

EL CULTURAL

2,50€

22-28 DE MAYO DE 2026

ELCULTURAL.COM

100 AÑOS
*Marilyn,
claroscuros
del mito*

Rasputín, el místico que dinamitó un imperio | Recorrido por la Bienal de Venecia: el arte contra el mundo |
La última escala de Enrique Granados | *Romeo y Julieta*, romance de balcón en el Teatro Real



CAMBIAR DE TRABAJO NO ES FÁCIL

Cambiar tu nómina al Santander, sí

Trae tu nómina y suma mes a mes hasta

840€*
en dos años

sin permanencia

Es el momento

 Santander

*Promoción válida hasta el 30/10/2026 para clientes mayores de edad residentes en España que domicilien ingresos (nómina o pensión de al menos 800€/mes o con tu cuota de autónomos) y que no los tengan previamente domiciliados en el Banco. **Incentivo base por domiciliación de Ingresos:** 10€/mes para ingresos entre 800€ y 1.499€. 15€/mes para ingresos iguales o superiores a 1.500€. **Incentivos adicionales mensuales:** Para ingresos entre 800€ y 1.499€: 3 envíos de Bizum o 1 movimiento con Tarjeta de Crédito 10€, 2 recibos domiciliados 10€. Incentivo máximo mensual total: hasta 30€/mes. Para ingresos iguales o superiores a 1.500€: 3 envíos de Bizum o 1 movimiento con Tarjeta de Crédito 10€, 2 recibos domiciliados 10€. Incentivo máximo mensual total: hasta 35€/mes. Bonificación mensual, variable y condicionada al cumplimiento de los requisitos en cada periodo, no acumulativa ni retroactiva durante un máximo de 24 meses. Sin permanencia. Importes sujetos a retención conforme a la normativa fiscal vigente. Consulta condiciones completas en bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Javier Cercas

El periódico de la democracia

Todos los novelistas son escritores, aunque no todos los escritores sean novelistas. Todos los poetas son escritores, aunque no todos los escritores sean poetas. Todos los periodistas son escritores, aunque no todos los escritores sean periodistas. El periodismo es a la vez una ciencia de la comunicación y un género literario. Como ciencia de la comunicación, el periodismo impreso, hablado, audiovisual y digital proporciona noticias de forma periódica, administra un derecho ajeno, el que tiene la ciudadanía a la información, y ejerce el contrapoder, es decir, elogia al poder cuando el poder acierta, critica al poder cuando el poder se equivoca, denuncia al poder cuando el poder abusa. Y no solo al poder político, también al poder económico, al poder religioso, al poder cultural, al poder deportivo...

Como género literario, el periodismo expresa belleza por medio de la palabra, sobre todo en el artículo, la crónica, la necrología... El placer puro, inmediato y desinteresado que los géneros literarios producen se experimentó en España en el siglo XVI, sobre todo con la poesía; en el siglo XVII, con el teatro; en el XVIII, con el en-

sayo; en el XIX, con la novela, y en el XX, con el periodismo. Y ahí están Azorín, Cavia, Pemán, Valle-Inclán para certificar la realidad de la expresión literaria tan inhóspita a veces.

Javier Cercas no se considera periodista. Es, sobre todo, novelista y ensayista, aunque, a través del periodismo, del artículo de colaboración, haya ejercido el contrapoder de forma sobresaliente. Mantuve con Vargas Llosa, en la Real Academia Española, largas conversaciones sobre Javier Cercas. El autor de *Soldados de Salamina* camina destacado en el grupo de cabeza de la literatura española. Ha triunfado internacionalmente y ahí está la elección del Papa Francisco para que fuera él quien escribiera un libro sintetizador de la vida y el pensamiento del Sumo Pontífice. Cercas fue elegido académico de la Real Academia Española. Un compañero sueco que dispone de información me asegura que el autor de *Anatomía de un instante* ocupa ya lugar preferente entre los escritores que pueden ganar el Premio Nobel de Literatura.

El periódico de la democracia es antes que nada un libro en el que Javier Cercas resume su experiencia personal en el dia-

rio *El País*. Cebrián recogió una bandera “que estaba tirada en la mitad de la calle” e hizo con ella “un periódico pulcro, europeo, objetivo, imparcial y democrático”. Dedicó después un elogio reticente a Paco Umbral y generoso al controvertido Javier Pradera. Y también a la crítica literaria en el periódico, con especial recuerdo a Miguel García Posada, que se vino conmigo a ABC, lo mismo que Marcelino Camacho, Rafael Alberti, Paco Umbral fugazmente y otros muchos, convencidos de la alta temperatura literaria de nuestro periódico. Coincide Cercas con Subirón al decir que *El País* “es ya una superstición nacional” que “podría probar a consagrar a un tonto y lo conseguiría”. Considera Cercas a Larra como el más alto prosista del siglo XIX y recuerda la cena a la que asistió, invitado por el presidente Macron, junto al Rey padre Juan Carlos I y Vargas Llosa. Rechaza el autor de *El periódico de la democracia* la aproximación de algunos a los escombros del diario, porque aseguran que “*El País* ya no es lo que era”. Y afirma: “Un escritor está obligado en su vida cotidiana a no mentir, pero no siempre está obligado a decir la verdad, de

hecho, diga lo que diga Kant, hay ocasiones extremas en que incluso mentir es tolerable”. Y concluye: “Cincuenta años después de la fundación de *El País*, casi cincuenta desde el establecimiento de la democracia en España, a la izquierda le urge un revulsivo y quizás, antes que político, ese revulsivo debe ser moral”. Excelente libro, en fin, el que Cercas ha construido sobre su escritura incandescente y fugitiva.

Aparte de que no hubiera sobrado una alusión a ABC, periódico que significó en el área liberal lo mismo que *El País* en la izquierda, claves los dos diarios en la construcción de la democracia parlamentaria, me gustaría añadir al libro de Cercas una última reflexión. *El País* es fruto de cuantos en él han trabajado, si bien Juan Luis Cebrián fue el periodista estelar, uno de los diez nombres grandes del periodismo español en el siglo XX. Fundó *El País*, lo dirigió de forma tenaz, orientó decisivamente su pensamiento y su posición en la vida española y lo engrandeció. *El País* verdadero se llama Juan Luis Cebrián. Y a mí, que combatí a *El País* durante largos años, me exige la objetividad reconocerlo así. ●

SUMARIO

22-28 DE MAYO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Javier Cercas. El periódico de la democracia, POR LUIS MARÍA ANSON

14. PUERTA ABIERTA

Una opinión no es una reseña, POR VICENTE LUIS MORA

28. MÍNIMA MOLESTIA

Leer y nadar, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Se necesita otra historia del cine español, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Marilyn Monroe, h. 1959.

Fotografía de Archival Classic Cinema
Album / Alamy

100 Marilyn Monroe

ARTÍCULO. 6.

Ella, POR MANUEL
GUTIÉRREZ ARAGÓN

ARTÍCULO. 8.

Clickityclack,
POR MARTA SANZ

AUTORRETRATO. 10.

Marilyn por Marilyn,
POR NURIA AZANCOT

ÚLTIMA PELÍCULA. 12.

Vidas rebeldes, la película que enterró
el Hollywood clásico, POR JAVIER YUSTE



16

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16.

Antony Beevor. *Rasputín*,
POR SOPHIE PINKHAM

NOVELA. 18. Selena Millares.

Al calor de tu nombre, POR
ASCENSIÓN RIVAS. 19. Rodrigo Rey
Rosa. *Animal colonial*, POR SANTOS
SANZ VILLANUEVA. 20. Giulia Caminito.

Ese dolor que no existe,

POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 21. Varios autores.

Estallido, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 22. Pascal Bruckner.

Sufro, luego existo, POR GERMÁN CANO
23. Demetrio Castro. *Triste y
agria. Intrahistoria de la Segunda*

República, POR ADOLFO GARRASCO

HISTORIA. 24. Granados vuelve

a respirar, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26.

Ficción, No Ficción, Poesía,
Bolsillo y Cómic

ARTE

VENECIA. 30. Una *biennale*
nada menor, POR ROCÍO DE LA VILLA

PABELLÓN DE ESPAÑA. 32.

Todas las imágenes
del mundo, POR MARÍA MARCO

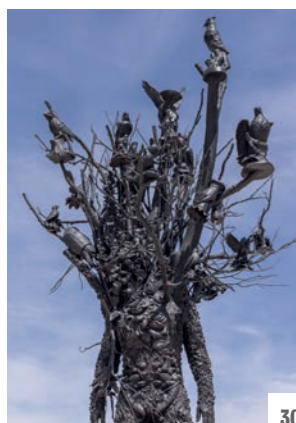
ARTE JOVEN. 34. Soñar

la pintura, pintar
el sueño, POR M. MARCO

GALERÍA. 35. Lara y Noa Castro

Lema, entre la morriña
y el humor, en Rosa Santos,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



30

ESCENARIOS

DANZA. 36. Las arquitecturas
sensibles de Luz Arcas
y Kor'sia con la CND,

POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 38. María Folguera

estrena *Ubú*, una parodia actual
sobre nuestros líderes,

POR M. AILOUTI. 39. La isla

de locos de Juan Mayorga,
en La Abadía, POR ÁNGEL MORA

ÓPERA. 40. *Romeo y Julieta*,

de un balcón francés
al Teatro Real,

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Un siglo
de la ecuación de Schrödinger,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Joaquín Notario

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:

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

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

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

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



IVAM



Cristina De Middel, Verde, de la serie Apoteosis Now, 2026. Magnum Photos

21.05—12.10.²⁰²⁶

CRISTINA DE MIDDEL *APOTEOSIS NOW*

100 Marilyn Monroe

El 1 de junio de 1926 nacía en Los Ángeles Marilyn Monroe, símbolo de un siglo XX confuso y violento que amaba devorar a sus mitos primero y llorarlos después. El de Marilyn, nacida con el nombre de Norma Jeane Mortenson, sigue vivo a pesar de los más de 60 años transcurridos de su muerte en agosto de 1962, víctima de una sobredosis de barbitúricos. Profundamente insegura, jamás superó los traumas de una infancia aterradora. Como actriz, llegaba tarde a los rodajes, olvidaba sus frases, pero luego abrasaba la pantalla con su magia. De sus enigmas y fragilidad escriben Manuel Gutiérrez Aragón y Marta Sanz, Javier Yuste revisa el rodaje de su última película (*Vidas rebeldes*) y Nuria Azancot recupera algunos estremecedores fragmentos autobiográficos.



Ella

Manuel Gutiérrez Aragón

Para algunos, aquello fue como abrir en dos el vientre de Marilyn para que lo contemplara todo el mundo. Una profanación de la memoria de una pobre mujer, víctima de los estudios Fox y de sí misma. Para otros, era una desmitificación necesaria. Una búsqueda de la verdad en el contexto que rodeaba a la actriz, incluyendo las pesquisas del FBI sobre sus actividades y sus relaciones políticas. También sobre su ternura y sus frustrados deseos de maternidad. Sin olvidar su capacidad para amar y ser amada, para la representación del deseo mundial de un cuerpo al que el cine nos había hecho conocer mejor que el de nuestras novias, amigas y conocidas. El sexo y la política hacen una combinación imbatible. Y, además, el autor era uno de los nuestros: Arthur Miller. Así fue el estreno en Madrid de *Después de la caída* (1965), dirigida e interpretada por Adolfo Marsillach, con Marisa de Leza como Maggie–Marilyn. El acontecimiento tenía lugar en el Teatro Goya, ante un público ansioso como consecuencia del éxito mundial de la obra. Marilyn volvía a escena después de muerta, o más bien habría que decir que con el cadáver aún fresco, dada la premura del estreno respecto a su muerte reciente. La representación en Estados Unidos había sido escandalosa. Lo mismo estaba ocurriendo en París, Londres o Madrid. Los fans de Marilyn acusaban a Miller de mala fe y poca vergüenza, de manipulación. Los fans de Miller aplaudían la lucidez y la desmitificación.

Por entonces yo estudiaba en la Escuela de Cine, no muy lejos del Teatro Goya. Estudiantes de dirección, guionistas y aprendices de interpretación también estaban divididos. A unos les parecía una obra esclarecedora del mito, y otros acusaban a Miller de oportunismo y de traición a la memoria de su exesposa.

El brillo de estrella de Marilyn sigue hoy eclipsando al de la actriz. Porque lo era, y muy grande. Su vida y su trabajo –hay que insistir en que actuar es un trabajo, no una gracia recibida– se enlazan como una serpiente sinuosa. Es normal, es frecuente. Lo terrible es cuando la serpiente de la fama estrangula a su portador. Eso también sucede, pero

no es normal. Hubo, desde el primer momento en que la muerte la convirtió en mito, en *sex symbol* mediática –esa forma moderna de leyenda–, quien quiso contar la verdad, desvelar a la ‘auténtica’ Marilyn. Indagar en aquella vida que todavía hoy nos atrae, que tiene un punto de morbosidad indudable, mezclada con la admiración por un tipo de interpretación que no ha pasado de moda, sino que ha crecido con los años. Uno de los primeros en escribir sobre su vida fue nada menos que su exmarido, el dramaturgo Arthur Miller, al que todos admirábamos. Pero ¿la verdad puede ser dramatizada en un texto teatral?

Al poco tiempo de la muerte de Marilyn, en 1962, Miller comenzó, como decíamos, a volcarse en el texto de *Después de la caída* (1964), en donde la pareja Quentin y Maggie son el trasunto de los propios Arthur y Marilyn. El autor expone sin tapujos una relación difícil con Maggie, ante la que se siente responsable y con mala conciencia. La obra avanza en escenas cortas y sugeridas. Quentin intenta ayudar a Maggie, trata de comprenderla sin conseguirlo, porque seguramente él mismo necesita comprensión y ayuda. Es una relación llena de culpa y de responsabilidad moral. Un fracaso amoroso, un éxito teatral. Esto último nunca se le perdonó a Arthur Miller, claro está.

El cine forma parte de nuestros sueños privados. Y Marilyn es una de nuestras mejores perversiones

Buenos directores de actores como Billy Wilder o Laurence Olivier tuvieron muchas dificultades con Marilyn. Sobre todo, por su falta de puntualidad, su inseguridad, su tiranía de diva.

Tampoco se aprendía bien sus líneas de guion. Uno y otro confiesan que durante los rodajes pensaron que todo iba a salir mal, irse al traste. Sin embargo, los dos reconocen que finalmente ganó la actriz. La cámara reflejaba algo que el ojo no había visto, un mundo sensual y desordenado. Algo cálido y mórbido. Se necesita mucho talento para representar una y otra vez el papel de ‘rubia tonta’, de ingenua atractiva. Hay un punto perverso en verla actuar en esas interpretaciones de mujer imaginariamente ingenua, de ser conseguida de manera fácil y breve. El cine forma parte de nuestros sueños privados. Y Marilyn es una de nuestras mejores perversiones. ♦

Clickityclack

Marta Sanz

Cuando yo era niña, me fascinaba Marilyn Monroe. *Marilynmonroe*, no Marilyn. Se necesita cierta madurez para captar los relieves melancólicos ocultos bajo ese nombre sin apellido. Mi imaginación infantil recreaba a una mujer con figura de reloj de arena, enfundada en un traje tecnicolor de lentejuelas rojas. Con mirada reidora y perdida, se mueve como si acabara de beber un copa de champán. El pasito corto y tambaleante imprime a las caderas un movimiento de sensualidad. Distraída sensualidad en *Los caballeros las prefieren rubias*, sensualidad trágica en *Niágara*. Yo, niña, veía en Marilyn Monroe una deseable manera de ser mujer: mujer de afeites, *rouge*, fajas con ballenas, tacón, muñeca explosiva, que requiere un montón de horas de trabajo previo, pero que, quizá, en su faceta de máscara, se puede emular. Aquí teníamos a Ágata Lys y en cada rincón del planeta, alguien podría disfrazarse de Marilyn Monroe e imitar la secuencia fabulosa de *La tentación vive arriba*: la blanca falda plisada, sobre el respiradero del metro, se levanta impúdica mientras Marilyn hace lo posible por no mostrarlo todo. Y ríe. Marilyn preside el Olimpo de las bellas imágenes de las que habló Simone de Beauvoir. La belleza que la elevó se transforma en el monstruo que se la come y el icono se estrella contra el suelo. Se rompe en mil pedazos. Joyce Carol Oates recoge los fragmentos con empatía en *Blonde*. En *Los seductores* Ellroy reduce a polvo los añicos. Tonta, superficial, manipuladora.

La violencia infligida contra Norma Jeane Baker perdura en todas las versiones de la actriz que, desde una inseguridad radical, buscó la mejor versión de sí misma. Quiso cultivarse. Hizo cursos con Strasberg, participó en talleres literarios, leyó a Dostoyevski, a Emily Dickinson, a Joyce. Imagino a Marilyn leyendo *Una rubia imponente* de Dorothy Parker y me brota la melancolía de algún rincón oscuro. Manejo también la hipótesis fantástica de que, tal como prefería Capote, ella hubiese interpretado a Holly Golightly: habría sido terrible no poder recordar a Audrey Hepburn con su pequeño traje negro y sus gafas oscuras delante de Tiffany, pero, a la vez, al vivir la ilusión acústica de la voz de Marilyn cantando *Moon River*, el corazón se me encoge. Se contrae. Marilyn quiso desarrollar una inteligencia y una sensibilidad que se ponen de manifiesto en sus poemas. Emocionantes: De bajada en la senda/ yo paseo/ clickity-clack/ como mi muñeca en su carruaje/ pasando las grietas/ “Nos iremos muy lejos”. Esta actitud curio-



sa, la necesidad de empinarse, la desprestigió. Su inquietud generaba escepticismo. Como si fuéramos incapaces de admitir que ella sacara algún provecho de *Los hermanos Karamazov*, como si la lectura en Marilyn fuese siempre una pose; su caballera platino, a lo Jean Harlow, la incapacita mentalmente: la belleza de las mujeres suele inhabilitarlas para el pensamiento. Esas mujeres son recibidas, como máximo, con condescendencia y, a menudo, con agresividad y sarcasmo. El impulso de vida y reivindicación de



Retrato realizado por Slim Aarons a principios de los 50 (*Marilyn*, Blume, 2025)

Su inquietud generaba escepticismo. Como si fuéramos incapaces de admitir que ella sacara algún provecho de *Los hermanos Karamazov*

Marilyn, su afán de perfeccionamiento, su ascetismo, le provocaron dolor y multiplicaron sus inseguridades. A Marilyn no se le permitía romper el molde dentro del que había sido esculpida. También por una cuestión de clase —no era una rubia de buena familia como Grace Kelly— le estaba vetada la sagacidad, y seguramente se le exigía agradecimiento hacia protectores y pigmaliones que, ayudándola a salir del hoyo, le propinaban golpecitos en sentido figurado o golpazos en sentido recto. Marilyn insatisfecha, enferma, tocapelotas, insoportable, dependiente, poco profesional, politoxicómana, peligrosa y prematuramente difunta.

Marilyn se niega a interpretar por enésima vez a la rubia tonta de *Con faldas y a lo loco* y, con su disconformidad tan poco profesional, lleva al equipo de cabeza; Marilyn se enfada con Laurence Olivier en el rodaje de *El príncipe y la carista* porque él sugiere que no es necesario que actúe, que debe limitarse a ser sexi; el cuerpo cansado de Marilyn es un punto de no retorno en *The Misfits*; Marilyn se avergüenza de ser lo que parece, esa rubia tonta, por no recordar todo lo que ha leído cuando responde a los periodistas. *Marilyn Monroe que nunca logra dormir*, no hablaremos de su muerte, pero sí de una congénita indisposición para la vanidad, su miedo, que quizá surge de su naturaleza hipersensible, pero también de circunstancias vitales, culturales y políticas que destrozan a las chicas guapas que vienen de abajo.

Cuánta incomodidad producen las mujeres difíciles, es decir, las mujeres imprevistas, indómitas incluso en su dulzura.

Marilyn nos deja películas luminosas. Pese a las oscuridades latentes bajo la luz. Las películas y el cuerpo de Marilyn —receptáculo hermosamente icónico, forzosamente hermoso, que la devoró y, en su repetición, en su destilación como fragmento protagónico del imaginario, la descompuso— forman parte de nuestro propio cuerpo. *Clickityclack*. Qué raro que no estuviera más rota. Hoy nos quedan hermosas imágenes, fotogramas a los que no renunciamos y, a la vez, la constancia de una vulnerabilidad distinta, sus poemas y sus anotaciones. Sigo gozando con los papeletos de aquellas primeras veces en *Amor en conserva*, *Eva al desnudo*, *La jungla de asfalto*. Con *Los caballeros las prefieren rubias* y las lentejuelas rojas. Pero hoy también leo sus poemas. Algunos de nuestros momentos felices están hechos con retazos del placer, pero también del dolor, ajenos. Yo era una niña boquiabierta ante *marilynmonroe*. A menudo en la belleza hay un regusto oscuro que hoy más que nunca podemos sentir y descifrar. ♦



Norma Jeane Dougherty fotografiada en 1944 para la revista *YANK* del ejército de Estados Unidos

Fotografía para la portada de *Look Magazine* en septiembre de 1952



Arthur Miller y Marilyn Monroe el día de su boda en 1956

“Me gustaría estar muerta”

Tras el fallecimiento de la estrella, convertida ya entonces en un icono del siglo XX, Lee Strasberg, su mentor y heredero, rescató cartas, poemas y anotaciones que retratan su conmovedora vulnerabilidad.

Olvidados durante décadas en unas cajas custodiadas por la viuda de Lee Strasberg, los escritos inéditos de Marilyn acabaron viendo la luz bajo el título de *Fragmentos*. En España los publicó Seix Barral en 2010 con prólogo de Antonio Tabucchi, y su lectura, a veces desconcertante y siempre abrumadora, muestra la angustia de una estrella marcada por inseguridades íntimas y profesionales. Para empezar, habla de amor, de su primer y desdichado matrimonio con James Dougherty y sobre todo de su relación con Arthur Miller, el hombre al que adoró y que fue quien más la hirió. Eso sí, como subraya el editor del libro, Stanley Buchthal, que nadie bus-

que “nada sucio, ni de baja estofa, nada de cotilleos”, porque “lo que el lector va a encontrar aquí es intimidación sin exhibicionismo, medición sísmica del alma. Sin restar nada al misterio de Marilyn, estos textos lo hacen más sustancial”, explica.

La Monroe que emerge de estos fragmentos escritos sin puntuación alguna esconde además, en palabras de Tabucchi, “un alma que pocos sospechaban. De gran belleza, es un alma que la psicología barata calificaría de ‘neurótica’, como se puede calificar de neurótico a todo el que piensa demasiado, a todo el que ama demasiado, a todo el que siente demasiado”. Y sí, Marilyn sentía demasiado.

La primera decepción amorosa la sufrió en 1943. Un año antes, con 18 años recién cumplidos y para evitar volver al orfanato, se había casado con James Dougherty, pero Marilyn pronto descubrió que le era infiel con una antigua novia y fue implacable: “Mi relación con él fue básicamente insegura desde la primera noche que pasé a solas con él. [...] Nunca habría estado con él si no hubiera sido por su afición a la música clásica su intelecto que fingía ser más de lo que era. [...] Probablemente me atraía porque era de los pocos chicos que no me daban asco sexual”. En ese mismo fragmento evoca además sus primeros pasos como artista: “Era una chica pe-

queñita y delicada - a los 15 había hecho un papel principal en una comedia para la tele y frecuentes sesiones de posado con posibilidades innumerables de que me contrataran para el cine de manera que vista desde fuera podría resultar inconcebible que hubiera tomado mis pequeñas inseguridades y las hubiera convertido en tensión nerviosa”.

Lo más sorprendente de esta Norma Jean es que confiesa que no es bueno para alguien como ella someterse al autoanálisis, porque “no es tan divertido conocerse demasiado o creer que se conoce uno demasiado - todo el mundo necesita un poco de amor propio para superar las caídas y dejar-

Marilyn Monroe en la inacabada *Something's Got to Give* (George Cukor, 1962)



Junto a Robert (izquierda) y John Fitzgerald Kennedy en 1962 en Nueva York

las atrás”. A pesar de eso, fue paciente de alguno de los psiquiatras norteamericanos más célebres, frecuentó a psicoanalistas y sufrió un ingreso contra su voluntad en una clínica mental tras una sobredosis de barbitúricos.

Si sus notas son desgarradoras, sus poemas lo son aún más: “Vida - / soy de tus dos direcciones / De algún modo permaneciendo colgada hacia abajo / casi siempre”. Este otro parece incluso un presagio: “Ay maldita sea me gustaría estar muerta / absolutamente no existente / ausente de aquí / de todas partes / pero cómo lo haría”.

Otros dan cuenta de su inseguridad a la hora de actuar: “Miedo a darme las réplicas nuevas / quizá no sea capaz de aprendérmelas / quizá cometa errores / entonces pensarán que no valgo / o se reirán o me menospreciarán o pensarán que no sé actuar [...] miedo a que el di-

rector no me valore en nada. [...] luego tratando de recuperarme con la / idea de que he hecho cosas que / no estaban mal incluso buenas y he tenido / momentos excelentes pero lo malo es más pesado / de llevar y siento que no tengo confianza / deprimida loca”.

Sus dudas sobre su talento no la abandonarán jamás: “Sigo / pensando que no seré / capaz de hacer el papel / cuando tengo que hacerlo es / como una horrible pesadilla”.

Pero si la actuación quebraba su autoestima, la relación con Arthur Miller, su tercer marido, resultó aún más devastadora. Se habían casado en julio de 1956 y poco después viajaron a Londres para rodar, junto a Lawrence Olivier, *El príncipe y la corista*. Marilyn atravesaba uno de sus mejores momentos (“Tener tu corazón es la única

cosa completamente feliz que me enorgullece”, escribía). Por desgracia, un día encontró el diario íntimo del escritor, que este, tal vez sin querer, había dejado abierto. Fue entonces cuando supo que él estaba decepcionado de su relación, que se avergonzaba de ella, de su manera de ser, de hablar y de comportarse, y que dudaba de su amor. Ella entonces confiesa: “Sé por la vida que no se puede amar a otra persona nunca realmente”. El desencanto

“Sé por la vida que no se puede amar a otra persona, nunca, realmente [...] Creo que odio este sitio porque aquí ya no queda amor”

irá en aumento y en 1958, mientras Arthur trabajaba en la adaptación de su novela *Vidas rebeldes* (*The Misfits*), Marilyn se aburrió definitivamente de ser el ama de casa que soñaba Miller (“Creo que odio este sitio porque aquí ya no queda amor”). El divorcio se haría oficial en 1961, un año antes de su muerte.

Por su parte, los Kennedy solo aparecen citados una vez, en una entrevista en la que declara que “el presidente y Robert Kennedy simbolizan la juventud norteamericana con su vigor su brillantez y su solidaridad”. Sin embargo, en una nota a pie de página se explica cómo en 1982 la actriz le preguntó a su masajista si le habían llegado los rumores sobre Bobby Kennedy y ella, y cómo los desmintió. “Todo es mentira. Además, es un esmirriado”. **NURIA AZANCOT**



Montgomery Clift,
Marilyn Monroe y Clark
Gable en *Vidas rebeldes*
(John Huston, 1961)

Vidas rebeldes, la película que enterró el Hollywood clásico

Marilyn Monroe y Arthur Miller impulsaron un proyecto que debía iniciar un nuevo camino en la trayectoria de la actriz, alejándola de los roles de chica rubia coqueta y despreocupada. Sin embargo, fue su último trabajo en el cine, como también el de Clark Gable, que falleció poco después de que finalizara el rodaje.

En un momento de *Vidas rebeldes* (1961), Gay, el crepuscular *cowboy* al que interpreta un no menos crepuscular Clark Gable, le dice a Roslyn, el personaje al que da vida Marilyn Monroe, que cree que es “la persona más triste del mundo”. Ella responde que es el primer hombre que le dice eso, que en general todos opinan que parece feliz. Y él apunta que si todos los hombres le dicen que parece feliz es porque su presencia les hace sentirse así a ellos. Este magnífico diálogo funciona en realidad como una precisa descripción del mito de Marilyn Monroe, una estrella rutilante capaz de irradiar la luz más potente en la pantalla y en sus apariciones públicas mientras la vulnerabilidad y la melancolía que atenazaba sus entrañas quedaban casi siempre fuera de campo.

Quien concibió ese mágico momento sabía perfectamente de lo que hablaba. Fue el dramaturgo Arthur Miller, que en aquel momento era el marido de la actriz. Para ella había creado el personaje de Roslyn, introduciéndolo en la trama de su relato *The Misfits*, publicado en *Esquire* en 1957. Su objetivo era saciar sus aspiraciones de encarnar roles más exigentes, alejados de la chica rubia coqueta y despreocupada por la que se había hecho célebre en la gran pantalla.

Para optar a estos papeles, la actriz tuvo que desafiar a una industria que quería mantenerla encasillada. Se valió de una ambigua cláusula para romper su contrato con Fox, creó su propia productora, Marilyn Monroe Productions, y se pasó un año en Nueva York, en 1955, formándose en el Actors Studios de Lee Strasberg. La estrategia dio resultado: consiguió un nuevo contrato con la *major* por siete años, con el derecho a elegir sus proyectos, directores y directores de fotografía.

UNA NUEVA AUTONOMÍA

Esta autonomía adquirida también le permitió trabajar fuera del sistema de estudios, como en el caso de *Vidas rebeldes*, una producción independiente que sería distribuida por United Artists. Que el proyecto contara como impulsores con Monroe y Miller era un gran reclamo y enseguida se subieron al carro Gable, Eli Wallach y Montgomery Clift, además de un director de prestigio como John Huston, que había triunfado con películas como *La jungla de asfalto* (1950) y *La reina de África* (1951)

El rodaje en el desierto de Nevada, a temperaturas que rebasaban los 40 °C, no fue fácil para el equipo, pero fue especialmente duro para Monroe. Su matrimonio se estaba descomponiendo velozmente —de hecho, Miller conoció allí a su siguiente esposa, la fotógrafa Inge Morath—, algo que no contribuía a mantener a raya sus adicciones y su tendencia a la autodestrucción. Empezó a llegar tarde cada jornada, para desesperación de Gable, y acabó ausentándose duran-

te dos semanas del rodaje por una crisis nerviosa. En cualquier caso, volvió al desierto y acabó sus escenas.

La película fue un fracaso en taquilla y fue recibida en su momento con críticas polarizadas. Sin embargo, poco a poco, fue cimentando su leyenda (no negra, pero casi). Clark Gable murió de un infarto tan solo unos días después de que finalizara el rodaje, a los 59 años. Más inesperado fue que *Vidas rebeldes* acabara siendo la última película de Marilyn Monroe, que falleció el 4 de agosto de 1962 a los 36 años. Por su parte, Montgomery Clift, quien tuvo también una tortuosa vida por sus adicciones y por su conflictiva relación con la sexuali-

En *Vidas rebeldes* Marilyn mostraba el atisbo de una actriz que podría haber sobrevivido al cambio que experimentó la industria en los años 60

dad, viviría hasta el 66 y tan solo trabajaría en un par más de títulos.

Hoy *Vidas rebeldes* es un absoluto clásico crepuscular, y no solo porque la película fuera el punto y final para sus estrellas, algunas de las más grandes de la historia, sino porque a través de su relato de *cowboys* caducados, atrapados entre un pasado que ya no existe y un presente incierto, parece hablarnos del fin del Hollywood clásico y de unos intérpretes que se enfrentaban a un nuevo orden marcado por la televisión, el cine de autor y el cambio en los gustos del público.

¿Se podría haber adaptado Marilyn a esa nueva realidad? Nunca lo sabremos, pero en *Vidas rebeldes*, en donde interpreta a una mujer ingenua, soñadora, algo volátil y con una capacidad inmensa de empatía, mostraba el atisbo de una actriz que podría haber sobrevivido al cambio. En cualquier caso, su medida siempre fue la eternidad. **JAVIER YUSTE**

Libros imprescindibles para desentrañar el mito



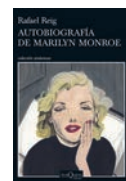
Marilyn. Norman Mailer. Contra. Fascinado por los personajes polémicos, el pope del Nuevo Periodismo recibió el encargo de hacer un prólogo para un libro de fotografías de Norma Jean. Se acabó convirtiendo en la biografía más icónica de la actriz. Fue un escándalo, pues Mailer desliza la teoría de que pudo ser asesinada.



Blonde. Joyce Carol Oates. Alfaguara. Contra el mito de la rubia explosiva, la autora de esta 'biografía interior' dibuja a Marilyn en toda su vulnerabilidad. El libro en el que se basa la película protagonizada por Ana de Armas. Para muchos, el retrato más certero y conmovedor de la estrella.



Los seductores. James Ellroy. Random House. El 'demon dog' de las letras estadounidenses se muestra implacable con la protagonista de esta crónica novelada de Hollywood. Para Ellroy, era "una mujer tonta, de baja categoría, superficial, manipuladora, muy posesiva, mala actriz, interesada...".



Autobiografía de Marilyn Monroe. Rafael Reig. Tusquets. "No quiero que me comprendan. Quiero que me quieran". Esta frase, rescatada de uno de sus diarios, sirvió a Reig como punto de partida para acometer este hondísimo texto que, como el de Carol Oates, se detiene en sus traumas.



VICENTE LUIS MORA

Una opinión no es una reseña

Decía Antonio Muñoz Molina que hay un exceso de opinión “porque es más barato que el periodismo”. Así es; como la especialización debe remunerarse bien, las empresas informativas prefieren tertulianos baratos e intercambiables. Es más moderno criar opinadores que contratar fijos a periodistas jóvenes y formarlos. Dentro de poco, serán los robots quienes opinen desde las mesas redondas, conducidos por una IA encorbataada. Porque eso es más moderno aún.

La llegada de redes visuales como TikTok o Instagram ha creado el mandarinato monstruoso de los *influencers*, basado en una supuesta horizontalidad donde miradas de personas eligen a una de ellas por su labia, histrionismo o belleza como portavoz o líder en diversas cuestiones. Parece democrático, pero, si se estudian los sesgos informáticos y se lee sociología, la cuestión se vuelve oscura. En lo literario, esos perfiles influyentes suelen ser, salvo escasas excepciones, personas que hablan sobre libros y que, en consecuencia, no se benefician de la lenta reflexión que implica escribir sobre cualquier tema. Además, rara vez tienen cultura librería o conocimientos teóricos, o se preocupan de conocer los rudimentos críticos.

Reseñar un libro no es decir si te ha gustado, ni comentar si “engancha” o te identificas con él, o si “empatizas” con sus personajes. Esas opiniones no hablan del libro, hablan de ti. Te ponen en el centro del mensaje. La crítica literaria conlleva quitarte del centro de atención un rato para reflexionar sobre el libro de otra persona.

Hay tres maneras de hacerlo: la reseña académica, la ensayística y la periodística. Las dos primeras precisan lustros de especialización y madurez intelectual; la “reseña” común es

más asequible, pero suele demandar: una breve contextualización de autor y obra, una descripción que no hay que confundir con la sinopsis argumental, una evaluación de aspectos técnicos (estructura, estilo, red de temas, personajes, etc.), un análisis funcional de la mezcla de esos elementos y una valoración estética (positiva o negativa; siempre razonada y, preferiblemente, respetuosa). Porque, como decía Ignacio Echevarría en *Trayecto* (2005), “la crítica es aquel lugar donde todavía cabe una amenazante discrepancia” frente a lo comercial.

Me parece bien que jóvenes que han leído cinco libros se lancen a “comentar” el sexto ante la cámara. Leer siempre ha sido una experiencia social. Pero eso no es crítica literaria, es charla superficial e impresionista. Algo útil para incentivar la lectura, o eso dicen los estudios. Pero la prescripción crítica es otra cosa. Implica tomarse infinitas molestias durante décadas; no solo leer, también estudiar y construir un criterio. Y eso es tan poco moderno...

Con ánimo constructivo: ¿cómo mejorar la crítica en Instagram y TikTok? Propuestas: dedicar menos tiempo a editar el vídeo y más a la lectura de clásicos que refuercen el criterio; redactar un guion con el análisis estético, aunque luego se parafrasee; insistir menos en las emociones—esto valdría para cierta crítica tradicional—y más en los aspectos for-

males, valorar menos la actualidad de los temas que los rasgos atemporales de las obras; no confundir expresividad con mohínes; no mostrar los cantos de los libros, sino sus ideas; no exigir a los lectores que nos sigan, sino conquistarlos con brillantez analítica.

Profundicemos. Como diría Damián Tabarovsky, no seamos un síntoma del presente, sino su crítica. ●

**¿CÓMO MEJORAR LA
CRÍTICA EN INSTAGRAM Y
TIKTOK? PROPUESTAS:
DEDICAR MENOS TIEMPO A
EDITAR EL VÍDEO Y MÁS A
LA LECTURA DE CLÁSICOS**

Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) es poeta, narrador, ensayista y crítico literario. Su última obra es El libro blanco. Alfabeto de silencios (La Caja Books, 2026).

La historia de un asesor un equipo un país



«Por primera vez en la historia de España, un Jefe de Gabinete de la Presidencia del Gobierno lo cuenta todo y nos abre su corazón: el personal y el profesional».

SUSANA GRISO (PRESENTADORA DE ESPEJO PÚBLICO, EN ANTENA 3)

Rasputín y la caída de los Romanov

El místico que trastornó Rusia

Más de un siglo después de su asesinato, Grigori Rasputín, el lascivo “monje loco”, desaliñado y clarividente, adorado por los últimos monarcas de Rusia, sigue despertando fascinación.

Con su cabello enmarañado y su barba desaliñada, en las fotos que se conservan Rasputín se asemeja a una suerte de Jesús pasado por Halloween. Es un misterio, pero también un chiste. ¿Es posible que este personaje tan peculiar haya cambiado el curso de la historia rusa e incluso europea? ¿Hay algo más que decir?

Al principio de *Rasputín*, Antony Beevor (Londres, 1946) —una eminencia tan prolífica que se convirtió en un *gag* recurrente en la comedia británica de culto *Peep Show*— comenta que Rasputín “contribuyó más que ningún otro individuo al colapso de la mayor autocracia del mundo” y que “rara vez la cadena de causa y efecto de la historia ha sido tan influenciada por un solo hombre de orígenes humildes”. La insistencia en la centralidad de Rasputín, común en la literatura popular pero rara en la investigación académica, se basa en la idea de que la caída de los Romanov fue una cuestión de contingencia.

La narración de Beevor continúa demostrando que,

de hecho, la caída del zar Nicolás II y la zarina Alejandra estaba predestinada. Su reinado fue una sucesión de desastres, desde la fatal estampida tras la coronación de Nicolás, que causó la muerte de más de mil personas, hasta su decisión de seguir jugando al dominó cuando estalló la revolución en febrero de 1917. Beevor cita a un contemporáneo lúcido que observó que “el problema no era Rasputín, sino el régimen que hizo posible su influencia”.

Alejandra (Darmstadt, 1872 - Ekaterimburgo, 1918) nació como la bella princesa

alemana Alix de Hesse, nieta de la reina Victoria. La princesa, tímida y a menudo llorosa, y el futuro zar, joven, ingenuo e inseguro, estaban perdidamente enamorados, pero Alejandra demostraría ser rígida y puritana, carente de carisma.

Nicolás tampoco tenía talento para la política; era apático y fatalista. La pareja prefería quedarse en casa con su creciente familia, pero la alegría por el nacimiento de su hijo se vio empañada al descubrir que padecía hemofilia.

Alejandra aborrecía la idea de una monarquía constitucional e instó a su ya conservador esposo a mantener la línea autocrática. Adornó su tocador con un retrato de María Antonieta. Propensa a la depresión severa, era presa fácil para místicos —entonces muy populares en toda Europa— y estafadores.

Nacido en 1869, el campesino Grigori Rasputín fue un bebedor precoz, conocido por causar problemas en su aldea siberiana. Casado en su adolescencia, perdió a cuatro hijos siendo muy niños, tragedias que quizás influyeron en su decisión de convertirse en peregrino errante.

Puso a prueba su fe tumbándose con mujeres desnudas o acompañándolas a los baños públicos. En las frecuentes ocasiones en que succumbió a los bajos deseos, con-

venció a sus parejas de que, por suerte, el verdadero arrepentimiento requería el pecado. El contacto físico era fundamental para su carisma, que funcionaba mucho mejor con las mujeres que con los hombres. “No puedo prescindir de las caricias”, decía, “ya que es a través del cuerpo que conozco el alma de alguien”. Tenía el carisma de un líder de secta o un maestro de la seducción; de hecho, muchos creían que poseía un magnetismo literal, origen de sus poderes curativos e hipnóticos.

Cuando Rasputín llegó a San Petersburgo, Nicolás y Alejandra quedaron inmediatamente cautivados. Se ganó su devoción eterna cuando, en dos ocasiones, pareció salvar la vida de su hijo tras accidentes casi fatales. La íntima amistad entre el turbio adivino y la controvertida zarina pronto se convirtió en tema recurrente de la prensa sensacionalista. Los rumores escandalosos sobre la emperatriz Alejandra, sus cuatro bellas hijas y Rasputín se convirtieron en un medio para desacreditar a la monarquía como institución.

Mientras tanto, los monárquicos estaban furiosos por la aparente influencia política de Rasputín. Alejandra siguió sus consejos ciegamente y parece haber influido en Nicolás para que hiciera lo mismo. Le imploró a su esposo que se pa-

**SEGÚN BEEVOR,
RASPUTÍN CONTRIBUYÓ MÁS QUE NADIE AL COLAPSO DE LA MAYOR AUTOCRACIA DEL MUNDO**



ANTONY BEEVOR

PLANETA/THE THIMES



FOTOGRAFÍA COLOREADA
DE GRIGORI RASPUTÍN,
HACIA 1910

sara el peine de Rasputín por el cabello antes de tomar decisiones importantes.

Algunos de los consejos de Rasputín fueron acertados: advirtió a Nicolás que no luchara contra el Imperio austrohúngaro tras el asesinato de Francisco Fernando. Cuando Nicolás se negó a escuchar y tomó el mando de las fuerzas armadas, Alejandra quedó en una posición de autoridad alarmante. Un ministro del interior recién nombrado oía voces y hablaba con los muertos; el sistema de transporte dejó de funcionar; los precios de los alimentos se dispararon; los soldados intercambiaban imágenes pornográficas de la emperatriz y de Rasputín.

Convencido de que Rasputín era el culpable de las malas decisiones de Nicolás, el acaudalado príncipe Félix Yusúpov conspiró con el gran duque Dmitri Pávlovich y el reaccionario miembro de la Duma Vladímir Purishkevich para asesinar al místico. Su torpe crimen –Trotsky lo calificó de “escenario de película diseñado para gente de mal gusto”– fue descubierto casi de inmediato, pero también recibido con gran júbilo.

Gran parte de la fascinación que despierta Rasputín reside en su transgresión de las barreras de clase. En su casa de San Petersburgo, escribe Beevor en algunos de los pasajes más cautivadores del libro, le encantaba servir sopa de pescado, y “sumergía las manos sin lavar en la gran sopera, sacando trozos de pescado para ofrecer a sus damas de alta alcurnia”. Para Alejandra,

el amor de Rasputín era una señal de que el pueblo ruso (mudo, distante, imaginario) la adoraba, aunque era evidente que la intelectualidad y gran parte de la clase dirigente no lo hacían.

Cualquier retrato de Rasputín se complica por el hecho de que prácticamente no dejó escritos sin editar y existe principalmente a través de los relatos de otros, quienes a menudo lo idolatraban o lo repelían. Vivió gran parte de su



ANTONY BEEVOR

Traducción de Gonzalo García

Crítica, 2026

400 páginas. 24,90 €

vida rodeado de rumores, teorías conspirativas y desinformación. La bibliografía de Beevor incluye más de cuarenta libros sobre Rasputín en inglés, ruso, francés y alemán, y muchos más sobre la caída de los Romanov.

Resulta difícil encontrar algo nuevo que decir sobre Rasputín, pero esta historia de monarcas crédulos y desconectados de la realidad que llevan a su país al desastre nunca pierde su siniestro atractivo.

SOPHIE PINKHAM

© *The New York Times Book Review*

 Entrevista a Antony Beevor
en elcultural.com

Al calor de tu nombre

Asediado entre Franco y Trujillo

Para escribir una buena novela no es necesario recurrir a la experimentación más extrema. Basta con partir de una historia interesante o de un personaje atractivo, documentarse de forma adecuada, conocer el oficio y pulir el trabajo hasta que brille con luz propia. Es lo que hace Selena Millares (Las Palmas, 1963) en *Al calor de tu nombre*. Autora de los poemarios *Páginas de arena* (2003) y *Lámpara de madrugada* (2022), de la colección de relatos *Matrioska* (2023) y de ensayos como *La maldición de Scheherazade* (1997) o *La revolución secreta* (2010), su última obra narrativa comparte elementos temáticos con la anterior —*El faro y la noche* (2015)—, entre ellos la presencia de Goya en Burdeos y nuestra contienda civil.

José Almoína —individuo tomado de la realidad— es un gallego comprometido con la causa republicana que se apasiona por Pilar, con la que enseguida tendrá descendencia. Funcionario de Correos, hombre culto y aficionado a la escritura, Almoína se verá obligado a exiliarse por causas políticas, lo que convierte su vida en un constante ir y venir. Inicialmente huye a Alcau-



JOSÉ PEDRO SALINAS

dede, en Jaén, y cuando en España la guerra convierte la situación en insostenible, prueba suerte en el extranjero. La primera ciudad que lo acoge es Bayona. Después recalará

**LA PROSA DE MILLARES
—CUIDADA, PRECISA Y
EMOTIVA— CONVIERTE
LA LECTURA DE ESTE
LIBRO EN UNA EXPERIENCIA
HIPNÓTICA**

sucesivamente en Burdeos, París, Toulouse, República Dominicana y México, en cuya capital es acibillado a balazos en 1960.

En *Al calor de tu nombre* Selena Millares relata la vida de Almoína —“un hombre que camina solo”— adaptada a su periplo vital y a la cronología de los acontecimientos históricos. Si el protagonista indiscutible es él, sus parientes más cercanos (su mujer, su suegra y los niños) lo acompañan en casi todos sus destinos, lo que le permite a la autora combinar los episodios reales —que se revelan en primer o segundo plano, según convenga— con la intrahistoria de una

familia obligada a emigrar para eludir represalias. Al lado de la violencia que padecen durante la Guerra Civil Española o la dictadura de Trujillo en República Dominicana, la novela se detiene en escenas de costumbrismo doméstico que alivian la carga política e introducen el lado humano en el relato. Así, se incluyen situaciones con los hijos, con la abuela —que es junto a Pilar el sostén de la casa—; descripciones de ambientes concretos —algunos específicamente femeninos o de ambiente rural, otros de la



SELENA MILLARES
Plaza & Janés, 2026
536 páginas. 22,90 €

vida clandestina o de las cloacas del poder—; y diálogos bien urdidos que revelan el interior de las personas y su padecimiento.

Los personajes están caracterizados con acierto. Alrededor de Almoína y de su grupo de amigos aparece Pilar, que lucha como él por las ideas, aunque también se ocupa de la seguridad familiar y de mantener la llama afectiva con José. Ambos, además, evolucionan a lo largo de la narración. Al principio son dos jóvenes inexpertos que se enamoran y que dan la bienvenida a sus hijos, y poco a poco se transforman en adultos desengañados que conviven como islas solitarias bajo la violencia de Ciudad de México.

La novela, de estructura circular, cuenta con detalle la dictadura de Trujillo, de cuyo hijo —Ramfis— Almoína es educador, y retrata con credibilidad la megalomanía de un Calígula “que se creía Napoleón”. Pero también se demora en otros pasajes reales como el exilio de Goya en Burdeos y el hallazgo de sus restos incompletos, las dificultades de una Europa en guerra, los enigmas políticos de una época convulsa y una relación extraconyugal que refleja la contradicción del alma humana. Su prosa —cuidada, precisa y emotiva— convierte la lectura en una experiencia hipnótica. **ASCENSIÓN RIVAS**

Animal colonial

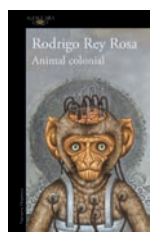
Fuga del gran cagadal tiránico

Rodrigo Rey Rosa (Ciudad de Guatemala, 1958) despliega escatología y feísmo al comienzo de *Animal colonial*. En solo un par de páginas se habla, con estos mismos términos, de olor a mierda, de hedor y pestilencia, de un río lleno de caca, de un gran cagadal y de un albañal. Este tremendismo algo inocentón viene a propósito de crear la atmósfera oportuna que envuelva El Infiernón, una horripilante megacárcel (de presunta originalidad: se calcan las turbadoras imágenes de las penitenciarías multitudinarias ideadas por el presidente Nayib Bukele en El Salvador). En ese espantable presidio de un imaginario país centroamericano, Nueva Verapaz, pagan condenas de cadena perpetua cincuenta mil reclusos encerrados en jaulas de hierro colectivas y en condiciones materiales tremendas.

Entre los inocentes del lóbrego penal está el joven Esteban, a quien un familiar pretende liberar mediante una rocambolesca fuga. A la vez, un difuso organismo de La Haya encarga a una comisionada, Silencio, que se desplace al centro penitenciario para investigar sospechosas prácticas que abarcan castración y control mental. Las averiguaciones de Silencio y la evasión se solapan. Silencio descubre una realidad terrible, seres humanos sin personalidad al ser manipulado su cerebro mediante sofisticadas téc-

nicas por el perverso e impostor médico de la cárcel.

La fuga se trama con un aparataje tecnológico de fantaficción. Miles de presos escapan usando sus propios cuerpos para construir un gran arco o puente humano, una mente colectiva dotada de un cuerpo colectivo. Muchos mueren y algunos se salvan, como Esteban, quien, superadas un sinfín de aparatosas peripecias, huye del país en compañía de Silencio. El desenlace se acompaña con la sustitución de la tiranía de los oligarcas locales por una nueva dictadura, el golpe de Estado de un general “progresista” que establece “un triunvirato interino sin periodo de caducidad”.



RODRIGO REY ROSA
Alfaguara, 2026
195 páginas. 18,90 €



CASA DE AMÉRICA

EL POPURRÍ DE GÉNEROS Y OTROS ARTIFICIOS LASTRAN LA VERDAD MORAL Y LA CABAL INTENCIÓN DE LA NOVELA

El ajeteo argumental sirve de soporte a una amplia denuncia de los males que penden sobre la humanidad desde un pasado y presente ciertos y hasta un futuro distópico. La novela recuenta ignominias que pueden padecer los humanos, la violencia que sufren, la perduración de la herencia desventurada de la historia (con alusiones no crípticas al mundo hispanoamericano), el sojuzgamiento por poderosos grupos sociales, la marginación de las clases populares o la tecnología amenazante que cercenará el libre pensamiento. Numerosas pruebas sostienen la conjetura

de que nuestra especie se convierta en el “animal colonial” proclamado por el título.

Se dice que con buenos sentimientos no se hacen buenas novelas. Los sentimientos de Rodrigo Rey Rosa son, sin duda, óptimos. Recurre, sin embargo, a una forma desafortunada. En absoluta mezclanza, encontramos relato de intriga y espionaje, narración fantástica, ciencia ficción de horror, historias de amoríos, novela social, narración indigenista mítica legendaria y especulación filosófica. Los personajes carecen de la menor densidad psicológica, son arquetipos maniqueos que encarnan a buenos y malos. Todo ello se ahorma en una novela de aventuras en donde el despliegue imaginativo bordea el disparate, que ni siquiera el trasfondo humorístico justifica. El popurrí de géneros y otros artificios lastran la verdad moral y la cabal intención de la novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



El grupo romano I cani dice en una canción que casi todas las novelas occidentales tienen un protagonista demasiado parecido a su autor. Cree, con razón, que no es nada casual. Sin embargo, no comentan cómo determinada narrativa italiana escrita por mujeres rehúye desde hace poco los mecanismos de la mal llamada autoficción para crear tramas forjadas desde lo imaginario, por mucho que se inspire en experiencias personales.

Es el caso de *Ese dolor que no existe*. La nueva novela de Giulia Caminito (Roma, 1988), segunda de su trilogía de la negación tras *El agua del lago nunca es dulce*, quiere apostar por plasmar los males de toda una generación, la suya, nacida después de los treinta gloriosos del siglo XX y justo antes de la caída del Muro de Berlín. Entre las características de este grupo, aún joven por vivir en una especie de eterna adolescencia, figura una enorme protección paterna y del sistema, vigente hasta la entrada de los hijos en el mercado laboral.

Loris, el protagonista del libro, tiene treinta años, una relación sin muchos altibajos con Jo, su novia del instituto, y la cobertura económica de sus progenitores, quienes le pagan su piso de alquiler en Roma mientras está a prueba en una editorial. A partir de este marco nada debería impedir el ascenso del joven, entusiasmado con su porvenir y ciego ante los venideros baños de realidad. Es por ello, en una comparación brillante que simboliza las dos caras de la misma moneda generacional, que se permite denostar a su pareja, reina indiscutible a la hora de sacar partido fotográfico a sus posaderas para



NOELIA OLBÉS

Ese dolor que no existe

Diagnóstico para una generación



GIULIA CAMINITO

Traducción de Carlos Gumpert

Sexto Piso, 2026

265 páginas. 21,90 €

conseguir likes en redes sociales. Este logro dista mucho de las ambiciones del chico, pedante y dispuesto a comerse el mundo, sin saber que lo normal es lo contrario, ignorándolo al carecer de bagaje para comprenderlo.

Por ese mismo motivo sucumbirá poco a poco, bloqueándose ante cualquier mínima adversidad, a diferencia de ella, Jo, repleta de energía

presente y el pasado. La primera lo conducirá a entablar diálogo con Catástrofe, una figura producto de su fantasía que remite tanto a una pésima salud mental como a una soledad no deseada al carecer de ánimo para gritar bien fuerte un malestar tan profundo. La segunda evocará los tiempos felices de su infancia con el abuelo Tempesta, el campo lleno de verde esperanza y una existencia aún virgen de obligaciones, libre de tantas insuperables problemáticas del universo adulto.

Loris tiene algo de Gregor Samsa y del personaje que Benedict Cumberbatch interpreta en la serie *Eric*. Ambos hablan con su otro imaginario para aliviar sus penas, sin conseguir modificar lo patético de su condición, abocada al abismo. Caminito es muy hábil al transmitirnos como esta derrota individual es la de todo un colectivo: la de una juventud abocada al marasmo una vez desaparece la irrompible burbuja que los cobijaba mientras se formaban antes de asumir responsabilidades.

El adiós tardío a la infancia y a la adolescencia también se crítica a las claras, sin apuntar con el dedo porque quizá la culpabilidad se reparte de manera ecuánime. En *Ese dolor que no existe* las dificultades de comprobar lo utópico de pagar un alquiler, ascender en los sueños y recibir un buen trato se somatizan desde el cuerpo. La dureza del hecho es resignada. La novela, algo positivo por quebrar la previsibilidad, prefiere plasmar este estado de cosas a sacarse de la manga magias nada verosímiles. Es directa, cruda y exhibe una pesadilla útil para, tarde o temprano, poder despertar. **JORDI COROMINAS**

LA NOVELA DE CAMINITO ES DIRECTA, CRUDA Y EXHIBE UNA PESADILLA ÚTIL PARA, TARDE O TEMPRANO, PODER DESPERTAR



DE IZQUIERDA A DERECHA: UNAI VELASCO, ROSA BERBEL, BEN CLARK, MARTHA ASUNCIÓN ALONSO, BERTA GARCÍA FAET Y JUAN GALLEGO BENOT

Explica la nota editorial que “solo se puede definir el fenómeno de la última poesía española como un estallido”. Por calidad, diversidad, número de propuestas y entusiasmo “entre las capas más jóvenes del público lector”, que “la demanda, [...] la lee, la discute y la comparte tanto en redes sociales como en foros analógicos”. Excesivo parece el diagnóstico, como comparar la “nueva nómina de autoras y autores nacidos entre 1984 y el año 2000”, con la de la generación del 27. Es cierto que su aparición ha causado un revuelo inusual. Encabeza la lista de los libros más vendidos, algo que

Un estallido Veinticinco poetas del siglo XXI



VARIOS AUTORES
Cátedra, 2026
456 páginas. 20 €

tigosa), Raúl Molina Gil y Álvaro López Fernández sostienen que “nuestro objetivo no ha sido [...] programático, pues no perseguimos construir generación o grupo; sino panorámico” y “nuestro empeño ha sido ofrecer una secuencia de voces y discursos con los que poder alumbrar estética y temáticamente la mayor cantidad posible del territorio, por lo que resultaría reduccionista leer esta antología solo desde los nombres”.

De su introducción obtenemos algunas conclusiones generales, aunque su pormenorizado análisis vaya por lustros; así, la ausencia de una tenden-

bano); la importancia de nuevas editoriales audaces (Ultramarinos, Isla Elefante, Cántico, etc.) y premios que respaldan la poesía joven... Se destaca la presencia de dos núcleos (o “derivadas”) expresivos e interconectados: el figurativo (parte del *continuum* realista) y el experimental (con un fuerte componente lingüístico: “en este recorrido, la del lenguaje es la primera y la última tensión”). Señalan una “vanguardización de lo figurativo y una figurativización de la vanguardia”.

Teorías y cavilaciones aparte, la razón de ser de cualquier antología poética está en los poemas que reúne. 300 versos por autor (u ocho poemas) dan fe de cada trayectoria, muy cor-

SUPERADA LA COMERCIAL MODA *PARAPOÉTICA*, SE VE A LAS CLARAS QUE LA POESÍA RESISTE Y QUE SONAR, SUENA

no ha ocurrido con otro reciente florilegio: *El tiempo está cambiando. Nueva poesía española*, de Juan Marqués (Vandalía). Si a eso añadimos que ve la luz en una colección tan veterana como canónica... Al editor, Juan F. Rivero, poeta él mismo (ha declinado figurar en la muestra), habrá que atribuir parte del mérito.

A veinticinco años, veinticinco nombres: María Salgado, Ben Clark, Lola Nieto, Elena Medel, Javier Vicedo, Bibiana

Collado, Martha Asunción Alonso, Unai Velasco, Ángelo Néstore, Ángela Segovia, Berta García Faet, Luna Miguel, Ruth Llana, Álvaro Guijarro, Cristian Piné, Gema Palacios, Xaime Martínez, Mayte Gómez Molina, Pablo Baleriola, Rodrigo García Marina, Andrea Abello, Juan Gallego Benot, Rosa Berbel, Laura Rodríguez Díaz y María de la Cruz.

En su sustancioso, académico y algo mareante prólogo (la lista de libros y poetas es fa-

cia dominante y la pluralidad; “la reivindicación de la identidad, del cuerpo y de las genealogías de género”; “el boom de la poesía escrita por mujeres”, centrada en “la búsqueda de la madre” (y ahí, asuntos como la maternidad, la violencia, la enfermedad o la familia); la crítica social (poesía política y “de la conciencia”, con la precariedad y la crisis en primer plano); lo comunitario y lo afectivo; la cotidianidad y el culturalismo; la espacialidad (lo rural y lo ur-

tas algunas. De ahí que pesen más los logros de Ben Clark, Alonso, Velasco, Segovia o García Faet que los de quienes apenas empiezan, con la excepción de Gallego Benot o Rosa Berbel. Que faltan nombres es evidente (la lista de “merecedores” recogida en “Esta edición” es larga). Juan de Salas, por ejemplo. Con todo, superada la comercial moda *parapoética*, se ve a las claras que la poesía resiste y que sonar, suena. **ÁLVARO VALVERDE**

Sufro, luego existo

¿La era del victimismo?

Nuestras sociedades parecen definirse cada vez más, si no por una proliferación de males-tares, por una inflación discursiva acerca de su supuesta omnipresencia, como si nuestro tiempo solo acertara ya a presentarse en los términos de un “no” parasitario, impotente y autorreferencial respecto a sus diferentes crisis (institucional, ecológica, sexual, política, cultural). Nunca se ha hablado tanto de la legitimidad del dolor y el agravio como últimas palabras, pero tampoco, quizá, con menos lucidez y sentido crítico. Esta individualización de la experiencia no pocas veces va de la mano de dinámicas explicativas negacionistas o conspiranoicas y con dispositivos mediáticos interesados en avivar la llama de las “pasiones tristes”.

Ahora bien, ¿este diagnóstico es fidedigno? ¿Podemos afirmar que las batallas de nuestro tiempo solo están atrapadas en este victimismo generalizado? ¿Hasta qué punto, en este mórbido umbral civilizatorio, la crítica del resentimiento de los otros no constituye una

estrategia para expresar otro resentimiento nostálgico por viejos órdenes culturales privilegiados hoy perdidos?

Pascal Bruckner (París, 1948) acepta el desafío de clarificar el problema. Como heredero de la tradición del moralismo francés, acude a la cita con un panfleto inteligente, no pocas veces mordaz, que debe discutirse con sentido polémico, pero que también deja entrever las limitaciones de una posición que carece de una cartografía histórica más pertrechada de sentido sociológico y crítico. *Sufro, luego existo* es un ensayo vibrante, en algunos pasajes brillantemente malicioso, contra una civilización que supuestamente ha elevado su propia desgracia no solo como moneda privilegiada de valor moral, sino como una suerte de sentido común totalitario.

Adoptando el gesto del ilustrado escéptico, pero provocador, Bruckner disecciona el nuevo culto al sufrimiento, que en las sociedades occidentales habría, según su lectura, pasado de ser un fenómeno marginal a convertirse en la gramática política dominante de nuestro presente.

Ciertamente, no se trata de un diagnóstico novedoso y toda la crítica conservadora de la modernidad desde Max Scheler a Ortega y Gasset ha extraído de ahí argumentos poderosos: ¿cómo dar sentido al dolor cuando este deja de ser ya necesario—un destino, un límite— y puede ser superado como contingencia en el futu-



GRASSET

**SUFRO, LUEGO EXISTO
ES UN ENSAYO VIBRANTE,
EN ALGUNOS PASAJES
BRILLANTEMENTE MALICIOSO**

ro mediante las ideologías del progreso?

Conocedor de esta vieja historia, Bruckner prefiere proponer, desde su talante liberal, una respuesta basada en el heroísmo ético frente a una sociedad ensimismada en sus más mínimos sufrimientos y, por tanto, resistente a las obligaciones maduras de la libertad. Es aquí donde la confrontación con las políticas de la identidad abriría una interesante discusión, por ejemplo, con las posiciones fe-

ministas de Wendy Brown en *Estados del agravio*, donde el cuestionamiento de este victimismo se enriquece con otros argumentos. Pero los dardos de Bruckner también apuntan a la “democracia terapéutica”, ese discurso cercano a la autoayuda que trata cualquier resistencia del principio de realidad como una ofensa y convierte la frustración en un derecho.

Llegado al final, el lector se puede preguntar si el enfoque de Bruckner no termina exagerando el papel omnipresente de la víctima para no poner el foco en el polemista que realiza el diagnóstico bajo ciertos prejuicios y privilegios. Pero, bajo este primer plano,

el ensayo también despliega una reflexión filosófica que hoy resulta urgente más allá de los posicionamientos de derecha e izquierda: ¿qué significa hacer del sufrimiento la base del yo? ¿No es el dolor parte de toda existencia, una experiencia que hay que afrontar más que gestionar de forma oportunista? “Hacer algo con lo que los otros han hecho de nosotros”. Esta famosa frase de Sartre, recuperada por Bruckner, no sería un mal principio. **GERMÁN CANO**

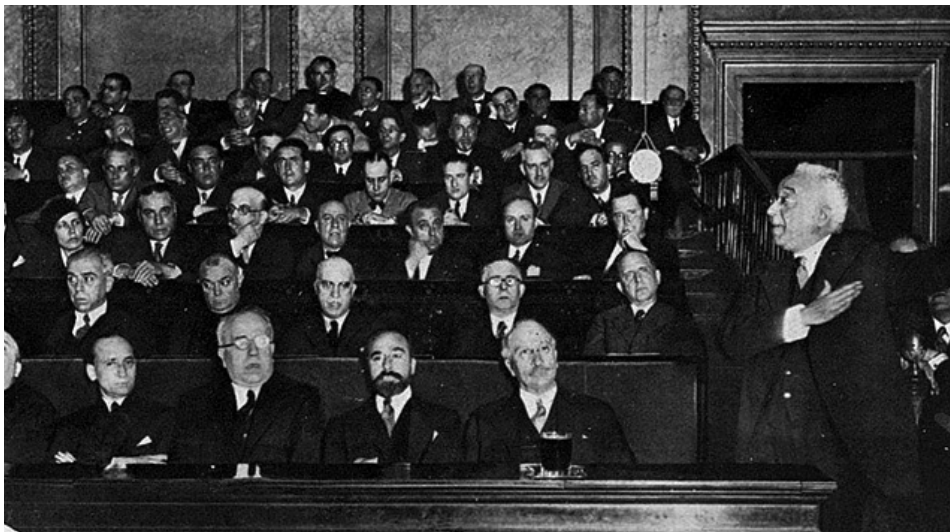
**PASCAL BRUCKNER**

Traducción de María Belmonte

Siruela, 2026

272 páginas. 21,95 €

ALCALÁ ZAMORA PRONUNCIA
EL DISCURSO DE APERTURA
DE LAS CORTES CONSTITUYENTES
EL 14 DE JULIO DE 1931



ALFONSO / CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA

Triste y agria. Intrahistoria de la Segunda República

Al borde del precipicio

Ortega admitió, en el mismo año 1931, que “nos han hecho una república triste y agria”. Este dictamen sombrío da título a este ensayo de Demetrio Castro (1941) en torno a lo que el autor aclara en el subtítulo como “intrahistoria” de la República, un intento de comprender, desde la perspectiva de la cultura política, “las fuerzas internas” que la malograron. Castro entiende que la República fracasó como régimen político por su dinámica interna desde el momento de su proclamación. Aclara que ello no quiere decir que estemos ante una especie de Estado fallido que nace inevitablemente quebrado, puesto que la España republicana alcanza pronto reconocimiento internacional, cuenta con una constitución, un sistema parlamentario y comicios regulares en los que participan múltiples partidos. Además, mantuvo una estructura legal coherente, fue capaz de restaurar el orden cuando se puso en peligro, al menos hasta 1936, albergó una prensa libre y diversa y permi-



DEMETRIO CASTRO
Encuentro, 2026
486 páginas. 24 €

**LOS RASGOS ESTU-
DIADOS POR CASTRO,
QUE ACABARON CON
LA REPÚBLICA, NO
FUERON PRIVATIVOS
DE ESPAÑA**

tió una de las etapas cultural y educativamente más brillantes de la historia reciente.

A pesar de ello, la República sufrió frecuentes sublevaciones y golpes, vivió un clima de enfrentamiento muy intenso y pasó de la violencia verbal a la física con inquietante frecuencia. En definitiva, la im-

presión de que el régimen siempre está al borde del precipicio se extendió en su época y se ha mantenido hasta hoy, quizá porque hay abundantes elementos de esa cultura política republicana que se han valorado retrospectivamente, a la luz de lo acaecido en julio de 1936.

Castro estudia estos elementos distorsionadores de la estabilidad del régimen. Así, aborda el tortuoso camino hacia la Constitución, el uso partidario de las instituciones, las irregularidades electorales, la instrumentación de las leyes, las arbitrariedades de los gobiernos, el anticlericalismo y otras formas de intolerancia, la acumulación de armas por partidos, organizaciones juveniles y sindicatos, mientras el término “guerra civil” resonaba cada vez más en la conversación pública.

Es evidente que la República nunca se desembarazó de lo que hoy denominamos polarización o dialéctica de bloques, que el lenguaje político enraizó en la amenaza y en la negación

del adversario, que muchos consideraban la violencia un legítimo instrumento para imponerse, que la cadena acción y reacción en realidad consistió en una sucesión de venganzas, y que seguramente ninguno de los partidos y asociaciones que fueron surgiendo creía de verdad en el sistema constitucional ni respetaba la competencia leal entre adversarios.

Ahora bien, estos mismos rasgos los encontramos, con mayor o menor intensidad, en los otros estados europeos contemporáneos. En teoría había muchos regímenes constitucionales, pero en la práctica estaban sometidos a similares tensiones de funcionamiento y presionados por fuerzas, desde uno y otro extremo del espectro ideológico, que aspiraban a imponer su versión del totalitarismo, fuera revolucionario marxista o fascista nacionalista, y aplastar la democracia formal. Eso ocurrió también en España, donde el abanico político abarcaba todos los radicalismos, con milicias de partido dispuestas a la violencia y al atentado de matriz ideológica, con una juventud radicalizada que convertía en héroes tanto a los mártires como a sus asesinos.

Los rasgos estudiados por Castro, que zandearon el régimen republicano y que en pocos años acabaron con él, no son privativos de España ni conducían necesariamente a un golpe militar, una guerra fratricida y una larga dictadura. Constituyeron un panorama triste y agrio, es cierto, pero no más que el de la Europa de su tiempo. **ADOLFO CARRASCO**

Granados vuelve a respirar

Marta San Miguel reconstruye en *Última escala* la vida de Enrique Granados, uno de los talentos más poderosos que ha dado la música española, muerto después de que un submarino alemán torpedease el buque en el que viajaba durante la Primera Guerra Mundial.

Un día, cenando en el Ensanche de Barcelona, Marta San Miguel (Santander, 1981) reparó en una placa de mármol que había clavada en la fachada de enfrente. Carrer d'Enric Granados, decía, y justo debajo: Compositor i pianista, Lleida, 1867-En mar, 1916. Ella, al parecer, ya conocía la historia del músico —que murió ahogado después de que un submarino alemán lanzase un torpedo contra el buque británico *Sussex*, en el que venía de Nueva York con su mujer—, pero lo visto aquel día le dio que pensar. “La toponimia es un honor que despoja al personaje de su biografía—escribe en *Última escala*, su novela biográfica sobre el legendario músico catalán—: Enric Granados ya no es una persona, ahora solo es un lugar. Para rescatarlo de ese lugar, precisamente, ha escrito San Miguel este libro.

La novela alterna escenas de la vida de Granados con breves incursiones autobiográficas

donde la autora aclara al lector el porqué de su interés por el músico.

También da cuenta, de forma sucinta, del proceso de documentación para el libro, que incluyó visitas a las diversas instituciones catalanas que conservan el legado del autor de *Goyescas*. Los escritos del propio Granados, ya sean cartas, extractos del diario o citas recogidas por otros, tienen una presencia tutelar en el libro, y a menudo son los hilos de los que tira la autora para imaginar escenas y tratar de meterse en la cabeza del compositor.

Granados lo tiene todo como personaje. Genio precoz y autodidacta, dejó obras inmortales como la citada *Goyescas*, una *suite* más tarde convertida en ópera, insufló un aire nuevo a la música española y murió prematura y trágicamente, en la cima de su popularidad.

Por si fuera poco, su muerte está a la altura, al menos

estética, de la vida que llevó: la última vez que los vieron a él y a su mujer, Amparo Gal, la corriente los arrastraba abrazados. La novela saca partido a aspectos decisivos de la biografía del músico, como la estancia en París o la amistad y colaboración con Pau Casals e Isaac Albéniz.

Este último desempeñaría un papel central en la consagración de Granados en Madrid, el 14 de mayo de 1894. Aquel día, gracias la mediación de Albéniz, el catalán interpretó en el Ateneo, centro de la élite cultural madrileña, sus *Danzas españolas*, que ya habían causado sensación en Barcelona dos años antes, tras su estreno oficial en el Teatro

auroros, unas coplillas de la tierra que se cantaban “en la calle al alba para invitar a los vecinos a participar del rosario”. Ese método le permitió componer después delicadas piezas basadas, por ejemplo, en el fandango, la zambra granadina o la rondalla aragonesa. Al igual que Albéniz, Granados creó un lenguaje propio donde, según San Miguel, “integró el folclore español con el romanticismo y el modernismo de la época”.

Con Albéniz hay otras notas comunes, como la influencia de Wagner, al que ninguno de los dos, sin embargo, se resignó a copiar. El libro también sugiere las diferencias entre ambos músicos: Albéniz, carismático y expansivo, era más bien la figura en la que otros artistas, geniales pero algo más apocados, tal vez necesitaban apoyarse. Pero los apuntes de Granados muestran que había un verdadero programa: “Quiero edificar nuestra música sobre la base de nuestra canción popular, hermosa y casi desconocida en las naciones de Europa”.

En *Última escala* se retrata la Barcelona modernista, con el humo y las barricadas de las protestas contra la guerra de Cuba, la escena musical, vibrante, de las últimas dos décadas del siglo XIX, donde, “a falta de teatros y salas donde acoger a tantos intérpretes”, había un piano casi en cada local de la ciudad. Unos locales donde el propio Granados se fogueó antes de que su carrera despegara. “Si tenías suerte y cogías sitio en el Café Vienés de la calle Mayor de Gracia podías escuchar a Albéniz, y no muy lejos, en el Café Condal, estaba tocando Parera; en el Café Rambla podías ver a Antoni Nogués y en el Lisboa, a



ÚLTIMA ESCALA

MARTA SAN MIGUEL

Libros del Asteroide, 2026

224 páginas. 19,95 €

Lírico, donde tuvo que interpretar hasta nueve veces, por petición del público, la *Danza n.º 2*, la *Oriental*.

Granados, como recuerda la autora, lograba armonizar “el pianismo más refinado” y las canciones populares españolas, y el resultado fue algo nunca visto en la música del país, fruto además de un trabajo de campo: al viajar por España, pedía a los campesinos que le cantasen para poder anotar la música y las letras de sus canciones. Era capaz de viajar hasta Murcia solo para escuchar los



Picó”, leemos. Granados participa a su modo en la *Renai-xença*—colabora en la fundación del Orfeó Català—, pero también sufre la intransigencia de aquel preludio nacionalista: Llegan a acusarle, con desprecio, de “escribir danzas andaluzas”. “A mí me parece que el arte no tiene nada que ver con la política”, dirá en una carta de aquellos años.

La autora dibuja el clásico perfil de artista predestinado que pese a todo triunfa (“primero espinas, luego la gloria”, escribe bien pronto, en 1895, el

ENRIQUE GRANADOS JUNTO A VARIAS PORTADAS DE PERIÓDICOS DEDICADAS A LA TRAGEDIA DEL SUSSEX

EL LIBRO SACA PARTIDO A ASPECTOS DECISIVOS DE LA BIOGRAFÍA DEL MÚSICO, COMO LA AMISTAD Y COLABORACIÓN CON ALBÉNIZ

propio Granados). Y da la importancia debida a los dos años de estudio en París, donde el joven músico pasó de ser un pianista habilidoso a un artista autoconsciente.

Tras esa estancia, describe plásticamente la autora, sus dedos parecen “más largos y ha adoptado la elegancia francesa de Bériot sobre el teclado, hasta las muñecas parecen más finas”. Se ha dejado bigote, ha aprendido francés, se ha hecho amigo de Saint-Saëns, Debussy y Ravel, con quienes mantendrá el contacto tras su


vuelta a España. Hay, por cierto, un parentesco ambiental entre este libro y la excelente e irónica *Ravel*, de Echenoz, que también empezaba con un viaje en barco.

El ataque alemán contra el Sussex dejó medio centenar de muertos y abrió una crisis diplomática decisiva en el curso de la Primera Guerra Mundial. Al lanzarse al mar para intentar salvar a su mujer, Enrique Granados dejó seis hijos huérfanos y privó a la música española de uno de sus talentos más brillantes. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	2/35
2	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE Eduardo Mendoza (Seix Barral)	1/5
3	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	7/22
4	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	6/28
5	MAITE Fernando Aramburu (Tusquets)	4/10
6	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	3/11
7	PRINCIPIO, MEDIO, FIN Valeria Luiselli (Feltrinelli)	-/1
8	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	9/74
9	UNA NIÑA BUENA Elisabet Benavent (Suma)	5/4
10	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Siruela)	10/14
11	ANTES DE QUE TODO CAMBIE Manel Loureiro (Planeta)	-/1
12	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	8/12
13	EL PORTAL DE LOS DIOS FERALES Matt Dinniman (Nova)	-/1
14	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	14/11
15	QUERIDA DEBBIE Freida McFadden (Suma)	12/3
16	EL DETALLE Jesús Carrasco (Seix Barral)	-/1
17	EL BUEN MAL Samanta Schweblin (Seix Barral)	-/2
18	LA MEJOR EDAD Luis García Montero (Tusquets)	-/2
19	LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO Sara Barquinero (Lumen)	16/9
20	PLOMO José Luis Sastre (Plaza & Janés)	-/1


NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENVIADO ESPECIAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/1
2	CUANDO EL MUNDO DUERME Francesca Albanese (Galaxia Gutenberg)	-/1
3	EL PERIÓDICO DE LA DEMOCRACIA Javier Cercas (Random House)	-/1
4	HISTORIAS DE FANTASMAS Siri Hustvedt (Seix Barral)	4/2
5	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ Ketty Garat (Deusto)	1/2
6	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	2/14
7	NEUROCIENCIA PARA LA VIDA REAL Ana Ibáñez (Planeta)	-/4
8	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	7/12
9	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	10/31
10	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	9/47
11	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	5/57
12	LA PALABRA MÁGICA Isabel Allende (Plaza & Janés)	3/5
13	EL CLUB DE LAS MODERNAS Eva Coscolluela (Seix Barral)	-/1
14	AUGE. GÉNERO, JUVENTUD Y EXTREMA DERECHA Alicia Valdés (Debate)	20/4
15	SOBREVIVIR EN EL MEDIEVO Mikel Herrán (Planeta)	-/1
16	GENTE A CENAR Nora Ephron (Libros del Asteroide)	6/9
17	JOMO. EL GUSTO DE PERDER Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	-/1
18	EL PENSAMIENTO ERÓTICO Sara Torres (Reservoir Books)	-/13
19	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	11/232
20	ALZAR EL DUELO Paz Padilla (Harper Collins)	8/5


NOVEDAD



VEJEZ
La cuarta estación
Rogelio Rovira

Un ensayo audaz de Rogelio Rovira para comprender la ancianidad y vivirla con dignidad y plenitud. También para quienes no han llegado aún a la cuarta estación.





Menos clics, más lectura.

Bookman
LIBROS ÚNICOS

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ROMANCERO GITANO	-/2
	Federico García Lorca (Comares)	
2	EL DON DE LA TRISTEZA	-/1
	Alfonso Brezmes (Visor)	
3	MIENTRAS DUELA	3/4
	Defreds (Espasa)	
4	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	2/8
	Varios autores (Cátedra)	
5	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/161
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	SUPERÉ A LOS SOLDADOS	-/1
	Laura Chivite (La Bella Varsovia)	
7	POESÍA COMPLETA	6/199
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
8	SI EL MAR NO REGRESA	4/9
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunweg)	
9	VENGO DE VER	-/2
	Andrés Neuman (La Bella Varsovia)	
10	POR SI (HOY) NECESITAS LEERLO	7/4
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
11	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO	-/7
	Elvira Sastre (Visor)	
12	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)	17/13
	Homero (Penguin Clásicos)	
13	CANCIONERO POPULAR	9/2
	Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)	
14	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL	5/22
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
15	POEMAS DE AMOR	8/8
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
16	LA VUELTA AL MUNDO EN 30 POEMAS	15/2
	Alicia Aradilla (Lunweg)	
17	ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA)	-/9
	Federico García Lorca (Debolsillo)	
18	POESÍA PARA PRINCIPIANTES	-/5
	Adam Zagajewski (Acantilado)	
19	CIRCUITO CERRADO DE VIGILANCIA	14/2
	Mayte Gómez Molina (Cielo Santo)	
20	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS	-/22
	Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SURTIDO 1+1 2025	1/6
	Varios autores (Newton Compton)	
2	ÁNGEL ESCARLATA	5/3
	S. T. Abby (Contraluz)	
3	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	2/100
	Matt Haig (AdN)	
4	DISTRACCIÓN	3/6
	S. T. Abby (Contraluz)	
5	PELIGRO	4/10
	S. T. Abby (Contraluz)	
6	LA PACIENTE SILENCIOSA	7/139
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
7	PROYECTO HAIL MARY	6/19
	Andy Weir (B de Bolsillo)	
8	EL EXTRANJERO	9/52
	Albert Camus (Debolsillo)	
9	ELANTRIS	8/24
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
10	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	10/138
	Joël Dicker (Debolsillo)	
11	EL CUARTO MONO	11/43
	J. D. Barker (Booket)	
12	LA LEYENDA DEL LADRÓN	-/1
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
13	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	13/40
	Anna Stuart (Newton Compton)	
14	LA HABITACIÓN DE INVITADOS	14/15
	Dreda Say Mitchell (Newton Compton)	
15	POR SI UN DÍA VOLVEMOS	15/3
	María Dueñas (Booket)	
16	NADA SE OPONE A LA NOCHE	17/19
	Delphine de Vigan (Anagrama)	
17	SIDDHARTHA	-/1
	Hermann Hesse (Debolsillo)	
18	EL DESIERTO DE LOS TÁRTAROS	19/2
	Dino Buzzati (Alianza)	
19	EL ARTE DE SER NOSOTROS	-/61
	Inma Rubiales (Booket)	
20	LAS QUE NO DUERMEN NASH	18/6
	Dolores Redondo (Booket)	

CÓMIC		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SOLO LEVELING 14	3/2
	Chugong (Norma)	
2	DAN DA DAN 20	7/2
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
3	KAGURABACHI nº 04	-/1
	Takeru Hokazono (Planeta Cómic)	
4	EL ARTE DE BERSERK	1/2
	Kentaro Miura (Panini)	
5	SUPERMAN VS. EL ASOMBROSO SPIDERMAN	-/1
	Ross Andru / Gerry Conway (Panini)	
6	ICHI THE WITCH 1	-/1
	Osamu Nishi/Shiro Usazaki (Norma)	
7	ATELIER OF WITCH HAT (EDICIÓN GRIMORIO) VOL. 2	-/5
	Kamome Shirahama (Milky Way)	
8	ESPAÑA PARTIDA EN DOS	6/7
	Varios autores (Planeta Cómic/Crítica)	
9	NARUTO JUMP REMIX nº 13/24	4/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
10	EL VERANO EN QUE HIKARU MURIÓ VOL. 8	-/1
	Mokumokuren (Milky Way)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Leer y nadar

En su ameno y divulgativo tratado sobre *Los griegos antiguos*, publicado por Anagrama en 2020, la classicista británica Edith Hall, discurriendo sobre los vínculos tan profundos que los griegos tenían con el mar, dice que “los atenienses pensaban que era deber de todo padre enseñar personalmente a sus hijos a leer y a nadar”. Obviamente, así sería a partir de que se expandiera la cultura letrada, hacia los siglos VI y V a.C. En los siglos siguientes –siempre al decir de Hall–, era al parecer común que, para caracterizar a los pueblos más incultos que ellos, o para referirse a la condición inferior de cualquier individuo, los griegos dijeran desdeñosamente que no sabían “ni leer ni nadar”.

La de nadar fue una aptitud muy tenida en cuenta en el mundo antiguo. Recuerda Hall que “tanto los asirios como los hebreos retrataron a sus enemigos ahogándose, pero la convicción griega de que ellos eran los mejores nadadores del mundo fue un componente clave de su identidad colectiva, y pensaban que había quedado demostrado durante las guerras médicas, cuando muchos de sus enemigos se ahogaron”.

Desde el pasado mes de abril puede visitarse en el CaixaForum de Madrid una espectacular exposición sobre el gran rey asirio Asurbanipal, que gobernó entre los años 669 y 631 a.C., y que a su fama como guerrero, estadista y cazador de leones suma la de haber albergado en su fastuoso palacio una gran biblioteca de tabletas cuneiformes “con la ambición de reunir todo el conocimiento existente”.

Entre los imponentes y hermosísimos bajorrelieves procedentes del British Museum que se exhiben en *Soy Asurbanipal, rey del mundo, rey de Asiria* –así se titula la expo, comentada por María Marco desde estas mismas páginas–, se cuentan varios que contienen escenas de guerra y en los que, en efecto, se representan los cadáveres de los enemigos sumergidos en las aguas. Pero lo que llama mi atención en el libro de Hall es esa relación

casi de igualdad entre nadar y leer. Tres años atrás, a propósito de la publicación en Siruela de *El nadador como héroe*, de Charles Sprawson, un celebrado y nutrido anecdotario sobre la práctica de la natación, reflexioné en una de estas columnas sobre el hecho sorprendente de que un buen número de escritores famosos –J. W. Goethe, lord Byron, Edgar Allan Poe, Gustav Flaubert, Paul Valéry, T. E. Lawrence, Franz Kafka, Katherine Mansfield, John Cheever, Francis Scott Fitzgerald, Yukio Mishima, Iris Murdoch, Rodolfo Fogwill, Juan Marsé y muchos otros– tuvieran una gran afición a nadar. Una forma de explicarlo, entre tantas posibles, consiste en observar, como hace Sprawson, que “el entrenamiento solitario del nadador, las largas horas que pasa sumergido, inducen a la mente a un estado reflexivo y solitario”, comparable al de quien se dispone a escribir.

Las relaciones que cabe establecer entre nadar y escribir sin duda coinciden en buena medida con las que cabe establecer entre nadar y leer. Pero, siendo la escritura y la lectura dos actividades inversas, tales relaciones no pueden extrapolarse mecánicamente. Se me ocurre considerar, por ejemplo, que la disposición a leer tiene por acicate cierto mimetismo, el impulso –y no solo la necesidad o la conveniencia– de realizar una actividad que se estima deseable, que uno hasta cierto punto envidia al observarla. Quién iba a querer aprender a nadar sin el previo espectáculo de un nadador en el agua; quién a leer sin la previa imagen de una persona absorta en su lectura.

Ese estar “absorto” es otro rasgo que comparten el lector y el nadador, así como el adentrarse en un medio –unas aguas, una imaginación, un pensamiento, una sensibilidad– que no es el propio. Otro rasgo sería el hacerlo, por lo común, en línea recta, renglón tras renglón, obteniendo placer de un esfuerzo que puede eventualmente estar asociado al aburrimiento, a la supervivencia, a la salvación. ●

**ESE ESTAR “ABSORTO” ES
UN RASGO QUE COMPARTEN
EL LECTOR Y EL NADADOR,
ASÍ COMO EL ADENTRARSE
EN UN MEDIO –UNAS
AGUAS, UNA IMAGINACIÓN–
QUE NO ES EL PROPIO**

27
TAC
FESTIVAL INTERNACIONAL
VALLADOLID
ESPAÑA

Festival
Internacional
de **Teatro**
y **Artes**
de **Calle**

20—24 mayo 2026



Si estás, **es TAC**

Organiza



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Patrocina





LUCA ZAMBELLI BIAS / LA BIENNALE DE VENEZIA

1



MARCO ZORZANELLO / LA BIENNALE DE VENEZIA

3



1. ALFREDO JAAR: *EL FIN DEL MUNDO*, 2023-2024. 2. NICK CAVE: *AMALGAM (ORIGIN)*, 2024. 3. SAWANGWONGSE YAWNGHWE: *PEOPLE'S DESIRE*, 2018. 4. MARÍA MAGDALENA CAMPOS-PONS: *ANATOMÍA DEL MAGNOLIO PARA KOYO KOUOH & TONI MORRISON*, 2026

Una *biennale* nada menor

Una edición, la 61.^ª, que se perfilaba frágil por la repentina muerte de su comisaria, Koyo Kouoh, la que iba a ser la primera mujer afrodescendiente en dirigir el evento artístico internacional más importante del mundo. Un mes antes de fallecer se reunió con su equipo y perfiló todos los detalles de *In Minor Keys*. El resultado: un canto a la vida y la tierra.

Por denostada que esté, la Bienal de Venecia sigue siendo el gran semillero del que se nutre el sistema del arte contemporáneo para introducir nuevas tendencias y artistas en museos y centros de arte de todo el mundo. Y en esa fuente inagotable de inspiración, más que los pabellones nacionales dentro y fuera del recinto de los Giardini, que en gran parte se hacen eco de la poética propuesta, las aportaciones decisivas se encuentran en la exposición comisariada cuyo recorrido se prolonga más de 52.000 metros cuadrados.

La comisaria camerunesa de nacionalidad suiza Koyo Kouoh (1967-2025) encontró el título *In Minor Keys* (En clave menor), bajo el que mostrar una mirada necesaria para sobrevivir en esta época convulsa, en un poema de la poderosa escritora Toni Morrison (1931-2019), la primera afroestadounidense en conseguir el Premio Nobel en 1993. Ambas están ahora representadas como dos magas botánicas en el bello políptico de la artista nacida en Cuba en 1959 y residente en Nashville María Magdalena Campos-Pons. Una de los ciento diez artistas elegidos por Kouoh, la inmensa mayoría desconocidos hasta ahora en la aún occidentalizada escena internacional, pero consolidados en

bienales y ferias del sur global. En torno al políptico se despliegan desde el suelo exuberantes, coloridas y enormes flores que rodeamos con la compañía susurrante de la música de Kamaal Malak. No hay nada de menor en esta gran instalación que habla de complicidad, transmisión del legado y confianza en la vida.

PIEZAS QUE HABLAN CLARO

A pesar de la sencillez artesanal de la elegante fachada del Pabellón Central, en esta edición diseñada por la artista nigeriana Otobong Nkanga, salteada con algunos tios de barro y cristal con pequeñas plantas, en el kilométrico recorrido, como siempre, hallamos piezas monumentales y rotundas que hablan alto y claro y van marcando las sucesivas secciones ante el asombro de los visitantes. Pero este año, desde el inicio, me reconozco en la gestualidad perpleja de los blanquitos, sin claves, mientras quienes pertenecen a otras culturas exhiben una abierta sonrisa de autorreconocimiento satisfecho. Hace ya mucho tiempo que la *biennale* introdujo la perspectiva poscolonial, insistiendo en la diversidad y en la concienciación de la aculturación de tantos pueblos, consecuencias de la violenta explotación y el enriqueci-

miento de Europa. Entonces, ¿qué hay de nuevo en esta propuesta, supuestamente en clave menor?

Aunque al entrar se apele brevemente a Duchamp, lo que no hay es ironía, ni sublimidad, ni crueldad. En cambio, sí humor, belleza y también dolor. No recuerdo ninguna otra *biennale* en la que me haya reído espontáneamente tantas veces, con una risa franca. Se apela a sentimientos y sensaciones primarias. No he encontrado rencor, ni culpa, sino sinceridad, invocaciones espirituales y amor a la naturaleza. En conjunto, una gran exposición armónica, salvo alguna disonancia inevitable en tal amplitud. Y muy bien montada, ya en el Arsenale con una acertadísima iluminación con múltiples recursos. Creo que el resultado de esta *clave menor*, para propios y extraños —cada cual entendemos bien solo algunas propuestas—, es que salimos un poquito reconciliados con lo que de verdad importa en este tiempo de incertidumbres.

Con la mitad de artistas de lo que suele ser habitual, constatamos que distintas propuestas de la mismas autorías se repiten en Giardini y Arsenale: como los sarcásticos pero tiernos grabados de la serie *Novias revolucionarias* de la uruguayana Leonilda González (1923-2017), las di-

2

MARCO ZORZANELLO / LA BIENAL DE VENEZIA

4

ANDREA AVEZÚ / LA BIENAL DE VENEZIA

versas piezas oníricas de la polifacética camerunesa Werewere Liking, la videoinstalación e instalación fotográfica de las sudafricanas Berni Searle (que conocimos hace unos años en MUSAC), Ma-Sebidi, aquí con pinturas y esculturas, y Buhlebezwe Siwani, con una videoinstalación y una escultura, entre otros. Y luego está el escultor estadounidense Nick Cave, que puntea todo el recorrido, incluso con la estatua *Amalgam (Origin)* en el exte-

dividual en TBA21) apelan a la diosa Yemaya del océano Yoruba. La colombiana británica Carolina Caycedo honra en tapices a mujeres japoestadounidenses, indígenas Tlingit en Alaska y pertenecientes a la tribu Stockbridge-Munsee de los mohicanos de Wisconsin.

SOLOS MONUMENTALES

También hay impresionantes solos, como los espacios protagonizados por la gran Wangechi Mutu, con su recreación cosmológica del Edén, y, en otro orden completamente distinto pero también sobresaliente, la superinstalación de Carrie Schneider, que exagera la destrucción del aura del rostro humano en nuestra época mediática.

Nunca el arte visual había sido menos mudo. Tan importante es la poesía, que inicia y marca etapas en el recorrido, como la música. A partir de *Subcontinentment* de la india Himali Singh Soin, con registros acústicos árticos junto a otros de Delhi, lo sonoro va *in crescendo* hasta la clave menor de Laurie Anderson, que, con retratos y letras de canciones, brinda un homenaje a sus amigos Leonard Cohen y Tom Waits en una salita negra pintada con tiza.

Y al final, cómo no, la naturaleza, la tierra. Tras columnas de extracciones y mapas fantásticos, el maestro chileno Alfredo Jaar firma un largo espacio rojo infernal vacío que termina en una pequeña pieza donde se condensan los elementos que hoy deciden guerras y violencias. Ya en Corderie llegamos a la deriva espiritista que tampoco podía faltar. **ROCÍO DE LA VILLA**

**NUNCA EL ARTE VISUAL
HABÍA SIDO MENOS
MUDO. TAN IMPORTANTE
ES LA POESÍA, QUE
MARCA EL RECORRIDO,
COMO LA MÚSICA**

rior del Arsenal: sus personajes en metamorfosis cubiertos de flores y pájaros son cantos de duelo por la deseada pero perdida fusión con la naturaleza.

Cada cual narra su historia. Hay algunas que denuncian acontecimientos políticos. Pero la mayoría cuentan memorias y hablan de heroínas personales, madres e hijas, identidades marginales en pueblos y ciudades, y mitos. Hasta que se van formando polifonías.

Apabulla la monumentalidad de los retratos pintados del keniatá Kaloki Nyamai. Los paneles de algodón teñido colgados en círculo de la francesa de origen guineano y danés Tabita Rezaire (de quien ya disfrutamos una in-



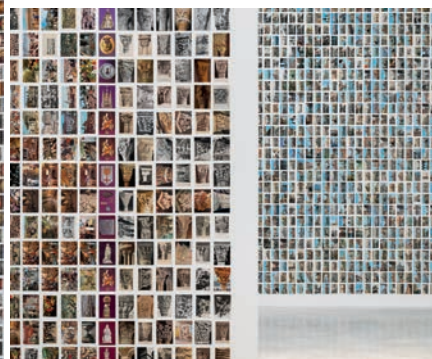
Todas las imágenes del mundo

Firmado por Oriol Vilanova, el pabellón español es el de un artista metódico sin metodología que, bajo el comisariado de Carles Guerra, propone una exposición sin piezas.

Tiene algo del mito de la caverna de Platón. De contener un mundo entero lleno de imágenes que no son verdad, aunque —en realidad— sí lo hayan sido. Idealizadas, estetizadas, retocadas: imágenes cliché que nos venden amor y felicidad enlatada. Todo esto son las pos-

tales de Oriol Vilanova (Manresa, 1978), que llegan a Venecia bajo el comisariado del crítico de arte y curador Carles Guerra.

Cuando entras en el pabellón español —justo el primero nada más entrar en Il Giardini, girando a la izquierda— te



ORIO L VILANOVA

ves avasallado por millones de postales de todas las cosas hermosas que contiene el mundo.

Vilanova ha ido catalogando y montando estas imágenes en las paredes del pabellón siguiendo el criterio de no tener criterio. Su intuición ha compuesto estos paisajes verticales, infinitos y continuos, según formas o colores, según categorías que no tienen nada que ver entre sí: desde encantadores gatitos hasta diferentes *souvenirs* de Juan Pablo II.

Este artista también tiene algo del historiador del arte Aby Warburg (aunque su formación sea en arquitectura), que tanto ha influido en Georges Didi-Huberman. El alemán quiso crear una máquina visual para pensar la historia occidental de las imágenes a la que llamó *Atlas Mnemosyne* (atlas de la memoria). Así, a principios del siglo XX, dispuso centenares de fotografías, obras de arte, mapas,

anuncios, monedas, diagramas astronómicos, gestos corporales, recortes de prensa, sobre grandes paneles negros forrados de tela. El resultado no seguía una cronología ni una clasificación tradicional. Funcionaba por asociaciones, supervivencias, ecos y tensiones visuales que intentaban destilar las formas esenciales que ha heredado y que han pervivido en la cultura visual.

Vilanova, como Warburg, trabaja con ecos. Busca obsesivamente algo que probablemente ni siquiera sepa qué es. En su colección de más de 200.000 postales —que encuentra cada día cuando baja al mercado de pulgas cerca de su casa de Bruse-

las, donde vive— hay una forma de arqueología emocional de la imagen contemporánea.

En la *biennale* se exhiben unas 50.000 cuya instalación ha tardado tres meses en consumarse: una por una, con una distancia de unos ocho centímetros en cada lado.

En nuestro pabellón, a diferencia de otros, como el festejado de Austria, no hay que hacer cola para entrar. Los visitantes deambulan por las salas buscando sus propias resonancias visuales, las imágenes con las que —sin saber muy bien por qué— conectan. Hay, además, un *performer* en los jardines que, inspirado en una película de Luis Buñuel, *El fantasma de la libertad* (1974),

te enseña una postal y huye, aunque yo, personalmente, no llegué a verlo nunca. Se supone que te muestra una sola imagen de entre estas 50.000. Me pregunto cuál será. Si varía según el visitante asaltado, enseñando una u otra siguiendo instrucciones de nuestro artista coleccionista.

El pabellón español no es una exposición al uso, es un inventario del olvido. Postales cuyos reversos permanecen ocultos, lo que nos permite imaginar las epístolas que escribirían sus remitentes, mensajes de amor, de fraternidad o de recuerdo, congelados.

En Venecia, donde el arte suele gritar para ser visto, su silencio de archivo es ensordecedor. Salgan de allí con cuidado: lo peligroso no son las postales, sino darnos cuenta de que nuestras vidas son, en el fondo, una colección de cromos intercambiables en un jardín abarrotado. **MARÍA MARCO**

**EN VENECIA,
DONDE EL ARTE
SUELE GRITAR
PARA SER VISTO,
SU SILENCIO
DE ARCHIVO ES
ENSORDECEDOR**

Soñar la pintura, pintar el sueño

NUEVA-VIEJA PINTURA. SALA DE ARTE JOVEN

Madrid. Comisariado: Andrea Gelda y Lu Millet. Hasta el 19 de julio

Escribió Kazimir Malévich que la pintura, para renacer, debe primero destruirse a sí misma. Y existe, realmente, una pulsión autolesiva en el propio lienzo que pelea contra el pigmento, contra el espacio, contra la arquitectura y contra la mirada de cada espectador. Mil

y una vez ha muerto la pintura y mil dos ha renacido más fuerte, más rotunda, más necesaria. Ya no nos creemos el cuento de la lechera porque, al margen de su decisivo papel en el mercado como un valor —casi siempre— al alza, implica un amarre, un anclaje, un

punto de partida para construir cualquier cosa que tenga la intención de ser arte.

Esto es lo que se han planteado Lu Millet y Andrea Gelda, las comisarias de esta exposición, que se conocieron cuando ambas trabajaban en la galería Travesía Cuatro. Su proyecto *Nueva-Vieja Pintura* ha sido uno de los dos elegidos en la convocatoria *Se busca comisario*. Se han manchado las manos con esto de la pintura y, lejos de lo manido, han sabido darle una nueva pátina.

Parten de cuatro puntos cardinales, las casas astrales de la pintura occidental, carne para poner la picadora en marcha: el historicismo, la figuración, el formalismo y el conceptualismo. Pero quizá lo mejor es cómo lo han hecho. Destaca la interesante selección de artistas, pensada como una representación de una nueva genealogía de la pintura que se hace hoy en Madrid o vinculada a la capital.

Nada más entrar nos encontramos un césped con flores secas. Fue una antigua moqueta, hoy teñida con tintes vegetales, que nos propone una nueva línea del horizonte.

Obra de Andrés Izquierdo (Madrid, 1993), la pieza dialoga de un modo extraño con la instalación de Esther Gatón (Valladolid, 1988) que se encuentra en el piso de arriba. Gatón ha creado *ex profeso*

—todos presentan obra nueva— una lisérgica burbuja rosa reallizada con biomateriales, pigmentos termocrómicos, espuma y mosquitera, cuyos colores refractan la luz. Abajo se abraza la pintura más tradicional, la de las representaciones recono-

DESTACA LA INTERESANTE SELECCIÓN DE ARTISTAS, PENSADA COMO UNA NUEVA GENEALOGÍA DE LA PINTURA ACTUAL

cibles. Iris San Martín (Barcelona, 1996) recrea su memoria infantil en imágenes fragmentadas; Irene Anguita (Córdoba, 1997) trabaja la forma por sustracción de pigmento, utilizando lejía para pintar borrando; y Raúl Silva (Lima, 1991) articula un dispositivo muy escultórico que muestra litografías antiguas peruanas del Museo de Historia Natural de Neuchâtel (Suiza). El recorrido lo marcan las estructuras de perfiles de acero galvanizado que ha diseñado el estudio SSOP para limitar el perímetro; muy inteligente la sujeción trasera de los lienzos con soportes de TV y las cartelas perpendiculares en metacrilato de tamaño A4.

Arriba, María Tinaut (Valladolid, 1991) tensa la ternura de las fundas de colchón familiares remendadas por su madre como si fueran lienzos de Agnes Martin y dialoga con Álvaro del Fresno (Madrid, 1999) desde el desbordamiento del psicoanálisis, articulando vidrios duchampianos de amor y muerte. **MARÍA MARCO**



ANDRÉS IZQUIERDO



A. A.

ESTHER GATÓN: *AMABLE CÍTRICO*, 2026.
ARRIBA, MARÍA TINAUT: *BLUE PASTURES (AFTER MARY OLIVER)*, 2026



SATURNE CAMIUS-GOVOROFF

Lara y Noa Castro Lema, entre la morriña y el humor

LARA Y NOA CASTRO LEMA. *A QUEN NUNCA CANTOU CÚSTALLE COMEZAR*. GALERÍA ROSA SANTOS
Valencia. Hasta el 26 de junio. De 500 a 7.500 €

Dos grandes papeles de arroz, *Uro y Urogallo* (2026), se presentan en la entrada, a modo de cartel, anunciando la filmación que, dentro, expande las andanzas de estos personajes, mitad animales, mitad humanos. En estos delicados dibujos, trabajados con acrílico negro como si fuera una aguada de tinta, el simple esbozo de estas dos criaturas nos pone sobre la pista de lo que veremos en la proyección *A quen nunca cantou cústalle comezar* (2023). Con la expresión popular “A quien nunca cantó le cuesta empezar”, la pareja de artistas Lara y Noa Castro Lema (Ferrol, 1998) da rienda suelta a intereses que indagan sobre la memoria, el territorio,



A QUEN NUNCA CANTOU CÚSTALLE COMEZAR, 2026

GALERÍA ROSA SANTOS

los sueños, las tradiciones populares y las relaciones entre lo humano y lo no humano.

A partir de ahí, sus obras apelan a cuestiones diversas como la injusticia, el amor, el dolor, la muerte, la vida cotidiana, las normas de género o la violencia. En su breve, pero ya ascendente y sólida, trayectoria estos asuntos son tratados principalmente a través del lenguaje audiovisual, que sirve como base para aglutinar distintos procedimientos creati-

vos. Con la imagen de fondo, estas artistas incorporan recursos performativos, gráficos y sonoros, dando lugar a narraciones en las que la realidad se transforma y, alterada, proyecta lo cotidiano como un espacio de fértiles fabulaciones.

Esto resulta sorprendente en la proyección *Paxariño* (2023). En apenas tres minutos muestran las múltiples y cambiantes posibilidades de ver una imagen, que es otra y otra distinta en fracciones de se-

gundo. Como en las escenas de títeres de varillas y sombras chinas, el ilusionismo parece tan real como la realidad misma. Este efecto mutante de la imagen alcanza su máxima expresión en la gran pieza de la exposición, la proyección *A quen nunca cantou cústalle comezar*. Aquí, una larga filmación de cuarenta minutos, concebida como una fábula, abre un espacio de representación en el que actúan por igual fotografía, *performances* y música.

En esta proyección, el uro y el urogallo —un animal extinguido y otro a punto de serlo—, corretean de una imagen a otra, haciéndose grandes, multiplicándose o desapareciendo. A los pocos minutos, la temporalidad de la imagen aparece en suspenso. Poesía, danza y canto, al unísono, animan las aventuras de estos personajes, que se desplazan en movimientos cíclicos donde nacimiento y muerte se entrelazan.

En este punto, el interés del trabajo reside en que, aunque se reconocen recursos que remiten a la *Nouvelle Vague* o a Pipilotti Rist, la imagen, sin alardes técnicos ni apariencia sofisticada, se construye desde una fuerte huella manual, generando una narrativa hipnótica y, en cierto modo, surrealista. Se trata de un espacio poético y onírico que se configura como un territorio de resistencia frente a la devastación de la naturaleza, perceptible en el rastro simbólico de elementos del folclore y la tradición oral gallega; en la que no falta tanto la morriña como el humor.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

E S C E N

Struere, en latín “juntar, construir y ordenar”, es el acertado título de la última propuesta que la Compañía Nacional de Danza (CND), liderada por Muriel Romero, presenta en Centro Danza Matadero, del 26 al 31 de mayo. Se trata de un sugerente díptico que nos habla de las personas y el espacio, multitud y arquitectura, compuesto por dos números que dialogan y se complementan, y que han sido creados *ad hoc* por varios de los nombres del momento: Luz Arcas, por un lado, y Mattia Russo y Antonio de Rosa (Kor’sia), por el otro.

La corporeidad toma forma de amasijo en la reivindicativa premisa de la bailarina y directora, Premio Nacional de Danza, que se ha propuesto aquí nada menos que bailar a Elias Canetti. Así, en *Masa*, inspirado en el emblemático *Masa y poder*, Arcas da forma a una particular multitud coreográfica. “Interpreto lo que a mí me sugirió la lectura de ese libro, que básicamente habla de la masa como una especie de potencia que aguarda en cada cuerpo el contexto—político o social— para resurgir, pero también como una cualidad que es propia de la naturaleza, como la tormenta o la tierra”, dice la coreógrafa que, en su pieza, juega con las diferentes energías, imágenes y texturas de la masa, desde el punto de vista antropológico—guerrilleros, muertos o fanáticos—, hasta una perspectiva natural—enjambre o manada—.

“Tras leer el libro he ido reflexionando sobre este concepto como algo físico, en lo referente a lo visual o la imagen, pero sobre todo desde la energía, como motores o generadores de movi-



Las arquitecturas sensibles de Luz Arcas y Kor’sia

La Compañía Nacional de Danza estrena *Struere*, un díptico ideado por Luz Arcas (*Masa*) y el dúo Kor’sia (*TABLERO*). Dos piezas que reflexionan sobre la energía colectiva y los espacios vivos.

En Centro Danza Matadero de Madrid.

IMAGEN PROMOCIONAL
DE *STRUERE*, EL DÍPTICO
DE LA CND

A R I O S



miento. En ese sentido, podemos pensar en masas muy típicas como la de una fiesta o la de una manifestación. Son cuerpos en movimiento que tienen una misma dirección y objetivo”, afirma.

UN RETO PARA LA PERCEPCIÓN

Como una especie de lienzo o cuadro abstracto, así es esta pieza pictórica que busca potenciar la idea de multitud. “La masa que yo me planteo siempre tiene algo un poco abrumador para el ojo, un reto para la percepción. En ese sentido, hemos trabajado como si toda la propuesta plástica fuese una multiplicación de la piel. El lienzo donde se baila y el vestuario tienen ese color carnal. Y al final se crea una especie de cuadro abstracto de tonos piel que evoluciona, que va cambiando de intensidad, pero que simboliza la multiplicación de los cuerpos”, comparte.

Con una duración de aproximadamente 40 minutos, Arcas parte de un concepto instalativo, en el que el músico Xabier Erkizia desarrolla, más que una música convencional, un paisaje sonoro que conecta con la idea del título. “Es algo que excede, es incontrolable. Es, como dice Canetti en su libro, la gran transformadora de la historia. Yo casi lo percibo como una fuerza arquetípica o mitológica que, cuando aparece, lo hace para que algo cambie para siempre”.

Esta fuerza colectiva que dibuja Arcas –en la que participarán 25 bailarines de la CND, además de los integrantes de su compañía, La Fármaco– dialoga con la arquitectura sensible que alzan Russo y De Rosa en la otra parte del programa. Los compo-

nentes del colectivo artístico Kor’sia regresan a la que fuera su compañía, la CND, con un personal *TABLERO*, material con el que interactúan los bailarines sobre el escenario. Su propuesta nos remite a la tierra, evocando la idea de construir una superficie, pero también ese regreso a la compañía, base de toda su danza.

“Son las tablas donde se construye todo –cuenta Russo–. En este caso, nos parecía interesante hablar de la cultura que se eleva sobre un cimiento. El table-ro representa un territorio que puede significar para nosotros un lugar como España, donde he-

“SIN LOS CUERPOS EL ESPACIO CASI NO EXISTE”, DICE MATTIA RUSSO. ES AHÍ DONDE AMBAS PIEZAS DIALOGAN Y SE COMPAGINAN

mos empezado una trayectoria. Además, queríamos investigar cómo estas tablas pueden pasar del suelo a moverse en otro plano, creando formas arquitectónicas vivas –como plazas, pequeños teatros o tablaos–”.

UNA CULTURA MEDITERRÁNEA

Con esa idea de sostener y crear desde abajo, vemos cómo las piezas que conforman este número se colocan, se agrupan y se apoyan. “Es una propuesta muy visual porque el perímetro se vuelve de madera. Las tablas todas juntas generan una superficie, ese rectángulo simboliza para nosotros el territorio”, señala De Rosa. “Geográficamente la tierra es igual para todo el mundo, pero encima de esto cada uno ha cons-

truido su propia cultura, en este caso la mediterránea, a la que también pertenecemos –ambos son de origen italiano–”.

De hecho, en este particular *Tablero*, explican, hay muchas referencias a la pintura, a las naranjas y a los limones. También la música, de Alejandro de Rocha, cuenta con la participación de Niño de Elche. “Queríamos que oliera un poco a España, que tuviera su esencia pero sin irnos al Norte o al Sur”, explica Russo. Así, a su ya habitual uso de la música electrónica, se suma aquí el sonido de los cuerpos, de los propios pies contra el suelo –la tierra otra vez– las gaitas, guitarra o percusión. “Son elementos más humanos. En este caso hemos utilizado más lo acústico”, reconoce De Rosa, para quien todos esos componentes se utilizan como objetos escenográficos que se convierten en algo vivo, acompañan y transforman el cuerpo y el movimiento. “Es decir, estas tablas se utilizan en la coreografía, también se transportan, se llevan de un lado a otro, se introducen dentro de algunas imágenes y de ellas nacen algunas acciones”.

La mayor dificultad nace precisamente del uso de esos table-ros y de la necesidad de encontrar la manera de poder manipularlos a través de los dieciséis bailarines, dejando patente cómo el movimiento moldea también la tierra que nos sostiene. “Sin los cuerpos, el espacio casi no existiría”, comentan ambos. Es ahí donde su propuesta dialoga con la masa que ha concebido Arcas. Dos sensibilidades, dos maneras distintas de entender la danza y mostrarla en sendas obras corales. **MARTA AILOUTI**

Dice María Folguera que cada época tiene su *Ubú*. La dramaturga, que acaba de publicar su ensayo *La prisa y la espera* (Siruela) sobre la peculiaridad del trabajo creativo, es la encargada de versionar la célebre obra que Alfred Jarry estrenó en 1886. Inspirado en uno de los profesores de su infancia, en ella contaba, a modo de parodia, la historia de un hombre ridículo con grandes ansias de poder que conseguía conquistar Polonia.

“*Ubú Rey*—a la que siguió *Ubú encadenado*— fue un texto que inauguró lo absurdo en el teatro a finales del siglo XIX, pero resulta muy pertinente abordarla en este momento, en el que vivimos unos niveles de ‘performatividad’ política, que apuesta por el exceso, la extravagancia y lo grotesco de una forma deliberada”, cuenta la autora sobre este nuevo *Ubú* que se estrena en Nave 10 de Matadero, del 28 de mayo al 21 de junio.

Egoísta, infantil y colérico, aunque también manipulable e impulsivo, el protagonista de esta obra evoca, de manera trágica, a algunos de los líderes actuales. “Posiblemente, cuando Jarry la escribió no se imaginaba que la política más zafia y brutal iba a conquistar estas formas. Aunque supo leer ese germen de que en lo ‘civilizatorio’ se esconden monstruos y

que, incluso, somos nosotros, como colectivo, quienes aplaudimos y recompensamos esos comportamientos tan excesivos” que son recibidos como aire fresco. “Pero, detrás de eso no hay una responsabilidad o un proyecto colectivo sino un individualismo feroz y un único intento de tomar

el botín y escapar, que es lo que hace *Ubú*”, reflexiona.

UN ESPEJO NECESARIO

Continuando la estela de este gran referente teatral, su versión, dirigida por Hugo Nieto y con un reparto encabezado por Antonio Pagudo y Marta Guerras, sigue la trama

inicial de *Ubú Rey*. Aquí no hay Polonia, ni mundo medieval. Ubicado en el siglo XXI, en un partido democrático, hay una presidenta, un vicepresidente—el propio Papi Ubú— y una Mami Ubú que, en su ambición por acumular poder, es una *influencer* que aboga, como *tradwife*, por un retorno a la familia tradicional.

“Hay guerras internacionales, que eso, en realidad, es lo que menos ha cambiado del mundo medieval que retrata la original, hay colonialismo y hay regalos ostentosos entre distintas potencias mundiales. Cambian los personajes y el contexto, pero seguimos dentro del universo de la obra”, comenta Folguera.

Esta propuesta escénica viene reforzada con un uso lúdico y deformante del lenguaje. “Estamos hablando de una parodia y hay que jugar”. Teatro del absurdo, de máscaras y de títeres dan cuerpo a este particular *Ubú* que cada época revisita desde un lugar y una inquietud distintas.

“En España ha habido montajes como el *Ubú President* de Els Joglars—dirigida y protagonizada por Albert Boadella— y estoy segura de que en el año 2050, *Ubú* hablará de otra cosa”. En cualquier caso, “siempre será un espejo necesario y pertinente sobre el momento político que vivimos”. **M. AILLOUTI**



ANTONIO PAGUDO Y MARTA GUERRAS

GERALDINE LÉLOUTRE

Ubú, una parodia actual sobre nuestros líderes

María Folguera estrena en Nave 10 una nueva versión de la emblemática y referencial obra de Alfred Jarry. Hugo Nieto dirige esta divertida y ‘terrorífica’ historia sobre el abuso de poder en una democracia contemporánea.

“CUANDO JARRY ESCRIBIÓ ESTA OBRA, POSIBLEMENTE NO SE IMAGINABA QUE LA POLÍTICA MÁS ZAFIA Y BRUTAL IBA A CONQUISTAR ESTAS FORMAS”. MARÍA FOLGUERA



LAS ACTRICES
LORETO MAULEÓN
Y ADRIANA OZORES

JAVIER NAVAL

La isla de locos de Juan Mayorga

El autor madrileño terminó *El jardín quemado* en 1997, una obra inspirada en la experiencia de pacientes psiquiátricos durante nuestra Guerra Civil. Ahora la presenta en La Abadía.

Cuenta el director, dramaturgo y académico de la RAE Juan Mayorga a El Cultural que el germen de *El jardín quemado*, la obra que escribió en 1997 y estrena el próximo miércoles 27 en La Abadía, fue una noticia que leyó en los periódicos en marzo de 1995. Se infor-

maba en ella de la aparición de miles de informes médicos de ingreso del Hospital Psiquiátrico de Baleares en un mercadillo de Palma de Mallorca. Muchos de ellos correspondían a enfermos recluidos durante la Guerra Civil Española y los años inmediatamente poste-

riores, con la apostilla “por orden militar gubernativa”. “Me sorprendió –recuerda el director artístico del Teatro de La Abadía desde 2022– que hubiera un número tan alto de ingresos durante una guerra. Imaginé tres posibles razones: que fueran personas enloquecidas por los horrores del conflicto, que entraran en busca de protección o que fuera gente sana ingresada como método de represión”.

Así pues, Mayorga sitúa la acción de la obra en el psiquiátrico de San Miguel, un sanatorio en una isla sin nombre, que pertenece a un país anónimo y ha sufrido una guerra y una dictadura tampoco concretadas. “Aquel artículo me conmovió, pero decidí no hacer teatro documental, sino una ‘fantasía teatral”.

En este centro se aproximan vientos de cambio cuando Benet, una especialista recién llegada, maquina la destitución de Garay, la directora que ya ocupaba el cargo en tiempos de guerra. La joven detecta una serie de irregularidades que invitan a pensar que su superior permitió el ingreso de individuos perfectamente sanos en el psiquiátrico.

La memoria es, por tanto, uno de los temas vertebradores de la obra. Pese a ello, Mayorga asegura que no ha querido presentar ninguna tesis: “El escenario es un lugar demasiado importante como para usarlo intentando demostrar que uno tiene razón sobre algo. No intento presentar un discurso sobre nuestra relación colectiva con el pasado, sino explorar dos líneas fuertes: la imprevisibilidad del pasado y la zona gris,

ese ámbito moral donde el espectador se pregunta qué habría hecho en ese caso”.

La imaginación, uno de los *leitmotifs* favoritos de Mayorga, también está presente en *El jardín quemado*, con los residentes construyendo mundos paralelos como método de supervivencia. Una herramienta que, para el director, “tiene una doble cara: puede ser luminosa y ayudarnos a superar una realidad dura, pero también puede ser un mecanismo de evasión para no enfrentar la realidad”.

Escrita hace casi 30 años, *El jardín quemado* estuvo a punto de estrenarse en el Centro Dramático Nacional en 1997.

“EL ESCENARIO ES UN

LUGAR DEMASIADO

IMPORTANTE COMO PARA

USARLO PARA DEMOSTRAR

QUE SE TIENE RAZÓN”

Sin embargo, cuenta Mayorga, el cambio de gobierno del año anterior trajo un relevo en la dirección al frente de la institución (había tomado sus riendas Juan Carlos Pérez de la Fuente), que decidió no incluir finalmente la obra. Después de este sinsabor, el texto ha tenido montajes en Verona y en Gran Canaria. La Abadía será, no obstante, el primero que tenga al autor al frente de la dirección escénica. Una ocasión que, afirma Mayorga, estaba escrita: “Tengo un reparto inigualable: Adriana Ozores y Loreto Mauleón, Jesús Barranco, Miguel Hermoso, Joserra Iglesias, Mariano Llorente... la obra estaba esperándonos”. **ÁNGEL MORA**

Romeo y Julieta, de un balcón francés al Teatro Real

Thomas Jolly y Carlo Rizzi traen al coliseo madrileño una versión del clásico de Shakespeare atravesada por la peste y una pregunta contemporánea: ¿por qué seguimos siendo incapaces de convivir?



Marzo de 2020. Confinado en su apartamento de la calle Voltaire, en Angers, Thomas Jolly vive la ironía de su situación: recién nombrado director del Théâtre National d'Angers, dirige un teatro cerrado. Mira a los vecinos y piensa: "Tengo un balcón, quizá también pueda ser un escenario". Cuelga un pequeño cartel anunciando la representación, y esa noche abre las cortinas como si levantara el telón y recita el monólogo de Romeo mientras su pareja aparece como Julieta en la ventana superior. Hasta los repartidores se detienen a mirar. "Fue la representación más corta y barata de mi vida —recuerda—, pero toda Francia habló de ello. Salió en televisión, por todas partes. Un par de semanas después, Alexander Neef me llamó y me dijo: 'Acabo de verte hacer *Romeo y Ju-*

lieta en tu balcón. ¿Quieres hacerlo ahora en la Bastilla?'".

Aquel salto —del balcón a la Bastilla— está en el origen de esta producción que podrá verse en el Teatro Real del 27 de mayo al 13 de junio, con Carlo Rizzi al frente de la dirección musical y un reparto formado por Nadine Sierra, Javier Camarena, Ismael Jordi y Laurent Naouri.

"¿Por qué, aun conociendo el desenlace de la obra de Shakespeare, nos atrae esta historia escrita hace cuatro siglos?", se pregunta Jolly desde una sala del coliseo madrileño. Acaba de ver morir a Romeo durante uno de los ensayos, y sigue emocionado. "Todo el mundo conoce la trama. Sin embargo, seguimos volviendo a verla y a escucharla. No venimos para descubrir qué va a pasar, sino para ver cómo pasa".

Romeo y Julieta está construida sobre contradicciones irreconciliables: boda/tumba, multitud/intimidad, juventud/muerte. El oxímoron atraviesa la obra: una Verona devastada por la enfermedad, la violencia y la fragilidad colectiva. "Romeo y Julieta son dos jóvenes que luchan contra la familia, la sociedad, las normas... y tam-

meo y Julieta no colisiona contra una ley moral, sino contra una ley política y social". En la Verona del siglo XIV, güelfos y gibelinos se disputaban el *dominium mundi*. "¿Por qué no podemos amarnos, aunque ya nos amemos?", se pregunta Jolly, artífice de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos de París 2024.

"LOS DÚOS SON MARAVILLOSOS, CLARO, PERO NO PUE

bién contra la peste. Verona no es solo una bella ciudad italiana: la muerte rodea a los personajes. Entendimos eso durante la Covid. Por eso la obra nos afecta tanto: todos hemos conocido situaciones imposibles".

No hablamos solo de un conflicto sentimental. Para el director del Teatro Real, Joan Matabosch, "el amor de Ro-

"Creo que mucha gente quiere vivir en paz, con respeto y consideración mutua, pero cada día aparece algo que lo impide. Eso mismo les ocurre a Romeo y Julieta: amar no basta. Siempre hay estructuras, normas o conflictos para impedirlo".

Por eso, *Romeo y Julieta* desborda el romanticismo. "Los dúos son maravillosos, claro,



VINCENT PONTET / ÓPERA DE PARÍS

ESCENA DEL MONTAJE
DE ROMEO Y JULIETA
DE THOMAS JOLLY

pero no pueden entenderse aislados del resto. Toda la historia está atravesada por el odio entre las dos familias. La propia obra comienza con un coro que no habla del amor, sino de Montescos y Capuletos, enfrentados en Verona. Gounod no construye solamente una historia íntima: también describe una violencia social que

hace falta llenar la orquesta de trombones amenazantes para expresar violencia”. Para el director italiano, juzgamos al compositor Charles Gounod desde Puccini o el verismo. “Pensamos que la muerte de Julieta debería sonar más violenta o trágica. Pero Gounod trabaja de otra manera. Cuando Julieta bebe el veneno utiliza

mente quiere vivir. “Podría llamarse *Julieta y Romeo*: ella lleva el peso de la obra”, afirma Jolly. No es por decisión suya: ya está en la partitura de Gounod. Y todo por un capricho: Caroline Miolan-Carvalho, la soprano que iba a estrenar la obra en 1867, impuso la creación de un aria con la que hacer brillar su aclamada técnica de la *roulade*. Aunque compuesta a regañadientes, *Je veux vivre dans ce rêve* acabó enriqueciendo al personaje y alcanzó una popularidad inmensa. “Esa aria no es solo un número brillante: expresa un deseo feroz de vivir. Julieta quiere experimentar el amor, la amistad, el riesgo, la realidad. Y después es ella quien toma siempre la iniciativa: desafía a Romeo en un duelo poético, acepta el matrimonio se-

creto, bebe el veneno. Shakespeare ya estaba diciendo algo muy moderno: no hablamos de un hombre que seduce y una mujer que acepta pasivamente. Julieta actúa, decide y arriesga”.

En su propuesta, *Je veux vivre*... encuentra su traducción física en el *waacking*, que Jolly introduce en el ballet como contrapunto al mundo opresivo de Verona. Para ello recurrió a la coreógrafa Josepha Madoki, referente de este estilo nacido en las comunidades *queer* y racializadas de Los Ángeles en los años 70, a quien pidió bailar sobre música del siglo XIX. “Shakespeare habla de juventud, libertad y emancipación. Y esta danza también”, explica. “No me interesa decirle al público qué debe pensar. El arte no debería decir: ‘Piensa esto’. Debería decir: ‘Piensa’”.
GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

DEN ENTENDERSE AISLADOS DEL RESTO”. CARLO RIZZI

rodea constantemente a los personajes”, puntualiza Rizzi. “Hay momentos aparentemente ligeros que en realidad pueden resultar muy inquietantes. Cuando el padre de Julieta le anuncia que debe casarse con Paris, la música tiene algo de minueto, suena antigua y elegante. Y precisamente por eso resulta más siniestra. No

armonías extrañas en los violonchelos divididos; cuando Romeo siente el efecto del veneno apenas hay tres acordes de trombones. Es algo contenido, casi minimalista. Y por eso resulta tan eficaz”.

Si el mundo de Verona está construido para impedir el contacto, Julieta aparece como el personaje que más intensa-

Vicky Krieps

“No es necesario que el sistema sea monstruoso para destruirte”

La protagonista de *El hilo invisible* o *La emperatriz rebelde* se mete en la piel de una mujer que libra una dura batalla por la custodia de su hijo cuando revela su homosexualidad en *Love Me Tender*, película dirigida por Anna Cazenave Gambet.

Basada en la novela autobiográfica de la autora francesa Constance Debré, *Love Me Tender* es una película brutal y conmovedora sobre el precio de la libertad y la honestidad con uno mismo. Cuenta la historia de Clémence, una mujer atrapada en una espiral judicial absurda y cruel después de separarse de su marido y asumir públicamente su homosexualidad. La interpreta con enorme fuerza Vicky Krieps (Hesperange, Luxemburgo, 1983), una de las actrices europeas más importantes de su generación gracias a trabajos como *El hilo invisible* (Paul Thomas Anderson, 2017), *Father Mother Sister Brother* (Jim Jarmusch, 2025) y la alemana *La emperatriz rebelde* (Marie Kreutzer, 2022).

Productora asociada del proyecto, Krieps compone un personaje explosivo y profundamente humano: una mujer que descubre tardíamente su lesbianismo y se entrega a una vida libre y caótica mientras lucha por ver a su hijo frente a un marido diabólico y un sis-

tema judicial enfermo. El tristemente célebre Síndrome de Alienación Parental planea sobre toda la historia.

Pregunta. Es productora asociada de *Love Me Tender*. ¿Por qué sentía que debía implicarse de esa manera?

Respuesta. Es una película que habría querido ver como espectadora. Cuando leí el guion sentí inmediatamente que necesitaba que existiera. No sé explicarlo racionalmente. Es algo intuitivo. Como actriz, hay personajes que empiezan a hablarte de inmediato.

P. La lucha de la protagonista contra el sistema judicial deja el corazón helado. ¿En la vida real David no tiene nada que hacer contra Goliat?

R. Lo terrible es que no hace falta que el sistema sea explícitamente monstruoso para destruirte. Basta con que sea absurdo, frío y burocrático. La película habla de cómo la estupidez puede provocar un daño inmenso. A veces sentimos que vivimos dentro de Kafka multiplicado por cien. Pero también hay algo lumino-

so porque ella entiende algo muy profundo sobre el amor: que la única forma real de amar a alguien es dejarlo ir. Comprende que si continúa luchando, el niño pasará años atrapado entre tribunales, abogados y conflictos interminables. Para mí eso es el verdadero amor maternal.

EL DINERO ES PODER

P. ¿Perviven muchos prejuicios homófobos en el sistema de manera soterrada?

R. Claro que existe un prejuicio evidente hacia la homosexualidad femenina, pero el verdadero tema de la película es el poder. Porque al final el padre tiene dinero y la madre no. Vivimos en un mundo donde quien tiene dinero tiene poder, y hará cualquier cosa para conservarlo. El marido es abogado. Conoce perfectamente el sistema. Sabe qué palabras utilizar y sabe que basta insinuar determinadas cosas para activar inmediatamente el miedo de las instituciones. Además, puede prolongar los procedimientos indefinidamente porque

tiene recursos económicos para hacerlo. Quien tiene dinero puede resistir más tiempo, contratar mejores abogados y manipular mejor el sistema. Quien no lo tiene, acaba agotado. El sistema puede destruirte de forma perfectamente legal.

P. Clémence decide ser libre por encima de todo y por momentos resulta antipática. ¿Hubiera sido un error hacerla perfecta?

R. Ella no intenta resultar simpática y eso incomoda mucho. Comete errores, puede parecer egoísta, impulsiva e incluso fría. Pero creo que al final entiendes que lo que hay den-





VICKY KRIEPS Y VIGGO FERREIRA-REDIER, EN UN MOMENTO DE *LOVE ME TENDER*

“EL DESEO ENTRE DOS MUJERES TODAVÍA INCOMODA. POR ESO ERA IMPORTANTE MOSTRARLO CON NATURALIDAD”

lor en lenguaje. También hay algo que me interesa mucho: antes simplemente vivíamos nuestras vidas. Y muchas veces eran injustas, dolorosas o absurdas. Ahora no solo hay que existir, también hay que tener una vida significativa, interesante y visible. Hay que parecer feliz constantemente. Hay que tener aprobación social, *likes*, reconocimiento. Y la realidad no funciona así. La vida puede ser tremendamente injusta. Y lo único que puedes hacer es continuar con la mayor dignidad posible.

P. Hay varias escenas sexuales bastante explícitas. ¿Era importante mostrarlas?

R. Sí, absolutamente. Vivimos rodeados de sexualidad heterosexual constantemente. Está en todas partes. Pero cuando aparece el deseo entre dos mujeres todavía produce incomodidad. Y precisamente por eso sentíamos que era importante mostrarlo con naturalidad. Había una decisión política detrás.

P. Hay una frase muy poderosa en la película: “El amor es brutalidad”. ¿Qué significa para usted?

R. Vivimos intentando suavizar constantemente las emociones humanas, pero el amor también puede ser devastador. Puede destruirte. Cuando ella le dice eso a su hijo, está nombrando una parte del amor que normalmente preferimos ocultar. La fragilidad no es lo contrario de la fuerza. Muchas veces es lo que produce la fuerza. A mí me interesan los personajes que están intentando sobrevivir emocionalmente, los que no controlan lo que sienten. Y también me interesa el misterio. Que no puedas explicar totalmente a una persona.

JUAN SARDÁ

tro de ella es algo muy puro. Estamos muy acostumbrados a personajes femeninos contruidos para tranquilizar moralmente al espectador. Mujeres buenas, comprensivas y maternales de una forma idealizada. Y esta mujer no es así. Es contradictoria. Tiene zonas oscuras. A veces toma malas decisiones. Pero eso no significa que no ame profundamente.

P. Un hombre que viviera como ella sería percibido como alguien perfectamente normal. ¿Existe un doble rasero?

R. Eso fue muy evidente durante la financiación. Si la película hubiera tratado sobre

un hombre complejo, moralmente ambiguo o incluso desagradable, nadie se hubiera preguntado si “merece” ser el protagonista. *Taxi Driver* existe. James Bond existe. Miles de personajes masculinos hacen lo que quieren y nadie parece necesitar justificarlos moralmente. Pero cuando una mujer hace algo simplemente porque quiere, de repente todo el mundo se pone nervioso. Eso revela mucho sobre nuestra sociedad.

P. ¿Hasta qué punto quería acercarse a la persona real en la que se basa el personaje?

R. Sentía mucha empatía hacia ella. Vive en una situación

donde no puede permitirse derrumbarse. Tiene que controlar constantemente sus emociones porque sabe que cualquier debilidad puede volverse en su contra. Decidí interpretarla desde un lugar cálido y humano. Lo interesante no es su sexualidad o su búsqueda de libertad, sino su deseo de vivir honestamente consigo misma. Y eso requiere coraje.

P. ¿Cuál es el viaje interior del personaje?

R. De resistencia y aceptación al mismo tiempo. Y creo que escribir es fundamental para ella. Hay personas que sobreviven transformando el do-

Un mundo frágil y maravilloso

Romance bajo las bombas

DIRECCIÓN: Cyril Aris. **GUIÓN:** Cyril Aris, Bane Fakih. **INTÉRPRETES:** Mounia Akal, Hassan Akil, Julia Kassar, Camille Salameh, Tino Karam, Nadym Chalhoub. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 22 de mayo

El punto de partida de *Un mundo frágil y maravilloso* es el accidentado nacimiento de dos bebés en un hospital de Beirut, casi simultáneo y durante un bombardeo. Las criaturas son Yasmina (Mounia Akal) y Nino (Hassan Akil), a quienes el caprichoso destino se empeñará en unir y separar una y otra vez a lo largo de los años. En este caso, el primer reencuentro se produce en la

escuela infantil. Aún niños, conectan, sobre todo, por proceder de familias rotas: él ha perdido a sus padres en un accidente de coche y vive con su abuelo, ella está experimentando el dolor que supone la mala relación que mantienen sus padres. Cuando estos finalmente se divorcian, Yasmina se marchará de la ciudad con su madre, rom-

piéndole el corazón al pequeño Nino, quien ya le había declarado su amor.

Años después, con Nino convertido en el desastroso y bienhumorado gerente de un

restaurante, sus caminos vuelven a juntarse. Él se estampa con su coche contra un negocio regentado por una mujer que, milagro, resulta ser la madre de su antiguo e infantil amor. Yas-

*Asesinato en la 3ª planta*

En el nombre de Hitchcock

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Rémi Bezançon. **INTÉRPRETES:** Gilles Lellouche, Laetitia Casta, Guillaume Gallienne, Isabel Aimé Gonzalez Sola, Jenna Knafo
AÑO: 2025. **ESTRENO:** 22 de mayo

Según Godard, “Hitchcock era el cineasta de la pareja”. Lo recuerda en *Asesinato en la 3ª planta* Colette (Laetitia Casta), una profesora de cine de La Sorbona especializada en la obra del maestro del suspense que proyecta en su clase *La ventana indiscreta* (1954). “Este filme se puede leer desde la perspectiva de Jeff y Lisa”, explica a sus alumnos. “Es la puesta en escena de una crisis y su resolución. Lo que los une es la investigación”.

Colette está, de hecho, atravesando un mal momento con su pareja. Comparte su vida con François (Gilles Lellouche), un novelista de éxito gracias a una serie de libros que mezcla a Agatha Christie con la Pimpinela Escarlata y que, aparte de trabajar en su despacho, pasa los días en pijama encerrado en casa, malhumorado y quejoso. La pasión se ha difuminado entre ambos y el sexo apenas es un recuerdo de épocas remotas. Pero, de re-

rente, se pone frente a ellos (literalmente) la posibilidad de una investigación que, si los postulados de Hitchcock fueran ciertos, podría poner fin al bache sentimental: Colette cree vislumbrar desde su ventana a su vecino asesinando a su esposa.

Este es el arranque de la nueva película del cineasta francés Rémi Bezançon (París, 1971), una propuesta algo disparatada, muy cinéfila, ligera, divertida y elegante, que mez-

cla suspense y comedia romántica a partes iguales. Los guiños a Hitchcock son constantes, de hecho el director llega a aparecer en pantalla cuando Colette se imagina entrevistándolo en la piel de Truffaut –“El cine consiste en manipular el tiempo y las emociones. El público va por delante de los personajes y sabe más que ellos [...]”. Se sienten impotentes, como un ratón bajo las garras de un





mento las versiones adultas no parecen demasiado compatibles, acabarán iniciando una historia de amor que se prolonga durante décadas, con una abrupta elipsis que resuelve una disputa en torno a la disparidad de pareceres en cuanto a la opción de ser padres.

La premisa de *Un mundo frágil y maravilloso* ha sido explotada por el cine romántico en multitud de ocasiones, de *El diario de Noah* (Nick Casavettes, 2004) a *Vidas pasadas* (Celine

Song, 2023), pasando por un sinfín de títulos desde el Hollywood clásico hasta la actualidad. No hay nada demasiado refrescante en la propuesta, más allá de que buena parte de

los conflictos de la pareja estén relacionados con la realidad política y social del Líbano, un país que ha atravesado grandes crisis económicas y militares que han golpeado las vidas de sus habitantes en las últimas décadas.

**CYRIL ARIS LO
APUESTA TODO A QUE
LA FÓRMULA DE CINE
ROMÁNTICO CUENTE
CON LOS INGREDIENTES
PARA EMOCIONAR**

Por ello, el director Cyril Aris (Beirut, 1987), que debuta en el largometraje de ficción tras estrenar varios reconocidos documentales en festivales

—*The Swing* (2018), *Dancing of the Edge of a Vulcano* (2023)—, lo apuesta todo a que la fórmula cuente con todos los ingredientes para que, sin tratar de sorprender, al menos la película funcione bien y sea una emotiva y agradable experiencia: una narrativa ágil que se vale tanto de los *flashbacks* como de las mencionadas elipsis, un trabajo de cámara elegante y con alguna solución visual interesante (como los amantes mirándose a través de la cerradura) y, ante todo, el encanto de los intérpretes.

Akil, el corazón de *Un mundo frágil y maravilloso*, borda al optimista irredento que no deja que los contratiempos hagan mella en su ánimo, y Akal otorga encanto y misterio a una realista que prefiere ponerse siempre en la peor situación.

JAVIER YUSTE

mina, ahora una exitosa ejecutiva de una multinacional, aparece en el hospital y pronto se reconocen (ella tiene en el cuello tres inconfundibles lunares). Y, aunque en un primer mo-



LAETITIA CASTA Y
GILLES LELLOUCHE,
EN *ASEGINATO EN
LA 3ª PLANTA*

gato”, le dice el creador de *Vértigo* (*De entre los muertos*) (1958)—, mientras François hace una peligrosa incursión en casa de su vecino, sirviendo la escena casi como una pequeña lección cinematográfica. Pero

las referencias del filme no agotan aquí, ya que Bezaçon recurre también a *Hamlet*, de William Shakespeare, y a *Ser o no ser* (1942), de Ernst Lubitsch, y hasta a los clásicos *gadgets* de James Bond.

La investigación de la pareja se realiza sobre un caso bastante predecible en el que el lenguaje de signos es fundamental, pero que a la postre cumple su cometido con creces, sobre todo gracias al buen

desempeño de Guillaume Gallienne en la piel de ambiguo villano. En cualquier caso, gracias a las pesquisas, Colette y François saldrán de casa juntos, irán al teatro, a un restaurante chino —donde una galleta de la fortuna avisa de que “el camino hacia la verdad a veces implica sacrificio”— o a otro de alta cocina, y así se irá reconstruyendo la pasión. Una pasión que el director muestra igual de enar-

decida hacia el maestro Hitchcock en este filme que es ante todo un pasatiempo inteligente y fugaz que se sostiene en la química de Lellouche y Casta, juguetones y entregados en todo momento. **J. YUSTE**

Sal & Dean: Tras los pasos de Kerouac

En busca del sueño americano

DIRECCIÓN: Rosa García Loire, Miguel Hualde. GUIÓN: Jimmy Barnatán.
 INTÉRPRETES: Jimmy Barnatán, Miguel Hualde. AÑO: 2025. ESTRENO: 22 de mayo



MIGUEL HUALDE (IZQ) Y JIMMY BARNATÁN (CENTRO) EN SAL & DEAN: TRAS LOS PASOS DE KEROUAC

¿Existe todavía el cacareado sueño americano? ¿Alguna vez existió? Para Jack Kerouac estaba claro que no. El poeta y escritor se echó a la carretera en busca de algo más allá de la familia tradicional, el adosado con jardín y el trabajo de oficina de 9 a 5, y desmontó, a su manera, este mito en *En el camino* (1957).

En esta novela fundacional, que llegó de forma clandestina a España, Kerouac retrata la odisea de su *alter ego*, Sal Paradise, y el de Neal Cassady, Dean Moriarty, mientras persiguen un turbulento sueño de neones y asfalto por la Norteamérica de posguerra.

A esa suerte de Biblia postmoderna de la generación beat rinde homenaje *Sal & Dean*, el documental que sigue el viaje de otros dos amigos, los músicos Jimmy Barnatán y Mike Inverno (Miguel Hualde), en busca de inspiración para un nuevo disco y, de paso, descubrir lo que queda de aquella

**EL DOCUMENTAL
 MUESTRA UNA SOCIEDAD
 ESTADOUNIDENSE QUE
 HA DEJADO DE MIRAR
 HACIA EL FUTURO**

América salvaje, quizá ahora más rota que nunca.

Como ocurría en el libro, la película dirigida por Rosa García Loire y el propio Hualde recorre Estados Unidos de costa a costa, desde Nueva York hasta San Francisco, a través de las historias de personajes y lugares secundarios.

ca, inventar un destino alternativo frente al miedo de la Guerra Fría.

Hoy, sin embargo, el documental muestra una sociedad que ha dejado de mirar hacia el futuro. Exhausta por la desaparición de la clase media, condenada a dividirse entre pobres y ricos y con nuevas guerras culturales abiertas, esa tierra fértil parece haberse quedado sin frutos ni oportunidades. “Hay mucha deuda asociada al estilo de vida del sueño americano”, asegura una de las entrevistadas. “Los estadounidenses no son nunca completamente felices porque se ven como futuros millonarios”, resume otro.

Para Barnatán, que firma el guion del documental, “las nostalgias heredadas existen y son igual de sentidas que las nostalgias propias”. Con la película, que se estrena este viernes, el músico no solo homenajea

Mecánicos, camareros, migrantes y vagabundos con los que estos dos pintorescos vaqueros se van topando en sus paradas de autostop a través de lugares recónditos de la llanura estadounidense. Estos pueblos desvencijados que resisten en los márgenes resultan a menudo más reveladores que sus ciudades.

El propósito del documental, aunque resulte inconcluso, es pertinente: conocer qué queda de aquella quimera contra la que autores como Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg o Diane Di Prima, se rebelaron. Los *beatniks* quisieron mostrar otra Améri-

ca, también a su padre. El poeta argentino Marcos Ricardo Barnatán tradujo por primera vez al español la poesía de tótems de la literatura *beatnik* como Philip Lamantia y Gregory Corso, recogidos en *Antología de la Beat Generation* (Playa & Janés, 1970; reeditada en 2022).

Entre el pasado mítico y el presente árido, el filme acaba resultando poco esclarecedor respecto a esa gran cuestión que siempre ha sido el sueño americano y funciona mejor como un ejercicio simpático y nostálgico sobre la figura de un genio terriblemente excitado por la vida. **MARÍA CANTÓ**



MANUEL HIDALGO

Se necesita otra historia del cine español

PUBLICACIONES. La historia del cine español durante el franquismo, especialmente hasta principios de los 60 cuando irrumpe el Nuevo Cine Español, necesita ser reconfigurada en profundidad. Mejor dicho: se necesita que una revisión, en gran medida ya hecha por investigadores e historiadores de ámbito universitario en libros y estudios muy especializados, sea divulgada de forma que llegue a una mayoría, si es que tal cosa fuera posible en las actuales circunstancias de bajo interés por el conocimiento. Publicaciones imprescindibles como la *Antología Crítica del Cine Español 1906-1995* (Cátedra/Filmoteca Española, 1997), promovida por la Asociación Española de Historiadores del Cine y coordinada por Julio Pérez Perucha –que ofrece estudios individualizados de 305 películas– y el monumental *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América* (SGAE/Fundación Autor, 2011) –diez volúmenes, 16.000 entradas–, dirigido por Carlos F. Heredero y Eduardo Rodríguez Merchán, hicieron, junto a algunas otras, una labor fundamental para la revisión del cine del franquismo. Pero sigue faltando una obra más divulgativa y asequible que amplíe la reductora idea de que, hasta los citados años 60, solo Berlanga, Bardem, Fernán Gómez, Neville y algunos otros directores con películas aisladas –no los voy a citar aquí para no extenderme– fueron lo único interesante, junto al muy reconocido policíaco catalán de los años 50, del cine español durante el franquismo.

CORRIENTES. La censura implacable y, con frecuencia, absurda, los sistemas del crédito sindical y de las sucesivas juntas de clasificación –determinantes del llamado Interés Nacional– y los premios oficiales promovieron durante el franquismo un cine básicamente dedicado a la realización de películas de exaltación del pasado histórico español, de difusión de los valores religiosos nacionalcatólicos, de propaganda de la versión de los vencedores de la Guerra Civil y del folklore andaluz como esencia de la identidad española, sin olvidar la profusa –y selectiva– adaptación de

obras literarias del pasado destinadas a eludir la visión del presente. Pero ni estas anchas y gruesas corrientes fueron la totalidad del cine español producido en los años 40 y 50, ni, muy importante, todas las que respondían al fragoroso aliento del Régimen estaban desposeídas de cualidades cinematográficas debido al talento de no pocos de sus productores, directores, guionistas, artistas, técnicos y personal fijo de los estudios de rodaje en los que se filmaban.



CARTEL DE MANOS SUCIAS (J.A. DE LA LOMA, 1957)

RELEVANCIA. La incorporación el pasado diciembre de FlixOlé a Movistar, con sus más de 4.000 títulos de cine español, es un acontecimiento cultural de primer orden. La tarea realizada por Enrique Cerezo para la conservación, digitalización y, en su caso, restauración de ese inmenso patrimonio es muy digna de reconocimiento y tiene gran relevancia cultural, histórica y política. Movistar Plus ronda los cuatro millones de abonados. Se extiende ahora la posibilidad de ver por primera vez o refrescar y estudiar con detenimiento –de cara a esa revisión histórica divulgativa a la que me refería al principio– centenares de películas españolas interesantes por uno u otro motivo. Augusto M. Torres acaba de publicar *Directores de cine españoles de postguerra* (Hueraga&Fierro). Introducido por un resumen histórico de más de 40 páginas, el libro ofrece textos biofilmográficos de 43 directores de la época, acompañados de comentarios sobre sus principales películas. He aquí una guía manejable para adentrarse en el catálogo de FlixOlé, que estoy frecuentando desde diciembre, y aquí va en desorden, y evitando las más más obvias, una lista de recomendaciones, del aprobado alto al sobresaliente, ya sin espacio, por desgracia, para mencionar a sus directores: *Manos sucias*, *La calle sin sol*, *Hay un camino a la derecha*, *La laguna negra*, *A hierro muere*, *El camino de Babel*, *De espaldas a la puerta*, *Pacto de silencio*, *Sierra maldita*, *Carne de horca*, *El fotogénico*, *El ojo de cristal*, *Todos somos necesarios*, *El crimen de Pepe Conde*, *El grano de mostaza*, *El camino...* ¿Les suenan muchas? ●

obras literarias del pasado destinadas a eludir la visión del presente. Pero ni estas anchas y gruesas corrientes fueron la totalidad del cine español producido en los años 40 y 50, ni, muy importante, todas las que respondían al fragoroso aliento del Régimen estaban desposeídas de cualidades cinematográficas debido al talento de no pocos de sus productores, directores, guionistas, artistas, técnicos y personal fijo de los estudios de rodaje en los que se filmaban.

**LA INCORPORACIÓN EL PASADO
DICIEMBRE DE FLIXOLÉ A MOVISTAR
ES UN ACONTECIMIENTO CULTURAL**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Un siglo de la ecuación de Schrödinger

JUNTO A WERNER HEISENBERG, Erwin Schrödinger (1887-1961) fue uno de los creadores de la mecánica cuántica, la teoría que describe el comportamiento del mundo a escala atómica. Sin embargo, es más conocido y citado por cómo ilustró una de las características más contraintuitivas de esa teoría, la de que, según la llamada interpretación de Copenhague, un sistema antes de ser medido se encuentra en todos los estados posibles que pueda tomar, y solo cuando se realiza una observación se concreta en uno de esos estados, con una cierta probabilidad dada por la teoría. Esta característica es la que ilustra, en un caso macroscópico –que, por supuesto, es diferente a los del mundo atómico–, el famoso “gato de Schrödinger”.

Mientras que la versión de la mecánica cuántica presentada por Heisenberg en 1925 era altamente abstracta, difícil de “visualizar”, siendo su entidad básica un objeto matemático, las matrices, cuyos elementos están relacionados con el salto de los electrones de un nivel atómico a otro, la de Schrödinger emplea ondas asociadas a partículas (la “dualidad onda-corpúsculo”, otra de las propiedades más señaladas de la física cuántica). De hecho, inicialmente, algunos físicos, como Einstein o Planck, a los que no convencía la versión de Heisenberg, pensaban que las partículas elementales no eran sino grupos (paquetes) de ondas, idea que fue pronto desechada. Pero, independientemente de que la interpretación inicial de la mecánica cuántica introducida por Schrödinger –denominada “mecánica cuántica ondulatoria”– finalmente no se pudiera sostener, la ecuación de onda que él presentó terminó siendo la base utilizada por

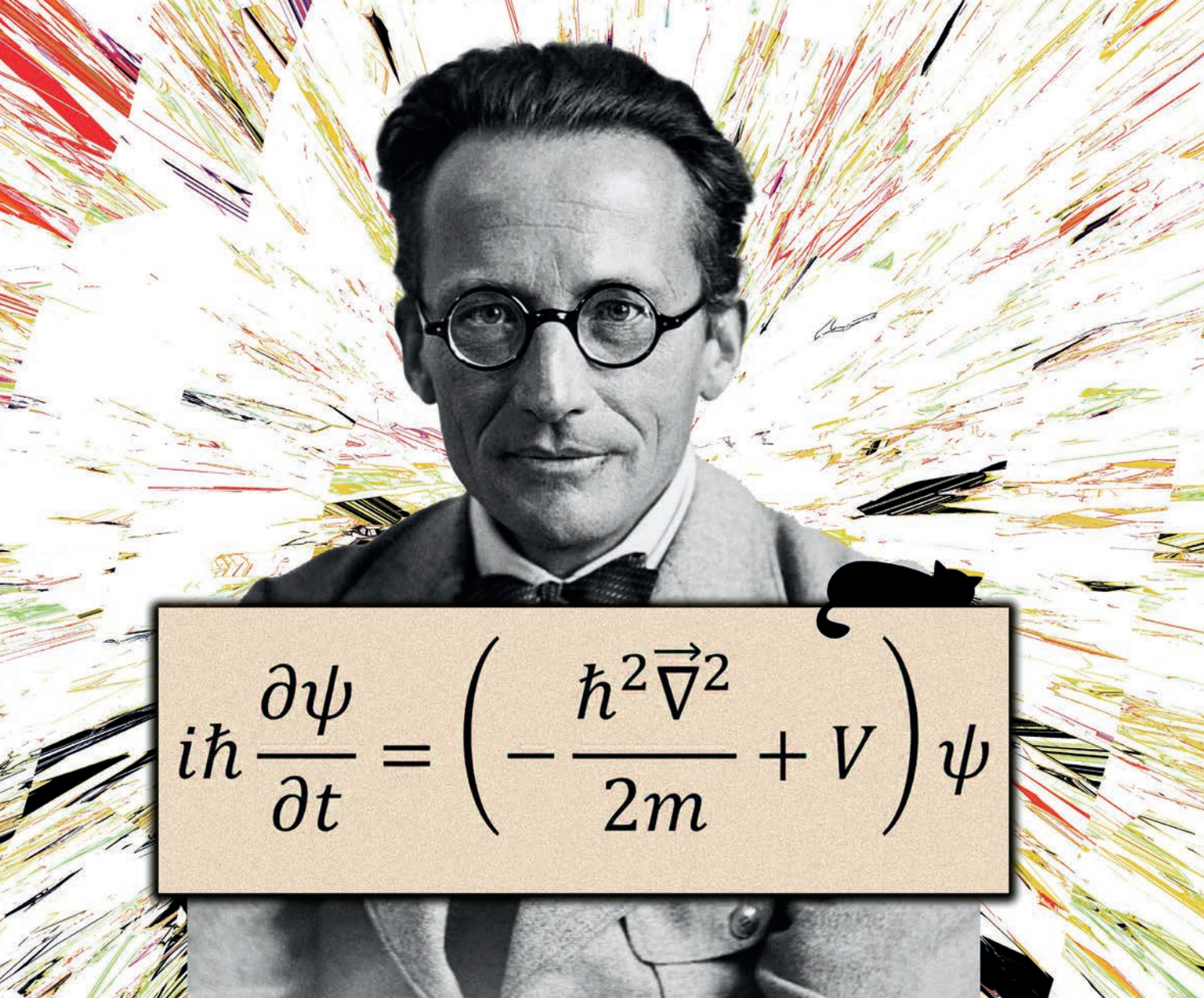
la gran mayoría de físicos y químicos en sus cálculos. Esa ahora denominada “ecuación de Schrödinger” apareció en el primer artículo de una serie de cuatro, titulado (traducido del alemán) “Cuantización como un problema de autovalores” publicado en 1926 –ahora hace por tanto cien años– en la revista alemana *Annalen der Physik*, la misma revista en la que Einstein había publicado sus seminales artículos –uno de ellos el de la relatividad especial– en 1905.

No es este, obviamente, el lugar en el que elaborar sobre esa ecuación, cuyas consecuencias han penetrado, y en muchos aspectos configurado, el mundo a través de muy diferentes aplicaciones, pero sí es oportuno comentar algo sobre las ecuaciones que constituyen el pilar central de una teoría, especialmente en el caso de la física, por ser las teorías que mantienen una relación más estrecha con las matemáticas. Este hecho es algo que no deja de ser un problema, al que el físico y premio Nobel de origen húngaro, instalado finalmente en Estados Unidos, Eugene Wigner, se refirió en una conferencia de 1959, publicada posteriormente en 1960: “La irrazonable efectividad de la matemática en las ciencias naturales”.

Algunas de esas leyes codificadas en términos matemáticos son, además, los pilares sobre los que se asientan las teorías que explican, en mayor o menor medida, el comportamiento de los fenómenos que se dan en el universo. De elegir algún símil, alguna metáfora, para expresar qué son para mí algunas de esas leyes-ecuaciones, las asociaría a maravillosas partituras musicales. Pienso, por ejemplo, en las ecuaciones del campo gravitacional de la teoría de la relatividad general –teoría que se ocupa de la interacción gravitatoria y, en consecuencia, también del conjunto del universo– en las que, detrás de su gran complejidad (ecuaciones no lineales de derivadas parciales), subyacen profundos principios de simetría. O en las ecuaciones del campo electromagnético (Maxwell, década de 1860), en la ecuación de Planck de 1900, $E=h \cdot u$ (h , una constante, y u la frecuencia de una onda), o en la ecuación relativista del electrón (Dirac, 1928). Y podría continuar.

Pero puesto que ahora estoy recordando y celebrando a Schrödinger y a su ecuación de 1926, creo oportuno decir algo sobre él. En ciertos aspectos fue un científico diferente a los grandes nombres de la historia de la física cuántica. A diferencia de Heisenberg, que tenía 23 años cuando formuló su versión de la mecánica cuántica (e introdujo dos años más tarde otro resultado fundamental, el principio de incertidumbre), Schrödinger tenía 39 años en 1926. Era un hombre maduro que desafió esa regla aparente de que la gran creatividad se da en personas jóvenes, no atadas por ideas establecidas, como fue el caso de Einstein, Dirac o Pauli, que hicieron grandes aportaciones a la física cuántica antes de tener veinticinco años.

RESEÑABLE ES TAMBIÉN QUE mientras que la mayoría de los científicos implicados en el desarrollo de la física cuántica se dedicaron a esta tarea en cuerpo y alma, Schrödinger tenía otros intereses que pugnaban duramente con los puramente



ERWIN SCHRÖDINGER PUBLICÓ SU ECUACIÓN EN 1926, EN LA REVISTA ALEMANA *ANNALEN DER PHYSIK*

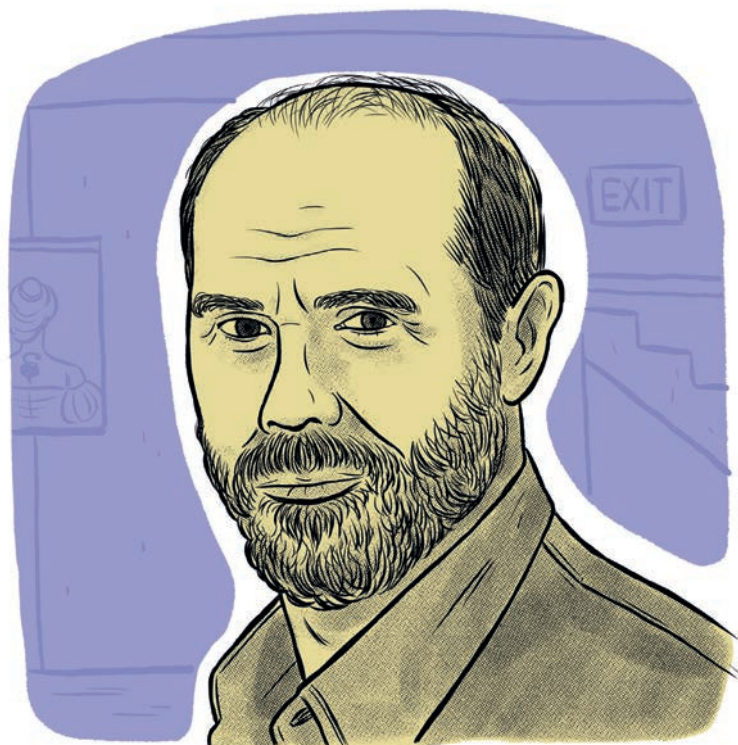
científicos, especialmente por la filosofía y por las culturas y religiones orientales. En 1918 fue nombrado profesor extraordinario en Czernowitz (ahora Chernovtsy, en Ucrania), “donde debía enseñar física teórica –recordó en un esbozo autobiográfico que Tusquets incluyó en su libro *Mi concepción del mundo* (1988)–, si bien tenía la intención de dedicarme, en mi vida privada, más a la filosofía (hacía poco que había conocido con gran entusiasmo a Schopenhauer, y a través de él, la teoría unitaria de los Upanisads)”. Allí solo permaneció dos años. Mantuvo diversas posiciones académicas a lo largo de su vida, complicada en lo personal, asentándose finalmente en 1939 en Dublín hasta su regreso a Viena en 1956, como profesor emérito, donde murió de tuberculosis.

De interés para España es recordar que, en el verano de 1934,

**SCHRÖDINGER FUE UN
CIENTÍFICO DIFERENTE A
LOS GRANDES NOMBRES
DE LA HISTORIA DE LA
FÍSICA CUÁNTICA Y TENÍA
OTROS INTERESES**

Schrödinger dio un curso de seis conferencias en la Universidad Internacional de Verano de Santander (hoy UIMP) sobre “La nueva mecánica ondulatoria”. El texto fue publicado el año siguiente por la editorial Signo (Madrid), traducido del alemán por el filósofo Xavier Zubiri, que había estudiado física en Alemania y conocido a Schrödinger en Berlín en 1930. Schrödinger volvió a España en 1935, mostrando en Madrid la gran admiración que sentía por Miguel de Unamuno. El físico Nicolás Cabrera fue testigo de la visita que Schrödinger hizo al laboratorio de su padre, el legendario Blas Cabrera: “mientras él [Blas] hablaba con Schrödinger y su esposa, Unamuno visitó a mi padre por sorpresa por alguna razón desconocida, aunque probablemente, incluso aunque no lo admitiese, porque sentía curiosidad por conocer a Schrödinger. Fue sorprendente ver la admiración y respeto en la cara de Schrödinger mientras que Unamuno aceptaba con frialdad su saludo”.

Genio y figura. ●



DANIEL HIDALGO

Joaquín Notario

Joaquín Notario (Yunquera de Henares, 1958), uno de los rostros más conocidos del teatro clásico español, estrena el jueves 28 en el Canal *La dama boba* de Lope de Vega, una obra que nos enseña que “el amor siempre gana y nos mejora”.

¿Qué libro está leyendo?

El eslabón perdido, de Luisa Carnés.

¿Cuál es el libro que más le ha ‘autoayudado’?

La sabiduría de las emociones, de Norberto Levy.

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

Estudié psicología en la Universidad Complutense, pero entonces apareció el teatro, y con él seguí hasta hoy. Así que hubiera querido ser psicólogo.

Lope es territorio tan familiar para usted... ¿Cuál es la grandeza de *La dama boba* dentro de la grandeza de la obra de Lope?

Es el manejo tan genial que Lope hace de la carpintería dramática. *La dama boba* es una gran comedia, una obra maestra de nuestra literatura dramática en la que los espectadores se pueden identificar con los personajes tan variados que tiene, todos protegidos bajo el paraguas eterno del amor. La obra muestra el poder transformador del amor.

¿Qué ‘lección’ nos da Lope con este texto?

El amor como poder transformador de todos y cada uno de los personajes de la obra. No es un amor cursi, si no per-

fectamente deseable y, por momentos, sensual... El amor siempre gana y nos hace mejores.

¿Cómo resumiría el dilema de Octavio, un padre con una hija ‘boba’ y otra intelectual?

No puede dejar de quererlas, a pesar de sus extravagancias, que le sacan de quicio y le ponen en el disparadero.

El Siglo de Oro lo tiene trilladísimo, pero ¿le queda alguna ‘asignatura pendiente’?

Pues, aunque no lo crea, tengo muchas; hay tantas obras del Siglo de Oro, que todavía siguen apareciendo algunas inéditas. Pero si nos remitimos a lo que llamamos el canon, alguna tengo.

¿Qué le diría a alguien que crea que una obra del siglo XVII en verso es algo que no es para él/ella?

Que vengan al teatro y vean alguna obra. Tenemos muchas anécdotas de gente que ve una puesta en escena de una pieza del Siglo de Oro por primera vez y ha salido encantada. Recuerdo el entusiasmo de una joven llena de tachuelas, gótica, que salía diciendo: “Joder, cómo me ha gusta esta puta historia de *El perro del hortelano*”.

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

El entierro de Lope de Vega. Tuvo que ser impresionante ver cómo todas las gentes de Madrid se echaron a la calle para despedir a uno de los grandes de nuestro teatro.

Un disco/canción que se ponga en bucle estos días.

The Partisan, de Leonard Cohen.

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

After Life, de Ricky Gervais. No es la mejor que he visto, pero la devoré con gusto. Me encanta *Los Soprano*.

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

Me quedaría a vivir en *Mediterráneo*, de Gabriele Salvatores. No estaría ni una décima de segundo en *Raza*, de Sáenz de Heredia.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Cuando vi *Un mundo* de Ángeles Santos me emocioné.

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

Considero la cultura como un bien social de primera necesidad y tenemos que luchar para conseguirlo.

Una obra sobrevalorada.

Alguna que otra hay.

Un placer cultural culpable.

Pienso que no hay culpa en los placeres de la cultura.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?

Fui al Museo del Prado y me fue prácticamente imposible disfrutar de alguno de mis cuadros favoritos.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Espero que no.

España es un país...

Magnífico, aunque complejo y duro por momentos. ●

SEDE INVITADA:
PHoto**ESPAÑA**
2026

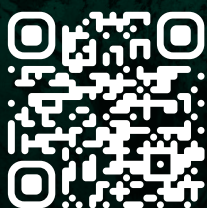


MUSEO
MISIONES
SALESIANAS

**SOMOS UNA VENTANA
ABIERTA AL MUNDO**

Ven a conocernos:

 Calle Lisboa, 4.
28008 Madrid



POSTALES DE HIELO

UNA MIRADA CONTEMPORÁNEA

17 abril 2026 — 31 julio 2026

Un antes y un después de los glaciares
de Tierra del Fuego, un siglo de
transformación del territorio.

ESPACIO



EXPOSICIÓN

REVOLUCIÓN

CUÁNTICA

CUÁNTICA

CUÁNTICA

CUÁNTICA

DEL 7 DE MAYO AL 11 DE OCTUBRE DE 2026

FUENCARRAL, 3, MADRID

espacio.fundaciontelefonica.com

Con la colaboración de:



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES



Barcelona Supercomputing Center
Centro Nacional de Supercomputación



CCCB Centro de Cultura Contemporània de Barcelona