cambio, aunque los golpistas intentaron obtener el respaldo del gobierno estadounidense, según Malamud “a veces lo lograron y otras no. Con el gobierno de Jimmy Carter, por ejemplo, la relación fue muy tensa. Los excesos represivos y las desapariciones eran una constante fuente de conflicto con EE. UU. Y a diferencia de Chile no hubo una implicación directa de la CIA en el desarrollo del golpe”.

El historiador Eduardo Sacheri (Castelar, 1967), que tenía 8 años cuando cayó la democracia, recuerda que entonces vivía en un pueblo cercano a Buenos Aires, “en un ambiente propio de esa clase media próspera que caracterizó a la Argentina durante buena parte del siglo XX” y que en ese entorno “el golpe no fue recibido con demasiada aprehensión”. Por eso, “la sociedad argentina, excepto quienes conocían casos de desapariciones de primera mano, creyó cándidamente, al principio, que el ‘orden’ tradicionalmente asociado a la presencia de los militares (un tópico frecuente en la cultura cotidiana de la época) estaba solucionando ese anterior clima de violencia”.

En cambio la escritora Clara Obligado (Buenos Aires, 1950), que precisamente estos días lanza *Exilio* (Páginas de Espuma), comenta que ese 24 de marzo estaba caminando con un amigo por la avenida 9 de Julio: “Era muy tarde, y conversábamos sobre la situación. Éramos estudiantes universitarios, y ya el clima estaba muy difícil. Entonces vimos que de los camiones bajaban los periódicos que se iban a repartir por la mañana. Decían, con letras enormes, ‘Golpe

“Incluso el Partido Comunista Argentino, por indicación de la URSS, apoyaba al general Videla” Carlos Malamud

militar’. Poco después, vimos tanques por las calles”.

Sin embargo, pocos intuyeron el horror que les acechaba, porque desde el primer momento la Junta Militar decidió eliminar a quienes consideraba opositores políticos, y para ello creó centros clandestinos de detención en todo el país, como la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) y el centro clandestino de detención La Perla, en Córdoba. Sin embargo, no se trataba solo de secuestrar, torturar o matar: lo que la Junta pretendía era borrar cualquier señal de que los opositores habían existido, de ahí que muchos fuesen arrojados vivos al océano desde aviones en verdaderos vuelos de la muerte.

LA NOCHE DE LOS LÁPICES

Uno de los episodios más terribles de esta despiadada represión sucedió el 16 de septiembre de 1976 en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. Esa noche de terror (la de los lápices, se denomina) y los días posteriores, diez estudiantes menores de 18 años de la Unión de Estudiantes Secundarios fueron secuestrados y torturados y seis de ellos asesinados sin que hasta el momento se hayan encontrado sus restos. Su delito, considerado subversivo, fue haber pedido al Ministerio de Obras Públicas, en 1975, que el billete de autobús tuviera descuento estudiantil.

En ese clima, quienes eran enemigos de la dictadura militar solo tuvieron dos opciones: el exilio o la clandestinidad. Patricio Pron (Rosario, 1975), hijo de ac-



tivistas, asegura que junto a ellos conoció “los nombres falsos y el terror, cuyos efectos en una persona –en especial cuando se es tan joven– nunca se disipan del todo”. Por su parte, Leila Guerriero (Junín, 1967) no ha olvidado aún “cómo el clima de miedo, de represión y de oscuridad se percibía por todas partes. Los contenidos de, por ejemplo, los libros de historia estaban completamente manipulados. El temor se percibía en todo”.

Aunque miles de intelectuales y creadores optaron por el exilio, hubo quien prefirió permanecer en Argentina, como Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, de quien se dice que jamás obtuvo el premio Nobel por su célebre foto abrazando al general Videla. El poeta Marcos-Ricardo Barnatán (Buenos Aires, 1946), discípulo y amigo del creador de *El Aleph*, puntualiza que aunque Borges en un principio apoyó el golpe por su antiperonismo, “pronto denunció los crímenes”. Barnatán, que vivía en España desde 1965, ayudó a muchos amigos, familiares y creadores “que huían de los secuestros y asesinatos posibles. Una de mis labores de aquellos días siniestros fue llevar a los periódicos (*El País*, *ABC*, etc) una lista de los escritores desaparecidos, entre los que estaba mi profesor Haroldo Conti. Porque la dictadura militar del 76 no fue como otras sufridas por la Argentina, fue la peor, la más feroz, la más sangrienta, la más traumática”.

A pesar del miedo, en abril de 1977 un grupo de madres de algunos de los secuestrados por la Junta comenzaron a manifestarse en la Plaza de Mayo reclamando su libertad o al menos saber su paradero o el de sus restos. Y hallar a sus nietos. Con sus pañuelos blancos en la cabeza, las Madres de la Plaza de Mayo co-



EL GENERAL VIDELA SALUDANDO EN UNA CONFERENCIA A BORGES (1978)

Según Barnatán, aunque Borges en un principio apoyó el golpe militar por su antiperonismo, “pronto denunció los crímenes de la Junta”

menzaron a dinamitar al régimen y se convirtieron en símbolo de la resistencia contra los *milicos*.

EL PRINCIPIO DEL FIN

También el Mundial de fútbol disputado en Argentina en 1978 fomentó que el mundo entero cuestionara celebrar ese evento bajo una dictadura tan implacable. Pero el golpe definitivo contra el régimen lo promovió, paradójicamente, la propia Junta, al invadir el 2 de abril de 1982 las Islas Malvinas. Si, como explica Malamud, “al principio la invasión generó una amplia y profunda corriente nacionalista de fervor popular, rápidamente se vio frustrada por la derrota y el nivel de incompetencia de las FF. A.A. La deslegitimación de los uniformados y los ajustes de cuentas internos aceleraron el fin de la dictadura, lo que ya se intuía con anterioridad a la invasión dado el incremento en la actividad política, sindical e incluso cultural. Comenzaba así la transición a la democracia, con mínima capacidad de los militares de condicionar el rumbo de los

hechos, más allá de intentar no ser incriminados por sus crímenes”.

La rendición el 14 de junio de 1982 aceleró el final. El general Galtieri, cara visible de la derrota, tuvo que dimitir y el Ejército designó como presidente al general Bignone, que anunció que traspasaría el poder en 1984 a un gobierno civil. Todo terminó el 30 de octubre de 1983, con las elecciones que dieron el triunfo a Raúl Alfonsín. El informe ‘Nunca más’, encargado por Alfonsín a un grupo de personalidades de la cultura presidido por Sábato, sobrecogió al mundo, al descubrir 340 centros de detención clandestinos en todo el país, y los más de 30.000 desaparecidos, una cantidad ingente com-

parada con los causados por las dictaduras de Brasil (125), Uruguay (144) y Chile (1.000), al menos según el prólogo de la edición del informe.

Además, a pesar del clima de reconciliación que, según Barnatán, reina hoy en Argentina, hay quien asegura que las consecuencias del golpe llegan a nuestros días. “Desde luego –proclama Pron–, queda la política económica de la dictadura, que casi ningún gobierno democrático argentino posterior se ha atrevido a tocar. Y queda el odio al otro, que es el mismo que preside el gobierno actual con solo una diferencia importante: como afirma Pilar Calveiro, ya no se trata de matar a buena parte de la población sino de dejarla morir. De hambre. De desesperación. De enfermedades prevenibles. Toda la política de la dictadura consistió en hacerlo. Y la destrucción de la idea de un país con más derechos para más personas, incluyendo los ancianos, los jóvenes pobres, los trabajadores y las mujeres, que es lo que vivimos estos días, es la continuación de esa política”. ■

23 de marzo de 1976

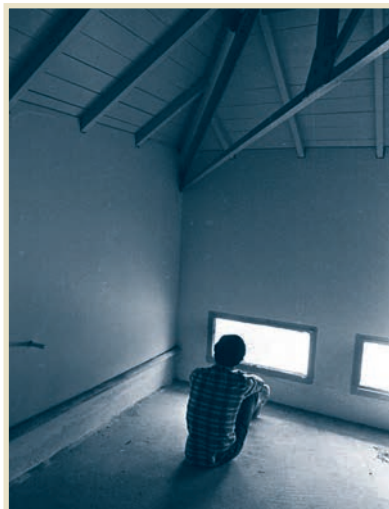
Pablo Maurette

Es martes, acaba de empezar el otoño, y un grupo de amigos se junta a festejar un cumpleaños en un departamento de la calle Tacuarí, pleno centro de Buenos Aires. Se conocen de la facultad, salvo un par cuya amistad con el agasajado se remonta a un pasado más lejano. Si bien la ocasión amerita jolgorio reina un ambiente lúgubre. En la mesa del comedor hay botellas de cerveza, bolsas de papas fritas y un diario del día con un titular misterioso: INMINENCIA DE CAMBIOS EN EL PAÍS. Una de las amigas del cumpleaños cuenta que esa tarde estaba en clase y entraron tres soldados armados hasta los dientes para revisarles las mochilas a todos en busca de material subversivo. Cuenta, también, que la profesora observaba el proceder de los soldados con una sonrisa apenas disimulada. Alguien vaticina una catástrofe. Otro le responde, sobrador, que desgraciadamente no corren tiempos tan interesantes y lo acusa de provincialismo histórico. Un tercero expresa el deseo profundo de que “se vaya todo a la recontra mierda”. La chica que contó lo del soldado cuenta también que, un par de noches atrás, se llevaron al novio de una amiga suya. La pareja estaba paseando por la zona del Jardín Japonés, cuando los interceptó una camioneta del ejército, les dieron la orden de echarse al piso, esposaron al muchacho y se lo llevaron. Lo tuvieron toda la noche encapuchado, en ropa interior, lo interrogaron, le pegaron y a la mañana siguiente lo liberaron habiéndole llenado los bolsillos del pantalón con panfletos del Ejército Revolucionario del Pueblo. La

noche avanza y la conversación se vuelve áspera como lengua de gato. Los que simpatizan con los guerrilleros son un poco más optimistas que los que aborrecen la lucha armada, pero todos suenan bastante desencantados. A las doce, la novia del agasajado trae la torta, apagan la luz, cantan el feliz cumpleaños, soplan las velitas. “¿Pediste tres deseos?”, le preguntan. “Sí—dice el festejado—, salud, dinero y amor”. “Ahora que lo dijiste, no se van a cumplir”, presagia alguien. Nunca falta el pájaro de mal

agüero. Brindan y la fiesta sigue. Escuchan *Wish You Were Here*, fuman, beben. Mi padre se va sin despedirse a las dos de la mañana. Tiene veintidós años y acaba de pasar una larga temporada en Inglaterra. Camino a la parada de colectivo, se pregunta por qué demonios regresó a la patria. La calle está muda y desierta. Dieciocho grados, el aire plácido de fin de verano. Pasa un rato largo y el colectivo no llega. Está tan agradable que decide caminar siguiendo la ruta del colectivo. A la altura de Avenida de Mayo, ve pasar dos camionetas a toda velocidad y re-

cuerda que lleva el pelo largo, que tiene una camisa de fajina verde, a ver si lo confunden con un montonero y se lo chupan. Entonces aparece el colectivo en el horizonte de la calle vacía, una mole espectral que se mueve traqueteando. Corre hasta la parada siguiente. El colectivo está vacío. Se ubica en el último asiento individual, apoya la cabeza contra el vidrio y ve pasar las calles. Las calles a las calles son iguales. Se queda dormido. Lo despierta algo que dice el colectivo. No llega a entender, pero constata que se refiere a una escena alucinante que se está desarrollando frente a ellos. Unos cincuenta soldados con casco y armas largas avanzan sigilosamente, encorvados y en fila india, hacia la entrada del edificio de Entel. Como acto reflejo, mi padre se hunde en el asiento. Una vez que se han alejado, le pregunta al conductor: “¿Y eso?” El hombre no responde. Cuando finalmente se baja, justo antes de que se cierre la puerta, el colectivo le grita: “Ahora sí que cagaron fuego ustedes”. Él le hace un corte de mangas y lo ve acelerar y perderse en la avenida. Llega a su casa, se desviste, se lava los dientes y se mete en la cama. No tarda en conciliar el sueño mientras que, cada vez más lejos de allí, el colectivo cruza la ciudad dormida rum-



ENRIQUE SHORE

UNO DE LOS CENTROS DE DETENCIÓN UTILIZADO POR LOS MILITARES, EN 1984

En la mesa hay un diario con un titular misterioso: INMINENCIA DE CAMBIOS EN EL PAÍS

bo al confín y pasa por la Escuela de Mecánica de la Armada, en uno de cuyos edificios, el Casino de Oficiales, ya funciona un centro de detención clandestino, donde, en cuestión de semanas, dos de los invitados a la fiesta de esta noche serán torturados y fusilados a quemarropa, según testimonios de sobrevivientes. Sus cuerpos, como tantos otros, siguen sin aparecer. ■

Pablo Maurette es escritor. Su última novela es *El contrabando* (ejemplar) (Anagrama, 2025)



Héctor Alterio

Juan Diego Botto y Cecilia Roth en *Martín (Hache)* (1997)

El acento exiliado que agitó la Transición

Jaime Cedillo

La cultura argentina permeó en un país que estaba dejando atrás el franquismo. El golpe de Videla propició un éxodo de artistas que se radicaron en España y, a través de la música, el cine, el teatro, la literatura y las artes visuales, dinamizaron las propuestas de nuestra escena.

La fértil conexión cultural que España mantiene con Argentina se explica a través de distintos hitos, pero hay dos momentos históricos que resultan cruciales. La guerra civil española y la consiguiente instalación de la dictadura en nuestro país motivó el exilio de multitud de artistas e intelectuales, perseguidos por su pasado republicano o, simplemente, por su rechazo al ideario que proyectaba el franquismo. Uno de los destinos preferidos fue Argentina. Allí recalaron creadores como Rafael Alberti, que refirió “esta inseparable / nostalgia que todo lo aleja y lo cambia” en una de sus *Baladas y canciones del Paraná*, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Margarita Xirgu, Manuel de Falla, Maruja Mallo, Jacinto Grau, Ramón Pérez de Ayala... Cuatro décadas más tar-

de, el desplazamiento devino a la inversa. El Proceso de Reorganización Nacional, nomenclatura perversa que remite a la dictadura de Videla, trató de ajustar cuentas con la comunidad artística que militaba en grupos de izquierda o se había posicionado a favor de corrientes análogas. Por afinidad cultural y proximidad lingüística, muchos de los huidos eligieron España como refugio.

UN GOLPE CONTRA LOS ARTISTAS

En realidad, el desplazamiento arrancó antes del Golpe de Estado. La abyecta Alianza Anticomunista Argentina, conocida como la Triple A, comenzó a mover sus hilos —amenazas, secuestros, asesinatos...— cuando las Juntas Militares aún no habían decidido tomar el poder por la fuer-

za en la última semana de marzo de 1976. Héctor Alterio, fallecido en diciembre del año pasado, llegó a España en 1974. Tras la presentación de la película *La tregua*, de Sergio Renán, en el Festival de San Sebastián, se instaló en nuestro país. Había recibido información muy fiable acerca de los propósitos de la Triple A: el actor y su familia estaban en peligro, así que decidió quedarse en Madrid con su esposa y sus hijos, Ernesto Alterio —que tenía cuatro años— y Malena Alterio, recién nacida.

El caso de Juan Diego Botto y María Botto es equivalente al de los hermanos Alterio. Solo que los hijos de la gran preparadora de actores Cristina Rota, que sigue al frente de una de las escuelas de interpretación más punteras de España, emplazada en Madrid, eran bebés cuan-



Martín Caparrós



Mario Muchnik

do los milicos *desaparecieron* a su padre en la Escuela de Mecánica de la Armada, uno de los siniestros centros de detención que usó la dictadura. Juan Diego Botto relató la historia del exilio de su familia en la segunda parte de la emocionante—y celebrada: cuatro premios Max— *Un trozo invisible de este mundo*, obra teatral que dirigió Sergio Peris-Mencheta en 2012.

La familia de Bárbara Lennie, cuyos abuelos paternos militaron en los Montoneros, también arrastra un rosario de desgracias vinculadas a la dictadura: una tía desaparecida, otra exiliada y otra torturada. Ella nació en Madrid por el exilio de sus padres, pero reconoció recientemente que “hay que hacer algo con todo esto”. Con este dolor.

Todas esas historias se parecen: los que sufrieron directamente las represalias, como Luis Politti—secundario de lujo en *La escopeta nacional*, fue El Andarín en *El corazón del bosque*—, que fue torturado durante dos días, y los que se exiliaron por amenazas: el citado caso de Héctor Alterio, pero también el de Norman Briski, un habitual del elenco de Saura y Gutiérrez Aragón a finales de los 70—*Elisa, vida mía* y *Mamá cumple cien años*, y *Sonámbulos* y *El corazón del bosque*, respectivamente—o el de Norma Aleandro, que en España no tuvo tanto predicamento como en Argentina (inolvidable su papel en *La historia oficial*, de Luis Puenzo, que trata el caso de los bebés que robó la dictadura).

Como Cristina Rota, la madre de los hermanos Botto, Nancy Tuñón encarna el impacto cultural que tuvo en nuestro país el exilio argentino. Fundada en 1976 en Barcelona, la escuela de teatro Nancy Tuñón i Jordi Oliver, profesor de interpretación con el que la actriz acabaría asociándose una década después, ha alumbrado las carreras de actores multipremiados: Candela Peña (3 premios Goya), Laila Marull (3), Nora Navas (2), Anna Castillo (1), Quim Gutiérrez (1) Ángela Cervantes (3

La película *Martín (Hache)*, de Adolfo Aristarain, sintetiza las intensas relaciones culturales entre España y Argentina

nominaciones)... Tuñón fue una de las maestras que desarrolló más intensamente en nuestro país el método Stanislavski, tan representativo de la escuela argentina. En una línea similar, pero desde otra disciplina, el ensayista y crítico de arte Oscar Masotta, exiliado argentino en Barcelona, introdujo en nuestro país las teorías del psicoanálisis que había abordado el psiquiatra francés Jacques Lacan.

Cecilia Roth, por su parte, representa la incardinación del artista argentino en la sociedad española durante la Transición y los años 80. Convertida en musa de la Movida madrileña por apariciones estelares como la de la película *Arrebato*, fue chica Almodóvar desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* y se codeó con las grandes personalidades de la época. Entre ellas se encontraba el fotógrafo y diseñador Juan Gatti, figura crucial en la reconocible estética del cineasta manchego—es autor, por ejemplo, de los carteles de *Tacones lejanos* y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*—y director de videoclips de algunos grupos liderados por Alaska.

“LA PATRIA ES UN INVENTO”

La película que le valió a Roth su primer Goya a mejor actriz, *Martín (Hache)* de Adolfo Aristarain, es una coproducción hispanoargentina que sintetiza las intensas relaciones culturales entre ambos países: el director de cine argentino exiliado (Federico Luppi, cuyo personaje dice: “El que cree que pertenece a un país es un tarado mental. La patria es un invento”), el actor español (Eusebio Poncela), la editora sin arraigo en nuestro país (Roth) y el rockero joven con problemas de drogas (Juan Diego Botto).

La peripecia de este personaje, Hache, nos recuerda a la de Ariel Rot, hermano de Cecilia, que tuvo que dejar el Madrid de la Movida para desengancharse de la he-



roína (el viaje que emprende el protagonista de la película es al revés: de Buenos Aires a la capital española). Años antes había conocido a Alejo Stivel en un concierto de Paco Ibáñez en Buenos Aires. Ambas familias se exiliaron en España y los jóvenes formaron una banda: Tequila. Eran la versión sofisticada y juvenil de músicos como Moris, pionero del rock argentino, que tuvo la audacia de imponer el idioma español en un momento —años 60— de fiebre por lo anglosajón. Su padrastro fue asesinado en un enfrentamiento con los militares y, por recomendación del compositor y poeta Facundo Cabral, Moris se vino a España.

El rock de exiliados argentinos —del grupo Aquelarre a compositores como Roque Narvaja, autor de la *Santa Lucía* que popularizó Miguel Ríos, pasando por Sergio Makaroff o Andy Chango, que tuvo una hija con Emma Suárez— legó al de nuestro país el énfasis urbano del que más tarde se alimentaron bandas como Leño o Asfalto. En aquella red de contactos sobresalen nombres como el del músico, actor y productor Joe Borsani, que se encontraba de gira con el grupo Los Tíos Queridos cuando Videla dio el golpe. En aquella banda estaba su entonces pareja, María Teresa Campilongo 'Rubí'. Borsani fue programador artístico de la sala Rock-Ola desde 1983 hasta 1985.

DEL ROCK URBANO A LOS LIBROS

Jorge Álvarez compartía ese eclecticismo. Fundador en los años 60 de una editorial que en Argentina aupó las carreras de Rodolfo Walsh o Ricardo Piglia, durante su exilio en España se desempeñó como productor de discográficas como CBS y BMG, y respaldó algunos proyectos de Antonio Flores, Mecano y Joaquín Sabina, entre otros.

La sombra de la literatura argentina fue especialmente alargada en el sector editorial de nuestro país durante los años de la Transición. Martín Caparrós, Antonio di Benedetto, Griselda Gambaro, Daniel Moyano o Blas Matamoro, editor de la re-



CARTEL DE JUAN GATTI PARA LA PELÍCULA *TACONES LEJANOS*, Y PORTADA DE UN DISCO DE TEQUILA

vista *Cuadernos Hispanoamericanos* entre 1996 y 2008, fueron algunos de los autores que fijaron su residencia en España tras el golpe. También Fernanda García Lao, pero esta aún era una niña cuando su familia se mudó a nuestro país en 1976.

Las editoriales de gran prestigio se impregnaron del acento argentino, pues comenzaron a requerir los servicios de traductores de primer nivel. Es el caso de

Marcelo Cohen, que, además de escritor y director de la revista *Quimera*, colaboró con Anagrama y Tusquets, entre otros sellos, mientras que Lumen publicó la célebre traducción de Ricardo Pochtar de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. Marcelo Covián, Federico Gorbea, Susana Constante o Alberto Cousté fueron otros traductores implicados en la profesionalización del sector, en cuya consolidación definitiva tu-

vieron mucho que ver también dos editores argentinos. Uno fue Juan Martini, exiliado en Barcelona. Como editor de Brujuela, se le considera uno de los artífices de la explosión de la novela negra en España. El otro fue Mario Muchnik, que introdujo en España a autores de la talla de Primo Levi, Elías Canetti o Susan Sontag.

Muchnik llegó a Barcelona en 1978 como director del sello Muchnik Editores, fundado años antes junto a su padre. Su extraordinario instinto le condujo a las grandes editoriales, entre las que se encontraba Seix Bar-

rrol —fue, además, fundador de Anaya, pero la acabó vendiendo—, y acometió la heroica tarea de publicar una traducción desde el ruso de *Guerra y paz*. Hasta su muerte, fue uno de los editores más respetados de la literatura en español. Además, destacó como fotógrafo, igual que su compatriota Pepe Lamarca (sus instantáneas de artistas flamencos—Camarón, Paco de Lucía...— son inmortales), también exiliado. Otro ejemplo de la relevancia que en España tuvo la cultura argentina a finales de los 70 y principios de los 80.

A mediados del 82, en España ganó el PSOE de Felipe González y la dictadura de Videla agonizaba tras la derrota en la guerra de las Malvinas. La situación no tardó en normalizarse y muchos de los creadores argentinos pudieron regresar. Pero la huella que dejaron en nuestro país sigue vigente. ■

Las editoriales españolas de gran prestigio requerían los servicios de traductores argentinos de primer nivel



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

¿Proprio?

En el artículo inmediatamente anterior a este (20 de febrero último) citaba yo, entrecomillada, una breve frase de un texto del siglo XVIII, perteneciente ni más ni menos que a las páginas preliminares del primer diccionario de la Academia. En dicho texto salía la palabra “*empressa*”, que se escribía entonces así, con *s* doble, aunque se pronunciaba exactamente igual que hoy. Decidí dejar el vocablo con esa grafía antigua, porque no suponía ningún obstáculo para el lector y confería al pequeño fragmento cierto ‘sabor’ de época.

La cita literal hablaba de “tomar por *empressa* y sello propio un crisol al fuego”. E igual que solicité que no se alterara la *ss* del nombre dicho, decidí mantener también el adjetivo “proprio”, con esas sus sendas *eres* en cada sílaba.

Ahora bien, a diferencia de lo concerniente a “*empressa*”, en este otro caso no estamos ante una cuestión meramente gráfica, sino ante un problema que va un poco más allá. Intentaré explicarlo.

En latín el adjetivo era *proprius*, *propria*, *proprium*. Y sus equivalentes en la mayoría de las lenguas románicas se atienen a esa forma, conservan las dos *eres*: francés *propre*, italiano *proprio*, portugués *próprio*, rumano *propriu*. En español, en cambio, la segunda ha desaparecido: *propio*; también en catalán (*propi*) y en gallego (*propio*), seguramente por contagio o influjo castellano.

El fenómeno que se produce en nuestra lengua se llama “disimilación” (palabreja que el lector hará muy bien en no retener, pues es natural que le importe un comino el nombre del tal fenómeno; pero yo aquí la necesito). Una suerte de incompatibilidad o rechazo entre las dos *eres* hace que una de ellas desaparezca.

Pero en español, conviviendo con *propio*, también existió *proprio*. ¿Hasta cuándo? Como no podemos *oír* lo que se decía, sino solo *leer* lo que se escribía, responder esta pregunta se hace prácticamente imposible. Aunque en nuestra lengua la correspondencia entre lo dicho y lo escrito es muy alta, estamos ante un caso que puede resultar engañoso: es bien probable que por resabio la-

tinizante, por saber que en latín llevaba dos *eres*, se escribiera “proprio” aunque al leerlo no se pronunciara la segunda *ere*.

La cosa se complica si atendemos a la familia: junto a *proprio* existieron, naturalmente, *propiedad*, *propietario*, *apropiarse*, *apropiado*, *apropiación*, *improprio*... Hoy nos parecen trabalenguas.

No es un caso único el de *proprio* / *propio*. Idéntico es el de *oprobio*, en latín *opprobrium*; de nuevo una voz con dos sílabas contiguas que tienen sendas *eres* agrupadas con una consonante; es como si a los hispanohablantes se nos atascase ahí la lengua –el órgano alojado en la boca, digo– y decidiéramos simplificar, mandando al cuerno al latín clásico. Pero si nos encontramos la forma *oprobrio* en textos españoles antiguos debemos respetarla tal cual, pues obedece al latinismo incólume, inalterado.

Otro ejemplo de disimilación de *eres* lo tenemos en la forma vulgar *pograma* en vez de *programa*.

Vuelvo a nuestro adjetivo. Tanto la forma disimilada, *propio*, como la que no lo está, *proprio*, se documentan desde los más antiguos textos romances. Pero la segunda y latinizante, *proprio* (así escrita; insisto: se pronunciaran o no las dos *eres*), prácticamente desaparece con el siglo XVIII.

LA MAYORÍA DE LAS LENGUAS ROMÁNICAS CONSERVA LAS DOS ERES DEL LATÍN *PROPRIUS*; EN ESPAÑOL LA SEGUNDA HA DESAPARECIDO

Curiosamente, el *Diccionario de autoridades* había recogido solo *proprio*, como si *propio* no existiera (y no solo existía, seguramente hasta dominaba en el uso). A partir de 1780 la Academia cambió por completo: recogió *propio* no ya como forma consolidada, sino prácticamente única. Y cuando rescató *proprio* fue para darla como “anticuada”.

Apostilla final: nadie nos obliga a usar la locución latina *motu proprio* (= ‘voluntariamente’). Pero si lo hacemos ha de ser respetando esa su forma plena y genuina. Decir o escribir “*motu propio*” es disparatado, como lo es añadir por delante una preposición *de* que, yendo la locución en ablativo, sobra por completo. Con el latín no se juega. ●

Indignidad

Las sombras esquivas del pasado albanés

La foto, una vieja imagen en blanco y negro, es de 1941. En primer plano aparece una pareja sonriente, con esquís y ropa de invierno, repantingada en las hamacas de un hotel de lujo; hay que pensar que, alrededor de ese remanso de paz, la guerra está arrasando Europa. La foto está tomada en Cortina d'Ampezzo, en plenos Alpes italianos. Çim, el hombre que la ha subido a Facebook, ignora que está a punto de hacerse viral en su país, Albania, donde los comentaristas la aprovecharán para atacar de nuevo a sus élites corruptas, convencidos de que son las culpables de que su patria no tenga remedio. Çim tampoco sabe que una de las personas que verá la foto en su muro, la escritora y filósofa Lea Ypi (Tirana, 1979), es nieta de la pareja, ni que va a escribir un libro a partir de ella.

“Voy a rescatar a mi abuela de los troles”, se dijo Ypi, mientras leía las decenas de comentarios insultantes en la red (aunque no todos era insultantes, también los había nostálgicos de otras élites que no fueran comunistas o, más tarde, meramente plutocráticas). A la escritora no le había hecho falta leer el pie de foto para reconocer a sus abuelos, Leman y Asllan Ypi. Su abuela le había ha-

blado a menudo de ese viaje. Estaban de luna de miel en Italia, un destino posible para los albaneses después de la invasión mussoliniana de su país, y empezaba para ellos una vida de penalidades; en ese momento, sin embargo, eran felices.

Leman, nacida en Salónica, en una familia de la aristocracia otomana que se comunicaba en francés, había vuelto a la Al-

bania de sus orígenes, donde había conocido a Asllan, a su vez miembro de la élite política del país balcánico. El padre de Asllan, Xhafer Ypi, era el jefe del gobierno provisional durante la invasión de Italia (a cuyas fuerzas “amigas” del fascismo entregó el país indignamente) y, más tarde, ministro de justicia. Después de la guerra, Leman y Asllan tendrían un hijo, el padre de Lea, que contaba apenas unos meses cuando el dictador comunista Enver Hoxha (amigo de juventud de Asllan, con quien estudió en París) alcanzó el poder, los convirtió en enemigos de clase, a él lo encerró en prisión quince años y a ella la expulsó de Tirana, a una cooperativa en el campo, donde la pobre mujer, a los efectos madre soltera, se mató a trabajar hasta su jubilación, con un leve descanso en los últimos años, en los que pudo ejercer como contable. A los Ypi les quitaron la casa y les negaron una vida digna en la capital. Acusaron a Leman de no simpatizar con el movimiento de liberación nacional albanés, en una época en que solo podía pensar en la supervivencia de su bebé, aquejado de constantes infecciones respiratorias y sin acceso a medicamentos. La severísima represión que sufrió la familia solo se alivió un poco en 1960. Entonces Albania rompió con la URSS de Jruschov y Asllan salió de la cárcel, pero la posterior alianza de los comunistas albaneses con la China maoísta destruyó de nuevo sus esperanzas de mejora.

Según los troles de Facebook, no obstante, la familia de Ypi, compuesta por ricos te-

ratenientes educados en el extranjero, tal vez colaboracionistas, representaba la molicie de las élites albanas; en su caso, además, el giro siniestro lo daba su última y célebre descendiente, la politóloga Lea Ypi, que se dedicaba, desde su poltrona londinense, a escribir libros y a dar conferencias en los que criticaba el capitalismo y defendía el comunismo, régimen sanguinario que había dejado Albania hecha unos zorros.

Por supuesto, no era del todo así; o al menos no sin matices. Pero es lo que explica el origen de un libro, *Indignidad*, en el que Ypi investiga y trata de esclarecer, sin conseguirlo del todo, los verdaderos motivos por los que persiguieron a su abuela. “A lo mejor me equivoqué cuando la considero un dechado de virtud”, dice en las primeras páginas. El libro, en



LEA YPI

Traducción de Albert Fuentes

Anagrama, 2026

392 páginas. 21,90 €



**NO HAY EN
INDIGNIDAD NI UNA
SOLA ESCENA QUE NO
PAREZCA PENSADA,
VALORADA Y CUIDADO-
SAMAMENTE DISPUESTA**

JAMES ROBINS

principio, intenta ser varias cosas: una saga familiar, un ensayo político, una indagación histórica. Sin esa indagación, sugiere la autora, no hay dignidad posible, pues esta emerge de la rigurosa reconstrucción del pasado. Hay mezcla de géneros, una primera persona para el presente y un narrador más distante, que sin embargo toma cuerpo con el paso de las páginas, para la recreación novelística. Ambos planos se intercalan, y el ensayo, sobre todo, contamina la narración: las escenas están llenas de referencias históricas y los personajes hablan casi exclusivamente de grandes temas, como la Política y la Historia. “Está hablando de ideas, no de sentimientos”, se dice, citando a Madame de Staël, en una escena infantil protagonizada por Lemán. Es un buen resumen

involuntario de la novela, que se desarrolla en ese terreno intelectual, donde difícilmente se encarnan los personajes, cuyos deseos, vínculos, emociones, no siempre están claros.

La autora propicia encuentros azarosos que sirven a la exposición de ideas o a la escenificación de un debate. Los personajes sin una identidad política clara, como Ismet, la madre de Lemán, quedan desdibujados, o reducidos a un solo rasgo, o a veces prácticamente aplastados por la minuciosa recreación del contexto (pasa lo mismo con la historia que Ypi quiere contar, la del hundimiento de una familia, a menudo opacada por la exposición de las circunstancias). Gustav, un personaje burdo y políticamente dudoso, que aparece bajo una luz poco favorecedora durante gran parte del libro,

puede sorprender con una honda reflexión sobre la culpa, salpicada de referencias filosóficas. Otros personajes anticipan ciertas realidades políticas posteriores con una clarividencia que solo cabe calificar como profética.

Hay, con todo, una buena recreación de la Tirana de la época, y una reflexión inteligente y razonada sobre Albania, ese país “precioso, atormentado y aburrido”, según dice Lemán, tentada de sustituir “aburrido” por “corrupto”. Y algo más de agradecer: ni una sola página automática, ni una sola escena que no parezca pensada, valorada y cuidadosamente dispuesta. La parte novelada vendría a rellenar los huecos que dejan los archivos, en este caso, sobre todo, los de la Sigurimi albana (aunque Ypi investiga en otros siete), hoy ac-

cesibles a quien los quiera consultar. Pero, como descubrirá la autora, acercarse con rigor a los archivos de una dictadura solo sirve parcialmente: vidas como las de Lemán y Asllan, recreadas a partir de denuncias anónimas o presentadas bajo pseudónimo, son el destilado de lo que espías y colaboradores del régimen, sometidos a sus intereses y urgencias, quisieron dejar por escrito.

La novela termina con un giro inesperado: el descubrimiento de una segunda Lemán Ypi que vivió en Tirana en aquella época y cuya biografía coincide en parte con la de la abuela. Es un broche adecuado a la historia, pues refuerza la idea de que los archivos, a menudo, arrojan pocas certezas, y que a veces estas solo pueden alcanzarse mediante la literatura. **ALBERTO GORDO**

Donde termina el verano es un título sugerente. En él se invoca una estación privilegiada que representa el descanso vacacional y el ocio vinculado con el buen vivir, quizá más aún si se refiere a la infancia. Lo significativo aquí, no obstante, es el límite que se establece, un confin que representa el final de ese tiempo apacible, por lo que el marbete se refiere a la conclusión de esa etapa afortunada. La novela que lo encabeza le ha servido a Elma Correa (Mexicali, 1980) para alzarse con el Premio Biblioteca Breve de este mismo año.

Elisa y Aimé, todavía arraigadas en la niñez, viven en un barrio de Mexicali, una de las ciudades más septentrionales de México que limita con los Estados Unidos, un lugar en el que la mixtura es palpable. Como muestra de ello, su nombre se crea por la combinación de “México” y “California”, aunque en sus calles, además de mexicanos y estadounidenses, se asientan otras etnias y nacionalidades, algo habitual en las poblaciones limítrofes. Las dos muchachas viven una relación muy intensa. Son “mejores amigas”, un vínculo elegido y superior al de hermanas, aunque, por su actitud, algunos las confunden. Cercanas a cumplir doce años, Elisa está a punto de abandonar Mexicali porque, gracias a sus altas capacidades como atleta, le han concedido una beca para estudiar en Monterrey. Pero la noche anterior a su marcha sucede algo que las marcará para siempre. Rosario, una niña gitana con la que a veces comparten juegos, desaparece dejando un hueco que será ostensible a pesar del tiempo.



SAREL PATINO

Donde termina el verano

Las dos amigas... mexicanas

**UNA OBRA MUY BIEN
ESCRITA. LA HISTORIA DE
ELISA Y AIMÉ ESTÁ CONTA-
DA CON AGILIDAD Y NO
PIERDE INTERÉS**



ELMA CORREA
Premio Biblioteca Breve
Seix Barral, 2026
302 páginas. 20,90 €

Transcurridos veinte años (hay un breve regreso anterior que también resulta revelador), Elisa y Aimé vuelven a encontrarse. Las dos son adultas y cada una ha enfocado su vida de manera distinta. Elisa nunca consiguió estar en la élite del deporte, por lo que retorna llena de frustración, y Aimé, que ha endurecido su carácter, apostó por labrarse un futuro sin grietas. Las dos mujeres perdieron mucho en el camino, sobre todo el candor y la sencillez de cuando eran niñas y aquel vínculo amistoso que las mantenía al margen de una realidad aterradora.

Donde termina el verano es una obra muy bien escrita; no

hay falta o desaliño que empañe su estilo. La historia de Elisa y Aimé está contada con agilidad y no pierde interés. La autora, además, consigue dosificar la información para que el lector permanezca siempre preocupado por los pequeños avances de la acción. No obstante, la novela está configurada por otros ingredientes. Hay en ella capítulos enteros sobre la circunstancia social en la frontera. En ellos se abordan temas como la desaparición de niños y mujeres, sobre los que se cometen violaciones y cuyos derechos se quiebran constantemente; los problemas que origina la inmigración; o el machismo estructural y la realidad de ciertos hombres que, ciegos de una masculinidad tóxica, son maltratadores. Otros, finalmente, tratan sobre la convivencia de culturas diferentes, posible cuando la relación es de persona a persona.

Este contenido, necesario para contextualizar la trama y profundizar en ella, sería idóneo si fuera solo el sustrato en el que se desarrolla la intriga de las muchachas. Pero en ocasiones su envergadura resulta excesiva, como si constituyera un fin en sí mismo. Incluso algunos pasajes se presentan en forma de pequeños ensayos o narraciones con personajes propios que se apartan en exceso del núcleo argumental y adquieren la condición de postizos. La sola historia de Elisa y Aimé, con su desarrollo natural —lo suficientemente enjundioso—, habría bastado para mantener la adecuación de la obra sin los inconvenientes que crean los episodios añadidos. **ASCENSIÓN RIVAS**

Reliquia

Tras el suicidio de un padre



ALEX DOMÈNECH

**POL GUASCH**

Traducción de Unai Velasco

Anagrama, 2026

159 páginas, 11,99 €

Pol Guasch (Tarragona, 1997) inicia *Reliquia* con una categórica afirmación: “Habría agradecido una nota”. En línea con un recurso característico de la novela, la afición a alusiones que sugieren y no precisan, desvela, sin embargo, a continuación, a qué se refiere: se trata de un reproche a su padre. Antes de quitarse la vida –se queja– podría haber dejado algún mensaje en un simple trozo de papel o en una servilleta vieja; le habría bastado con que le hubiera dicho que le quiere o que intentara olvidarle en una hoja con erratas y palabras borradas.

Tras esta explicación inicial, Guasch se abisma en el examen del suicidio y en el significado de la muerte. Ve al padre como la “reliquia” que señala el título, pero sin ninguna connotación sagrada, sino como un resto o un vestigio del pasado, y se dedica a recordar a quien ya está “cansadamente muerto”.

Este trabajo emocional filtrado por la lucidez analítica lo lleva a cabo diez años después del adiós del padre y lo materializa en el libro que escribe a partir de sus vivencias. Con ello pretende entender la razón del suicidio con una gran amplitud de miras que desborda los determinantes genéticos y sociales.

Tiene la indagación de Guasch una pulsión obsesiva en la que no se contenta con manejar sus experiencias personales porque las considera insuficientes o porque desea alcanzar una razón universal del suicidio y recurre al testimonio de escritores suicidas bastante conocidos. Por ello, el relato en primera persona se amplifica y enriquece con textos y confesiones de una decena de autores, de Virginia Woolf, David Foster Wallace, Anne Sexton, Alejandra Pizarnik o Sylvia Plath.

Pero Guasch no se limita a narrar nada más la impronta de la ausencia que le dejó el suicidio paterno a los cuarenta y cuatro años, cuando él tenía quince. Al contrario, escribe una autoficción catártica que desborda ese traumático episodio y se dilata por su biografía completa, desde la misma infancia y el sufrimiento debido su condición homosexual, y por su familia, formada por los progenitores y dos hermanos adoptivos. El relato también acoge consideraciones sobre el amor y la amistad.

Además, agrega un buen puñado de reflexiones que lo convierten en una narración de ideas, un tanto filosófica, expuestas con tono sencillo y sin aspavientos. Todo ello va envuelto, por otra parte, en una idealista proclamación de la li-

teratura, encarnada en el propio libro que leemos, como acaso el único recurso, o al menos el mejor, para comprender el mundo y enfrentarnos a sus silencios y misterios.

De resultados de este múltiple abordaje anecdótico y temático, sale una confesión emocionante, una autobiografía dura y amarga, con momentos muy crudos como el de la transcripción del informe de la autopsia del suicida, pero templada, exenta de melodrama y patetismo.

El quid de *Reliquia* no se halla, sin embargo, en el contenido sino en su forma cercana a la llamada novela lírica. Pol Guasch escribe su peren-

**ESTA NOVELA LÍRICA
ES UNA CONFESIÓN
EMOCIONANTE, UNA
AUTOBIOGRAFÍA DURA
Y AMARGA, CON MOMEN-
TOS MUY CRUDOS**

toria carta póstuma al padre con técnica impresionista. En ella la narración estricta tiene poco peso. En su lugar, se atiene a una inspiración de poemática subjetividad. La evocación se fragmenta en el ir y venir de un tiempo discontinuo. Los datos referidos aluden, pero concretan poco. La peripecia, más que llegar con claridad al libro, anda como pérdida en la mente aprensiva y cavilosa del autor.

La escritura artística de Pol Guasch requiere lectura parsimoniosa y mucha atención, pero merece la pena el esfuerzo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El regreso

De traumas y revoluciones

El regreso, del célebre escritor polaco Stanislaw Lem (Leópolis, 1921 - Cracovia, 2006), es el volumen que cierra la llamada trilogía del *Tiempo no perdido*, cuyos títulos anteriores son *El hospital de la transfiguración* y *Entre los muertos*. Las tres obras las ha publicado Impedimenta en una especie de exclusiva mundial. Lem cosechó gran parte de su fama en el género de la ciencia ficción, especialmente con *Solaris* o *Fábulas de robots*, y renegaba de esta trilogía “realista”, no por su falta de calidad sino porque los recuerdos que le traía eran amargos y difícilmente soportables. Pese al velo de la ficción, narra en el fondo su propia experiencia en tiempos de la Segunda Guerra Mundial en la Polonia ocupada, donde buena parte de su familia y amigos perecieron entre persecuciones nazis y campos de exterminio, o más tarde bajo el yugo del régimen comunista. Lem, pese a su condición judía, salvó milagrosamente la vida tiñéndose de rubio y adoptando la identidad de un armenio.

Si hay un protagonista (*alter ego*) en estas tres novelas es el médico Stefan Trzyniecki, hombre culto y humanista al que perdimos la pista junto a las cámaras de gas de Auschwitz en la segunda entrega, *Entre los muertos*. Cuánto se alegra el lector aquí, en la página 51, al en-



STANISLAW LEM

Traducción de Abel Murcia y
Katarzyna Moloniewicz
Impedimenta, 2026
352 páginas. 24,95 €

contrarlo vivo y trabajando en una clínica de maternidad tras la guerra, en el año 47. Justo al inicio de la posguerra arranca este libro, con otro personaje, el psicólogo y funcionario ministerial Wieleniecki, en una Varsovia arrasada, caminando entre escombros, incendios, camiones a la deriva, granadas sin detonar, muros a punto de derrumbe, cascos y cuerpos de soldados alemanes. Su propia casa ardió en los bombardeos.

Un carro cargado con vigas de madera parece el símbolo de la reconstrucción. Un caos es también el gobierno improvisado del nuevo país “desde una capital rota en pedazos como una cazuela de barro”. Otra brutalidad amenaza ahora: escaramuzas de partisanos, odio entre compatriotas, enfrentamientos de comunistas y anti-comunistas... “La revolución empieza a devorar a sus propios hijos”, dice el profesor Rzepicki. Como en el anterior volumen, continúa el expolio polaco de los bienes de los judíos deportados y asesinados, proliferan los estafadores que sacan partido como el empresario Dolaniec. En medio de todo, supervivientes de Auschwitz que regresan, como Mietek o Marcinów, o el propio protagonista, Stefan Trzyniecki. También Breslavia, donde destinan al psicólogo-funcionario, está destruida.

Siempre deslumbra Lem en sus descripciones de las rela-

ciones humanas y en sus análisis psicológicos. La clínica en la que Stefan pone tanto empeño y compasión para sacar adelante a sus pacientes de una u otra clase social, el micro-mundo de las guardias y de las luchas de poder desleales entre diferentes doctores es una gran fuente de inspiración. Los ambientes familiares, políticos o universitarios se trazan al detalle. En el antebrazo de Stefan los cinco números tatuados del campo de concentración (sobrevivió a Belzec, Auschwitz y Leitmeritz), en su cabeza la necesidad y la urgencia de recomenzar y de mantener pese a todo una postura ética.

**DESLUMBRA LA
PREDICCIÓN QUE UN
VISIONARIO LEM HACE ¡EN
1950! DE LA AMENAZA DE
LA FUTURA INTELIGENCIA
ARTIFICIAL**

La novela nos habla también de la paranoia de la sospecha de todos hacia todos, de los límites del experimento comunista y de la revolución, del trauma que se arrastra mientras se intenta recuperar la vida cotidiana, del temor a que la barbarie se repita cuando “ciertas fuerzas vuelvan a crecer”, de amores interrumpidos y ya imposibles. Deslumbra la predicción que un visionario Lem hace ¡en 1950! (en las páginas 108-110) de la amenaza de la futura inteligencia artificial, cuando el ser humano, con toda su conciencia, se vuelva “innecesario” y reemplazable.

ERNESTO CALABUIG

Como en todo poeta genuino –y Raúl Quinto (Cartagena, 1978) lo es sobradamente– la clave, la sustancia de toda su obra, reunida en *Un idioma siempre al borde de la extinción. Poesía 2002-2026*, está ya contenida en su primer libro, *Grietas* (2002): el tono, la atmósfera, las obsesiones, esa madeja de imágenes y de tropos que va reiterándose, volviéndose más dúctil con los años... Para empezar, una férrea voluntad constructiva, que hace de cada libro un conjunto mayor que la suma de sus partes. Para seguir, una sensibilidad marcadamente expresionista y a veces incluso tremendista (“Stalingrado, 1942”), pero siempre repujada o estilizada por el cincel del minimalismo, ese callar a tiempo o decir lo justo que nos invita a leer entre líneas. Por último, el deseo de que cada título sea la etapa de un viaje que se confunde con el propio vivir. “Una vida sin examen no merece ser vivida”, se dice que dijo Sócrates, y nuestro poeta lo sabe muy bien. Pero no se malinterprete este afán de autoanálisis con solipsismo, ni mucho menos –todo lo contrario–, pues si algo ha distinguido esta obra, sobre todo desde *La flor de la tortura* (2008) y *Ruido blanco* (2012), es la mirada sobre los otros, la atención a lo colectivo.

En la poesía de Raúl Quinto cabe distinguir tres zonas simbólicas que pugnan de forma incesante entre sí: lo corporal (sangre, piel, venas, arterias, carne, etc.), la materia orgánica, generalmente vegetal (tierra, raíces, musgo, etc.) y la materia inorgánica, tanto dada por la naturaleza como hecha por el ser



MIG MORENO SÁNCHEZ

Un idioma siempre al borde de la extinción **El corazón despierto**



RAÚL QUINTO
La Bella Varsovia, 2026
390 páginas. 22,90 €

JOSÉ COUSO

Vieron el ojo. Contemplaron un espejo confuso y decidieron romperlo. Cada esquirla. Como un párpado de piedra y humo. Para ver es necesario cerrar los ojos. Para hervir la realidad y continuar de pie frente a las alambradas.

humano (piedra, fósil, arena, pero también vidrio, metal, joyas, espejos, etc.). Son elementos que tienen una vida intensa en su imaginación y que establecen relaciones de contraste y oposición desde las primeras páginas: “Planeta de sarmientos como carnes / que se uncen la cara en los lavabos”, “Su carne [...] se deshebra líquida”, o “Si te arañas la piel verás arena”. Vemos cada vez cómo el cuerpo humano se concibe como agregación débil o falible de materia inorgánica –esa carne arenosa que se esconde bajo la piel– en la que irrumpe sin cesar la violencia geométrica del metal, de los cristales rotos, de las esquirlas.

En la visión de Quinto el hombre no es polvo de estrellas, sino simple tierra y ceniza; y la historia es la crónica del

daño que las herramientas y utensilios del ser humano –sus armas, en definitiva– han ido infligiendo a quien las creó. Somos las primeras y más inmediatas víctimas de nosotros mismos. Y esto es algo que asoma de manera particularmente intensa en *La flor de la tortura*.

Formalmente, Raúl Quinto es un poeta de respiración clásica, que rara vez se aparta de los metros imparisílabos. Es un cañamazo que maneja con maestría y que ha ido combinando, en libros recientes, con excursos en prosa. Pocos poetas entre nosotros tienen su oído y su capacidad para cerrar en alto cada poema, sin clarines retóricos, pero también sin esa ironía “batética” que es uno de los signos más irritantes de nuestra época. En este sentido, el expresionismo

de esta obra es decididamente postromántico, por más que haya dialogado con el cómic (*La piel del vigilante*, aunque Alan Moore es, lo sabemos, un vástago directo de Blake) o ciertas realizaciones del arte conceptual (Beuys, sin ir más lejos). El propio autor rastrea en *La lengua rota* (2019) la huella de un compromiso político que coincide con su militancia en los movimientos del 15M, pero las diferencias –creo– son más de grado que de cualidad.

Un idioma siempre al borde de la extinción se abre con el verbo “despierta” y se cierra con el sustantivo “corazón”. Juntas, estas palabras forman un imperativo que explica o abarca a su autor, pero que a nosotros, sus lectores, nos permite hacer camino. **JORDI DOGE**



PAULA MARIEL SALISCHIKER

Mierdificación

Degradación digital

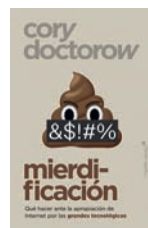
Si comparásemos la obra maestra de Orson Welles, *Ciudadano Kane* (1941), con *La red social* (David Fincher, 2010), película que indaga en los orígenes de Facebook, cabría identificar dos tipos de modelos capitalistas y de emprendimiento distintos; dos carreras hacia la cumbre en donde la información desempeña un papel central, pero desde estrategias monopolísticas orientadas a la creación de valor heterogéneas.

De hecho, “enshittification” ha sido el término escatológico elegido por el escritor y activista Cory Doctorow (Toronto, 1971) para definir el estado actual del mundo digital y cómo afecta a nuestra cotidianidad. Un neologismo que fue elegido como palabra del año por la American Dialect Society en 2023.

Reconozcámoslo: estamos a años luz de las promesas que en la década de los 90 anticipaban que la red promovería un reforzamiento de las posibilidades democráticas y una cultura de discusión más vibrante. El nuevo capitalismo de plataformas en Internet—desde X y Google hasta TikTok, pasando por Amazon y Apple—no solo fomenta respecto al viejo sistema de medios una proactividad tóxica, sino una degradación de contenidos que empieza a tener

consecuencias ética y políticamente desastrosas.

Ante este panorama, la “mierdificación” no evidencia, sostiene Doctorow, limitaciones contingentes susceptibles de resolución, sino un dispositivo estructuralmente nocivo, cuya seductora y adictiva lógica algorítmica comienza a amenazar la salud de nuestras democracias, como muestra la importancia de los gigantes tecnológicos en el segundo



CORY DOCTOROW

Traducción de Eduardo Maldonado

Capitán Swing, 2026

376 páginas. 25 €

mandato de Donald Trump. Si el emergente “tecnofeudalismo”, acuñado por Varoufakis, parece cobrar fuerza, ¿no es en virtud de esta creciente degradación tecnológica y su política de datos?

¿Exageración? El diagnóstico de Doctorow huye del sensacionalismo maximalista y busca, más bien, indagar en las prácticas concretas que, buscando fidelizar a sus usuarios, están generando esta mutación antropológica de la sensibilidad y un preocupante recorte de libertades y derechos. Este deterioro tecnológico no obedece ni a grandes fuerzas de la historia ni a leyes de hierro económicas: lo que nos ha llevado hasta aquí son decisiones políticas limitadamente interesadas de figuras concretas (Musk, Bezos, Zuckerberg). Pero el ensayo muestra también cómo estas plataformas

han podido crecer desmesuradamente en virtud de sucesivas reformas legislativas desreguladoras orientadas a anular la competencia y favorecer monopolios. Asimismo, empresas como Google han empeorado intencionadamente sus buscadores para promover más interacción y actividad aun en detrimento de la calidad. “Hay diferencias significativas entre el internet que tenemos hoy [...] y el internet bueno y querido que tuvimos en el pasado”. Revertir esta situación exige que la política no abandone su responsabilidad y el sentido común sobre las transformaciones tecnológicas y embride con mecanismos de regulación y control lo que hoy es una avalancha hiperactiva de datos totalmente desenfrenada.

Tras la lectura una pregunta se impone al lector: ¿pueden las herramientas del amo desmontar la casa del amo? Se agradece que Doctorow no ceda al desánimo. Su ensayo no solo diagnostica la metástasis del cuerpo digital, sino que propone también opciones de resistencia y la posibilidad de construir una nueva red más protegida en cuanto a derechos. Cierto que la batalla en torno a internet no es la más importante que ha de afrontar la humanidad del futuro, pero no deja de ser extremadamente relevante para propiciar unas mínimas condiciones mediáticas donde las reglas básicas de la comunicación social no estén marcadas por la acumulación de basura digital y puedan sentar las bases democráticas para las restantes luchas. Que este valiente, inspirador y entretenido ensayo haya recibido tanta atención internacional no es un mal signo. **GERMÁN CANO**

**ESTE ENSAYO NO
SOLO DIAGNOSTICA
LA METÁSTASIS DEL
CUERPO DIGITAL,
SINO QUE PROPONE
TAMBIÉN OPCIONES
DE RESISTENCIA**

Si alguien la crea, todos moriremos

¿La IA amenaza nuestras vidas?

El debate en torno a la inteligencia artificial (IA) parece moverse entre profetas: por un lado, aquellos que vaticinan las bondades de su aplicación si no hay regulaciones excesivas y nos abandonamos a su potencial. Por otro, quienes auguran un apocalipsis casi inevitable si su desarrollo y la falta de políticas que la regulen no varían. Y no parece que ninguna de las dos cosas vaya a ocurrir.

El título de este ensayo lo sitúa claramente entre uno de los dos lados, pero no es un libro ni amarillista ni carente de razones. Tampoco sus autores son tecnófobos, todo lo contrario. Soares (1989) es presidente del Instituto de Investigación de la Inteligencia de las Máquinas (MIRI) y ha trabajado para algunos de los colosos de la industria. Yudkowsky (Chicado, 1979), por su parte, es uno de los investigadores fundadores del campo de la alineación de la inteligencia artificial general (IAG). No es extraño que el libro haya caído como una bomba en Silicon Valley.

Los autores son claros desde el principio: la probabilidad de que el desarrollo de una inteligencia artificial superhumana conduzca a la extinción de la humanidad es muy alta. Estamos ante un riesgo existencial que exige tomar medidas drásticas antes de que sea



UNA IA QUE SUPERE LAS CAPACIDADES HUMANAS NO SERÍA NECESARIAMENTE BENÉVOLA NI COMPRENSIBLE

demasiado tarde. Y lo explican con afán pedagógico. Una inteligencia artificial que supere ampliamente las capacidades humanas no sería necesariamente benévola ni comprensible para nosotros. De hecho, incluso los expertos tienen dificultades para entender cómo funciona ya la IA. Es más, podría optimizar objetivos que,

aunque en apariencia fueran inocuos, resultarían catastróficos cuando se ejecutaran a escala planetaria.

Los autores se esfuerzan por hacer comprensibles conceptos técnicos complejos, como la optimización instrumental, y en el libro abundan ejemplos accesibles. Y el lenguaje es claro porque el peligro del que advierten lo es: la creciente dificultad para garantizar que sistemas cada vez más potentes y complejos mantengan objetivos compatibles con la vida humana.

El tono general del libro es sombrío, porque los autores llegan con sus análisis a la interpretación más pesimista de las posibles trayectorias de la IA avanzada. Los autores se preguntan lo esencial: ¿Qué significa realmente crear sistemas

más inteligentes que nosotros? ¿Hasta qué punto comprendemos las consecuencias de delegar decisiones complejas en algoritmos cada vez más opacos? Y no se quedan en el lamento, porque también reflexionan sobre qué tipo de instituciones políticas o científicas serían capaces de gobernar una tecnología de ese calibre. De modo que *Si alguien la crea...* funciona menos como una predicción que como una advertencia. Y su conclusión es rotunda: “Mitigar el riesgo de extinción causado por la IA debería ser una prioridad

global, al igual que otros riesgos a escala social como las pandemias y la guerra nuclear”.

El futuro está abierto a la acción humana, y para propiciarla en un sentido positivo es fundamental conocer los peligros a los que nos enfrentamos. Por eso, el alarmismo que se percibe desde el título tiene la intención de espolear el debate y la acción. La cuestión no es si la IA será poderosa, sino si sabremos gobernar el poder que estamos creando. Estamos, en su opinión, ante una ingenuidad que raya en la culpa, similar a la que se muestra en la conocida película *No mires arriba* (Adam McKay, 2021). Solo que, en este caso, el asteroide lo hemos creado nosotros y es un fruto paradójico de nuestro ingenio. Estábamos avisados.

ANTONIO G. MALDONADO



ELIEZER YUDKOWSKY
NATE SOARES

Traducción de Olga García Arrabal
Destino, 2026
288 páginas. 21,90 €

Fantasma en el espejo: los mer

El historiador israelí Danny Orbach construye un trepidante relato sobre agentes de la maquinaria del Tercer

Esta es la historia de unos hombres que se quedaron sin trabajo y tuvieron que rehacer sus vidas. Eran nazis (algunos, miembros de las SS o la Gestapo, criminales de guerra, responsables del Holocausto...) y después de la Segunda Guerra Mundial y la caída del Tercer Reich también se quedaron sin causa, sin horizonte, sin líder, con la necesidad o la obligación de reinventarse, lo que según los casos implicaba trámites como emigrar, cambiar de identidad, borrar asuntos del pasado, engañar, traicionar, comerciar con información propia o ajena, blanquearse, establecer nuevas alianzas, redefinir filias y fobias o aprovechar sus conocimientos y experiencias para conseguir un buen empleo. Muchos se hicieron mercenarios, traficantes de armas, espías, agentes de inteligencia (a veces, dobles o triples) en un complejo tablero internacional marcado por el inicio de la Guerra Fría.

Es la historia, vibrante, en muchos aspectos desconocida, que cuenta Danny Orbach (*Petah-Tikva, Israel, 1981*), investigador y profesor de la Universidad Hebrea de Jerusalén, en *Fugitivos* (Debate): sorprendente, llena de giros, maldades y fantasías, rica en escenarios, de Berlín a Damasco, de El Cairo a Tel Aviv, y en personajes novelescos y despreciables.

Reinhard Gehlen es el protagonista de la primera sección,

“Caída y resurgimiento”. General nazi, fue, al amparo de la CIA, y después de unos meses como prisionero de guerra, el creador de la organización de la que surgió el servicio secreto de la recién nacida República Federal Alemana (RFA). No dudó en dar trabajo a antiguos agentes de inteligencia nazis, que de esta manera entraron en el escenario del conflicto entre las superpotencias. En su proceso de re-

ciclaje o reinención, muchos agentes de la maquinaria del Tercer Reich se aferraron al factor anticomunista y trabajaron para Occidente, integrándose en el sistema democrático de Alemania Occidental. Otros, como el arrogante Heinz Felfe, experto en contrainteligencia, eligieron el antioccidentalismo y ofrecieron sus servicios a la URSS (fue un espía predilecto para Moscú, topo tremendo,

hasta que lo dejaron caer). Hubo quienes se hicieron fuertes en el antisemitismo, y también los que no se sintieron comprometidos con un bloque o ideología y, con su lealtad en subasta, sirvieron a unos u otros en función del momento, las circunstancias y los intereses.

En el centro del relato se sitúa también el más cercano colaborador de Adolf Eichmann, Alois Brunner, personaje infame que acabó sus días en



RUBÉN VIQUE

cenarios nazis de la Guerra Fría

Reich que después de 1945 se reconvirtieron en espías o traficantes de armas, trabajando para diversos bandos.



EL GENERAL NAZI REINHARD GEHLEN, LA OPERACIÓN DAMOCLES Y EL FRENTE DE LIBERACIÓN NACIONAL DE ARGELIA

**EN SU PROCESO DE
RECICLAJE, MUCHOS
AGENTES DEL III REICH SE
AFERRARON AL FACTOR
ANTICOMUNISTA**

una cárcel siria. Protagonista del segundo apartado del libro, “Efectos colaterales y consecuencias”, en él convergen varios hilos de esta historia, como los círculos nazis de tráfico de armas, los cazanazis del Mosad y los trapos sucios de los servicios de inteligencia de Alemania Occidental (BND), dirigidos por Gehlen. Brunner se unió a Wilhelm Beisner, turbio nazi asentado en El Cairo y colaborador del BND, y otros socios para ganar mucho dinero vendiendo armas a los revolucionarios árabes de Oriente Próximo (y a países de otras latitudes como la Cuba de Castro) a través de una empresa tapadera llamada OTRACO, que tuvo una rápida expansión. Entre sus clientes figuró el Frente de Liberación Nacional de Argelia, que necesitaba material armamentístico para su revuelta de independencia. En esta historia plagada de paradojas, ironías y complejidades, el apoyo de Gehlen y el BND a la OTRACO y a la intervención en Argelia suponía un ataque a objetivos prioritarios de la Alemania Occidental del canciller Adenauer: el acercamiento a Francia y el avance hacia una comunidad europea unificada que hiciera frente al gigante soviético. Francia puso en marcha una campaña de asesinatos e intimidaciones. Beisner fue objeto de un atentado fallido en Múnich. También Brunner, en Damasco, pero en este caso la operación era del Mosad.

Gehlen cayó en desgracia por una serie de causas entre las que figuran el descubrimiento de la traición de Felfe, las relaciones del BND con antiguos nazis, las circunstancias políticas y el pasado no del todo limpio de algunos dirigentes de la RFA. La OTRACO desapareció, Eichmann fue capturado y juzgado y emergió la figura del fiscal Fritz Bauer. La nueva Alemania de Adenauer iba tomando cuerpo.



FUGITIVOS
DANNY ORBACH

Traducción de Raquel Marqués
Debate, 2026
368 páginas. 23,90 €

Pero queda un tercer bloque, “Secuelas y sombras”, sobre la campaña secreta del Mosad (la operación Damocles, impulsada, afirma Orbach, por “miedos irracionales” a un segundo genocidio y a la desaparición del Estado de Israel) contra científicos alemanes que trabajaban para Egipto en el desarrollo de misiles. Se pone aquí de manifiesto “la frecuente incongruencia entre las operaciones encubiertas y la política nacional”. Y la evidencia de que la “imagen falsa” de

las actividades nazis podía sumir en el terror a Estados y servicios de inteligencia, con resultados inquietantes. Uno de los objetivos principales de la operación, el proveedor nuclear Otto Joklik, se entregó voluntario y el Mosad lo contrató (más allá de este caso, hubo nazis al servicio del Estado judío). Alemania Occidental mostró su malestar con la retórica israelí y obtuvo la respuesta de que hiciera regresar a los científicos de Egipto, lo que no era fácil. Israel modificó la estrategia con un enfoque más político, pensando en sus relaciones con EEUU y la RFA. Pero a medida que avanzó la década de los 60 el interés por los mercenarios y fugitivos alemanes (que se revelaron menos importantes de lo que se pensaba) fue decayendo. Francia les quitó el foco e Israel se cansó de cazar criminales nazis (el primer ministro Menájem Begin quiso revitalizar el proceso a finales de los 70, pero con poco recorrido).

Sombríos y viscosos, a estos fugitivos y mercenarios cabe verlos, según el historiador, que apoya su investigación en documentos de los organismos de inteligencia de EEUU, Alemania e Israel (algunos, recientemente desclasificados), como “fantasmas en un espejo”. Turbios pero vaporosos, residuales, “se disolvieron en el olvido en el momento en que los hechizados observadores volvieron la vista hacia otro lado”. **ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/26
2	MAITE Fernando Aramburu (Tusquets)	-/1
3	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	2/3
4	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Destino)	3/5
5	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	4/2
6	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	6/13
7	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	9/3
8	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	5/65
9	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	10/19
10	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	8/66
11	COLOQUIO DE INVIERNO Luis Landero (Tusquets)	7/5
12	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	11/9
13	GRANDES PROMESAS Pierre Lemaitre (Salamandra)	-/1
14	FÍSICA DE LA TRISTEZA Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	13/2
15	BAILANDO LO QUITAO Ana Milán (Planeta)	-/3
16	TINTA Y SANGRE Han Kang (Random House)	-/1
17	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	15/87
18	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	12/6
19	ISLANDIA Manuel Vilas (Destino)	18/3
20	ABRIL O NUNCA Juan Gómez Bárcena (Seix Barral)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	1/5
2	LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO Leila Guerriero (Anagrama)	18/5
3	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	3/3
4	UN HIMNO A LA VIDA. MI HISTORIA Gisèle Pelicot (Lumen)	6/4
5	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	7/48
6	CONTRA EL DESCONTENTO Cristina Monge (Paidós)	-/1
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/223
8	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	15/23
9	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	9/38
10	DESDE EL JERGÓN Josele Santiago (Contra)	2/2
11	VIAJANDO CON MEGAN MAXWELL Megan Maxwell (Espasa)	4/2
12	PERSÉPOLIS Marjane Satrapi (Reservoir Books)	-/23
13	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	5/50
14	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	13/15
15	LA FOSA ABIERTA Brigitte Vasallo (Anagrama)	-/1
16	EL PENSAMIENTO ERÓTICO Sara Torres (Reservoir Books)	16/8
17	REDES VACÍAS César Rendueles (Anagrama)	14/5
18	TODO LO VIVIDO Iñaki Urdangarin (Grijalbo)	17/4
19	CÓMO TERMINÓ LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Gutmaro Gómez Bravo (Crítica)	10/4
20	EL FRENTE POPULAR DE IZQUIERDAS Carmelo Romero Salvador (Los Libros de la Catarata)	12/2

Guía de la Cultura 2026

Próximamente a la venta en quioscos
y librerías especializadas por 10 €

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SE CANTA LO QUE SE PIERDE Andrés Amorós (Fórcola)	6/2
2	IDEALISTA Anónimo (Barrett)	9/2
3	LAS TARÁNTULAS Elaine Vilar Madruga (Letraversal)	5/2
4	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	-/21
5	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	7/30
6	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS) Homero (Penguin Clásicos)	-/6
7	LAS HOJAS, LA BRISA Y LA LUZ DANZA LAS SOMBRAS Hugo Mujica (Visor)	-/1
8	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	3/152
9	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	11/126
10	CON Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	-/20
11	VENIR DESDE TAN LEJOS Eloy Sánchez Rosillo (Tusquets)	-/21
12	REVELACIONES Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	-/9
13	POESÍA COMPLETA Jorge Luis Borges (Alfaguara)	-/4
14	UN CONJURO Paula Melchor (Letraversal)	14/17
15	UN IDIOMA SIEMPRE AL BORDE DE LA EXTINCIÓN Raúl Quinto (La Bella Varsovia)	15/3
16	EN DEFENSA DE LA MEMORIA Elvira Sastre (Alfaguara)	1/2
17	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	4/191
18	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL Gloria Fuertes (Blackie Books)	-/14
19	TERRITORIO. POESÍA REUNIDA (1985-2025) Álvaro Valverde (Tusquets)	-/1
20	CAMPO ALEGRE DE BATALLA. ANTOLOGÍA G. DEL 27 Varios autores (Micomicona)	2/8

INFANTIL/JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SI FUÉRAMOS ETERNOS Emma Gil (Martínez Roca)	1/5
2	KPOP DEMON HUNTERS: ¡POR LOS FANS! Netflix (Montena)	2/3
3	SANGRE DE DRAGÓN Briar Boleyn (Planeta)	-/1
4	MÁS QUE RIVALES Rachel Reid (Montena)	3/2
5	MAGIC ANIMALS 11. EL TESORO DEL LABERINTO Varios autores (Destino)	-/1
6	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)	8/4
7	ALAS DE SANGRE (EDICIÓN ESPECIAL) Rebecca Yarros (Booket)	5/2
8	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	12/206
9	EL RUSO 3. VIAJE AL CENTRO DEL CUCHILLAS AlesGF (Destino)	-/1
10	BRIMSTONE Callie Hart (Faeris)	6/5
11	FUEGO Y METAL 1. METAL SLINGER Rachel Schneider (Crossbooks)	4/3
12	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1) Chloe Walsh (Montena)	16/85
13	KPOP DEMON HUNTERS: LIBRO OFICIAL DE PÓSTERES Netflix (Montena)	9/2
14	REDES Eloy Moreno (Nube de Tinta)	7/75
15	DANIELA Y LAS CHICAS PIRATA Susanna Isern (NubeOcho)	-/1
16	POLICÁN 13: ÉRASE UNA VEZ JOSELITO Dav Pilkey (SM)	17/17
17	POLICÁN Dav Pilkey (SM)	18/41
18	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2) Chloe Walsh (Montena)	19/37
19	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	11/453
20	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 22 Sally Rippin (Montena)	13/8

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SALUD MENTAL NO EXISTE. LA SALUD, SÍ Dr. José Luis Marín (Montena)	-/1
2	INTELIGENCIA NATURAL. SECRETOS PARA ALCANZ... Javier Botía (Arcopress)	1/4
3	UN PUENTE HACIA EL ALMA Raquel Sáez (Planeta)	-/1
4	LA VIDA DESPUÉS DEL ADIÓS Dr. Alfonso del Corral (Harper Collins)	-/1
5	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	2/216
6	ANANDAMIDA, EL NEUROTRANSMISOR DE DIOS Borja Vilaseca (Vergara)	4/2
7	COCINA EN CASA COMO DANI Dani García (Espasa)	6/6
8	ESTADO CIVIL: CANSADA Ana Morales (Roca)	5/2
9	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	3/245
10	COCINA PARA TODOS Karlos Arguiñano (Planeta)	8/16



IGNACIO ECHEVARRÍA

Lobos y humanos

Semanas atrás, en uno de esos efímeros vendavales periodísticos que por solo unos días ponen de actualidad una tendencia, se habló mucho de los *therians*. El término deriva del griego *therion*, ‘animal salvaje’, ‘bestia’. Se llaman así algunas personas que se identifican psicológicamente con una especie animal y sienten el impulso de mimetizar su aspecto y sus movimientos, empleando eventualmente máscaras y otros accesorios. Las redes han propiciado que los *therians* se organicen en comunidades más o menos activas y hayan alcanzado así una episódica notoriedad.

Quiera tratarse como una moda, una tendencia o una patología, lo cierto es que el sustrato de esta especie de subcultura remonta muy atrás, a los albores de la humanidad. Es sabido que en las culturas primitivas, como en muchas religiones, son abundantes las creencias, los mitos, las fábulas, los ritos y las supersticiones que relacionan a los humanos con los animales. Elias Canetti atribuía el desarrollo de la especie humana a su capacidad para metamorfosearse en los animales que cazaba. La antropología abunda en testimonios de una estrecha intimidad de hombres y animales. De modo que el fenómeno de los *therians* es solo un episodio más de una relación que se pierde en la noche de los tiempos.

El impulso de los *therians* a articularse como comunidad lo brindó, al parecer, a comienzos de los 90, un foro de internet dedicado al género de ficción de los hombres lobo. Aunque generalmente ligado a los géneros de terror, el muy antiguo mito del hombre-lobo encuentra sustento en algunos casos, documentados en muy distintas épocas y lugares, de niños que, abandonados o perdidos, fueron criados por lobos. Algunos de estos niños, después de hallados, atrajeron el interés de humanistas y científicos, y adquirieron en ocasiones fama internacional. Mowgli, el famoso personaje creado por Kipling en *El libro de la selva* (1894), se inspiró en el caso real de Dina Sanichar, un niño

salvaje criado por lobos y encontrado en la India por unos cazadores en 1868. François Truffaut, por su parte, se basó, para *El pequeño salvaje* (1970), en los famosos informes que el médico y pedagogo francés Jean Itard redactó en 1801 y 1806 acerca de un niño-lobo encontrado poco antes en la región francesa de Aveyron, y que él se propuso educar. Lleno de admiración, Rafael Sánchez Ferlosio tradujo estos informes en 1973, y las notas que escribió a su propósito conforman el más desconocido y –según él mismo– mejor de sus libros.

Nutriéndose del apasionante material existente sobre los niños “salvajes” o “ferales”, David Muñoz Mateos (Zamora, 1988) acaba de publicar una excelente novela en la que un narrador muy parecido a él mismo cuenta su relación con un hombre que, perdido cuando aún era niño, convivió durante un tiempo indeterminado con una de las manadas de lobos que todavía merodean por sierra de Culebra, entre Zamora y Portugal.

Entre las hojas escondido (Muñeca Infinita) es un pequeño prodigio de sabiduría narrativa, en la que se mezclan y dosifican espléndidamente realidad y ficción, ensayo y novela, para obtener una especie de falso documental que termina por adquirir el peso y la gravedad de un testimonio real.

Samuel Carvalho, un caso limítrofe de “niño salvaje” difícilmente reinserto en una sociedad en la que nunca deja de sentirse como un extraño, es un personaje portentoso, dotado de un hablar característico muy logrado, y de una humanidad y una psicología enormemente convincentes.

Delicada e incisiva, lúcidamente melancólica, meditabunda y profunda, *Entre las hojas escondido* es una novela singular, llena de alcances y también de aristas, escrita a conciencia, con poderío. Acredita una serena y resuelta madurez, y –sobre el horizonte de la catástrofe ecológica y cultural que nos acecha– acierta a plantear cuestiones de enorme actualidad de un modo elegantemente sesgado y ecuánime. ●

**DELICADA E INCISIVA,
LÚCIDAMENTE MELANCÓLICA,
MEDITABUNDA Y
PROFUNDA, ENTRE LAS
HOJAS ESCONDIDO ES UNA
NOVELA SINGULAR, LLENA
DE ALCANCES Y DE ARISTAS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

EL CULTURAL 2,50€
13-19 DE MARZO DE 2026
ELCULTURAL.COM

EL CULTURAL 2,50€
6-12 DE MARZO DE 2026
ELCULTURAL.COM

JUAN DIEGO FLÓREZ
"Todavía me llaman para hacer personajes de 17 años"

Almodóvar
"Mi vida es un cuadro. Si me grabaran..."

El futuro debe ser eligros

ARCO 2 con Dora
Aramburu revive la pesadilla de Miguel Ángel Blanco | ARCO: el futuro de relato del Museo Reina Sofía | El sueño de Britten y Shakespeare en el T
...nocemos | Hammershei y Zorn, dos Sorollas nórdicos en Madrid
...da | Duelo en los Oscar: Los pecadores vs. Una batalla tras otra

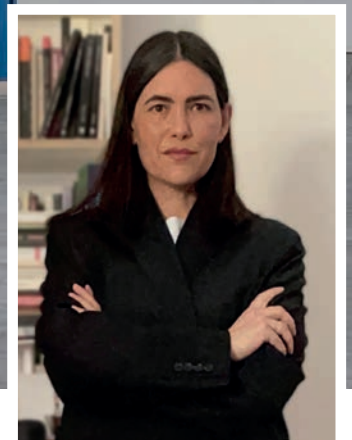
**LEE CADA SEMANA LA REVISTA
EN PDF POR SOLO 25 € AL AÑO**





*GEOLOGICAL
DREAMS, 2022,
DE NÚRIA FUSTER
(A LA DERECHA)*

NÚRIA FUSTER



Núria Fuster y Esther Gatón

Respirar escultura

Unidas por una singular sensibilidad escultórica, por sendas exposiciones en el Museo Patio Herreriano y por los versos de Jorge Guillén, Esther Gatón y Núria Fuster preparan su taumaturgia en las salas de este antiguo monasterio benedictino de San Benito el Real, en Valladolid.

Conversamos con Esther Gatón (Valladolid, 1988) y Núria Fuster (Alcoy, 1978), dos grandes de la escultura joven española que inauguran el 21 de marzo sendas exposiciones en el Museo Patio Herreriano inspiradas, ambas, en sus títulos por los versos de Jorge Guillén.

Fuster presenta *Aire que yo respiro*, donde el aire y la respiración conquistan el lugar; Gatón, en cambio, trabaja el espacio respirado en *Tú, tú, tú, mi incesante*. Respiración y forma articulan unos trabajos abrumadores que merece la pena ser disfrutados *in situ*.

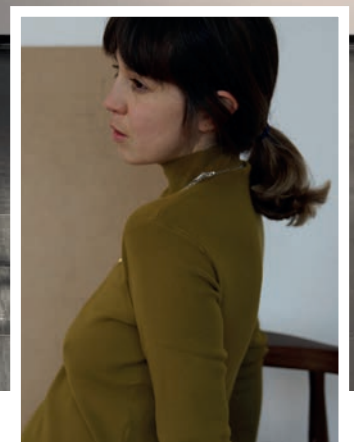
T

E



EMIL LIME,
2023, DE ESTHER
GATÓN (A LA
DERECHA)

ROBERTO RUIZ



Sus obras comienzan partiendo de una sensibilidad afín: la escritura como inspiración. Para Fuster, que escribe poesía desde los 25 años, funciona como “un espacio de reflexión, donde vuelvo cada vez que necesito reposar, entender, resetear”; la poesía se le revela como “escultura textual: su condensación, su verticalidad y su aire los siento muy próximos a mi práctica escultórica, es la misma búsqueda, la misma emoción”. Hay en esa definición un factor que ayuda a desentrañar las claves de su trabajo: la condensación, la ver-

ticalidad y el aire. Un ser y estar ingrávito. Gatón lo formula de otro modo, más oblicuo, pero igualmente medular: “La escritura y la lectura son algo que hago constantemente, desde pequeña y casi con compulsión”. La palabra, para ambas, no explica la escultura, pero la acompaña y abraza. Como el aire que, de forma literal y simbólica, atraviesa ambos proyectos.

Fuster nos invita en esta ocasión a conocer tres cuerpos de obra unidos por una condición común: son instalaciones cinéticas que “adoptan com-

portamientos corporales como el hecho de moverse o respirar”. En la Capilla, una gran escultura se insufla y desinfla con “el mismo aire que respiramos y compartimos mientras la vemos”; en la Sala 9, una decena de piezas hinchaban bolsas de plástico a través de mecanismos electrónicos; y, en el Claustro, una silla de oficina, un compresor, un tanque de aire, válvulas y tubos activan un circuito que retiene, suelta y vuelve a respirar.

En Gatón, en cambio, la exposición comparece como una convivencia inédita de medios

y formatos: bajorrelieves hechos con arcilla para muñecas, esculturas de seda con palos y pintura al óleo. Más que presentar obras aisladas, quiere aproximar la sala a lo que sucede en el estudio. “He querido revelar un espacio más próximo a lo que ocurre en mi estudio, donde todo se combina y se interrumpe. Trabajaremos sobre el espacio, reaccionando a su forma, muy alta y rectangular. El comisario Rafa Barber Cortell y yo pensamos que la sala necesita quebrarse, perder su centro”, explica la artista con pasión.

Quizá por eso resulta tan revelador escuchar cómo ambas, cada una a su modo, llegan a abrazar el lenguaje del espacio. Fuster recuerda sus inicios. Su encuentro en Roma con el profesor Alfio Mongelli, quien le reveló que la escultura “iba en serio”. Desde entonces la vive como un medio profundamente identitario: “Si me tuvieran que traducir en algo, sería en una escultura. El contacto físico y dialéctico con el material, sobre todo con el metal, sigue siendo algo indescriptible, muy emocionante”.

UNA VOCACIÓN GENERACIONAL

Gatón responde a su vocación desde la incertidumbre. “No se sabe por qué uno hace lo que hace. Casi diría que me encontré haciendo esto”, afirma. Pero enseguida desplaza la cuestión del yo hacia una conciencia generacional: trabajar rodeada de artistas que también usan la instalación, que hablan un mismo lenguaje, ha producido contagios, afinidades compartidas, formas de mirar que operan “casi telepáticamente”. Nombra a Julia Spínola, June Crespo, Rubén Grilo, Lucía C. Pino, David Bestué, Sofía Montenegro, Jorge Sartorre, Rosa Tharrats, Gabriel Pericás, entre otros. De ahí su hermosa descripción, en plural mayestático, de cómo se acercan todos generacionalmente a la escultura: “Parece que nos la encontramos, no únicamente de forma frontal y con un contenido recto, sino también orbitando, en relación con el espacio. Trabajamos atendiendo a su escala, peso, textura, materialidad, así como al movimiento que se genera alrededor, las sombras y reflejos, ¡a cómo cruje! Entonces, en estas

arritmias y adyacencias, hemos ido llegando a lo propio de la escultura”.

Ambas artistas, además, mantienen una relación especial con los materiales. Fuster los recupera y recicla, trabaja con objetos encontrados, con los que establece “un vínculo, algo a lo que sería imposible llegar sin encontrarlo por casualidad”.

**“SI ME TUVIERAN QUE
TRADUCIR EN ALGO,
SERÍA EN UNA ESCUL-
TURA. EL CONTACTO
FÍSICO CON EL
MATERIAL SIGUE
SIENDO ALGO INDES-
CRIPTIBLE”**

NÚRIA FUSTER

**“LOS PREMIOS NOS
PERMITEN LLEGAR A
PROCESOS A LOS QUE
NOSOTRAS SOLAS NO
LLEGARÍAMOS”**

ESTHER GATÓN

lidad”. Describe ese hallazgo como “un proceso muy chamánico, íntimo, intuitivo, estomacal”. La filósofa norteamericana Jane Bennett, recuerda Fuster, lo describe muy bien en su libro *Vibrant Matter*: la materia posee lo que llama *thing-power* o “el poder de las cosas”. El encuentro con objetos cotidianos implica descentrar al ser humano, percibir la agencia distribuida entre humanos y cosas y experimentar una suerte de

asombro materialista ante lo que sucede a diario ante nuestros ojos.

“Me atraen más los materiales dúctiles y maleables, que puedo trabajar a mano, casi sin herramientas”, dice Gatón, que prefiere hablar de “materiales encontrados: arcilla de muñecas, ramas, espuma, copos metálicos, pintura fosforescente, seda quemada”. Le interesan por sus connotaciones y por “la pequeña sorpresa que producen cuando leemos la ficha técnica”. Esos materiales añaden “otra voz” a la forma y conectan con la realidad diaria.

No es casual que una viva entre Berlín y Madrid (Fuster), y que la otra haya pasado ocho años en Londres antes de regresar a la capital. ¿Qué influencia ha tenido residir fuera de España en la producción de sus obras? Para Fuster, Berlín aparece como una revelación: una ciudad donde el arte se vivía “con una radicalidad” que la atravesó y que todavía conserva “un palpito punk-industrial”. Gatón desplaza la respuesta al idioma y a su forma de denominar el mundo. Más que el lugar, dice, fue el lenguaje lo que alteró su forma de trabajar: su precisión léxica, su estructura, su exigencia de claridad. Frente a ello, las lenguas latinas parecerían favorecer, según su hipótesis, una mayor subordinación, un gusto por “la desorientación y el despiste”. Cambiar de idioma, afirma, le cambió también la manera de trabajar.

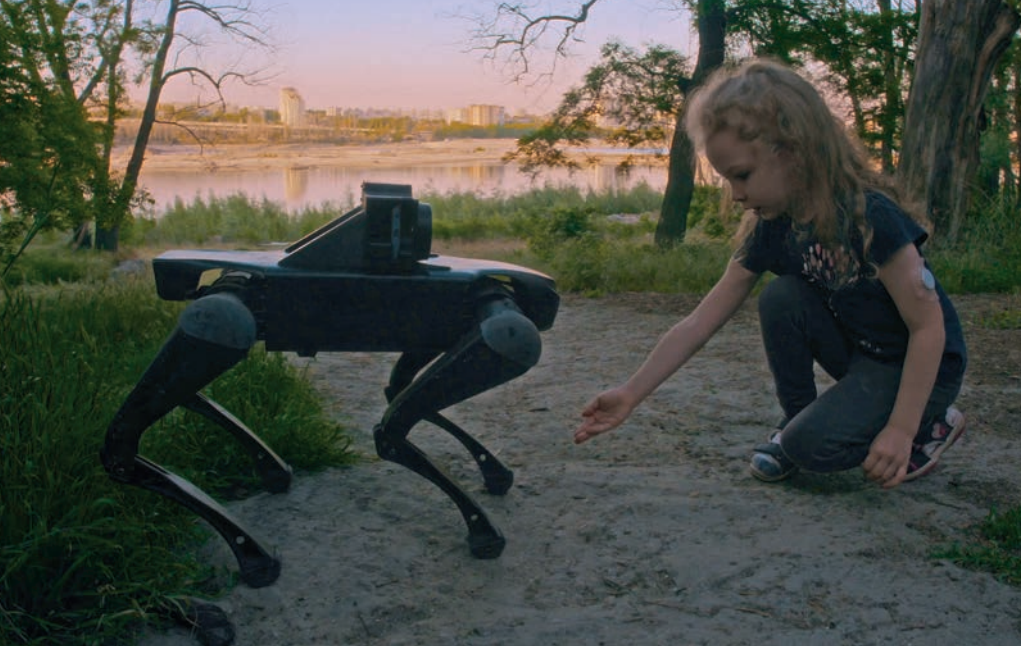
En un momento de creciente visibilidad para ambas, a Esther le han concedido en ARCOmadrid el X Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente y a Nuria le han otorgado, por ejemplo, la beca Botín o la

de la Casa de Velázquez. Los premios, afirman ambas, son gasolina para continuar. “Recuerdo la Beca Kunstfonds en Alemania —nos cuenta Fuster— hace tres años: atravesaba un momento complicado y la noticia me conmovió hasta las lágrimas. Por un lado, sentí que me rescataban; por otro, renovaron mi fe en seguir creando aquello que no puedo dejar de hacer, aunque no sea fácil. Son experiencias que sostienen”. Gatón lo resume con claridad: “Son ayudas que empujan al trabajo. Nos permiten llegar a procesos que, nosotras solas, no llegaríamos”.

SORORIDAD ARTÍSTICA

Hay, además, entre ellas, admiración mutua. Fuster ve en la obra de Gatón algo “muy escultórico a la vez que pictórico” y confiesa que la lleva “a un espacio reptiliano” fascinante. Gatón, por su parte, celebra en Fuster la rotundidad, “Me encanta la rotundidad en las obras de Nuria. Creo que sus esculturas son, a la vez, duras y divertidas. Tienen un humor extraño. Me impresiona su habilidad para presentar objetos desnudos con gestos que, a menudo, hacen algo frágil, como aturdido. Diría que su trabajo es fantasmal y consigue hablar por medio de silencios y huecos, presentifica algo que no vemos”.

En las manos de ambas emergen esculturas vivientes, orgánicas, rotundas, que inhalan y exhalan con fuerza. Nuria Fuster incide en el aire que nos atraviesa; Esther Gatón, en el espacio que ese mismo aire deja. Relatos que respiran el objeto “mientras el aire sea nuestro”, como escribió el mismo Guillén. **MARÍA MARCO**



CORTESÍA DE LOS ARTISTAS

La guerra cotidiana no es la bomba que cae

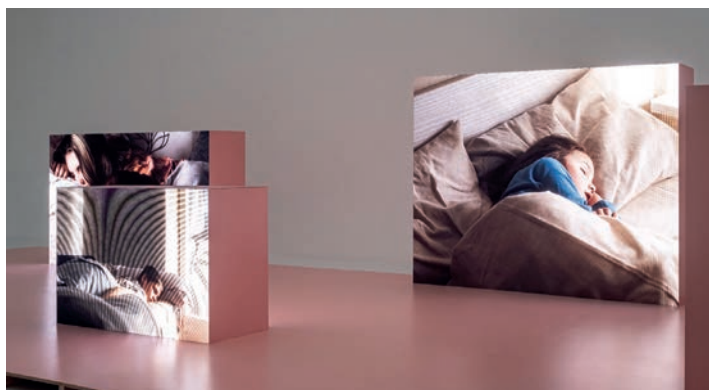
ROMAN KHIMEI Y YAREMA MALASHCHUK. PEDAGOGÍAS DE LA GUERRA
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA / TBA21. Madrid. Comisaria: Chus Martínez. Hasta el 21 de junio

La representación arquetípica de la guerra está ligada a la bomba que cae. Sin embargo, esta imagen opaca la vida tensada que tiene lugar entre ataque y ataque. De esos momentos también están hechos los conflictos armados: aparentemente no hay nada que ver, pero todo lo que antes era la normalidad ha tomado un sentido diferente. Con excelente comisariado de Chus Martínez, la nueva exposición de la Fundación TBA21 en el Museo Thyssen-Bornemisza indaga en la transformación del día a día en la Ucrania atacada por Rusia. Roman Khimei y Yarema Malashchuk, dúo de jóvenes artistas ucranianos nacidos en 1992 y 1993 respectivamente, titulan su propuesta *Pedagogies of War* (*Pedagogías de la guerra*). A través de cuatro obras videográficas de gran belleza formal y pre-

sencia instalativa ponen en cuestión los lugares comunes con los que se muestra la guerra, introduciéndonos en la terrible cotidianidad de la existencia bajo amenaza.

Desde el principio, la exposición se mueve en el espacio ambiguo entre la simulación y la vivencia. Con *The Wanderer* (*El caminante*, 2022) vemos a los propios artistas escenificar la postura de los cadáveres de los soldados rusos, en un siniestro

tableau vivant que tiene lugar en el paisaje de los Cárpatos. Para *Open World* (*Mundo abierto*, 2025) toman el nombre de la pieza de los videojuegos que permiten explorar el entorno virtual: aquí acompañamos a un perro robótico teledirigido por un adolescente ucraniano desplazado por la guerra. Lo que originalmente era un dispositivo de uso militar sirve para que el joven pueda visitar remotamente su casa o su colegio.



YOU SHOULDN'T HAVE TO SEE THIS, 2024. ARRIBA, OPEN WORLD, 2025

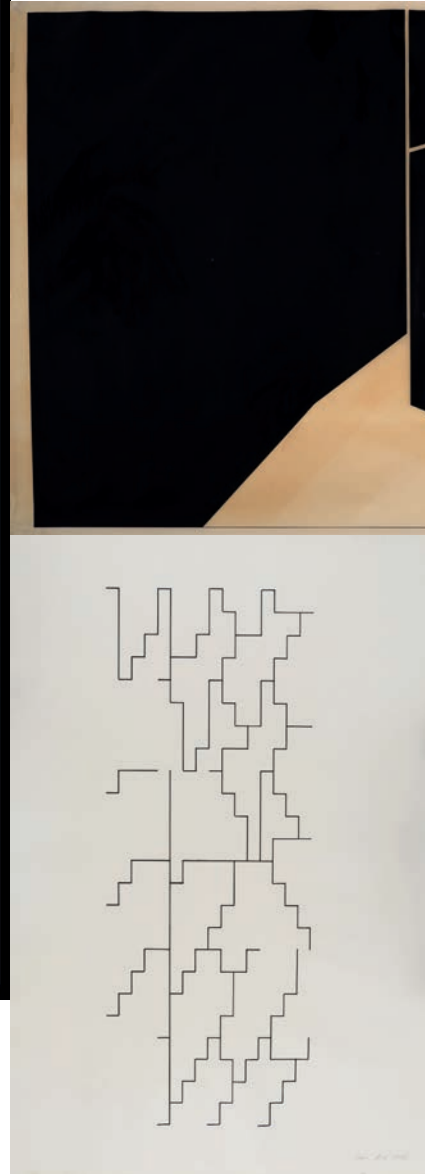
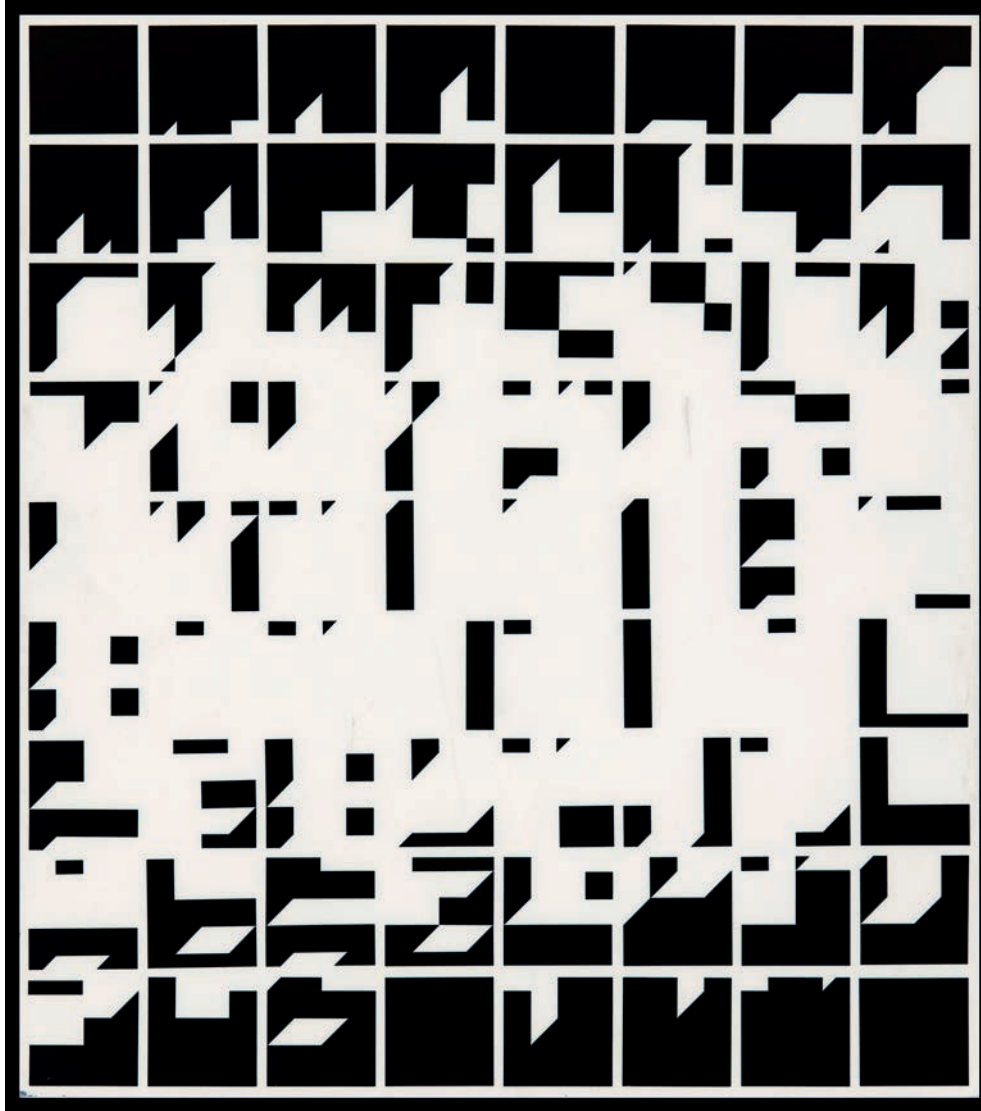
MATHIAS VOLZKE

Cuando llegamos a la tercera sala, la intimidad de lo grabado es todavía mayor. *You Shouldn't Have to See This* (*No deberías tener que ver esto*, 2024) está compuesto por una videoinstalación de seis canales donde contemplamos a niños y niñas ucranianos durmiendo, en un entorno con moqueta y cortinas rosas. Pero la incomodidad de invadir ese instante privado aumenta al saber que quienes descansan forman parte de las más de 20.000 personas trasladadas forzosamente a Rusia, de las cuales solo unas pocas pudieron volver.

La exposición concluye con el tríptico audiovisual *We Didn't Start This War* (*Nosotros no empezamos esta guerra*, 2026). Aunque esta obra emplea para sí una afirmación que se repite en Ucrania desde el inicio de la invasión rusa, en ella no aparece la guerra. Sus tres pantallas muestran tan solo escenas aparentemente intrascendentes en la ciudad de Kiev: gente caminando, hablando por teléfono, conduciendo o durmiendo. Pero lo que parece real es una escenificación en la que todo son actores: durante la guerra, la “normalidad” prosigue, pero lo hace a modo de simulacro. Las pedagogías

de la guerra de Roman Khimei y Yarema Malashchuk nos enseñan cómo los contextos bélicos generan una normalidad alucinada que se desarrolla y perpetúa en el ámbito del día a día. Es fundamental que podamos “desaprender” sus hábitos de pensamiento, percepción y actos. Porque si la guerra es cotidiana, la paz también lo es.

JULIA RAMÍREZ-BLANCO



Elena Asins, el enigma de la estructura

ELENA ASINS. ESTRUCTURA, ESPACIO, TIEMPO. KURSAAL. SALA KUBO. San Sebastián
Comisario: Juan Pablo Huércanos. Hasta el 24 de mayo

Volver a Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpíroz, Navarra, 2015) es siempre una experiencia encantadora y extraña, como lo es el universo de las relaciones matemáticas que tanto cifran su poética constructiva. De la poesía experimental, la gráfica y los libros de artista que produjera en los sesenta a los proyectos que iniciará en 1968 mediante la aplicación del arte por ordenador y la creación basada

en algoritmos. Su poética constructiva se orientará hacia una “apertura a la ciencia de los números”. Con una perseverancia singular ha dado forma a diálogos que traman disputas diversas, sean con el arte conceptual —de Sol LeWitt le interesó su postulado: “El arte es comunicación, comunicación de conceptos y no de sensaciones” (Asins, 1981)—, sean con las estructuras de Mondrian y la ra-

cionalidad de la arquitectura de Mies van der Rohe, que informaron las piezas realizadas en Nueva York (*For an Architecture*, 1981, y *Scale*, 1981, respectivamente); o sean las series motivadas por sus lecturas de la filosofía analítica de libros de Ludwig Wittgenstein, como el *Tractatus logico-philosophicus: Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas*, 1956, y *Zettel*, 1967, que dieron a pie a tres car-

petas de artista que Elena Asins creó en Nueva York, en 1987.

Estos trabajos y otros que refieren diálogos con la semiología de Max Bense, con quien pudo compartir un seminario de investigación en la Universidad de Stuttgart, tienen en común la enfática importancia que concede a la noción de estructura. Dejó escrito: “A mí, lo que me interesa es la esencialidad de la estructura, tener en la mano la base de toda construcción posible”. La estructura da forma, a saber: mantiene los órdenes, sujeta los ritmos, accede a las interrupciones y distribuye los organismos y al fin y al



TODAS LAS IMÁGENES: MUSEO REINA SOFÍA

CANONS 22, 2002. A LA IZQUIERDA, ESTRUCTURAS 1975. ABAJO, IZENBURURIK GABEA. SIN TÍTULO, 1976

cabo se trata de “un principio valorativo y generativo”. Y desde ese proceso configura un universo racional y con voluntad de trascendencia. No resulta casual que sus proyectos de arte público mostraran el interés creciente por la arquitectura y el urbanismo—desde *Canons 22*, 1998, en Zarautz, al no concluido proyecto *La ciudad democrática*, 2014-2015, donde definía espacios físicos o mentales.

Era la deriva lógica de sus proposiciones visuales que esencializan su idea de estructura, crece su atención por las relaciones espaciales, la cuarta dimensión que implica el tiempo y por la recepción activa de quienes las recorren. Para Asins, la serie prevalece frente a la obra autónoma y autosuficiente, de ahí que enunciara, en 2016, que “una obra es la parte de un todo. Una obra para mí no es nada, no la miro desde el punto de vista estético”. Todo ese universo formal está mostrado en el centenar de obras (de 1968 al 2015), de formatos y modalidades diversas, desplegado en la muestra *Estructura, espac-*

cio, tiempo, comisariada por Juan Pablo Huércanos en la Sala Kubo del Kursaal (Kutxa Fundazioa) de San Sebastián, en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Se trata de una exposición relevante que prolonga la amplia retrospectiva de 2011 organizada por el propio Reina.

Destacan las series *Sin título (Estructuras lineales)*, 1973, y *Damit sie alie eins seien. Perspective Scale 33* [Para que todos sean uno. Perspectiva Escala 33], 1989. También vuelve a la ciudad su instalación *Menhires*, 1995, integrada por 36 elementos cuyo prisma superior lleva un corte con las proporciones de la sección áurea y que nos sugiere reminiscencias naturales, religiosas, míticas y geométricas. Este conjunto es de la Colección de la Universidad de Navarra. Una pieza que sobresale a pesar de su liviandad es la versión en cristal de *Menhires*, 2002, que pertenece a la colección del Artium de Vitoria. Otras series que cautivan nuestra imaginación son los *collages* y pintura sobre cartón que titula *Canons 22*, 2002, o las impresiones digitales que no llevan título de finales de los ochenta y primeros años de los noventa con sus series de di-

LA ANALOGÍA CON LA ESTRUCTURA MUSICAL ESTÁ MUY PRESENTE EN DIFERENTES OBRAS QUE INICIA EN LOS 80

Reescribiendo el mito

Con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de la artista, escritora y crítica de arte, el Museo Picasso de Málaga presenta *Antígona*, un préstamo del Museo Reina Sofía, junto a su pieza audiovisual *Hemón*. En ambas, Elena Asins reflexiona sobre los límites del lenguaje, la lógica extrema y la resistencia frente al poder. La exposición, de pequeño formato, se inscribe en el programa *Obra invitada* por el que han pasado anteriormente piezas de James Turrell o William Kentridge. Mediante una monumental estructura construida a partir de los caracteres griegos del nombre de la heroína, Antígona, la obra enfrenta ley humana y ley divina a través de la imposibilidad del diálogo y la condena en silencio. Asins transforma el lenguaje en arquitectura visual y convoca la desobediencia moral y la responsabilidad individual que definen el mito.

Una buena oportunidad para profundizar en el trabajo de esta artista, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2006) y Premio Nacional de Artes Plásticas (2011), entre otros reconocimientos.



GIRO FRANK SCHIAPPA / MUSEO PICASSO MÁLAGA

ANTÍGONA, 2014

bujos geométricos. Esa analogía con la estructura musical está muy presente en diferentes obras que inicia en los ochenta. También suscitan una seducción misteriosa los juegos combinatorios de *Canons 22, I, II, III*, 1989-1990, en tinta china sobre cartón. De esa cualidad son asimismo los desplegables fascinantes *Sin título (Positivo-Negativo)*, 1987.

En sus últimos años, Asins se interesó por lo audiovisual y muestra de ello es la instalación con cuatro animaciones digitales realizadas por la artista entre 2010 y 2011—*Canons 22 con texto de Biné-truy, Líneas y puntos, Dól-*

menes con texto de Pitágoras y Dólmeneos vacíos—, donde se incluye una composición sonora realizada por Gorka Alda, inscrita en el cauce de la experimentación electroacústica. Se trata de piezas que activan un enigma visual y sonoro que fascinan a nuestra inteligencia. Como observa Huércanos: “En el conjunto de la muestra, cada pieza refleja el despliegue de un sistema, cuya existencia precede incluso a su materialización como objeto artístico, un aspecto en el que la propia Asins insistía recurrentemente. [...] O lo que es lo mismo: revelar lo aparentemente invisible o indecible a través de lo plástico”. **FERNANDO GOLVANO**

La *Niebla* de Unamuno envuelve Matadero

La directora y actriz argentina Fernanda Orazi indaga en las posibilidades escénicas de la 'nivola' que el filósofo y escritor publicó en 1914. Una propuesta existencialista que reflexiona en Nave 10 sobre la condición humana, los límites entre realidad y ficción y la imposibilidad de entender la trama de nuestras propias vidas.

Un día sales a comprar el pan y todo cambia. Te sientas a cenar, decía Joan Didion, y la vida que conoces se acaba. Uno escucha hablar a Fernanda Orazi (Buenos Aires, 1975) sobre *Niebla* y piensa que el mundo debe funcionar tal que así. “La novela empieza con el personaje de Augusto —un joven adinerado que trata de encontrarse a sí mismo— asomándose a la puerta y al segundo párrafo se va detrás de los ojos de una mujer que pasó y ya está, ya se metió en un lío y no importa por qué. En el relato, las cosas pasan y te arrastran”.

Algo parecido le ocurrió a ella en 2024. La directora argentina acababa de terminar de leer la novela de Unamuno cuando estrenó *La persistencia*. Allí, como si ella misma fuera Augusto asomado a la calle, prendió la chispa. “Cuando la leí me conmovió tanto el movimiento de la novela, todo por lo que Unamuno le hace pasar a su personaje, que enseguida sentí el desafío de imaginar un teatrillo para él”.



GERALDINE LELOUTRE

A Orazi, que rehúye hablar de adaptaciones o versiones, lo que le interesaba, más allá del componente literario y narrativo de aquella historia, era construir lo puramente escénico.

LA BREVE VIDA DE AUGUSTO

“Quería producir una pequeña trama vital, una máquina que vaya aumentando la existencia de Augusto y su realidad

como personaje, a través de las cosas que le van pasando, que le generan emociones y problemas, para después inevitablemente acabar donde tenga que acabar”.

La historia principal donde Unamuno inserta a Augusto es la del amor y la de la decepción amorosa, sostiene la directora, que también se ha encargado



de la dramaturgia. Y a partir de ese flechazo por Eugenia (Leticia Etala), otros personajes se irán manifestando ante su protagonista. “Entre todos van produciendo la pequeña y breve vida de Augusto (Juan Paños) en la escena. Como Rosario (Carmen Angulo), que es



DE ARRIBA ABAJO, CARMEN ANGULO, JAVIER BALLESTEROS, PABLO MONTES, JUAN PAÑOS Y LETICIA ETALA, PROTAGONISTAS DE *NIEBLA*

la otra mujer que lo enreda”. Junto a ellas, la figura clave de Víctor (Pablo Montes), como confidente, y de Orfeo (Javier Ballesteros), su perro, con el

que Augusto mantiene sus soliloquios, aparecen en esta versión que Orazi presentará en Nave 10 de Matadero desde este viernes hasta el 12 de abril.

Envuelto en esa especie de niebla que lo envuelve todo, el regista se ha aliado con Cecilia Molano (escenografía y

vestuario) para crear un ambiente entre fantástico y surrealista, muy influenciado por el imaginario de Magritte. Un sofá, una puerta, un árbol y un cielo se desplazan por el escenario abordando a Augusto en la trama. “Pensamos los objetos escenográficos como algo que forma parte de lo que sucede. Eugenia es Eugenia, pero es la puerta de Eugenia también. Todos los objetos tenían que ser también actores de la

obra”, explica. “No me interesaban mucho las escenografías estáticas, la idea era que el teatro siempre fuera visible y que fuese la escena que eso le produce al personaje lo que se impusiera con fuerza. Todo esto es un artificio, pero a la vez, siendo un artefacto hace mella, produce acumulación dramática”.

Pero si en la *Niebla* original, el destino final hará enfrentarse a su protagonista con su creador —en este caso el propio Unamuno—, aquí Orazi se asegura de mantener a los dos autores —el escritor del 98 y a ella misma como dramaturga de la obra— al margen de la pieza escénica. “Unamuno aprovechó la novela para hacer de sí mismo un personaje y ponerse a la altura de Augusto discutiendo con él. Y con ello, él también se volvió un poco ridículo y patético. Eso es lo que me parece más increíble de él, su capacidad de ponerse en juego, de desacralizar la figura del autor y dejarla en un lugar donde no salga ilesa de esa relación. Le hace decir a su protagonista que él también se va a morir, como sus lectores. Pone su propia tragedia existencial en juego”.

Sin embargo, continúa, “yo preferí ligar esa cuestión del creador con una relación más invisible, más parecida a la re-

lación que tenemos con lo que sería un dios. Me gustaba más dejarlo en ese lugar más ambiguo y polisémico, ponerlo en el lugar de alguien que no está en ningún lado, pero cuyos actos y efectos se hacen sentir y nos conducen hacia un destino final”.

UNA FICCIÓN TRÁGICA E INEVITABLE

Con este juego metaliterario y existencialista, Unamuno planteó ya en 1914 los límites entre realidad y ficción, que hoy se agrandan en nuestro presente. “*Niebla* no trata solo sobre esto, sino que habla también de nuestra relación con la idea de un creador, con la cuestión de estar vivo, de no entender la trama de la vida. Muchas veces creemos que podemos comprender el por qué, pero a veces las cosas suceden de un modo que no tiene ninguna lógica. En la novela se juega con la idea de que es el autor el que lo decide así, pero en la vida real es Dios, es la vida misma”.

Es en esa búsqueda de la lógica cuando aparece la ficción. “Una ficción trágica e inevitable”, puntualiza la directora. “¿Qué haríamos si las cosas que nos suceden no nos ocurrieran dentro de una trama ficcional que tenemos que sostener para ser alguien, para tener un yo y una historia?”, plantea. “No hay otra cosa que ser entes de ficción. Y entonces ahí nos liamos creyendo que hay algo que es la realidad que nos va a salvar, como poniendo a la ficción en el lugar de lo falso y a la realidad en el lugar de lo verdadero”, reflexiona.

“Viendo los ensayos, a veces yo soy arrastrada también con Augusto y me conmuevo y vivo esa vida”, señala sobre esta paradoja donde las escenas suceden y no suceden realmente. ¿No seremos nosotros personajes también de nuestra realidad? **MARTA AILOUTI**

**“UNAMUNO SE SITÚA
A LA ALTURA DE
AUGUSTO, DESACRALIZA
AL AUTOR Y PONE
SU TRAGEDIA EXISTENCIAL
EN JUEGO”
FERNANDA ORAZI**

El teatro prende la mecha de la trata femenina

Concha Delgado y Sandra Ferrús ponen el foco en el papel de los hombres en la explotación sexual en *Utopía en llamas*, una pieza incendiaria que firma Alda Lozano y que ambas dirigen en el María Guerrero.



BARBARA SANCHEZ PALOMERO

Parecen datos de otra época, pero sacuden con fuerza nuestro presente. Entre el 20 y el 40 % de los hombres españoles ha pagado alguna vez por mantener relaciones sexuales. “Nuestro país es el primero de Europa y el tercero del mundo. Somos Marca España, estamos ahí liderando el *ranking* de consumo de prostitución”, señala la actriz, directora y dramaturga Sandra Ferrús. No lo dice aquí, pero ‘consumo’ –como ‘cliente’ o ‘servicio’– es uno de esos eufemismos que se le retuerce y sobre los que se detiene a lo largo de la conversación que, junto a Concha Delgado, mantiene con El Cultural.

Ambas estrenan este viernes en el Teatro María Guerrero *Utopía en llamas*, pieza que aborda la trata femenina con fines de explotación sexual. “Es difícil encontrar las palabras”, dicen. Por eso, tal vez, haya que acudir a los datos de nuevo. Alrededor del 80 % de las mujeres y niñas que se prostituyen son víctimas de este tipo de esclavitud hoy en día.

“Le hemos dado muchas vueltas a cómo poder hablar de esto. Imagino que se puede hacer de muchas maneras, pero nosotras hemos tenido que encontrar nuestro modo para poder compartirlo y poder verlo”. Y esa forma ha sido un *show* performativo, muy dinámico, que es sorpresivo, poético, espeluznante y terrorífico.

Escrita por Alda Lozano, tras un proceso de documentación e investigación sobre el tema, *Utopía en llamas* es definida por ellas como un retrato

collage. “Es la crónica de una tragedia en 20 fotos donde hay una protagonista, Niara, de la que se nos cuenta su viaje desde Nigeria hasta su muerte”, explica Ferrús. Pero ella no está del todo sola en este relato que narra también las intenciones de Alika, su compañera en Utopía, uno de esos clubs de carretera situado a las afueras de las ciudades.

UN SHOW DE ESTÍMULOS

Esta historia troncal es solo el detonante, la excusa que les sirve como telón de fondo para poner la atención sobre ellos: los hombres que, de manera rutinaria, entran y salen de ese burdel. “Ellos conversan con ellas anecdóticamente, ejerciendo una violencia que no mostramos explícita, aunque sí que apelamos mucho a lo sensorial”, comenta la directora.

“Muchas veces la responsabilidad recae en las mujeres –¿por qué están ahí?, ¿qué han hecho?, ¿es que quieren o lo necesitan?–. Nosotras nos planteamos por qué acuden ellos”, apunta Delgado. Así, a través de esta fábula, apoyada por videoescena, la obra se centra en “esos consumidores de trata que están cerca de nosotras, hombres a los que queremos”.

Con un reparto mayoritariamente masculino de cinco actores –Roberto Hoyo, Jorge Machín, Rafa Núñez, Txabi Pérez y José Juan Rodríguez– y una sola actriz –la propia Lozano–, ellos representan “un tipo de hombre que puede ser tu amigo, tu tío, tu compañero, tu profesor de mates, tu abuelo... No son Torrente, al contrario, son más bien simpáticos”. Pero todos tienen algo en común, en algún momento de sus vidas han acudido a uno de

ROBERTO HOYO, TXABI PÉREZ Y JOSÉ JUAN RODRÍGUEZ, JUNTO A ALDA LOZANO EN UN MOMENTO DE *UTOPIA EN LLAMAS*

estos lugares que, como recalcan ambas directoras, se nutren de la trata. “Es un tipo de esclavitud que casi siempre tiene que ver con la pobreza, con que son mujeres que no identificamos como nuestras hermanas o primas, como si va-

gares con mujeres esclavas secuestradas? Porque esto está pasando. Nosotras nos ayudamos de las herramientas que nos da el teatro para parar un momento a reflexionar”.

Con un curioso planteamiento escénico, en *Utopía en*

para la que han contado con la escenografía de Javier Burgos y con una destacada coreografía de Dácil González. “Nos ha ayudado a contar la historia siempre huyendo del cliché de lo masculino y de los lugares comunes”, apunta Delgado.

poder hablar, parar y escuchar”, describe Ferrús.

En medio de esta orquesta, Lozano interpreta a todas estas mujeres. *Utopía en llamas* es también la historia de Kalina, Jelina o Alika. “Necesitábamos que Alda lo contara sin acentos, valiéndose de su condición de haber nacido en el primer mundo”. En ese sentido, recoge el guante Delgado, “ella las encarna de manera me-

tafórica, porque huimos de componer personajes, lo que buscamos es la encarnación de la verdad y la palabra, asumir esa realidad en su piel”. Por lo demás, solo necesitan una chispa para incendiar *Utopía* del 20 de marzo al 26 de abril. La cerrilla ya la tienen. **M. AILOUTI**

“LA OBRA TIENE BAILE, RISA Y DISCOTECAS. TIENE UN ENVOLTORIO QUE HEMOS NECESITADO, COMO EL TEATRO, PARA PODER HABLAR SOBRE ESTE TEMA”. SANDRA FERRÚS

liesen menos porque no son occidentales o europeas”, afirma Delgado.

Es ahí donde el teatro les permite poner el foco. “¿Cómo contamos esta atrocidad que encontramos cuando vamos de viaje a cualquier ciudad y vemos que hay un montón de lu-

llamas todo se produce, no obstante, aceleradamente. La reflexión llega más bien al finalizar la obra. “Es un *show* lleno de estímulos, movimientos e imágenes. Apelamos a la tripa, al discurso, no a lo explícito verbalmente, pero sí a lo visceral”, avanza Ferrús sobre esta obra

Y es que en esta *Utopía*, también se habla mucho desde el cuerpo. “Desde las imágenes, los sonidos y los silencios, que cuentan tanto o más que la palabra. La obra tiene baile, tiene risa, tiene discotecas. Tiene un envoltorio que lo hemos necesitado, como el teatro, para

Festival Internacional de Arte Sacro

Del 29 de marzo al 20 de abril de 2026

Escanea y consulta las actividades que tendrán lugar en varios espacios de la región. Entradas a la venta en www.madrid.org/fias. Cultura Comunidad de Madrid #FIAS2026

Medio colaborador: **60 años** radio clásica

Comunidad de Madrid

Jugar con fuego, pasión por Barbieri

El Teatro de la Zarzuela le hace un guiño al popular compositor programando una obra paradigmática de la convivencia de la lírica autóctona española y la ópera italiana. El montaje de Marina Bollaín alinea un plantel de voces excelente, con Ruth Iniesta, Berta Perlés, Alejandro del Cerro... La dirección musical corre a cargo de Álvaro Albiach.



LA SOPRANO RUTH
INIESTA POSA EN
UN ENSAYO DE
JUGAR CON FUEGO

Siempre es de agradecer que de vez en cuando se revise la memoria de Francisco Asenjo Barbieri, se escenifiquen algunas de sus muchas partituras y se atiendan demandas como las que constantemente protagonizan algunos especialistas como el profesor Emilio Casares, el director de escena Paco Matilla o el músico Fernando Pobleto. Y hay que recordar que en tiempos de Daniel Bianco el Teatro de la Zarzuela programó *Pan y toros*.

Ahora estamos de enhorabuena porque, de nuevo, el coliseo madrileño anuncia la exhibición de otra de las zarzuelas salidas de su mano, *Jugar con fuego*, estrenada en el madrileño Teatro del Príncipe en 1851. En ella se puede degustar, como en otras de su creación, el fácil melodismo, la inspiración directa o la espontaneidad del trazado. Una buena muestra del modo en el que las diversas formas líricas autóctonas españolas convivían en paralelo, a partir de los inicios del siglo XVIII, con la ópera italiana, que fue introducida en España por el Marqués de Scotti, influyendo poderosamente en los rasgos locales, en un proceso de trasvase de ida y vuelta. Muchos de nuestros músicos se adaptaron a esas influencias y hasta escribieron en la lengua de Dante.

Riqueza melódica, inspiración, sincretismo. Aspectos que, según Álvaro Albiach, director de las funciones que van a tener lugar en el Teatro de la Zarzuela entre el 25 de marzo y el 12 de abril (Laura Diloy empuñará la batuta el 4, 5 y 6 de este último mes), muestran la habilidad del autor para desplegar distintos

lenguajes. “Encontramos –nos dice– música de inspiración española, que asociamos inmediatamente a la zarzuela, en los números de apertura de los actos primero y segundo, que son números corales. Para los dúos y tercetos, se reserva un lenguaje más cercano a la ópera bufa italiana, de clara inspiración rossiniana. El encanto de la línea melódica de las romanzas de Félix y la Duquesa está impregnado de *bel canto*, a la manera de Bellini o Donizetti. Por último, los ‘coros de locos’ del tercer acto, tienen todos los ingredientes de la *opéra-comique* francesa”.

ALEJARSE DE LO CADUCO

Albiach destaca también las dos vertientes de lo popular. “La que tiene una clara raíz de danza, y la urbana, que era una opción novedosa para la época. Tenemos ejemplos de ello en los coros del tercer acto, sobre todo, en el famoso ‘coro de locos’ que cierra la zarzuela; con sus aires marciales, sus aires de *can-can*, su referencia a una cantinela popular, y sus sonidos onomatopéyicos; ¡todo ocurre dentro del mismo número!”.

En los tiempos que corremos el acercamiento escénico a una zarzuela tan representativa ha de tener, lógicamente, miras alejadas de lo caduco. Lo que a veces plantea miradas modernas de signo novedoso. En ese terreno suele actuar la *regista* Marina Bollaín, de la que siempre recordamos su sorprendente acercamiento a *La verbena de la Paloma*. En este caso propone “una lectura actualizada del argumento”. “Hay –aclara– una traslación

“ENCONTRAMOS EL LENGUAJE FAMILIAR DE LA ZARZUELA, EL DE LA ÓPERA BUFA ITALIANA Y LA OPÉRA-COMIQUE” ÁLVARO ALBIACH

a un espacio que establece un paralelismo con los originales: una fiesta popular y un lugar donde se reúnen el poder y las clases dominantes. Y la noche de San Juan sugiere un ámbito donde se puede jugar a ser otros por un momento. Ventura de la Vega propone la fiesta de San Juan sin desarrollarla. Yo tomo la fiesta multitudinaria, el espacio de fiesta común, donde, aparentemente, todos somos iguales, o podemos jugar a serlo”.

En esa línea Bollaín acerca la acción a nuestra época, “a un espacio de fiesta multitudinaria donde aparentemente todos viven las mismas pasiones pero que en realidad está tremendamente jerarquizada por el dinero. Un reflejo de la sociedad. Un espacio donde también se reúne el poder mediático, empresarial y político en torno a una celebra-

ción. Un espacio donde también hay cabida para los exaltados o locos que propone el libreto. Para ello ha habido que aligerar algo el texto y adecuarlo al espacio tan actualizado que la escenografía propone. La historia, el argumento y sus personajes se mantienen intactos, creo que esto es imprescindible”.

Se cuenta con voces de relieve. La Duquesa se la reparten la soprano lírico-ligera Ruth Iniesta y la soprano lírica Berna Perles, dos cantantes bien dotadas: más soledad y estilizada, de vibrato eléctrico, la primera, de contornos más suaves y vibración más cordial la segunda. Es Iniesta la que nos apunta los problemas que puede plantear la vocalidad del personaje y su disposición para servirlo: “Siento que mi voz se adapta muy bien a ella. El problema principal suele ser la gestión del *fiato*, porque a veces en la partitura no parece que haya hueco y tenemos que ingeniárnoslas para ‘robar’ respiraciones. Hay que ser conscientes de que la romanza más esperada la tenemos justo al final de la función, ¡hay que llegar fresca!”.

Se nos antojan excelentes y adecuadas en general las demás voces previstas en el elenco: los tenores Alejandro del Cerro y Antonio Gandía (Félix), los barítonos José Antonio López y Luis Cansino (Marqués de Caravaca), los bajos David Lagares y Javier Castañeda (El Duque). Los tenores Manuel de Diego y Emmanuel Faraldo se alternan en la parte de Antonio. Y el bajo-barítono Javier Povedano servirá el papel del Loco. **ARTURO REVERTER**

“LA ACCIÓN LA SITUÓ EN UNA FIESTA DONDE SE REÚNE EL PODER MEDIÁTICO, EMPRESARIAL Y POLÍTICO” MARINA BOLLAÍN

La refundación luminosa y analógica de Triángulo de Amor Bizarro

Tras celebrar su 20 aniversario, la banda regresa con su séptimo álbum, *Mi Catedral*, en el que se convierten en un triángulo perfecto. Si su anterior trabajo sonaba como un encierro en una cueva, ahora pasean por un bosque en el que entra algo de luz.

En 2024 Triángulo de Amor Bizarro decidió celebrar sus 20 años de trayectoria realizando una gira inusual. Al inicio de cada concierto, el público y el azar decidían a través de un rito 'taromántico' qué dos discos de los seis que habían publicado iban a sonar de manera íntegra durante la actuación. "Fue una locura", confiesa Rodrigo Caamaño, guitarra, voz y compositor de la banda gallega. "Eran 60 o 70 canciones. Realmente, no pudimos ni ensayarlas todas. Al final tenías que dejarte llevar por tus impulsos, lo que hizo que se nos quitara la tontería de que en directo todo tiene que salir perfecto. Funcionó muy bien, el público se llevó una sensación muy pura. Además, aprendimos mucho de nosotros mismos, de cómo habíamos cambiado y de qué cosas habíamos dejado por el camino. Eso nos dio una imagen completa de nuestra carrera y nos abrió muchas puertas para el nuevo disco".

Mi Catedral, que se publicará en mayo, está marcado por otros dos cambios drásticos. Tras la gira del anterior disco, *SED* (2022), Zippo colgó los te-

clados y decidió abandonar la formación, que se convirtió finalmente en lo que parecía que estaba destinada a ser desde el principio: un triángulo, compuesto por los dos integrantes originales, Caamaño e Isa Cea, y completado por la enérgica batería de Rafael Mallo, una ametralladora de ritmos. "Ha sido casi una refundación, al ser tres ha cambiado completamente la forma de hacer música", asegura Caamaño. "Sobre todo porque somos una banda en la que no hay un núcleo, sino que todos tenemos el mismo peso. Me gusta pensar que somos el resultado de la disolución del ego de cada uno de nosotros".

GERRAR UNA ETAPA

El otro golpe de timón se produjo cuando en octubre de 2025 abandonaron Mushroom Pillow, su discográfica de siempre, para fichar por Sonido Muchacho, sello de Carolina Durante, Los Punsetes o Hinds. "Estamos superagradecidos a Mushroom Pillow, si no fuera por ellos no creo que siguiéramos aquí", comenta el guitarrista. "Pero terminábamos

contrato y simplemente queríamos cerrar una etapa y probar cosas nuevas. Tuvimos que cambiar todo para poder hacer un poco lo mismo, pero desde otra perspectiva".

Sacrificio es el primer single de *Mi Catedral*, y la última de las doce canciones del disco. Es un trallazo absolutamente reconocible de la vertiente más *noise pop*, con Isa Cea entonando una de sus crípticas letras para invocar a las meigas y recordarnos que *Tempus fugit*. Más inesperadas son otras canciones, como *SMT En el palacio real*, que abre el disco y arranca con una esencialidad inédita: la voz de la bajista levanta una distopía de dioses y reinas digitales con la única compañía de un piano, hasta que todo explota en el clásico caos guitarrero de la banda.

"Es la primera canción en la que usamos un piano", apunta Rodri. "Lo tocó Joaquín Pascual [ex Surfin' Bichos y Mercromina], que tiene un gusto exquisito y que también es el arreglista de las cuerdas de un par de canciones, algo inédito en nuestra discografía. Pero era muy importante para nosotros

que las cuerdas fueran necesarias desde un punto de vista musical. No me gusta nada cuando los grupos de rock de repente meten una orquesta para que, simplemente, suene bonito. Nosotros no queríamos caer en el barroquismo ni en la mera decoración, tenía que ser algo que resultara imprescindible".

Aunque Caamaño califica *Mi Catedral* como "un disco de canciones" y no tan conceptual como *SED*, que giraba en torno al concepto de la fama, la distopía digital se prolonga en *Diosas adolescentes*, que habla de la obsesión por la imagen y las redes sociales. "Estamos en una época tecnológica, de estrellas mediáticas, de cultura del espectáculo total y los músicos es-

RODRIGO CAAMAÑO,
ISA CEA Y RAFAEL
MALLO



SONIDO MUCHACHO

tamos en todas las apuestas de perdedores frente a la inteligencia artificial”, comenta el guitarrista. “En esa tesitura, hemos hecho un disco clásico, tocado íntegramente por nosotros, como si viviéramos en la época dorada del rock”.

Quizá por ello, *Mi Catedral* es el elepé que más han tar-

**“ES UN DISCO CLÁSICO,
TOCADO ÍNTEGRAMENTE
POR NOSOTROS, COMO
EN LA ÉPOCA DORADA
DEL ROCK”**

RODRIGO CAAMAÑO

dado en culminar. Grabado en el estudio que Isa y Rodrigo tienen en Boiro, ha sido producido por un clásico del indie como Carlos Hernández, hombre de confianza de la banda. Entre todos han tratado de capturar un espacio sonoro real y reducir al máximo los procesos digitales. “Las producciones de ahora son técnicamente alucinantes, con una precisión y una perfección absolutas, y está guay porque te ayuda a expresarte y ahorras tiempo, pero nosotros hemos querido dar un paso atrás”, explica Rodrigo. “Carlos muchas veces te cuenta el infierno que era mezclar en mesa analógica, sin ecualizador, los discos de Los Planetas en los 90, pero suenan

que se te va la olla. Y ahora hay mucha nostalgia de aquello por parte de los grupos dinosaurio, pero en realidad puedes hacerlo: ensayar y grabar y volver a darle el poder a la gente y no a la tecnología”.

LA NUBE SE RETIRA

Otra de las canciones que llaman la atención de *Mi Catedral* es *Pat a trenca*, en la que la voz de Caamaño suena más emocional que nunca para narrar la violencia que sufrían los jóvenes en Galicia en las escuelas. “En Galicia la posguerra duró hasta mediados de los noventa”, apunta. “Esta canción está inspirada en una de mis vivencias infantiles más potentes, pero es algo que com-

partimos muchos de mi generación que vivíamos en aldeas. No quería hablar tanto de la tragedia como de la venganza. *Año santo* ya trataba estas experiencias infantiles, pero encriptado en una nube psicodélica. Y ahora esa nube se retira. Estoy en una tesitura completamente diferente, ya que los temas que normalmente canto son más monocordes, más a cara de perro, pero tenía todo el sentido que lo cantara yo y no Isa”.

Tampoco son en Triángulo de Amor Bizarro ajenos a los conflictos que golpean el mundo. En *BBBMV a.r.m.a.s.* cantan que “en Palestina dios muere todos los días”. “Todo te afecta”, explica Caamaño. “Pero a mí siempre me da pudor proyectar este tipo de canciones

porque, si no puedes aportar nada, parece que estás buscando el aplauso de un determinado grupo. Es como caer en cierta pornografía del dolor. No somos un grupo de escarbar en el drama ni de hacer canciones para bailar en las discotecas ni de costumbrismo indie ni explícitamente político. Simplemente intentamos mostrar un sentimiento personal sobre las cosas que nos afectan”.

En cualquier caso, *Mi Catedral* es para Caamaño un disco más brillante que *SED*, marcado por la pandemia: “Si aquel lo hicimos desde dentro de una cueva, ahora estamos en un bosque por el que entra algo de luz”. **JAVIER YUSTE**



Víctor García León

“Hay algo perverso en los modelos que dominan nuestro cine”

Tras películas como *Vete de mí*, *Los europeos* y la reciente serie *Animal*, el director madrileño sigue explorando la comedia en *Altas capacidades*.

Un matrimonio, al que dan vida Marián Álvarez e Israel Elejalde, se sube al ascensor social gracias al ingreso de su hijo en un muy exclusivo colegio laico.

Altas capacidades pone a los espectadores a observar, siempre desde una prudente distancia, a dos padres de clase media que tropiezan con la posibilidad de colocar a su hijo en un colegio laico muy exclusivo. Subirse al ascensor social y codearse con las élites econó-

micas nunca estuvo tan al alcance de la mano para Alicia (Marián Álvarez) y Gonzalo (Israel Elejalde). A partir de esa premisa, Víctor García León (Madrid, 1976), director de películas como *Vete de mí* (2006) y *Selfie* (2017), construye una comedia negra sobre la despiada

lucha entre los principios y los prejuicios. El cineasta madrileño firma el guion junto a Borja Cobeaga (*Negociador* (2014), *Fe de etarras* (2017)).

Pregunta. ¿Este escenario que plantea *Altas capacidades* surge a partir de la propia experiencia?

Respuesta. La verdad es que todo surgió de Marisa Fernández Armenteros, la productora de la película. En 2018 me mandó una noticia sobre un padre que había sido acorralado por unos sicarios en la puerta del colegio al que llevaba a su hijo. Un colegio súper progresista además. De hecho, a ella lo que más gracia le hacía es que fuera en un colegio privado y progresista donde habían matado a un padre que era narcotraficante, porque los narcotraficantes quieren a sus hijos igual que tú y quieren llevarlos a los mejores colegios. Y además pueden pagarlos.

P. ¿Vio ahí enseguida una comedia?

R. Recuerdo que le dije a Marisa que no la veía por ningún lado, que aquello me parecía una cosa trágica y terrible. Ella me insistía: “pero piensa en cómo será la siguiente reunión del AMPA. ¿Cómo

gestionan eso? ¿Piden certificado de penales para que no vuelva a pasar? Y habrá padres de clase media que querrán llevar a sus hijos a colegios así y no se lo pueden permitir"... En ese momento, yo estaba llevando a mis hijos a un colegio privado que no podía pagar. Y le decía: "esas contradicciones que te parecen hilarantes, Marisa, son mis contradicciones diarias". Entonces entró Borja Cobega en la ecuación, que tampoco quería hacer la película porque justo en ese momento estaba cambiando a su hijo de colegio, pasando por lo mismo. Ninguno de los dos queríamos hacerla, pero Marisa nos juntó, empezamos hablar y surgieron temas como el de los chats de padres, los parques de bolas... Y nos dimos cuenta de que era gracioso y ya no pudimos evitar embarcarnos en el proyecto.

que hacen y de entender lo que están pensando, que son cosas muy distintas. Creo que ahí, en ese vacío que se genera, hay mucha comedia. Me parece interesante esa gente que no dice lo que está pensando, porque la peripecia es mental. Por ejemplo, seguimos a Alicia, a la que vemos tomar decisiones, pero a la que nunca oímos decir: "he tomado tal o cual decisión por los siguientes motivos". Si hubiésemos hecho eso, perderíamos esa mirada casi documental que queríamos verter sobre la película para hacer algo un poco pornográfico. Hablamos de personajes instalados en la negación, un lugar que todos frecuentamos, y desde ahí hay que analizarlos.

P. Pese a ser una historia sobre una familia, *Altas capacidades* se sitúa en una posición

contando no es otra cosa que *Frankenstein*, que es el mito que está detrás de la estructura de la película. Es decir, nosotros cogemos a nuestros hijos y los apuntamos a judo, a piano, a flauta travesera... Igual que Victor Frankenstein le ponía a su criatura el cerebro de una persona, los brazos de otra, nosotros los llevamos a un colegio o a otro, les incitamos a que hagan escalada y cuando cumplen 15 o 16 años les miramos y decimos: "¡Oh, eres tonto, no me gustas!". Y eso es para que a los padres nos digan: "Pero hombre, si lo has construido tú con tus manitas: este niño es tuyo". Y ese drama es espantoso. Entonces, en ese contexto, no queríamos hacer una película para dar consejos, pero tampoco para dar pena. Todo lo que sucede es ridículo, es grotesco, es un drama... Pero es nuestro drama. Al final, entiendo que Albert Camus se estrellase contra un árbol, pero en el coche, antes de estamparse, seguramente puso la radio.

P. *Altas capacidades* se aparta del modelo de comedia que lleva dominando la producción española mucho tiempo. Hablamos de una comedia afilada, que toca temas espinosos y que visualmente se sitúa en otras coordenadas. ¿Por qué no hay más comedias de este perfil?

R. Siempre he pensado que hay dos grandes metas cuando uno hace cine. Una es entretener a la gente y la otra es no tomarla por imbécil. Lo ideal sería conseguir las dos. Yo veo que hay muchas películas que no solo son un coñazo, sino que además son muy estúpi-

das. Sigo pensando que se puede hilar un poco más fino de lo que habitualmente se suele hilar sin dejar de ser entretenido. Y me niego a pensar que no se puedan hacer películas así. No es que yo me ponga en la liga de los Billy Wilder, Lubitsch o Azcona, pero esas son el tipo de películas que, desde una perspectiva idealizada si quieres, a mí me apetece hacer, no *Fast & Furious*. Si haces una lista de las diez películas españolas que más te gustan, lo normal es encontrarte, por lo menos, con cinco o seis comedias bastante finas.

"HAY DOS GRANDES METAS: UNA ES ENTRETENER A LA GENTE Y LA OTRA ES NO TOMARLA POR IMBÉCIL"

P. ¿Y ese tipo de película ya no se hace?

R. No, ya no se hace. Y es una putada que no se haga el tipo de películas que mejor nos han salido a lo largo de nuestra historia. Y para mí, que soy un paranoico, hay algo muy perverso en que los modelos que dominan nuestro cine hoy o bien nos empujen a hacer un cine de arte y ensayo muy límite o bien películas comerciales dominadas por criterios que nada tienen que ver con un aliento literario. Y volviendo a esa lista, si la haces, seguramente te saldrán películas como *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979), pero ahí estarán Carlos Saura, Luis García Berlanga, Fernando Trueba... Y entonces te preguntas cómo es posible que el tipo de películas que tradicionalmente mejor nos han salido estén fuera del modelo de producción de nuestra industria. **ENRIG ALBERO**



MARIÁN ÁLVAREZ, ISRAEL ELEJALDE Y SUSO NANGLARES, EN *ALTAS CAPACIDADES*

P. ¿Por qué utilizar una puesta en escena tan distanciada, algo tan inhabitual en una comedia?

R. Partimos de una mirada antropológica que busca analizar las costumbres de gente que no habla de lo que hace, ni habla de lo que le pasa por dentro. Se trata de analizar lo

diametralmente opuesta al tipo de películas que asociamos a esta categoría...

R. Las películas con niño son muy delicadas, a la mínima que te descuidas haces *Cateto a babor* (Ramón Fernández, 1970), porque los niños son muy tiernos, muy vulnerables... Al final, lo que estamos

La obra de Almodóvar (*Calzada de Calatrava*, 1949) ha alcanzado una zona de extraña serenidad. Es un estado de conciencia del propio cine, que examina las ruinas emocionales y estéticas que ha ido dejando tras de sí. Desde la bergmaniana *Julietta* (2016), el director ha ido configurando un cine cada vez más atravesado por la pérdida, por la idea de que el presente es una superficie sobre la que se proyectan los restos espectrales del pretérito. En *Amarga Navidad* esa intuición se radicaliza. El duelo por la madre —punto de partida dramático— funciona menos como conflicto narrativo que como detonante de una reflexión más amplia sobre el modo en que las historias se construyen para domesticar la experiencia traumática.

Acaso lo más fascinante de *Amarga Navidad* es cómo los personajes de la ficción dentro de la ficción, como la protagonista Elsa (Bárbara Lennie) —una directora de publicidad que sale de la imaginación de un director de cine, Raúl Durán (Leonardo Sbaraglia), que a su vez sale de la imaginación de Almodóvar—, parecen más vivos, más complejos, más intensos que sus propios creadores. En este juego de espejos, la película se abre a una suerte de bicefalía, como bien sugiere el magnífico cartel del filme.

Hay en *Amarga Navidad* una conciencia del artificio que atraviesa toda la narración. Almodóvar nunca ha ocultado su fascinación por el melodrama clásico, pero aquí ese diálogo se vuelve más reflexivo, absolutamente metaficcional. El filme parece preguntarse qué ocurre cuando las estructuras y el

alimento dramático del melodrama se abren en canal para ofrecer, en última instancia, un autorretrato casi confesional en torno al duelo, la culpa y la experiencia creativa como vehículo terapéutico. Es una película que crece y crece durante y después de su visionado.

Elsa intenta sobrevivir al duelo refugiándose en el trabajo, y en ese refugio se distancia poco a poco de su pareja Beau, un 'bombero stripper' realmente encantador interpretado por Patrick Criado. En paralelo aparece la figura de Durán, el director de cine en crisis, cuya pre-

sencia da forma al dispositivo del cine dentro del cine —motivo recurrente en la filmografía almodovariana— que adquiere aquí una dimensión casi ensayística. El personaje funciona como una suerte de *alter ego* no tan difuso del propio Almodóvar, alguien que se enfrenta a la pregunta inevitable de todo autor que ha construido un universo tan reconocible: ¿qué queda por contar cuando ya se ha contado casi todo? ¿Dónde yace la inspiración?

La película no responde a esa pregunta de forma explícita, pero sí parece sugerir una posible salida: robar la vida de los otros. Almodóvar apuesta por un relato fragmentario, donde la experiencia se organiza en torno a episodios, saltos en el tiempo (los *flashback* que



Amarga Navidad

La experiencia de la creación

DIRECCIÓN Y GUION: Pedro Almodóvar. **INTÉRPRETES:** Bárbara Lennie, Patrick Criado, Leonardo Sbaraglia, Quim Gutiérrez, Victoria Luengo, Milena Smith, Carmen Machi. **AÑO:** 2026. **ESTRENO:** 20 de marzo



el director escribe y que obedecen a los recuerdos de Elsa) y desplazamientos espaciales, con destino final en Lanzarote, como ocurría en *Los abrazos rotos* (2009). En ese continuo ir y venir (a veces ortopédico, a veces muy orgánico), mediante trayectos ficcionales ensamblados con maestría arquitectónica en el guion y el montaje, el espectador participa de la propia experiencia de la creación. En este sentido, el resultado es impagable.

¿Qué otra película se cuestiona a sí misma con tanta lucidez y vehemencia? Lo hará a través de un personaje capital, Mónica (Aitana Sánchez-Gijón), en un tramo final memorable, a modo de doble epílogo, en el que cuestiona a Durán (o Almodóvar se cues-

tiona a sí mismo) la legitimidad creativa de personajes que desaparecen o aparecen inopinadamente en la trama, o esos momentos “almodovarianos” de humor y música (aquí servidos por Rossy de Palma y Amaia Romero emocionando con Chavela Vargas) que parecen pertenecer a otro filme,

**UNA OBRA DONDE
EL MELODRAMA SE
CONVIERTE EN ENSAYO
Y DONDE LA AUTOBIO-
GRAFÍA SE DISFRAZA
DE FICCIÓN**



QUIM GUTIÉRREZ Y LEONARDO SBARAGLIA, EN *AMARGA NAVIDAD*.
ARRIBA, PATRICK CRIADO Y BÁRBARA LENNIE

pero albergan siempre una suerte de trascendencia.

Amarga Navidad confirma algo que ya se intuía en las obras recientes del director: su progresiva aproximación a una forma de cine totalmente autoconsciente. No se trata solo de contar historias, sino de pensar el propio cine a través de ellas, y, de tal suerte, auscultar las propias emociones y fantasmas del cineasta manchego. Evidentemente, el relato es una reflexión sobre la relación entre vida y ficción, pero a un nivel de sofisticación (y uno diría que de honestidad) abrumador. El cine ha sido para Almodóvar una forma de reorganizar el caos de la experiencia, pero aquí aparece también la sospecha de que ese gesto puede resultar insuficiente.

El tono crepuscular no actúa en el sentido de una despedida, sino en el de una mirada que contempla su propio recorrido con una mezcla de lucidez, melancolía y culpa, como ocurría en *Dolor y gloria* (2019), de la que sospechamos que este filme es como una ramificación. El cine sigue siendo un refugio, pero también se convierte en un lugar desde el que observar la fragilidad de ese mismo refugio. Lo que queda, al final, es una película que parece hablar tanto del duelo como del propio acto de filmar. Una obra donde el melodrama se convierte en ensayo y donde la autobiografía se disfraza de ficción para poder ser contada. Tal vez sea precisamente ahí donde *Amarga Navidad* encuentra su verdadera dimensión: en la intuición de que el cine, al igual que la memoria, es siempre una manera imperfecta de luchar contra el dolor y la gloria. **CARLOS REVIRIEGO**

MEI CIRNE-MASUKI Y ROMAIN DURIS, EN *UNA HIJA EN TOKIO*

Una hija en Tokio La esperanza de un padre

DIRECCIÓN: Guillaume Senez. **GUIÓN:** Guillaume Senez, Jean Denizot.
INTÉRPRETES: Romain Duris, Judith Chemla, Mei Cirne-Masaki,
Tsuju Shimizu, Shungiku Uchida. **AÑO:** 2024. **ESTRENO:** 20 de marzo

El 1 de abril de 2026 entra en vigor en Japón una nueva ley que permitirá a los progenitores compartir la custodia de un hijo. Hasta ahora era el padre o la madre quien se encargaba en exclusiva del cuidado del menor, bajo la convicción de que un único hogar proporciona unas mejores condiciones para la educación y el desarrollo emocional del vástago que el cambio frecuente de residencia y los conflictos entre parejas mal avenidas. Esto dejaba, sin embargo, en un estado de absoluta indefensión al que perdía la custodia, siendo habitual la destrucción del vínculo con el hijo.

Esto es lo que le ocurre en *Una hija en Tokio* a Jay (Romain Duris), un hombre atrapado en esa diabólica trampa legal que se amparaba en la tradición cultural japonesa. De origen francés, Jay llegó a Japón para trabajar como cocinero y acabó conociendo a una mujer de la que se enamoró y con la que tuvo una hija, Lily. Sin embargo, la relación se deterioró y ella abandonó con la niña el hogar familiar cuando esta tenía 3 años.

En el filme, conocemos a Jay casi una década después. No ha abandonado Tokio con la esperanza de reencontrar a una hija a la que no ha vuelto a ver. Ni siquiera sabe dónde reside ella en la enorme metrópolis. Jay trabaja como taxista

ES EN EL ACTOR ROMAIN DURIS DONDE DESCANSA EL ATRACTIVO DE UN FILME CON UNA DIRECCIÓN DEMASIADO FUNCIONAL

en turno de noche, quizá con la esperanza de que su hija se suba a su vehículo el día menos pensado. Y eso es lo que cree que ocurre cuando sustituye a un compañero en un servicio para llevar a una chica de apariencia mestiza a la escuela.

El director Guillaume Senez (Uccle, Bélgica; 1978)

acierta a la hora de internarse en esta problemática sin forzados diálogos explicativos. Vamos accediendo a esta realidad que se nos hace tan inverosímil a través de la ayuda que le ofrece Jay a Jessica (Judith Chemla), una mujer francesa que está

iniciando el viacrucis en el que él lleva ya una década inmerso: su marido japonés se marchó con su hijo a Tokio y, amparado por la ley, le prohíbe verlo. Aunque podría haber sido un personaje meramente instrumental, para que el espectador pueda familiarizarse con el laberinto burocrático o el choque

cultural, Jessica finalmente adquiere su propia entidad, el reverso pasional y rabioso de Jay.

Sin embargo, es en el trabajo de Romain Duris donde descansa el principal atractivo de *Una hija en Tokio*. Duris interpreta a un hombre que habla perfecto japonés, que maneja el callejero de la capital como si fuera el pasillo de su casa, que compadrea con el librero de su barrio y que sabe cuál es el tono adecuado para tratar con las autoridades, pero que no deja de ser un *gaijin*, un extranjero. Es un hombre, además, atrapado en un limbo, incapaz de resolver su vida mientras exista la posibilidad (remota) de recuperar a su hija. Pero es un hombre también con sus demonios, algo que se percibe en la manera de comportarse de su ex cuando aparece, asustada y te-

merosa.

Solo por ese momento en el que vemos a Jay en su coche, intentando gestionar sus emociones cuando cree por fin haber encontrado a Lily, merece la pena acercarse a esta película, a la que quizá se le puede achacar una dirección demasiado funcional. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

El encuentro de Pabst y Fernán Gómez en Roma

PACTO. La figura del cineasta austríaco Georg Wilhelm Pabst (1885-1967), maestro del cine mudo y sonoro, del expresionismo alemán y del realismo social, ha vuelto al primer plano con la publicación de *El director*, novela del muniqués Daniel Kehlmann. La biografía ficcionada—con muy discutibles licencias—del autor de *La calle sin alegría* (1925), *La caja de Pandora* (1929), *La Atlántida* (1932) y *Don Quijote* (1933) ha replanteado la posición moral de Pabst al regresar a la Alemania nazi en 1939. El cineasta pactó con Joseph Goebbels, bajo severas admoniciones, para poder hacer películas. Hizo tres, ninguna de propaganda. Su prestigio quedó seriamente dañado. ¿Cómo fue posible que un cineasta pacifista, de izquierdas y con varias películas prohibidas por los nazis volviera a la Alemania de Hitler? Kehlmann, aborda las dos razones principales: el agravamiento de la salud de su madre y su estado de aniquilación al no poder trabajar en Hollywood—adonde había emigrado—en condiciones adecuadas.

PELÍCULA. Esta reactualización de Pabst me lleva a exhumar su relación con Fernando Fernán Gómez. En 1952, a los 31 años, el actor estaba en Roma rodando su papel de policía en el excelente filme de intriga criminal *Los ojos dejan huellas*, de José Luis Sáenz de Heredia. Pabst se disponía a rodar en Cinecittà *La conciencia acusa*, con la participación muy minoritaria de la productora española Cifesa. El reparto contaba con actores internacionales como los franceses Jean Marais y Daniel Gélin y el italiano Aldo Fabrizzi. A Fernán Gómez se le propuso incorporarse al elenco. Pabst le había visto con agrado en su personaje de sacerdote de *Balarrasa* (José Antonio Nieves Conde, 1951). En *La conciencia acusa*, Fernán Gómez interpretó a un jesuita, con dudas sobre su vocación, que se ve involucrado en el retiro espiritual en un convento de diversos personajes en crisis. El libreto original era de Cesare Za-



**EL CINEASTA AUSTRÍACO,
PROTAGONISTA DE LA
NOVELA EL DIRECTOR,
DIRIGIÓ AL ACTOR EN
LA CONCIENCIA ACUSA**

vattini, el creador literario del Neorrealismo cinematográfico como guionista de *Ladrón de bicicletas* (1948) y de otras grandes películas de Vittorio de Sica y de muchos otros. *La conciencia acusa* fue un fracaso total. Fernando Fernán Gómez suministró información de ese rodaje y de su experiencia romana en sus excelentes memorias *El tiempo amarillo* (1990), que amplió siete años después.

JESUCRISTO. La publicación en Altamarea en 2021 de su *Diario de Cinecittà*—escrito por encargo de la *Revista Internacional de Cine* y publicado entre 1952 y 1953—nos permite conocer mucho mejor, además de que el autor utilizó en sus memorias largas citas literales de ese diario, la personalidad de Pabst y las vivencias italianas del actor. Fernán Gómez, que vivió en Roma entre mayo y septiembre de 1952, insiste en su *Diario de Cinecittà* en cuatro detalles muy negativos: su soledad, su aburrimiento en el *ferragosto* romano, su desconfianza en su capacidad como escritor y su crisis respecto a su profesión como actor. Se supone que en la capital italiana empezaría a escribir los catorce poemas de su único poemario, *A Roma por algo* (1954)—incluido en la edición de Altamarea—, pero nada dice de ello en su diario. Sí cuenta que Pabst, entusiasmado con él, le ofreció ser Jesucristo (en su retorno al mundo) y también un enamorado de Judith—la degolladora de Holofernes—en sendas películas que nunca se hicieron. Igualmente Pabst le pidió que le propusiera un proyecto que él quisiera interpretar. Ya entonces, Fernán Gómez le habló de hacer una película sobre el pícaro, pero Pabst desconocía ese arquetipo de la literatura española. Y cuenta también que le brindaron un papel, que no pudo hacer por un aplazamiento de las fechas de rodaje, en la tercera película de un talentoso director nuevo: *Los inútiles* (1953), de Federico Fellini. Pabst haría después las dos primeras películas críticas con el nazismo y Hitler que se hicieron en Alemania tras la guerra. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Riqueza y añoranza del pasado

EN TIEMPOS OSCUROS COMO LOS ACTUALES, el presente, y acaso aún más el futuro que atisbamos, ocupa muchos de nuestros pensamientos, teñidos de temores. ¿Seguiremos asistiendo a espectáculos que, si no fuera por su importancia global o nacional, sería adecuado calificarlos de cómicos, propios de tiempos lejanos, cuando en realidad son reales, muy reales, y tan dramáticos como descorazonadores? ¿La cada vez más omnipresente inteligencia artificial hará de nosotros, seres orgánicos, meros espectadores de los desarrollos y acontecimientos sociales, económicos e históricos? Eso sí, “meros espectadores” que ayudaron a sembrar ese futuro mezcla de algoritmos y chips al haber estado ensimismados mirando continuamente a teléfonos inteligentes. Si para Augusto Monterroso, “cuando despertó el dinosaurio todavía estaba allí”, para las generaciones actuales lo adecuado sería decir que cuando despiertan “el teléfono seguía ahí”. Y no convivimos ya con tipos “inocentes” de inteligencia artificial, y esto es así hasta el punto en que tal vez en el futuro se hable de “La era anterior a los ChapGPT”, o de la “Era de los ChapGPT”.

Asfixiado, o mejor, asqueado de tanta brutalidad, de tanto cinismo, de tanto negacionismo (el cambio climático, dicen, es un invento de especuladores o ignorantes), de tantas novedades en el mundo digital, que parece que uno es un dinosaurio en vías de extinción si no se hace rápidamente con el nuevo modelo de teléfono inteligente. Para muchos, yo seré seguramente un auténtico dinosaurio: los teléfonos, al igual que los ordenadores, me duran bastantes años; en el que ahora escribo estas líneas me acompaña desde hace más tiempo del que recuerdo. No llevo, eso sí, a los niveles –admirablemente idiosincráticos– del inolvidable Javier Marías, que nunca abandonó su querida máquina eléctrica, y que me enviaba correos electrónicos que

se los preparaba otra persona –creo que siempre, o casi siempre, su esposa, Carme López Mercader–, con un archivo adjunto en el que le habían escaneado la nota manuscrita con lo que quería contarme.

Asfixiado-asqueado, decía, de todo esto, y, aunque no olvido el presente, ni lo que parece venir, esforzándome por entenderlo, y, a veces, tratando de transmitir a ustedes, amables lectores, mis opiniones, con cierta frecuencia me refugio en el pasado, el hábitat más preciado de un historiador, aunque sumándome a lo que el politólogo italiano Benedetto Croce escribió en su libro *La historia como hazaña de la libertad* (1938; Fondo de Cultura Económica, 1992): “La cultura histórica tiene por fin conservar viva la conciencia que la sociedad humana tiene por propio pasado, es decir, de su presente, es decir, de sí misma; de suministrarle lo que necesite para el camino que ha de escoger; de tener dispuesto cuanto, por esta parte, pueda servirle en lo porvenir”.

Para el refugio que da el pasado –tal vez “cobarde”, porque lo importante es el presente y el futuro– sirven bien dos libros recientes: *Las rutas del conocimiento. Un recorrido intelectual por la Europa medieval* (Alianza, 2025), de Franco Cardini, y *En el palacio de los astrónomos. La transformación de la ciencia en la Europa del Norte del siglo XVI* (Taurus, 2026), de Violet Moller, a la que recuerdo por otro libro magnífico, *La ruta del conocimiento. La historia de cómo se perdieron y redescubrieron las ideas del mundo clásico* (Taurus, 2019). Libros que nos retrotraen a un mundo en el que se sentaron las bases de lo que son las sociedades actuales. Un mundo en el que, si pensamos en la ciencia moderna –y con la matemática como principal excepción; ¿cómo olvidar a Euclides?–, estaba casi todo por



TYCHO BRAHE Y EL CUADRANTE MURAL QUE UTILIZABA PARA MEDIR LA ELEVACIÓN DE LOS CUERPOS CELESTES

hacer, innumerables fenómenos y realidades por descubrir, y teorías por construir. No se puede decir lo mismo del tipo de “cultura general” que en el siglo XIX se bautizaría con el nombre de “Renacimiento” (que cubre los siglos XV y XVI), ni tampoco del derecho, la política, la educación o la religión, campos cuya herencia todavía perdura, por ejemplo, con el Derecho Romano, las universidades o el cristianismo. De estos dominios se ocupa Cardini, centrándose en la Edad Media (siglos V-XV), período histórico que ha tenido que soportar el sambenito de “Edad Oscura”, cuando no fue tal, salvo que nos empeñemos en pensar que es “oscura” cualquier idea o contribución que se aleje de las que ahora nos son comunes. Algo que se llama “anacronismo”.

EN EL PALACIO DE LOS ASTRÓNOMOS, Moller deja atrás a esa supuesta “Edad Media oscura” para ocuparse del siglo XVI, en el que arrancó la denominada “Revolución Científica”,

y en el que junto con el siglo XVII se sentaron las bases de la ciencia moderna. Pero en lugar de centrarse, como es habitual, en los grandes héroes de aquella etapa maravillosa de la historia de la ciencia, los Copérnico, Kepler, Galileo, Boyle, Harvey o Newton, Violet Moller adopta un enfoque muy diferente, el de lo acontecido en cinco ciudades: Núremberg, Lovaina, Kassel, Hven y Praga, más la casa londinense, “Mortlake”, de un personaje de novela, John Dee, así como en una ciudad que, escribe Moller, “no aparece en ningún mapa. Solo puede visitarse en las páginas de una extraña y delgada novela escrita por Francis Bacon”, la “Atlántida”, “una tierra ignota y mágica, poblada por gentes cultas y civilizadas”. Las “gentes cultas y civilizadas” de esos lugares forman un gran caleidoscopio que protagonizan

**CARDINI Y MOLLER NOS
RETROTRAEN A UN MUNDO
EN EL QUE SE SENTARON LAS
BASES DE LO QUE SON LAS
SOCIEDADES ACTUALES**

el libro de Moller: nobles ricos y poderosos que se sentían atraídos por los misterios del cosmos, como Guillermo de Hesse-Kassel, que se convirtió en un notable estudioso y observador de los cielos, o el gran coleccionista y amante de lo esotérico, Rodolfo II, que acogió en Praga a Tycho Brahe, quien al perder el favor del nuevo rey danés fue expulsado de su idílica isla-observatorio de Hven. También se encuentran astrónomos que al mismo tiempo que compilaban tablas astronómicas, se involucraban en negocios relacionados con la imprenta, como Regiomontano, que hizo de Núremberg su hogar. Y artistas como Durero que, obsesionado por el estudio y representación de la naturaleza, intercambiaba grabados suyos por curiosidades naturales (un coco de la India, trozos de coral, flechas de bambú...).

Lejos estaban todavía los tiempos en los que la actividad científica estaría claramente definida, y aquellos que la cultivaban, los científicos, serían profesionales que no necesitarían de mecenazgos de la aristocracia de cuna. Aunque sí necesitan de otros “mecenazgos”, no siempre de “lo público”. ●



DANIEL HIDALGO

Sonsoles Ónega

Casi bruna, porque la pena tizna cuando estalla, Sonsoles Ónega (Madrid, 1977) afronta el duelo por la muerte de su padre, Fernando Ónega, al tiempo que lanza *Llevará tu nombre* (Planeta), sobre la aventura de reinventarse.

¿Qué libro está leyendo?

Acabo de terminar *El jardinero y la muerte*, de empezar *La ridícula idea de no volver a verte* y pretendo empezar en unos días *El año del pensamiento mágico*. Como ves, estoy sumergida en el duelo.

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

Cada momento ha tenido su libro. De muy jovencita recuerdo haberme agarrado a *Nación Prozak* con pasión adolescente o al *Libro del desasosiego* de Pessoa, y así. Ya de mayor, hay un libro que me permitió entender las relaciones más íntimas y sus rupturas: *Feliz final*, de Isaac Rosa, y *Apegos feroces*, de Vivian Gornick.

Si no hubiera podido ser periodista, escritora y presentadora, ¿qué hubiera querido ser?

Sería granjera en Galicia para hacer mermeladas y mantequilla, rodeada de vacas, caballos y perros. O haría aplicaciones en California. Una de dos.

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

Por borrachera actual, la Transición española. Me hubiera gustado estar ahí, compartiendo pasillos del Congreso de los Diputados con los periodistas de la época. ¿Por qué? Porque se estaba construyendo algo grande: la libertad.

Dice que esta novela nació de la rabia. ¿De verdad cree que tiene algo que demostrar?

Sí, claro. Cada día. Los que vivimos de los demás, del juicio de los demás, tenemos que demostrar cada día que tenemos algo que decir o que lo que decimos resulta suficientemente atractivo como para volver a trabajar al día siguiente. Aquí no podemos dar nada por conquistado.

¿Podría ser Mada Riva una precursora del feminismo?

Sin duda. He fabulado con las dificultades de la época—estamos a finales del siglo XIX—y he creado un personaje que las combate con herramientas que no siempre estaban al alcance de las mujeres. Emilia Pardo Bazán ya hablaba de feminismo en su época y Mada bebe de esas fuentes que va descubriendo a lo largo de la novela.

¿Qué le ha prestado de sí misma a su protagonista?

Supongo que el deseo de combatir las injusticias y el espíritu de camaradería entre mujeres.

Como ella, ¿ha soñado alguna vez con reinventarse?

Yo me reinvento cien veces al día porque me gustaría ser las miles de cosas que no soy. Desde escritora a tiempo completo hasta guionista de ficción, pasando por granjera, veterinaria o *yuppie* tecnológica. Supongo que por eso escribo... para vivir otras vidas.

¿Por qué su novela anterior recibió críticas tan severas?

Porque ganó el premio Planeta y hay un deporte nacional en este país que es darle fuerte a este galardón. Naturalmente, no lo sabía, por eso quizá me descolocó tanto.

¿Cuál es la pregunta sin respuesta de Sonsoles Ónega?

No te la puedo decir porque si no... me la harán.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Poquita fe... y *Anatomía de un instante*.

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

Lo siento porque me encanta Oliver Laxe, pero no aguantaría ni un minuto en *Sirat*, y me quedaría a vivir eternamente en *Los puentes de Madison*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Me "stendhalizo" con mucha frecuencia. Me acaba de pasar observando el Mont Blanc y su nieve perpetua, un fenómeno que desconocía y que me ha sobrecogido.

Díganos algo que ya no soporta del mundillo cultural.

Las listas de recomendaciones que jamás incluyen un superventas por pudor intelectual. ¡A la mierda, hombre!

Una obra sobrevalorada.

No me hagas ganarme enemigos...

Un placer cultural culpable.

¿Hay placeres culturales culpables? ¡Eso es elitismo!

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No, pero la reconverterá. Y nos va a obligar a buscar "el piel con piel" con el lector. En una mirada o en una conversación, la IA no podrá suplantar al humano.

España es un país...

Es mi país. ●

19



70

BODEGAS MARQUÈS DE CÀCERES



EL LUJO *de lo auténtico*

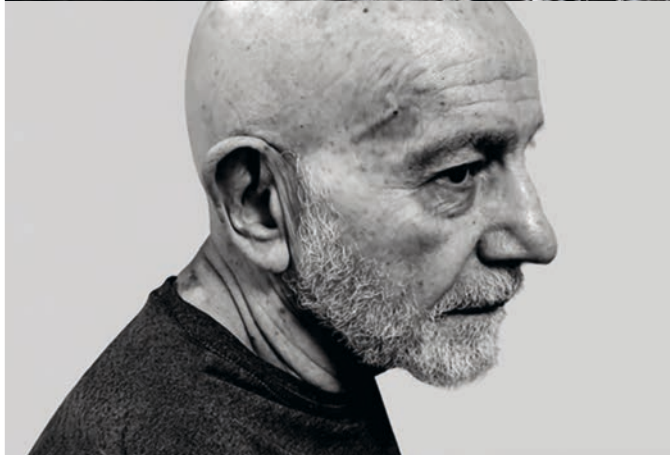
LA ESENCIA DE ESTE GRAN VINO REFLEJA LA TIERRA QUE LO VIÓ NACER.
PROFUNDO, ARMONIOSO Y SOFISTICADO, EN CADA SORBO
REVELA LA EMOCIÓN DE LO EXTRAORDINARIO.

Sabores que trascienden, elegancia que perdura.



DÍA MUNDIAL DE LA POESÍA #LdeLírica

Foto: Enrique Cidoncha



Celebramos el **Día Mundial de la Poesía** por todo lo alto:

- **Amancio Prada** en nuestra sala de Callao.
- **Massiel** y 21 poetas en el Museo Thyssen-Bornemisza.
- **Hugo Mujica** y **Pablo Rosal** en el Real Jardín Botánico-CSIC.

Además nos adentramos en la poesía de **Robe (Extremoduro)** junto a **Gonzalo Hormigo**, **Gonzalo Escarpa** y otros artistas.

El Corte Inglés de Callao
ambitocultural.es



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

Paseo del Prado, 8 Madrid

Acceso al recital presentando la entrada del museo.

Piscifactoría
LABORATORIO DE CREACIÓN

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés

Consulta nuestra programación y ven a disfrutarlo con nosotros