

# EL CULTURAL

2,50€

19-25 DE JUNIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

A photograph of conductor Riccardo Muti in a dark suit, holding a baton in his right hand and gesturing with his left hand. He is looking upwards with a focused expression. The background is dark, and the lighting highlights his face and suit.

## Riccardo Muti

en la Alhambra  
“La música  
es éxtasis,  
no comprensión”



Los mejores conciertos de música clásica este verano | Un mito francés llamado Colette |  
Fernando Sánchez Castillo reabre el Palacio de Velázquez | En el *Universo Paralelo* de Carlangas

# NOCHES DE VERANO

Noches de cultura plena



---

Reserva entradas en [caixaforum.org](http://caixaforum.org)

25/06 — 16/07

Todas las noches, experiencias diferentes:  
Magia y objetos, Danza y percusión, Rock 'n' roll,  
Jazz y movimiento

---



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Alfonso Brezmes

### Triste está mi alma hasta la muerte

**Q**uedaos aquí y leed conmigo los versos de Alfonso Brezmes en este libro *El don de la tristeza* (Visor), donde “parece que las rocas sueñan” y el poeta siente en el fondo de su corazón, tristeza, “tristeza que es amor”.

La agresiva verdad de las espinas sangra en los poemas de Brezmes. El poeta mantiene la juventud entre sus manos y siente el olor a mar de la melancolía. Se esponjan sus versos entre el aliento lírico del temor y el temblor. Sabe que la tristeza tiene algo de castigo enviado desde los cielos y tal vez por eso levanta sobre ellos los cimientos de su soledad. Quiere entonces ahorrarse el calvario de arrastrar las cruces del recuerdo. Pero no puede, no puede. Y escribe que “por el triste trigal de la tristeza tres palabras arrastran mi destino”. Y esas

palabras son el deseo, el ayer y la soledad.

Para calmar su fiel melancolía, el poeta espera que la amada inmóvil le hable de amor, como promesa de un ardor futuro. Pero enseguida le zarda el don de la tristeza, que algunos esconden como si fuera un vicio y él exhibe en el ácido sector de lo prohibido, lamentando el rayo dorado que hizo arder para siempre la pasión. Son versos de verdad los que escribe Alfonso Brezmes, heridas sin cicatrizar que sangran en las páginas de este libro excepcional. La ardiente eternidad de lo posible se enciende en la piel del poeta, que se enfrenta al reto de vivir y se asoma al dulce precipicio de la tristeza.

Conserva el poeta desde que era joven trozos dispersos de los objetos rotos. Viaja entonces hacia el profundo azul inexplicable para anclar su

nave en lejanos puertos misteriosos. Lloro por encontrar el lugar donde nacen las preguntas y la tibia incertidumbre, mientras los sabios anuncian su verdad y los tristes, como él, su sentimiento azul y ensombrecido. Cita al azar a San Juan de la Cruz porque está ya su casa sosegada y la amada en el amado transformada. Asegura el poeta que los pájaros de la tarde van zurziendo el cielo con sus alas y se hace la pregunta ontológica “¿qué sostiene el todo en la nada?”. Asegura entonces en un verso estremecido que la noche sirve para pagar a la muerte, para pagarla a plazos, y se refiere a los vencesos que dibujan en el aire el pentagrama de su errancia.

Para que pueda entrar sin hacer ruido el animal con pies de esperanza, Alfonso Brezmes, el poeta del amor y la tristeza, escoge la sombra, la oscu-

ridad a veces, el río que nos lleva hasta el origen, porque sabe que “nunca sirvieron nuestras lágrimas más que para fundar el mar”. Ha aprendido que su vida es “una llaga en la noche, el funeral del fuego, la pálida verdad de las palabras rotas”. Y recuerda entonces la tristeza de Paul Éluard. “Bonjour, tristesse, tu es inscrite dans les lignes du plafond”, “tu es inscrite dans les yeux que j’aime, tu n’es pas tout à fait la misère car les lèvres les plus pauvres te dénoncent par un sourire”. Y le da la vuelta al sentimiento profundo para concluir: “Tristesse, beau visage”.

Sabe, en fin, el autor de *El don de la tristeza* que cuando todo parece que está ya perdido nos queda el idioma secreto del silencio y que, de todas las bestias que nos acechan, la más hambrienta es el olvido. ●

# SUMARIO

19-25 DE JUNIO DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Alfonso Brezmes. Triste está mi alma hasta la muerte, POR LUIS MARÍA ANSON

## 14. TOMAR LA PALABRA

Dos efemérides, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

## 30. MÍNIMA MOLESTIA

Paisajes, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 46. LAS DOS INGLESAS

¡Larga vida a Mel Brooks!, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

Riccardo Muti fotografiado por Zani Casadio / Cortesía de riccardomutimusic.com

## FESTIVALES DE MÚSICA

ENTREVISTA. 6. Riccardo Muti: "La muerte quiero encontrarla con alegría, como San Francisco", POR ALBERTO OJEDA

RECORRIDO. 10. Notas imprescindibles con sol y solera, POR ARTURO REVERTER

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Antoine Compagnon. *Colette*, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 18. Clara Sánchez. *Lo inexplicable*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 19. Daniel Verdú.

*La bola*, POR FRAN G. MATUTE. 20. Tijan Sila. *Radio Sarajevo*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 22. Blanca Llum Vidal. *El corazón no tiene nunca suficiente*,

POR ÁLVARO VALVERDE. Antonio Moreno. *Ventana abierta*, POR Á. VALVERDE

ENSAYO. 24. Agustín Serrano de Haro. *Fenomenología del dolor del cuerpo*,

POR MANUEL BARRIOS CASARES

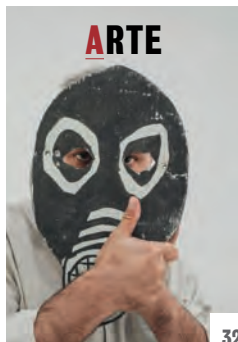
CENTENARIO. 26. Ingeborg Bachmann, contra el silencio y la mentira, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Cómic



26

## ARTE



32

ENTREVISTA. 32. Fernando Sánchez Castillo reabre el Palacio de Velázquez: "Los artistas somos incómodos hasta que nos morimos", POR MARÍA MARCO

INSTALACIÓN. 35. Greta Alfaro, liturgia de sangre en Matadero,

POR ROCÍO DE LA VILLA

FOTOGRAFÍA. 36. Talia Chetrit, un artificio expuesto en el Lázaro Galdiano,

POR TIAGO DE ABREU PINTO

## ESCENARIOS

ENTREVISTA. 38. Carlangas: "Del éxito capitalista nunca estuve cerca, ni me interesa", POR MARÍA CANTÓ

TEATRO. 40. *Farsa y licencia de la reina castiza*: el esperpento de Isabel II, POR MARTA AILOUTI



38

## CINE

ENTREVISTA. 42. Dominik Moll estrena *Caso 137*: "Todas las armas de los antidisturbios se prueban en las *banlieues*", POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 44. *Viva*: Las leyes del deseo, POR CARLOS REVIRIEGO. 45. *Dreams*: no es amor, se llama obsesión, POR JAVIER YUSTE



48

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Louis de Broglie, príncipe y Premio Nobel de Física, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Josep Vicent

## 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€

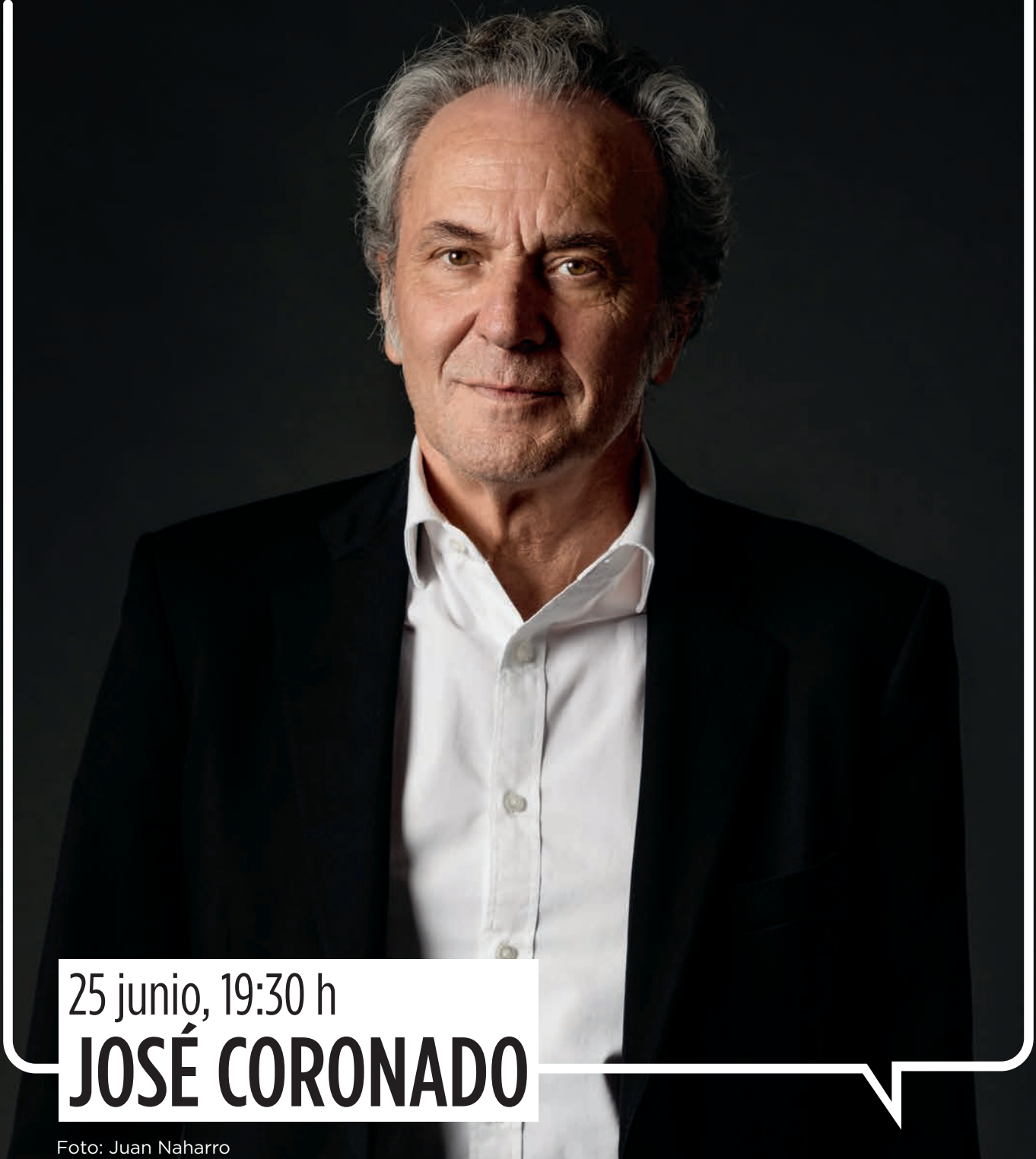
Imprime: Comeco Gráfico  
Depósito legal: M-4591-2012  
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)



**MI VIDA EN PELÍCULAS**  
con **Andrea G. Bermejo**

EL CORTE INGLÉS, S.A. C/ Hermosilla 112, 28009 Madrid



25 junio, 19:30 h

**JOSÉ CORONADO**

Foto: Juan Naharro

Ven a conocer en la sala de Ámbito Cultural de Callao  
a uno de los actores más destacados de la escena española.



**CINEMANÍA**

**ÁMBITO  
CULTURAL**  
El Corte Inglés

# RICCARDO MUTI

“La muerte quiero encontrarla con alegría, como San Francisco”

ALBERTO OJEDA

La comparecencia de Riccardo Muti en la Alhambra puede calificarse como el ‘concierto del verano’ en España (apartado: música clásica). Figura de leyenda, a sus 84 años defiende la autenticidad sin efectismos. Un principio que arraiga en Verdi, al que interpretará en el Festival de Granada junto a Falla. Antes de su visita, charla largamente con El Cultural de su ética musical, de su pasión por España, de Toscanini, del Papa León XIV, de San Francisco, de la muerte...

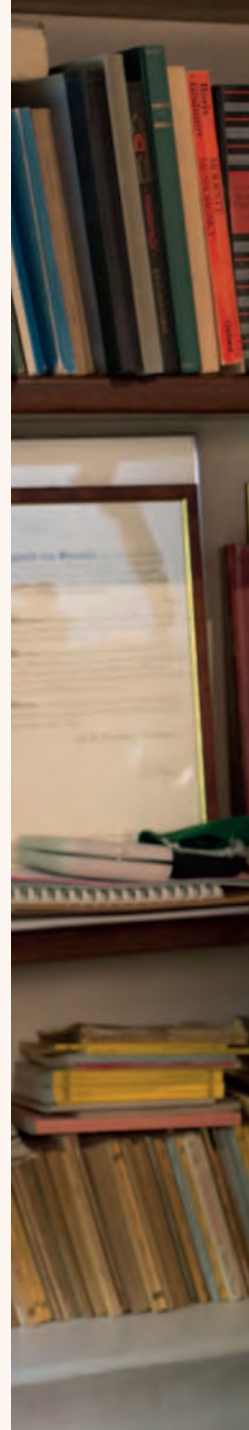
Riccardo Muti (Nápoles, 1941) es una leyenda. Con todas las letras. Por sí mismo: durante más de cinco décadas ha encadenado la condición de director del Maggio Musicale de Florencia, la Philharmonia de Londres, la Orquesta de Filadelfia, la Scala de Milán y la Orquesta de Chicago, amén de haber sido siete veces el maestro de ceremonias en el Concierto de Año de Nuevo de Viena. También lo es por el legado

que encarna y reivindica: a través de su maestro Antonino Votto entronca directamente con los valores musicales (y morales) de Giuseppe Verdi, Arturo Toscanini mediante. Seriedad, rigor, austeridad gestual y un compromiso insobornable hacia la literalidad de las partituras. Esas son las causas que se siente obligado a defender hasta que no le queden fuerzas para subirse al podio.

Su cruzada, sobre todo, pretende preservar el repertorio lírico italiano, a su juicio mucho más manoseado que el germano. “Este es cultura y aquel ha devenido entretenimiento”, explica al otro lado de la pantalla, desde Rávena, donde tiene su campamento base (“A cincuenta metros de aquí está la tumba de Dante”). La deriva trivializadora le duele en el alma a un italiano *vero* como él. En el Festival de Granada,

el domingo 28, volverá a empuñar la batuta para dejar una cosa clara: con Verdi no se juega. Aunque en su esperada comparecencia también homenajeará oportunamente a Falla (*Suite n.º 2* de *El sombrero de tres picos*) en el 150 aniversario de su nacimiento.

**Pregunta.** Es su primera vez en el Festival de Granada. ¿Qué significa debutar en un lugar tan especial como el Palacio de Carlos V en la Alhambra?





SILVIA LELLI. CORTESÍA DE WWW.RICCARDOMUTIMUSIC.COM

**Respuesta.** He dirigido en todas las partes del mundo, en sitios de gran hondura histórica, pero ir a Granada, a la Alhambra, será una experiencia muy, muy emocionante. Lo sería para cualquiera, pero especialmente para un italiano, y sobre todo para un italiano del sur, un napolitano como yo, criado musicalmente en el Teatro San Carlo, impulsado por los españoles. Granada y la Alhambra son para nosotros nombres de

fábula, de ensueño, de encuentro de varias religiones.

**P.** La danza es el hilo conductor del programa que ha preparado para este concierto. ¿Cuál era su intención al concebirlo?

**R.** Yo nunca hago programas con un objetivo prefijado por un motivo concreto, pero la segunda parte es obviamente un homenaje a España, con Falla en el año de su aniversario y el *Bolero* de Ravel, que es una de

las almas de la cultura y la danza española. La primera parte se abre con *Nabucco* [*Sinfonía*], obra amada por todos los melómanos del mundo. Y también haremos el ballet *Las cuatro estaciones* de la ópera *I vespri siciliani* de Verdi, que habitualmente se elimina cuando se representa en el teatro. Los directores de escena siempre piden a los de orquesta quitarlo porque dura casi media hora. Es un error. Yo, cada vez que he

dirigido *I vespri*, he hecho el ballet porque es una *grand opéra* y en la *grand opéra* francesa el baile es obligatorio.

**P.** ¿Qué valor le da dentro de la vasta obra de Verdi?

**R.** Más allá de las oberturas, preludios o intermedios, *Las cuatro estaciones* es la obra sinfónica más importante de Verdi, como música pura. Demuestra su gran sutileza como instrumentista para la orquesta. Es una pieza muy exigente que

involucra mucho a la flauta, al oboe, al clarinete, al fagot, a los violonchelos y a los violines.

**P.** ¿Dirigir a Falla en la Alhambra supone para usted una responsabilidad extra?

**R.** Para mí, dirigir en un pequeño pueblo de provincias al sur de Italia o dirigir en el Musikverein de Viena o en la Filarmonía de Berlín supone la misma responsabilidad. El compromiso es siempre igual porque es un compromiso artístico y, sobre todo, ético: frente al compositor, la música y el público. Está claro que el Musikverein, la Scala o el Carnegie Hall tienen una historia particular, pero la música no depende del lugar, depende de ese compromiso. Aunque sí, por supuesto, este concierto es especial, porque en Nápoles todavía decimos Vía Toledo en lugar de Vía Roma y muchos términos napolitanos son españoles. No soy de Estocolmo, así que venir a España es como venir, por su atmósfera, a una segunda casa.

#### EL DESCUBRIMIENTO DE FALLA

**P.** Usted ya grabó las *suites* de *El sombrero de tres picos* de Falla en 1980 con la Orquesta de Filadelfia. ¿Cuándo y cómo descubrió la música de este compositor?

**R.** La primera vez fue varios años antes, cuando era director de la Philharmonia de Londres. Tenía que dirigir un concierto en el Festival de Edimburgo y el entonces director del festival me sugirió hacer las dos *suites* de *El sombrero de tres picos*. Desde entonces las he dirigido diversas veces porque siento esta música como algo propio.

**P.** Poner el *Bolero* de Ravel, inspirado también en el folclore dancístico español, después de la *suite* de Falla es sugerente. ¿Qué afinidades ve usted entre estas dos obras?



RIGCARDO MUTI ENSAYANDO CON LA NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA EN LONDRES, EN 1973

“Muchos jóvenes directores gestikulan en el podio como Don Quijote luchando contra los molinos”

**R.** Son dos mundos completamente distintos. Lo de Ravel es un ejercicio, un juego: tomar un tema y repetirlo cada vez en una situación instrumental diferente. El resultado es una obra maestra. La dificultad del *Bolero* es conseguir mantener un ritmo que sea siempre muy intenso y enérgico, desde el *pianissimo* inicial hasta el *fortissimo* final. Hay que llevar casi a la desesperación a quien escucha.

**P.** Viene acompañado de la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, fundada por usted en 2004. ¿Qué balance hace de esta iniciativa tras más de veinte años?

**R.** Es lo más importante que he hecho en mi vida: dedicarme a los jóvenes. Estos chicos tocan en muchas orquestas italianas y extranjeras, y llevan consigo el respeto hacia la música y hacia su profesión. Ser músico de orquesta durante 30 o 40 años no es fácil, si se quiere hacer bien, evitando tocar rutinariamente. Yo

enseño lo que he aprendido, como dice Basilio en *Las bodas de Figaro*: “Lo que compro lo vendo”.

**P.** En 2015 fundó también la Riccardo Muti Italian Opera Academy. ¿Cuáles son los consejos que repite con más insistencia a los jóvenes directores?

**R.** Me centro en la ópera italiana, que es la que conozco mejor. He tenido como maestro a Antonino Votto, que fue asistente de Toscanini en los años 20 en la Scala. La dirección de orquesta no se enseña. Como decía Toscanini, “cualquier asno puede llevar el compás”. Pero hacer música solo con eso es el problema complicado. La dirección se ha convertido en un cómodo destino para quien no sabe tocar, quien no sabe cantar o quien ya no tiene voz. Toscanini también decía que los brazos son la extensión de la mente. Mi pensamiento pasa por el brazo, pero el brazo no es un espectáculo. Hoy muchos jóvenes directores en el podio parecen Don Quijote luchando contra los molinos. Yo les enseño cómo estar ante una orquesta. La dirección no se estudia en los libros como se hace en América, porque los grandes como Furtwängler o Karajan no estudiaron en ellos cómo mover el brazo, estudiaron la música.

**P.** ¿Qué impacto negativo tienen esos directores aspafteros sobre esta?

**R.** Mi querido amigo Carlos Kleiber decía que lo bonito es “dirigir sin dirigir”. Hoy, en cambio, dirigir se ha convertido en un espectáculo, y eso es un problema para las orquestas porque los directores que enseñan el fraseo son cada vez más raros. Yo enseñé el respeto a la ópera italiana, que muchas veces se le niega y se convierte solo en una oportunidad para que ciertos cantantes ha-

gan su espectáculo personal con agudos interminables y gritos, lo cual embrutece al público. Trato de aplicar el mismo respeto que se tiene por Mozart o Wagner. La ópera germana se ve como un hecho cultural, mientras que la italiana a veces ha devenido mero entretenimiento. Eso es lo que combato.

**P.** ¿Cómo sería exactamente “dirigir sin dirigir”?

**R.** Lo más importante es la concertación en los ensayos. Hay que explicar a la orquesta qué quieres y por qué lo quieres así. Una vez que la orquesta ha asimilado el concepto interpretativo, hay que dejar que se exprese naturalmente. Si el director reduce los movimientos, lleva la música directamente al espectador, no se convierte en una distracción. Debe ser el puente entre la orquesta y el público.

#### UN CAMINO DE RECTITUD

**P.** Usted también es un puente que conecta el presente con Verdi.

**R.** Sí, porque provengo de una línea muy clara: yo aprendí de mi maestro Votto, mi maestro aprendió de Toscanini y Toscanini conoció a Verdi personalmente. La línea es directa: Verdi-Toscanini, Toscanini-Votto, Votto-Muti. Es un camino de rectitud.

**P.** ¿Y quién continuará ese legado tras usted?

**R.** No lo sé, hoy todo va demasiado rápido. Yo esperé cincuenta años para dirigir la *Missa Solemnis* de Beethoven, en Salzburgo, y no tuve el valor de dirigir su *Novena* hasta pasados los 40 años. Hay que saber esperar y entender que para llegar a esas alturas se necesita estudio, sacrificio y madurez. Hoy hay chicos de 25 años que ya dirigen las *Pasiones* de Bach o la *Novena*, y eso no está bien; se necesita tiempo.

“Una pintura puede tener un mensaje, pero la música es pura. No es de izquierdas ni de derechas”

“Creo mucho en este Papa, León XIV, porque es un hombre de paz y amplias miras. Y ama la música”

**P.** ¿Qué recuerdos conserva con mayor afecto de su maestro Antonino Votto?

**R.** Votto traía consigo la seriedad de Toscanini ante la música, insistía en que el intérprete y el director están al servicio del compositor. Deben servirle, no servirse de él. Toscanini no concebía un director que no fuera un buen pianista. Todos creen que era violonchelista, pero el violonchelo era solo uno de los instrumentos que tocaba. Sus lecciones se resumían en una frase: “Hay que ser leal con la música”.

**P.** Toscanini fue un ejemplo no solo en lo musical, sino también en lo cívico, con su resistencia a los dictados de Mussolini. ¿Qué relevancia tiene ese ejemplo hoy en día?

**R.** El arte es una expresión de libertad absoluta y la música pura no tiene mensajes políticos. Una pintura puede tener un mensaje, pero la música es pura; no es de derechas ni de izquierdas. Yo no acepto al artista que hace política sobre el escenario. Como ciudadanos privados, cada uno tiene sus ideas políticas, pero, cuando diriges una sinfonía de Beethoven o Brahms, solo importa si eres un buen o mal intérprete. Nunca debe usarse como propaganda, como hicieron los nazis inflando a Beethoven o Bruckner para que parecieran una amenaza de guerra.

**P.** Lamenta que vivimos en una época donde los valores que han sostenido a la humanidad se están hundiendo.

**R.** Sí, es difícil encontrar grandes líderes que busquen la paz. Creo mucho en este Papa, León XIV, porque es un hombre de paz y de miras muy amplias; además, al ser agustino, ama la música. También es importante el mensaje de San Francisco. Este, el día antes de morir, pidió música a un fraile para aliviar su sufrimiento.

**P.** ¿La música nos acerca a Dios?

**R.** Absolutamente sí. Como dice Dante Alighieri —cuya tumba está a cincuenta metros de donde estoy sentado ahora— en el Canto XIV del *Paraíso* de la *Divina comedia*, la música es éxtasis, no comprensión. Uno puede comprender la arquitectura de una sinfonía, pero lo que hay detrás de las notas es el infinito. Por eso la música no debe tener mensajes políticos, porque es un rapto del alma.

#### UNIFICACIÓN ITALIANA

**P.** ¿Verdi es como un Dios para usted?

**R.** No, un genio, y una figura moral muy importante para Italia por su contribución a la unificación del país, con obras como *Nabucco*, *Ernani*, *I Lombardi alla prima crociata*... Fue un ejemplo de rectitud moral inalcanzable, alguien que incluso creó una casa de reposo para músicos pobres.

**P.** Dirigida ya la *Missa Solemnis* de Beethoven. ¿qué desafíos musicales le quedan por afrontar?

**R.** Cada vez que dirijo, aunque sea música que he hecho cien veces, vuelvo a empezar de cero porque siempre hay mucho que aprender y verdades que nunca encontraremos del todo. El *Va pensiero* puede parecer fácil, pero si quieres encontrar la verdad que hay tras él... A la música hay que interrogarla una y otra vez, y no hallarás nunca una respuesta definitiva.

**P.** ¿Y en la vida?

**R.** Pues el que tenemos que afrontar todos: encontrarme con la muerte. Ese será el verdadero momento de la verdad. Y, siguiendo a San Francisco, que llamaba a la muerte ‘hermana’, quiero hacerlo con *hilaritas*, es decir, con una alegría profunda. ■

## FESTIVALES DE MÚSICA

# Notas imprescindibles con sol y solera

Cuando todo lo demás termina (clases, jornadas laborales, apremios varios), los buenos conciertos, no. Los festivales de verano traen a nuestro país maestros como Zubin Mehta y Riccardo Muti, cantantes como Ermonela Jaho y Juan Diego Flórez, óperas como *La flauta mágica* (con Afkham al frente) y obras insólitas que unen la IA con los haikus (*Klara*, de Pedro Halffter)... Recorremos las más sonoras (y sabrosas) propuestas de la temporada estival.

### FESTIVAL DE GRANADA

Hasta el 18 de julio

Abundoso en formulaciones, generoso en ofertas, variado en sugerencias, extenso –36 días bien contados– se ofrece este año la segunda propuesta del reinado de Paolo Pinamonti. Tenemos a dos grandes popes de la dirección moderna. El primero, el nonagenario Zubin Mehta, de quien hablábamos en estas páginas hace muy poco y que interpretó las tres últimas sinfonías de Mozart con la Orquesta del Maggio Fiorentino. El segundo, Riccardo Muti, octogenario ya, con la Orquesta Giovanile Cherubini (Verdi, Falla, Ravel). Sumemos a Gustavo Gimeno, con la Orquesta de la Comunidad Valenciana y David Afkham con la OCNE (*Sinfonía n.º 9* de Mahler) o la Orquesta del Festival de Budapest con Ivan Fischer (Schumann, Wagner: *Walkiria*, *acto III*). Muy poblado viene también el capítulo de música an-

tigua y barroca de la mano de Stile Antico, Ensemble Odhecaton, Capilla Santa María... A señalar el concierto del Coro Gulbenkian, que estrenará el *Paradiso (Cuaderno III)* de Alfredo Aracil.

### QUINCENA DE SAN SEBASTIÁN

2-30 de agosto

El Festival alcanza su edición número 87. No falta algún brillo refulgente digno de atención. Por ejemplo, las actuaciones solistas de la talla y reconocimiento del tenor Juan Diego Flórez y del pianista Grigory Sokolov. La Filarmónica de Seúl interpretará en unión del Coro Easo, a las órdenes del veterano Jaap van Zweden, la *Novena* de Beethoven. La filarmónica donostiarra podrá degustar también manjares sonoros como el ofrecido por la Orquesta de Euskadi y la Sinfónica de Bilbao al alimón en unión del Coro Easo (aquí también) y del Orfeón Donostiarra:

*Requiem* de Berlioz al mando de Erik Nielsen, un maestro para todo. Y hablando de maestros ahí tenemos al veteranísimo John Eliot Gardiner al frente de sus nuevos conjuntos, The Constellation Coro y Orquesta (Brahms, Mendelssohn). Pero aún hay más en este terreno: la Orquesta Filarmónica de la Scala junto a su titular de tantos años Riccardo Chailly nos prepara un programa Dvorák y un programa Verdi/Chaikovski. Y reaparece Juanjo Mena con un programa Arriaga (200 aniversario) con la Euskadiko Orquesta y el Easo de nuevo.

### FESTIVAL DE SANTANDER

3 de julio-1 de agosto

Comenzamos por un plato fuerte: *La flauta mágica* de Mozart. Se nos va a ofrecer una nueva producción del 2026 de la Mozartwoche recreada en el Mozarteum de Salzburgo. En principio se tiene una buena garantía musical pues en el foso

estará David Afkham. La puesta en escena es del tenor Rolando Villazón. Parece que se emplea la figura del compositor como uno de los elementos esenciales de la historia. Entre las voces concurrentes citemos las de Javier Camarena (Tamino), Franz Josef Selig (Sarastro) y Sofia Esparza (Papagena).

Platos tampoco nada despreciables en lo sinfónico son, por ejemplo, las actuaciones de





MOZARTWOCHE 2026 / WERNER KMETTITSCH

bert, Schumann, Wagner, Debussy y, cosa curiosa, Guridi. Luego un combate, podríamos decir, entre un tenor para todo como Michael Spyres y una arrostrada soprano lírico-ligera como Sara Blanch. Apuntaría también la singular velada de Les Musiciennes du Concert des Nations dirigidos por Jordi Savall junto a la exquisita soprano Núria Rial con músicas de Vivaldi, Ferrandini, Albinoni y Geminiani.

## SCHUBERTIADA

16-30 de agosto

Como cada agosto desde hace 33 años, y muchos de ellos bajo la férula del histórico Jordi Roig, renace la Schubertiada de Vilabertrán, una de las principales vías de conocimiento directo de la fecunda obra liederística del autor de *Margaritha en la rueca*. Encontramos, como en cada edición, sustanciosas propuestas líricas protagonizadas por los cantantes especializados más dotados. Este año destacamos las defendidas por la soprano lírica Erika Baikoff, muy activa últimamente en nuestro país (Schumann, Barber, Médtner, Beethoven, Rajmáninov, con Roman Borisov el piano) y las propuestas por tres estupendos barítonos, cada uno en su estilo: el límpido y lírico Samuel Hasselhorn (Schubert, con Ammiel Bushakevitz al piano), y el sólido y noble André Schuen (*La bella Magelone* de Brahms).

## LITTLE OPERA ZAMORA

24-26 de julio

Este año el estreno operístico habitual viene de la mano de la compositora canaria Laura Vega, que, sobre libreto de la directora de escena Rita Co-sentino, ha construido una ópe-



CHRIS CHRISTODOULOU



BALLET BÉJART: DIONYSOS  
FESTIVAL DE GRANADA

BBL / ADMILL KUYLER

la English Chamber Orchestra dirigida por Daniel Harding (con Daniil Trifonov), la Orquesta Real Sueca a las órdenes de Alan Gilbert, la de Gardiner y la de Chailly, y, claro, la del Festival de Bayreuth con Pablo Heras-Casado. Nada despreciable la gala lírica protagonizada por el tenor Piotr Beczala y la soprano Kathryn Leweck, con Pérez Sierra a la batuta y la Sinfónica de Bilbao. Muy atractivo sin duda el pro-

grama dirigido por Valentin Dumestre al Poème Harmonique y a una serie de solistas. Y en los marcos históricos nos encontramos con la Real Cámara, los Zapico, La Ritirata y la Capella de Ministrers.

## FESTIVAL DE PERALADA

17 de julio-9 de agosto

Como tiene por costumbre este certamen, se centra fun-

damentalmente en el género lírico, con propuestas en las que son protagonistas algunas de las mejores voces del presente. Tenemos en primer lugar la colaboración de la soprano albanesa Ermonela Jahó y el tenor francés Benjamin Bernheim, cantantes de sustanciosos y emotivos lirismos, con canciones y arias. Después un recital del barítono-bajo Bryn Terfel, con baladas anónimas y canciones de Schu-

ra, *Él*, que alienta el misterio y que busca la solución en el mensaje poético. El texto original proviene de la novela de Mercedes Pinto, fallecida hace 50 años. Coproducción con la Fundación Caja Canarias, Little Opera y el Teatro Solís de Montevideo, que cuenta con las voces de Cristina Faus, Manuel Gómez Ruiz, Teresa del Olmo y Aarón Martín. Dirección musical de Martín Jorge, dirección de escena de Cosentino. La gala lírica habitual en la plaza de la Catedral estará protagonizada por la soprano lírica Vanessa Goicoetxea, el tenor Andeka Gorrotxategi, la Orquesta de Castilla y León y el maestro Oliver Díaz. La ópera tradicional estará representada por una obra que ha circulado por nuestro país en los últimos años, muy simbólica del arte de Manuel García: *I tre gobbi*, una sátira basada en Carlo Goldoni.

## FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE XIXÓN

29 de junio - 5 de julio

“Reflejar el mapa actual de estos repertorios, atender a tendencias y enfoques y observar los cada vez más frecuentes proyectos de recuperación”. He aquí el Santo Evangelio de este ya veterano festival, que cumple su vigésimo novena edición. Con un programa en el que se agrupan intérpretes especializados de alto nivel. Destaquemos a vuela pluma algunos de los más acreditados y señalemos sus propuestas: La Floreta & Collegium Musicum Madrid (*La flor del danzado*); Manuel Ruiz & Íliber Ensemble (*Héroe desvelado*); la magnífica arpista Sara Águeda (Ellas renacen); la violista Isabel



CUARTETO CASALS  
SCHUBERTIADA

PILAR BARCELO



LA SPAGNA  
FEMAP PIRINEUS

LA SPAGNA



I TRE GOBBI  
LITTLEOPERA ZAMORA

SILVIA PUJALTE



ERMONELA JAHÓ  
FESTIVAL DE PERALADA

FESTIVAL DE PERALADA



PILAR ALMALÉ  
FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE XIXÓN

PILAR BARCELO



KLARA  
ÓPERA A QUEMARROPA

ÓPERA A QUEMARROPA

Villanueva en una nueva propuesta de sus ya famosos 'rituales'... El cierre de la muestra corre a cargo de La Rêveuse, que hace un recorrido por obras musicales en las que se evoca el canto de las aves (*El concierto de los pájaros*, 5 de julio). Hay además muy interesantes cursos monográficos y conferencias.

## FEMAP PIRINEUS

3 de julio - 23 de agosto

Cincuenta conciertos son los que ha organizado y previsto la dirección de la décimo quinta edición del peculiar Festival de Música Antigua de los Pirineos. Un certamen que camina, viaja, escala riscos para llevar la música a lugares a veces recónditos. Aquí hacen su agosto, nunca mejor dicho grupos muy especializados y a veces poco conocidos dedicados a la música de siglos atrás. Nos parecen especialmente interesantes las convocatorias presididas por el Ensemble Barcelona Comtal (*Pequeñas joyas de la Catedral de Barcelona*), Polifem Consort (*El nacimiento de Orfeo*), Bachelona Consort (*Cantatas de Bach*), La Caccia (*Mundo Machault*), La Spagna (*Las siete palabras de Cristo en la Cruz*) y Gli Incogniti (*De una exquisita singularidad*).

## ÓPERA A QUEMARROPA

3-18 de julio

Sigue adelante y reafirmando este breve y edificante festival que pretende alumbrar pequeñas y sustanciosas obras líricas de nuestro tiempo, y ofreciéndolas, con el patrocinio de la Comunidad de Madrid, en tres puntos y teatros fundamentales del territorio: San Lo-

# FESTIVALES DE MÚSICA

renzo de El Escorial (Teatro Auditorio, Sala de cámara), Aranjuez (Teatro Real Carlos III) y Alcalá de Henares. Se anuncian *Seadva, Una boda*, de Ana Sokolović, con dirección musical de Juan Jurado y escénica de Aixa Guerra (estreno en España); *Estètica i massacre* de Carles Prat, que dirige la música, con regiduría escénica de Oriol Pla (estreno absoluto); *La clausura del amor*, con música de Reyes Oteo sobre un texto de Pascal Rambert, con dirección musical de Juan Bautista Carmona (estreno absoluto). Hay que sumar una obra pretérita de Alessandro Scarlatti, *Periccia e Varrone, La dama spagnola ed il cavalier romano*, que será dirigida en escena por Ignacio García y en el foso por José Antonio Montañó. En Aranjuez se

recupera *Klara*, de Pedro Halffter, ópera en cuatro haikus e inteligencia artificial. Y en Alcalá de Henares se propone la tercera edición de La Plaza, un experimento dirigido por Caro Perelman.

## PIANO CITY

26-28 de junio

Se abre ya la quinta edición de esa aventura, realmente original, comandada por Carmelo di Gennaro y su esposa, Federica Lonati, denominada Piano City, que distribuye por los más variados escenarios de la capital conciertos de la más diversa catadura en los que participan teclistas de toda laya. Debemos citar en esta oportunidad, muy a vuelapluma, algunos nombres de artistas signi-

ficativos: Rita Marcotutti, Nick Bärtsch, Andreas Kern, creador de Piano City, Roberto Prosseda, Eduardo Frias... Entre los más jóvenes señalemos a Pablo García Pont (2010) ganador del primer premio absoluto en el concurso de piano *Jóvenes Intérpretes Valencianos*.

## OTRAS CITAS

En este apartado, necesariamente telegráfico, debemos referirnos en primer lugar, al **Festival Bal y Gay** (5-29 de agosto), con centro de operaciones en la localidad lucense de Foz. Se anuncian conciertos de Vox Luminis con Lionel Meunier, el gran violista Antoine Tamestit, el severo pianista Sokolov, La Ritirata de Josetxu Obregón y el estupen-

do barítono Samuel Hasselhorn (*La bella molinera* de Schubert). Sigue prosperando el **Festival ClasClas** de Vilagarcía de Arousa (20-27 de junio), con platos fuertes como la Sinfónica de Galicia o la *Pasión según San Juan* de Bach. La ilustrativa oferta del **MUSEG** de Segovia (15 de julio-8 de agosto), va de un concierto del Orfeón Donostiarra a un recital de Judit Jáuregui o una actuación del gran organista Bernard Focroulle. Cerramos con el espectacular **Cap Rocat**, (31 de julio-2 de agosto) que programa un recital de Juan Diego Flórez, otro del veterano pianista Rudolf Buchbinder y una *Tosca* en versión concierto con la soprano noruega Lise Davidsen al frente. **ARTURO REVERTER**

18 EKAINA JUNIO JUNE > 27 IRAILA SEPTIEMBRE SEPTEMBER

ERAKUSKETA EXPOSICIÓN EXHIBITION

ZUHAITZ BAT BASDAN ERORTZEN DA UN ÁRBOL CAE EN EL BOSQUE A TREE FALLS IN THE FOREST ]

Zatia / Fragmento / Fragment. *Cuerpos celestes* (n.6), 2017-2026

Bilbao

VOLOTEA

AZKUNAZENTROA.EUS

AZKUNA ZENTROA ALHÓNDIGA BILBAO



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

# Dos efemérides

**S**abemos la fecha exacta. El 30 de abril de 1726 una representación de la Real Academia Española, fundada solo trece años atrás, se dirigió a Palacio (todavía el viejo alcázar, que ocho años después iba a devorar el fuego). La comitiva la encabezaba el director de la corporación, que no era ya don Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena, el promotor y fundador –fallecido el año precedente–, sino su hijo, don Mercurio López Pacheco, que había heredado el marquesado y el cargo.

La audiencia regia estaba más que justificada. Los académicos iban a presentar al monarca y a la familia real el tomo primero (abarcador de las letras A y B) de su gran obra inaugural, el *Diccionario de la lengua castellana* que con el tiempo sería conocido con un título postizo plenamente justificado, el de *Diccionario de autoridades*.

Son tales la extraordinaria riqueza y modernidad de la obra, tan compleja hubo de ser su elaboración, que uno no se cansa de admirar el que aquellos esforzados académicos fundadores fueran capaces, en *solo* trece años, de culminar la impresión de las 723 páginas del soberbio tomo (más otras 96 de preliminares). Y más aún que culminaran la empresa *solo* otros trece años después llegando a la Z con el tomo sexto y último (1739).

El modelo fundacional de nuestra Academia fue su homóloga francesa, por más que en el terreno lexicográfico –la corporación nació con un designio obsesivo: hacer el gran diccionario de que nuestra lengua aún carecía– se prefiriera seguir la pauta que marcaba el *Vocabolario* de la “Accademia della Crusca” florentina; la de un diccionario apoyado en la cita de textos (pues no sino eso, textos, son las “autoridades” del nombre).

No cabe aquí dar más detalles: lo esencial es que dos palabras, *proeza* y *milagro*, vienen una y otra vez a la mente cuando se trata de caracterizar lo que aquellos beneméritos varones hicieron. Y no se olvide que, para bien o para mal, los seis tomos de *Autoridades* son base fundante de todas las ediciones –ya en un volumen– del diccionario académico, hasta la actual.

Pero dejemos atrás 1726 y avancemos doscientos años adelante en el tiempo, hasta 1926, hace ahora un siglo justo. En ese año ve la luz un libro que no es solo una de las obras maestras de su autor, sino el tratado también fundante, inaugural, de una nueva disciplina que desbordaba los límites de la vieja Gramática histórica: la Historia de la lengua. Hablo, naturalmente, de *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, de Ramón Menéndez Pidal.

Con ese libro –que tuvo una segunda edición en 1929 y una tercera muy ampliada en 1950– nació una disciplina integradora atenta al desenvolvimiento del idioma en el eje temporal o histórico tanto como en el del espacio, el dialectal. A juicio de Yakov Malkiel, con *Orígenes del español* la filología hispánica se ponía por delante del nivel alcanzado en esas fechas

**SON TALES LA RIQUEZA Y MODERNIDAD DEL DICcionario DE AUTORIDADES QUE UNO NO SE CANSa DE ADMIRAR EL ESFUERZO DE AQUELLOS ACADÉMICOS FUNDADORES**

por la francesa o la italiana. Lo que no obsta, naturalmente, para que un siglo después parte de los planteamientos pidalinós hayan sido cuestionados y superados. Remito al discurso de ingreso en la Academia de Inés Fernández-Ordóñez.

Menéndez Pidal había previsto un segundo volumen que contendría el glosario de las voces empleadas en los documentos estudiados. Encargado a Rafael Lapesa y Constantino García, solo en 2003 llegó a ver la luz una “versión primera” de dicho glosario, ensanchado a otras fuentes y al cuidado de Manuel Seco. Su título, *Léxico hispánico primitivo (siglos VIII al XII)*. ●



# 75

## FESTIVAL DE GRANADA

11 JUNIO  
12 JULIO  
2026

### Espectáculo familiar extraordinario

**Ópera kids**

*Pequeño Oso y la Montaña de hielo*

### Espectáculos extraordinarios

**Ludovico Einaudi**  
*Solo piano*

**Orquesta y Coro Ciudad de Granada**

**Donato Renzetti** director  
**Mira Alkhovik** soprano  
**Teresa Iervolino** mezzosoprano  
**Filip Filipović** tenor  
**Damián del Castillo** bajo-barítono

### Ópera & Cine

**Joven Orquesta Nacional de España**

**Donato Renzetti y Timothy Brock** directores  
**Alejandro del Ángel** tenor  
**Franz Liszt / Pietro Mascagni**  
*Sinfonía Fausto / Rapsodia satánica*

**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla**

**Coro Teatro de la Maestranza**  
**Daniele Callegari** director  
Giuseppe Verdi: *Aida*

### Espectáculo teatral con música y danza

*El sueño del sitar. Un homenaje a Ravi Shankar*

**Orquesta Ciudad de Granada**  
**Ignacio García** dirección de escena  
**David Murphy** dirección musical

### Conciertos sinfónicos

**Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**  
**Zubin Mehta** director

**Orquesta de la Comunitat Valenciana**

**Gustavo Gimeno** director  
**Marianne Crebassa** mezzosoprano

**Riccardo Muti** director  
**Orchestra Giovanile Luigi Cherubini**

**Orquesta Nacional de España**  
**David Afkham** director

**Budapest Festival Orchestra**  
**Iván Fischer** director

**Anja Kampe** soprano  
**Hanno Müller-Brachmann** bajo

**Orquesta y Coro Ciudad de Granada**  
**Lucas Macías** director

### Danza

**Ballet Flamenco de Andalucía**  
*Flamenco Patrimonio*

**Ballet Nacional de Letonia**  
*Giselle*

**Compañía Nacional de Danza**  
*Numéros*

**Malandain Ballet Biarritz**  
**Academia Barroca del Festival de Granada**  
*Les Saisons*

**Béjart Ballet Lausanne**  
*Dionysos Suite - L'Oiseau de Feu - Boléro*

**Les Ballets Espagnols de «La Argentina»**  
**Antonio Najarro**  
*Juerga - Triana - Sonatina*

### Música de cámara & Recitales

**Cuarteto Quiroga**  
**Yuliana Avdeeva** piano  
**Javier Perianes** piano  
**Numen Ensemble**

### V Centenario de la visita de Carlos V a Granada

**Odhecaton / La Pifarescha / Pian & Forte / Paolo Da Col**  
**Ensemble InAlto / Lambert Colson**  
*Zambra morisca / Omar Metioui*  
**Stile Antico**

### Conciertos matinales

**Olivier Latry** órgano  
**Capilla Santa Maria / Carlos Mena**  
**Coro Gulbenkian / Martina Batič**  
**Plural Ensemble / Mahan Esfahani / Fabián Panisello**

### Flamenco & Jazz

**Yerai Cortés**  
**Julián Sánchez Quintet**  
**Sheila Blanco & Federico Lechner**  
**Tango Jazz Trío**  
**Esperanza Garrido**  
**Leonor Watling & Leo Sidran**

Entradas e información  
[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

Patrocinador Institucional

Instituciones Rectoras



Y con el apoyo incondicional del **Círculo de Mecenazgo**

# LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA

Las obras de Colette (1873-1954) impregnaron la literatura francesa con un tono “resueltamente nuevo, insolente, sin precedentes”, dice el profesor y crítico Antoine Compagnon en este lúcido y magnífico estudio que es también guía tras los pasos de Sidonie-Gabrielle Colette. La abrumadora biografía de Colette ha sido despiezada en etapas vitales muy concretas de la escritora; Compagnon se detiene a contemplar y analizar aquellos episodios que marcaron su vida y su obra.

No estamos ante una biografía cronológica, sino ante un texto dividido en etapas vertebradoras de una trayectoria humana. Compagnon trata de contener una existencia desbordante al condensar momentos clave en los cuarenta capítulos del libro. Para quienes conocen a Colette, algunos títulos les resonarán: “Claudine en la escuela”, “Ese cerdo de Willy”, “Lesbos”, “Sido”, “El music-hall”, “¿Feminista?”, “La Ocupación”, “Gigi”, “La bondadosa dama de Palais-Royal”... El resto, a través del libro de Compagnon, descubrirá a una verdadera creadora con un mundo personalísimo, una mirada rigurosamente certera sobre la Francia de su época y una visión vital muy avanzada. El autor del ensayo añade la pasión al conocimiento y despierta el deseo de leer a Colette.

Antoine Compagnon (Bruselas, 1950), uno de los grandes conocedores de la obra de Proust, Baudelaire o la propia Colette, es miembro de la Academia Francesa y un recono-

cido autor de ensayos literarios. Ha sido catedrático de Literatura en la Sorbona y en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Durante años fue el responsable de la cátedra de Literatura Francesa Moderna y Contemporánea, en el prestigioso Collège de France.

Este pequeño gran volumen, titulado en francés *Un été avec Colette*, pertenece a una colección de podcasts emitidos por la cadena France Inter, a partir del verano de 2012, más tarde convertidos en libro. Compagnon

realizó también *Un verano con... Montaigne, Baudelaire y Pascal*, en distintas ediciones.

En el primer capítulo, “¿Por qué Colette?”, Compagnon afirma: “Un gran escritor también es el que crea mitos, el que renueva nuestra mitología”. “Crear un estereotipo, eso es el genio”, decía Baudelaire. Colette creó por lo menos tres mitos: primero Claudine, la traviesa protagonista de sus cuatro primeras novelas, firmadas por Willy; su madre Sido, que se convirtió en su protagonista tras

fallecer en 1912, y Gigi, que Leslie Caron inmortalizó en la película homónima de Vincente Minnelli en 1958. Tres mitos es muchísimo para un solo escritor. Y a ello hay que añadir una cuarta creación fabulosa, la propia Colette, gran escritora nacional y monstruo sagrado.

Recuerda el ensayista que Colette pertenece a la generación de los grandes clásicos modernos franceses, como Claudel, Gide, Proust y Valéry. Todos ellos, y también Colette, nacieron en los cinco años comprendidos entre 1868 y 1873, y marcaron la primera mitad del siglo XX. “Pero Colette”, dice Compagnon, “la única mujer del grupo, fue a la vez la más insolente y popular”.

En el capítulo “Ese cerdo de Willy” se muestra la ambivalencia de Colette en su relación con un hombre promiscuo quince años mayor que ella, que la engañaba con otras jovencitas y se aprovechaba de su talento firmando sus novelas. Colette se casó en 1893 con él, Henry Gauthier-Villars, Willy, un dandi célebre de París y crítico musical que dirigía un taller de novelas ligeras escritas por un ejército de ‘negros’. Ella pasó a formar parte de los ‘escritores fantasmas’ de Willy y fue quien obtuvo más éxito, con la saga de Claudine. Tras el deterioro paulatino de la pareja, la ruptura, irremediable, escribe Compagnon, se debió a que en 1909 Colette descubrió que Willy, jugador empedernido, había vendido a sus editores los derechos de las novelas de Claudine en 1907. “¿Será posible que todo se haya echado a per-



Colette

## La creación de un mito

PARIS MUSÉES / MUSÉE CARNAVALET

der para siempre entre nosotros?', le escribió ella. Esta traición no se la perdonó jamás".

La relación entre Marcel Proust y Colette se desarrolla en el capítulo "La tentación del pasado". Al principio, Colette no sintió verdadera simpatía por Proust. Así lo recordó en un texto homenaje a la muerte del escritor: "Era un hombre joven en la misma época en que yo era una mujer joven, y no fue entonces cuando llegué a conocerlo bien. Coincidió con Marcel Proust los miércoles en casa de madame Arman de Caillavet, y no me gustaba su cortesía exagerada...". En otra ocasión, Colette lo definió como "un adúlador y letrahrido joven y guapo". Como menciona Compagnon, en el homenaje de 1926 dedicado a Proust, ya fallecido, Colette declaró: "¡Qué conquista! El dédalo de la infancia y adolescen-



**ANTOINE COMPAGNON**  
Traducción de Núria Petit  
Acantilado, 2026  
274 páginas. 20 €

cia desenredado, explicado, claro y vertiginoso... Todo lo que una habría querido escribir, todo lo que una no ha osado ni sabido escribir, el reflejo del universo sobre las olas, agitadas por su propia abundancia". Paralelamente, prosigue Compagnon, Proust descubrió a Colette. "Tras leer *Mitsou*, el amor fracasado entre la joven artista de music-hall y el Teniente Azul de permiso, le escribió: 'Esta tarde he llorado un rato,

por primera vez desde hace mucho, pese a que desde hace algún tiempo me abruman las penas, los sufrimientos y los problemas. Pero no he llorado por todo eso, sino porque he leído la carta de Mitsou".

Antoine Compagnon recompone, como en un rompecabezas, la vida de la mujer de carne y espíritu. Al principio de la Ocupación ella escribió en periódicos alineados con el régimen de Vichy, según el autor, "más por indiferencia o inconsciencia". Pero el hecho de que su tercer marido, Maurice Goudekot, fuera judío y lo mandaran al campo de Royallieu cambió su actitud. "¿Quién no habría ofrecido su sótano, su casa, su cama? A un judío al que amo y al que su hoja de servicios en la guerra del 1914-1918 no lo preservó del campo de Compiègne", escribió en *La estrella vespertina*.

Así llega el autor hasta los últimos años de vida de la escritora, cuando la artrosis la paralizó en la ventana de su apartamento del Palais Royal. La evolución de la mujer más provocadora de París, la escritora de los excesos de todo orden, se había transformado en "La bondadosa dama de Palais Royal". Era admirada por las nuevas generaciones de escritores. Según Cocteau, escándalo tras escándalo, y, de un vuelco, pasó a la categoría de ídolo. Para Compagnon, la evolución fue paulatina: "La domesticación había empezado hacía tiempo. La imagen de Colette había cambiado alrededor de la Primera Guerra Mundial. La autora de las *Claudine*, la rebelde, la bailarina del pecho desnudo, la teatrera divorciada de Willy y amante de Missy, se había convertido en madame Colette". **LOURDES VENTURA**

DESDE EL  
14 DE JUNIO AL  
18 DE OCTUBRE  
DE 2026

PROGRAMA DE APERTURA DE MONUMENTOS.  
CAMINO DE SANTIAGO FRANCÉS

Este verano  
lo importante  
se queda por  
**EL CAMINO**

Vive el Camino de Santiago en Castilla y León

@CylEsvida  
CastillayLeonTourism

CastillayLeonesVida  
VisitCastillayLeon

#CylEsvida

TurismoCastillayLeon

www.turismocastillayleon.com

Junta de  
Castilla y León

*Lo inexplicable*

# El bebé que sabía demasiado

La reencarnación, un concepto común a las religiones orientales, consiste en creer que la esencia de una persona —su alma o espíritu— se integra en otro cuerpo después de su muerte biológica; incluso que el ánimo aprenderá sucesivamente de las vivencias de los individuos que la acogen con el tiempo. Sobre este tema, aunque no solo, trata *Lo inexplicable*, la novela de Clara Sánchez (Guadalajara, 1955) que estos días ocupa la mesa de novedades de las librerías.

En la nota con la que la autora cierra el texto, cuyo título —“No me lo explico”— resulta revelador, ella misma refiere situaciones en las que lo incomprendible nos asalta y nos sorprende: un sueño extraño sobre la muerte que, al despertar, no trae alivio sino nostalgia; la densidad que algunos niños tienen en la mirada y que resulta impropia de su edad; el llanto que en ocasiones llega sin motivo aparente; o la rara sabiduría de algunas personas, son para Sánchez circunstancias ilustrativas de lo misterioso.

*Lo inexplicable* tiene como protagonista y principal narradora a Alicia, una joven opositora que, para ganarse la vida, cuida de Rafael, un bebé que posee cualidades no habituales. Rafael aprende con una rapidez inusitada, tiene más fuerza de lo normal, su mirada refleja un brillo inquietante y su enorme sensibilidad le

permite captar lo que pasaría inadvertido para otros. Al salir del jardín de infancia donde la niñera lo recoge, cierto día se inclina hacia un lugar que se aparta de su recorrido habitual en un gesto que se repetirá con el paso de las jornadas. Alicia descubre, entonces, que algo insólito le sucede a Rafael y que, lo que quiera que sea, tiene que ver con una calle concreta de Madrid y con una casa determinada, la que ocupa el piso quinto A del número 39 de Velázquez. Mientras Alicia trata de entender qué pasa por la cabeza del bebé, la relación que mantienen los padres de Rafael entra en crisis, lo que, de forma irremediable, les conduce al divorcio.

La novela está dividida en siete partes, todas narradas en primera persona por voces que responden a diferentes personajes (Alicia, Rafael, Hugo) de forma alterna, aunque el mayor peso recae sobre la cuidadora, que actúa como testigo de la acción. Ante la desatención de los padres —una pareja que vive para trabajar y roza el cliché—, Alicia tratará de atender las necesidades de Rafael y, haciendo



JAVIER OJANA

uso de sus dotes detectivescas, se adentrará en una situación insólita relacionada con la extraña muerte de Hugo Estévez, un muchacho que vivió en la casa por la que el bebé se siente atraído.

La novela —bien escrita— resulta en ocasiones inverosímil y no por lo aparente, es decir, no por las referencias constantes al tema de la reencarnación, sino por la actitud de los personajes. Alicia, por ejemplo, se lleva un elefante de marfil de la vivienda, pero solo repara en la figura tiempo después. Tampoco parece verosímil el cambio repentino que experimenta el

vínculo entre Lira, la madre de Rafael, e Irene, la hermana de Alicia; o la relación entre esta y Duarte, por citar solo algunos casos. Además, aunque ciertas reflexiones sobre la muerte y la transmigración resultan interesantes, las palabras de Hugo no siempre son creíbles, a pesar de que se trata de un muerto y de que no es fácil imaginar cómo “siente” y qué le “preocupa” a alguien que ya no pertenece al mundo de los vivos.

En la novela, finalmente, se recupera la historia de Caín y Abel y se abordan otros temas como la maternidad, las relaciones de pareja, los malos tratos o la soledad de los adolescentes. **ASCENSIÓN RIVAS**

**LA NOVELA DE CLARA SÁNCHEZ, BIEN ESCRITA, RESULTA EN OCASIONES INVEROSÍMIL POR LA ACTITUD DE LOS PERSONAJES**



**CLARA SÁNCHEZ**  
Planeta, 2026  
197 páginas. 20,90 €

Vaya por delante que no puedo ser un lector neutral, si es que tal cosa existe, de *La bola* de Daniel Verdú (Barcelona, 1980), voluntarioso aunque infladísimo ejercicio literario de reconstrucción de un personaje tan trágico y fascinante como fue Mar de Marchis (Santa Pola, Alicante, 1968-2022), cofundadora y cara menos visible de *Jot Down*, revista en la que colaboré mucho tiempo, cerca de diez años, desde luego no gracias a ella.

Debo así reconocer que el grueso de mis colaboraciones con la revista, al menos en los primeros años, vio la luz con Mar en contra, un divertido juego este de poder que viraba entre lo que pretendía ella hacer con *Jot Down*, convertirlo en el *New Yorker* español, y lo que en verdad quería el equipo de flipados con el que trabajaba, que no pasara de ser un fanzine gamberro y erudito.

Este abismo de pareceres fue para mí siempre la clave del éxito del medio, lo que lo hacía diferente, y seguramente es lo que lo hará trascendente el día de mañana cuando se estudie en las escuelas de periodismo.

La historia de *Jot Down* es por tanto mucho más amplia que la morbosa historia de Mar de Marchis, una advertencia que creo justo hacer a la vista del relato que contiene *La bola*, donde Verdú identifica en exceso una cosa con la otra. Lo



hace además casi siempre resaltando la parte “circense” de lo que fue la revista y casi nunca valorando el contenido de la misma, que fue lo que consiguió que en muy poco tiempo tuviera miles de lectores, lectores que no tenían ni idea de quién era o qué hacía Mar de Marchis pero que fueron los que empoderaron el proyecto



**DANIEL VERDÚ**  
Alfaguara, 2026  
224 páginas. 20,90 €

de cara a la galería. Es por esto que leyendo *La bola* tiene uno la sensación de que el relato se encuentra desenfocado, que se está contando todo desde un sitio que no es.

Es posible que al periodista le falten claves sobre el funcionamiento interno de la revista (reconoce no haber entrevistado a Ángel L. Fernández, quien por respeto a la familia de su socia decidió no hablar), pero incluso dentro de la línea escogida sabe uno que se le han escapado detalles importantes que hubieran sin duda enriquecido esta narración “basada en hechos reales”, que, intimidades al margen, apenas aporta nada nuevo a lo ya publicado en prensa sobre Mar, a excepción si acaso

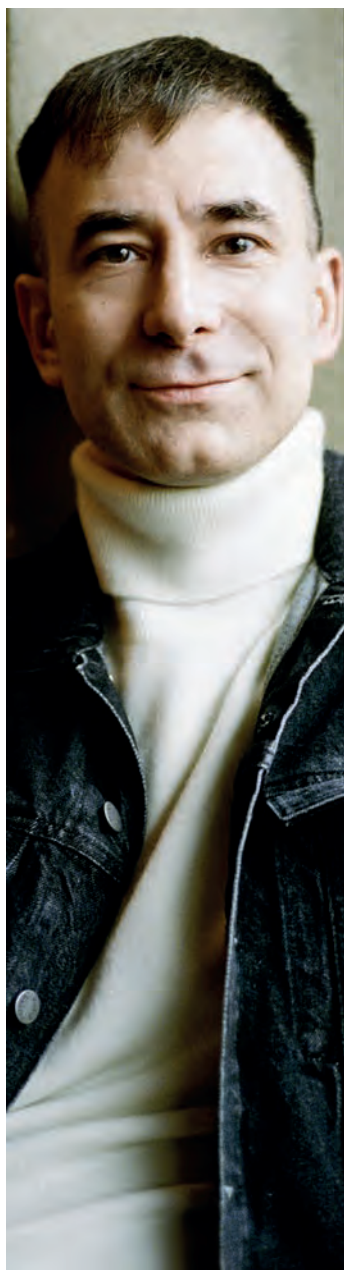
del valiosísimo testimonio de la peluquera a la que “robó” las fotos sexis con las que luego engatusaría a medio mundo (masculino).

Verdú se basa así para levantar su perfil en las confidencias de Enric González. Salpimenta luego el relato con los recuerdos de varios periodistas de altos vuelos que trabajaron (desde la distancia) con ella, e incluye algunas pocas anécdotas insustanciales contadas por nombres relevantes de la cultura, todo dirigido, he aquí el problema, a dar cuerpo a una tesis insostenible: que Mar de Marchis, el ser humano con agorafobia y tendencia a la fabulación, creadora de la revista cultural más influyente de los últimos años, es hija y síntoma de las crisis sociales y económicas del cambio de siglo.

Pero lo cierto es que detrás de la locura, ya se advertía en el primer número de *Jot Down*, había un método, uno que ni siquiera ella, con sus derivas, pudo boicotear. El que consiguiera “infiltrarse” tan rápido en el periodismo *pompier* obedece por otro lado a una realidad mucho más pedestre: estando en manos de hombres patéticos, fue pan comido doblegarlos ante la perspectiva de una fantasía sexual, siendo este el verdadero signo de los tiempos, la gran lección que nos dejó Mar de Marchis, que en paz descanse. **FRAN G. MATUTE**

RAQUEL GEMMA

**LEYENDO LA BOLA TIENE UNO LA SENSACIÓN DE QUE EL RELATO SE ENCUENTRA  
DESEFOCADO, QUE SE ESTÁ CONTANDO TODO DESDE UN SITIO QUE NO ES**



CHRISTIAN WERNER



**TIJAN SILA**

Traducción de Javier García Albero  
Libros del Asteroide, 2026  
200 páginas. 19,95 €

## Radio Sarajevo

# Niñez en el infierno balcánico

Tijan Sila (Sarajevo, 1981) es uno de los muchos bosnios que tuvieron que abandonar su país tras la terrible guerra de los Balcanes. En su caso, en 1994, con apenas trece años, pasó, junto a sus padres y su hermano, a ser un refugiado en Alemania, donde rehízo su vida hasta especializarse en Filología alemana y escribir todas sus obras en ese idioma. Tardó unos 25 años en volver a visitar su patria natal con motivo de una presentación literaria.

Por *Radio Sarajevo* obtuvo el prestigioso premio Ingeborg Bachmann, y no es de extrañar, porque se trata de una obra deslumbrante y sin fisuras, en la que el lector se sumerge, desde un comienzo poderoso y estremecedor, en lo que de verdad supuso el estallido del conflicto para la población civil, con el horror que aparece de golpe mientras el niño protagonista, un día cualquiera, se encontraba tumbado en la moqueta del cuarto escuchando en la radio una canción de David Bowie. Compartimos su propio desconcierto, la sensación de irrealidad al estallar los primeros proyectiles mientras los vecinos bajan al sótano sin apenas entender qué está ocurriendo. El micromundo de su barrio y del alto bloque de viviendas en el que vive nos dan una buena muestra del desgaste y del daño físico y psicológico que puede producir un conflicto tan largo como el de la vieja

Yugoslavia y el cerco de Sarajevo, desde la aparente solidaridad inicial a los resentimientos que van creciendo a lo largo de los meses. Tijan Sila hace ver cómo en el fondo esta era una guerra anunciada, que se palpaba hasta en los patios de recreo,

**EL LIBRO REVELA CÓMO  
UNA GUERRA NUNCA SE  
SUPERA Y NI SIQUIERA  
TERMINA, Y CÓMO  
IMPRIME HUELLA  
SOBRE EL CARÁCTER**

pues la propaganda de odio antibosnio y antimusulmán en los medios, o en el seno de las familias, se había ido cultivando poco a poco, pese a que aquella sociedad multicultural era un crisol de matrimonios mixtos y de convivencia de serbios, bosnios, montenegrinos, croatas...

El cierre de los colegios, el bombardeo de hospitales como el de Novi Grad, la escasez temprana de alimentos, el frío cuando todos los cristales han reventado y no hay electricidad ni agua corriente, suponen solo el comienzo de esta “lucha de todos contra todos”, un infierno en medio de la desesperada defensa de la ciudad frente a las baterías serbias o sus francotiradores. Caen las bombas y lo que el niño Tijan llama “ejercicios

de autocontrol” para aislarse del miedo termina siendo años después, para el adulto afincado en Alemania, la conciencia clara de “años reprimiendo mis sentimientos”. Algo que no sale gratis, pues el libro revela cómo una guerra así nunca se supera y ni siquiera termina, y cómo imprime una huella sobre el carácter, sobre el modo de entender y controlar las reacciones violentas en la vida cotidiana o en el entorno laboral.

La novela irradia un perfecto equilibrio entre el decir y el mostrar, con una gran caracterización psicológica y social del ambiente que se respiraba, un paisaje en el que la brutalidad (también de padres, docentes y policías) era la norma, y donde proliferaban toda clase de gánsteres del mercado negro, tipejos despreciables y señores de la guerra. Muy interesante la descripción de cómo en tiempos de comunismo se mantenían también las diferencias de clase, con el consiguiente recelo del pueblo llano hacia aquellos que tenían estudios universitarios, algo que se ejemplifica aquí en el desprecio vecinal a los padres del protagonista (profesores universitarios) o al matrimonio de cirujanos, que también marcha al exilio. Sila muestra a la perfección cómo una guerra prolongada es capaz de cambiar, embrutecer, trastornar, o volver insensibles a los seres humanos. **ERNESTO CALABUIG**

87

musika  
hamabostaldia

quincena  
musical

donostia  
san sebastián  
abuztua 2-30  
agosto 2026



Riccardo Chailly · Sir John Eliot Gardiner · Daniel Harding · Jaap van Zweden · Erik Nielsen · Juanjo Mena ·  
Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán · Mahler Chamber Orchestra · Seoul Philharmonic Orchestra ·  
The Constellation Choir & Orchestra · Euskadiko Orkestra · Bilbao Orkestra Sinfonikoa · Orfeón Donostiarra · Easo Abesbatza ·  
Juan Diego Flórez · Grigory Sokolov · Bomsori · Daniil Trifonov · Julia Hagen · Matthias Goerne · Eva Yerbabuena ·  
Francesca DeGo · Trío VibrArt · Lorena Nogal · La Ritirata · Sigma Project · Cuarteto Quiroga ·  
Natxo de Felipe & Kuarteto Philiperena · “Zomozorroak” ...

y un sinfín de maneras y espacios para disfrutar de la música en vivo

KURSAAL · TEATRO VICTORIA EUGENIA · MUSEO SAN TELMO · TABAKALERA · MIRAMAR · CHILLIDA LEKU...



**Quincena Musical de San Sebastián, el plan que mejor suena**

2 – 30 Agosto · entradas: Kursaal - Teatro Victoria Eugenia - [quincenamusical.eus](http://quincenamusical.eus)

## El corazón no tiene nunca suficiente Vuelos de golondrina

Blanca Llum Vidal (Barcelona, 1986), que figuraba en *Movimiento de las sombras. Diecisiete poetas catalanas*, es autora de los libros de poesía *La cabra que hi havia*, *Nosaltres i tu*, *Homes i ocells*, *Visca!*, *Punyetera flor*, *Maripasoula: Crònica d'un viatge a la Guaiana francesa*, *Aquest amor que no és u*, *Amor a la brega* y *Tan bonica i tirana*. También de una novela epistolar y dos libros de ensayo; uno, *Llegir petit*, sobre su condición de lectora.

*El corazón no tiene nunca suficiente* recoge poemas de esos libros (“con los que sentía mayor proximidad”), salvo de *Maripasoula* y *Aquest amor...*, volumen que ya estaba en el catálogo de Ultramarinos. El traductor de la antología, que abarca una década, es ahora su editor, Unai Velasco. En su nota señala que esta poeta de la “generación del tercer mil-lení”, sin más premios que el prestigioso Carles Riba, centra su obra

en el amor (y evoca a Lluïll). Alude a lo somático y lo político; al cuerpo y a lo cívico (es trabajadora social, precisamente); a la importancia del “otro”, siguiendo a Lévinas; a “lo gramatical” y “lo léxico”, signos inseparables de esta “escritura singular” y de gran “riqueza lingüística”, de esta poesía “de todo menos figurada”, que se alimenta de “lo preposicional y lo pronominal”, muy oral,

barroca al cabo. ¿“Realismo críptico”? “No sabemos desde dónde nos habla”, sostiene Velasco. Y sí, inquietante es.

Maria Bohigas subraya en el prólogo que el florilegio “contiene todos los estados que los poemas de Blanca Llum Vidal han atravesado a medida que pasaban los años, con sus cosechas”. Hay más de los libros finales que de los primeros y es en estos donde se aprecian mejor las cualidades de esta poesía inspirada y torrencial. “Me gustas así, tan elegante, / llena de barro, ensuciándote”. **ÁLVARO VALVERDE**



**BLANCA LLUM VIDAL**  
Traducción de Unai Velasco. Ultramarinos, 2026. 364 páginas. 21 €



DAVID RUANO



ARCHIVO DEL AUTOR

### Ventana abierta

## Un rastro de palabras

A los poetas les pasa como a los toreros veteranos: que se retiran, pero reaparecen. Los aficionados se alegran. Más los lectores de Antonio Moreno (Alicante, 1964), que con *Al Dios sin nombre* dijo adiós y con *Ventana abierta* ha vuelto. Y por la puerta grande, cabe añadir. Sí, le creímos perdido para la causa a favor de la prosa memorialística (su última entrega, *En torno al sol*), y en prosa están precisamente estos nuevos poemas que no han perdido ni un ápice del mismo, personal tono de siempre, ni esa música diáfana y callada que los caracteriza. Y todo porque “el libro que soñaba” el poeta valenciano sigue ahí (“en el lugar que sé”) y “parece que jamás hubiese dicho nada, que aún la vida fuera a hablar en mí”.

Desde lo más simple (“lo que no es apenas nada”) y cotidiano alza su voz. Moreno mira con atención y extrañeza desde su ventana (es un ser contemplativo: “Tu patrimonio es ver”) o pasea por los alrededores de su casa (paisajes desolados, baldíos y a trasmano: “no existe ningún otro lugar ameno que el silencio”) o por un pueblo cercano (Monóvar o Jávea, por ejemplo) y después escribe en “las hojas blancas de un cuaderno”. Enfrente, el Mediterráneo. O una calle. O las cosas. “Alguien a quien le hace feliz andar y ver”, escribe. Allí, una higuera, un mirlo, un gato, una urraca, un búcaro, una caja... “Vestigios de una dicha muy sencilla”. Antonio Moreno no busca, encuentra.

“La vida no es posible sin belleza. Ni estar despiertos sin sentir verdad”. Esta es la clave de una poética de la modestia. Una vida “irreal” y “extraña”. “Sólo el amor me guía” (al fondo, Bárbara y “las voces de mis padres”). “Tenía yo el amor, algunos libros, y eso, lo mismo que ahora, me bastaba”, concluye. **Á. VALVERDE**



**ANTONIO MORENO**  
Vitruvio, 2026  
94 páginas. 15 €

**5<sup>a</sup>**  
EDICIÓN



# PIANO CITY<sup>®</sup> MADRID

# 59

## CONCIERTOS GRATIS EN LA CIUDAD

26, 27 y 28 JUNIO 2026

[WWW.PIANOCITYMADRID.ES](http://WWW.PIANOCITYMADRID.ES)

COLABORADOR PRINCIPAL



COLABORADOR INSTITUCIONAL



## Fenomenología del dolor del cuerpo

## La intimidad del sufrimiento

A principios del siglo pasado, Edmund Husserl quiso rescatar a la filosofía de la resaca del cientificismo reinante. Sostuvo que, para lograrlo, esta debía remontarse a las fuentes de nuestra experiencia del mundo, poniendo entre paréntesis ideas preconcebidas y yendo directamente “a las cosas mismas”. Así se constituyó el método fenomenológico. Sin embargo, lo renovador del planteamiento husserliano quedó lastrado por su apego a la perspectiva teoreticista de la filosofía moderna. Heidegger intentó corregir este aspecto, reformulando en clave existencial la tarea de comprender nuestro trato con el mundo. Desde entonces, la fenomenología ha navegado entre la fidelidad a su divisa originaria y la recaída en esquemas teóricos previos, sin dejar por ello de mantener una fecunda presencia en los diferentes hitos del pensamiento contemporáneo.

El trabajo de Agustín Serrano de Haro (Madrid, 1960), científico en el Instituto de filosofía del CSIC, representa lo mejor de la primera vertiente. Buen conocedor de la obra de Hannah Arendt, ha centrado el grueso de

su actividad investigadora en el pensamiento fenomenológico, con libros tan sugerentes como *La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería* (2007) o *Paseo filosófico en Madrid. Introducción a Husserl* (2016). En el primero de ellos, Serrano de Haro iniciaba sus análisis sobre la corporalidad ocupándose de un fenómeno de cierta significación, pero secundario, como el de la puntería, la destreza para alcanzar un punto fijado

por la atención. Ahora nos brinda una esclarecedora aproximación a una experiencia de mayor calado, la del dolor corporal, y que suele comenzar asociada más bien a un desvío de la atención. En efecto: el dolor es algo que a menudo irrumpe de improviso, y nos absorbe por completo, haciendo que nos focalicemos en la aflicción sobrevenida. ¿Cómo no apreciar en este carácter suyo de puesta en suspenso y des-

safío a la normalidad un motivo de neto interés fenomenológico? De ahí que, dejando en segundo plano los acercamientos más convencionales, de carácter médico-clínico, el texto lleve a cabo un abordaje del dolor como experiencia vivida en primera persona. Así, tras una densa introducción de trazo metodológico, el capítulo primero analiza los modos de darse de la situación dolorosa, el segundo examina cómo interactúan dolor y atención, pasando el tercero a clarificar la estructura y dinámica de esta realidad tan compleja.

Destaca en esta obra su capacidad para desbordar el marco dualista convencional bajo el que se suele objetivar el fenómeno del dolor y



AGUSTÍN SERRANO DE HARO

Sígueme, 2026

320 páginas. 25 €

explorar una comprensión unitaria de su naturaleza, conjurando su dimensión corporal y su dimensión consciente. Esta hechura carnal de lo experimentado por el yo, las intensidades y lugares que ocupa el dolor en la realidad del cuerpo o el modo en que da sustento metafórico al problema del mal son otras tantas facetas de especial interés que tienen un recuento brillante en el cuarto y último capítulo. El contraste con otras aportaciones provenientes del ámbito fenomenológico y el recurso a fuentes literarias sirven igualmente para abordar asuntos que por sí solos merecerían un tratamiento monográfico, como el de las distorsiones que provoca la vivencia del dolor en nuestra forma de experimentar el tiempo, el espacio o el propio cuerpo. En la conclusión se señala además cómo este acercamiento a la experiencia dolorosa en primera persona se enriquece al considerar cómo podemos sentir y atender al dolor ajeno.

Quedan, por supuesto, algunos interrogantes abiertos. Pero eso no impide reconocer que esta fenomenología del dolor supone una aportación de relieve, que amplía el horizonte clínico, psicológico, terapéutico y sociosanitario en que suele abordarse la cuestión. **MANUEL BARRIOS CASARES**



**ESTA FENOMENOLOGÍA DEL DOLOR  
SUPONE UNA APORTACIÓN DE  
RELIEVE, QUE AMPLÍA EL HORIZONTE  
EN QUE SUELE ABORDARSE  
LA CUESTIÓN**

GERRIT LUNDENS: CIRUJANO APLICANDO  
MEDICINA A UNA HERIDA EN EL HOMBRO DE UN  
HOMBRE QUE SUFRE DOLOR, 1649

# BOCCHERINI STRING QUARTETS OP.22

El nuevo lanzamiento discográfico de **CONCERTO 1700**



*Una lectura vibrante del genio italiano junto a la formación referente de nuestra música antigua.*



• ENTRA AQUÍ Y  
COMPRÁ TU CD  
  
concerto1700.com

## PRÓXIMOS CONCIERTOS

### West Cork Chamber Music Festival / Irlanda

- 01 Julio *Trio Variations*
- 02 Julio *Quartets from Italy and Spain*
- 03 Julio *Love-Struck Chamber Cantatas*  
con Ana Vieira Leite, soprano
- 04 Julio *So many songs*  
con Ana Vieira Leite, soprano

### Hindsgavl Festival / Dinamarca

- 07 Julio *Falla & Lorca: Baroque meetings*  
con Anna Colom, cantaora

### Festival de Torroella de Montgrí / España

- 20 Agosto *Falla & Lorca: Mestizajes barrocos*  
con Laura Marchal, cantaora



MINISTERIO DE CULTURA



con  
cer  
to | 17

Un solo libro de poesía –veinticuatro poemas y un monólogo final– bastó para que Ingeborg Bachmann (Klagenfurt, 1926 - Roma, 1973) ingresara en el olimpo de la literatura alemana del siglo XX. El fenómeno, ocurrido en 1953, es hoy difícil de imaginar: una autora de veintiséis años alcanzaba el estrellato con un poemario (*El tiempo aplazado*) de una exigencia intelectual y una altura lírica extraordinarias, sin apartarse por completo de las preocupaciones de la literatura de posguerra, pero con una voz nueva que marcaría el rumbo de la posterior poesía alemana.

Los temas no eran los habituales para una veinteañera sin obra conocida. Como a toda su generación, el auge del nazismo había ensombrecido su juventud, pero ella relacionaba la violencia y la barbarie que habían conducido al crimen político con estructuras de poder bien arraigadas en la sociedad y la familia. A tal intuición la conducía el rastro del lenguaje (“el lenguaje de los hombres”). Sus poemas, de tono severo, impugnaban el silencio sobre la guerra, los crímenes nazis y la culpa colectiva; en “Mensaje”, Bachmann escribió: “Nuestra deidad / la Historia, nos ha preparado una tumba / de la que no habrá resurrección”.

Un segundo poemario, en 1956, el aún más oscuro *Invocación a la Osa Mayor*, lleno de alusiones a la noche y la nie-



# Ingeborg Bachmann, contra el silencio y la mentira

A los cien años de su nacimiento, Ingeborg Bachmann perdura como un clásico indiscutible del siglo XX. Nuevas ediciones y la aparición de su teatro radiofónico inédito nos devuelven a una escritora que vinculó la libertad en la forma con una exigencia ética radical.

bla, la guerra y la caza, supuso su aparente abandono de la poesía. A partir de entonces, preguntarle por los motivos de esa retirada fue moneda corriente entre los periodistas que iban a entrevistarla. Ella daba razones confusas, aunque nunca reconsideró su decisión. Siguió escribiendo poemas en privado, pero de cara al público confiaba en que su prosa, compuesta por cuentos y novelas a menudo ajenos a la legalidad narrativa y que la crítica no siempre comprendió, sirviera mejor a los temas que quería desarrollar. En referencia a la poesía llegó a decir que no tenía sentido seguir con algo que ya sabía hacer. Pero la razón era quizás que veía en la narrativa un instrumento más dúctil para sus propósitos.

En veinte años de trayectoria, Bachmann —que murió en Roma en 1973, tras el incendio al parecer accidental de su cuarto— escribió poemas, cuentos, novelas, ensayos, libretos de ópera y tres obras de teatro radiofónico. Tres Molins, el pequeño sello de Cecilia Dreymlüller, reunió hace unos años toda su poesía en un espléndido volumen; el mismo sello ha publicado su libro de cuentos *A los treinta años*, sin el expurgo al que lo sometió la censura franquista en su primera traducción de 1963. El libro incluye piezas tan conocidas como la seminal, dentro del feminismo contemporáneo, “Ondina se va”; “Un paso hacia Gomorra”, donde se reivindica la libertad sexual de las mujeres, o “Años de juventud en una ciudad austríaca”, donde la autora narra, con indisimulados elementos autobiográficos, una infancia lejanamente idílica marcada por una especie de podredumbre ambiental. Sus tres obras de teatro radiofónico, recién publicadas también, muestran una faceta desconocida de la escritora, en un medio, la radio, esencial para la reeducación democrática de la Alemania de posguerra. Como explica Dreymlüller en el prólogo, el hecho de que Hitler inundara Alemania de transistores fa-



### SUS POEMAS, DE TONO SEVERO, IMPUGNABAN EL SILENCIO

### SOBRE LOS CRÍMENES NAZIS Y LA CULPA COLECTIVA

cilitó que años después la libertad se colara con mayor facilidad en las casas; en un panorama de miseria generalizada, muchos escritores de la época, también Bachmann, se ganaban la vida escribiendo para la radio. El trabajo de ella en la radio es importante por otro motivo: gracias a él recibió, en 1959, el Premio de Teatro Radiofónico de los Ciegos de Guerra, que le brindó la ocasión de pronunciar uno de sus discursos más citados. Frente a un auditorio repleto de invidentes la todavía joven

poeta desgranó con una firmeza asombrosa su concepción ética de la literatura (“la verdad se le puede exigir al hombre”) tras la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial.

Frente a los actuales éxitos de perfecta fabricación editorial, el atrevimiento formal de Bachmann, los riesgos que asumía en cada texto, renuevan en cada lectura su incuestionable valor. Aunque el peso de las ideas y el lirismo desdibuje a veces su inmediato encanto narrativo, muchas otras cualidades resultan luminosas: la alergia al tópico en forma y fondo, el tratamiento del amor sin sentimentalismo, la fuerza de las metáforas, las múltiples resonancias que conectan los movimientos, los deseos de sus personajes con los grandes temas que le interesaba resolver. Bachmann evolucionó sutilmente en sus veinte años de trayectoria, pero en todos sus libros dejó preciosas intuiciones que nos sirven hoy. Basta pensar en sus clarividentes advertencias, señaladas por Dreymlüller en el prólogo citado, sobre el conflicto entre control social y libertad del individuo en la moderna sociedad del bienestar.

La poderosa influencia de Bachmann se ve también en los escritores con quienes compartió su vida, como muestra su correspondencia con Paul Celan y Max Frisch. Aunque no siempre fue capaz de hacerse cargo, en esas relaciones, de su lúcido diagnóstico acerca de

la violencia, ya sea latente o manifiesta, que puede anidar en las relaciones amorosas entre un hombre y una mujer, rechazó casarse, pues le parecía incompatible con su desarrollo artístico. Escribió que el matrimonio “no soporta innovaciones ni cambios, porque contraer matrimonio ya significa contraer su forma”. Es tentador relacionar su negativa a plegarse a las formas de esa institución con su rechazo a aceptar las formas prescritas para la literatura. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/39
2	<b>LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE</b> Eduardo Mendoza (Seix Barral)	3/9
3	<b>LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS</b> María Oruña (Plaza & Janés)	-/1
4	<b>RIETE DE LAS BODAS</b> Megan Maxwell (Espasa)	-/1
5	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	5/32
6	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	2/78
7	<b>LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS</b> David Uclés (Siruela)	4/18
8	<b>LA VÍSPERA</b> Manuel Jabois (Alfaguara)	8/3
9	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	7/26
10	<b>MAITE</b> Fernando Aramburu (Tusquets)	6/14
11	<b>PRINCIPIO, MEDIO, FIN</b> Valeria Luiselli (Feltrinelli)	9/5
12	<b>EL DETALLE</b> Jesús Carrasco (Seix Barral)	-/4
13	<b>MENTIRA</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	12/16
14	<b>ANTES DE QUE TODO CAMBIE</b> Manel Loureiro (Planeta)	10/5
15	<b>DORAYAKI</b> Durian Sukegawa (Chai)	18/2
16	<b>MAMÁ ESTÁ DORMIDA</b> Máximo Huerta (Planeta)	-/13
17	<b>KOLJÓS</b> Emmanuel Carrère (Anagrama)	-/12
18	<b>LAS CABRAS</b> Pilar Asuero (Altamarea)	-/1
19	<b>LLEVARÁ TU NOMBRE</b> Sonsoles Ónega (Planeta)	13/15
20	<b>PUNTO DE ARAÑA</b> Nerea Pallares (Libros del Asteroide)	16/8

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HISTORIAS DE FANTASMAS</b> Siri Hustvedt (Seix Barral)	2/6
2	<b>LA RESPUESTA</b> Juan Luis Arsuaga (Destino)	1/4
3	<b>MUJERES DE HIERRO</b> Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	7/3
4	<b>TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ</b> Ketty Garat (Deusto)	3/6
5	<b>HERNÁN CORTÉS. ENCUENTRO Y CONQUISTA</b> Juan Miguel Zuzunegui (La Esfera de los Libros)	5/2
6	<b>LA DEMOCRACIA AMENAZADA</b> Baltasar Garzón (Planeta)	-/1
7	<b>MUJERES ELEGANTES</b> Milena Busquets (Lumen)	-/1
8	<b>ENCÍCLICA 'MAGNIFICA HUMANITAS'</b> Santo Padre León XIV (Verbo Divino)	-/1
9	<b>ENVIADO ESPECIAL</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	8/5
10	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	9/35
11	<b>DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR</b> Leticia Sala (Anagrama)	4/4
12	<b>QUÉ ESTOY HACIENDO AQUÍ</b> Benjamín Prado (Alfaguara)	15/2
13	<b>INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS</b> Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	13/61
14	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	2/4
15	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	17/236
16	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	6/50
17	<b>JOMO. EL GUSTO DE PERDER</b> Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	14/5
18	<b>HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA...</b> Bernal Díaz del Castillo (Libros del Asteroide)	-/1
19	<b>EL PERIÓDICO DE LA DEMOCRACIA</b> Javier Cercas (Random House)	11/5
20	<b>GENTE A GENAR</b> Nora Ephron (Nora Ephron)	-/12

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL RAYO QUE NO CESA</b> Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)	1/3
2	<b>SEMIÓTICA NUCLEAR</b> Ben Clark (Visor)	3/3
3	<b>UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...</b> Varios autores (Cátedra)	2/12
4	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	17/164
5	<b>UN CONJURO</b> Paula Melchor (Letraversal)	4/25
6	<b>ESTUCHE ILÍADA &amp; ODISEA (CANTOS DECORADOS)</b> Homero (Austral)	-/1
7	<b>PROSA LITERARIA COMPLETA</b> Federico García Lorca (Galaxia Gutenberg)	5/2
8	<b>LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS</b> Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	-/23
9	<b>ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)</b> Homero (Penguin Clásicos)	13/17
10	<b>ODISEA (CANTOS DECORADOS)</b> Homero (Austral)	-/1
11	<b>ROMANCERO GITANO</b> Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	7/125
12	<b>SUPERÉ A LOS SOLDADOS</b> Laura Chivite (La Bella Varsovia)	11/4
13	<b>POESÍA COMPLETA</b> Alejandra Pizarnik (Lumen)	16/203
14	<b>POETA EN NUEVA YORK</b> Federico García Lorca (Arrebato)	-/1
15	<b>LA GENTE CORRE TANTO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	-/33
16	<b>DEVOCIONES</b> Mary Oliver (Lumen)	-/15
17	<b>EL LIBRO DE GLORIA FUERTES</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	-/24
18	<b>EL RAYO QUE NO CESA</b> Miguel Hernández (Espasa)	14/2
19	<b>CANCIONERO POPULAR</b> Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)	8/6
20	<b>POEMAS DE AMOR</b> Mario Benedetti (Alfaguara)	18/12

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>MENTIRAS</b> S. T. Abby (Contraluz)	5/2
2	<b>SURTIDO 1+1 2025</b> Varios autores (Newton Compton)	2/10
3	<b>1+1 CLÁSICOS POP</b> Varios autores (Newton Compton)	1/4
4	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE</b> Matt Haig (AdN)	4/104
5	<b>ÁNGEL ESCARLATA</b> S. T. Abby (Contraluz)	3/7
6	<b>SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE</b> Victoria Martín (Debolsillo)	12/3
7	<b>NO MIENTAS</b> Arturo del Burgo (Newton Compton)	8/3
8	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b> Alex Michaelides (Debolsillo)	11/143
9	<b>EL EXTRANJERO</b> Albert Camus (Debolsillo)	7/56
10	<b>DISTRACCIÓN</b> S. T. Abby (Contraluz)	9/10
11	<b>PELIGRO</b> S. T. Abby (Contraluz)	10/14
12	<b>SIDDHARTHA</b> Hermann Hesse (Debolsillo)	13/5
13	<b>LA LEYENDA DEL LADRÓN</b> Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	6/5
14	<b>EL CANTO DE LOS GRILLOS</b> Paul Pen (Debolsillo)	-/1
15	<b>NUNCA MIENTAS</b> Freida McFadden (Debolsillo)	-/1
16	<b>LOS HERMANOS KARAMÁZOV</b> Fiódor Dostoievski (Penguin Clásicos)	-/9
17	<b>EL CUARTO MONO</b> J. D. Barker (Booket)	17/47
18	<b>LOS TESTAMENTOS</b> Margaret Atwood (Debolsillo)	-/1
19	<b>VERITY. LA SOMBRA DE UN ENGAÑO</b> Colleen Hoover (Booket)	15/11
20	<b>GENTE NORMAL</b> Sally Rooney (Debolsillo)	14/2

CÓMIC		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL VIAJE</b> Paco Roca (Astiberri)	1/2
2	<b>ATELIER OF WITCH HAT. EDICIÓN GRIMORIO VOL. 3</b> Kamome Shirahama (Milky Way)	2/2
3	<b>SUPERMAN/SPIDER-MAN 1</b> Varios autores (Panini)	-/1
4	<b>PERSÉPOLIS</b> Marjane Satrapi (Reservoir Books)	-/27
5	<b>ONE PIECE Nº 14 (3 EN 1)</b> Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	-/1
6	<b>DC K.O. 3</b> Varios autores (Panini)	-/1
7	<b>MI AMIGO KIM JONG-UN</b> Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	-/1
8	<b>BATMAN: THE DARK KNIGHT RETURNS</b> Varios autores (Panini)	-/1
9	<b>LA NOBLEZA DE LAS FLORES 15</b> Saka Mikami (Milky Way)	5/2
10	<b>LAS MUJERES DE MI VIDA</b> Maitena (Lumen)	7/2



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Paisajes

Con la perspectiva de pasar unos días cerca del mar, aligerado de trabajos, selecciono unas pocas lecturas. Entre ellas, un viejo libro de Vicente Valero que tenía aún pendiente: *Diario de un acercamiento* (Pre-Textos, 2007). Son apuntes sueltos, estampas, epifanías, ensayos breves, algunos muy agudos, rematados por las notas de un cuaderno de viaje por la Provenza francesa.

El hilo alrededor del que se trenza el libro es la memoria del verano, sobre todo de los veranos de la infancia, intensamente evocados por quien, como Valero, nació, creció y ha vivido siempre en una isla mediterránea, en este caso Ibiza. Pese a los muy pasajeros excesos de *bel lettrismo* a que tan proclives son los libros de esta naturaleza, leo este con mucho placer, el mismo que extraigo casi siempre de los libros de su autor.

Entre las “hojas de verano” que conforman la primera sección de este *Diario de un acercamiento*, Valero habla de su afición a leer de buena mañana en su terraza, contemplando el paisaje, y cita el siguiente pasaje de Nathaniel Hawthorne: “La mayor forma de obtener una impresión y un sentimiento vívidos de un paisaje consiste en sentarse ante él y leer, o dejarse absorber de otra forma por él; porque entonces, cuando tus ojos se ven atraídos por el paisaje, es como si atrapas a la naturaleza de improviso y sin darte tiempo a cambiar su aspecto. El efecto dura solo un momento y pasa casi en el instante en que te das cuenta; pero es real, aunque momentáneo. Es como si pudieras captar y comprender lo que los árboles se susurren el uno a otro, como si captaras un atisbo de un rostro con velo, que se protege de cualquier mirada codiciosa. Se ha revelado el misterio y, apenas una respiración o dos después, sigue siendo tan misterioso como antes”.

Sentí, al leer estas líneas, el leve estremecimiento que lo recorre a uno cuando lee, expresados por boca o mano de otro, pensamientos o vivencias que ha experimentado con intensidad y que llevan acompañándolo buena parte de su vida. No es

que en este caso el pensamiento en cuestión sea especialmente insólito ni profundo, pero se da la circunstancia de que, hará ya más de diez años, traté de darle forma en una de estas columnas (“Bucear”, se titulaba), en la que venía a decir muy aproximadamente –aunque por otras vías– lo que el bueno de Hawthorne, sin yo saberlo, había observado con tanta precisión mucho antes.

Puede que, en efecto, ya todo esté escrito, y que si alcanzáramos a leer lo suficiente tendríamos ocasión de constatar que cuanto hemos sentido o pensado alguna vez, por muy personal que nos parezca, ha sido sentido y pensado antes por otros, probablemente por muchos. Desde su perspectiva de creador, Ferrer Lerín ha denunciado alguna vez, con mucha gracia, lo que él llama “plagios inversos”, refiriéndose a tantas ideas que uno estima propias y que luego reconoce formuladas por otros escritores, a menudo siglos atrás.

En un par de “Los apuntes del paseante” que conforman la segunda sección de *Diario de un acercamiento*, Valero expresa con finura otra idea a la que yo mismo he dado vueltas y que también traté de dibujar, años atrás, en una de estas columnas. Se trata esta vez de lo que Vicente Valero llama “la fragilidad de los paisajes”, resultado de una nueva conciencia –por completo ajena a los poetas románticos o a los paisajistas del siglo XIX– de la caducidad de una naturaleza que ha dejado de ser, como nos parecía hasta hace poco, “eterna”.

He aquí que ese paisaje que uno descubre con deslumbramiento cada vez que, sentado frente a él, emerge de las páginas del libro que está leyendo, revela de pronto un sino trágico. ¿Por cuánto tiempo seguirá allí? ●

**PUEDA QUE SI ALCANZÁRAMOS  
A LEER LO SUFICIENTE TENDRÍAMOS  
OCASIÓN DE CONSTATAR QUE CUANTO  
HEMOS SENTIDO O PENSADO ALGUNA  
VEZ HA SIDO SENTIDO Y PENSADO  
ANTES POR OTROS**

que en este caso el pensamiento en cuestión sea especialmente insólito ni profundo, pero se da la circunstancia de que, hará ya más de diez años, traté de darle forma en una de estas columnas (“Bucear”, se titulaba), en la que venía a decir muy aproximadamente –aunque por otras vías– lo que el bueno de Hawthorne, sin yo saberlo, había observado con tanta precisión mucho antes.

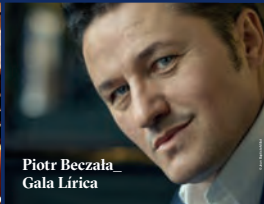
Puede que, en efecto, ya todo esté escrito, y que si alcanzáramos a leer lo suficiente tendríamos ocasión de constatar que cuanto hemos sentido o pensado alguna vez, por muy personal que nos parezca, ha sido sentido y pensado antes por otros, probablemente por muchos. Desde su perspectiva de creador, Ferrer Lerín ha denunciado alguna vez, con mucha gracia, lo que él llama “plagios inversos”, refiriéndose a tantas ideas que uno estima propias y que luego reconoce formuladas por otros escritores, a menudo siglos atrás.



# 75

## FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER

02-31\_AGOSTO\_2026



MÁS INFORMACIÓN  
Y VENTA DE ENTRADAS  
[festivalsantander.com](http://festivalsantander.com)





**A R T E**

**Fernando  
Sánchez  
Castillo**

**“Los artistas  
somos  
incómodos  
hasta que nos  
morimos”**

**Con *La Perla Peregrina*, su próxima exposición, reabre el Palacio de Velázquez después de casi dos años de obras. Un espacio que, como dice Sánchez Castillo, es como una concha bivalva que aloja una perla irregular, barroca, misteriosa, además de una retrospectiva con sus grandes éxitos. Y por si fuera poco, el artista estará en el centro. Trabaja allí los nueve meses que dura la muestra.**

Nieto de un militar de caballería republicano e hijo de un obrero, Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) se considera un “emigrante de lujo”, alguien que tuvo que abandonar España para poder vivir de su trabajo. Su práctica artística desborda los relatos oficiales y los somete a una investigación minuciosa, casi detectivesca, centrada especialmente en las zonas en sombra de la Transición, un periodo que conoce con precisión obsesiva. Fetichista y comprometido, hilarante y enciclopédico, el artista nos acompaña por un montaje aún incipiente. Un paisaje atravesado por grúas que anuncian la envergadura intelectual y monumental de sus piezas.

**Pregunta.** Cuéntenos, ¿de dónde sale el título?

**Respuesta.** De una joya muy famosa de la que ahora

mismo solo conocemos sus representaciones artísticas. Es una perla gigante de la época de Felipe II con forma de lágrima a la que estaban muy apegados los reyes hasta que desapareció durante la ocupación napoleónica. No está claro si es la que tiene ahora la Casa Real o la que Richard Burton compró para Elizabeth Taylor. La Perla Peregrina es una forma que condensa la historia del arte en España. En Portugal, en la época de Felipe II, se la llamaba “barrocas” porque tenían formas caprichosas, de ahí viene el término barroco. La exposición se basa en esas historias por descubrir.

**P.** ¿Cuánto tiempo lleva trabajando en ella?

**R.** Dos años. Fue muy bonito porque Manuel Segade [director del Museo Reina Sofía] me propuso hacer la exposición una noche de Reyes. Me puse tan nervioso que pensé que era para el Palacio de Cristal, que es tan difícil.

**P.** ¿Qué puede adelantarnos?

**R.** Pues la pieza central es que el artista estará aquí. Va a ser mi propio estudio.

**P.** ¿Va a estar usted físicamente?

**R.** Las exposiciones son para mostrar lo que un artista sabe y considero que aún estoy aprendiendo y que muchas de las historias están por completarse. Es un proyecto para aprender, no para enseñar. Vamos a actuar como la ostra, creando esas perlas peregrinas también con la aportación de la gente. Queremos hacer un encuentro a la semana sobre temas muy diferentes, quizá un pódcast. El público me podrá escribir a mi cuenta de instagram contándome lo que quiere hacer y, si es interesante, lo haremos.

**P.** Van a estar sus grandes hits, como la pieza de neón *La calle es mía*, que realizó para una

Bienal de Pontevedra con una frase de Manuel Fraga.

**R.** Fraga la pronunció en 1976 tras los sucesos de Vitoria, en los que fallecieron cuatro trabajadores. Pero ahora la *m* va a estar apagada y pondrá “La calle es IA”. Hemos pasado del control policial de los 70 al control de los datos y de los rostros.

**P.** Ha usado la IA para reconstruir un lienzo de Velázquez.

**R.** La IA nos ha ayudado a acelerar los procesos de generación de imágenes. Uno no le da órdenes a la IA y ya te sale la imagen, hay que ir buscando.

**P.** ¿Sigue usando IA?

**R.** Es imposible no hacerlo. Si tú no utilizas la IA, la IA te utiliza a ti. La calle es IA.

**P.** ¿Qué más piezas veremos en la exposición?

**R.** El Azor (el yate de Franco achatarrado), como una gran perla. Vamos a intentar que suene el mástil, que tiene una sirena. Va a estar también toda mi investigación sobre monumentos protegidos de Madrid. Sigo comprando material de unos arquitectos que, durante la Guerra Civil, protegieron los monumentos. Es fundamental entender cómo la historia del arte nos construye y nos hace más habitable el mundo. Va a haber una referencia al *Guernica*; casi toda la exposición lo será. Casi como un *Guernica* en tres dimensiones. Va a haber un filamento—el de la bombilla del *Guernica*—que emitirá un mensaje en morse que dirá: “El Museo del Prado es más importante que la República y la

**“LA IA NOS HA AYUDADO A ACELERAR LOS PROCESOS. SI TÚ NO UTILIZAS LA IA, LA IA TE UTILIZA A TI. LA CALLE ES IA”**

Monarquía”, una frase atribuida a Manuel Azaña. También habrá un vínculo con el parque y con el espacio.

**P.** ¿En qué sentido?

**R.** Por ejemplo, en la Primera Exposición Nacional de Arquitectura del Palacio de Velázquez, que nada tiene que ver con el pintor sino con el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco. Durante la Exposición Internacional de 1942, organizada bajo la supervisión de Albert Speer, abría el recorrido un busto de Franco y otro de Hitler. Aquí va a haber un busto de Chaplin en *El gran dictador*, el filme que le costó el exilio durante el macartismo.

#### ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO

**P.** El Palacio de Velázquez lleva dos años cerrado por obras. ¿Cómo ha influido el espacio en el diseño expositivo?

**R.** Es en sí mismo como una ostra. Va a haber piezas monumentales y poderosas como el Azor y otras más pequeñas, como unos huesos de aceituna tallados por un preso republicano antes de morir, las zapatillas de Martina Barroso, una de Las Trece Rosas, o el bolígrafo Inxocrom de Alejandro Ruiz-Huerta, que detuvo una bala durante la matanza de Atocha de 1977 y le salvó la vida.

**P.** ¿Se puede considerar esta exposición una retrospectiva?

**R.** Una “retroexpectativa” [risas]. Considero, como Marcel Duchamp, que el arte es un diálogo entre gentes del pasado y del futuro. Hay un diálogo permanente entre piezas de ambos tiempos. Tiene un aspecto que a mí me apetecía mucho, que es el de convivir con tu propio trabajo. Se dice que Velázquez era tan bueno porque vivía con el 80% de su producción, al ser pintor del rey, lo conocía muy bien.

**P.** Su exposición me ha recordado a un proyecto de Mar-

tí Anson en el Santa Mònica de Barcelona, *Fitzcarraldo*, en el que él estaba físicamente en la sala construyendo un barco que nunca terminaría.

**R.** Sí, el barco no salía por la puerta al terminar.

**P.** La pieza es el proceso.

**R.** Sí. Lo comisarió Ferran Barenblit, que también comisaría esta exposición. Aquí hay algo interesante y diferente respecto a aquel proyecto: en este edificio hubo zoos humanos y aquí al lado estuvo la Casa de Fieras, que alojaba animales exóticos. Ahora el artista se convierte en un ser bizarro al que mirar. La gente aún viene al Retiro con esa inquietud y podrá participar. De hecho, ya me han comentado un asunto relacionado con un cuadro de Goya desaparecido, muy interesante. Un cuadro precioso.

**P.** De Goya también está desaparecida su cabeza. Esta bizzarría también podría interesarle.

**R.** Sí, su cadáver vino sin cabeza. Aquí tendremos una cabeza importante, que es la reconstrucción del cráneo de Lorca. Lo hemos creado con la Universidad de Granada y con un equipo de fisionomistas. Ellos encuentran un cráneo y le ponen la carne.

**P.** Podría hacerlo con la de Goya.

**R.** Bueno, del pintor no tenemos fotografías. Para Lorca hemos cogido imágenes reales y, con Inmaculada Alemán y Fernando Navarro del departamento forense, hemos conseguido ser lo más fidedignos posible al cráneo del poeta.

**“EL PÚBLICO ME PODRÁ ESCRIBIR A MI INSTAGRAM CONTÁNDOME LO QUE QUIERE HACER Y, SI ES INTERESANTE, LO HAREMOS”**



EL PASAMONTAÑAS DE PUSSY RIOT EN BRONCE. ARRIBA, EL ARTISTA

**P.** Usted es uno de los artistas que lidera una generación dedicada al arte político.

**R.** Yo creo que no, no encajezo nada. Lo que me resulta más raro es que haya muchos artistas que parece que no tienen ninguna preocupación. Una de mis frustraciones es que yo hago lo que debo hacer y no lo que me gustaría, pero eso es mi personalidad.

**P.** ¿Y a usted que arte le gusta ver?

**R.** Pues yo visito tanto arte contemporáneo como clásico y me encantan las exposiciones que unen ambos mundos. En el fondo no hay tanta diferencia. La última que he visto es de Danh Võ.

**P.** Como decía el historiador Hans Belting, todo arte es contemporáneo.

**R.** Efectivamente. Yo empiezo con el tema de la Perla Peregrina a partir de la cueva de El Castillo, en Cantabria, con una estalagmita. La llaman la estalagmita del chamán del bisonte porque tiene forma, precisamente, de bisonte y, cuando la alumbraban con una antorcha, el bisonte se movía. Se podrá ver también en esta exposición.

**P.** Háblenos de más perlas peregrinas.

**R.** Pues están también las máscaras y los cascos de guerra que es una serie en la que siempre estoy trabajando. Hay una sala donde reproduzco en bronce elementos y máscaras de protestas contemporáneas. Por ejemplo, está el pasamontañas fucsia de Pussy Riot fundido en bronce.

**P.** Pero técnicamente ¿cómo hace eso? ¿Con un molde? ¿Es complicadísimo!

**R.** Pues es el resultado de muchos años probando diferentes técnicas. Tenemos las que utilizan una caja de Amazon del revés, bolsas de plástico para proteger de la Covid o en Egipto se hacen un casco con cajas de bebidas. En este caso hemos dejado los bebederos por donde respira el bronce para que se vea la complejidad de la técnica. Todas estas máscaras no sirven para evitar que te lleven preso, son un recurso estético para llamar la atención; son máscaras para la prensa. Son protestas alegres.

**OLVIDAR EL MONUMENTO**

**P.** ¿Por qué le interesan los monumentos?

**R.** El monumento te habla y tú le hablas; el público interfiere con él. En ellos se mezclan tantas fuerzas, económicas, políticas, artísticas, discursivas, que basta un comentario para desarticularlo. Me interesa convertirlo en un lenguaje liberador. No puede haber más estatuas a héroes coloniales. El monumento siempre llega con retraso, cuando toda ha pasado, es un arte para retrasados. Lo mejor que le puede pasar a un monumento es que lo censuren. Mi mejor monumento es el de los fusilados del franquismo, censurado por la propia institución que me lo encargó. Los artistas somos incómodos hasta que nos morimos.

**P.** Es entonces cuando se desactivan sus mensajes.

**R.** Si eres barroco, como el barro, te pueden construir y modelar. Hay muchos artistas vivos con voces interesantes, pero suelen ser cantos de cisne.

**MARÍA MARCO**

**“CONSIDERO, COMO MARCEL DUCHAMP, QUE EL ARTE ES UN DIÁLOGO ENTRE GENTES DEL PASADO Y DEL FUTURO”**



GRETA ALFARO, VEGAP, MADRID, 2016

## Greta Alfaro, liturgia de sangre

GRETA ALFARO. OFERTORIO. MATADERO NAVE 0. Madrid. Comisaria: María Pallás. Hasta el 31 de julio

Globos sonda. A veces, cuando felicita a la artista en la inauguración después de haber visto su exposición, no da tiempo más que a intercambiar algún globo sonda. “Así que iremos todos al infierno si seguimos maltratando y comiendo animales”. A lo que Greta Alfaro me responde: “Quizás ya estamos en el infierno”. Basta esa puntualización para que, entonces, me dé cuenta de que todo el espacio está ensangrentado por una luz roja que se irradia a través de los cuchillos de carnicero que penden de una gran lámpara giratoria en el centro de la sala del antiguo Matadero madrileño. Al fondo, el vídeo que preside esta instalación *Ofertorio*—título que alude al rito del sacrificio de Cristo transformado en pan y vino en la liturgia católica y, por extensión a ceremonias sangrientas de otras épocas y en otras

culturas—culmina con el banquete carnívoro de cuatro amigos.

Greta Alfaro (Pamplona, 1977) aprovecha el marco simbólico de esta arquitectura para volver a tratar una vez más el tema del banquete con el que se dio a conocer en su primer vídeo *In actu oculi*, premio de fotografía de El Cultural 2009, donde se mostraba en un abrir y cerrar de ojos la rapiña de buitres en la mesa de un banquete sin comensales en mitad del campo. Se habló entonces de la referencia a la vánitas barroca del pintor Valdés Leal, pero pronto sucesivos trabajos pusieron el foco en la vena surrealista de las narraciones de la artista. Ahora que ha vuelto a vivir en su entorno natal de Fitero, después de rea-



GRETA ALFARO, VEGAP, MADRID, 2016

DETALLE DE LA INSTALACIÓN. ARRIBA UN FOTOGRAMA DEL VÍDEO

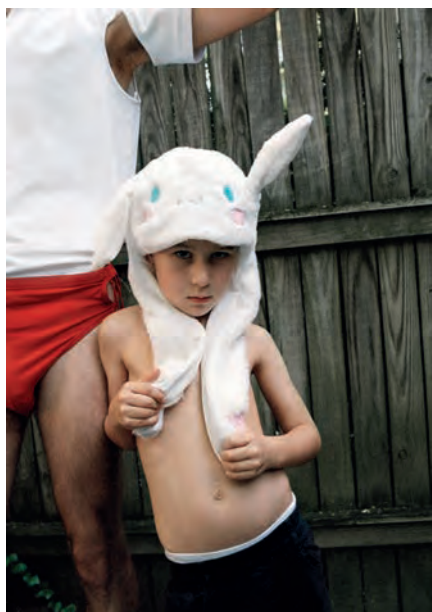
lizar el máster en el Royal College of Art de Londres y disfrutar prestigiosas residencias en Gales, Roma y Madrid, formando parte ya del elenco de artistas cuya obra se mueve en circuitos internacionales, es quizás el expresionismo me-

dieval lo que aflora y también sustenta de raíz su poética, que hibrida tradiciones del acervo popular con una pulsión crítica ante el neoliberalismo del capitalismo heteropatriarcal en el que vivimos.

Sin propaganda. Nada más lejos de su trabajo que la pancarta. Sus narraciones son fragmentarias y enigmáticas, con muchas capas, sin que, por ello, renuncien llegar a cualquier público. Su género preferido es, sin duda, la tragedia-comedia. Situaciones humorísticas o absurdas se van alternando con escenas de tensión hasta que salta lo que ella denomina el “momento bisagra”: de repente, todo cambia, como en la vida.

En el vídeo, en tres canales, cuyas pantallas externas simétricas enmarcan el relato, los episodios se suceden como las otrora animadas ilustraciones en carteles o pliegos cantadas por un juglar. El *punctum* nos impacta cuando asistimos a la devoración de salchichas en los intestinos de una mujer por unos cerdos que se han escapado de sus angostos cubículos en una de esas macrogranjas que, a pesar de la oposición en nuestros pueblos, siguen implantándose en la España vaciada.

Estábamos avisados. A la entrada, y salida, de la sala un obscuro busto anatómico de una mujer preñada, prestado por la Universidad Complutense, condensa este elocuente broche con que se cierra una gran temporada de exposiciones en la Nave 0. **ROGÍO DE LA VILLA**



CORTESÍA DE LA ARTISTA Y KAUFFAMMIN REPETTO MILAN / NEW YORK

Todo parece simple, pero adquiere una inesperada complejidad, en las fotografías de Talia Chetrit (Washington, 1982), que pueden verse en el Museo Lázaro Galdiano gracias a la Fundación Loewe, en el marco de PHotoEspaña. Así ocurre en *TOES*, 2024, donde un primerísimo primer plano de unos dedos de los pies desenfocados conduce a quien lo observa, en busca de respuestas, hasta una esfinge de uñas rojas. Ese mismo mecanismo aparece a lo largo de toda su obra, incluso en su colaboración con la cantante Lorde, en el álbum *Virgin*, donde el pie de esta aparece parcialmente envuelto en plástico transparente, dejando expuestos únicamente las uñas pintadas de rojo.

Chetrit reconoce la omnipresencia de la fotografía en la actualidad y su propio papel en su redefinición. Forma-

## Talia Chetrit, un artificio expuesto

**TALIA CHETRIT. BUNNY. MUSEO LÁZARO GALDIANO.** Madrid. Comisaria: Stella Bottai  
Hasta el 30 de agosto

da antes de la digitalización (empezó a fotografiar a los trece años), mantiene una práctica analógica que se expresa aquí mediante la impresión en gelatina de plata. En su primera individual institucional en España, reúne una selección que abarca casi tres décadas de trayectoria, desde obras realizadas en su adolescencia hasta piezas inéditas, como *Bad Bunny* y *Ella|Plastic Bottle*, ambas realizadas este año.

Predominan las imágenes escenificadas y directas, de artificio deliberadamente ex-

puesto, como en *Untitled (Family no. 1)*, 2021, donde su esposo aparece en la cocina con un arnés de Gucci y una falda mientras alimenta a su hijo con un biberón, como un padre sometido a las exigencias del cuidado, reconfigurando la representación de la paternidad. A veces sorprenden por su crudeza, como en *New* (2019), la fotografía de su cesárea, que, pese a su impacto, incorpora para la artista una capa de humor, ya que la composición sugiere un rostro. Y aunque aparecen ella y su familia, todo indica que funcionan más como un recurso para explorar sus propios intereses que como un gesto autobiográfico. Ya sea por el tabú que rodea a la propia fotografía o por la carga del motivo, sus obras tienden a interpelar al espectador de forma inevitable; de manera positiva o negativa, nadie permanece indiferente.

*ATTACHED*, 2026. A LA IZQUIERDA:  
*BAD BUNNY*, 2026

*Milk on Back*, 2020, la obra más poderosa de la muestra, presenta una escena al aire libre sobre el césped en la que el hijo de la fotógrafa, recostado boca arriba, recibe el pecho descubierta de su madre. La imagen nos convierte en intrusos que observan un momento de dependencia primitiva, forzándonos a cuestionar la ética de nuestra propia mirada. Este acto primario de nutrición que subvierte los códigos históricos de la Madonna lactante encuentra su reverso en la obra más misteriosa de la exposición: *Boob chair (Lygia Pape)*, 2021. Aquí, Chetrit presenta la escultura *Trono Tupinambá* de Pape, una silla de cuyo asiento emergen senos, en alusión a la antropofagia tupinambá. Con ello, Chetrit confirma que la aparente sencillez de sus imágenes no hace sino abrir un campo de complejidad donde mirar es siempre un acto cargado de sentido, ambigüedad y preguntas sin resolver. **TIAGO DE ABREU PINTO**

# Alejandro Cartagena, memoria del territorio

Fundación Mapfre presenta en Madrid *Ground Rules*, la primera exposición que recorre los veinte años de la trayectoria del artista afincado en Monterrey. Un trabajo que utiliza la fotografía para pensar la ciudad, la frontera, la vivienda, el trabajo y la crisis climática.

La obra de Alejandro Cartagena (Santo Domingo, 1977) se ha convertido en una lúcida exploración sobre el paisaje social de México y, por extensión, sobre las tensiones de la vida contemporánea. La exposición *Ground Rules*, organizada por Fundación Mapfre, ofrece la primera revisión de su trayectoria y permite comprender cómo, a lo largo de veinte años, el fotógrafo ha construido un trabajo en el que la serie, la repetición y la variación son tan importantes como la imagen singular. Afincado en Monterrey desde la adolescencia, Cartagena ha hecho de la fotografía un instrumento para pensar la ciudad, la frontera, la vivienda, el trabajo y la crisis climática.

Desde sus primeros proyectos, el artista mostró especial atención por los usos del territorio y por la manera en que los procesos económicos transforman la vida cotidiana. En series como *Suburbia Mexicana* la periferia de Monterrey aparece como un laboratorio del urbanismo acelerado: casas levantadas con lógica especulativa, barrios sin infraestructuras suficientes, carreteras que conectan la promesa de prosperidad con la realidad de los trayectos interminables. En esas imágenes, el espacio urbano revela desigualdades, precariedad y también las ilusiones del sueño americano trasladadas al norte de México.

La insistencia en la repetición es uno de los rasgos más reconocibles de su trabajo. En *Carpoolers*, Cartagena pasó meses fotografiando las camionetas en las que los obreros eran transportados hacia sus centros de trabajo. El tránsito se convierte en una coreografía del capitalismo periférico: cuerpos apretados, movimiento mecáni-

co, una rutina que deviene hipnótica. En *Suburban Bus*, el procedimiento se desplaza al interior de un autobús abarrotado y adquiere una intensidad claustrofóbica.

La frontera entre México y EE. UU. ocupa otro de los núcleos de su obra. Como en *Invisible Line*, donde en vez de reforzar los relatos sobre migración, propone escenas cotidianas de dignidad y resistencia.

A partir de 2016, su trabajo dio un giro decisivo: Cartagena comenzó a cuestionar la supuesta transparencia de la fotografía documental y a trabajar con recortes, apropiaciones, ensamblajes y herramientas digitales. Ese desplazamiento no supone una renuncia a la realidad, sino una ampliación de sus posibilidades. Proyectos como *Accumulations*, *Photo Structure* o los realizados con inteligencia artificial muestran a un autor que ya no solo representa el mundo, sino que examina cómo las imágenes lo construyen, lo deforman y lo recolocan.

La preocupación ambiental aparece con fuerza en obras como *Rivers of Power*, en las que el desastre provocado por el huracán Alex se entrelaza con imágenes periodísticas y materiales propios para mostrar la vulnerabilidad del territorio. También *Accumulations No. 12* traduce la contaminación de Monterrey en una gran forma circular de tonos oscuros, casi abstracta.

Si algo define a Cartagena es su capacidad para unir análisis político y experimentación formal. Sus fotografías y fotolibros no ofrecen respuestas cerradas; plantean preguntas sobre la mirada, el poder y la manera en que habitamos el mundo. Y *Ground Rules* no solo repasa una trayectoria: propone una lectura del presente. ■



TODAS LAS IMÁGENES: CORTESÍA DEL ARTISTA / © ALEJANDRO CARTAGENA

DE ARRIBA ABAJO, CARPOOLERS #21, 2011-2012;  
ESPACIOS HABITABLES #1, 2005-2006;  
Y AMERICANOS #167, 2012-2014

# ESCENARIOS

## Carlangas “Del éxito capitalista nunca estuve cerca, ni me interesa”

El músico gallego, exlíder de Novedades Carminha, continúa defendiendo su carrera en solitario. Tras un primer disco homónimo en 2023 y el EP *Bailódromo* en 2024, vuelve a su patria sentimental, el rock, con *Universo Paralelo*, un álbum de autosalvación para estos tiempos convulsos.

CARLANGAS,  
EN SU BARRIO,  
CARABANCHEL

A Carlangas (Monterroso, Lugo, 1987), nombre artístico de Carlos Pereiro, no se le imagina otro oficio que el de músico. “Hay gente que de pequeño se juntaba alrededor del fútbol, yo lo hacía alrededor de los discos”, cuenta a El Cultural. Por mucho que aterrizara en Madrid hace 20 años para hacer periodismo, incluso lo ejerciera brevemente, escribir canciones es su gasolina vital. A ello se dedica desde que formó una banda con amigos y nació Novedades Carminha, grupo de culto e imprescindible en cualquier verbena moderna que se precie. Cuatro años después de la disolución de la banda, que no baraja volver a reunirse, y con otros dos trabajos en solitario ya publicados, acaba de lanzar nuevo álbum: *Universo Paralelo* (Caries / Virgin).

Lejos de los nervios que conllevan los nuevos lanzamientos, está en paz y tranquilo. “La vuelta a casa es algo que me sienta bien”, asegura. Ese regreso no es a Galicia, de donde no pretende perder jamás un ápice de acento —“Es impensable, me define. Eres de donde fuiste al instituto”—, sino al rock. Al que sonaba en casa por su padre y al *indie* de los 2000 que marcó sus primeras adquisiciones musicales, con discos de The Strokes, The Libertines y Black Lips. Carlangas lo ha probado todo: la cumbia, la electrónica, el hip hop, y tras picotear de estos géneros ha vuelto a su plato favorito. “Es como tomarte unas lentejas de tu abuela. Puedes ir a un estrella Michelin y está de puta madre, pero no quieres comer allí todos los días”.

Nos recibe en su barrio adoptivo, Carabanchel, donde en las pasadas fiestas de San Isidro pudo poner a prueba por primera vez el disco, que cuenta con una colaboración con Leiva, del que buscaba su so-

nido garajero y dosmilero de Pereza.

Allí sufrió las estrictas restricciones municipales que están poniendo en jaque la música en directo. Algo similar le ocurrió recientemente en el polémico Festival de Les Arts, en Valencia, donde el límite —de 80 decibelios— fue “todavía más sangrante”. “Me parece una falta de respeto hacia los artistas y hacia el público que paga, porque aunque los conciertos de San Isidro sean gratis, los pagan los contribuyentes. Los conciertos tienen que darse con unas condiciones y una de ellas es que suenen, y por debajo de unos límites no suenan. A lo mejor tienen que buscar otros espacios si quieren que haya música, pero la música tiene que sonar”.

#### CARABANCHEL EN VENTA

Aun así, para el cantante gallego el concierto en la Pradera madrileña fue especial. “Ver en el público al dueño del bar que cerró para venir a verme o a los amigos del colegio de mi hijo con sus padres, que no sabían quién era yo antes de verme en el patio, fue la hostia”. Vive en este barrio obrero desde hace un lustro y es testigo de cómo está siendo canibalizado por los fondos de inversión. “Carabanchel mola mucho, hay un tejido social importante y gente que se lo lleva currando años. Sin eso será un aeropuerto. Los vecinos tenemos que estar unidos, aunque no sé si es suficiente. Cuando mandan más las empresas que los propios gobiernos, entonces somos títeres, pero que nos dejen gritar por lo menos”.

Sabe que ese *Universo Paralelo* sobre el que canta en el disco, ajeno a la gentrificación, al cambio climático y los genocidios, no existe, pero se niega a dejarse arrastrar por el derrotismo. “Es donde nos

quieren: deprimidos, solos, tristes, porque así es mucho más fácil manipularnos”. No lo hace por optimismo, del que anda escaso, sino por autosalvación. “Tengo que buscar el mejor lugar desde donde pueda ver toda esta mierda”. Para él, las redes sociales, que potencian el individualismo y la desconexión social, no son el sitio idóneo. “Tengo ya 38 tacos y viví la explosión de todas ellas. Decían que iban a ser las plazas públicas, que iban a mejorar la democracia, y al final lo que están haciendo es meternos mensajes de falsos gurús, vendernos guerras en directo y violentarnos. Y todo el mundo está enganchado, nadie se escapa”.

Sus letras, sin ser evidentes, están atravesadas por todo lo que le preocupa. “A mí lo explícito nunca me ha interesado. Creo más en la poética de la música, pero las canciones pueden hablar de cosas. No me gusta la música que no habla de nada”. De adolescente, cuenta, escuchaba mucho rock reivindicativo: “Pero fíjate, Eskorbuto, que era el grupo que más me interesaba, iba en contra de todo. De hecho, tienen un disco que se llama *Anti Todo* y por eso me molaban”.

#### VOCACIÓN POPULAR

En un momento en el que parece que todo va en contra del ser humano, a Carlangas le gusta ser humanista y vivir la música como algo social. Su verdadera ambición es hacer música popular, que llegue a la gente y la pueda disfrutar cualquiera, como la de Manu Chao, Kiko Veneno, o la de *El Madrileño* de C. Tangana. “Y no quiero decir que luego no escuche Aphex Twin, que también me mola”.

Sobre “petarlo”, sea lo que sea, sí que dice que no sabe

nada. “Tampoco creo que yo esté en ese lugar, para eso hay que ser guapo y cantar de puta madre. Yo toco la guitarra regular y canto regular, para mí el éxito es que me dejen expresarme. Del éxito capitalista nunca estuve ni cerca, ni me interesa, pero del personal y artístico sí. La gente sigue escuchando mi música, vienen a los conciertos y es así desde hace veinte años que empecé con Novedades Carminha. En ese sentido, mi carrera es megaexitosa”.

A Carlangas, este tercer álbum en solitario le ha servido para quitarse el síndrome del impostor que le supuso empezar a labrarse un camino por su cuenta. “Era consciente de que es muy complicado lanzar una carrera en solitario. Lo más pro-

### “ES MUY COMPLICADO LANZAR UNA CARRERA EN SOLITARIO, LO MÁS PROBABLE ES QUE TE DES UNA HOSTIA BRUTAL”

bable es que el primer año ya te des una hostia brutal y que no puedas remontar, es lo que le pasa al 90% de artistas”. Añora su época al frente de Novedades Carminha, porque “hay algo muy especial en tocar con tus amigos”, pero sabiendo que “las cosas se acaban y reconectar artísticamente después de parar es prácticamente imposible”. Tampoco lo piensa mucho, asegura, ahora está en otra. Tiene por delante un verano de festivales y un otoño de salas donde defender el álbum. Y aunque le gusta valorarlos a vista de pájaro, ya tiene experiencia para saber cuándo son de los que calan, y cree que este disco es uno de ellos. **MARÍA CANTÓ**



JAVIER NAVAL

PAULA IWASAKI ES LA REINA ISABEL II EN LA OBRA DE VALLE

# El esperpento de Isabel II

Ana Zamora presenta en el Teatro Español *Farsa y licencia de la reina castiza*. La obra de Valle-Inclán que, con resonancias actuales, retrata la decadencia y corrupción de la corte isabelina.

Sátira mordaz contra el poder y la monarquía, en *Farsa y licencia de la reina castiza* Valle-Inclán retrató hasta el absurdo el declive moral y la corrupción de nuestra sociedad a partir de la historia de unas comprome-

edoras cartas de amor, escritas por Isabel II, con las que la monarca era chantajeada. “Pero la reina, a pesar de las advertencias de su Gobierno, en vez de enfrentarse al problema se va a un gran baile de candil, y

ese baile, esa España de fiesta y pandereta, es lo que representamos nosotros”, cuenta la directora, Ana Zamora, que, en una coproducción de su compañía Nao d’amores con el Teatro Español, estrenará el próximo día 30 –hasta el 26 de julio– su versión de esta obra.

Escrita en 1922, aunque tardaría en estrenarse hasta 1931, en ella “Valle escoge una fórmula maravillosa para ser demoledor con la España de su tiempo: como no puede atizar de cara, remite a un pasado no tan lejano, pero absolutamente referencial. Es decir, como no puede criticar a Alfonso XIII, que es su Borbón, se va a Isabel II. Esto también nos permite poder cuestionar el momento actual, porque vivimos en una continuidad política desde entonces”.

Con Paula Iwasaki como gran monarca, por esta particular corte desfilarán múltiples personajes interpretados por Miguel Ángel Amor, Alejandro Pau, Aisa Pérez, Rafael Ortiz e Isabel Zamora, en un trabajo coral que pone énfasis en la música, la plástica y la palabra.

De esta última parte se encarga también Zamora. Nieta de “valleinclanista”, afirma la directora que “meterle mano al dramaturgo da vértigo. A mí no se me olvida que mi abuelo, Alonso Zamora Vicente, fue el que más profundamente estudió en su momento el esperpento”, comenta sobre la versión que presenta. “El texto es complejo, está escrito en verso, que no es lo normal en las obras de Valle, y requiere un nivel de concentración por parte del actor y del público que creo que se agradece si se hace des-

de la esencialidad del mismo”, señala.

Aunque Nao d’amores está especializada en teatro prebarroco, *Farsa y licencia de la reina castiza* forma parte de su línea de creación alternativa. “Tenía ganas de hincarle el diente a Valle. Hay muchos Valles, pero este es imprescindible porque tiene que ver con el ámbito de especialización que hemos desarrollado. Aunque evidentemente no es un espectáculo de títeres, sí hay una concepción casi titiritesca de la teatralidad”.

Bajo esa noción, el texto permite jugar con la forma y el contenido. “Es una obra tan delirante como esta España de pandereta en la que seguimos

**“ESTA ES UNA OBRA TAN DELIRANTE COMO LA ESPAÑA DE PANDERETA EN LA QUE SEGUIMOS VIVIENDO”**

**ANA ZAMORA**

viviendo, arrastrando todos los defectos de una sociedad inoperante que sigue consintiendo la corrupción más absoluta”.

La cuestión es: ¿hay que poner el foco creativo en resaltar esa analogía? “Yo creo que no –afirma Zamora–. La crítica debe ser profunda y artística. La dificultad es encontrar el tono y evitar la tentación. Cuando se habla de las cartas de Isabel II es inevitable pensar en los cassetes de Bárbara Rey. Pero no me interesa hacer ese juego de plasmación inmediata. Eso me parece fácil y chabacano. La cuestión es esa corrupción que hay por detrás de una sociedad que la sostiene”. **MARTA AILOUTI**

**Kent Nagano** *Director titular y artístico*

**Ciclo Sinfónico** 22 conciertos

**Festival Schubert** 4 conciertos

**Ciclo Descubre** 3 conciertos

**Focus** 2 conciertos

**Ciclo Satélites** 22 conciertos

**En Familia** 1 concierto



MÁS INFORMACIÓN Y  
VENTA DE ENTRADAS



Conoce mejor  
a Kent Nagano





La filmografía de Dominik Moll (Bühl, Alemania, 1962) se ha singularizado por oscuras tramas de suspense en entornos cotidianos, aligeradas con un humor sutil. Lo curioso es que la policía, en principio, no le interesaba en absoluto. “Ya había demasiadas películas y telefilmes sobre el tema”, explica a El Cultural. Sin embargo, hace unos años, un reportaje de investigación sobre la Policía Judicial de Versalles le hizo cambiar de parecer. De ahí surgió *La noche del 12* (2022), César a la mejor película y dirección, que sigue un caso real de feminicidio sin resolver para ahondar en la misoginia de las fuerzas del orden. Aquel *thriller* inesperado, en el que en último término no se encuentra al culpable, le abrió el apetito para seguir explorando a la institución policial. Su segundo acercamiento al tema es *Caso 137*,

## Dominik Moll “Todas las armas de los antidisturbios se prueban en las *banlieues*”

Dominik Moll vuelve a mostrar en *Caso 137* su dominio de los mecanismos del *thriller*, tras éxitos como *La noche del 12* o *Solo las bestias*.

Ahora, con una magnífica Léa Drucker como agente de Asuntos Internos, construye una tensa ficción sobre la violencia policial.

que se estrena este viernes, donde a partir de observaciones directas, del estudio de expedientes de instrucción y de charlas con investigadoras de Asuntos Internos, ha construido una ficción sobre la violencia policial.

**Pregunta.** *Caso 137* aborda uno de los movimientos sociales más importantes de finales de la década de 2010 en Francia, el de los chalecos amarillos. ¿Hay una necesidad de retomar esta movilización a través de la ficción?

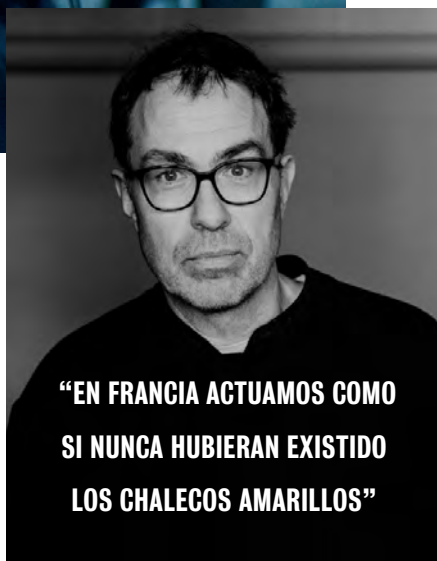
**Respuesta.** Yo no diría que mi película trate sobre los chalecos amarillos. Es, ante todo, una propuesta sobre la relación entre la policía y los ciudadanos a través de una investigadora de Asuntos Internos. Ella cree que su labor tiene una utilidad y una importancia en nuestra democracia, pero se va a topar con los límites de su propio trabajo.



Siempre es interesante ver a policías investigando a otros policías. Quería que fuese un caso de mantenimiento del orden, de violencia policial durante una manifestación, porque eso es lo que cuestiona el papel de la policía y su relación con la ciudadanía.

**P.** No obstante, podía haber enmarcado la investigación durante, por ejemplo, las manifestaciones contra la reforma de las pensiones

**R.** Sí, pero había algo que me llamaba la atención de los chalecos amarillos. Cuando empezamos a trabajar en el proyecto en 2023, me pareció muy curioso que ya no se hablara en absoluto de aquello. Actuamos como si nunca hubiera pasado. Y, sin embargo, fue un



FILMIN

movimiento que durante un año sacudió Francia. El poder político estaba aterrorizado, sin saber cómo reaccionar. Nunca se había dado un movimiento así: espontáneo, sin representantes, ni sindicatos detrás. Fue algo nunca visto. Tomó a todo el mundo por sorpresa.

**P.** Da la sensación de que la Covid le puso fin de manera abrupta. ¿Lo comparte?

**R.** Sí, a pesar de que los problemas contra los que se ma-

nifestaban están lejos de resolverse. Al contrario. Aquellas protestas son la expresión de una fractura muy fuerte que todavía existe en la sociedad francesa. Particularmente, entre el poder muy centralizado en París y la provincia: las pequeñas ciudades, los extrarradios, las zonas rurales... La gente que participó en esas manifestaciones sentía que sus problemas no importaban una mierda y que desde París no se les veía. Por eso se ponían chalecos amarillos, para ser vistos. Además, algo que me parecía interesante era que sus orígenes sociales y geográficos coincidían con los de muchos antidisturbios. El hecho de tener a dos grupos de población bastante cercanos enfrentados entre sí también le conviene al poder político. Los manifestantes, en cambio, pensaban que los policías se pondrían de su lado, y el gobierno tuvo miedo de un contagio.

#### GIROS Y SUSPENSE

**P.** Desde el punto de vista cinematográfico, la investigación en la película resulta casi hitchcockiana, incluso con una rubia al frente, Léa Drucker, que se ha alzado con el César a la mejor actriz.

**R.** Sí, el cine de Hitchcock casa bien con los códigos de la investigación policial por la tensión, los giros dramáticos y el suspense. Trabajar con Léa respondió a que es muy buena. Durante la escritura del guion empecé a pensar en ella cada vez más. Tiene un registro muy amplio. Puede ser muy impresionante en situaciones muy dramáticas, pero también tiene talento para la comedia y para

una cierta excentricidad que era crucial, porque quería que hubiera momentos de ligereza. Es una actriz muy fina, muy sutil, con una gran inteligencia.

**P.** El debate sobre la violencia policial se suele centrar en poblaciones inmigrantes o racializadas, pero las manifestaciones de los chalecos amarillos involucraba a ciudadanos blancos locales. ¿Cómo cambia esto el enfoque?

**R.** Suele ser racial cuando ocurre en los barrios periféricos. De hecho, en Francia, todas las armas de los antidisturbios, ya fueran los lanzadores de pelotas de defensa LBD, ya sean las granadas, se probaron primero en las *banlieues*. Es verdad que en un momento dado la gente podía pensar: "Bueno, es que en los suburbios son todos camellos, así que es normal que la policía vaya a por ellos". Pero es algo que le puede afectar a cualquiera.

**P.** Su película resuena en la situación que se está viviendo actualmente con el ICE.

**R.** Así es. De hecho, otro aspecto que me llamó la atención es que las pruebas visuales de los vídeos ya no significan nada. En casos como el de George Floyd en Minneapolis las imágenes sí tuvieron un papel importante porque permitieron identificar a los policías y saber qué pasó. Pero recientemente hemos visto una grabación donde un tipo disparaba a una mujer al volante de su coche, y luego ha salido el mismísimo presidente de los Estados Unidos y todos los que le bailan el agua diciendo que se trataba de una terrorista doméstica. Eso es lo aterrador: que las pruebas visuales dan igual. Basta con mentir de forma suficientemente desacomplejada para que mucha gente repita lo mismo. Eso habla claramente de nuestras sociedades actuales. **BEGOÑA DONAT**

*Viva*

# Las leyes del deseo

DIRECCIÓN: Aïna Clotet.

GUIÓN: Aïna Clotet y Valentina

Viso. INTÉRPRETES: Aïna Clotet,

Marc Soler, Naby Dakhli,

Guillermo Toledo. AÑO: 2026.

ESTRENO: 19 de junio

MARC SOLER Y AÏNA CLOTET, EN *VIVA*

De vez en cuando aterrizan en las salas comerciales películas difíciles de descifrar o cuando menos desafiantes para cualquier espectador. Películas que, en cierto modo, justifican y reavivan la función de la crítica cinematográfica, si es que todavía, al decir de George Steiner, su misión sigue siendo “ampliar y complicar el mapa de la sensibilidad”, o parafraseando a Oscar Wilde, ocupar una suerte de lugar intermedio entre el artista y el público.

La ópera prima de Aïna Clotet, *Viva*, que se presentó en la Semana de la Crítica de Cannes, nos desafía desde sus permutaciones de tono, no del todo controladas (ni orgánicas),

en entornos burgueses, la mayor parte en Cataluña, y generalmente con el foco más hacia dentro, sus traumas y dificultades, que hacia afuera), *Viva* se construye desde la conciencia de hacer una película bastante libre, capaz de hibridar diversos géneros (de la comedia romántica a la fábula distópica sobre los efectos de la enfermedad) y de salir fortalecida gracias a su audacia y falta de complejos. Como su pro-

amenaza de unos resultados clínicos) al tiempo que trata de reconstruir su vida y piensa en que es el momento de tener hijos. Las decisiones de Nora para reconciliarse con su cuerpo y su identidad se fundamentan en todo caso en su deseo, en el que coloca toda su atención, de modo que se abandona a la atracción sexual que siente por Max, un bailarín de 23 años, sin reparar en las consecuencias emocionales.

más cercana al cine francés, como si fuera una película de Valérie Donizelli, de Mia Hansen-Love o de Rebecca Zlotowski. Ni lo uno ni lo otro.

En realidad, la virtud de Clotet pasa por establecer sus propias reglas que, a pesar de algunos desmayos (el personaje del indolente novio apenas está esbozado), logran mantener la tensión y la expectativa de un filme que nunca queda claro hacia dónde ni cómo ca-

## CLOTET ES CAPAZ DE HIBRIDAR GÉNEROS Y DE SALIR FORTALECIDA POR SU AUDACIA Y FALTA DE COMPLEJOS

si bien esos desequilibrios no dejan de apelar a la experimentación narrativa, lo cual ya es de por sí estimulante. Tratándose de una historia que en principio reúne todos los requisitos para sumarse al conjunto de debuts de autoras cinematográficas españolas en el siglo XXI (historias en primera persona y/o autobiográficas,

tagonista, es una película sometida a las leyes del deseo.

El relato gira en torno a Nora (interpretada por la propia directora), una científica cerca de los cuarenta que ha superado un cáncer de mama y busca el placer fuera de su pareja de diez años. Convive con el miedo de sufrir una recaída (de hecho, deja a un lado la

Es tan inestable el tono del filme (quizá como el de la protagonista), que a partir de cierto momento, terminado el primer acto, la película bien puede tomar un camino que nos conduzca a los sórdidos territorios de, pongamos, determinado cine austríaco (con su frialdad emocional), o desarrollar una amable tragicomedia

mina, de ahí que un accidente de coche (muy bien filmado) o una escena de sexo violentada por la náusea acabe encontrando su lugar en el mundo de Nora. Si el espectador es capaz de conectar con ese universo y sentir algún tipo de emoción, ya habrá disfrutado del filme algo más que este crítico. **CARLOS REVIRIEGO**

*Dreams*

# No es amor, se llama obsesión

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Michel Franco. INTÉRPRETES: Jessica Chastain, Isaac Hernández, Rupert Friend, Marshall Bell  
AÑO: 2025. ESTRENO: 19 de junio



ISAAC HERNÁNDEZ Y JESSICA CHASTAIN

En el cine de Michel Franco (Ciudad de México, 1979), una imagen puede alcanzar el cénit de la desolación. Y esa imagen, en *Dreams*, su nueva película, está en el principio. Un plano estático de un camión varado en un descampado bajo el sol. Tras un corte en el que solo cambia la luz (ha pasado el tiempo), el vehículo cobra vida. Vemos cómo se zarandea mientras escuchamos gritos de auxilio y desesperación que surgen de su interior. De ese infierno saldrá uno de los dos protagonistas de esta fría y retorcida historia, Fernando (Isaac Hernández), uno más de los parias de la tierra que cruzan de

manera ilegal la frontera entre México y Estados Unidos en busca de una vida digna que difícilmente alcanzará.

La otra pata que sostiene este filme es Jennifer McCarthy (Jessica Chastain), y mencionamos el apellido porque tiene importancia. Es la última de una estirpe de privilegiados, hija de un empresario multimillonario, al cargo de la fundación que limpia la conciencia familiar con buenas acciones que desgravan en Hacienda. Por lejanos que sean sus mundos, Jennifer y Fernando tienen una relación.

Él es un veinteañero con talento y ambición; ella una mu-

jer madura con todo al alcance de la mano, pero con enorme vacío en su interior. El romance surgió en la escuela de danza de la familia McCarthy en Ciudad de México, donde Fernando era el alumno aventajado. Lo que hay entre ellos podría ser amor, de hecho, a simple vista, lo parece. Pero, al descender un nivel en esa

en calles y edificios vacíos, en el que todo está apaciguado, desde el sonido y la música al dibujo de los personajes secundarios. El contraste con el fuego que va arrasando a Jennifer y Fernando es abismal.

Michel Franco ha levantado buena parte de su carrera en torno a la crueldad. Solo hay que recordar que su primer filme trataba sobre dos hermanos que eran obligados a mantener relaciones sexuales (*Daniel & Ana*, 2009), en el segundo abordaba sin cortapisas el tema del *bullying* (*Después de Lucía*, 2012), y en su trabajo más impactante, *Nuevo orden* (2020), hablaba de la salvaje represión de una ficticia revuelta contra las élites en el México contemporáneo.

Por eso sorprendía que en *Memory* (2023), su anterior entrega, en la que arrancaba su colaboración con Jessica Chastain (magnífica en ambas producciones), apostara

por una historia de amor que, sin perder su tendencia a lo retorcido, se entregaba en su última parte a la ternura. *Dreams* opera como un reverso más áspero de ese gesto, donde cualquier posibilidad de consuelo queda rápidamente sofocada.

Y es precisamente en su parte final, en la que la pareja revela al fin su verdadera cara y aparece la sordidez y la corrupción moral, donde la película abandona la ambigüedad que había sostenido su fuerza hasta entonces. Michel Franco, sin ser incoherente, sí reduce ahí la complejidad que había construido con tanta precisión. **JAVIER YUSTE**

apariciencia, y ahí es donde insiste Franco, vemos que hay demasiados elementos de por medio para poder afirmarlo.

El deseo, el sexo, la obsesión, la culpa, el interés, la vergüenza... Todo ello marca uno de los filmes más esenciales del director, que transcurre

**EL DESEO, EL SEXO,  
LA CULPA, EL INTERÉS,  
LA VERGÜENZA... TODO  
ELLO MARCA UNO DE  
LOS FILMES MÁS  
ESENCIALES DE FRANCO**



MANUEL HIDALGO

## ¡Larga vida a Mel Brooks!

**SUPERAGENTE.** Quizá muchos veteranos no sepan que aquella serie televisiva que disfrutaron durante cinco años en su infancia y juventud fue creada por un treintañero Mel Brooks. Me refiero a *Superagente 86*, emitida entre 1966 y 1971 en España, 138 episodios contando las absurdas peripecias del incompetente espía Maxwell Smart y su zapatófono. Aquella inolvidable serie (Premio Emmy), coescrita con su amigo, el también genial Buck Henry, sacó a Brooks de una crisis después de haberse situado como guionista de gags escribiendo –junto a Woody Allen y Neil Simon– para Sid Caesar, estrella de la televisión de los 50, y haber tenido un formidable éxito con Carl Reiner en *El hombre de 2000 años*. El muy longevo personaje había conocido en su dilatada vida a las grandes figuras de la historia, se había casado cientos de veces y había tenido unos 42.000 hijos: “y ninguno de ellos viene a visitarme”, se lamentaba. Mel Brooks, nacido en Brooklyn como Melvin Kaminsky en una pobre familia judía de origen ruso, después de probar suerte como píllo callejero, aprovechó su fealdad y su corta estatura para, todavía adolescente, hacer reír en garitos con sus muecas. Nunca abandonaría las muecas como actor, pero fue abriéndose paso como animador de hoteles, escritor de gags para cómicos establecidos, monologuista y hasta batería.

**FRANKENSTEIN.** En Europa no calibramos muy bien del todo la aportación artística y cultural de muchos grandes creadores –ya he citado a algunos– del cine, el teatro y la televisión de Estados Unidos que empezaron como Brooks. No serán pocos los que reconozcan que *El jovencito Frankenstein* (1974), su

tronchante parodia del mito y su cuarta película como director –coescrita con Gene Wilder, otro que tal–, sigue alegrando sus veladas. Su desigual filmografía como director y siempre escritor de sus películas consta de once títulos y cinco conservan su vitalidad y su influencia en las nuevas generaciones de directores de comedia: además de *El jovencito Frankenstein*, *Los productores* (1967, su *opera prima*, parodia del teatro musical y de Hitler); *Sillas de montar calientes* (1974, sátira antirracista del western), *La última locura* (1976, película muda que parodia y homenaja el cine mudo) y *Máxima ansiedad* (1978, gran broma sobre el cine de Hitchcock y el psicoanálisis). Un discípulo en el registro de la comedia incorrecta como Judd Apatow ha dirigido *Mel Brooks: The 99 Year Old Man!*, un documental en dos capítulos que puede verse en HBO. Y ahí están sus brillantes memorias, *Todo sobre mí*, que publicó Libros del Kultrum.



MEL BROOKS EN 1984

**PRODUCTOR DE VEINTE PELÍCULAS, IMPULSÓ DECISIVAMENTE A DAVID LYNCH CON EL HOMBRE ELEFANTE**

**BANCROFT.** La vida de Brooks cambió para muy bien cuando, en 1964, consiguió enamorar a la extraordinaria actriz Anne Bancroft (1931-2005). Estuvieron casados 41 años, hasta la desoladora muerte de ella por un cáncer. Bancroft, una chica del Bronx de origen italiano y formación católica, había estudiado en el Actor's Studio con Lee Strasberg y había ganado el Oscar con *El milagro de Ana Sullivan* (Arthur Penn, 1962). ¡Menuda mezcla! Su fortuna profesional se multiplicó de inmediato. El talento y la sensualidad de Bancroft deslumbraron en la señora Robinson de *El graduado* (Mike Nichols, 1967). Él debutó en la dirección con *Los productores*, al año siguiente, y ganó el Oscar al Mejor Guion. Brooks lo ha sido todo, también compositor y letrista. Productor de veinte películas, impulsó decisivamente a David Lynch con *El hombre elefante* (1980) y propició ese clásico moderno de la ciencia ficción que es *La mosca* (David Cronenberg, 1986). A Bancroft le regaló el papel protagonista de *Soy o no soy* (Alan Johnson, 1985), un *remake* que no salió bien de la magistral comedia de Ernst Lubitsch, y, sobre todo, *84 Charing Cross Road* (David Jones, 1987), una virtuosa película de cámara que los lectores de la novela epistolar de Helene Hanff deberían ver. El próximo día 28 Mel Brooks cumplirá 100 años. ¡Larga vida a Mel Brooks! ●

ELLA RUMPF MONIA CHOKRI NOÉMIE LVOVSKY

"LA COMEDIA ROMÁNTICA  
QUE NECESITÁBAMOS" VOGUE

# 15 PRUEBAS DE AMOR

UNA PELÍCULA DE  
ALICE DOUARD



Premio del Público  
Gijón 2025



SEMANA  
DE LA CRÍTICA  
CANNES 2025

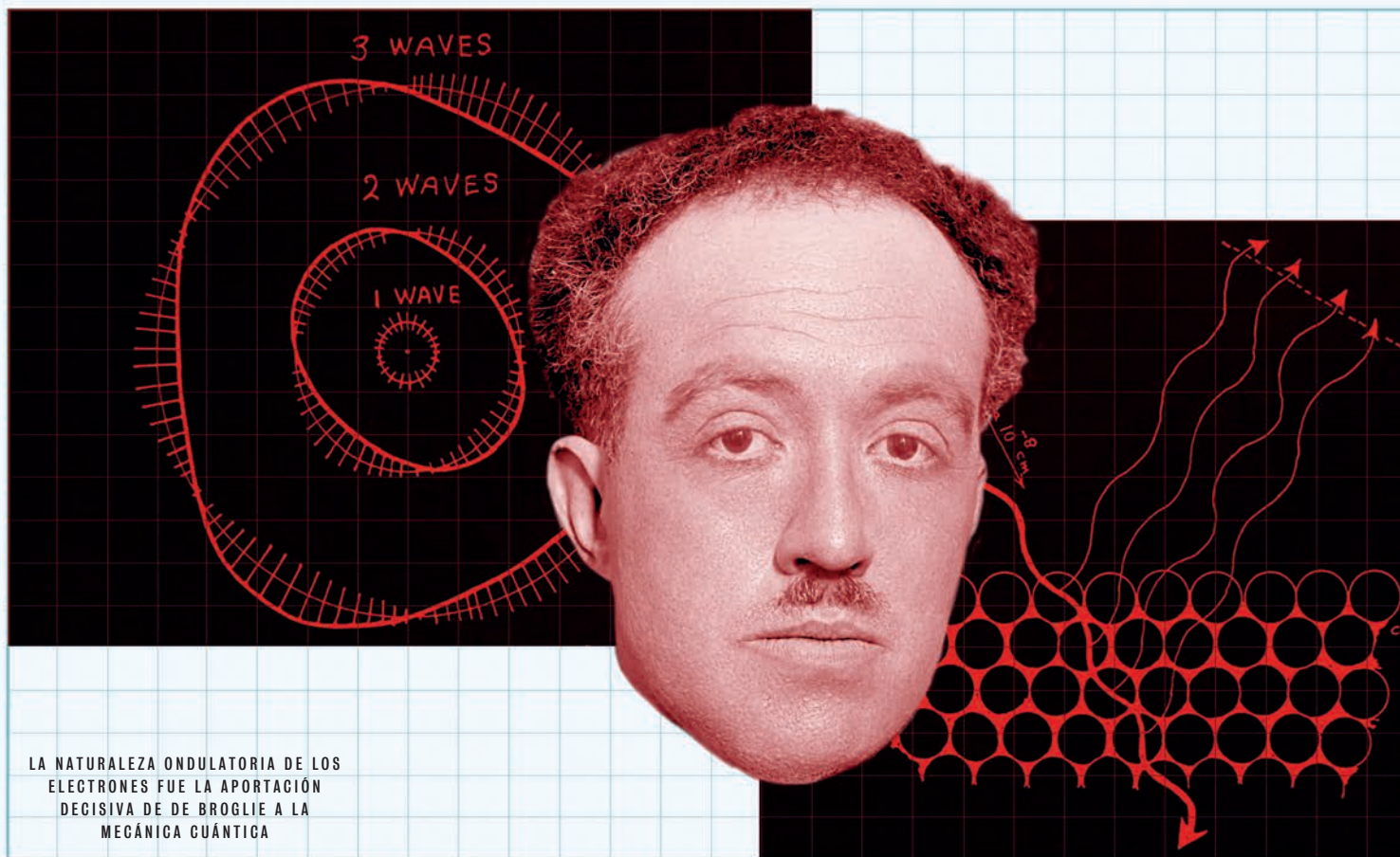
19 DE JUNIO EN CINES



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Louis de Broglie, príncipe y Premio Nobel de Física

¿EN QUÉ MEDIDA ESTAMOS CONDICIONADOS por nuestros orígenes familiares? No hay duda de que estos influyen, en no pocos casos poderosamente, pero aun así la casuística ofrece ejemplos de todo tipo. En lo que a la ciencia se refiere, hay que tener en cuenta que se trata de una disciplina que exige conocimientos que en general solo se obtienen mediante una educación universitaria. Aunque significando un esfuerzo, muchas familias de clase media han proporcionado a sus hijos esa educación. Más difícil resulta para las más menesterosas, pero no son pocos los científicos de este origen que han superado ese “filtro” mediante becas o ayudas de otro tipo. Lo que es poco fre-



LA NATURALEZA ONDULATORIA DE LOS ELECTRONES FUE LA APORTACIÓN DECISIVA DE DE BROGLIE A LA MECÁNICA CUÁNTICA

cuenta es encontrar científicos de renombre que no hayan pasado por la universidad. El caso más notorio es el de Michael Faraday (1791-1867), un aprendiz de encuadernador que consiguió abrirse camino en la Royal Institution londinense, y cuyas contribuciones al establecimiento de una teoría que englobase las interacciones eléctrica y magnética fueron fundamentales. Parecido es el caso de Milton Humason (1891-1972), que, de mulero que transportaba materiales al observatorio astronómico de Monte Wilson (California), pasó a ser colaborador de Edwin Hubble, firmando con él, en 1931, el artículo definitivo en el que se demostraba que el universo se expande.

En otro extremo se encuentran aquellos que, perteneciendo a la nobleza, se han dedicado a la investigación científica consiguiendo éxitos muy notables. Uno de los protagonistas destacados de la Revolución Científica—el período de los siglos XVI y XVII, en el que sentaron las bases de la ciencia moderna—, el químico Robert Boyle (1627-1691), perteneció a esa clase social. Séptimo hijo varón de Richard Boyle, conde de Cork, Robert nació en un castillo de Irlanda. Después de recibir una educación privada, estudió tres años en Eton, el selecto colegio inglés, tras lo cual, acompañado de un tutor, viajó por Europa, de donde regresó en 1644, muy interesado en la investigación científica a la que se dedicó el resto de su vida, primero estableciéndose en Oxford, donde llevó a cabo alguno de sus trabajos con su ayudante y posteriormente célebre científico Robert Hooke. Doce años después instaló un laboratorio en su residencia en Londres.

No muy diferente fue el caso de John William Strutt (1842-1919), tercer barón Rayleigh, que obtuvo el Premio Nobel de Física en 1904 por descubrir el argón. Rayleigh comenzó sus estudios en Eton pero, debido a su mala salud, los prosiguió con un tutor privado. En 1861 entró en la Universidad de Cambridge, graduándose cuatro años después y dedicándose posteriormente a investigar de manera privada. No obstante, en 1879 aceptó ser nombrado *Cavendish Professor* de su *alma mater*, sucediendo al gran James Clerk Maxwell, pero no duró mucho su estancia allí: dimitió en 1884 para volver a dedicarse a sus investigaciones en su casa solariega de Terling Place.

### MI ÚLTIMO EJEMPLO ES LOUIS DE BROGLIE

(1892-1987). Séptimo duque de Broglie, su contribución a la creación de la mecánica cuántica fue decisiva al aportar, en 1923-1924, un resultado de suma importancia: la naturaleza ondulatoria de los electrones, generalizando así la dualidad onda-corpúsculo que Einstein había introducido en 1905 para la luz. Por este trabajo recibió el Premio Nobel de Física en 1929.

Un libro reciente, *Así viví 1900* (Errata Naturae, 2026), me ha hecho recordar a de Broglie. Su autora es Pauline de Pan-

## DE BROGLIE SUPO COMPATIBILIZAR SU ESTATUS DE NOBLEZA CON UNA LARGA CARRERA CIENTÍFICA Y ACADÉMICA, PERO LO HIZO A SU MANERA

ge (1888-1972), de soltera de Broglie. Hermana mayor de Louis, en este libro Pauline narra lo que era su apegaminada familia y su estricta y anquilosada educación, siempre acompañada por una institutriz inglesa. Dan idea del ambiente en el que creció—ella y también Louis—los siguientes pasajes del libro: “En 1910, el año de mi boda, todavía había catorce sirvientes. Al pie de la escalera, en el vestíbulo, había siempre un lacayo con librea azul y amarilla. Los días en que se recibía, vestía calzones, medias de seda, zapatos con hebillas y guantes blancos”.

¿Cómo es posible que en semejante ambiente surgiera un científico que rompió antiguos moldes? A este respecto hay que señalar que, acorde con la tradición familiar, el joven Louis estudió y se licenció en Historia. El elemento disruptivo fue su hermano mayor, Maurice (1875-1960), sexto duque de Broglie, que decidió ingresar en la Escuela Naval y dedicarse a la Marina. Sucedió, sin embargo, que aquella formación lo llevó a aficionarse a la física, en la que sobresalió, dedicándose al estudio de los rayos X; junto a Paul Langevin editó las actas del famoso primer Congreso Solvay de 1911, dedicado a intentar comprender los cuantos de luz que había introducido Max Planck en 1900. “En 1899—explicaba Pauline—, con la complicidad de su ayuda de cámara, Maurice instaló en la habitación, que ya a la sazón llamaba ‘laboratorio’, unos instrumentos extraños que no encajaban con nuestros preciosos muebles antiguos: pilas eléctricas parecidas a tarros de mermelada, misteriosos discos giratorios, grandes bolas de cobre de las que salían espantosas chispas que iluminaban por completo la habitación”.

El ejemplo de Maurice prendió en Louis, que siguió la estela de su hermano, con el éxito ya señalado.

De Broglie supo compatibilizar su estatus de nobleza con una larga carrera científica y académica, pero lo hizo a su manera. Ilustrativo es lo que escribió el irreverente físico nuclear George Gamow en su libro *Treinta años que conmocionaron la física* (1966): “Hacia el final de la tercera década del siglo [XX], me hallaba trabajando en la Universidad de Cambridge junto a Rutherford, y decidí pasar una vez las vacaciones navideñas en París. Para aprovechar bien mi estancia, escribí una carta a de Broglie diciéndole que me agradaría mucho conocerlo personalmente y discutir con él algunos problemas de la teoría cuántica. Me contestó que esos días la Universidad estaría cerrada, pero que le resultaría muy grato recibirme en su casa. Cuando lo visité, vi que residía en una magnífica mansión en el elegante suburbio parisense de Neuilly-sur-Seine. La puerta se abrió y apareció un lacayo de aspecto imponente.

‘*Je veux voir Professeur De Broglie*’. ‘*Vous voulez dire, Monsieur le Duc De Broglie*’, replicó el sirviente. ‘Muy bien, *le Duc De Broglie*’, repetí y fui introducido a la casa. De Broglie, vistiendo ropa de entrecasa de seda, me recibió en su salita de estudio suntuosamente amueblada, y empezamos a hablar de física”. ●



DANIEL HIDALGO

## Josep Vicent

Titular de la orquesta ADDA Simfònica, Josep Vicent (Altea, 1970) acaba de cerrar una intensa temporada de conciertos y grabaciones. Ahora se prepara para lucir el conjunto alicantino en el Festival Berlioz (Francia) y el de Ljubljana (Eslovenia).

**¿Qué libro está leyendo?**

*El tiro de gracia*, de Marguerite Yourcenar, y *Tokio Blues*, de Haruki Murakami. Me recuerdan que la música y la vida solo existen en el presente.

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

*El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, de Alessandro Baricco. Una reflexión brillante sobre música y modernidad.

**Si no hubiera podido ser director de orquesta, ¿qué hubiera querido ser?**

Arquitecto o paisajista. Me emociona crear espacios donde las personas sientan algo profundo. Dirigir una orquesta es, en el fondo, construir un espacio emocional compartido.

**Este verano irá con ADDA al Festival Berlioz y al de Ljubljana. ¿Qué significan estas dos visitas para la orquesta?**

Reconocimientos al trabajo serio y apasionado de nuestra orquesta. Me enorgullece llevar el nombre de nuestra tierra a escenarios tan emblemáticos.

**Y de cara al próximo curso, ¿qué proyectos tiene?**

Grandes partituras de Wagner y Strauss, estrenos de

Fazil Say, Albert Guinovart o Tan Dun, y producciones escénicas con Berlioz y Prokófiev.

**Un curso que la orquesta desarrollará bajo estas tres palabras: “Naturaleza, vida y amor”. Sugestivo tridente...**

Tres ideas presentes en toda la gran música. Quiero que el público sienta la naturaleza, la vida y el amor en todas sus formas.

**Su repertorio de grabaciones es muy amplio, va de la clásica al jazz o al flamenco sin remilgos. ¿Qué aporta esa variedad?**

Dejo entrar influencias de distintos mundos. La música no necesita pedir permiso para emocionar. Mi objetivo es respetar la esencia sin dejar de cuestionar fronteras.

**¿Cree que esta amplitud de miras también es buena estrategia para traer a la clásica aficionados de otros géneros musicales?**

Sin duda. Muchos llegan por propuestas más abiertas y se quedan por la profundidad de la experiencia sinfónica.

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

El estreno de la *Novena* de Beethoven en Viena en 1824. Debí de ser una experiencia irrepetible.

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

Las sinfonías de Mahler. Vuelvo a ellas sin parar, comparando versiones de Abbado, Haitink, Bernstein o Bertini.

**¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?**

*Ozark*. La tensión constante del protagonista me atrapó.

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

En *A Single Man*, de Tom Ford. No soporto las películas de terror psicológico.

**¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?**

En la tarima, haciendo música sublime, he sentido auténtico éxtasis: falta de aire, taquicardia y pérdida momentánea de conciencia.

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

La mediocridad elitista disfrazada de sabiduría.

**Una obra sobrevalorada.**

Prefiero no señalar. Hay demasiadas obras maestras infravaloradas que merecen más atención.

**Un placer cultural culpable.**

Escuchar música africana a todo volumen. Últimamente, *Tarará*, de Drexler, que me hace bailar por dentro.

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

Turner en Londres y Miró en el Reina Sofía. Ambos me fascinan por su capacidad de crear universos propios.

**¿La inteligencia artificial matará la creación artística?**

No. El arte nace del riesgo, del error y de la experiencia humana. Será una herramienta más.

**España es un país...**

Por descubrir, con una riqueza cultural inmensa y una extraordinaria capacidad para emocionar. ●

18-26  
JULIO  
ZAMORA  
2025



# Little Opera

XI FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE  
ÓPERA DE CÁMARA  
DE ZAMORA



TAQUILLA:  
CASETA, Plaza de Castilla y León

INFO/ENTRADAS: 627 021 001  
littleoperazamora.com

VENTA ON-LINE **eventim**

**VIE 24 JUL**

Plaza Catedral | 21:30  
GALA LÍRICA INAUGURAL

Jardines Museo Baltasar Lobo | 23:00  
DEGUSTACIÓN (Abonados)

LITTLEOPERA RURAL

SÁB 18 JUL > JUE 23 JUL

**SÁB 25 JULIO**

Biblioteca y Plaza de Viriato  
ÓPERAS MINIATURA | 12:00/18:00

Museo Etnográfico | 18:00  
ENCUENTROS. *Él y ella*

Teatro Ramos Carrión | 21:00  
ÉL. DE LAS TINIEBLAS A LA LUZ

**DOM 26 JULIO**

Paraninfo Colegio Universitario  
OPERACIÓN ÓPERA | 12:00

Biblioteca y Plaza de Viriato  
ÓPERAS MINIATURA | 12:00/18:00

Museo Etnográfico | 18:00  
ENCUENTROS. *Los tres jarobadas*

Teatro Principal | 20:30  
I TRE GOBBI

ORGANIZA

PATROCINAN

COLABORAN



MARTINE

# Almagro 49



© Judit Canella

2–26 Julio 2026  
Festival Internacional  
de Teatro Clásico

PATRONATO



PATROCINADORES OFICIALES



VENTA DE ENTRADAS

