

EL CULTURAL

2,50€

5-11 DE JUNIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

CONTANDO MUNDIALES

Narración de los
mejores partidos
de su historia



Relato inédito de Enrique Vila-Matas: *En el centro del Mundial* | *Pioneras*: tiquitaca contra el machismo | La biografía 'definitiva' de Adolfo Suárez | Jasper Johns repinta la bandera americana en el Guggenheim



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

Santiago Pedraz

La abstracción mágica de un pintor profesional

El color lo expresa todo. El rojo se enciende de pasión. El azul se convierte en calma y apacibilidad. El amarillo es oscuridad desbordada. El blanco, pensamiento profundo. El negro, profundo pensamiento. El verde se esponja en la naturaleza. El violeta suspira escondido. El gris es el silencio sin esperanza, la inmovilidad desesperada.

Vasili Kandinski, tras consagrarse en *Der Blaue Reiter* y brillar en la Bauhaus, escribió *Punkt und Linie zu Fläche*. La música de Arnold Schönberg se escucha en la línea y el punto sobre el plano. Pablo Picasso criticaba ácidamente a Kandinski, pero tenía el libro en la biblioteca de su estudio.

En la madrileña galería de arte Gaudí, un gran pintor profesional expone media docena de cuadros en los que vibra la idea que del color tenía Kan-

dinski sobre la expresión abstracta. El pintor trasvasa sus emociones en cada pincelada. La llamada del color envuelve al espectador. Tras él se esconden incontables horas de trabajo, abierta la retina ante la explosión de la naturaleza, taimada la expresión creadora, entre el temor y el temblor que entenece al artista.

Santiago Pedraz es ese artista, el que se esconde, el pintor que alienta el anonimato, el intelectual que se sumerge en el pensamiento liminar, el hombre sabio que se solidariza con los desfavorecidos.

Hace unos años su padre me alertó sobre lo que el pincel de su hijo era capaz de hacer. No se equivocaba. Tal vez en el futuro algún galerista audaz sea capaz de convencer a Santiago Pedraz para que exponga medio centenar de cuadros en una exposición abier-

ta al gran público, que es el que decide y consagra. Pedraz se ha ganado la admiración de la minoría, de esa inmensa minoría que enalteció a poetas como Alexandre y Juan Ramón. Espadas como labios, ambos escritores se alzaron con el Nobel de Literatura.

Santiago Pedraz no puede ser tan egoísta que pinte solo para su deleite. Los enamorados de la pintura de vanguardia no se merecen semejante desdén. La abstracción mágica de este pintor difiere del Pollock que abrumba, del Rothko que se suicidó, de nuestro Tàpies que medita sobre el lienzo. Como Gimferrer, Santiago Pedraz bebe en su copa los cálidos del aire, cabalga sobre los corceles encarnados, se estremece ante las ojivas cálidas de la noche, ante la pálida rosa de vivir. Pinta en ocasiones las sílabas del viento, mientras em-

palidece ante sus ojos la tarde de grana. Brilla entonces la luz magullada y se escucha el gemir de los párpados azules. Me viene a la memoria aquel Paco Nieva de *Nosferatu* y su tembladera virginal porque los pinceles de Pedraz resbalan por cada pétalo entre los gemidos de la piel. Zarandeado por el tiempo pálido y tallado, escucha las voces del marfil y se entristece al contemplar los crepúsculos de celajes temblorosos.

Se me olvida, por cierto, que no sé por qué Santiago Pedraz es también juez. Y juez especialmente independiente y constructivo. El mejor pintor de todos los tiempos le hubiera dicho a Pedraz que su pintura es poesía que se ve y no se oye, así como la poesía de San Juan de la Cruz o de Pablo Neruda es pintura que se oye y no se ve. ●

SUMARIO

5-11 DE JUNIO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Santiago Pedraz. La abstracción mágica de un pintor profesional, POR LUIS MARÍA ANSON

12. LA TAPIA AMARILLA

Atrapar el tiempo, POR LAURA CHIVITE

28. MÍNIMA MOLESTIA

Hipálage, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

Luna de miel, Falla y una caja de sorpresas, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Xavier Mula para El Cultural

CONTANDO MUNDIALES

ARGENTINA-INGLATERRA. 6. La mano de Dios y la jugada de todos los tiempos, POR JAIME CEDILLO

URUGUAY-BRASIL. 8. Maracanazo, tormento omnipresente, POR MANUEL VEGA

BRASIL-ITALIA. 9. Zavalita y Quintiliano aciertan en Sarriá, POR ALBERTO OJEDA

RELATO. 10. En el centro del Mundial, POR ENRIQUE VILA-MATAS

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Juan Francisco Fuentes. *Adolfo Suárez*, POR ADOLFO CARRASCO

NOVELA. 16. Camila Cañeque. *Anuncios*, POR BEGOÑA MÉNDEZ. 17. Cruz Sánchez de Lara.

Las gobernadoras, POR NURIA AZANCOT. 18. Denis Johnson. *Ángeles*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 20. Manuel Oliveira. *La h y la h de esta h*, POR JORDI DOCE

Clara Janés. *Poesía erótica y amorosa*, POR J. DOCE

BIOGRAFÍA. 22. Servando Rocha. *Este corazón que sangra. William S. Burroughs & Kiki en Tánger*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

ENSAYO. 23. Carlos Fernández Liria. *Ilustración oscura*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 24. Bernardino de Sahagún: la aventura de comprender al otro, POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Cómic



14

ARTE

RETROSPECTIVA. 30.

Jasper Johns en el Museo Guggenheim de Bilbao:

hacer lo que no eres,

POR FERNANDO GOLVANO

GALERÍA. 32. Cuerpos

que aún respiran, en Travesía Cuatro,

POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 34. Cristina

de Middel, sin aire en los ojos, en el IVAM,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



30



38

ZARZUELA. 36. La catarsis española

de *El gato montés*, POR ARTURO REVERTER

ENTREVISTA. 38. Kneecap: "Somos una continuación del punk de los 70",

POR ALBERTO G. PALOMO

BIENAL. 40. Willem Dafoe 'silencia'

Venecia, POR ALBERTO OJEDA

TEATRO. 41. Julián Fuentes Reta estrena

Cucaracha en Avilés:

aulas en guerra, POR MARTA AILOUTI

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Un gigante de la matemática: Bernhard Riemann,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

CINE

ENTREVISTA. 42. Fernando

Franco estrena *La luz*: "El encubrimiento no puede ser el camino de la Iglesia para

gestionar los casos de

abuso", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *Backrooms*:

traumas en el laberinto,

POR J. YUSTE. *Pioneras: solo*

querían jugar: tiquitaca

contra el machismo,

POR JUAN SARDÁ

SERIE. 46. *Cape Fear*: y Max

Cady se hizo viral,

POR ENRIC ALBERO



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Sergio Ramírez

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€

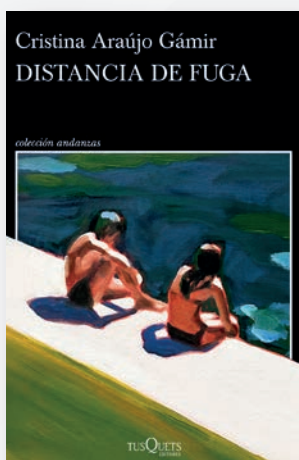
Imprime: Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

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



Este verano, lee con nosotros. Lee a los mejores.

TUSQUETS
EDITORES



Una historia de amor poderosa y exquisita, en la que el deseo se cruza con la fama, la ambición y la fragilidad.



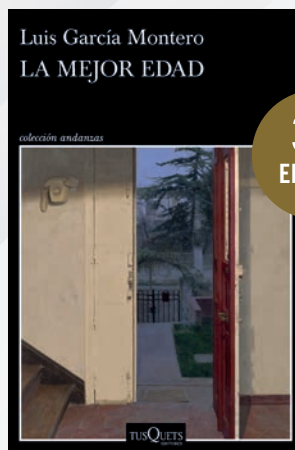
La nueva delicia de un autor que se ha afianzado libro a libro como un clásico contemporáneo.



Dos hermanas y una madre que no se dicen toda la verdad. Cuatro días grabados a fuego en nuestra memoria colectiva.



Orígenes, familia y una singular visión del mundo dan forma a un texto luminoso y brillante sobre los inicios en el erotismo y la escritura.



Un presidiario que ha rehecho su vida y el juez que lo condenó a la cárcel en 1975 se reencuentran varios años después.



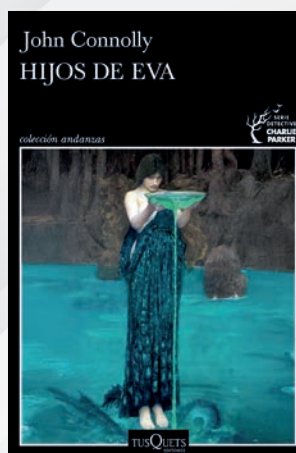
La reaparición del último gran narrador estadounidense vivo.



La nueva serie de Alan Parks, protagonizada por el expolicia Joseph Gunner, en el Glasgow de la Segunda Guerra Mundial.



Una vida entera marcada por la Historia. John Irving regresa al mundo de *Las normas de la casa de la sidra* y al orfanato de St. Cloud's.



El gran Charlie Parker sigue, incansablemente, doblando al MAL con mayúsculas.



CONTANDO MUNDIALES



LA MANO DE DIOS Y LA JUGADA DE TODOS LOS TIEMPOS

22 DE JUNIO DE 1986. ESTADIO AZTECA (CIUDAD DE MÉXICO). CUARTOS DE FINAL

Argentina **2 - 1** Inglaterra

51' 55' Maradona

81' Lineker

En menos de cuatro minutos, los que durrieron entre el 51 y el 55 del partido de cuartos de final que enfrentó a Argentina e Inglaterra en el mundial de México 1986, se anotaron los dos goles más célebres de la historia del fútbol. De ambos es absoluto responsable el mismo sujeto, Diego Armando Maradona, canonizado tras aquel encuentro por su país, que lograría su segunda copa del mundo una semana más tarde ante Alemania Federal.

El encuentro ante los ingleses, disputado el 22 de junio, era mucho más que una eliminatoria. Aunque Bilardo, el seleccionador, trató de proteger a sus jugadores de la prensa, fue imposible abstraerse del sentimiento de revancha. No se trataba esta vez de devolver un resultado en contra, sino de vengar a cientos de jóvenes muertos en la guerra de las Malvinas cuatro años antes. Los contendientes habían sido ingleses y argentinos, y estos —así lo siguen recordando, con su retranca tan propia— salieron subcampeones.

Faltaban pocos minutos para las 12 de la mañana en el estadio Azteca de Ciudad de México (entonces el D. F.) y Maradona, un capitán con un cuchillo entre los dientes, se disponía a arengar al grupo. Para entonces, ninguno de los jugadores recordaba ya el escarpado camino de la selección hasta llegar al mundial: la clasificación agónica ante Perú con un tanto de Pasarella y el enfrentamiento posterior entre este —capitán en aquel momento— y el seleccionador, que estuvo al borde de ser cesado por el gobierno de Alfonsín. Tampoco importaba a nadie ya el quilombo —valga el término en este caso— con las camisetas que portaban en aquel partido: les tocó vestir la segunda equipación, la azul, que era pesadísima y apenas transpiraba en aquel infierno de más de 30 grados, de modo que tuvieron que buscar por

A Borges no le gustaba el fútbol. Pero nos queda la duda de si habría cambiado de opinión de haber visto la que lio Maradona contra Inglaterra en México 86. Era imposible. Por su ceguera y porque murió ocho días antes de la gesta del Pelusa en el Azteca. Lo que hizo 'el Diego' esa tarde fue firmar también un *aleph*, el de todas las habilidades futbolísticas: desde la pillería a la prestidigitación. Recordamos aquel encuentro y otros dos partidos mundialistas memorables: el drama de Maracaná en el 50 y el renacimiento de Paolo Rossi en España 82. Además, en un relato inédito, Enrique Vila-Matas vuelve al centro del campo del estadio del Nacional de Montevideo, el lugar exacto donde arrancó la historia de los mundiales en 1930 y donde se quitó la vida el futbolista Abdón Porte.

la ciudad unas más ligeras para después serigrafar en ellas unos números de fútbol americano a la espalda y coser en el pecho un escudo antiguo al que le faltaban los laureles.

Quién iba a estar pensando, a esas alturas, en la altura, la de Ciudad de México, que estaba siendo decisiva en el rendimiento físico de muchos equipos, o en el lamentable estado del césped. Ni siquiera el ruido ensordecedor de las hinchadas, enfrentamiento sin cuartel entre barras bravas y *hooligans*, pasaba de ser una melodía de fondo para los miembros de la albiceleste, que esa misma mañana escucharon a Maradona evocar una jugada en la que había conducido el esférico por la derecha y había driblado a unos pocos adversarios antes de definir al segundo palo. “Tengo ganas de hacerle un gol de esos a los ingleses”, habría dicho para redondear un relato que acompañó con el vaticinio de un resultado, 2 a 1 a su favor, según recoge el periodista Andrés Burgo en el libro *El Partido* (2016), editado por Leila Guerriero en la colección Mirada Crónica de Tusquets Argentina y germen de una película homónima recién estrenada en el Festival de Cannes.

Ya no era el momento de cábalas ni supersticiones, sino de sumergirse en la arenga del capitán, que les instaba a pasar por encima de “esos ingleses hijos de mil putas”. “¡Mataron a nuestros pibes!”, les recordaba. Según Jorge Valdano, el delantero centro que leía a Marguerite Yourcenar en la concentración, fue el peor partido que jugó la albiceleste en el mundial. Sin embargo, en los primeros minutos imprimieron una presión asfixiante. Poco antes del descanso, un codazo de Fenwick a Maradona, que sorprendentemente jugó sin marca aquel día, pudo costarle la expulsión. Habría sido la jugada polémica del

LA REVANCHA DE ARGENTINA PASABA POR VENGAR A CIENTOS DE JÓVENES MUERTOS EN LA GUERRA DE LAS MALVINAS

partido de no ser porque, cinco minutos después de la reanudación, Diego anotó el primer tanto tras disputar un balón dividido en el aire junto a Shilton, el portero británico, haciendo creer al árbitro que lo había ganado en el salto. Los ingleses protestaban mientras el goleador celebraba en la grada con su padre. Tras el partido, aseguró a los medios que no utilizó su mano. “Habrá sido la mano de Dios”, ironizó un periodista. “Habrá sido”, respondió el capitán. Y desde entonces, el mito.



Pero faltaba por inmortalizar otro tanto. No habían transcurrido ni cuatro minutos desde la treta del pícaro del potrero cuando recibió el balón –de Enrique, por si a alguien le interesa– por detrás de la línea divisoria. La pisó y, con un movimiento de ilusionista –esta vez reglamentario–, se quitó de encima a dos rivales. Arrancó “por la derecha el genio del fútbol mundial” –cómo olvidar la narración de Víctor Hugo Morales– y el resto... El resto sería mejor que el lector fuera a verlo, si aún no lo ha hecho. Es imposible que un texto pueda describir con justicia semejante obra de arte. Hay quien dice que una selección sudamericana no lo habría dejado llegar hasta el área; los ingleses se defienden: no hubieran alcanzado a darle una patada. “La jugada de todos los tiempos” la había hecho el “barrilete cósmico”, como lo bautizó para siempre Morales. La alusión al *barrilete* es un dardo a Menotti, seleccionador que había precedido a Bilardo. Al campeón del mundo de 1978 se le ocurrió, antes del campeonato, referirse al astro de Villa Fiorito como “un barrilete” (una cometa) para subrayar su volatilidad. La referencia *cósmica* no necesita explicación: “¿De qué planeta viniste?”.

En el minuto 82, el delantero inglés Lineker puso picante al partido (2-1) y el argentino Olarticoechea se empleó a fondo para hacer una salvada antológica (“la nuca de Dios”, bromeó con el tiempo) antes del pitido final. “¡Por todos los pibes que no pueden gritar esta victoria!”, celebró Víctor Hugo en las ondas. La albiceleste estaba en semifinales, pero Argentina se echó a las calles porque, en realidad, ya había ganado. “La Thatcher ¿dónde está? / La está buscando Diego para *cogersela*”, coreaban los hinchas. El país era “un puño apretado” de júbilo y rabia. ● JAIME CEDILLO



EL MARACANAZO, TORMENTO OMNIPRESENTE

16 DE JULIO DE 1950. ESTADIO MARACANÁ (RÍO DE JANEIRO). ÚLTIMO PARTIDO DEL TORNEO

Brasil 1-2 Uruguay

47' Friaça

66' Schiaffino
79' Ghiggia

El 16 de julio de 1950, a Frank Sinatra le quedaban lustros para entonar *My Way* o *Strangers in the Night*; a Karol Wojtyła, décadas para ser Juan Pablo II; y Alcides Ghiggia era un futbolista más en la todavía breve historia de los mundiales. Aquella tarde en Río de Janeiro, el último entraría en la leyenda, al tiempo que marcaba un camino solo reservado al cantante y al futuro pontífice.

Sobre el 'drama'—elija usted la acepción de la RAE que prefiera— de Maracaná se han vertido ríos de tinta y profusión de testimonios, nunca suficientes para describir lo visto en aquel santuario levantado para albergar el cuarto Mundial de Fútbol... y para que Brasil, el todopoderoso anfitrión, se alzase con un título que aún se le resistía.

El espectáculo mundialista retornaba tras la Segunda Guerra Mundial, pero Uruguay llevaba veinte años autoexiliado del torneo: los transcurridos desde que en 1930 compaginara organización y victoria en la primera Copa del Mundo. Los charrúas, enfurecidos por el rechazo de la mayoría de selecciones europeas a surcar el Atlántico para disputar su Mundial, y porque en 1938 la FIFA no respetara la alternancia entre continentes para ejercer de sede, boicotearon Italia 1934—único campeón que no defendió su título— y la cita que Francia acogió cuatro años después.

Fue Brasil 1950 un Mundial de ausencias, de nuevo del Viejo Continente, aunque esta vez quienes renunciaron pudieron aducir sus maltrechas economías de posguerra para no cruzar el charco. Aun cuando participaron algunos europeos, solo se cubrieron trece de las dieciséis plazas.

Fue Brasil 1950 un Mundial de ausencias, de nuevo del Viejo Continente, aunque esta vez quienes renunciaron pudieron aducir sus maltrechas economías de posguerra para no cruzar el charco. Aun cuando participaron algunos europeos, solo se cubrieron trece de las dieciséis plazas.



Eso explica que Uruguay avanzara a la fase final habiendo disputado en la de grupos un único partido, frente a Bolivia.

La anfitriona, sin embargo, aplastó a México y Yugoslavia, permitiéndose entre medias un tropiezo empatando con Suiza. El siguiente acto, la liguilla final frente a las restantes primeras de grupo: Suecia, la España de Zarra y su mítico gol a Inglaterra y un Uruguay aún inconsciente de la hazaña que protagonizaría.

Mientras los locales destrozaban a los escandinavos (7-1) y a 'la Furia' (6-1), los rioplatenses sufrieron para arrancarle unas tablas a la Madre Patria y superar con apuros a los nórdicos. El presagio estaba claro: en el duelo suramericano por la corona, Brasil se enfrentaría a un *sparring*. Pero varios nombres se ocuparon de evitarlo, logrando que los doscientos mil hinchas que atestaban Maracaná pasaran de la samba a la marcha fúnebre.

En *Brasil 50: Retratos del Mundial del Maracanazo* (Contra), el periodista Toni Padilla recoge una arenga de Obdulio Varela, capitán uruguayo, a los suyos: "El partido se gana con los huevos en la punta de los botines". Varela tiró de valor—e ingenio—cuando, apenas iniciada la segunda parte, Brasil se adelantó. Dirigiéndose al árbitro inglés, el Negro Jefe reclamó un fuera de juego inexistente. La pausa, que llegaría a cinco minutos, enfrió la voracidad del rival. Más lo haría el remate con el que Schiaffino igualaba el choque en el minuto 66. A Brasil le servía el empate pero ¿qué es un Mundial sin que el campeón gane el último partido?

En el 79, una carrera de Ghiggia por la derecha, muy parecida a la que poco antes había terminado en centro y gol, concluía con un disparo al primer palo que congeló el coliseo carioca. Décadas después, su protagonista narraría la trascendencia del momento: "El Maracaná lo silenciaron tres personas: el Papa, Frank Sinatra y yo".

Segundo Mundial disputado por Uruguay, segundo título. Brasil atesora cinco, pero el Maracanazo es indeleble. Cuando en 2014 volvió a ser organizador, ni llegó a pisar su santuario mancillado, escenario de la final. El apocalipsis había llegado la ronda anterior. ● MANUEL VEGA

ZAVALITA Y QUINTILIANO ACIERTAN EN SARRIÀ

5 DE JULIO DE 1982. ESTADIO DE SARRIÀ (BARCELONA). ÚLTIMO PARTIDO DE LA SEGUNDA RONDA

Italia 3 - 2 Brasil

5' 25' 74' Rossi

12' Sócrates
68' Falcao



Las noches de Enzo Bearzot durante el Mundial 82 fueron muy largas. El peso de la responsabilidad se le agigantaba al quedarse solo. Las críticas de la prensa se le mezclaban con los reproches de los hinchas, que afirmaban que, con él al frente, la *azzurra* no se iba a comer un colín. La velada que precedió al partido contra la todopoderosa Brasil de Telê Santana no fue una excepción. Insomne, fuma su pipa y se sumerge en el libro de Quintiliano que su hija, filóloga en ciernes, le metió en la maleta para que le iluminase ante los dilemas de la competición.

Fueron muchos, y muy acuciantes. En la víspera del partido que les podía pasar a las semifinales el que más le atosiga es uno en concreto: qué hacer con Paolo Rossi. Todo el mundo le dice que lo quite, que no está dando la talla. Y es así. Se había incorporado a la partida transalpina *in extremis*, tras haber cumplido una larga sanción por amaño de partidos. A España ha llegado sin apenas rodaje. En sus primeras cuatro actuaciones no ha dado pie con bola. Ni cuando sus compañeros se entonaron por fin para derrotar a la Argentina de Maradona, apenas cinco días antes. Venían de una pírrica fase de grupos en

la que se han clasificado encadenando tres empates. Pero contra la albiceleste se reveló la esperanza de hacer algo grande. Igual no son tan negados como decían.

“Las cualidades de los niños, a veces, se echan a perder por la excesiva severidad de una corrección. Y a causa de esta pierden la confianza y acaban teniendo miedo de todo, sin fuerza ya para el atrevimiento”. *Il Vecio* (el viejo, en el dialecto de su

Friuli natal) asiente para sus adentros cuando lee esta frase de Quintiliano. Lo ve claro: es justo la receta que debe aplicarle a su delantero más pillito e intuitivo. Mano izquierda para sacarle todo el potencial que lleva dentro, para que se atreva de nuevo. Y, por supuesto, mano firme para cantar la alineación mañana y enunciar su nombre, otra vez, como titular.

Antes de saltar al césped, en el vestuario, Bearzot rebaja la presión sobre Rossi y los demás. “Si son tan invencibles como dicen todos, no será un deshonor que nos eliminen. ¿Qué tenemos que perder entonces?”. *¡Forza, ragazzi! ¡Dai, dai!* Los gritos de ánimo rebotan en las paredes.

El choque arranca a las cinco de la tarde. 5 de julio. Estadio de Sarrià. A reventar. Calor pegajoso. Los primeros cinco minutos para Rossi son un desastre. Pierde dos balones, se enreda en regates baldíos y falla una ocasión clara: un balón raso que le sirve Tardelli desde la banda izquierda para fusilar al portero. Su bota, fuera de eje, golpea el aire. Los 32 millones de italianos que siguen el partido por la televisión se tiran de los pelos. *¡Porca miseria!*

Pero el destino pega un volantazo. Vargas Llosa, que cubre el Mundial para *El Comercio*, toma buena nota porque lo que viene es una historia de las buenas. Cabrini inyecta un nuevo balón en el área, por arriba. Un Rossi resucitado sabe Dios por obra de qué milagro (“Levántate y marca”) aparece en el segundo palo. Es el Rossi de antes, el que llegaba al cuero siempre una milésima antes que el defensa. Remata de cabeza a contrapié de Waldir Peres y su vida cambia (1 a 0). A partir de ahí no parará de embocar el Tango en la red, hasta hacer campeona a Italia en el Bernabéu. En Sarrià, con Sócrates, Falcao y Zico enfrente, anotará dos veces más, en un encuentro (3 a 2 para Italia a su término) primoroso, puro esplendor en la hierba, que hace a Zavalita teclear una profecía en su crónica: “Será una fiesta que recordaremos, de la que se hablará todavía cuando hayan transcurrido muchos años y sus principales protagonistas sean ya solo nombres vinculados a la mitología del fútbol”. Atinaba de pleno. Como Bearzot-Quintiliano con Rossi. ● ALBERTO OJEDA





DANIEL HIDALGO

EN EL CENTRO DEL MUNDIAL

ENRIQUE VILA-MATAS

Acababa de descubrir que una célebre frase de Borges—“Muchas veces en la vida emprendí el estudio de la metafísica, pero siempre me interrumpió la felicidad”—no era suya, sino de otro argentino, Guillermo Enrique Hudson. Y había comenzado a fondear sombríamente en la biografía de este autor (que, por cierto, tanto admiraba Roberto Bolaño) cuando de pronto, en pleno fondeo, también a mí me interrumpió la felicidad. ¿Y cómo pudo llegar a sucederme esto? Muy sencillo, me llegó un correo en el que, a las puertas del Mundial de México, USA y Canadá, me invitaban a escribir algo sobre los Mundiales de fútbol en general. Me alegró la propuesta, en parte porque vi que iba a liberarme oportunamente de la investigación biográfica sobre

Guillermo Enrique Hudson. Me alegró y celebré el momento buscando el estribillo de la canción de Shakira para el Mundial que se inicia en el Estadio Azteca el próximo día 11:

“Dai, dai, we go, dale, ale, let’s go” (repítase cuatro veces).

Tras la alegría, la calma, es decir la reflexión. Me sumí en un beatífico estado flotante, de agradable y sencilla paz, como si hubiera vuelto a la vida que vivía antes de que “el horror—el horror” del mundo me empujara a la metafísica. Pasé a encontrar conexiones inesperadas. Hudson, por ejemplo, era argentino, y escribía en inglés. Y algo parecido podía decirse de Borges. Y otra conexión más: Argentina ganó el último Mundial, el de Qatar, mientras que el primero, el de Uruguay en 1930, lo había ganado Uruguay, en el estadio del Nacional de Mon-

tevideo. De niño, yo era del Barça (siempre digo que nací y ya era del Barça) y también seguidor (lejano) del Nacional.

¿Pudo ser esencial en mi literatura esa relación de niño mínimo con un club de fútbol situado en el inmenso Ultramar, más allá del océano visible y de las colosales fronteras del horizonte? No me atrevo a decir tanto. Pero seguro que algo influyó. Cuando hace unos años, poco antes de la pandemia, llegué a Montevideo por vez primera y última, pedí visitar el estadio del Nacional, el estadio del Centenario, allí donde en el círculo central del terreno de juego se había puesto por primera vez en juego el balón del primer partido del primer Mundial de la historia.

Me preguntaron algo extrañados mis anfitriones si era éste el motivo exclusivo por el que quería ver aquel “histórico círculo central del terreno”. Y les dije que sí, optando por no desvelar el oscuro y “verdadero motivo” que me había llevado hasta allí. Bastante se habían ya extrañado con mis otras dos peticiones nada más llegado a la ciudad: visita al entonces destartado y antiguo hotel Cervantes y a la poética y mítica, pero olvidada, Torre de los Panoramas, a orillas del Río de la Plata.

A todo esto, había otro elemento—creo que precisamente metafísico—que se añadía a mi deseo de no revelar en voz alta el auténtico motivo por el que deseaba dar un vistazo a aquel “histórico círculo central del campo de fútbol del Nacional de Montevideo”. Se relacionaba con mi temor a que mi revelación, como sugería Maurice Blanchot que puede ocurrirnos cuando escribimos, nos hace legibles

para todos, pero indescifrables para nosotros mismos.

Claro que lo pienso bien y me digo que no debería tener ningún problema en volverme indescifrable siempre que sea solo ejerciendo temporalmente de periodista deportivo. A fin de cuentas, el año pasado la psicoanalista y amiga Estela Paskan me dijo algo así como que había llegado a la conclusión de que yo tenía alma de periodista deportivo. No lo vi claro en aquel momento, pero, con el tiempo, he ido viendo que tal vez no andaba nada, para nada equivocada Paskan. Y la prueba de que acertó seguramente es la inquietud que me corroe y mata siempre que sigo en televisión alguna tertulia futbolística de las televisiones catalanas. Malestar más que inquietud, porque quisiera intervenir en lo que se comenta, sobre todo cuando les preguntan a los periodistas deportivos qué pasará en el partido del domingo. ¿Cómo va a saberlo alguien?

Del próximo Mundial, por ejemplo, lo único que me atrevo a insinuar que veremos son las previsibles patadas del elefante Trump irrumpiendo en su propia cacharrería mental. Por cierto, Estados Unidos se enfrentó a Bélgica en el partido

inaugural de aquel primer Mundial de 1930. Aquel primer partido de todos los Mundiales tan ligado a la historia trágica de Abdón Porte, medio centro del Nacional de Montevideo. Rostro afilado, cabellera lacia, muy alto, tenacidad combativa. Corría el mes de marzo del año de 1918 y en Uruguay se jugaba en aquellos momentos el mejor fútbol del mundo. Abdón Porte tenía 27 años y era el ídolo de los hinchas del Nacional, aunque éstos no sabían que Abdón sabía perfectamente que había hecho ya la última gran jugada de su vida. Había entrado en un ligero declive del que era consciente, y se veía suplente de otro medio centro en la siguiente temporada.

Toda la hinchada del Nacional amaba a Abdón Porte, y aquel día de marzo el equipo derrotó por 3 a 1 en su estadio al Charley. Tras el partido, Abdón fue a festejar la victoria con sus compañeros. A la una de la madrugada se despidió de todos y dijo que tomaría el tren en la Estación Central. Pero algo sucedió cuando se quedó solo y cambió de idea, regresó al estadio. En medio de la noche, fue hasta el círculo central del campo (allí justo donde doce años después se pondría en movimiento el primer balón del primer Mundial), donde tenía la costumbre de reinar. Ya no le sustituiría nadie. Allí, en el centro mismo del estadio, se mató de un disparo en el corazón.

A la mañana siguiente, el guardameta del equipo, que fue el primero en entrar en el estadio, encontró el cuerpo del medio centro en el centro del campo. Junto al revólver, un sombrero de paja, con dos emocionadas cartas de despedida.

Todavía hoy, en todos los partidos que juega el Nacional, se puede ver en la tribuna una bandera con la leyenda ‘Por la sangre de Abdón’. “Pavada de alegoría—escribió alguien—. Allí donde estaba, siendo patrón del medio, quería que el tiempo se hiciera eterno”. Pavada o no, dos semanas después de aquel suicidio, Horacio Quiroga, cuentista magistral y una de las vidas más trágicas de la literatura, se basó en la historia de Abdón para escribir “Juan Polti, half-back”, un relato que publicó en la revista *Atlántida* en mayo de 1918. “Cuando un muchacho llega, por A o B, y sin previo entrenamiento, a gustar de ese fuerte alcohol de varones que es la gloria, pierde la cabeza irremediablemente”. De ese alcohol de varones y del mítico suicidio hablaría también, años más tarde, el relato “Muerte en la cancha”, de Eduardo Galeano.

Sin relación alguna con la muerte de Abdón, años después escribiría Idea Vilariño: “Fue un momento / un momento / en el centro del mundo”. ●

**YA NO LE
SUSTITUIRÍA
NADIE. ALLÍ,
EN EL CENTRO
MISMO DEL
ESTADIO, SE
MATÓ DE UN
DISPARO EN
EL CORAZÓN**



Laura Chivite

Atrapar el tiempo

El carácter premonitorio de la creación es una de las cosas que más me gustan de ella. La manera en la que, si estás construyendo una novela en torno a, por ejemplo, una carpintera manca en Montevideo, empiezas a cruzarte con personas mancas por la calle, o sales de un bar a fumarte un cigarro sola y una desconocida se te pone a hablar sobre carpintería, o eliges una película al azar y esta transcurre en Montevideo. Una parte de mí sabe que la atención modifica la mirada. Claro, es evidente. Cuando estás centrada en algo todo se dirige irremediamente ahí y ves cosas que, de otro modo, pasarían desapercibidas. Pero otra parte de mí, casi más poderosa que la anterior, está convencida de que lo que creas impacta y determina lo que vives. Que lo que creas cambia tu devenir, y no tanto viceversa. Un pensamiento místico y un poco pueril, pero me gusta y no puedo evitarlo, no quiero evitarlo.

Sin una intencionalidad concreta, en los últimos dos meses leí las novelas *Stoner* de John Williams, *El libro y la hermandad* de Iris Murdoch y *La chica más lista que conozco* de Sara Barquinero, y vi la película *Sorry, baby* de Eva Victor. Por cómo he introducido este artículo, cualquiera que conozca las obras pensaría que estoy escribiendo una novela de campus o cualquier otra cosa sobre la vida universitaria, y que estoy sugiriendo que es mi propio texto el que ha invocado las posteriores lecturas que han venido a mí. Pero no. De hecho, yo misma también me lo pregunté: ¿Qué clase de mensaje providencial me están enviando?

Luego lo pensé más en profundidad y me di cuenta de que lo que conecta a esas cuatro obras no es, o al menos no solo es, que todas compartan

**LO QUE CREAS
IMPACTA Y DETERMINA
LO QUE VIVES.**

**LO QUE CREAS
CAMBIA TU DEVENIR,
Y NO TANTO
VICEVERSA**

esa misma atmósfera y contexto académico de jerarquías, rivalidad, juegos de poder y fascinación por el lenguaje, sino que lo que las une a un nivel más profundo es el total control que los autores tienen sobre cómo transcurre el tiempo. La brillantez con la que lo tratan. El modo en que la trama avanza y los personajes evolucionan y tú vas acompañándolos durante todos esos años.

Esa es la característica que más me ha gustado siempre de las novelas de Murdoch. Te presenta unos personajes cuyos delirios te crees, les atribuye una inteligencia convincente, unas pasiones locas pero bien articuladas. Después juega y le da la vuelta a todo. Y luego regresa a lo primero y te lo vuelves a creer. Todo el rato es verosímil. En *El libro y la hermandad*, el tiempo es circular: los personajes envejecen, pero siguen teniendo las mismas obsesiones intelectuales y sentimentales, y el pasado universitario nunca termina de desaparecer (¿lo hace alguna vez?).

En *Stoner*, una de las mejores novelas que se han escrito nunca, el tiempo avanza con una sobriedad asfixiante, devastadora: de pronto han pasado cuarenta años y sientes el peso completo de la vida de Stoner. Lo que es rutina se convierte casi en tragedia existencial y el protagonista muere como ya se había anunciado en la primera página, muere como moriremos todos.

Barquinero retrata con precisión la paulatina y gradual pérdida de la inocencia que se da en los primeros años de juventud. La construcción del deseo, de la identidad, de la mirada crítica. Pasan los años y cambian las canciones, las corrientes filosóficas, una misma.

Y *Sorry, baby* introduce una temporalidad fragmentada, marcada por el trauma. El tiempo se interrumpe, se repite, vuelve sobre sí mismo, no avanza. Primero ella es estudiante, después doctoranda, después profesora. ¿Cuándo ha ocurrido? ¿Qué es la vida?

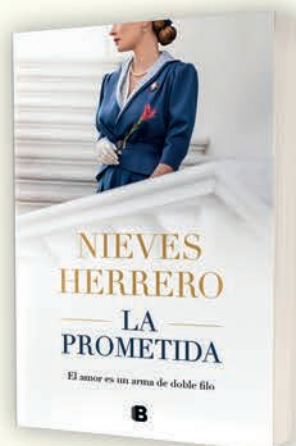
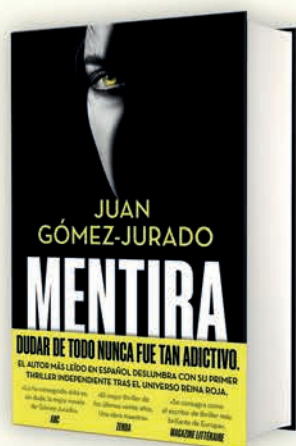
Como a escribir solo se aprende leyendo, estas cuatro obras me han enseñado las diferentes maneras que hay de plasmar el paso del tiempo en el arte, cosa nada fácil, y también me han recordado por qué hace diez años decidí no continuar mis estudios universitarios cuando acabé la carrera de Literaturas Comparadas. ●

MADRID



TIENE ALMA

DE LIBRO



Penguin
Random House
Grupo Editorial

FERIALIBROMADRID.PENGUINLIBROS.COM
#FLMADRID26



Disponible en
audiolibro y eBook

CONSULTA LAS
FIRMAS AQUÍ



Luis Herrero cuenta que Adolfo Suárez (Cebros, Ávila, 1932 – Madrid, 2014) le dijo en alguna ocasión que la vida siempre te da dos opciones, y si dudas cuál elegir, escoge siempre la más difícil. Este es el subtítulo de esta biografía del político escrita por Juan Francisco Fuentes (Barcelona, 1955), Premio Nacional de Historia y miembro de la Academia de la Historia. Independientemente de la cita, que dice mucho del carácter del personaje, la trayectoria política de Suárez es un ejemplo de elegir siempre lo más arriesgado, hacer lo impensable en el momento más inoportuno, y encomendarse a la buena estrella.

Fuentes nos presenta una magnífica biografía política de uno de los grandes protagonistas de la Transición, y lo hace ahora, cuando se cumplen cincuenta años de su sorprendente nombramiento como presidente del Gobierno. La obra es heredera, de forma abreviada y actualizada, del voluminoso estudio que el autor publicó en 2011 sobre el político de Cebros. Fuentes ha dispuesto de muchos estudios y testimonios que ahora le permiten arrojar más luz y más exactitud sobre la época y la actividad de Suárez. Aunque, como él mismo reconoce, siempre habrá oscuridad en torno al gran demiurgo reinventor de la democracia española.

En realidad, el medio siglo de su designación presidencial es un mero pretexto para re-



Adolfo Suárez. La opción más difícil

El seductor que reinventó la democracia

EL PRESIDENTE SUÁREZ
EN EL PALACIO DE LA
MONCLOA, EN 1979

pensar la trayectoria del político. La figura de Suárez no ha dejado de fascinar a los historiadores, a los politólogos y en general a los lectores que seguimos tratando de comprender las contradicciones del gran artífice de nuestro proceso de cambio, desde una guerra civil y cuatro décadas de dictadura a una monarquía parlamentaria y constitucional homologable con los regímenes occidentales. Y por encima de cualquier otra cosa, Adolfo Suárez y un puñado de políticos de todo el arco ideológico son los responsables del periodo de estabilidad y prosperidad más largo de nuestra historia, aunque ahora se les quiera minusvalorar.

A mi juicio, uno de los atractivos de esta biografía es que su autor va jalonando los momentos vitales y políticos del personaje introduciendo los que podríamos llamar protagonistas secundarios. Aparecen bien perfilados los colaboradores imprescindibles para que el presidente del Gobierno lograra uno tras otro sus éxitos políticos y también sus enemigos más relevantes. Me refiero, entre otros, a Herrero Tejedor, casi un padre en el arranque de la vida pública del jovencísimo Adolfo y luego en la peripécia ministerial. Lo mismo

cabe decir de Torcuato Fernández Miranda, quien primero pensó en que el mejor hombre para pilotar el cambio del régimen era el Secretario General del Movimiento, y que puso a su servicio una pragmática táctica de la ley a la ley, que propició el autosacrificio de las Cortes franquistas.

Asimismo, aparece constantemente la relación con el rey don Juan Carlos, desde la amistad temprana, el entendimiento estrecho para salir de las crisis, luego el distanciamiento hasta el punto de que el jefe del Estado nada hizo para evitar que abandonase la Moncloa. Se explica su relación con Eduardo Navarro, Fernando Ónega y Rafael Ansón, responsables de la mayor parte de sus escritos y las estrategias de comunicación. También aparecen los ministros de las diversas familias del régimen y la oposición de izquierdas, los que le siguieron en su aventura y los que, hasta el final, lo despreciaron y no fueron capaces de entender que Suárez, y no ellos, conseguiría el éxito.

Suárez entendió la política como un ejercicio de audacia y de imaginación. Actuar así no era elegir lo más difícil, sino lo necesario. Lo más difícil fue la decisión del Rey de nombrarle presidente del Gobierno, designación que produjo asombro, rechazo y preocupación en los círculos políticos y los medios de comunicación. Adolfo Suárez era pura ambición de poder, pura seducción para alcanzarlo y pura intuición para conservarlo. En cierta forma, el análisis de Fuentes nos coloca delante de un Suárez fuera de

SUÁREZ ENTENDIÓ LA POLÍTICA COMO UN EJERCICIO DE AUDACIA. ACTUAR ASÍ NO ERA ELEGIR LO MÁS DIFÍCIL, SINO LO NECESARIO

su tiempo, de cualquier tiempo en realidad, un político advenedizo, reformista incansable, ciclotímico y populista. Rasgos muy modernos aparentemente, pero que son imprescindibles en los estadistas de toda época. Por eso es iluminadora la comparación que el biógrafo establece entre Adolfo Suárez y el Conde Duque de Olivares porque, pese a que les separan más de trescientos años, los rasgos de carácter y las formas de actuación pública que he enumerado unas líneas más arriba les unen. O dicho de otra manera, Suárez y Olivares, comparten eso que Gregorio Marañón denominó la pasión de mandar, una ambición de poder que pretende armonizar los intereses del líder con los del pueblo.

La obra resalta las intuiciones de un estilo novedoso de hacer política. Destaca el poder de la televisión, medio para

transmitir no solo mensajes sino emotividad, tan determinante en la política. Suárez, director de TVE, aprendió a manejar este fascinante instrumento cuando en España muy pocos eran conscientes de su magnetismo. La puso al servicio de la imagen del príncipe heredero, símbolo del futuro Estado, recurrió a ella para ganarse la confianza de los españoles (compárese entre la apariencia severa de Carlos Arias Navarro, y la telegenia de Adolfo Suárez) y manipuló el medio al máximo en campañas electorales y allocuciones importantes.

En 1991 Suárez devolvió el acta de diputado y dimitió de todos los cargos en el CDS. Abandonada la política, tres años después empezó a manifestarse el mal que en 2014 acabaría con él. Antes, acompañó a su mujer y su hija mayor en sus enfermedades hasta que fallecieron. Si en lo político y lo personal la época suarista estaba bajando el telón, a los pocos meses de morir Adolfo Suárez se produjo la abdicación del rey Juan Carlos. Estaban desapareciendo del foco los protagonistas de la Transición y se estaban trasladando al palacio de la memoria política del país.

Héroes o villanos, como se les ha tachado de manera simple, traidores o audaces propulsores de transformaciones radicales, o quizás las dos cosas a la vez porque no era posible hacerlo de otro modo, lo cierto es que Suárez y los otros líderes de la Transición derrocharon un arrojo y una capacidad política impensable en la actualidad. **ADOLFO CARRASCO**



JUAN FRANCISCO FUENTES

Taurus, 2026
400 páginas. 22,90 €



AUTORRETRATO, 2016

Anuncios

La novela póstuma de Camila Cañeque

Camila Cañeque (Barcelona, 1984-2004) falleció antes de ver publicado su primer libro, *La última frase*, una recopilación de 452 finales de obras literarias que hibridó con su escritura para crear un diario íntimo en el que reflexionaba acerca de algunas de sus obsesiones: el tiempo y su promesa de muerte, los vínculos entre lenguaje y silencio, la fascinación por el fin del mundo, el cansancio, el hartazgo, la voluntad de seguir pese a todo, sobre todo, en la labor creativa, la voluntad de cruzar la frontera del final de las historias y caer por un barranco, sin certezas, inconclusas, acaso el regocijo de haber llegado a nada. La autora nunca sabrá que *La última frase* es un libro oracular que anuncia el fin de una vida, pero no el de una obra: en su ordenador se en-

contró una novela inédita. *Anuncios* es su versión más reciente y completa y es el texto que *La uña RoTa* ha publicado.

La novela funciona como un espejo de *La última frase*. Si en su diario Cañeque confesaba “una inercia personal por habitar el fin de las cosas” y afirmaba que escribir ficción es “poseer el tiempo de nuestro mundo” y declaraba su voluntad de “participar en las nuevas

leyendas del final”, con un punzante anhelo de llegar a “la gran desembocadura en la nada”, *Anuncios* es la materialización de esas ideas. Su protagonista es Don, un músico lituano de *free jazz* que la autora conoció en Brooklyn a través del cineasta Jonas Mekas (1922-2019). Estamos en Nueva York y en el siglo XXI, pero Don no ha sabido adaptarse a una época que exige que seamos productivos y que andemos agotados, que nos pide que brillemos, que seamos deseados, que ocultemos el dolor, la pobreza, el fracaso, nuestra inmensa soledad. La novela se articula a través del soliloquio alterado y desbordante de su protagonista que, recluso en su minúsculo apartamento, retransmite para nadie su quehacer cotidiano: un espectáculo terminal de renuncia y de alcohol, de sueños rotos y hambre y un montón de cigarrillos. Renegado de este mundo, Don es lúcido en su delirio, anclado en el siglo XX, si entendemos si-

EN ESTA NOVELA NO HAY NOSTALGIA, PERO SÍ UNA GRAN MELANCOLÍA, UNA TRISTEZA QUE DUELE Y NOS CONGELA POR DENTRO



CAMILA CAÑEQUE
La uña RoTa, 2026
244 páginas. 19,90 €

glo XX como un baile en un barco siempre a punto de hundirse donde no hay criptomonedas, ni algoritmos, ni internet. Cañeque intercala notas y acotaciones a las palabras de Don que nunca interaccionan: escribe el mutismo de quien renuncia a opinar, a juzgar o a interpretar, porque en una sociedad donde todo el mundo habla, ¿quién escucha? La narradora ofrece un trabajo de atención en la búsqueda obsesiva de capturar el instante, la belleza de las cosas más insignificantes. No hay nostalgia, pero sí una gran melancolía, una tristeza que duele y nos congela por dentro. La emoción de *Anuncios* es meteorológica: vendavales y nevadas y mucho aire viciado.

El resultado es una novela-tratado-poético-político de luz y desolación. En *Anuncios* el fin de un mundo es un espacio habitable y un estado disidente. La escritura de Cañeque, entre la narración fílmica y un concierto de jazz sin ensayo ni guion, se convierte en un susurro que se parece a la lluvia porque cala y ablanda el rigor de cualquier muerto. La novela es una despedida que empieza y que termina con un masaje, con cuerpos que se desnudan y entienden que los adioses son a la vez felices y devastadores. **BEGOÑA MÉNDEZ**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Vicepresidenta ejecutiva de *El Español* y editora de Magas y Lifestyle, la novelista y abogada Cruz Sánchez de Lara (Almería, 1972) es un claro ejemplo de vocación, constancia y talento literarios desde que en 2022 debutara con *Cazar leones en Escocia*, una novela romántica vertebrada por seis cartas en las que la madre difunta de la protagonista le iba descubriendo aspectos insospechados de su vida. Después vendrían *Maldito hamor* (2023), un *thriller* permeado por una pasión amorosa tóxica, y *En la corte de la zarina* (2024), una novela histórica sorprendente, que recrea con destreza las peripecias del español José de Ribas, fundador de la ciudad de Odesa, en la corte de Catalina la Grande, sin que faltaran descubrimientos como la catadora de amantes de la zarina o su cuarto *especial*, rebotante de arte sicalíptico y muebles delirantes que subrayaban la absoluta libertad de una mujer tan dotada para la política como para la vida y la pasión.

En realidad, todas las protagonistas de las novelas de Sánchez de Lara son así, libres y poderosas, generosas y audaces, incapaces de rendirse ante las convenciones o los prejuicios. Y, pese a todo, apenas pueden compararse a las protagonistas de *Las gobernadoras*, la última novela de la escritora. Para empezar, “son familia”, ya que Sánchez de Lara es descendiente, en séptima generación, de Isabel Saint-Maxent y de Luis de Unzaga, figuras clave de la independencia de Estados Unidos hace ahora 250 años, como clave fue también Bernardo de Gálvez, casado con Felicitas Saint-Maxent, la hermana de Isabel.



RODRIGO MINGUEZ

Las gobernadoras

Heroínas secretas



CRUZ SÁNCHEZ DE LARA

Espasa, 2026

536 páginas. 22,90 €

La novela arranca en Málaga, en julio de 1795, cuando llega a casa de Isabel, viuda de Unzaga, su sobrina Guadalupe, la hija póstuma de Gálvez. Tras la muerte del héroe de Pensacola, su viuda, Felicitas, regresó a España con sus hijos pero

acabó desterrada a Valladolid y Zaragoza por ser anfitriona de una de las tertulias ilustradas más famosas de Madrid.

La historia, que transcurre en diversos tiempos (entre 1763 y 1796) y escenarios (Nueva Orleans, Málaga y Aranjuez), permite a un narrador omnisciente descubrir el pasado de una familia marcada por la ambición de su matriarca, Elizabeth La Roche, y de su esposo, Gilbert-Antoine de Saint-Maxent. Este comerciante francés, que tenía derechos exclusivos para comerciar con los nativos americanos al oeste del río Misisipi, se puso al servicio del rey de España cuando Francia le *cedió*

Luisiana en 1762 y se enfrentó a los criollos que combatieron a Ulloa, el primer gobernador español. En realidad, solo por las aventuras de Gilbert, que recuerdan a Conrad, ya valdría la pena leer esta novela, pero hay mucho más. Está, por ejemplo, la ambición de la madre de las Saint-Maxent, que decide casar a su hija Isabel con el nuevo gobernador español de Luisiana, Luis de Unzaga, a pesar de ser mucho mayor que la joven y poco agraciado: “Es de belleza distraída y viejo. No puedo engañarte, hija, es feo tirando a horroroso”. Quizá por eso, por todos los sacrificios realizados, cuando comprueba que su legado puede perderse por el temor de sus hijas, ya viudas, a que se sepa su esencial papel secreto en la independencia de Estados Unidos, monta en cólera y recurre a una de sus nietas (“No dejes que los miedos de tu madre maten nuestra historia familiar”), logrando que se desvele la verdad y se quiebren silencios que parecían eternos.

Si la parte estrictamente narrativa destaca por su estilo preciosista y ambición literaria, la histórica, rigurosamente documentada, mueve al asombro al desvelar el complejo sistema de espionaje desarrollado por Unzaga para enviar armas, dinero, “y, sobre todo, información”, a los rebeldes americanos, y el heroísmo callado de las hermanas Saint-Maxent y de Gálvez.

Los amantes de la novela histórica están (estamos) de enhorabuena, pero también los que adoramos las tramas de misterios familiares, las novelas de espías, las narraciones de amor fraternal... Una estupenda novela que atrapa desde la primera página y no da respiro hasta el final. **NURIA AZANGOT**

**SI LA PARTE ESTRICTAMENTE NARRATIVA DESTACA
POR SU ESTILO PRECIOSISTA Y AMBICIÓN LITERARIA,
LA HISTÓRICA MUEVE AL ASOMBRO**

Ángeles

Realismo sucio sin redención

Thomas Pynchon, Charles Bukowski o Raymond Carver son autores de culto en la literatura norteamericana del siglo pasado, pero junto a ellos cohabita una segunda constelación de narradores menos conocidos y visibles, seguidos incluso con mayor fervor y entusiasmo por quienes se sienten –nos sentimos– atraídos por lo que en alguna reseña denominé “literatura de perdedores”. Autores como Barry Hannah –*Hey Jack!*, 1987–, Hubert Selby Jr. –*Última salida para Brooklyn*, 1964–, John Fante –*Pregíntale al pokoo*, 1939– nos presentan historias pobladas por alcohólicos y drogadictos, delincuentes, predicadores amorales y perversos sociales... Personajes, en definitiva, en los márgenes de una sociedad opulenta que no les concede redención.

Denis Johnson (1949-2017) es otro nombre que encaja perfectamente en la misma tradición literaria, en tanto en cuanto el “antisueño americano” constituye el motor de su argumentario narrativo. Hace unos años reseñé en estas mismas páginas la obra más popular de Johnson, *Árbol de humo* (National Book Award 2007), y en este 2026 se acaba de traducir *Ángeles* (1983), su primera novela. En ella encontramos personajes errantes que sobreviven a duras penas, siempre al borde del precipicio, en estaciones de autobuses y moteles de carreteras. Esta obra pri-

meriza presenta los temas que caracterizarán su narrativa posterior: la violencia fruto de las adicciones, la culpa que se deriva de la marginalidad, y la desesperada búsqueda de encontrar el sentido a una existencia vacua e insustancial. Lejos del triunfalismo propio del imaginario estadounidense, personajes como Jamie Mays o Bill Houston, los protagonistas, viven derrotados en una suerte de intemperie moral sin que exista posibilidad de redención.

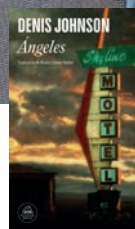
“El sol se tornará en tinieblas” (Joel 2, 31)” (p.11) preciniza la pancarta que lee Jamie

LEJOS DEL TRIUNFALISMO DEL IMAGINARIO ESTADOUNIDENSE, LOS PERSONAJES VIVEN DERROTADOS EN UNA INTEMPERIE MORAL

mientras espera la salida del autobús en el que conocerá a Bill. Jamie huye de una vida sórdida marcada por la brutalidad de su marido, llevándose a sus hijas, la pequeña Miranda y Baby Ellen, y sin tener muy claro qué le deparará el destino. Bill es un exmilitar de oscuro pasado, sin presente ni futuro, ca-



CINDY-LEE JOHNSON



DENIS JOHNSON

Traducción de Benito Gómez Ibáñez

Random House, 2026

233 páginas. 20,90 €

racterizado, como Jamie, por su soledad, por su vulnerabilidad, por ser un derrotado social y moverse en un desconcierto existencial, no sé muy bien si preámbulo o consecuencia de su vacío espiritual. Ambos iniciarán un viaje –en sentido literal y espiritual– con paradas en el tenebroso (sub)mundo de las drogas, la violencia sexual, la locura, los asesinatos que conducirán a Bill hasta... mejor no desvelo el desenlace.

A lo largo de la lectura, conforme los personajes avanzan hacia un destino que se antoja inexorable, entendemos el verdadero significado del título, *Ángeles*. Jamie y Bill viven en los límites, no por decisión propia, pues en cierta forma el propó-

sito del viaje para ambos es ser redimidos, aunque sus decisiones siempre resultan erróneas. No estoy hablando del determinismo naturalista de comienzos del XX, sino de caracterizaciones propias del denominado realismo sucio de la década de los 80-90 del siglo pasado. Johnson se aproxima al desgarrado lirismo de Barry Hannah y el misticismo urbano de Selby Jr. Si acaso, la suya es una propuesta más humana, pues la degradación de sus personajes –y no solo los protagonistas– incorpora destellos de humanidad que les confieren una singular belleza narrativa. Jamie y Bill se caracterizan por una búsqueda constante de redención, aunque sea imprecisa y probablemente imposible. En este sentido, las pequeñas Miranda y Baby Ellen, marcadas por las alocadas decisiones de la madre, representan el único rayo de esperanza en medio de la desolación espiritual.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

DESCUBRE A NUESTROS AUTORES Y AUTORAS EN LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID



IDEAFIX
Federico Mancuso



LAS JIRAFAS NO PUEDEN BAILAR
Guy Parker-Rees



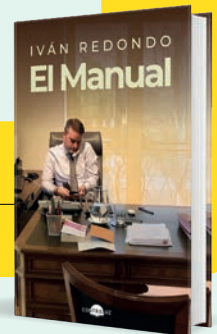
HERMANAS KAWAI
Roser Macià
Alba Alcaide



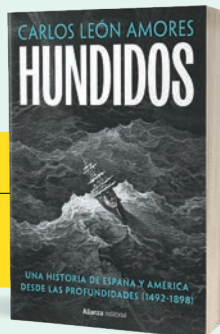
CUANDO TE ATREVAS A SENTIR
Tamara Molina



LA CONSTELADORA
Sònia Guillén



EL MANUAL
Iván Redondo



HUNDIDOS
Carlos León Amores



EL MITO DE LA VEJEZ
Francisco Mora



PLANETA PIZZA
Edu Lavandeira



Toda la agenda de firmas de nuestros autores y autoras



Hablamosdelibros

La h y La h de esta h

Una ausencia visible

La h y la h de esta h, de Manuel Oliveira (A Coruña, 1964), tiene algo de ese mar, en la cita de Beckett al inicio del libro, que debe beberse ineludiblemente, porque contiene lo que falta por decir, las palabras que no posee. Es un flujo de lenguaje, un pensamiento que se pregunta, se contradice, retrocede y se extravía tras su objeto sin, no obstante, perder de vista ese objeto. Es una prosa, cuyos reglones cortan la línea, dejan espacios, y se constituyen en palabra poética.



MANUEL OLIVEIRA
Libros de la Resistencia, 2026
572 páginas. 29 €

La h, como sabemos, no es un fonema en el castellano, es una letra muda, es el silencio a pesar de que, en la escritura, ocupa un lugar, y de que, en su origen, no era silencio. Así, eso que falta por decir se arremolina en torno a una ausencia visible, precipitado de tal manera que parecería que lo dicho sigue sin decirse. Pero no estamos, en este texto, ante el silencio triste de la naturaleza, sentido por Benjamin, sino más bien dentro de una forma de supervivencia, de resistencia, de demanda que no deja lugar al vacío, a pesar de tener siempre un hoyo bajo nuestra hamaca, a nuestros pies. Este mar de palabras parece una posesión segura, en cierto grado, un lugar de alguna forma impenetrable o intransitable desde fuera.

La voz poética de este cuaderno es propia, singular, de una enorme intuición. Recoge por el cami-



MARISA GONZÁLEZ

no otros ecos (h ecos), otras palabras resonantes (Foucault, Pasolini, García Valdés, Kafka...). Se filtra por los vectores del tiempo hacia sus extremos, uno de ellos, la muerte desde donde aún se puede hablar, como el que retorna porque este silencio no es vacío, no es cero, sino potencia, posibilidad de todas las posibilidades. “Los muertos somos seres silbadores. Silbamos para llamar, para atraer, para advertir, como los pájaros. Los muertos somos pájaros”. **PILAR MARTÍN GILA**



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Poesía erótica y amorosa

El modo de Clara Janés

Nos regala Vaso Roto esta *Poesía erótica y amorosa* de Clara Janés, que reúne, por primera vez, sus libros de sabiduría amorosa y de goce. Aquí están *Kampa*, *Eros*,

Creciente fértil. El libro se abre con un hermoso prólogo de María Zambrano sobre la voz de Janés, abismática frente a la razón instrumental. Se incluye la partitura correspondiente a la parte II de *Kampa*, un canto escrito en modo menor, en eólico, cuya interpretación, por la propia autora, resultó antológica en las lecturas poéticas de los años 80. Es fácil encontrar estos cantos en internet, merece la pena.

De lejos, llegan los hilos con los que Janés traza su mundo erótico, carmínico, que evoca los estados alterados de conciencia de los místicos. Una lejanía que repara en las tradiciones, el gesto de lo antiguo, Oriente, el espacio, el tiempo recorrido para experimentar con la palabra, de forma que no sea sólo lo que el poema dice sino lo que va ocurriendo mientras se escribe. El deseo, el cuerpo; Eros, el que



CLARA JANÉS
Vaso Roto, 2026
222 páginas. 26 €

afloja los miembros como dice Safo, y Thanatos, porque la muerte es donde radica el cumplimiento de este amor.

Habla un yo que, a veces, parece no ser femenino ni masculino, tal vez en el sentido en que Virginia Woolf sostenía que la literatura ha de tener un sexo que no se conoce a sí mismo, inconsciente de sí.

Es sabido el encuentro con la belleza que persigue la autora, no solo en estos libros sino en toda su escritura. Y esta es una búsqueda que, como decía antes, parece haberse emprendido en lo más alejado: lo distal en el cuerpo, las lejanas culturas, los códigos de la ciencia, la matemática. De allí, extrae su voz personal. Es como un movimiento centrípeto del mundo, de las voces extranjeras, que se vuelven hacia ese punto de luz, que resulta ser su poesía. **P. MARTÍN GILA**

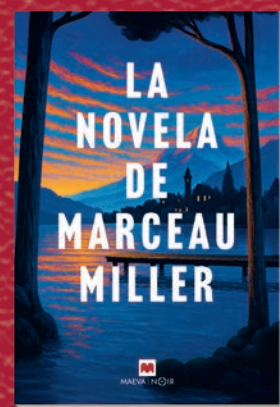
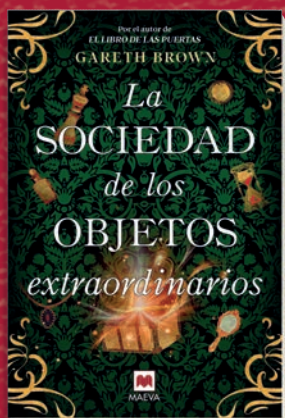
Ven a visitarnos a la FERIA DEL LIBRO y llévate las mejores lecturas MAEVA



Una magnífica novela coral llena de ironía y reivindicación con la que descubrir que nunca es tarde para casi nada, por la autora revelación de las letras gallegas.

El mejor *cozy crime* con desapariciones, asesinatos y más de un apuro que acechan a la reina de los cambios de personalidad.

Compleja, trepidante y rompedora. Una novela especulativa sobre el poder de la creación, nominada al Nebula por la mejor novela.



Por el autor de *El libro de las puertas*.
Un libro imposible e impactante.
Una sociedad secreta, un atlas increíble y una persecución mortal.

Un noir gallego, una aldea rehabilitada y la imposibilidad de escapar.
En Beresteira, nadie muere por azar.

Un *thriller* en el que cada verdad esconde una mentira más profunda.
¿Quién se oculta tras Marceau Miller?

Búscanos en tu librería preferida
y encuéntranos en la feria en

Caseta 201
Puerta
del Niño Jesús


MAEVA
www.maeva.es

Este corazón que sangra. William S. Burroughs & Kiki en Tánger Amor en el margen



UNIVERSIDAD ESTATAL DE ARIZONA

WILLIAM BURROUGHS CON
KIKI, SU AMANTE ESPAÑOL,
EN TÁNGER, 1957

que, en su camino—que es el de Burroughs y Kiki—nos encontremos ante un cuidado trabajo, donde el propio autor incluye sus búsquedas. Naturalmente, sabemos de la fascinación de Bill por las armas de fuego—mató en un azar a lo Guillermo Tell y muy yonqui—a su mujer Joan Vollmer, por las drogas (ya había buscado con el querido Ginsberg la

ayahuasca) y por el mundo de lo astral e interplanetario que entra, a su modo, en el deseo *beat*—Kerouac “dixit”—de buscar un “hombre nuevo” a través de las percepciones de una conciencia alterada. Se me ocurre que lo más seductor y nuevo del libro de Rocha es la búsqueda—resuelta hasta donde se puede—de la breve vida de Enrique López, que—mientras Burroughs está en Londres—deja Tánger con la modesta orquesta de un cubano llamado Abdías Villalonga, quien, enamorado del joven, celoso y borracho de encontrarlo con una mujer, lo apuña en el corazón. Burroughs creyó o imaginó que Abdías,

Quizá sea un tic crítico preguntarse por el género de este libro. Servando Rocha (Santa Cruz de la Palma, 1974) es autor de libros de temas extremos para el mundo convencional y este no podría ser menos. ¿Ensayo, relato, biografía? En principio, *Este corazón que sangra* es la búsqueda del amor de William S. Burroughs (1914 - 1997) por un joven español, cuyo recuerdo perdura hasta el fin de la vida del autor de *El almuerzo desnudo*.

En el Café Central del entonces aún Tánger internacional—en 1954—, el ya yonqui Burroughs (“el hombre invisible”) conoce a un atractivo muchacho español que en ese momento es

de Los Molinos, cercano a Madrid, para desesperación del poeta y narrador norteamericano, que siempre buscó lo marginal y el mundo que quedaba fuera de la vida normativa.

Se trata, pues—parcialmente—, de una biografía del escritor y del muchacho atractivo,



SERVANDO ROCHA
Alianza, 2026
240 páginas. 20,95 €

Beat estadounidense, de Kerouac a Gregory Corso, pasando por el propio Burroughs y su amigo (a veces sentimental también) Allen Ginsberg, este con su novio eterno Peter Orlovsky, relación que no excluía otras más fugaces.

Parte de este libro, que explica con el estilo de Burroughs sus obras y todo ese mundo al que llamará “Interzona”, es un recuento de los *beats* en Tánger. El asunto está bien contado, para que el lector respire la atmósfera, aunque no cabe esperar grandes descubrimientos, solo lo que ya sabemos. Hay algún lapsus—poco importante—cuando menciona a Jane Bowles, que no tuvo muchos

LO MÁS SEDUCTOR DEL LIBRO ES LA BÚSQUEDA DE LA BREVE VIDA DEL AMANTE DE BURROUGHS, KIKI

limpiabotas, Enrique López. El *beat* que no quería serlo escribe “Henrique”, y como sus amigos lo llaman Quique, Burroughs lo convierte en “Kiki”. Va a ser una historia de amor en esa ciudad de los pecados gratos y las transgresiones permitidas, hasta que Kiki muere asesinado en 1957, en el pueblo

pero también el relato de los viajes del autor a los lugares de los hechos, para encontrar, es bien sabido, que en el Tánger actual no queda nada del mundo internacional y permisivo en el que vivieron Paul y Jane Bowles y donde fueron llegando, en parte por ese llamado, la mayoría de la generación

amantes (ni siquiera muchas, porque era lesbiana), ni pasó sus últimos momentos “devastada por el alcohol”, porque murió en Málaga en una residencia de monjas, donde Paul la ingresó por sus trastornos psíquicos y se supone que por los hechizos de la tremenda mora Cherifa. Pero esto no obsta para

tras el crimen, se suicidó, pero no fue así; sería juzgado y condenado a la cárcel en Madrid, hasta 1971. La pesquisa de cómo Kiki aparece en tantos libros de Burroughs y hasta el final, está muy lograda. Excesos y amor real en un libro bastante singular cuando menos.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

“El Occidente moderno ha perdido la fe en sí mismo. En el periodo ilustrado y posilustrado, esta pérdida de fe liberó enormes fuerzas comerciales y creativas. Al mismo tiempo, esta pérdida ha hecho vulnerable a Occidente. ¿Hay alguna forma de fortalecer a Occidente sin destruirlo por completo, una forma de no arrojar al bebé junto con el agua sucia de la bañera?”. La cita es de Peter Thiel y proviene de su contribución al coloquio de 2004 “Política y apocalipsis” dedicado al antropólogo René Girard, cuyo contexto es el mundo surgido del atentado a la Torres Gemelas de 2001.

El comentario no llamaría la atención si no conociésemos la absoluta relevancia de Thiel dentro del contexto de la Neorreacción y su creciente protagonismo en la administración Trump desde 2024 a través del vicepresidente J. D. Vance. No es un neorreaccionario cualquiera: a modo de un Spengler redivivo, expresa –junto con Curtis Jarvin y Nick Land– una agenda política cada vez más concreta en nuestro siglo XXI, desde la intervención en Irán al genocidio en Gaza. La idea sería esta: la libertad ya no puede alcanzarse a través de la democracia. El nuevo proyecto libertario ha de realizarse por medio de un capitalismo acelerado que aventaje al tiempo político, siempre cortoplacista y estéril –Carl Schmitt–, por la vía –esta sería la novedad– de una exploración del ciberespacio, el espacio exterior y la inteligencia artificial.

Las elecciones estadounidenses habrían marcado así el pistoletazo de salida de un cruel proceso de reconfigura-

Ilustración oscura

Hacia la libertad sin democracia



ELON MUSK Y EL PRESIDENTE TRUMP, EN EL DESPACHO OVAL, EN MAYO DE 2025

ción de la época posglobalización, un nuevo orden mundial que ha revertido una serie de tendencias que habían avanzado desde la Guerra Fría.

En este contexto amenazadoramente oscurantista, no es extraño que el pensador Carlos Fernández Liria (Zaragoza, 1959) haya querido entrar en el debate esgrimiendo la necesidad de recuperar el sentido de la Ilustración. Tras haber dedicado décadas de enseñanza y trabajo teórico al proyecto de integrar el marco marxista de crítica del capitalismo dentro de un marco político republicano deudor de las aportaciones de

**FERNÁNDEZ LIRIA
ESGRIME AQUÍ
LA NECESIDAD DE
RECUPERAR Y
RENOVAR EL SENTIDO
DE LA ILUSTRACIÓN**




CARLOS FERNÁNDEZ LIRIA
Arpa, 2026. 320 páginas. 19,90 €

Kant, Fernández Liria afronta esta destrucción del legado ilustrado. La novedad del ensayo radica en su modo de plantear el ascenso de esta ilustración oscura acudiendo a las herramientas críticas de la conceptualización filosófica. Liria entiende que este giro del guión histórico podría clarificarse mucho mejor volviendo a las “malas noticias” cultural-civilizatorias ya anunciadas por Marx y Nietzsche, de tal modo que la operación *übermenschlich* o sobrehumana estaría implementándose en el sueño tecnológico que se articula entre Silicon Valley, con Palantir a la cabeza, y el trumpismo ideológico de MAGA. Del mismo modo que el fascismo del siglo XX proyectó su delirio racial en esa bestia rubia soberana, el posfascismo estaría ahora generando sus sueños húmedos contra la “catedral” –ese sistema ideológico de la vieja democracia y la cultura *woke*– bajo un modelo acelerado de voluntad de poder nihilista.

Muchas cuestiones quedan aquí abiertas bajo esta tentativa de “institucionalizar al superhombre nietzscheano” y superar nuestra agónica falta de tensión histórica, como diría Nietzsche, desde la “autosuperación de la moral” cristiana. Sin embargo, me quedo con una sugerencia: la de dejar de exorcizar ese “espectro de libertad” que podría eliminar el exceso represivo que sigue bloqueando las demandas de emancipación en nuestras sociedades tardocapitalistas. Aligerar el trabajo para intensificar el centro de gravedad de la vida. Defender y renovar el legado de la Ilustración, en suma. **GERMÁN CANO**

MOLLY RILEY



Bernardino de Sahagún: la aventura de comprender al otro

CECIL CRAWFORD
O'GORMAN: BERNARDINO
DE SAHAGÚN

El escritor y divulgador mexicano Juan Miguel Zunzunegui estudia en un libro editado por la Fundación Banco Santander la figura y la obra del fraile franciscano, “guardián de la memoria” de los pueblos nahuas, cuyo trabajo se ve reflejado en *Historia general de las cosas de Nueva España*.

Bernardino de Sahagún (h. 1499-1590) fue un hombre que dedicó casi toda su vida a que la posteridad no olvidara una cultura. Fraile franciscano, llegó en 1529 a las Indias (un escenario caótico en el que ocho años antes un mundo había experimentado su fin) con un equipaje vivencial, intelectual y moral en el que se enlazaban el Camino de Santiago, la Universidad de Salamanca, Francisco de Asís, la versión más mística del Medioevo y el humanismo renacentista europeo. Entendía al otro como oportunidad y camino hacia Dios, como un reflejo de uno mismo. Juan Miguel Zunzunegui (Ciudad de México, 1975) subraya que “el México moderno, el mestizo que existe por España, tiene hoy un milenio más de memoria en náhuatl gracias a la epopeya cultural” de este “guardián”, un civilizador “políglota y sabio, trabajador y compasivo”, al que dedica un libro que acaba de ver la luz en la colección Biografías de Historia Fundamental de la Fundación Banco Santander.

Escritor, divulgador, doctor en Humanidades, autor de varias obras, entre ellas una biografía de Hernán Cortés recién publicada en España por La Esfera de los Libros, Zunzunegui interpreta el proceso que arranca en 1521 más en términos de integración, civilización y enriquecimiento mutuo que de conquista. El gran logro fue el mestizaje, expresión máxima del encuentro entre dos mundos que empezaron a caminar y construir unidos, y en esta coordinada, la dinámica del intercambio y el entendimiento, emerge la figura de Sahagún, “el primer etnólogo y antropólogo de la Moderni-

dad”, para resguardar la memoria de los antiguos pueblos nahuas. *La Historia general de las cosas de Nueva España*, síntesis en español del *Códice florentino* (elaborado en náhuatl), es el mayor compendio de su “historia, conocimiento y filosofía del mundo”.

Por supuesto, el objetivo principal de Sahagún era evangelizar, pero “comprendió que un pueblo no tiene cómo sobrevivir a la muerte de sus propios dioses”, y, seguro de que solo hay un Dios (y de que no debe ser impuesto, sino descubierto a través de las facultades del alma), optó por buscarlo en las flores y cantos de aquellos pueblos nativos que ya conocían a Dios con su variedad de nombres y atributos. A partir de 1547 empieza a “escuchar, compilar y escribir”, a documentar la historia de los pueblos indígenas en su propia lengua. Jerónimo de Mendietta, cronista de la evangelización de Nueva España, asegura que Sahagún aprendió náhuatl hasta hablarlo con una fluidez casi nativa, y además se dedicó a traducir de imágenes a palabras. Él y otros franciscanos como Andrés de Olmos “prácticamente inventaron una lengua, el náhuatl escrito”, fun-

damento y riqueza de la cultura mexicana. Y nos legó “la visión de los vencidos, que son tan solo los mexicas”, ya que el resto de los pueblos del territorio se unió a los españoles.

Resulta esperable en este relato que Bernardino, un hombre “absolutamente moderno” en su forma de comprender al otro, se meta en problemas. Y por motivos más políticos que

religiosos. El poder es receloso, y el trabajo incansable y revelador del fraile podía amenazar al discurso de legitimidad de la Corona sobre sus ambiciones en el Nuevo Mundo. Poco o nada llegó a saber sobre el destino de los escritos que, “por fe y disciplina”, entregaba a sus superiores. Los legajos y folios de su primera etapa reciben el nombre de *Códices matritenses*, mientras que la totalidad de su obra, el producto de 45 años de dedicación, terminó por llegar a la Biblioteca Laurenciana de Florencia: es el *Códice florentino*, 12 libros en los que ordena y expone los aspectos más importantes de la vida y cultura de los



BERNARDINO DE SAHAGÚN
JUAN MIGUEL ZUNZUNEGUI
 Fundación Banco Santander, 2026
 188 páginas. 20 €

videncial misión de ser puente entre dos mundos, recorrió miles de kilómetros a pie de un monasterio a otro, fundó el convento de Xochimilco y enseñó y predicó en otros. Y comprendió, junto a otros franciscanos, la “imperiosa necesidad” de crear un colegio exclusivo para indígenas y compartir con ellos el mundo grecorromano y la tradición judeocristiana, el latín y

A PARTIR DE 1547 BERNARDINO DE SAHAGÚN EMPIEZA A “ESCUCCHAR, COMPILAR Y ESCRIBIR” LA HISTORIA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS EN SU PROPIA LENGUA

pueblos del lago de Texcoco, de la herbolaria a la astrología, con especial interés en sus divinidades y cultos. En 1905, Francisco del Paso y Troncoso organizó y publicó el material bajo el título de *Historia general de las cosas de Nueva España*.

Podríamos pensar que, si los españoles no hubiesen llegado a América, no habría sido necesario este proceso de preservación, “pero alguien iba a llegar con el paso del tiempo, y es muy poco probable que ingleses o franceses hubiesen tenido ese cuidado”.

Además de escribir, Sahagún, que asumió en los inicios del virreinato la excitante y pro-

la gramática, el *trivium* y el *quadrivium*. El resultado fue el Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco (1536).

Sahagún nunca volvió a España. Murió, muy anciano, en el convento de Tlatelolco, donde quizá estén sus restos. El 13 de agosto de 1521 cayeron Tenochtitlan y una cultura milenaria llena de mística y filosofía, “pero sus huellas no cayeron en el olvido” y siguen palpitando gracias a la labor de civilizadores como Sahagún, que ayudan a comprender “que no hubo ninguna imposición religiosa y cultural, sino un proceso de migración, mezcla, fusión y mestizaje”. **ALFREDO ASENSI**

bilbao museoa

Curso de verano 01-03.07.2026
 Presencial u online

Legados y donantes de arte

“...no sepa tu mano izquierda lo que hace tu derecha”

Arte Ederren Bilboko Museoa
 Museo de Bellas Artes de Bilbao

Deusto
 Universidad de Deusto
 Deusto Unibertsitatea

125 **Iberdrola**

FUNDACIÓN
GONDRA
BARANDIARÁN

| FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|---------|--|------------------------------------|
| 1 | COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide) | 1/37 |
| 2 | LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE Eduardo Mendoza (Seix Barral) | 2/7 |
| 3 | LA VÍSPERA Manuel Jabois (Alfaguara) | -/1 |
| 4 | HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books) | 3/24 |
| 5 | LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama) | 4/30 |
| 6 | MAITE Fernando Aramburu (Tusquets) | 5/12 |
| 7 | LA BALADA DE LOS DRAGONES Sarah A. Parker (Plaza & Janés) | -/1 |
| 8 | MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) | 10/14 |
| 9 | PRINCIPIO, MEDIO, FIN Valeria Luiselli (Feltrinelli) | 6/3 |
| 10 | LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta) | 7/13 |
| 11 | LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela) | 11/76 |
| 12 | ANTES DE QUE TODO CAMBIE Manel Loureiro (Planeta) | 8/3 |
| 13 | UNA NIÑA BUENA Elísabet Benavent (Suma) | 9/6 |
| 14 | LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Siruela) | 14/16 |
| 15 | EL DETALLE Jesús Carrasco (Seix Barral) | 16/3 |
| 16 | A OSCURAS Thomas Pynchon (Tusquets) | 13/2 |
| 17 | LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO Sara Barquinero (Lumen) | 18/11 |
| 18 | PUNTO DE ARAÑA Nerea Pallares (Libros del Asteroide) | -/6 |
| 19 | QUERIDA DEBBIE Freida McFadden (Suma) | 17/5 |
| 20 | LO INESPERADO Pedro Simón (Espasa) | 19/2 |

| NO FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|------------|---|------------------------------------|
| 1 | LA RESPUESTA Juan Luis Arsuaga (Destino) | 6/2 |
| 2 | ENVIADO ESPECIAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) | 1/3 |
| 3 | TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ Ketty Garat (Deusto) | 4/4 |
| 4 | DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR Leticia Sala (Anagrama) | 3/2 |
| 5 | HISTORIAS DE FANTASMAS Siri Hustvedt (Seix Barral) | 2/4 |
| 6 | INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books) | 7/16 |
| 7 | EL PERIÓDICO DE LA DEMOCRACIA Javier Cercas (Random House) | 5/3 |
| 8 | MUJERES DE HIERRO Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta) | -/1 |
| 9 | JOMO. EL GUSTO DE PERDER Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama) | 8/3 |
| 10 | EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder) | 15/234 |
| 11 | AUGE. GÉNERO, JUVENTUD Y EXTREMA DERECHA Alicia Valdés (Debate) | 18/6 |
| 12 | RASPUTÍN Antony Beevor (Crítica) | 13/2 |
| 13 | LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.) | 16/14 |
| 14 | SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis) | 9/33 |
| 15 | NO ME ENCONTRARON. LA FOSA DE LORCA... Ian Gibson (Aguilar) | -/1 |
| 16 | LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder) | 11/59 |
| 17 | EL TAO DE LA GUERRA Pedro Baños (Ariel) | -/1 |
| 18 | GENTE A GENAR Nora Ephron (Libros del Asteroide) | 12/11 |
| 19 | INMAGULADA. LA MUERTE QUE PRECIPITÓ... Varios autores (Libros del K.O.) | 10/2 |
| 20 | NEUROCIENCIA PARA LA VIDA REAL Ana Ibáñez (Planeta) | 14/6 |



“La mejor semblanza reciente de Albert Camus”.

Fernando Savater *(The Objective)*

3^a
EDICIÓN



LA EDITORIAL



EL AUTOR

El secreto mejor guardado del filósofo del absurdo. Su desconocido e inquietante viaje hacia la fe.



Bookman
LIBROS ÚNICOS

PÍDELO EN LIBRERÍAS Y PLATAFORMAS

| POESÍA | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|--------|---|------------------------------------|
| 1 | VIDA INSECTA Cristina Sánchez-Andrade (La Bella Varsovia) | 5/2 |
| 2 | EL RAYO QUE NO CESA Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunwerg) | -/1 |
| 3 | UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA... Varios autores (Cátedra) | 1/10 |
| 4 | SEMIÓTICA NUCLEAR Ben Clark (Visor) | -/1 |
| 5 | VENGO DE VER Andrés Neuman (La Bella Varsovia) | 16/4 |
| 6 | POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen) | 7/201 |
| 7 | SI EL MAR NO REGRESA Sara Búho. Ilustr. Berta Llouch (Lunwerg) | 18/11 |
| 8 | POEMAS DE AMOR Mario Benedetti (Alfaguara) | 14/10 |
| 9 | LAS HOJAS, LA BRISA Y LA LUZ DANZA LAS SOMBRAS Hugo Mujica (Visor) | 15/9 |
| 10 | BALUARTE Elvira Sastre (Visor) | -/1 |
| 11 | ME HE FUMADO LA VIDA. ANTOLOGÍA POÉTICA Ángel Guinda (Visor) | -/1 |
| 12 | POESÍA COMPLETA Gata Cattana (Aguilar) | -/61 |
| 13 | ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS) Homero (Penguin Clásicos) | 4/15 |
| 14 | OBRA REUNIDA Arthur Rimbaud (Galaxia Gutenberg) | 17/2 |
| 15 | LA EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA LOCURA Alejandra Pizarnik (Visor) | -/1 |
| 16 | CANCIONERO POPULAR Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker) | 3/4 |
| 17 | SE CANTA LO QUE SE PIERDE Andrés Amorós (Fórcola) | -/8 |
| 18 | EL DON DE LA TRISTEZA Alfonso Brezmes (Visor) | 12/3 |
| 19 | DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA Mary Oliver (Lumen) | -/14 |
| 20 | SINCERAMENTE Margaret Atwood (Salamandra) | -/5 |

| BOLSILLO | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|----------|--|------------------------------------|
| 1 | SURTIDO 1+1 2025 Varios autores (Newton Compton) | 1/8 |
| 2 | 1+1 CLÁSICOS POP Varios autores (Newton Compton) | 2/2 |
| 3 | ÁNGEL ESCARLATA S. T. Abby (Contraluz) | 4/5 |
| 4 | LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE Matt Haig (AdN) | 3/102 |
| 5 | LA LEYENDA DEL LADRÓN Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo) | 10/3 |
| 6 | EL EXTRANJERO Albert Camus (Debolsillo) | 9/54 |
| 7 | DISTRACCIÓN S. T. Abby (Contraluz) | 5/8 |
| 8 | PELIGRO S. T. Abby (Contraluz) | 6/12 |
| 9 | LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Michaelides (Debolsillo) | 7/141 |
| 10 | SIDDHARTHA Hermann Hesse (Debolsillo) | 13/3 |
| 11 | NO MIENTAS Arturo del Burgo (Newton Compton) | -/1 |
| 12 | PROYECTO HAIL MARY Andy Weir (B de Bolsillo) | 8/21 |
| 13 | SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE Victoria Martín (Debolsillo) | -/1 |
| 14 | LAS TRES HERIDAS Paloma Sánchez-Garnica (Booket) | -/1 |
| 15 | DE RATONES Y HOMBRES John Steinbeck (Edhasa) | 19/2 |
| 16 | VERITY. LA SOMBRA DE UN ENGAÑO Colleen Hoover (Booket) | -/9 |
| 17 | LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT Joël Dicker (Debolsillo) | 12/140 |
| 18 | NADA SE OPONE A LA NOCHE Delphine de Vigan (Anagrama) | 16/21 |
| 19 | EL CUARTO MONO J. D. Barker (Booket) | 11/45 |
| 20 | EL DESIERTO DE LOS TÁRTAROS Dino Buzzati (Alianza) | 18/4 |

| CÓMIC | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|-------|---|------------------------------------|
| 1 | LOS DIARIOS DE LA BOTICARIA 14 (Ed. Especial) Nekokurage / Hyuganatsu (Devir) | -/1 |
| 2 | NANA nº 07/07 Ai Yazawa (Planeta Cómic) | 1/2 |
| 3 | KAGURABACHI nº 04 Takeru Hokazono (Planeta Cómic) | 3/3 |
| 4 | SOLO LEVELING 14 Chugong (Norma) | 2/4 |
| 5 | PATRULLA-X 11. BIBLIOTECA MARVEL Varios autores (Panini) | -/1 |
| 6 | GACHIAKUTA 15 Kei Urana (Norma) | 6/2 |
| 7 | HAIKYŪ!! nº 40 Haruichi Furudate (Planeta Cómic) | -/1 |
| 8 | EL MERCENARIO. INTEGRAL 1 Vicente Segrelles (Norma) | 5/2 |
| 9 | JOHN CONSTANTINE: HELLBLAZER 11 Varios autores (Panini) | -/1 |
| 10 | TRAS LA PISTA DE BLUEBERRY Varios autores (Norma) | -/1 |



IGNACIO ECHEVARRÍA

Hipálage

El mes pasado me hice con dos novelas que difícilmente tenga —ni mucho menos haya leído— ningún lector de esta columna. Se titulan *Banana Glass* y *Caballos salvajes*, y su autor es Ibai Cantero, un joven bilbaíno, o de por ahí. El sello en que están publicadas se llama Hipálage, término de origen griego que da nombre a una figura retórica consistente en atribuir un adjetivo a una palabra distinta de aquella a la que debería referirse, y que por lo común se halla cercana dentro del texto (aporte el mismo ejemplo que da el DRAE: “el público llenaba las ruidosas gradas”).

Hipálage es una editorial digamos unipersonal. Imprime cincuenta ejemplares de cada libro que publica. Su impulsor es el mismo Ibai Cantero, autor de los tres libros que la editorial lleva publicados. En las páginas finales se da noticia de otras novelas y ensayos aparecidos en la misma editorial, pero son títulos y autores fantasma, inventados, para hacer bulto. El mismo Ibai reparte los libros de la editorial entre sus amigos, y deposita unos pocos ejemplares en la biblioteca de su pueblo, cerca de Bilbao. Son libros sencillos pero de factura muy decente, y llevan en la cubierta buenas ilustraciones originales.

Ibai Cantero es poeta y narrador. De momento, solo he leído sus poemas, que son buenos, algunos muy buenos. Él mismo me dice que los mandó al premio Loewe de poesía y quedaron finalistas. Me lo creo.

Su decisión de autopublicarse obedece, en cierta medida, a la renuncia por su parte (no siempre firme, como él mismo admite) a pujar en la feria editorial. Le pregunto y me responde. “Se ha escrito mucho sobre lo punk y lo guay que son este tipo de actitudes en nuestra época, donde la cultura ‘se consume’ como hamburguesas y etc. Yo no lo llevo por ahí, aunque seguramente también me afecta y habrá algo de eso. Me interesa construir algo cercano, humano y personal. Total, que me sobran ejemplares en la casa llena de cajas. Llevarlos a una li-

brería me parecería obsceno. En parte, por molestar a un librero. En parte, porque eso implicaría ponerles un precio. No estoy preparado para mercantilizar mi obra [...] Pierdo dinero. Esto no es un niño con un puesto de limonada. Toca joderse. No me importa. ¿He dicho ya que todo este proceso me hace feliz?”.

Y añade: “No sé si hará falta repetirme lo que ya hemos hablado otras veces. Cómo siempre he pensado que publicar es una tarea secundaria que no interfiere en la de escribir. Cómo creo en el trabajo pero no en los frutos del trabajo. Cómo, de nuevo citando a Holden, si tocara bien el piano lo haría dentro de un armario”.

Ni la iniciativa ni los argumentos de Ibai son nuevos, pero eso no los cuestiona. Por lo demás, no cabe obviar su dimensión lúdica. También le pregunto sobre esto, y me responde: “La literatura es un chiste, a veces a costa de uno (sin problema)... En ese sentido, me he inventado a mí mismo como autor den-

A LO MEJOR ES BUENO RECORDAR QUE ESCRIBIR NO SIEMPRE SIGNIFICA CONVERTIRSE EN ESCRITOR. QUE LO QUE RECONOCEMOS POR LITERATURA ES LA PUNTA DE UN ICEBERG MONSTRUOSO CUYA BASE OCULTA SON MILLONES DE LIBROS SIN PUBLICAR

tro de una editorial ficticia. Quizás reconocer que como autor no soy más que una invención mía (lo que sin duda es cierto para todos los casos) es otra forma de no tomarme en serio mientras hago lo único serio que sé hacer... Es curioso cómo das la vida por estas cosas”.

Decía Osvaldo Lamborghini: “Primero publicar, después escribir”. A lo mejor la gracia está en borrar la frontera entre las dos cosas. A lo mejor es bueno recordar que escribir no siempre significa convertirse en escritor. Que lo que reconocemos por literatura es la punta de un iceberg monstruoso cuya base oculta —como mejor que nadie sabía Roberto Bolaño, a quien la sola idea daba vértigo— son millones de libros sin publicar. ●

Almagro 49



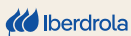
© Judit Canella

2–26 Julio 2026
Festival Internacional
de Teatro Clásico

PATRONATO



PATROCINADORES OFICIALES



VENTA DE ENTRADAS



A R T E

Al pintar o crear en general, sabido es que un cierto dispositivo amoroso se pone en juego: sean referidos a personas, cosas, acontecimientos o experiencias diversas. Pintar es extrañarse en un procedimiento de anamnesis para recrear lo vivido y darle una forma nueva. No se trata de representar sentimientos —como el propio Johns solía decir— ni establecer una identidad entre artista y obra al modo del expresionismo convencional. Pintar es, para este artista, hacer lo que no es él. Claro que esa paradoja no es plena, siempre se manifiesta una identidad fragmentaria y en construcción.

Alguna de las obras presentes en esta estupenda retrospectiva comisariada por Enrique Juncosa en el Museo Guggenheim Bilbao desvela esa tensión formal. Por ejemplo, *Conductor nocturno*, 1960, una pintura de formato medio de técnica mixta sobre papel, que evoca una experiencia primera de conducción por la autopista en la noche: la mancha informal negra vetada de líneas y trazos de grafito deja una encantadora imagen abierta y conectada a reminiscencias, sueños y afectos que dan forma a su poética constructiva. La pintura recrea un enigma análogo al del flujo libre y caótico del hacer imaginario y psíquico.

Otras obras como *Dispositivo*, 1960, *Cajón*, 1957, *Tierra salvaje*, 1963-1970, o *Noche peli-*



Jasper Johns, hacer lo que no eres

JASPER JOHNS. NIGHT DRIVER. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao. Comisario: Enrique Juncosa
Patrocinada por la Fundación BBVA. Hasta el 12 de octubre

grosa, 1990, también disponen esas reminiscencias nocturnas asociadas a diversas afecciones. En todas sus obras hay una frontera porosa entre la práctica artística y el hacer imaginario, entre lo que puede ser representado y la zona de sombra que se resiste a su elucidación crítica. Precisamente en *Cajón*, 1957, apenas representado como un rectángulo en una mancha oscura, se guarda ese enigma, ese ruido secreto, por relacionarlo con su amigo Duchamp, que se intuye, pero que no puede desvelarse. De algún modo juega con la idea de representación de modo irónico. Así, en *El crítico sonríe*, 1959, una diminuta escultura en metal en la que unos dientes sus-

**EL MUNDO AFECTIVO DE
JOHNS TIENE UN CON-
JUNTO DE NOMBRES
PROPIOS ENTRE LOS QUE
SOBRESALEN DUCHAMP
Y CUNNINGHAM**

tituyen a los hilos del cepillo, establece una cita con su admirado Magritte para quien los juegos visuales y semióticos de signo paradójico y melancólico le permiten mostrar la realidad con su misterio y su desvío irónico. La percepción real y la imaginaria se entrecruzan en una misma imagen.

Los motivos más recurrentes de su universo pictórico son las banderas, las dianas, los alfabetos, los números y los mapas. Desde mediados de los años cincuenta, sus banderas han devenido emblemas icónicos. *Bandera*, 1954, inicia esa serie que tendrá en otras pinturas, como la homónima de 1965, un caso de desvío semiótico y crítico notable. Los colores pro-



DIANA, 1961. ARRIBA, *VERANO*, 1985, EN LA OTRA PÁGINA, *BANDERA SOBRE CAMPO NARANJA*, 1957

TODAS LAS IMÁGENES: JASPER JOHNS, VEGAP, BILBAO, 2016

prios de la enseña estadounidense han virado a naranja, verde y negro sobre un fondo gris, donde otra bandera de ese tono queda camuflada en el fondo. Un desvío inteligente que impugna el poder de representa-

ción identitaria tan sublimado de esos símbolos. No resultó casual que esa bandera se utilizara en carteles disidentes frente a la guerra del Vietnam. Las dianas serán otras series célebres de Johns. *Diana*, 1961, rea-

lizada con encáustica y *collage* sobre lienzo, capta nuestra atención de inmediato. Aquí también se suscitan procesos reminiscentes con las de otros amigos como las de Duchamp y Picabia. Los números se metamorfosean y camuflan en juegos pictóricos en la serie *Del 0 al 9*, 1961, así como en otras versiones de 2007-2011, y vendrían a postular otro principio de abstracción que se separaba del expresionismo abstracto tan en boga.

El mundo afectivo y artístico de Johns tiene un conjunto de nombres propios entre los que sobresalen los de Marcel Duchamp y el coreógrafo Merce Cunningham. Fue asesor artístico de este pionero de la danza contemporánea. Con él colaboró en el proyecto *Walkaround Time*, 1968, en el diseño del vestuario y del decorado de este homenaje a Duchamp. El artista Robert Rauschenberg, el músico John Cage y el escritor Samuel Beckett formaron parte de sus afinidades electivas, también Frank O'Hara y Hart Crane.

Siempre en diálogo con la historia del arte, desde Cézanne a Picasso, sus pinturas, esculturas y su importante obra gráfica tienen una extensa presencia en una trayectoria que bien resume esta retrospectiva. Un acontecimiento en el contexto español y europeo de un artista que no se prodiga mucho. Destacaría, para terminar, un autorretrato, *Souvenir*, 1964, pintado tras un viaje a Japón donde, sobre un fondo gris, incorpora un retrovisor, una linterna y un autorretrato grafiado sobre un plato de porcelana que también lleva impresos los nombres de los tres colores básicos: todo un manifiesto plástico y una puesta en forma de la anamnesis, del pasado y su memoria que se actualiza de modo creativo. **FERNANDO GOLVANO**

Cuerpos que aún respiran

EL LADO CALIENTE. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. Madrid. Comisaria: Andrea Gelda
Hasta el 31 de julio. De 1.000 a 60.000 €



TODAS LAS IMÁGENES: TRAVESÍA CUATRO

PAULA SANTOMÉ: *BEFORE THE EQUATION*, 2026. ARRIBA: GABRIELLE GOLIATH: *PERSONAL ACCOUNTS (THERE'S A RIVER OF BIRDS IN MIGRATION)*, 2024

Travesía Cuatro presenta en Madrid una colectiva con forma de duelo, de panegírico, quizá incluso de oración. La exposición reúne a seis jóvenes internacionales que exponen por primera vez en la galería, ampliando así su nómina de artistas representados habitualmente. El título remite a un texto de Alana S. Portero en el que la autora describe el lado de los vivos como “el lado del mundo donde las cosas siguen calientes”, en referencia a un amante fallecido por el VIH.

Sorprende encontrar a Gabrielle Goliath (Kimberley, Sudáfrica, 1983), cuyo pabellón para representar a Sudáfrica en la Bienal de Venecia fue cancelado ocho días antes de su inauguración. Finalmente, la artista logró presentar el proyecto en la iglesia de San Antonino. Aquí podemos ver otra de sus videoinstalaciones, *Personal Accounts (There's a River of Birds in Migration)* (2024-actualidad), donde aborda la violencia patriarcal ejercida contra personas negras, racializadas y *queer*. En los testimonios, narrados en primera persona, Goliath elimina las palabras y deja únicamente silencios y respiraciones, transformando esos relatos en exhalaciones abstractas.

Nada más entrar, el visitante se encuentra con dos bellísimas piezas de Paula Santomé (Vigo, 1994), que funcionan como una revisión crítica de los imaginarios patriarcales. En el suelo descansa *Saved by a Donkey (Aftermath)* (2026), una cabeza de asno cortada y yacente que remite al mito de Vesta y Príapo. Según la leyenda, durante el intento de viola-

ción de Vesta mientras dormía, el rebuzno de un asno alertó a la diosa y logró salvarla. El animal se convirtió entonces en símbolo sagrado de protección; Príapo, como represalia, condenó a todos los burros al sacrificio. También en la entrada, Vivian Caccuri (São Paulo, 1986) explora lo sonoro desde lo textil. Sus tapices parecen proponer otra lectura del mundo: una escucha atenta de aquello que pasa desapercibido. Por su parte, Krizia Leon Porta (Lima, 1996) presenta evocadores dibujos de cielos realizados al carboncillo, deliberadamente inacabados. Felix Shumba (Bulawayo, 1989), presente también en el pabellón de Zimbabue de la bienal, nos traslada a la masacre de Chimoio, uno de los principales campos de refugio del movimiento de liberación zimbabuense en Mozambique. Su instalación, realizada en tela de sudario, indaga en el papel de los curanderos tradicionales y emite sonidos como conjuros o rezos, que construyen un paisaje sonoro. Por último, destaca el extraordinario trabajo de Amol K Patil (Mumbai, 1987), quien presenta objetos cotidianos, como una caja de cartón sin importancia que, en realidad, está realizada en bronce. Otra de sus piezas presenta ropa de trabajo recién planchada de la que emergen manos y pies de bronce como testigos fantasmales de aquello que una vez fue. Una exposición ecléctica y heterogénea, con piezas de dispar calidad y técnica, pero con un hálito común, el de honrar a los muertos desde los cálidos afectos de los vivos. **MARÍA MARCO**

Guía de la Cultura 2026

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

EL CULTURAL

Nº1|10€
elcultural.com



Nº1|10€
elcultural.com



Nº1|10€
elcultural.com



Ya a la venta en quioscos



CRISTINA DE MIDDEL / MAGNUM PHOTOS



Entro en la sala de exposiciones y todo está patas arriba. Un efecto de explosión y caos salta de las paredes al suelo, desde la planta inferior hasta el piso superior, esparciendo por todas partes fotografías y más fotografías. Es *Apoteosis Now*, el proyecto en el que la artista Cristina de Middel (Alicante, 1975) muestra lo que da de sí el papel de la fotografía en un mundo dominado por la omnipresencia de la imagen digital. Curtida en el fotoperiodismo, la artista emprendió, con el cambio de siglo, un giro hacia un trabajo más conceptual, en el que aborda la supuesta objetividad de la fotografía documental y la verdad en la imagen.

Este proyecto, comisariado por Iván de la Nuez, no atiende a las fotografías como obras expuestas para ser observadas por separado. Todas ellas se amalgaman en una gran instalación distribuida en dos plantas. Para ello, se recurre a un llamativo montaje, construido a base de cajas de cartón en los muros centrales de la escalera y en el suelo, así como de paneles, a modo de *cork*

board, en las paredes laterales. Resulta perturbador el impacto del desbordante *display*. Te sientes literalmente encajonado, sin aire en los ojos. Por momentos, una sensación de claustrofobia te paraliza, sin sa-

tivo complicado por su morfología—potencia la idea de acumulación y archivo que atraviesa toda la exposición. Un lugar, contenedor de todas las imágenes posibles; las imágenes de la artista que podrían ser

abarcamos todo, simplemente viéndolo. Y esto es llevado al paroxismo por Cristina de Middel en esta exposición.

Hay fotografías, muchas fotografías; incluso más de las que en realidad son, porque el propio efecto de acumulación las replica sin medida. Perimetradas en las paredes y los paneles, confluyen en las esquinas sin que su disposición parezca responder a un relato. La aparente aleatoriedad con la que se exhiben, unas pegadas junto a otras, desordenadas, sin supuesto orden ni concierto, intensifica su naturaleza provisional; como provisio-

nal es nuestra forma de ver y relacionarnos con una imagen que no cesa en el devenir de lo cotidiano. Así, a fuerza de insistir en la fisicidad de la imagen en papel, se muestra, en última instancia, la fragilidad de la imagen. Hablamos de imágenes débiles. No tienen matriz. No hay un mínimo espacio para aprehenderlas y hacerlas reposar, para hacerlas hablar o para que guarden silencios. Reproduciéndose ellas mismas, las imágenes hoy desaparecen al momento, sin previo aviso,

Cristina de Middel, sin aire en los ojos

CRISTINA DE MIDDEL. APOTEOSIS NOW. IVAM. Valencia
Comisario: Iván de la Nuez. Hasta el 12 de octubre

ber muy bien a dónde mirar y dirigirte. De esta forma, la artista logra trasladar la fotografía al territorio de los conflictos que tan bien conoce. Mirar se convierte en un problema cuando hay tanto que ver y, a fuerza de ver, corremos el riesgo de no ver nada. Eso a lo que estamos abocados a todas horas y cada día, en los usos de la imagen: a su compulsiva producción y consumo.

Por otra parte, este efectista montaje—que consigue hacer desaparecer un espacio exposi-

las imágenes de cualquiera de nosotros. Así surge la idea del Aleph de Jorge Luis Borges, como un punto en el espacio expositivo donde está contenido todo el universo a la vez y desde el que podríamos observar la totalidad de la realidad de forma simultánea. Esto que sabemos que no es verdad, que no es posible, y que entendemos, según miramos, que corresponde al modo en el que nos relacionamos con las terminales en nuestra comunicación cotidiana, pensando que lo



MIGUEL LORENZO / IVAM

VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN. EN LA OTRA PÁGINA. *BLANCO*, DE LA SERIE *APOTEOSIS NOW*, 2026

sin más imagen que la imagen de la imagen. Ante esto, el arte, como señala Juan Martín Prada, ofrece otro tiempo. Y ese

sería el justo tiempo que trata de darnos Cristina de Middel para mirar adentro.

Frente a la imagen poderosa, que fluye dejando rastro en los algoritmos, se sitúa la en-

deble del arte. En este apabullante despliegue fotográfico no hay una historia que nos adormezca. Hay fotografías de todo tipo: grandes y pequeñas; con encuadres e iluminaciones diversas; primeros planos y panorámicas; imágenes dramáticas y humorísticas. Los motivos fotografiados son dispares mientras buscan acomodo en la pared, agrupándose por tonalidades. Sin embargo, afinando la vista, sí emergen ciertos asuntos recurrentes. Animales, comida, personas y objetos de desecho, son parte de un ecosistema que, perteneciendo al imaginario de la artista, reconocemos también como propio. Esta forma de operar—que simula tan casual y próxima—confluye con Wolfgang Till-

LA ARTISTA LOGRA TRASLADAR LA FOTOGRAFÍA AL TERRITORIO DE LOS CONFLICTOS QUE TAN BIEN CONOCE

mans, implicándonos no solo en el ver, sino también en el sentir, el pensar y el hacer. Y así surgen las necesarias preguntas que interpelan acerca de nuestra posición como *voyeurs*, también respecto a cómo nos construimos con la imagen. Con todo ello, Cristina de Middel nos invita a tomar una posición con el ojo mientras movemos el dedo; lo que no es poco entre tanto. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

TEATROS del CANAL



NAO ALBET y MARCEL BORRÀS
Los Estunmen

Música de **FERNANDO VELÁZQUEZ**

Ópera contemporánea
Del 2 al 14 de junio

TEATROS del CANAL, TEATRO REAL, Lliure, and other logos.



Los lunes al sol
de **FERNANDO LEÓN DE ARANOA**
e **IGNACIO DEL MORAL**

Dirección: **JAVIER HERNÁNDEZ-SIMÓN**

Versión teatral de la película
Del 17 al 28 de junio



JULIÁN FUENTES RETA
Cucaracha,
de **SAM HOLCROFT**

Con **Esther Acebo, Julio Peña, Lucía Díez, Miriam Queba, Nakarey y Javier Amann**

Teatro
Del 20 al 28 de junio



RICARDO LLORCA
Los diarios
de **Manhattan**

Dirección: **JORGE MORENO PIEIGA**
Piano: **ROSA TORRES-PARDO**
Actriz: **Yolanda Gómez Escudero**

Música e historias
23, 24 y 25 de junio

VENTA ENTRADAS teatrosdelcanal.com

Comunidad de Madrid

ES C E N A R I O

La catarsis española de *El gato montés*



El Teatro de La Zarzuela presenta una nueva producción de esta ópera en tres actos de Manuel Penella. Con José Miguel Pérez-Sierra en la dirección musical y el alemán Christof Loy a cargo de la escena, la obra, con gitanos, toreros y bandidos, profundiza en el análisis de las estructuras sociales y en el alma castiza.

Importante acontecimiento lírico se anuncia en el Teatro de la Zarzuela de Madrid a lo largo del mes de junio (quince funciones entre el 10 y el 28): *El gato montés* de Manuel Penella. Una pieza sobre la que decía el también compositor zarzuelero Reveriano Soutullo: “Penella demuestra en esta ópera que se dedicó a estudiar a aquellos maestros que mejor podían

encontrar en su temperamento españolísimo. Prescinde siempre —y este es su mayor timbre de gloria— de influencias extranjeras y en la musa genuinamente española busca la orientación de sus cadencias rítmicas y de su orquestación brillante y coloreada. Las notas retonzanas y alegres de Barbieri, el alma castiza y popular de Chueca, la técnica sabia y la co-



GEMMA ESCRIBANO / TEATRO DE LA ZARZUELA

MANÉ GALOYAN Y RODRIGO GARULL, EN UN ENSAYO DE *EL GATO MONTÉS*

trasladada al año siguiente al Teatro de la Zarzuela de Madrid para las representaciones que de la obra, con otra producción, tuvieron lugar en aquellas fechas. En ellas quedaba claro que la ópera no presenta la típica distribución clásica entre recitativos y arias, “ya que el desarrollo musical se encuentra en la propia exigencia dramática y se suceden así recitativos *accompagnati* por la orquesta. reducida en la mayor parte de los casos [...]. Cuando falta inspiración netamente andalucista se recurre a lo modal”.

Son aspectos en los que ha profundizado José Miguel Pérez-Sierra (1981), director musical de las funciones, y que van a suponer una nueva visión de la obra, en este caso servida por el sutil, pensador y poético regista alemán Christof Loy (Esen, 1962).

El maestro, actual titular del teatro, opina que Penella recibe importantes influencias de compositores españoles como Barbieri, Chueca, Chapí o Caballero, cada uno en su estilo, pero también recoge aspectos, estilemas y maneras de la música foránea: “verismo, impresionismo e incluso toques del Este (de Rajmáninov, por ejemplo). Claro que con el filtro netamente español, Y, por supuesto, del folclore patrio”.

Y hay que destacar el melodismo, el empleo de la armonía y la capacidad de crear colores y ambientes al estilo de un Puccini o especialmente de un Bizet. Es muy interesante, como nos recuerda Pérez-Sierra, en la senda verista, a propósito de la *Carmen* del francés, que en ella los personajes eran máscaras, o sea “personajes inventados y que Penella quería en *El gato montés* personajes reales, algo que logra plenamente en una ópera de estructura impecable con una escritura vocal realmente difícil.

Son roles duros, pero es un placer cantarlos si se dispone de una buena técnica”.

No es nada fácil servir escénicamente a día de hoy un tema como el de esta ópera, en el que hay gitanos, toreros, bandidos (como el propio Juanillo), y que recoge modos y costumbres de una época y una geografía determinadas. Loy sabe siempre leer entre líneas y nos dice que no tiene ningún problema en diferenciar entre el contexto histórico y los elementos universales y atemporales de una historia o de una acción dramática. “Lo mismo me sucede con *El gato montés*. Y en ese sentido permanezco fiel a mi estilo: aquello que es necesario para representar esta historia de *outsiders* trágicos recibe una traducción poético-realista, pero todo ello sirve únicamente para acercarnos más a los seres humanos sobre el escenario”.

El director de escena no comparte la idea defendida por muchos de que estemos ante lo que se ha definido como “españolada”, pues considera que *El gato montés* es

**“EL GATO MONTÉS ES
UNA ÓPERA DE ESTRUCTURA
IMPECABLE CON
UNA ESCRITURA VOCAL
REALMENTE DIFÍCIL”
PÉREZ-SIERRA**

una obra “que profundiza de manera extraordinaria en el análisis de las estructuras sociales, ejemplificadas en la figura marginal de la gitana Soleá. Con su amor por dos hombres, encarna a una joven fuera de la norma. Cuando las voces críticas se pronuncian de manera superficial sobre las

imágenes machistas en obras como esta pasan por alto la sutileza crítica con la que están dibujadas las dos figuras masculinas. Juanillo aparece retratado como un animal herido que se ha retirado a las montañas, y la música más triste, atravesada por la sublimación del sufrimiento de un perseguido y enamorado, le pertenece a él. Rafael, por su parte, representa otra variante del héroe trágico: celebrado públicamente, pero lleno de dudas sobre si es amado por su fama o por su posición social”.

Nos dice Loy que no hace falta actualizar la obra, “porque los temas del amor y la muerte, así como las desigualdades sociales, son omnipresentes”. Y remata entusiasmado y gustoso de su labor: “Cuando, como yo, se convive durante años con una obra en la fase de preparación, muchas cosas terminan encajando casi por sí solas en mi imaginación. Y espero que logremos crear una velada con un efecto catártico, tal y como lo pretendía Manuel Penella”.

Se anuncia para estas representaciones, y como es lógico, un muy amplio reparto encabezado en sus papeles principales por los barítonos líricos David Oller, movedizo y flexible (triunfador en el montaje del propio Loy de *El barbero de Lavapiés*, que se pondrá la próxima temporada en la Zarzuela), Borja Quiza, amplio y defensorio (Juanillo), las sopranos Mané Galoyan (armenia), sutil y de finos colores, y Miren Urbieto-Vega, lírica plena, bien asentada (Soleá), así como los tenores Rodrigo Garull, mexicano/ alemán, de amplio estuche, algo pálido tímbricamente, que ha colaborado en otras ocasiones con Christof Loy, y Rafael Humberto Rojas, también mexicano, de más claros emisión y timbre. **ARTURO REVERTER**

loración orquestal de Chapí y la relevancia melódica de Caballero influyeron de manera decisiva en la orientación estética de Penella”.

Muy interesantes y reveladoras nos parecen las acotaciones musicales de Justo Romero en el momento de la reposición sevillana de 1992,



MO CHARA, DJ
PRÓVAÍ Y MÓGLAÍ
BAP, LOS MIEMBROS
DE KNEECAP

Vienen de la ira materializada en adoquín. Del ladrillo visto bajo el cielo encapotado. De un pasado plagado de eufemismos y un presente que los ha convertido en destino turístico. Por eso, su provocación no es un *souvenir*. Su rabia es genuina. La mamaron de pequeños a través de las ubres de quienes sufrieron los llamados *Troubles*. Y la escupen en rimas: atrás quedaron las balas. Kneecap, un trío de rap norirlandés, lleva un tiempo en el que apenas requiere presentación. Su existencia es igual a rebelión.

Rapean en gaélico, reivindican una identidad históricamente perseguida, mezclan hedonismo y memoria de

Kneecap

“Somos una continuación del punk de los 70”

Esta reivindicativa banda irlandesa es carne de polémica: les han vetado en festivales de todo el mundo. Aunque también aparecen en los carteles de Glastonbury y Coachella. Acaban de publicar el disco *FENIAN* y vuelven de gira por España.

guerra, apoyan abiertamente a Palestina y acumulan titulares por sus choques con el *establishment* británico. Y, mientras algunos políticos y medios piden cancelarles, ellos llenan festivales, estrenan una rareza audiovisual entre el documental y *Train-spotting*, publican nuevo disco y preparan una gira que pasa a partir de este sábado por Barcelona, Bilbao y Madrid. Este último álbum, *FENIAN*, profundiza en ese cóctel de agitación política, cultura popular y voluntad de expandirse musicalmente.

FENIAN rememora a los nacionalistas irlandeses del siglo XIX que lucharon por la independencia. En décadas



posteriores, este término se utilizó como insulto. Kneecap lo recupera como una declaración de orgullo ancestral. Y lo convierte en el epígrafe de 14 temas arrojados desde una combativa y mestiza trinchera. “Hemos jugado con distintos estilos –punk, trip hop, electrónica...– porque vimos que podíamos crear algo más”, explica DJ Próvaí, nombre artístico de J. J. Ó Dochartaigh.

“Entre nuestro mánager, Dan Lambert, que es un genio, y yo, más científico, hemos logrado mucha variedad”, añade el fundador por videollamada, oculto tras el famoso pasamontañas tricolor –naranja, blanco, verde: la bandera de la isla esmeralda– que luce pú-

blicamente. Kneecap podría percibirse como una anomalía: tres jóvenes haciendo versos gamberros en una lengua minoritaria y conectando las cicatrices de Belfast, su ciudad, con la escena *underground* y las drogas recreativas. Pero el fenómeno ha dejado de ser local y parecen decididos a demostrar que detrás del ruido también existe ambición artística.

LOS ECOS DE LOS TROUBLES

Pero la política sigue siendo algo indisociable. En la capital del Ulster, la infancia jamás fue sinónimo de inocencia. La urbe, con cerca de 350.000 habitantes, continúa dividida por alambradas, barrios y símbolos que forjan un carácter especial. Los integrantes de Kneecap crecieron entre los ecos

de aquel conflicto que enfrentó a republicanos y unionistas (partidarios de la pertenencia al Reino Unido y la corona), dejando miles de muertos. Y consideran que esa experiencia atraviesa inevitablemente su música.

“Hemos sufrido los *Troubles*, vivimos bajo ocupación y existen grandes problemas sociales. Nuestros padres han pasado muchas penurias y el Gobierno no les ha ayudado. Aquí, eso ha llevado a juntarse en comunidades”, sostiene DJ Próvaí. Kneecap no surge de la nada, sino de una tradición concreta de resistencia y furia juvenil: “Somos una continuación del punk de los 70”, afirma.



FENIAN

KNEECAP. SELLO: Heavenly Recordings. LP: 21,99 € / CD: 18,99 €

Ambos aparecen como expresiones nacidas de contextos violentos, atravesados por el desempleo, la tensión identitaria y el desencanto. La diferencia es que Kneecap incorpora además la lengua como herramienta central. Sus canciones conjugan militancia e ironía, referencias sexuales, consumo de estupefacientes y absurdo. Huyen de la solemnidad revolucionaria. “Crecimos con gente que nos contaba unas historias que no podíamos trasladar al pop”, dice DJ Próvaí.

Ese peso narrativo alumbró parte de su capacidad para transformar episodios traumáticos en algo festivo. Una actuación de Kneecap congrega arengas sociales, *loops* incisivos, bromas obscenas y referencias al brutal pasado de su tierra. Una *rave* montada sobre décadas de odio sectario. Diluyen esa agresividad acumulada en retranca. “La historia de Irlanda es muy trágica,

**“LA HISTORIA DE
IRLANDA ES MUY
TRÁGICA, POR ESO
NOSOTROS TENEMOS
MUCHO HUMOR NEGRO”
DJ PRÓVAÍ**

por eso nosotros tenemos mucho humor negro”, arguye DJ Próvaí. Pero no se libran de la controversia.

Durante los últimos meses, el trío ha sido acusado de apología del terrorismo por la supuesta exhibición de una bandera de Hezbolá y comentarios relacionados con Hamás durante un concierto. También ha sufrido campañas de presión por sus mensajes sobre Palestina y por acusar abiertamente a Israel de cometer un genocidio en Gaza.

Nada les ha acobardado. En *FENIAN* vuelven a cargar contra este estado, contra los medios de comunicación y su censura o contra los miembros del Parlamento británico. Incluido el primer ministro, Keir Starmer. Le citan directamente en *Liar's Tale*, donde le llaman “la puta de Netanyahu”. DJ Próvaí mantiene el piropro y no duda a la hora de definir al Gobierno del Reino Unido: “Es una colección de colonialistas. Lo más civil que han hecho ha sido torturar y apoyar genocidios, aquí y en África. Es una especie de pareja injusta e indeseada”.

Y no dejan de ganar adeptos. Se les ve en los carteles de Glastonbury o Coachella, poco sospechosos de antisistema, y agotan entradas de su gira, que incluye España. Un progreso paradójico para unos chavales que se criaron entre bloques donde los muros eran lienzos. Donde las proclamas olían a llanta quemada y esquiras en el asfalto. “Los irlandeses han peleado mucho por su acervo. Que sigamos teniendo nuestro propio patrimonio cultural y social es un milagro. Por eso lo reivindicamos”, sentencia DJ Próvaí. **ALBERTO G. PALOMO**

Willem Dafoe sigue este año al frente de la Bienal de Venecia de Teatro. Firmó por dos años y este es el segundo; en principio, el que agote su vínculo con el potente festival escénico. Fue una sorpresa que se le encargara tal responsabilidad y que él la asumiera. Pero el teatro, como contaba a El Cultural la pasada primavera, “fue determinante en mi formación como actor y por eso siempre he buscado volver a él”.

La oportunidad le vino desde Italia, país en el que vive buena parte del año. En Roma, junto a su mujer, la compositora y también actriz de Pescara Giada Colagrande. En esta Bienal pone de relieve su concepción radical del teatro, como un territorio donde debe primar la fisicidad del cuerpo, por encima del intelecto. Su apuesta por espectáculos nacidos bajo esa premisa es patente en el menú que ha preparado. Podrá degustarse desde el próximo domingo 7 hasta el 21 de junio.

Mario Banushi, fenómeno de la vanguardia escénica actual, encarna a la perfección el ideal de Dafoe. El autor y director grecoalbanés, que, con tan solo 28 años, ha sido galardonado con el León de Plata de la Bienal, destaca por la economía verbal. Un rasgo determinado por su doble nacionalidad, que de algún modo hizo de él un doble apátrida lingüístico (¿cuál de las dos es mi ver-

dadera lengua, la griega o la albanesa?). La emoción la inculca mediante la atmósfera sonora y las poderosas imágenes que construye sobre el escenario. En abril pudimos comprobarlo cuando presentó en los Teatros del Canal *Mami*. En la ciudad de los canales, presentará la trilogía que lo ha elevado, en apenas cuatro años, a la cúspide de la escena euro-



UN MOMENTO DEL MONTAJE *TAVERNA MIREZIA*, DE MARIO BANUSHI

MASSIA STOURAITI

Willem Dafoe ‘silencia’ la Bienal de Venecia

El popular actor, al frente de la Bienal de Venecia de Teatro, apuesta por la fisicidad, más que por las palabras. Convoca a figuras como Emma Dante y Mario Banushi, y también homenajea a Bob Wilson.

pea, *Romance familiar*, compuesta por *Ragada*, *Goodbye*, *Lindita* y *Taverna Miresia*. Un viaje a las raíces de su identidad híbrida y confusa, la de un migrante que afronta su propia odisea a caballo entre Grecia y Albania. Esa combinación de tradiciones la practica también otro de los invitados de Dafoe, el japonés Satoshi Miyagi, alumno del pope nipón Tadahi Suzuki. En *Mugen Noh Otello*, funde a Shakespeare (a su moro veneciano) con los preceptos estilísticos del hierático y ancestral teatro Noh.

Oriente tiene un peso específico muy alto en la programación. De la India llega la coreógrafa Sharmila Biswas con *Mischief Dance*, donde espiritualidad y erotismo se entrela-

zan siguiendo el patrón de la danza clásica india odissi. Por su parte, la indonesia Sri Qadariatin se inspira en un texto seminal del místico sufi Hamzah Fansuri para confeccionar *Hikayat Perahu*, una travesía metafórica por el mar que remite a la búsqueda de Dios por el alma humana. Vemos, pues, mucho viaje espiritual, una querencia de Dafoe, practicante impenitente de yoga. “Me hace mejor persona, lo que me hace mejor actor”, nos decía el curso pasado.

El León de Oro se entregará a la regista palermitana Emma Dante, una institución en Italia. Ópera y teatro, en esos dos terrenos se mueve indistintamente, con alguna incursión en el cine (*Street Palermo*). En Venecia, aparte de recibir la unción del premio máximo del festival, estrenará *I fantasmi di Basile*, montaje que evoca el universo barroco del escritor napolitano Giambattista Basile, que ella conoce a fondo. Christos Stergioglou, Alex Drakos, Davide Iodice, Dorcy Rugamba y Angeliqe Kidjo son otros de los creadores que han acudido a la convocatoria de Dafoe, que además homenajea a su admirado Bob Wilson con una exposición. Su objetivo es claro: “En un mundo cada vez más autoritario y violento, el desafío del teatro es preguntarnos hacia dónde caminamos”.

“EN UN MUNDO CADA VEZ MÁS VIOLENTO Y AUTORITARIO, EL DESAFÍO ES PREGUNTARSE A DÓNDE VAMOS”
WILLEM DAFOE

ALBERTO OJEDA

ESTHER ACEBO Y JAVIER AMANN EN UN MOMENTO DE LOS ENSAYOS DE *CUCARACHA*

ALVARO TIerno

Cucaracha, aulas en guerra

Julián Fuentes Reta dirige esta obra de Sam Holcroft sobre unos adolescentes que se ven golpeados por un conflicto bélico. Con un reparto liderado por Esther Acebo e Hiba Abouk, la gira arranca el 6 de junio en el Centro Niemeyer de Avilés.

Dentro de un aula, un grupo de adolescentes se enfrenta a su día a día —temores, inseguridades, romances o deseos— mientras una profesora de Biología imparte una lección sobre supervivencia. “Durante siglos —les dice— las cucarachas han compartido hogar con el ser humano, por lo que se han vuelto más pequeñas y planas a través del tiempo para adaptarse al ambiente doméstico”. Fuera, la guerra se aproxima como una humareda estrechando el círculo poco a poco sobre ellos y su existencia.

Bajo esta inspiradora premisa, *Cucaracha* narra la historia de un grupo de chicos en una situación límite, en un contex-

to indefinido —pasado, presente o futuro—, cuya vida se ve transformada cuando su ciudad y su mundo pasan a convertirse en un frente de guerra.

Escrita en 2008 por la dramaturga escocesa Sam Holcroft, la obra es “una especie de contestación a *El señor de las moscas* de William Golding desde una perspectiva del siglo XXI”, cuenta el director de escena Julián Fuentes Reta, al frente de esta adaptación que firma Javier Amann y que se verá por primera vez en el Centro Niemeyer de Avilés el 6 de junio, punto de partida para una gira que pasará por el Romera de Murcia y los Teatros del Canal de Madrid (del 20 al 28).

La acción que comienza en el aula se irá transformando en una especie de retablo de la vida y la muerte con la llegada del conflicto armado. “Es un viaje lírico al fin de la noche, y conforme vamos ascendiendo ese río al corazón de la oscuridad, las cosas se van volviendo cada vez más absolutas”.

**“ESTA OBRA ES UNA
CONTESTACIÓN A
EL
SEÑOR DE LAS MOSCAS
DE WILLIAM GOLDING
EN EL SIGLO XXI”
JULIÁN FUENTES RETA**

Herederas del teatro británico de Sarah Kane, “Holcroft usa la violencia como recurso escénico y la acción para anclar la historia que está contando en un contexto muy físico”, explica el regista sobre esta puesta en escena que parte de un trabajo muy físico del elenco, formado por Esther Acebo e Hiba Abouk (ambas actrices alternarán el papel de la profesora), Julio Peña, Lucía Díez, Miriam Queba, Nakarey y Javier Amann.

UNA ADVERTENCIA PROFÉTICA

Holcroft concibió esta pieza como una advertencia que con el tiempo ha resultado ser más bien profética. “Hay una especie de nube negra a nuestro alrededor y vivimos con esta ansiedad o miedo que, a veces, se transforma en ira o angustia. Nosotros hablamos del elefante en la habitación porque nuestro trabajo consiste en constatar lo obvio y esta obra nos ayuda a compartirlo de manera comunitaria y hablar de todo lo que conlleva”, explica Fuentes Reta sobre este texto que, no obstante, rezuma también dulzura, amor y humor. “Las situaciones extremas producen también todo eso. El espíritu humano siempre busca vencer al miedo y al horror”.

Además de narrar el horror, *Cucaracha* es una historia de crecimiento y de madurez, un relato de descubrimiento, de amor y amistad. De fondo, un interrogante se desliza por debajo de cada escena: ¿Puede la educación salvarnos del conflicto? “Absolutamente —responde Fuentes Reta—. La educación es un dique de contención a la barbarie, te provee de herramientas esenciales para vivir”. MARTA AILOUTI

A photograph of Fernando Franco, a man with a beard and short hair, wearing a black jacket and headphones. He is looking intently at a large professional video camera that is mounted on a tripod. The camera has various attachments, including a microphone and cables. The background is slightly blurred, showing what appears to be a film set environment.

Fernando Franco

“El encubrimiento no puede ser el camino de la Iglesia para gestionar los casos de abuso”

Fernando Franco (Sevilla, 1976) ha entrado en ebullición. Si el cineasta empleó casi una década en estrenar sus tres primeras películas, *La herida* (2013), *Morir* (2017) y *La consagración de la primavera* (2022) —plazos habituales en la industria, más aún si tenemos en cuenta que es uno de los montadores más solicitados de nuestro cine—, en menos de dos años ha llevado a las salas las dos siguientes: *Subsuelo* (2025) y *La luz*, que llega a las salas este viernes. “Estoy con mucho lío, porque se me ha juntado la promoción de esta película con la preparación de mi nuevo proyecto, que empiezo

La visita del Papa a España coincide con el estreno, este viernes, de una película a todas luces incómoda para la Iglesia, *La luz*. El director sevillano aborda la historia de un sacerdote con un oscuro pasado que toma conciencia de sus actos.

a rodar en julio”. De este trabajo no suelta prenda (“Tengo un contrato de confidencialidad”, asegura), pero conviene centrarse en *La luz*, un filme con la capacidad de inflamar el debate en torno a los abusos en el seno de la Iglesia. En él, un cura con un oscuro pasado, al que interpreta Alberto San Juan, toma conciencia de sus actos y comienza una cruzada para cambiar la manera en la que la institución ha afrontado su mayor pecado.

Pregunta. ¿Cuál fue el origen del proyecto?

Respuesta. La idea surge de Merry Colomer, productora ejecutiva de Morena Films,

que quería hacer una película sobre cómo la Iglesia Católica esta gestionando el problema de los abusos. Me propuso el tema y me dio libertad para escribir y dirigir. Durante el proceso de documentación y de investigación me di cuenta de que la mayoría de las películas sobre este tema están planteadas desde el punto de vista de las víctimas. Es cierto que una de las que más me gusta es *El club* (2015), de Pablo Larraín, que sí está planteada desde el otro lado, pero es un poco la excepción. Además, normalmente vemos cómo las víctimas van a confrontar a su agresor. Decidí invertir esa ecuación y

plantear la película desde el punto de vista del abusador que visita a sus víctimas.

P. Ha asumido el riesgo de poner en el centro del relato al agresor. ¿*La luz* nos obliga a empatizar con Manuel?

R. No sé si te obliga a empatizar. Como espectador, no necesito realizar ese ejercicio con el protagonista de una película. Además, hay que diferenciar entre empatía y simpatía, y no creo que un personaje que ha cometido estos actos despierte ninguna simpatía. Me interesa más que la película remueva a los espectadores, y que sean ellos los que vean hasta qué punto puede entender a Manuel.

ARISTAS Y CLAROSCUIROS

P. ¿Cómo se construye un personaje que despierta rechazo y que al mismo tiempo exige una escucha?

R. Intentando que sea poliédrico, con muchas aristas y claroscuros. Trabajamos en un proceso de ensayos muy intenso con Alberto San Juan para construir un personaje complejo con sombras evidentes, pero también con sus luces. La idea es que la película confronte al espectador.

P. Imagino que tanto la escritura como la construcción del personaje con San Juan estarían plagadas de dudas morales y éticas, ¿no?

R. Es un terreno en el que me gusta moverme: retratar personajes que cuestionen y generen dudas de esa índole. Asumí desde el principio que era un reto y una responsabilidad grande hacer una película sobre este tema. No quería que fuera monolítica, de blanco o negro, sino que sirviera para cuestionar la gestión que hace la Iglesia de sus casos internos de abuso, con prácticas como el

encubrimiento y el traslado de sacerdotes. En eso la película es bastante clara: ese no puede ser el camino.

P. En un momento del filme se dice que el mayor enemigo de la verdad no es la mentira, sino el silencio. ¿Es la Iglesia el mayor enemigo de la verdad en estos casos?

R. Intentaría no generalizar con la palabra 'Iglesia', por-

Ha habido actos institucionales pidiendo perdón, recientemente en Perú, pero no conocemos a nadie que lo haya hecho a título particular como planteamos en la película.

P. ¿Cómo espera que la Iglesia reciba la película?

R. Gente de dentro que ha leído el guion lo ha recibido bien y ha aportado cosas. No es una película que pretenda ser

experimental o *arty*. Si retrasáramos el estreno a diciembre, quizás la película ya habría llegado tarde a todo lo que está pasando ahora.

P. Manuel también apunta al celibato como una de las causas. ¿Cree que acabar con ello podría cambiar las cosas?

R. El personaje lanza esa idea y luego se corrige; esas contradicciones son deliberadas. La Iglesia es una institución patriarcal que debería revisarse, pero ser un abusador es algo mucho más profundo como para anclarlo únicamente al celibato, aunque obviamente el ámbito de represión sexual tiene algo que ver.

P. En términos de puesta en escena, ¿cómo dialoga esta película con el resto de su filmografía?

R. Conviven dos lenguajes. La primera parte es más estilizada, con trípode y *steadycam*, algo más cerca del *thriller* y de mi película anterior, *Subsuelo*. La segunda parte es más libre, con cámara al hombro y montaje discontinuo, recuperando el estilo más naturalista de *La herida* o *La consagración...*

He buscado que convivan ambos estilos para reflejar las dos caras del personaje.

P. ¿Qué ha descubierto de Alberto San Juan?

R. Es un actor supertrabajador. Me sorprendió su entrega total; ensayamos muchísimo y él mismo me pedía probar cosas nuevas. Ha estado muy volcado y ha sido muy meticuloso.

P. ¿Cuál ha sido el gran reto?

R. Hacer una película sobre un tema tan sensible de la manera más rigurosa posible. También mantener la distancia justa, como un funambulista, sin caer en el sensacionalismo ni en lo contrario, manteniendo siempre la coherencia como faro. **JAVIER YUSTE**

“COMO ESPECTADOR, NO NECESITO EMPATIZAR CON EL PROTAGONISTA DE UNA PELÍCULA. ADEMÁS, HAY QUE DIFERENCIAR ENTRE EMPATÍA Y SIMPATÍA”



ALBERTO SAN JUAN Y ANTONIO ZAFRA, EN *LA LUZ*

que engloba desde la jerarquía hasta los feligreses. Sin embargo, en las altas esferas se han adoptado prácticas claras de silenciar casos, quema de documentos, revictimización de los abusados... Aún así, también hay diócesis muy preocupadas que están haciendo cosas bien.

P. En su investigación, ¿encontró a alguien asimilable a Manuel en cuanto a la postura de transparencia que acaba adoptando?

R. No. De hecho, Merry me decía que el hecho de que alguien salga a la palestra de esa manera tenía un punto de ciencia ficción. Y sí, es como un cortocircuito dentro del sistema.

irrespetuosa con la fe ni con los católicos; simplemente ponemos la lupa sobre la mala gestión de un problema interno de la institución. Después, la película sí la han visto ya varios creyentes, y no han expresado ninguna queja.

P. El estreno coincide con la visita del Papa a España. ¿Ha sido intencionado?

R. Sí, consideramos que era un buen momento para insertarnos en la conversación actual sobre este tema. Merry, cuyo motor era la indignación, ya me dijo que quería que la película generase debate y tuviera relevancia y utilidad, que no se trataba de que fuese muy cerrada,

*Backrooms***Traumáticas en el laberinto**

DIRECCIÓN: Kane Parsons. GUIÓN: Will Soodik. INTÉRPRETES: Renate Reinsve, Chiwetel Ejiofor, Mark Duplass. AÑO: 2026. ESTRENO: 5 de junio

El origen de *Backrooms* se encuentra en un hilo de 4chan, un foro de internet en donde han surgido innumerables memes, polémicas y leyendas urbanas. En 2019 alguien subió una fotografía de una habitación con el suelo alfombrado, paredes amarillas y luces fluorescentes, y solicitó a otros usuarios que subieran otros lugares igual de inquietantes. Lo que popularizó el hilo fue el siguiente comentario: “Si no tienes cuidado y te sales de la realidad en las áreas equivocadas terminarás en los Backrooms, [...] aproximadamente seiscientos millones de

millas cuadradas segmentadas de manera aleatoria, en las que puedes quedar atrapado. Dios te libre si escuchas algo deambulando por ahí”.

En 2022 Kane Parsons, que por entonces tenía 16 años, subió a YouTube un vídeo titulado *The Backrooms* de 9 minutos y 14 segundos que se presentaba como un metraje de procedencia desconocida, hablando de manera terrorífica la foto y el comentario de 4chan. En él, vemos a un chaval que está grabando a sus amigos con una cámara doméstica que de repente se precipita en un laberinto de habitaciones de as-

pecto similar al descrito en el párrafo anterior. Tras deambular por él buscando una salida, mientras la ansiedad y el miedo van en aumento, el protagonista acaba siendo acechado por una criatura a la que solo atisbamos de manera parcial. Cuando esta le alcanza, la cámara cae de sus manos, precipitándose por un conducto y, finalmente, volviendo a la realidad.

La pieza era realmente claustrofóbica y angustiada, e impropia para un adolescente en su eficacia y en el manejo de la tensión, y dio lugar a una webserie de varios capítulos

que triunfó en internet y que pronto llamó la atención de la industria del cine. Finalmente, la productora A24 consiguió fichar a Parsons y, a pesar de su juventud, ha confiado en él para dirigir la adaptación que llega ahora a las salas de cine.

La película sigue a Clark (Chiwetel Ejiofor), el dueño de una tienda de muebles al que las cosas no le van nada bien: su mujer le ha dejado, ahoga sus penas en alcohol y el negocio está al borde de la quiebra. Una noche, encuentra en una pared de su almacén una especie de portal que conduce a ese laberinto del que ya hemos

*Pioneras: solo querían jugar***Tiquitaca contra el machismo**

DIRECCIÓN: Marta Díaz de Lope Díaz. GUIÓN: Marta Díaz de Lope Díaz, Zebina Guerra. INTÉRPRETES: Sofía de Iznájar, Bruna Lucadamo, Aixa Villagrán, Daniel Ibañez. AÑO: 2026. ESTRENO: 12 de junio

Pioneras: solo querían jugar comienza con imágenes de la victoria de la selección española en la Copa Mundial Femenina de 2023, un triunfo que llegó tras décadas de lucha en circunstancias muy difíciles. Eso es lo que muestra esta simpática *feel good movie*, consciente del exacerbado nivel de agresi-

vidad y machismo al que tuvieron que enfrentarse estas “pioneras”, algo que quizá no ha terminado del todo.

Inspirada en hechos reales, la película viene firmada por Marta Díaz de Lope Díaz (Ronda, 1988), quien ya demostró talento en *Mi querida cofradía* (2018), donde retrataba

SOFÍA DE IZNÁJAR, EN PRIMER PLANO, EN *PIONERAS: SOLO*

otro machismo, el que aún pervive en las hermandades de Semana Santa andaluzas. Allí, la ironía en clave de comedia ne-

gra servía como contrapunto a la crítica social; aquí, la directora recurre a un cierto sarcasmo para retratar una sociedad to-



hablado. Y todo empezará a desmoronarse.

Si las secuencias dentro de esta especie de realidad alternativa vuelven a ser tensas y angustiosas, gracias al magnífico diseño de producción, al manejo del sonido y a la intuición para manejar el punto de vista que demuestra Parsons, lo cierto es que el filme pierde fuerza

**ES FÁCIL RASTREAR
LA INFLUENCIA
DE ESCHER, DE
LOS RESPLANDORES
DE KUBRICK
Y DE LA SALA ROJA
DE LYNCH**

por un guion—firmado por Will Soodik—que incide en los traumas de los personajes, pero que no sabe qué hacer con ellos.

En cualquier caso, *Backrooms* no es tan novedosa como pretende, ya que en sus fotografías es fácil rastrear la influencia de las creaciones de Escher, de los resplandores de Kubrick, de la sala roja de

Lynch o de la casa de hojas de Danielewski. En definitiva, habría que preguntarse si este filme es mejor que aquella pieza vacía de sentido que Parsons subió a YouTube como metraje encontrado, en la que era sencillo ponerse en la piel del protagonista para proyectar nuestros miedos. Y la respuesta sería no. **J. YUSTE**



QUERÍAN JUGAR

perando obstáculos. En *Pioneras*, como verbaliza la talentosa Nati (Sofía de Iznájar), el objetivo no es vencer, sino simplemente “jugar”. El filme retrata a unas chicas valientes que se enfrentan a su barrio, a sus familias, a la Federación de Fútbol y hasta a la Guardia Civil, pero también una época que reflejó como nadie el célebre cine quinquini. Una España de barriadas de reciente construcción en la periferia de las grandes ciudades, con calles aún sin asfaltar, bares cargados de humo y coñac, con la represión aún latente y con las primeras señales de libertad, algo que también contaba *El 47* (Marcel Barrena, 2024).

Divertida y cálida, la película suma además a Daniel

Ibañez—el cantante de *Segundo premio* (Isaki Lacuesta, Pol Rodríguez, 2024)— para interpretar a un aguerrido promotor deportivo que apuesta por las chicas y acaba incluso detenido por ello. Díaz de Lope Díaz firma un sólido trabajo gracias no solo a la humanidad con la que retrata a un grupo de chicas atrapadas entre lealtades opuestas, sino también a una primorosa reconstrucción de época. Una ambientación gozosa en la que juega un papel crucial la música, omnipresente en una etapa gloriosa para el pop español, con canciones de Jeanette, Mari Trini y Dolores Vargas, además de una canción original de Zahara titulada, de manera elocuente, *Marimacho*.

A veces, la coralidad del filme impide que se profundice en los personajes y, por momentos, la película resulta algo repetitiva en la exposición de un conflicto presentado casi siempre sin demasiados matices. Sí resulta valiente, en cambio, al mostrar cómo ese machismo atroz procedía muchas veces de las propias mujeres, como esa líder de la Sección Femenina a la que interpreta Elena Irureta, que repite sin descanso que la principal misión de las mujeres es “tener hijos y ser buenas esposas”. La canción de Zahara, que habla de “jugar con las muñecas para arrancarles la cabeza”, deja claro que aquí los tiros van por otra parte. Y al final, la gesta acaba emocionando. **JUAN SARDÁ**

davía más brutal, la España del tardofranquismo.

En las películas del género deportivo se trata de ganar su-

JAVIER BARDEM,
EN CAPE FEAR

En 1991, Martin Scorsese revisaba en profundidad la adaptación que, casi 30 años antes, el director J. Lee Thompson y el guionista James R. Webb habían hecho de la novela *The Innocents* de Jonh D. MacDonald. Para su versión de *El cabo del miedo*, el cineasta italoamericano se rodeó de ilustres técnicos como el director de fotografía Freddie Francis, cuya carrera se forjó en la Hammer, o Henry Bumstead, director de arte de *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958). En ellos se apoyó para dar rienda suelta a una puesta en forma excesiva y arrebatada que parecía querer prolongar la idea de animalidad que dominaba la parte final de la película de Thompson. Aquella brutalidad con la que se clausuraba la película del 62, Scorsese la trasladaba al terreno de las pulsiones sexuales reprimidas. El expresidario Max Cady (Robert De Niro) regresaba a la vida de la familia Bowden para ajustar cuentas con su abogado defensor, su presencia ac-

Cape Fear Y Max Cady se hizo viral

CREADOR: Nick Antosca
INTÉRPRETES: Javier Bardem, Patrick Wilson,
Amy Adams. PLATAFORMA: Apple TV.
PRODUCTORA: Amblin, Eat The Cat, UCP,
Universal. AÑO: 2026. ESTRENO: 5 de junio

tuando como catalizador del deseo contenido: una esposa que se pinta los labios en plena noche antes de que vea a Cady por primera vez, una hija adolescente en fase de flora-

LA AMPLIACIÓN DEL MARCO FAMILIAR DESEMBOCA EN LA MULTIPLICACIÓN DE PUNTOS DE VISTA Y TEMAS A TRATAR

ción hormonal y un padre que trata de refrenar su tendencia al adulterio.

Ahora, 35 años después, el guionista y productor Nick Antosca (Nueva Orleans, 1983) retoma el testigo de Scorsese en esta actualización seriada

del material original que crece hasta las casi 10 horas de metraje, una longitud que implica modificaciones en el argumento. Aquí los Bowden se conocieron durante el juicio que terminó con la condena de Max Cady (Javier Bardem). Tom (Patrick Wilson) era el fiscal; Anna (Amy Adams), por entonces embarazada, ejercía como abogada defensora. Los dos se casaron después del proceso en una unión que despertó sospechas y de la que surgió un segundo hijo. La ampliación del marco familiar desemboca en la mul-

tiplicación de puntos de vista y de temas a tratar: del acoso en redes sociales al ascenso del *true crime*, por citar solo un par.

Pese a las sorpresas que se esconden en cada recodo de la trama, allí donde reinaban la concentración y la tensión, ya

fuera atendiendo a las reglas de la progresión dramática o a la lógica del exceso virada hacia el manierismo hitchcockiano, ahora priman las fugas narrativas destinadas a desarrollar personajes.

En lo estético, esta nueva producción de Apple TV retoma los virados del filme de Scorsese, insiste en aquellas angulaciones que tensaban cada encuadre y añade una saturación cromática que busca reproducir el calor húmedo de Savannah al tiempo que proporciona información sustanciosa: los Bowden siempre de azul ofreciendo una imagen prístina que solo pretende ocultar realidades más oscuras.

Hay, no obstante, una idea de inusitada potencia relacionada con las nuevas narrativas seriales. El Max Cady que encarna Javier Bardem no solo está a la altura de sus ilustres antecedentes (Mitchum y De Niro), sino que representa una concepción vírica del mal en una inteligente ramificación folletinesca que, como hiciera Scorsese, asume una tradición y la modifica. El Max Cady del siglo XXI es viral. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Luna de miel, Falla y una caja de sorpresas

ESPAÑA. Tanto el MoMA como la Cinemateca de París dedicaron, en 2024, sendas sesiones de homenaje a *Luna de miel* (1959), de Michael Powell, premiada en Cannes, impulsada por el Régimen franquista y coproducida, junto al director británico, por Cesáreo González, entonces magnate del cine español. Quienes como yo, que la acabo de ver en FlixOlé, no la conozcan, se van a quedar perplejos. ¿Cómo puede ser que Michael Powell, autor, en tándem con Emeric Pressburger, de obras maestras como *Vida y muerte del Coronel Blimp* (1943) y *Narciso negro* (1947), llegara a filmar una película globalmente tan deficiente? *Luna de miel* es también extraña, genialoide y única. Una continua caja de sorpresas. Un guion ñoño y horroroso narra, con estilo documental y postalero, el viaje de bodas por España y sus “bellezas turísticas” de una pareja formada por un inconcebible ovejero australiano y una exestrella de la danza internacional obligada por su marido a retirarse. Las autoridades franquistas apoyaron un filme que se convertía *de facto* en un largo *spot* de promoción mundial de las bondades y atractivos de una España oficialmente alegre y confiada y en vísperas del lanzamiento del eslogan *Spain is different*, de los Planes de Desarrollo y de la eclosión del turismo.

DANZA. Michael Powell, tras dieciocho películas juntos, acababa de romper con Pressburger y estaba, sin duda, desconcertado. Según parece, fue el bailarín Antonio (Antonio Ruiz Soler) —protagonista aspaventoso de la película dentro de una tensión triangular con el infumable Anthony Steel y la exquisita bailarina Ludmilla Tchérina, figura mundial de la danza— quien le puso el cebo a Powell, prometiéndole, de la mano del poderoso Cesáreo González, toda clase de facilidades. Antonio conocía los excelentes ballets musicales que Powell había creado para las magistrales *Las zapatillas rojas* (1948) y *Los cuentos de Hoffmann* (1951) y calibró tentar al inglés, muy interesado por

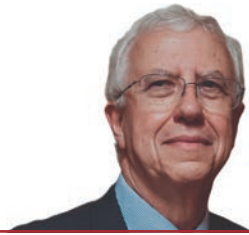
la danza española, con una película a su mayor gloria. El periplo turístico (Galicia, Madrid, Córdoba, Granada...), gastronómico, monumental y torero de la sosa pareja era material de tercera para Powell. Pero eso solo era el envoltorio del caramelo que, tras retocar lo que pudo el guion, mordió con gusto: dos largas secuencias con la candente filmación de *El amor brujo*, de Manuel de Falla (veinte minutos coreografiados e interpretados por Antonio) y de una versión, con iconografía tomada de *¡El entierro del conde Orgaz!* y música y danza delirante, de la historia de *Los amantes de Teruel* (diez minutos), interpretada por Antonio y la Tchérina y coreografiada por Léonide Massine, quien también baila en la obra de Falla y había sido coreógrafo principal durante años de los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev. ¡Hay que ver la película en este año de Falla!



ANTONIO Y LUDMILLA TCHÉRINA EN LUNA DE MIEL

**LA PELÍCULA DE MICHAEL POWELL
ES TAN DEFICIENTE COMO
EXTRAÑA, GENIALOIDE Y ÚNICA**

ESCOBAR. ¿Caja de sorpresas? No es moco de pavo ver bailar a Antonio en una carretera una versión orquestal del *Zapateado* de Pablo Sarasate. Luego bailará en su estilo de “danza estilizada” con Rosita Segovia —que interpreta a su temperamental pareja—, Carmen Rojas y Pastora Ruiz, grandes del baile flamenco, hoy olvidadas sobre todo por los que nunca supimos de su importancia. Por si fueran pocas sorpresas ver a Edgar Neville haciendo un cameo o descubrir que el guion fue escrito a la carta por el todavía “solo” dramaturgo, director teatral y cinematográfico Luis Escobar —el futuro actor de Berlanga se merece un artículo aparte—, resulta que la banda sonora entera, la partitura del ballet de *Los amantes...* y la canción *Honeymoon* fueron compuestas por Mikis Theodorakis. Muchos ignorantes solo conocimos esa canción en la versión española de Gloria Lasso que José Luis Garcí popularizó en *Asignatura pendiente* (1977), aunque ya la habían grabado Los Beatles y Mary Hopkin. ¡Como lo oyen! Me da mucha vergüenza, lo confieso, haber sido el penúltimo en enterarme de todo esto. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Un gigante de la matemática: Bernhard Riemann

LA HISTORIA DE LA CIENCIA no es parca en grandes nombres, personajes que con sus contribuciones alteran el rumbo de una disciplina. A ese grupo pertenecen Copérnico, Galileo, Newton, Darwin, Einstein o Marie Curie. La matemática, una ciencia especial pues, en principio, su objetivo no es describir la naturaleza sino construir estructuras que obedezcan a las leyes de la lógica, constituye el soporte sobre el que se apoyan las diferentes ciencias, tanto de la naturaleza –la física en particular– como de las ciencias sociales, especialmente de la economía. Y si repasamos la historia de la matemática fácilmente nos encontramos con nombres inolvidables, los más importantes, en mi opinión y sin acercarme demasiado al presente: Euclides –cuya obra, los *Elementos*, es tan válida hoy como cuando se escribió, hace 24 siglos–, Descartes, Newton –también un genio matemático, no solo de la física–, Leibniz, Euler, Gauss, Bolyai, Lobachevski, Galois, Riemann, Cantor, Frege, Poincaré y Hilbert.

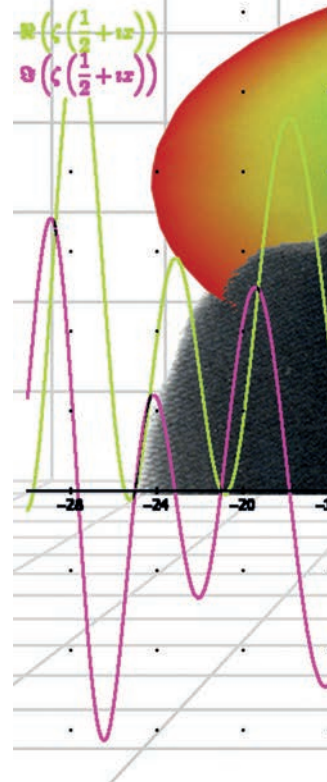
De entre todos ellos, quiero recordar a Bernhard Riemann (1826-1866) de cuyo nacimiento se cumplen ahora doscientos años. Su muerte –no había cumplido los 40– no fue tan temprana como la de otros grandes innovadores de la matemática, pero, aun así, y teniendo en cuenta los manuscritos suyos que han sobrevivido y que contenían esbozos de nuevas ideas,

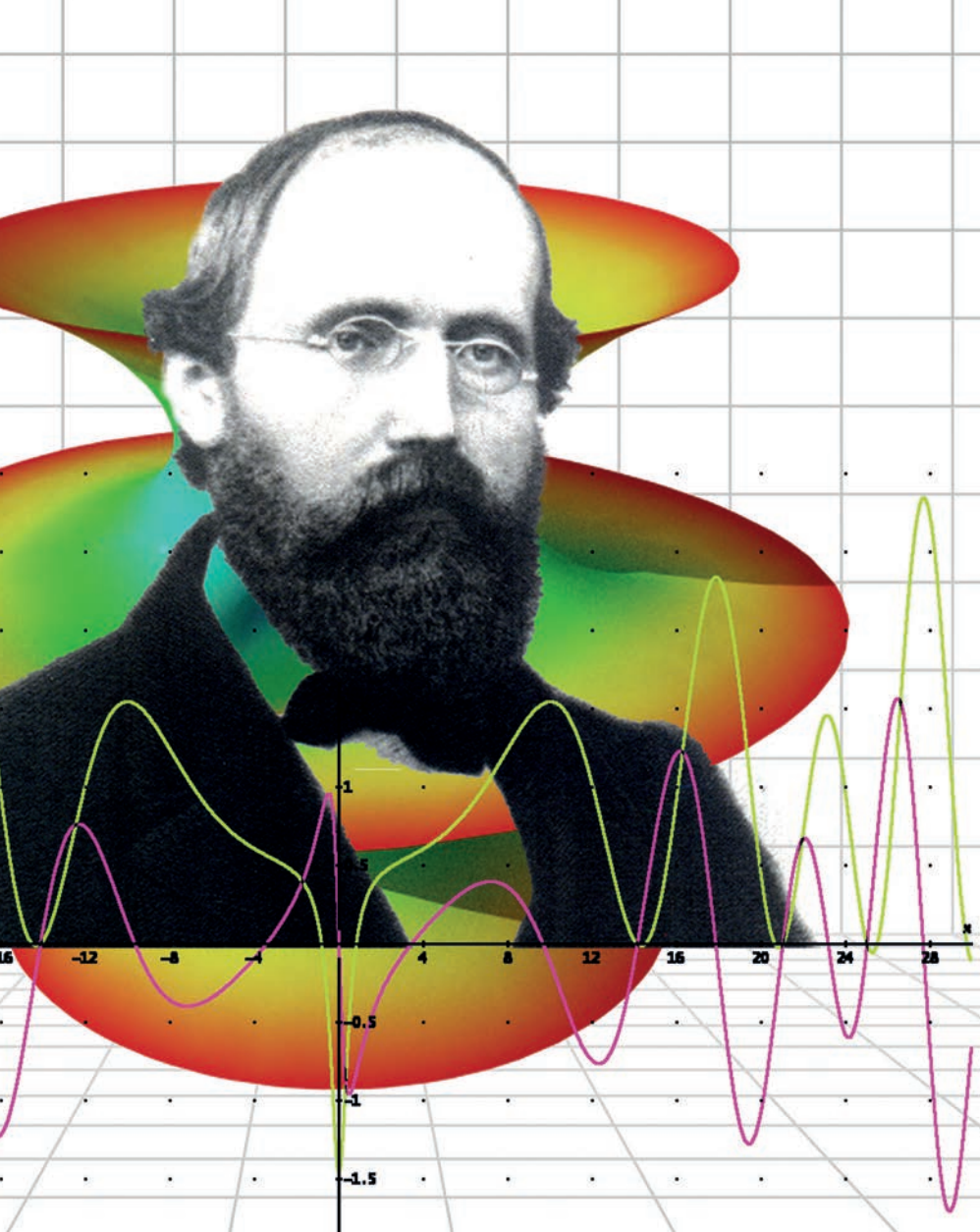
se habría podido esperar más resultados sustanciales. Creo que a ninguna otra rama de la ciencia le ha perseguido este tipo de desgracia: recordemos que Galois murió en estúpido duelo con 20 años, que Abel falleció víctima de la tuberculosis con 26, y no es posible olvidar, aunque sus contribuciones no llegarán a ser tan fundamentales, al genio natural indio Srinivasa Ramanujan, que, debilitado por la alimentación y clima inglés durante su estancia en Cambridge, murió a los 32 años.

En sus *Lecciones sobre el desarrollo de la matemática en el siglo XIX*, publicadas en 1926-1927 (Crítica, 2006), Felix Klein, otro gran matemático del siglo XIX, se refirió a la personalidad de Riemann con las siguientes palabras: “Hijo de un párroco rural al igual que Abel, Riemann nació en Breselenz, en Hannover. Su destino se asemeja en muchos aspectos al de Abel, si bien su desarrollo fue mucho más lento. Riemann fue siempre enfermizo, y hacia el final padeció tisis, a la que sucumbió rápidamente. De apariencia asustadiza y nada desenvuelto, el joven profesor a quien miramos como un santo los que hemos nacido después [...] a menudo sufría de una tristeza que a veces se convertía en genuinos ataques de melancolía”.

NO ES IMPROBABLE QUE SEMEJANTE carácter pueda favorecer en algunas mentes, sin duda privilegiadas, la creatividad en una disciplina tan enrocada en sí misma como la matemática. Una creatividad, la de Riemann, que se plasmó en una amplia variedad de aportaciones: se habla de “la integral de Riemann”; fueron seminales sus trabajos sobre funciones reales y complejas, que incluyeron resultados tan sorprendentes como el de proporcionar un ejemplo de función continua en todos sus puntos pero no derivable en ninguno, contribuyendo de esta forma al estudio de las denominadas “funciones patológicas”, que llegarían a tener gran importancia en la física teórica del siglo XX (recuérdese la “función delta de Dirac”, que se utiliza en mecánica cuántica y en electrónica: su valor es cero en todos los puntos salvo en uno en el que tiende a infinito; de ella surgió la “teoría de distribuciones”, una rama del análisis matemático).

De entre la variedad de sus contribuciones quiero destacar dos, cuyo significado e importancia son fácilmente enten-





RUBÉN VIQUE

LA CONJETURA Y LA GEOMETRÍA DE RIEMANN SON SUS DOS GRANDES CONTRIBUCIONES A LA MATEMÁTICA

sición entre los 23 problemas más importantes a resolver en la matemática. Y hasta la fecha no ha sido demostrado. En el 2000, el Instituto Clay de Matemáticas de Cambridge (Massachusetts) consideró la conjetura de Riemann como uno de los siete grandes problemas a resolver en la matemática, ofreciendo un millón de dólares a quien consiga demostrarla.

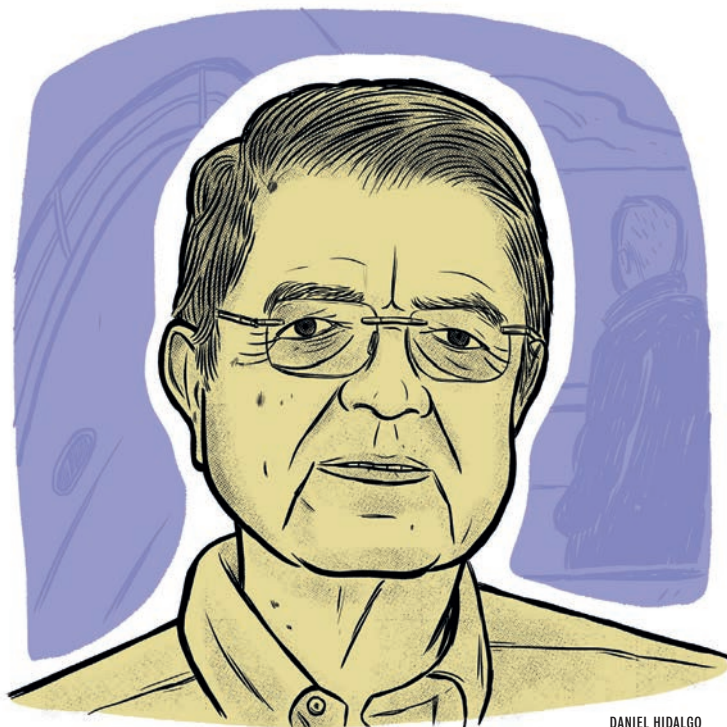
LA SEGUNDA CONTRIBUCIÓN de Riemann que deseo destacar es la formulación general que dio a las geometrías no euclidianas (curvas) que Bolyai y Lobachevski habían desarrollado en la década de 1820. Riemann presentó las ideas básicas de esa formulación—posteriormente denominada “geometría riemanniana” y que da cabida a todo tipo de geometrías— ante un tribunal que juzgaba si era apto para habilitarse como profesor. El examen se celebró en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Gotinga el 10 de junio de 1854 y, como todos los aspirantes, Riemann tuvo que presentar tres posibles temas para defender uno ante el tribunal, entre cuyos miembros se hallaba Gauss. Y este eligió el que tenía que ver con la geometría. Riemann lo tituló “Sobre las hipótesis en las que se basa la Geometría”. El que Gauss lo eligiera sin duda tuvo que ver con que él mismo había descubierto, aunque no publicado, las ideas que posteriormente desarrollaron Bolyai y Lobachevski.

Sin la geometría riemanniana, Einstein no habría podido construir ese monumento, todavía vigente sin fallos, que es la teoría general de la relatividad (1915), que describe la interacción gravitacional y la estructura global del Universo.

Los trabajos de Riemann están disponibles en español, traducidos por el profesor Carlos Gómez Bermúdez—que con anterioridad había hecho lo mismo con la obra de Cantor— y publicados por las Universidades de La Coruña y Santiago de Compostela: *Bernhard Riemann. Obra matemática completa* (2022). Una contribución importante a la cultura en España. ●

dibles. Una se encuentra contenida en el problema que planteó en 1859 en la revista *Monatsberichte* de la Academia de Ciencias de Berlín: “Sobre la cantidad de números primos menores de una cantidad dada”. Sería difícil exagerar la importancia que tienen los números primos (números naturales que solo se pueden dividir de manera exacta por 1 o por sí mismo). Euclides ya demostró que no existe tope alguno para estos números, que son infinitos, pero una buena pregunta es si se distribuyen de alguna cierta manera. Esa es la cuestión que abordó Riemann en su artículo de 1859. Abordó, pero no demostró concluyentemente su propuesta, controlada por la ubicación exacta de los ceros de la denominada función Z . El problema se conoce como “hipótesis” o “conjetura de Riemann”. En la memorable conferencia que dio en el Segundo Congreso Internacional de Matemáticos celebrado en París en agosto de 1900, David Hilbert lo incluyó en octava po-

SIN LA GEOMETRÍA DE RIEMANN, EINSTEIN NO HABRÍA PODIDO CONSTRUIR ESE MONUMENTO QUE ES LA TEORÍA GENERAL DE LA RELATIVIDAD



DANIEL HIDALGO

Sergio Ramírez

Recién elegido miembro de la Real Academia, Sergio Ramírez (Masatepe, Nicaragua, 1942) lanza la semana que viene *La maldición de Ramfis*, un thriller sobre el asesinato de un viejo criminal en el barco del dictador Trujillo.

¿Qué libro está leyendo?

Releyendo *Middlemarch*, de George Eliot.

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

El Quijote, me enseñó las realidades de la ilusión.

Si no hubiera podido ser poeta y novelista, ¿qué hubiera querido ser?

Director de cine.

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

Bolívar cruzando los Andes con su ejército, para saber si algo así puede ser cierto.

¿Qué le debe esta novela al protagonista de *Ya nadie llora por mí*? ¿Qué le hizo retomar de alguna manera esa trama de 2014?

El inspector Morales es el personaje de una saga, que envejece conmigo. Ahora está en el exilio, adonde la trama de la vida nos ha llevado a los dos.

¿Cuánto de usted mismo le ha prestado al inspector Morales? ¿Su curiosidad, su búsqueda de la verdad quizás?

Soy en muchos sentidos su *alter ego*. Escéptico sobre el pasado, desencantado de las utopías. Y los dos vemos el mundo tras el lente del humor negro.

¿Le gustaría ver a la familia de Daniel Ortega huyendo al fin de Nicaragua, en un barco similar al de su novela?

Barco, avión, helicóptero. Cualquier medio de locomoción.

De todos los hechos deleznable que ha protagonizado el matrimonio Ortega, ¿cuál le parece más grave? ¿O no hay jerarquía para el horror de una dictadura tan cruel?

El asesinato a sangre fría de más de 400 jóvenes en 2018, cazados en las calles con rifles Dragonov de alto poder con mira telescópica, corona todo el horror.

Ha sido elegido miembro de la Real Academia, en sustitución de Mario Vargas Llosa. ¿Qué es lo que más admiraba, como escritor y como ser humano, del Nobel peruano?

Su sentido de la libertad, puesto de relieve en su creación literaria, en sus ideas y en su propia vida.

¿Qué cree que puede ser su principal aportación a la RAE?

Contribuir a que la lengua sea más viva y más rica.

Acaba de celebrarse una nueva edición de *Centroamérica Cuenta*. ¿Cuál es el secreto para que cada año resulte una cita imprescindible?

El diálogo abierto y atractivo entre escritores, lograr que la literatura sea un espectáculo desde las butacas, y que quienes escuchan salgan con ganas de comprar sus libros.

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

Entre *Debtí tirar más fotos*, de Bad Bunny, y *La perla*, de Rosalía.

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

Entre *Peaky Blinders* y *Ripley*.

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

Toda la vida dentro de *La dolce vita*, fuera de la sala al instante con *Terminator*.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Un atardecer en una playa solitaria de Nicaragua.

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

Las fajas de propaganda de los libros.

Una obra sobrevalorada.

Orbital, de Samantha Harvey, que ganó el Booker Price en 2024. La nada en la nada.

Un placer cultural culpable.

Libros, libros y libros.

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

La Feria de Arte Contemporáneo (ARCO), un deslumbrante encuentro con lo nuevo.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

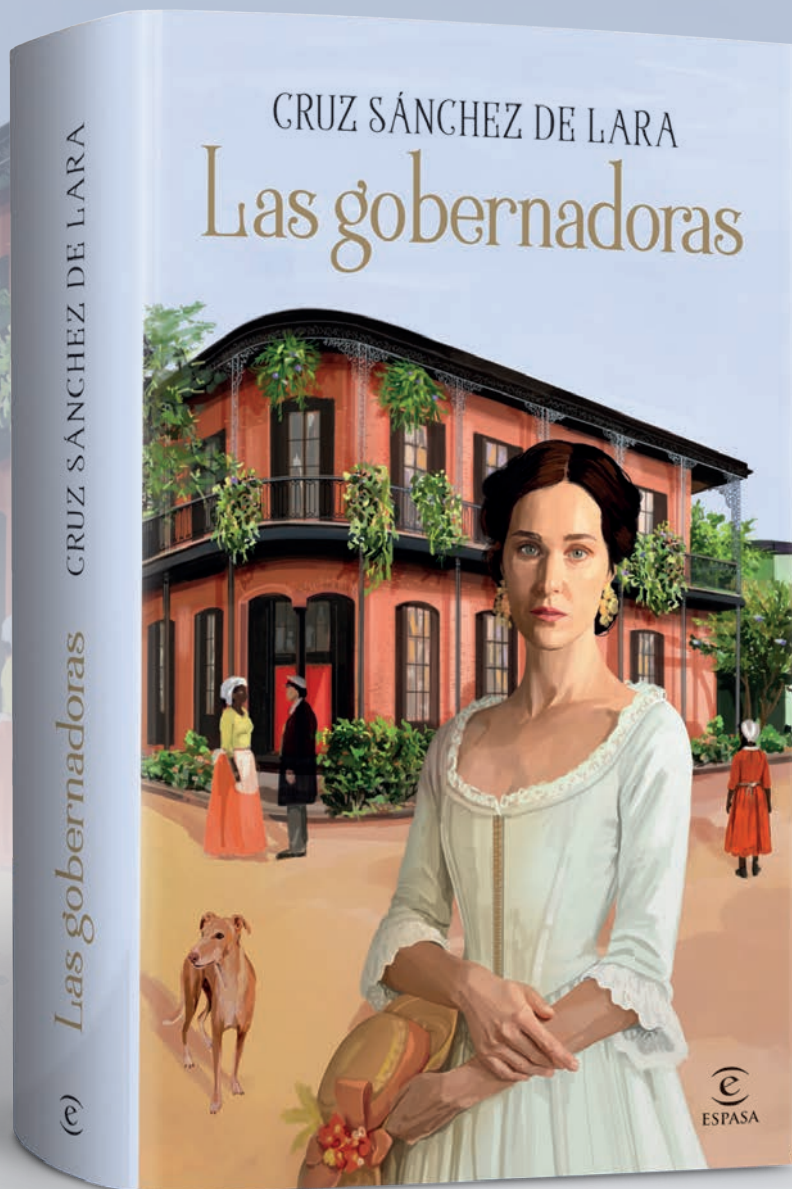
La verdadera no, competirá con los malos libros.

España es un país...

Entrañable. ●

CRUZ SÁNCHEZ DE LARA

Las gobernadoras



© 2026 Magdalena Siedlecki

La novela que cuenta el papel de España en la independencia de Estados Unidos narrado por las mujeres que lo protagonizaron.

Naturaleza, Vida & Amor



SEMYON BYCHKOV / ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
TON KOOPMAN / SOL GABETTA / ADAM FISCHER
DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE
WAYNE MARSHALL / BLAKE POULIOT / MAO FUJITA
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA / PABLO GONZÁLEZ
PATRICK MESSINA / ORQUESTA SINFÓNICA DE DÜSSELDORF
ORFEÓN UNIVERSITARIO DE VALENCIA / NAYDEN TODOROV
CORAL INFANTIL JUAN BAUTISTA COMES
BENEDICT KLOECKNER / MARGARITA BALANAS
MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR / PABLO FERRÁNDEZ
ROBERTO GONZÁLEZ MONJAS / KRISTINE BALANAS
PETER OUNDJIAN / MARTÍN GARCÍA GARCÍA / JOSEP PONS
WDR FUNKHAUSORCHESTER / ELIONOR MARTÍNEZ
ROSA TORRES PARDO / VIRGINIA MARTÍNEZ
ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA
DEZSŐ RÁNKI / MARTIN RAJNA / JOSEPH ALESSI
BERNER SYMPHONIEORCHESTER / ELISABETH TEIGE
KRZYSZTOF URBAŃSKI / KLAUS MERTENS / CARLES MARÍN
PEDRO PIQUERAS / IVÁN MARTÍN / ORFEÓN DONOSTIARRA
ADDA SIMFÒNICA ALICANTE / JOSEP VICENT

TEMPOR - ADDA
SIMFÒNICA
ALICANTE 26 / 27