

# EL CULTURAL

2,50€

3-9 DE JULIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

*La Odisea*  
**NOLAN  
DESBORDA  
LA ÉPICA**

Charles Dickens, morir de fama | PHotoESPAÑA con Isabel Muñoz, Linarejos Moreno y Bego Antón |  
*Omega*, 30 años de la revolución flamenca de Morente | Hugh Jackman, el Robin Hood más brutal



CUATRO STRADIVARIUS, UN CONCIERTO IMPOSIBLE



“Una comedia sin notas falsas”

ELLE

VALÉRIE DONZELLI, LOS MUSICOS, FRÉDÉRIC PIERROT

UNA PELÍCULA DE GRÉGORY MAGNE

3 DE JULIO EN CINES



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Juan Van-Halen

### Elogio de la incorrección política

Se podrá coincidir con él. Se podrá discrepar. Nadie negará a Juan Van-Halen la coherencia ideológica que ha mantenido a lo largo de toda su vida. De su dilatada vida de éxitos y certidumbres. Brilló como periodista, enviado especial a Vietnam y al lejano Oriente cuando éramos muy pocos los profesionales españoles que recorrimos aquellos parajes esperanzados. Es poeta destacado y su aliento lírico ha sido subrayado por Luis Alberto de Cuenca. Ensayista sagaz, hombre de vasta cultura, ha dedicado esfuerzos a la política y ocupado puestos de gran relieve. Humanamente es un hombre sencillo, solidario, constructivo, siempre al lado de los débiles y los desfavorecidos, al lado siempre de la libertad y la justicia. Si la vida pública española contara con varios hombres como Juan Van-Halen, no padeceríamos esta época atroz del insulto, la insidia y la mediocridad.

Así es que he leído con especial interés su sólido libro *Elogio de la incorrección política*

(Pígalión), en el que el poeta, el periodista, el ensayista agavilla su visión de la situación española desde la agonía del dictador Franco hasta la del sanchismo, pasando por el espléndido reinado de Juan Carlos I, al que considera como “el gran protagonista del cambio democrático en España”. Con él “se abrió el camino hacia la reconciliación nacional”, afirma, para lamentarse luego: “Nadie imaginaba que decenios después un Gobierno radical... encabezado por el narcisismo hecho persona, volvería a abrir las viejas heridas”.

La España de la concordia y la conciliación desfila por el nuevo libro de Juan Van-Halen conforme a artículos y comentarios por él publicados, escritos sobre el mismo borde de la actualidad. Subraya con lucidez la torpeza de Sánchez y sus cómplices que han pretendido ganar la guerra civil a Franco y le han resucitado en un sector cualificado de las nuevas generaciones.

Denuncia Juan Van-Halen, por otra parte, que a los esco-

lares en Cataluña se les obliga a estudiar una Historia ficción. Y resume la realidad histórica de una región española enraizada en la columna vertebral de la nación que fue Imperio durante varios siglos. Se refiere al borreguismo de buena parte de los políticos españoles, a la mediocridad que los caracteriza y a la demagogia que los arropa. Son en gran parte ovejas perdidas que balan en busca del carnero adalid.

Exige al PNV su deber histórico de reflexionar sobre la situación de España y las provincias vascongadas. Y desmonta el progresismo falaz que inunda las pantallas de televisión. Lo califica de “caníbal”. Rechaza a continuación los indultos y amnistías y se entristece ante la voladura política del Valle de los Caídos. Considera que el Partido Popular y Vox deben entenderse y descarnar a los que desean que se dediquen a una confrontación que califica de “suicida”.

Felipe VI es, para Juan Van-Halen, un Rey prudente, culto y moderado. Y además per-

sonalmente valiente. Convive con dignidad rodeado por un Gobierno de Frente Popular, anclado en la apoteosis de la mentira. Se refiere a las antiguas y actuales persecuciones religiosas y radiografía Paracuellos. Critica los bulos desbocados que padecen a diario los españoles y los dejan a la intemperie. Se refiere al generoso oro del maquillaje político para disimular arrugas políticas y oscuras indecencias.

Temer que nos encaminamos hacia el pucherazo y yo no lo veo así. La jugada que está preparando Pedro Sánchez es legal y se encamina hacia un censo electoral insalvable quizás para Alberto Núñez Feijóo. La conclusión del libro de Van-Halen, se coincida o se discrepe de su contenido, resulta inquietante para los ciudadanos liberal conservadores. “A la derecha –afirma– le falta relato y le sobra inocencia, no sé si estará ganando el cielo, pero no creo que ello garantice ganar elecciones. Un tahúr del Mississippi rara vez perdía la partida. Antes tiraba de revólver”. ●

# SUMARIO

3-9 DE JULIO DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Juan Van-Halen. Elogio de la incorrección política, POR LUIS MARÍA ANSON

## 12. LA TAPIA AMARILLA

La mentira al servicio del humor, POR LAURA CHIVITE

## 26. MÍNIMA MOLESTIA

Franz Blei, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 47. LAS DOS INGLÉSAS

Vida y muerte: vuelve *Fiesta* para Sanfermines, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

Matt Damon como Ulises en *La Odisea* de Christopher Nolan

## La *Odisea* de Nolan

LA PELÍCULA. 6. Christopher Nolan se embarca en su proyecto más ambicioso, POR JAVIER YUSTE

EL MITO. 10. Epopeya de mil reflejos, POR CARLOS GARCÍA GUAL

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Joan Sales. *Incierta gloria*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 16. Gemma Ruiz Palà. *Una mujer de tu edad*, POR PILAR CASTRO

17. Lydia Cacho. *Un halcón bajo mi ventana*, POR ASCENSIÓN RIVAS

18. John Connolly. *Hijos de Eva*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 19. Jacobo Cortines. *De un adiós permanente*, POR JORDI DOCE

Álvaro García. *Colina del limonar*, POR J. DOCE

ENSAYO. 20. Carissa Véliz. *Profecía*, POR ANTONIO G. MALDONADO

21. Giacomo Casanova. *Sobre el suicidio*, POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 22. Un actor llamado Charles Dickens, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Cómico



## ARTE

### ENTREVISTA. 28.

Isabel Muñoz, Linarejos Moreno y Bego Antón, espejos de la realidad en PhotoESPAÑA,

POR MARÍA MARCO

### EXPOSICIÓN. 32.

Redescubrir el IVAM, el impulso de una colección,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

### FOTOGRAFÍA. 34. Paolo

Roversi, fascinación por la penumbra,

POR NATALIA PONCELA



## ESCENARIOS

CONCIERTO. 36. *Omega* o la victoria de la disidencia. Kiki Morente y Lagartija Nick

vuelven al disco que revolucionó el flamenco, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

TEATRO. 38. María Goiricelaya presenta *R&J* en Almagro: Shakespeare

vs. el amor cobarde, POR MARTA AILOUTI

LIBRO. 39. *Los figurantes*, de Delphine de Vigan: la reivindicación

de los invisibles, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 40. Concerto 1700: Boccherini fresco y claro, POR ARTURO REVERTER

DISCOS. 41. Los 70 de Benet Casablancas, las canciones de Tomás Bretón y el folk

psicodélico de Kurt Vile, POR A. REVERTER Y FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

## CINE

ENTREVISTA. 42. Michael Sarnoski: "El celuloide impone

una especie de santidad en el rodaje", POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 44. *Magallanes*, de Lav Diaz: la violencia detrás de la

cartografía, POR JOSÉ FÉLIX COLLAZOS

SERIE. 46. *Elle*: una rubia muy legal, pero sin chispa, POR ENRIC ALBERO

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. La fuerza de las emociones,

POR JOSÉ MANUEL

SÁNCHEZ RON



50. ESTO

ES LO ÚLTIMO

Irene Pardo

## 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)

Santander

Fundación "la Caixa"

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



DESDE EL  
14 DE JUNIO AL  
18 DE OCTUBRE  
DE 2026

 @CyLEsVida  
@CastillayLeonTourism

 CastillayLeonesVida  
VisitCastillayLeon

 @CyLEsVida

 TurismoCastillayLeon

 [www.turismocastillayleon.com](http://www.turismocastillayleon.com)



Junta de  
Castilla y León



# La *Odisea* de Homero Nolan

Tras triunfar tanto en taquilla como en los Oscar con *Oppenheimer*, Christopher Nolan aprovecha el viento a favor para embarcarse en su proyecto más ambicioso hasta la fecha, y hablamos del director de *Origen*, *Interstellar* y *Tenet*. *La Odisea*, adaptación de la obra de Homero, se presenta como un viaje entre el mito, la épica y la obsesión autoral, que parece el punto de partida perfecto para que el director británico vuelva a jugar con la materia esencial de su cine: el tiempo. Le acompañan en la aventura Matt Damon, Anne Hathaway, Tom Holland, Zendaya y Robert Pattinson.

A principios de los 2000, Christopher Nolan (Londres, 1970) estuvo a punto de encargarse de la dirección de *Troy*, la superproducción basada en la *Ilíada* que protagonizó Brad Pitt en el papel de Aquiles. El proyecto lo había desarrollado Wolfgang Petersen para Warner Bros., pero el director alemán había decidido abandonarlo a última hora para reunir por primera vez en pantalla a Superman y Batman. Fue en ese momento cuando Nolan —que por entonces solo había rodado *thrillers* como *Memento* (2000) e *Insomnio* (2002)— pasó a encargarse de la película, aunque de manera efímera: el filme de superhéroes de Petersen fue cancelado y el autor de *El submarino* (*Das Boot*) (1981) re-

gresó a la Antigua Grecia. El británico recibió entonces luz verde para iniciar su propia saga del hombre murciélago como “premio de consolación”, en palabras del guionista David S. Goyer.

¿Qué hubiera pasado si no se hubiera producido ese intercambio final entre Petersen y Nolan? Es razonable pensar que con *Troy* este último hubiese saciado su interés por la épica homérica y que quizá nunca hubiera abordado esta *La Odisea* que llega el 17 de julio a las salas y que tanta expectación está generando. Lo que es seguro es que su carrera hubiese sido distinta, no sabemos si más o menos exitosa. En cualquier caso, el viaje del héroe siempre está plagado de obstáculos, desvíos,



MATT DAMON  
(EN PRIMER PLANO),  
EN UN MOMENTO  
DE LA ODISEA

sacrificios y obsesiones, tanto en la trayectoria de Nolan como en la de Ulises.

#### EL KUBRICK MODERNO

Si Ulises tuvo que vencer al cíclope Polifemo o descender al Hades para regresar a casa tras su participación en la Guerra de Troya, Nolan se ha autoimpuesto retos de enorme envergadura en cada nuevo proyecto, en un intento incesante por convertirse en el Kubrick moderno, director que reina en su Olimpo de referencias. El cineasta definía así al protagonista de *La Odisea* en la revista *Empire* en un reportaje publicado en noviembre de 2025: “La genialidad del personaje, su astucia, su capacidad de invención... todo eso fue una parte enorme de lo que me

atrajo. No es solo un soldado, es un estratega extraordinario, alguien extremadamente sagaz”. ¿Estaría Nolan, en realidad, hablando de sí mismo?

Lo cierto es que su filmografía, plagada de complicadas arquitecturas narrativas y de alambicadas puestas en esce-

nas, es propia de un creador ambicioso y seguro de sí mismo, con un punto de arrogancia y de egolatría que se antoja necesario. Con su trilogía sobre Batman, consiguió dotar al cine de superhéroes de un tono adulto y realista sin menoscabo del en-

tretenimiento. Con su palíndromo filmico *Tenet* (2020) llevó hasta el paroxismo sus juegos temporales creando espectaculares *set-pieces* que funcionan tanto hacia adelante como hacia atrás, convirtiéndose además en adalid de la resistencia de las salas durante el colapso pandé-

### El viaje del héroe siempre está plagado de desafíos, tanto en el caso de Nolan como en el de Ulises

mico. Con *Oppenheimer* (2023) convirtió un *thriller* dramático sobre el Proyecto Manhattan en el *blockbuster* veraniego del año (junto a *Barbie*), arrasando posteriormente en los Oscar. Y ahora en *La Odisea* se propone otro reto no apto para mortales.

“Contiene todas las historias”, explicaba Nolan en *Empire*. “Como cineasta, buscas lagunas en la cultura cinematográfica, cosas que no se hayan hecho antes. Y me di cuenta que todas esas producciones mitológicas con las que crecí—como las películas de Ray Harryhausen—nunca la había visto con el tamaño y credibilidad que una superproducción de Hollywood podría darle”. Era su momento para afrontar tamaña empresa, pues la industria estaba a sus pies tras el éxito de *Oppenheimer*.

Como es habitual en el director de *Interstellar* (2014), las dimensiones del proyecto de *La Odisea* son elefantiásicas. Para empezar, es el primer filme de la historia rodado íntegramente en formato IMAX,

## La *Odisea* de Nolan

con unas nuevas cámaras de 70 mm, más ligeras y silenciosas que las ya existentes y con un consumo de celuloide por minuto casi el triple del habitual. En total se rodaron 600 kilómetros de película, unas 100 horas de metraje en bruto. La cifra asusta, aunque no alcanza las 400 horas que grabó George Miller para *Mad Max: Furia en la carretera* (2015).

*La Odisea*, con más de 250 millones de dólares de presupuesto, se rodó durante 91 días en escenarios naturales de Ma-

que eso está desapareciendo. Sabía que esta era la última oportunidad que iba a tener de hacer algo así”.

La mayor parte del equipo califica en el reportaje de *GQ* el trabajo como “durísimo”, por el empeño de Nolan en grabar en las localizaciones más inaccesibles y remotas, así como por las condiciones meteorológicas que se encontraron, por ejemplo, en Islandia. Buena parte del proyecto transcurrió además en alta mar, en barcos reales, expuestos a las olas, al

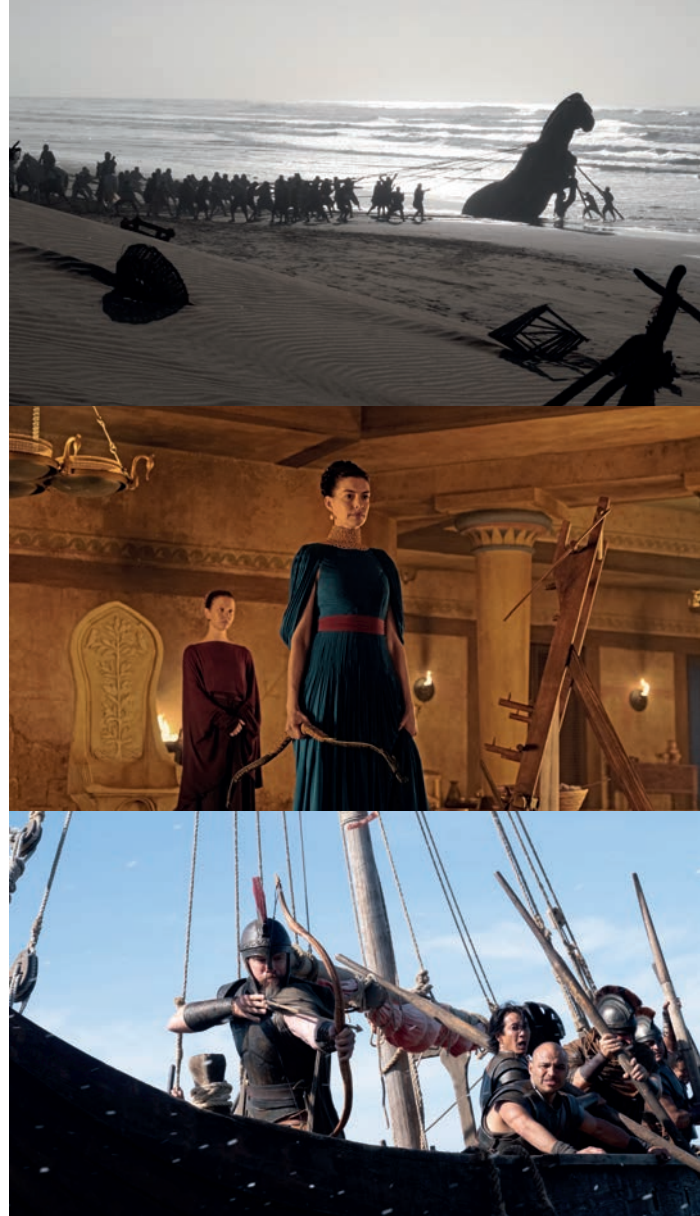
### Las dimensiones del proyecto son elefantiásicas: 250 millones de presupuesto, 100 horas de metraje...

ruecos, Grecia, Italia, Islandia y Escocia, y en el depósito de agua de Falls Lake de los estudios Universal de Los Ángeles. Para Matt Damon, que interpreta a Ulises, la experiencia fue desconcertante, según relataba en la revista *GQ*: “Por la dirección que está tomando la industria del cine, para mí, personalmente, fue una película muy extraña, en el sentido de que tuve una sensación casi nostálgica durante todo el tiempo que estuve rodando, porque me recordaba a cómo eran las películas cuando yo empecé a trabajar. Y sé

viento, al sol y a la lluvia, para capturar con todo lujo de detalles la experiencia extremadamente física que experimentaron los actores a bordo.

#### POLÉMICA EN EL SAHARA

Pese a todo, parece que el único contratiempo de la producción fue de índole política: una escena se rodó durante cuatro días en el Sahara Occidental, algo que fue duramente criticado por el Frente Polisario, por considerar que la producción encubría “el colonialismo marroquí” y violaba “el derecho internacional y las normas éti-



DIFERENTES MOMENTOS DE *LA ODISEA*: EL CÉLEBRE CABALLO DE TROYA, MATT DAMON EN LA PIEL DE ULISES EN DISTINTOS MOMENTOS -ARRIBA, ACOMPAÑANDO POR LA ATENEA DE ZENDAYA-, Y ANNE HATHAWAY, COMO PENÉLOPE

cas que rigen el trabajo cultural y artístico”. A un comunicado del Festival Internacional de Cine del Sahara instando a reconocer su error a Nolan y Universal Pictures, se sumaron personalidades del cine español



**ODISEA. Homero.** ALIANZA. La magistral versión de García Gual

reaparece con una espléndida introducción en la que el sabio aclara la estructura del libro, el sentido de los viajes o la importancia de las figuras femeninas en la obra.



**EL MAR EN RUINAS. David Torres.** REINO DE CORDELIA.

Ulises, el último resto vivo de la guerra de Troya, ha vuelto ya a Ítaca. Y, al fin ante Penélope, le va contando sus aventuras y relatando aquello que Homero prefirió ocultar.



**ODISEA. Javier Negrete.** ESPASA. “Su plan, el más descabellado de los

planes, llevaba mucho tiempo rondando por su mente”. Así comienza esta nueva *Odisea* que recrea las hazañas de Ulises como si de una novela de acción se tratara.



**ODISEA. LA REALIDAD DE UN MITO. Alfonso Mañas.** ALMUZA-

RA. Experto en historia del deporte, Mañas explora la mitología griega y revela lo que la arqueología y la historia descubren que hay de real en el poema clásico.



Holland, a Telémaco; Anne Hathaway, a Penélope; Robert Pattinson, a Antínoo; Charlize Theron, a Calipso... Pero que Nolan eligiera a Lupita Nyong'o, como Helena de Troya; a Zendaya, como Atenea, y un actor trans como Elliot Page para un papel que —al cierre de esta edición— todavía no ha sido desvelado, ha sido considerado como un sacrilegio para las siempre encendidas hordas *antiwokes* por un supuesto exceso de diversidad. No parece que su pataleo puede mellar

retratar el componente mitológico de dioses, semidioses, sirenas, lotofágos, brujas y demás seres con los que se encuentra Ulises durante su periplo.

Por otro lado, el cineasta británico tiene el material perfecto para su pasatiempo favorito: construir complejos dispositivos temporales como la estructura narrativa inversa y fragmentada de *Memento*, que abordaba la historia de un hombre sin memoria, o el montaje paralelo de tres líneas temporales de distinta duración que

## Nolan tiene el material perfecto para su pasatiempo favorito: construir complejos dispositivos temporales

ni un poquito el éxito de una película destinada a arrasar. Más bien todo lo contrario.

Si el espectáculo parece que está asegurado, a tenor de lo visto en los diversos avances del filme, queda la duda de cómo se amoldará el estilo de Nolan a la obra de Homero (y viceversa). Para un director que se ha empeñado en dotar de realismo a personajes que llevan calzoncillos sobre los pantalones como Batman, o que ha intentado encontrar reglas cartesianas en el indomable mundo onírico en *Origen* (2010), es una incógnita cómo pretende

colisionar al final del drama bélico *Dunkerque* (2017). *La Odisea*, por la construcción original del poema, podría dar pie a un largo *flashback* en su segundo acto, algo que se antoja demasiado convencional para el cineasta del tiempo. Veremos si Nolan se guarda algún as bajo la manga en este sentido.

*La Odisea*, en cualquier caso, se presenta ante nosotros como el *peplum* de autor definitivo, el viaje más épico de un cineasta megalómano en el cénit de su éxito que amenaza con batir todos los récords de taquilla. **JAVIER YUSTE**

como Javier y Carlos Bardem, Luis Tosar, Iciar Bollain, Carolina Yuste, Rodrigo Sorogoyen y Juan Diego Botto. Pero la cosa no pasó a mayores.

Otro foco de conflicto ha tenido que ver con el reparto,

aunque acotado a ese ámbito de las redes sociales que algunos confunden con el mundo real. La película cuenta con un carrusel de estrellas sin parangón en el cine reciente: Matt Damon interpreta a Ulises; Tom



**ILIADA Y ODISEA.** Homero. CLÁSICOS PENGUIN. De la guerra de

Troya a los viajes de Ulises, y sus encuentros con el Cíclope, Circe o las sirenas, he aquí en edición de bolsillo los clásicos fundacionales de la literatura occidental.



**ODISEA.** Milo Manara. LUMEN. El genio del cómic europeo

revisa el clásico desde una perspectiva inédita: la de Telémaco, el hijo que creció en ausencia del héroe. Los que se quedaron atrás, pues, toman aquí la palabra.



**EL CICLO DE TROYA.** Gustav Schwab. BLACKIE BOOKS. A partir

de la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida*, Gustav Schwab reconstruyó en pleno siglo XIX las aventuras de los grandes héroes de la Antigüedad, de Aquiles a Ulises y Eneas.



**ODISEA.** Stephen Fry. ANAGRAMA. Con la ironía como espada, Fry rein-

terpreta la *Odisea* sagazmente. Ni los dioses, a los que compara con niños maleducados, ni el propio Ulises, se libran de su mirada desmitificadora y esencial. **NURIA AZANGOT**

# Epopeya de mil reflejos

Carlos García Gual

## 1

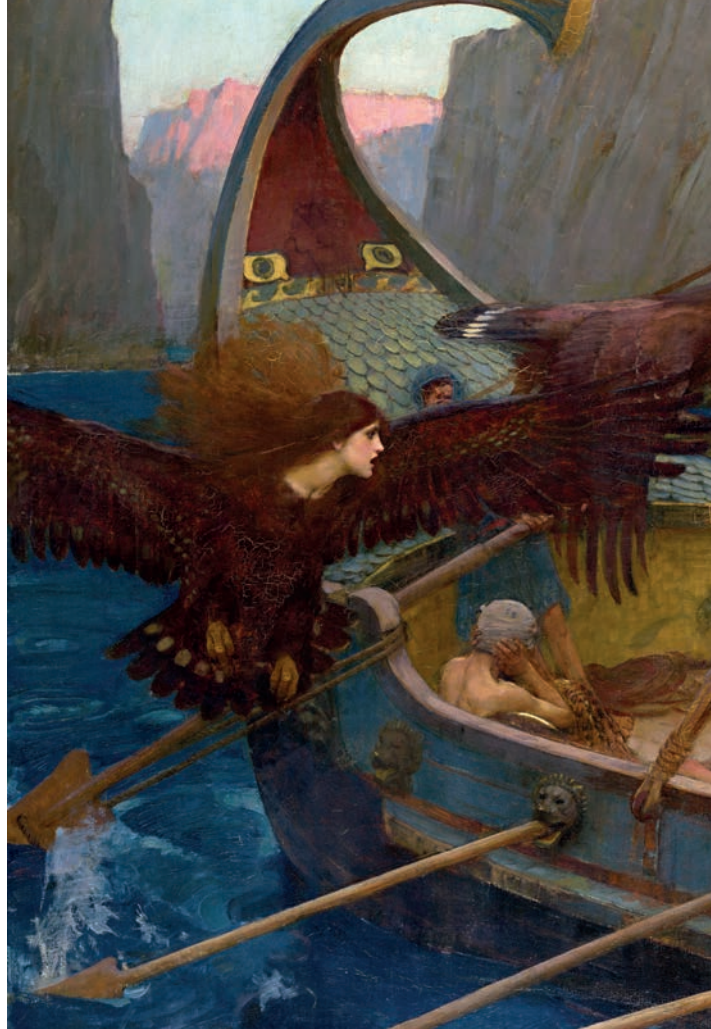
La literatura europea comienza con dos grandes poemas épicos. Por un lado está la *Iliada*, con sus miles de versos sobre el largo cerco de una ciudad, Ilión o Troya, asediada por el gran ejército que acaudilla el rey de Micenas, Agamenón, hijo de Atreo. Es una gran epopeya de escenario bélico y de una feroz catástrofe heroica. El segundo poema, la *Odisea*, lleva el nombre de su protagonista, otro rey griego, un héroe de muy inolvidables y largas aventuras. La *Odisea* viene a continuar el relato de la *Iliada* en otros escenarios y en aventuras de horizontes marinos.

Este segundo poema nombra a su protagonista *ándra polytropon*, “hombre de muchos trucos”. (*Polytropos* en toda la literatura griega se dice tan solo de Odiseo y de otro personaje, el dios Hermes, muy escurridizo y tramposo.) El poema insiste en recordar que él fue, en definitiva, “el destructor de Troya”. Porque él fue el inventor de un enorme caballo de madera en cuyo vientre se ocultaron muchos aqueos, en una trampa decisiva para la conquista de la ciudad y así, en sangrienta y trágica catástrofe, acabó la guerra y la ciudad de Príamo.

Si Aquiles es hijo de una gran diosa, Tetis, y de un gran héroe, Peleo, Odiseo, en cambio, es hijo de Laertes, un viejo reyezuelo retirado en su isla de Ítaca. Con su hábil astucia y su invento del gran caballo de madera, Odiseo o Ulises viene así a convertirse en el héroe decisivo en la conquista y destrucción de Troya. Pero, tras la victoria, no le espera un pronto final feliz. Arrasada Troya, parte triunfante con sus doce naves hacia Ítaca, pero le aguarda un muy complicado regreso.

Navegando hacia el oeste por el misterioso mar, Odiseo se convierte en protagonista de estupendos encuentros mitológicos, en un periplo fascinante. En su deriva llegará hasta el confín último del Mediterráneo y más allá, incluso al tenebroso Hades. Penetra luego en el misterioso mundo de los muertos, y allí encuentra a sus compañeros de antaño, Agamenón y Aquiles, y también a su madre, sombra fantasmal y silente.

Estos encuentros del fascinante viaje los relata luego Odiseo en Feacia.



## 2

Los filólogos del Museo de Alejandría editaron la *Odisea* dividida en veinticuatro cantos (tantos como las letras del alfabeto). Esto ahora nos viene muy bien para destacar la compleja estructura del gran poema.

El canto I, tras breve prólogo, cuenta una reunión de los dioses en el Olimpo. En ella interviene la diosa Atenea, muy preocupada por el héroe rezagado. Ruega a Zeus que no demore más su regreso a Ítaca, pero Zeus se disculpa mentando el rencor de Poseidón, a cuyo hijo, Polifemo, Odiseo dejó ciego. Entonces la misma Atenea desciende del cielo al palacio de Ítaca. Quiere impulsar al joven Telémaco a zarpar en busca de su padre. Los tres cantos siguientes cuentan el viaje del joven a las cortes regias de Pilos y Esparta, a visitar a Néstor y Menelao y a la famosa y ya retirada Helena. Estos cuatro cantos configuran la “Telemaquia”.

Atenea vuelve a insistir. Y los dioses envían al mensajero Hermes a ordenar a Calipso, la ninfa enamorada de Odiseo, que lo deje partir, tras su idilio de siete años. Muy quejosa, la diosa despidió al héroe, nostálgico de su Ítaca. Pronto Odiseo se construye una balsa de troncos y zarpa, pero tras veinte días navegando es descubierto por el enfurecido Poseidón, que monta una gran tempestad que destruye la balsa. Nadando entre las olas Odiseo llega fatigado y desnudo a una costa, la de la isla de los feacios. Allí lo encuentra y acoge



NATIONAL GALLERY OF VICTORIA

fascinada Nausica, bella y joven princesa, ya pronto enamorada del náufrago.

Desde el canto VI al XII Odiseo está en Feacia, y, en un banquete del rey Alcínoo, relata sus muy fabulosas aventuras, desde la Troya en llamas, su encuentro con el cíclope Polifemo, su viaje al Hades y sus amoríos con Circe y su escape de las peligrosísimas sirenas. En fin, los ingenuos feacios lo escuchan arrobados y le conceden un raudó navío para arribar pronto a su añorada Ítaca. Ya allí, en la costa, se le presenta Atenea para advertirle del peligroso choque con los ambiciosos y brutales pretendientes de Penélope. Luego, la diosa lo disfraza de viejo mendigo para presentarse a salvo en su palacio. Odiseo, sin descubrir su nombre, es acogido por Eumeo. Allí, en la cabaña del guardián de los cerdos, se encuentra con Telémaco y se prepara para la reconquista de su hogar.

Pronto todo se precipita. Los pretendientes ultrajan e insultan al falso viejo mendigo. Pero llega la prueba del gran arco que solo Ulises sabe tensar, y con ella la matanza de los jóvenes gorriones e insensatos. En ese canto XXIII viene el reconocimiento de Penélope, y así un final feliz. Queda aún otro

La *Odisea* es un espléndido poema épico, pero a la vez es el primer relato de la literatura fantástica

encuentro, el de Odiseo con su padre, el viejo Laertes. Y luego la escena de la llegada de las almas de los pretendientes muertos al Hades, una extraña *Nekuia*.

La *Odisea* es un espléndido poema épico, pero a la vez es el primer relato de la literatura fantástica, fascinante por su astuto héroe y sus muy variadas aventuras. Con muy varios escenarios y sus personajes, puede leerse como una gran novela de aventuras, un clásico de singular frescura y fantasía, de mil flejos, fascinante inolvidable.

\* \* \* \* \*

Tan solo he podido ver algunas breves escenas de la muy reciente *Odisea* de Christopher Nolan. Me han dejado una magnífica impresión de toda ella. Tanto por sus escenarios, variados e impresionantes, de mares y montes y cuevas, y la audaz nave oscura desafiando la feroz tempestad, como por sus impresionantes figuras míticas, encarnadas por estupendos grandes actores. Y me alegra pensar cuánto me queda por ver del conjunto de escenas épicas.

Esta fastuosa *Odisea* se ha rodado en varios países e imponentes paisajes, sin ahorrar ni medios ni andanzas en sus impactantes escenarios. Me parece un magnífico homenaje al recurrente poema homérico. ¡Qué espléndido recorrido y qué fascinante recreación de fulgores homéricos! ●

Carlos García Gual (Palma, 1943), helenista y miembro de la RAE, acaba de reeditar su versión canónica de *Odisea* (Alianza).



Laura Chivite

## La mentira al servicio del humor

**H**ace unos años, durante un verano, trabajé de recepcionista en un hostel de Budapest llamado Paprika. El resto de los trabajadores y yo dormíamos en las literas de una habitación cuya ventana daba a un patio soviético, gris y lleno de hiedra, que te hacía evocar un pasado lleno de misterios. Me gustaba la sensación de estar acumulando anécdotas que más tarde escribiría, estar tan fuera de mí, llevar el sueño al límite en los turnos de noche.

Un día, llegó una huésped alemana llamada Anna. Venía de Múnich, viajaba por Europa en bici, acababa de llegar de Praga y se dirigía a Bucarest. Tenía unos cuarenta años y siempre charlaba con quien estuviera en la recepción. Mis compañeros y yo hablábamos de su aura extravagante y hacíamos cavilaciones acerca de cómo sería su vida.

Una noche, nos lo contó. Fuimos a tomar unas cervezas a uno de los turistificados *ruin bars* y Anna pasó horas contándonos historias. Habló sobre los saltos de esquí que hacía en su infancia, sobre que su hermano y ella tenían un hámster al que querían mucho y que una vez, discutiendo sobre cómo cuidarlo, Anna le atacó con un cuchillo. A su hermano, no al hámster. Otra vez, él le prendió fuego a ella por detrás, su camiseta empezó a arder y, una vez apagado, simplemente se rieron. Habló de su estancia en la selva de Guatemala, de sus meses en Australia, de sus viajes a Nueva York. Habló de su madre, limpiadora y vendedora ambulante, que aprendió turco durante sus últimos años de vida porque una amiga suya se lo enseñó. Y de otras muchas cosas más. Pequeños detalles curiosos y cotidianos, nada demasiado épico. Nos despedimos de ella, siguió su travesía en bicicleta, no supimos nada más y el tiempo pasó.

El otro día, mi pareja se compró la autobiografía de Werner Herzog en la Feria del Libro de Madrid, *Cada uno por su lado y Dios contra todos*. Hace tiempo, leí otro libro suyo, *Del cami-*

*nar sobre el hielo*, y me gustó tanto que me alegré de que se comprase ese otro. Esa noche, en casa, empezó a leérmelo en alto. Siempre lo hace y yo me adormezco. Esta vez, sin embargo, en cuanto empezó, hubo algo que se me hacía muy familiar, pero no sabía el qué. Hasta que identifiqué claramente una anécdota que me había contado Anna de manera idéntica. Y después otra, y después otra.

La prisa por descubrir cuántas cosas más de la vida de Anna pertenecían en realidad a la vida de Werner Herzog me hizo arrebatarle el libro y leérmelo entero entre esa noche y la mañana siguiente. Y resultó que mis sospechas eran ciertas: la alemana, quitando las narraciones acerca del rodaje de *Fitzcarraldo*, *Aguirre*, *Nosferatu*, etc., había cogido literalmente la vida de Herzog y nos la había contado.

Me pareció lo más divertido que nadie nunca había hecho jamás y se lo conté a todo el mundo, fascinada por esa ciclista mentirosa que se topó con mi vida en un verano lejano. El humor ha sido el tema de la Feria de este año, y esto me pareció el absoluto epítome del humor.

**ANNA HABÍA COGIDO LITERALMENTE LA VIDA DE HERZOG Y NOS LA HABÍA CONTADO. ME PARECIÓ LO MÁS DIVERTIDO QUE NADIE NUNCA HABÍA HECHO JAMÁS**

Ocurrió hace un par de semanas, y llevo desde entonces preguntándome por qué Anna se inventó su vida de esa manera. Si lo hizo porque le daba pereza contar la suya, porque estaba majara y le gustaba hacerse pasar por otras personas, o si lo hizo, en realidad, y esta es mi opción favorita, a modo de chiste que trascendiera el tiempo. Como un regalo para mí, por ejemplo. Que sospechara que yo un día me toparía con la autobiografía real y decidiera concederme esa carcajada futura.

“La verdad no existe...”, parece que me susurra la alemana a través de los años, y ahora solo me apetece viajar a una ciudad desconocida y mentirle a alguien de la misma manera que me hizo ella a mí. ●

*“La película más bella del Festival de San Sebastián”*

EL ESPAÑOL



*“Resplandeciente y misteriosa.  
Un milagro de entusiasmo  
por el cine”*

EL MUNDO

*“Entre Vértigo de Hitchcock,  
Virginia Woolf  
y Lucrecia Martel”*

THE NEW YORK TIMES



# Las Corrientes

Isabel Aimé González Sola Esteban Bigliardi

Una película de Milagros Mumenthaler

8 DE JULIO SOLO EN CINES

MÁS INFORMACIÓN



Joan Sales (Barcelona, 1912-1983) fue voluntario en la Guerra Civil en el ejército republicano y alcanzó el grado de comandante. Exilado en Francia y México, volvió a Barcelona en 1948 y se dedicó a la edición. A la vez emprendió la escritura de la novela que hoy le acredita como uno de los grandes narradores catalanes contemporáneos, *Incierta gloria*. Las experiencias vivenciadas y trascendidas de la contienda constituyen la materia prima de esta voluminosa narración que ha tenido una peripecia editorial singular.

La primera edición data de 1956 y la censura le infligió graves recortes y modificaciones. Durante casi dos decenios, Sales se dedicó a revisar y ampliar mucho el texto primitivo, al que dio mayor densidad, más riqueza anecdótica y argumental e inusual complejidad formal. Tras una salida de 1969, la obra tuvo su versión definitiva en 1971. Con ello la novela alcanzó la dimensión de gran fresco de la vida catalana que abarca anteguerra y posguerra. Va más lejos del estallido de la Guerra Civil y pone en el horizonte histórico los tiempos de la dictadura. De este ambicioso plan participa asimismo una novela independiente, *El viento de la noche*, que, a modo de expansión de *Incierta gloria* por presentar la trayectoria de algún personaje, recrea la miseria moral durante el franquismo, “después del desastre”, en palabras de Sales.



**JOAN SALES**  
Traducción de Gonzalo Torné  
Anagrama, 2026  
520 páginas. 23,90 €

## *Incierta gloria* Del amor y la derrota

Dentro del abultado fresco histórico, *Incierta gloria* se concentra en la lucha de los republicanos catalanes en el frente de Aragón y recrea las formas de vida en la retaguardia. La trama tiene un alcance colectivo, pero corre por cuenta de un puñado de descollantes personajes con entidad de protagonistas. El lugar en que el azar, el destino o las convicciones los ha colocado proporciona una visión compleja de las múlti-

**SALES REDONDEÓ UNA NOVELA CULTA DE ALIENTO CLÁSICO PERO LE DIO UN AIRE MODERNO GRACIAS A UNA ARQUITECTURA COMPLEJA**

ples facetas de la realidad. En principio, parece que un joven oficial afligido por serias incertidumbres y dilemas de conciencia, Lluís de Broquetas, que inicia la obra con las cartas que dirige a un hermano suyo, va a ser la figura que monopolice el relato. Pero poco a poco será otro veinteañero, amigo fraternal suyo desde la infancia, Juli Solerás, quien se vaya imponiendo debido a su enrevesada personalidad: un ser excéntrico, enigmático, cínico, de retorcida ideología y de vidriosa deslealtad sentimental.

Quizás Lluís y Juli tienden a robar el corazón anecdótico de la peripecia, pero Sales amplía el elenco humano para alcanzar una dimensión panorámica. Así, en competencia con ambos, ocupa papel destacado Trini, compañera de Lluís y madre del pequeño Ramonet, con muy misteriosas relaciones con Juli; testigo del maremágnum revolucionario en Barcelona, vive una “conversión nebulosa y flotante” que encarrila sus convicciones familiares anarquistas hacia el misticismo religioso. Y para enriquecer aún más ese conjunto variado de sugestivos señuelos humanos cobra al final de la historia gran importancia Cruells, un seminarista ahora alférez, dedicado en el frente a labores sanitarias.

A este pequeño grupo de figuras mayores, en quienes Sales vuelca su gran capacidad de penetración psicológica, se añaden

otras muy sugestivas, aunque no sea nada más que por atender la no formulada ley que exige poblar un relato con más tipos singulares o complementarios. El comandante Rosich, el capitán Gallart, el “doctor” Puig, la “carlana” que enamora a Lluís, el fanático hermano de Trini... son personajes sumamente atractivos y con los cuales el autor demuestra su talento para crear seres imaginarios de categoría e interés.

*Incierta gloria* es, pues, una novela de la guerra, pero solo en cierta medida. No faltan las descripciones bélicas, las estrategias, combates y bombardeos aéreos, los horrores sufridos por la población civil, etc., pero tal materia abunda mucho menos de lo habitual en los relatos de este género. Tan es así, que un largo trecho de la narración se desarrolla alejado del campo de batalla, en un “frente muerto” como lo llaman sarcásticamente, donde el resto del diezmando batallón vegeta durante meses en espera de nuevos soldados o de material que nunca llegarán; tan “muerto” que allí se trasladan de tapadillo las mujeres de los oficiales para celebrar la navidad. En sentido estricto, la descripción rigurosa que merece *Incierta gloria* es la de novela en la guerra, no de la guerra.

Esta gran novela “en” la guerra es como un observatorio de la naturaleza humana que ausculta las aspiraciones, esperanzas y fracasos que la marcan. Además, engarza pequeños o medianos ensayos porque el relato, por propensión del autor, y gracias a que el carácter culto de los personajes descollantes lo

# S

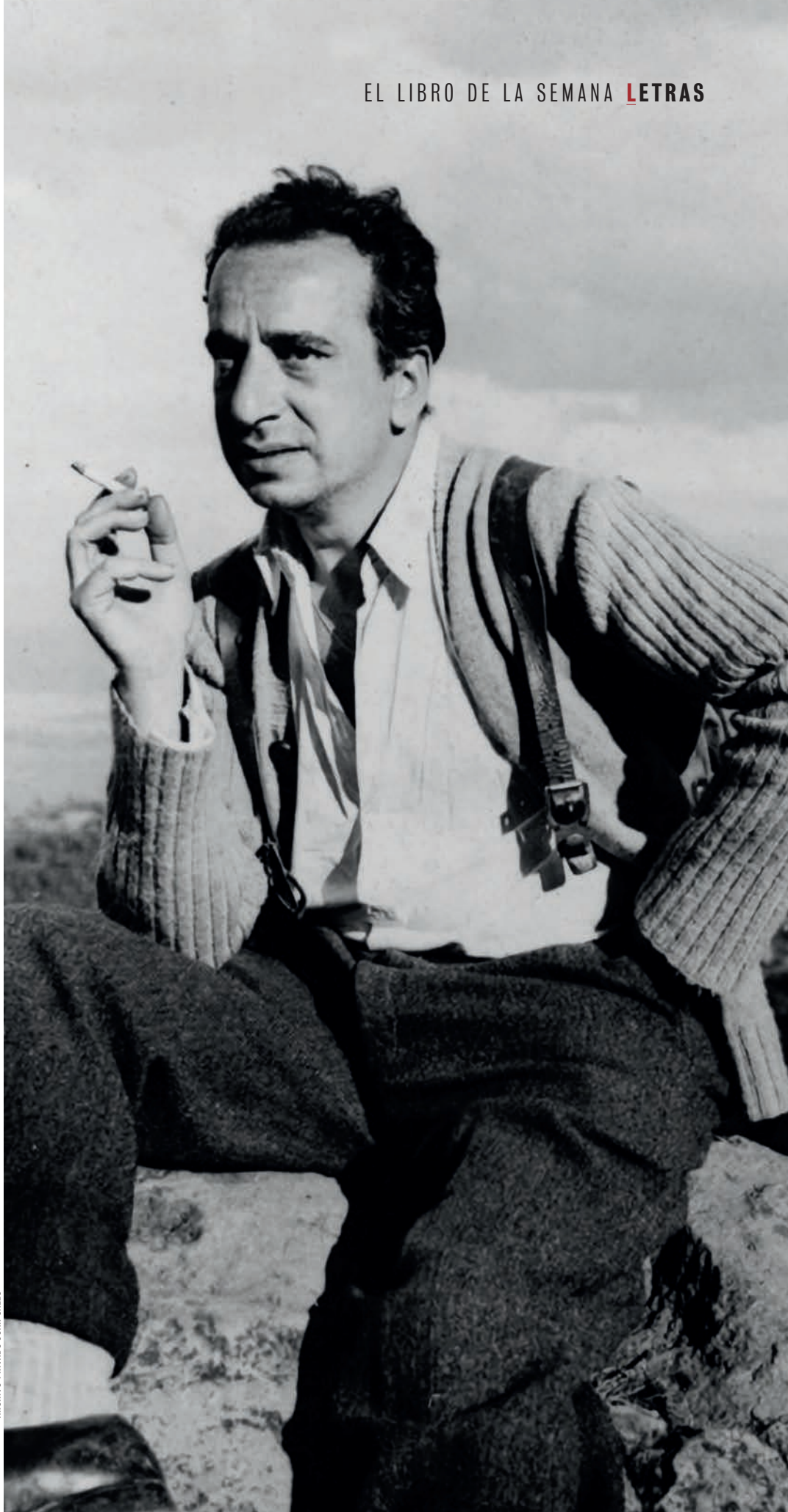
permite, tiene un fuerte tono discursivo.

Si atendemos al título, el *leit-motivo* de la obra reside en una reflexión sobre la juventud y sus ilusiones, por no decir delirios. Tomado de un verso de Shakespeare, el rótulo remite a cómo el tiempo convierte las aspiraciones juveniles en derrota. Sales impregna de desencanto las esperanzas juveniles; por ilusas y por faltas de una fundamentación moral sólida, según lo evidencia el comportamiento de Lluís. Y lo hace cargando en la mochila del joven su proceder irresponsable.

Esta vertiente de *Incierta gloria* tiene que ver con su otro gran asunto genérico, el amor. Se encuentran en la novela párrafos explícitos de corte especulativo acerca de la pasión, y la trama presenta variedad de actitudes a propósito de cuestión tan esencial, al entender del autor. Parejas de contrarios conviven: idealismo y egoísmo, hermoso instinto puro y obsesión enfermiza. Sales se explaya, además, sobre el fundamento de las creencias religiosas. Y, en fin, enfrenta al lector con los nocivos efectos del sectarismo ideológico, el fascista, por supuesto, y con especial rotundidad el libertario; los anarquistas cargan con las mayores atrocidades de la peripecia.

Anudando testimonio de atrocidades y reflexión existencial, narración y discursos, Joan Sales redondeó una novela culta de aliento clásico. Pero le dio un aire moderno gracias a una arquitectura narrativa compleja y un punto vanguardista. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

© ARCHIVO PRIVADO JOAN SALES



*Una mujer de tu edad*

# En brazos de la artista madura

La mujer es Kate Gold, estadounidense, artista, casada, madre de dos hijos. Un primer plano la presenta en una escena del todo inusual: la imagen congelada de un hombre joven durmiendo junto a una mujer mayor; suena la voz de ella preguntándose cómo ha ido a parar ahí y barruntando a dónde le llevará esta situación. Parece un flechazo, un *crush* intergeneracional, en jerga juvenil. Así arranca lo que parece un relato cinematográfico adscrito al género de la sátira, una propuesta mordaz y atrevida conducida por el tono directo y fresco de su protagonista, que nos irá contando lo que ha ocurrido en su vida hasta llegar a esta escena y lo que ocurrirá en los próximos días.

El título hay que leerlo así, tal como suena, *Una mujer de tu edad*, con tono enunciativo, sin exclamaciones reprobatorias hacia ella cuando se la juzga en una pareja considerada inapropiada. Sobre esta idea articula la tercera propuesta narrativa su autora, la escritora y periodista Gemma Ruiz Palà (Sabadell, 1975), prolongando así la intención de dar voz a las mujeres del siglo XX. Primero fue *Aulagas* (2016), donde narra tres historias sobre las consecuencias del proceso personal y familiar de mujeres de tres gene-



**GEMMA RUIZ PALÀ**

Traducción de Gemma Deza

Consonni, 2026. 221 páginas. 20,50 €

raciones en su tránsito del mundo rural al urbano. Después las protagonistas de *Nuestras madres* (Premio Sant Jordi, 2022), la generación de mujeres nacidas durante la dictadura, valientes y talentosas, siempre a la sombra de figuras

masculinas pese a ser auténticos referentes de vida. Ahora cambia el ángulo y el registro, pero mantiene el sentido de su compromiso.

Aquí arriesga haciendo que la gracia y la ironía den curso a todo lo que atañe a la trama y al estilo. Acierta con un humor ácido que dispara a diferentes frentes, de manera que lo que podría prejuzgarse como un argumento fácil y previsible, se va extendiendo en una construcción con pliegues bien diseñados, en coherencia con el aparato escénico que la acoge. La ficción se organiza en torno a siete días en Venecia durante la Bienal de Arte, adonde acude invitada la protagonista con una escultura reivindicativa (*True wonder woman*). Le acompaña un operativo de gente joven que la arropa en sus lances y actúa como algo más que el coro necesario para una representación que visibiliza el arte documental comprometido que reivindica. Pero el tiempo va más allá de los días venecianos, y viene y va, en su imparable discurso, por los escenarios de su vida y las personas que la determinan, entre ellos la tía Frankie (merece la pena re-

componer los fragmentos que la van construyendo para homenajear a la mujer de más peso en su vida)

Así, entre bromas y veras, sin dramatismo ni victimismo, en medio de ese escenario transitado por “biennales estafalarios”, del que no están exentos asuntos graves (la obra *El ascensor del miedo* otorga una dimensión inesperada al conjunto) se sugiere un buen puñado de conversaciones transversales. Sobre romper el tabú del envejecimiento, educación

**ES ESTA UNA PARÁBOLA REIVINDICATIVA: MÁS MUJERES, CON DERECHO A VOZ, A BURLAR LOS CÁNONES Y VIVIR CON EMOCIÓN**

emocional, juicios y prejuicios, maternidad y culpa... Sobre todo lo que tuvo que ir perdiendo Kate (paciencia, obediencia, miedo, estatus, respeto y amistades) tras una decisión drástica que dividió su vida en un antes y un después. Su voz, incisiva y directa, clave en este relato, es algo más que un elemento narrativo. La ficción respira a través de ella e invita a una lectura que entretiene y divierte, además de aportar consideraciones necesarias en tono a la épica de las mujeres mayores. Es, en cierto sentido, una parábola reivindicativa: más mujeres en estos lances (viene a decir), con derecho a voz y a burlar los cánones. A vivir con emoción y sin querer despejar la incógnita de un final con puntos suspensivos. **PILAR CASTRO**



JORDI BERNABÉ

*Un halcón bajo mi ventana*

# Los años de plomo mexicanos

Lydia Cacho (Ciudad de México, 1963) ha pasado buena parte de su vida luchando por los más desfavorecidos. Lo ha hecho en su doble faceta de activista —reivindicando a los débiles y denunciando todo tipo de tropelías— y de escritora y periodista. En este ámbito ha publicado reportajes contra el feminicidio en México, decenas de artículos en favor de los derechos humanos y libros valientes como *Los demonios del Edén* (2005), en el que trata el tema de la pederastia en su país, o *El día que invadieron mi planeta* (2024), donde dibuja el horror de la guerra de Ucrania desde la perspectiva infantil. Su dinamismo y su compromiso le han proporcionado reconocimientos internacionales al valor periodístico, a la defensa de la justicia civil, a su batalla contra la trata de mujeres y niñas, así como a su trabajo en pro de la democracia y de la prensa libre. Este mismo año, por ejemplo, ha recibido el X Premio Internacional Humanismo Solidario Erasmo de Rotterdam. Pero su contienda contra las agresiones del poder le ha acarreado problemas de índole personal. Ha sido amenazada de muerte, secuestrada, torturada, y ha tenido que exiliarse para preservar su integridad. Desde 2021 tiene la



PRH

**CACHO HA RECUPERADO VIVENCIAS PROPIAS Y DE SU FAMILIA, INCLUSO HA MANEJADO UN DIARIO QUE REDACTÓ EN SU ADOLESCENCIA**



**LYDIA CACHO**

Lumen, 2026. 379 páginas. 21,90 €

nacionalidad española que le concedió el gobierno por carta de naturaleza.

Fiel a su ideario, en *Un halcón bajo mi ventana* la escritora se propone sacar a la luz algunos de los sucesos que tuvieron lugar en México entre finales de los años 60 y principios de los 70 del pasado siglo a propósito de la labor en beneficio de los derechos de las mujeres. Para ello se sirve de una joven en plena adolescencia que, alentada por el modelo de su madre, se enfrenta al poder del PRI, el grupo político que guiaba los designios de su país.

Julietta, de apenas catorce años, es hija de Clara, una ac-

tivista que ejerce la psicología, y Fernando, un hombre que se debate entre el amor a su esposa y la educación recibida en un ambiente reaccionario. Los padres de Clara son exiliados españoles que dejaron atrás la dictadura franquista, por lo que tanto ella como su hija se han formado en un clima de implicación política. Julieta descubre el amor —que solo entiende si va unido al adjetivo ‘libre’— junto a la acción y al compromiso social. Por eso acompaña a su madre y a otras camaradas en el movimiento que se inicia el 2 de octubre de 1968 y culmina el 10 de junio de 1971. En las reuniones, estudian el modo de combatir el poder opresor del partido en el gobierno, pero, al mismo tiempo, tienen que enfrentarse a las artes machistas de sus compañeros de filas —la eterna guerra de trincheras— a pesar de que unos y otras pertenecen a los mismos grupos de izquierda.

Para la composición de *Un halcón bajo mi ventana* Cacho ha recuperado vivencias propias y de su familia, incluso ha manejado un diario que redactó en su adolescencia. Esto se percibe en el detallismo descriptivo de las circunstancias, en el compromiso que envuelve a las acciones y en la sencillez de un texto escrito con frases cortas y simples. Esta fórmula estilística encaja en la actitud narrativa de una autora novel que, a pesar de su juventud, se enfrenta al relato con desenvoltura y plasticidad. A la obra final, sin embargo, y debido a su origen de texto pubescente, le sobran repeticiones, referencias a situaciones cotidianas y ciertas reflexiones que chirrían porque pertenecen a la escritora madura. **ASCENSIÓN RIVAS**

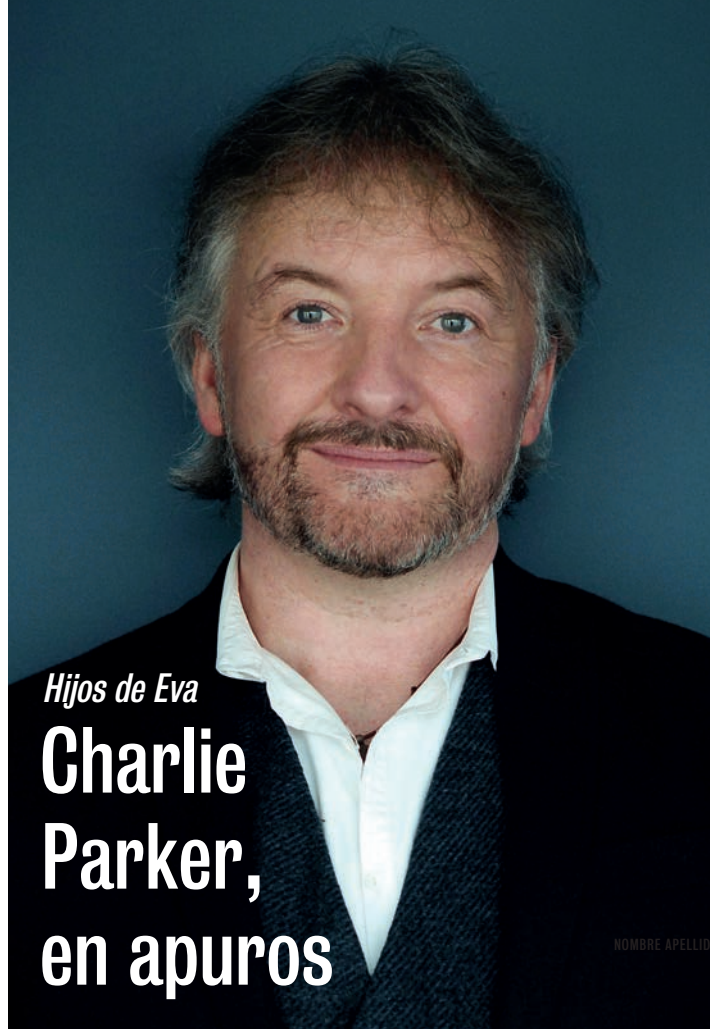
**SUSCRÍBETE A EL CULTURAL**

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



En mayo del 2004 publicaba en estas mismas páginas de El Cultural la reseña de *Todo lo que muere*, de John Connolly (Dublín, 1968), “hasta la fecha un autor inédito en nuestro país”. Era el primer título en el que aparecía como protagonista Charlie Parker y, presuntuoso, me atreví a hacer un vaticinio: “Sin la menor duda será el detective que aparecerá en futuras entregas de Connolly”. Pues bien, la que ahora se acaba de traducir, *Hijos de Eva*, es la número 23 de la saga de Charles ‘Bird’ Parker –todos ellas en Tusquets–. Confieso que *El ángel negro* (2005) o *Los amantes* (2009) me parecieron magníficos, pero con las dos o tres entregas que leí posteriormente perdí el interés por el autor irlandés. Con *Hijos de Eva* (2025) lo he recuperado.

En esta nueva aventura/desventura de Parker he vuelto a sentirme atrapado en el singular cóctel ideado por Connolly dosificando el horror psicológico con reminiscencias de Stephen King, el enigmático misterio de vocación poeniana, la acción trepidante a lo Sam Spade, y el suspense según el modelo de Donna Leon; todo ello con la dosis de angustura que le proporciona el componente sobrenatural, que siempre me ha recordado el realismo mágico de Gabriel García Márquez, porque en Connolly lo fantástico/fantástico también forma parte inherente a la misma historia. Las etiquetas convencionales –novela negra, policíaca, de terror,



Hijos de Eva  
**Charlie Parker,**  
en apuros

NOMBRE APELLIDO

IVÁN GIMÉNEZ



**JOHN CONNOLLY**  
Traducción de María José Díez  
Tusquets, 2026  
456 páginas. 22,90 €

**EN ESTA AVENTURA/DESVENTURA DE PARKER HE VUELTO  
A SENTIRME ATRAPADO POR LA NARRATIVA DE CONNOLLY**

suspense, e incluso *thriller*– no logran describir su policromía narrativa. Parker es el crisol donde se funden los mencionados subgéneros literarios, para proponer una alternativa peculiar sobre la maldad y la corrupción moral, tan inherente al ser humano como la búsqueda

de la felicidad o la presencia del sufrimiento.

En este caso, el enigma a resolver tiene que ver con la inexplicable desaparición de Wyatt Riggins, novio de la artista Zetta Nadeau. Parker dispone de una sola pista, un mensaje en el teléfono móvil del desaparecido con el texto CORRE (se antoja mejor traducción LÁRGATE). Riggins es un exsoldado

involucrado en el secuestro de unos niños mexicanos, al parecer hijos del líder de un cártel de narcotraficantes. El no menos turbio negocio del tráfico internacional de antigüedades y obras de arte, también procedentes de México, es el último considerando de la trama.

Desvelar el desenlace en una novela de misterio es pecado mortal en cualquier reseña, pero en el caso de Connolly la resolución final, al menos en las obras que conozco, nunca es tan concluyente como en otros maestros del género. En esta novela la información se facilita como en una suerte de rompecabezas narrativo en el que las distintas piezas encajan de manera gradual y alterna. Así nos mantiene el autor en un estado de tensión y expectación.

En cualquier caso, sus logros literarios no tienen tanto que ver con las formas o el magisterio de una trama enrevesada como en sus ha-

bilidades narrativas. Dota a sus historias de una estética social reconstruyendo el pasado de sus personajes y el contexto argumental de los acontecimientos. Además, hace al lector partícipe de las intimidades de Parker, en especial de su relación con el espíritu de su fallecida hija Jennifer –el capítulo 32 es esencial para entender su función en el conjunto de la saga–.

De forma especial me he sentido atraído por un personaje novedoso, Eugene Seeley, un ‘facilitador’ sin escrúpulos en la resolución de los asuntos más turbios –“Tengo mis métodos, igual que usted tiene los suyos” (p. 358)–, con potencial para reaparecer en futuras entregas. Lo comprobaremos cuando se traduzca al español *A River Red with Blood*, publicado este mismo año en inglés. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



PRE-TEXTOS

## De un adiós permanente Hacia el último acorde

Las cinco partes de este nuevo libro de Jacobo Cortines (Lebrija, 1946)—el segundo después de la aparición de su poesía reunida, *Pasión y paisaje* (2016)—dibujan un trayecto ascendente que se remansa hacia

el final en una meseta de paz, aceptación y agradecimiento por el tiempo vivido. Bien es cierto que se abre con una declaración rotunda (“Sigo oyendo la misma melodía”) que subraya la esencial continuidad de su voz, pero el tajo de la muerte ha sido un antes y un después de tal magnitud que aún resuena en los poemas iniciales de “Ofrenda” (“Ya no sé dónde estás, pero te siento/ tan dentro de mí mismo que no puedes/ ser un mero recuerdo”...). La figura de la amada ausente es tan ubicua que se aparece en los ojos de una desconocida o en los signos de la naturaleza (“Tu voz es este viento entre las ramas”...).

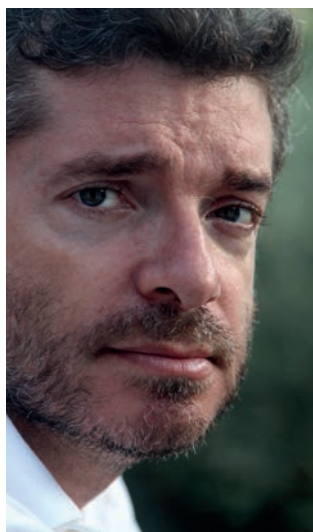
La irrupción de un nuevo amor es parte integral de este tejido de “muerte y resurrección”, porque todo expresa una luz que tiene a bien reencarnarse en “la rosa blanca del deseo” y asegurar “el pa-



**JACOBO CORTINES**  
Valdalia, 2026  
112 páginas. 11,90 €

sado equilibrio” de la vida. Con su verso clásico y bien medido, Cortines reaviva los tropos de la poesía amorosa—los viajes que acercan a la amada, la huella de su presencia en todas las cosas, el ansia del cuerpo por completarse—con el ímpetu que da la necesidad expresiva.

Una necesidad—una autenticidad—que también atraviesa las siguientes dos secciones, dedicadas respectivamente al mundo natural y el artístico. Dos poemas, “Impresiones romanas” y “Entresiglos”, destacan por su manera de articular un calidoscopio de motivos y sensaciones que invitan al lector a incorporar sus propios recuerdos. Música y pintura adquieren aquí rango de vida más alta o más intensa. Y ofrecen consuelo en el momento del adiós, “a la espera de hallarme en esa orilla/ de un mar que desconozco por completo”. **JORDI DOCE**



CRISTINA NÚÑEZ SALMERÓN

## Colina del limonar Imágenes rendidas

Esta nueva entrega de Álvaro García (Málaga 1965), a medio camino entre un cuaderno—las añoradas *plaquettes*—y un libro propiamente dicho, es una elegía en siete tiempos a la muerte de su madre, y se concibe desde su mismo arranque como un intento de acopiar las huellas del tiempo compartido, vestigios que “inventa la muerte/ para el amor que acaba mientras sigue”. Son versos de “Semisótano”, el poema extenso que abre la secuencia y que es un ejemplo perfecto de la maestría del autor para ensamblar impulso meditativo y ese gusto tan suyo por la paradoja y la percepción lateral, insólita (así en las greguerías que va incrustando en el verso y en esos juegos de palabras que son, siempre, mucho más que un juego).

Este “semisótano”, cuya penumbra contrasta netamente con la luz blanca del verano y el “resol” del mar, que “alarga el tiempo un poco”, es un correlato del limbo en el

que la muerte de la madre arroja al poeta. Pero es también el espacio donde se fraguó la extrañeza del niño y del joven que se fue alejando de su familia entre libros y ensañaciones “mientras arriba/ dormían a sus horas”. El futuro poeta es definido con humor como “piojo lírico”, algo así como un parásito benigno, pero dotado del don de la clarividencia y la analogía, capaz de moverse entre franjas de tiempo para hacerse con un puñado de imágenes rotas que va tejiendo en espiral.

El otro espacio del libro es la Colina del limonar que le da título y que remite a la casa familiar. Asoman entonces fotos o instantáneas en forma de poemas breves que cortejan la canción o incluso el haiku: “Con luz de junio/ es incomunicable/ este dolor”. Sabemos que no es verdad, y estas páginas, que buscan “una especie de acuerdo”, insisten en aferrarse “a lo abierto”: la vida, transmutada en alta poesía. **J. DOCE**



**ÁLVARO GARCÍA**  
Pie de página, 2026  
44 páginas. 15 €

Profecía

# ¿Es la IA el nuevo oráculo?

Convivimos mal con la incertidumbre. El ser humano lo ha demostrado a lo largo de los siglos echándose en brazos de adivinos que ofrecían el bálsamo de la predicción. Alrededor de esa necesidad nacieron negocios desde la Antigüedad hasta nuestros días. Lo contó Thomas de Quincey en su ensayo sobre el Oráculo de Delfos.

En nuestros días, el papel de los viejos oráculos lo ocuparían científicos sociales de cariz tecnocrático o los ingenieros de Silicon Valley. Un salto argumentativo ambicioso y discutible que Carissa Véliz (1986), filósofa hispano-mexicana-británica y profesora de la Universidad de Oxford, afronta en *Profecía*, un ensayo a la altura de esa ambición. La autora ya se había ganado prestigio como auscultadora de la cara B del avance tecnológico en libros como *Privacidad es poder*.

La tesis central del libro es que las predicciones no son tanto herramientas de conocimiento como instrumentos de poder. Lo que solemos entender como pronósticos objetivos constituyen a menudo una forma de orientar decisiones. La autora no niega la utilidad de

la estadística, pero cuestiona la ingenuidad con la que hemos acabado confundiendo predicción y verdad. El salto más arriesgado es el de considerar que no hay un cambio en la cuestión de fondo al usar herra-



**CARISSA VÉLIZ**  
Debate, 2026  
456 páginas. 22,90 €

mientas basadas en la ciencia. Entre consultar el horóscopo y pedirle un pronóstico a ChatGPT puede haber una diferencia de grado, pero no de fondo. “Donde hay predicciones, hay estafadores”, dice Véliz, y añade: “Donde hay predicciones, también hay poder”.

La primera parte reconstruye la historia de la predicción, y por aquí desfilan la Grecia clásica, Roma, los oráculos, los astrólogos y los primeros intentos de convertir la incertidumbre en cálculo. Lo que interesa a la autora es desentrañar el lado político de las profecías, y no tanto si funcionaban. La segunda parte recorre la revolución probabilística, clave en la tecnología actual. Con la estadística moderna, la humanidad dejó de leer entrañas para

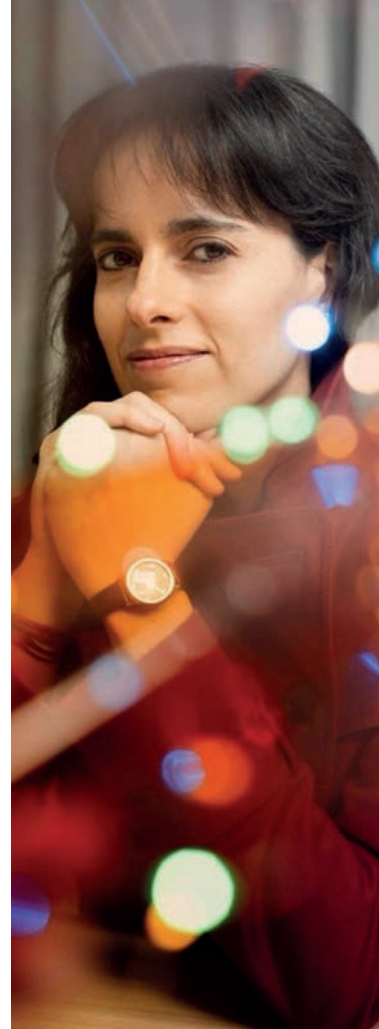
buscar patrones matemáticos. El progreso fue espectacular, y la autora lo aplaude. ¿Cómo no? La predicción meteorológica o la epidemiología son impensables sin ese giro cuantitativo. Pero detrás de este progreso había un precio, porque la creencia en que todo podría terminar siendo predecible derivó en una confianza excesiva que desembocaría en la IA, la gran protagonista del libro.

La IA sería el nuevo Oráculo de Delfos. Del mismo modo que los antiguos peregrinos acudían al santuario en busca de respuestas, gobiernos, empresas y ciudadanos depositan hoy una confianza creciente en sistemas algorítmicos que clasifican riesgos, asignan recursos, detectan delincuentes potenciales o determinan nuestra visibilidad en internet.

Toda predicción, sostiene, comparte cinco rasgos fundamentales: es una conjetura, incorpora deseos, implica relaciones de poder, encuentra límites insalvables y puede causar daños. Como ha dicho en más de una ocasión el profesor Manuel Arias, “toda predicción se sostiene secretamente en el deseo”. En cualquier caso, más que develar la realidad, la modela. Una de las acusaciones al ecosistema de casas encuestadoras es ese: que al medir la realidad política, de algún modo la

crean. Véliz desarrolla también la noción de “profecía autocumplida” a través de ejemplos históricos y contemporáneos, desde pánicos bancarios hasta conflictos geopolíticos.

En la última parte, la autora discute el utilitarismo, critica ciertas corrientes asociadas al altruismo eficaz y reivindica una ética menos obsesionada con calcular consecuencias futuras y más atenta a ideales como la verdad, la virtud o la belleza. La democracia necesita incertidumbre. Si el resultado estuviera siempre predeterminado, desaparecería lo que nos hace libres. Mejor, por tanto, fijarse en Epicuro que en los estoicos, ahora tan populares. Frente a la ansiedad predictiva o a la resignación, propone aprender a convivir con lo imprevisible. Quizá la solución consista en que nos lo recomiende un *chatbot*. **ANTONIO G. MALDONADO**



JORGE MONEDERO

**FRENTE A LA ANSIEDAD  
PREDICTIVA O A LA RESIGNACIÓN,  
VÉLIZ PROPONE  
APRENDER A CONVIVIR CON  
LO IMPREVISIBLE**

*Sobre el suicidio*

# Casanova y la autoaniquilación

“Deduzco que la vida es en conjunto un mal, una verdadera desgracia”, dice la voz dominante de los *Diálogos sobre el suicidio*, escritos por Giacomo Casanova (1725-1798) en 1782. Y agrega: “Y decido que el hombre pensante y razonable que no está contento debería salir de ella y dejar de creer que, al hacerlo, comete un acto injusto” (p. 77).

Mauro Armiño, prologuista y traductor de este texto, junto con el *Discurso sobre el suicidio*, de 1769, en el volumen *Sobre el suicidio*, sostiene que esas duras opiniones pueden atribuirse al anciano autor del diálogo, esto es, al viejo Casanova. Los *Diálogos* transmiten una amargura desengañada y una aversión al mundo que no casan bien con el estereotipo del mujeriego aventurero dieciochesco más famoso de la Serenísima República de Venecia. Pues bien, incluso llegó a escribir Casanova un texto más sobre el asunto, en 1793: *Breve reflexión de un filósofo que se encuentra en la situación de deber pensar en el suicidio*. ¡Y aún vivió cinco años más! (De muerte natural...).

Tan universal es el horror a la muerte que el asunto del suicidio no puede no atraer nuestra atención con gravedad. Se diría que mientras la mayoría huimos de la extinción con ímpetu, hay otros que corren justo en dirección contraria (la vía de Catón el Joven, de Cleopatra, de Ajax, de Dido o de Judas

Iscariote). ¿Es el suicidio un gesto lúcido y valiente o temerario y patológico? ¿Es el suicidio un asunto que debe abordarse de una manera especial a fin de no inducirlo entre posibles receptores en condiciones difíciles que exigen la fortaleza de vivir? Por otro lado, el suicidio entre los viejos es una cosa y entre los jóvenes, otra muy diversa: siempre nos resistiremos a aceptar esta especie segunda. Pues bien, la posición del diplomático y polímata Casanova al respecto resulta más ambigua que la de otros ilustrados como Voltaire, Hume (a favor) o Kant (en contra).

Pero esta confusión, tras la lectura de los textos, escritos en italiano (no es la primera vez que trabaja con esta lengua Armiño, no obstante ser uno de nuestros grandes traductores del francés —entre otras cosas, vertió a nuestro idioma las *Memorias de mi vida*, compuestas, esta vez sí, en esta lengua por Casanova—), no es sólo culpa mía. Al inicio de los *Diálogos* recuerda Casanova que su *Discurso* fue escrito contra el suicidio, pero que, a resultados de leerlo, algunos lo interpreta-



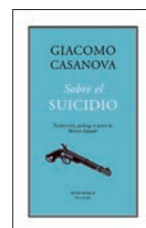
FRANCESCO NARICI: *GIACOMO CASANOVA*. 1760. COLECCIÓN GIUSEPPE BIGNAMI

ron erróneamente y se quitaron la vida. Ahora, quiere escribir los *Diálogos* a favor del suicidio, aunque “le agradecería no con-

vencer” (p. 76). A favor, pero en el fondo... Como vimos, la voz dominante del diálogo defiende el suicidio, así como el ateísmo y el fatalismo moral. Ahora bien, la última pieza del texto termina con la voz del otro contendiente (el conservador, más callado en el curso del debate) loando la fortaleza del que no se mata: lo compara con un limpio armiño que se resiste a mancharse (j).

El *Discurso*, texto, si no juvenil, de primera madurez, apareció luego de unas experiencias deprimentes en Londres (ver el volumen IX de las *Memorias*) y de cierta relación con Voltaire. Buena parte del escrito contra el suicidio se dirige más bien contra el autor de *Cándido*. Hay ideas que aparecen aquí y reaparecerán en los *Diálogos*, como la de que el *Fedón* de Platón promovió el suicidio en la antigüedad (es sorprendente, pues Sócrates lo condena de manera expresa) y la de que, en general, la creencia en una vida después de la muerte fomenta la autoaniquilación (los mártires son, según él, una especie afín). Otra: que la cultura inglesa es la panacea de los suicidas.

Lo más logrado de *Sobre el suicidio* estriba en el comentario ingenioso suelto y la cita curiosa que en el argumento de conjunto. **ÁLVARO CORTINA**



**GIACOMO CASANOVA**  
Traducción de Mauro Armiño  
Athenaica Ediciones, 2026  
208 páginas. 20 €

# Un actor llamado Charles Dickens

En *El suicidio exaltado de Charles Dickens*, Philippe Delerm reconstruye la frenética década de exposición pública del gran novelista inglés, consumido por una insaciable necesidad de exhibirse ante multitudes de lectores. Un retrato breve y sugestivo del autor de *Oliver Twist*, que se convirtió en espectáculo de sí mismo.

Las carcajadas, al parecer, resonaban en todo el auditorio cuando llegaba la escena culminante de la lectura. Solía ser un capítulo de *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, en concreto el treinta y cuatro, en el que, mediante la descripción de la vista de Bardell contra Pickwick, se hace un brutal escarnio del poder judicial en la Inglaterra victoriana.

La vista resolvía la demanda que la señora Bardell, casera de Pickwick, había interpuesto contra su inquilino. Según la respetable señora, Pickwick había incumplido su promesa de casarse con ella. Esa promesa nunca existió, es solo el primero de los muchos malentendidos de un capítulo hilarante, con un juez y un abogado esparpénticos y una causa a dirimir totalmente disparatada. Dickens había comprobado cientos de veces que la escena, leída en voz alta, funcionaba bien. Según una espectadora de la época, el escritor mostraba un gran talento a la hora de interpretarla: mientras narraba la aparición del juez, descrito en los términos más extravagantes y ridículos, “su propia personalidad parecía disolverse como por arte de magia”.

En *El suicidio exaltado de Charles Dickens*, Philippe Delerm (1950) narra con plasticidad, por medio de capítulos breves, cómo esa necesidad patológica de Dickens por exponerse lo acabó matando. Tenía dos lecturas infalibles: el citado capítulo de Pickwick y el asesinato de Nancy a manos de Sikes en *Oliver Twist*. Esta última escena equilibraba la comicidad de la anterior infundiendo terror en los asistentes. Como anota Delerm, es curioso que, para el encuentro con sus lectores, Dickens prefiriera siempre estas novelas de juventud —por muy buenas que sean— a las obras maestras que escribió después, como *David Copperfield* o *Grandes esperanzas*. A lo largo de su vida, Dic-

kens “interpretó” sus textos en cientos de lecturas públicas, casi todas entre 1858 y 1870, que lo fueron extenuando cada vez más. Cada noche, cuenta Delerm, hacía reír y llorar a la multitud: “Cada vez, era una embriaguez. Pero una embriaguez regida por una mecánica precisa y calculada, de la que él dominaba cada entonación, cada mímica”. Ese cálculo lo animó a incluir puntualmente en el repertorio breves pasajes autobiográficos que conectaban bien con el público: alguna parte de *Nicholas Nickleby* o de *David Copperfield*. Pero el repertorio, en esencia, apenas cambió durante aquella década de actividad prodigiosa, más allá de algunas calas en *Canción de Navidad*.

En principio, Dickens, amante del teatro desde la infancia, leía en público por dinero. Delerm, sin embargo, aventura una razón más poderosa, en cierto sentido dickensiana: su necesidad de aliviar la “vertiginosa soledad” que sintió desde niño. Eso, dice, lo llevó a una actividad febril que, en principio, no necesitaba: sus novelas, publicadas por entregas en periódicos y revistas, le habían convertido en el escritor

más leído del mundo y uno de los que más dinero ganaba.

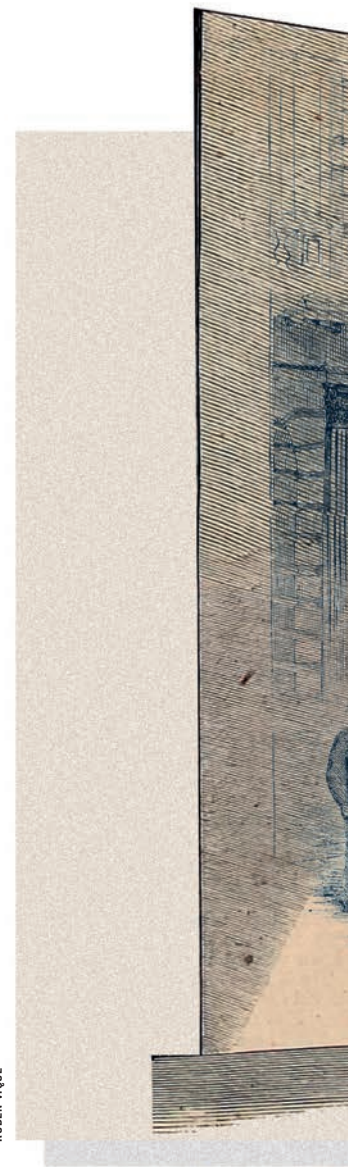
Ejemplifica este rasgo de su carácter la agónica gira por Estados Unidos de 1867-1868. Ya muy enfermo (le quedaban tres años de vida), Dickens pasó todos esos meses en ultramar administrándose grandes dosis de láudano antes de salir a escena, presa de las taquicardias y con horribles dolores en una pierna. Pese a todo, terminada cada lectura, corría a preguntar por el número de asistentes y la recaudación, y no ocultaba su alegría cuando le comunicaban la asombrosa cantidad que acababa de embolsarse. En una sola noche, en Boston, recaudó quinientas libras; toda la gira



**EL SUICIDIO EXALTADO  
DE CHARLES DICKENS**  
PHILIPPE DELERM

Traducción de José Ramón Monreal  
Navona, 2026. 94 páginas. 17 €

RUBEN VIOQUE





DICKENS, EN UNA LECTURA EN BOSTON AL COMIENZO DE SU SEGUNDA GIRA AMERICANA (1867)

americana le reportó treinta mil libras que intentó llevarse íntegras a Londres, sin ceder una sola al fisco estadounidense.

Según Delerm, Dickens, que tuvo diez hijos con Catherine Hogarth, de la que terminó separándose, “tenía fuego para dar y tomar”. Más allá de sus novelas, todas vigentes, este flanco público de su naturaleza le da una gran contemporaneidad. Todos lo que le trataron quedaron impresionados por su capacidad de trabajo, pero también por su alegría de vivir y su encanto. El escritor se dio cuenta pronto de que debía aprovechar ese carisma para impulsar su carrera. “Quiere ser aplaudido, esa es la

base de su carácter”, escribe Delerm. “Es muy coqueto, cuida de sus trajes de hombre de ciudad o más a menudo de elegante y cómodo *gentleman-farmer*, se mira en el espejo, se peina constantemente, sobre todo

**LA FEBRIL ACTIVIDAD DE DICKENS SE DEBÍA A SU NECESIDAD DE ALIVIAR LA “VERTIGINOSA SOLEDAD” QUE SINTIÓ DESDE NIÑO**

desde que su calvicie avanza sin cesar”. Tiene también un lado oscuro que muestra durante su separación de Catherine. Entonces “descubrimos a un hombre de cólera cruel, despiadado, que asombra a sus hijas con su violencia”.

La vorágine de lecturas, la necesidad de ganar dinero debido a sus costosas responsabilidades “pensión alimenticia para su numerosa prole, alquileres de las casas que ocupaba para ocultar su relación con Ellen Ternan —su joven amante— lo empujaron a ese “suicidio exaltado” del que habla Delerm.

En 1868, en un estado físico lamentable, interrumpe la

gira americana y vuelve a Inglaterra. Se está quedando ciego, apenas es capaz de pronunciar la palabra “Pickwick”. Ya en su casa de Kent retoma el manuscrito de *El misterio de Edwin Drood*, que no conseguirá terminar. La apoplejía definitiva lo sorprende en su escritorio dos años más tarde. La muerte de Dickens, el novelista más famoso de su tiempo, sumió en el luto a toda Inglaterra. Como si contradijera el deseo de multitudes que sintió toda su vida, pidió un entierro discreto y privado, que se celebró en Westminster, de madrugada, en presencia de unos pocos familiares y amigos.

**ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/41
2	<b>LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS</b> María Oruña (Plaza & Janés)	5/3
3	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	4/34
4	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	3/80
5	<b>LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE</b> Eduardo Mendoza (Seix Barral)	2/11
6	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	7/28
7	<b>RIETE DE LAS BODAS</b> Megan Maxwell (Espasa)	6/3
8	<b>LA VÍSPERA</b> Manuel Jabois (Alfaguara)	10/5
9	<b>PRINCIPIO, MEDIO, FIN</b> Valeria Luiselli (Feltrinelli)	11/7
10	<b>LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS</b> David Uclés (Destino)	8/20
11	<b>MAITE</b> Fernando Aramburu (Tusquets)	9/16
12	<b>LA PIEL HEMBRA</b> Elaine Vilar Madruga (Barrett)	16/3
13	<b>DESPEDIDAS</b> Julian Barnes (Anagrama)	17/6
14	<b>LLEVARÁ TU NOMBRE</b> Sonsoles Ónega (Planeta)	19/17
15	<b>KOLJÓS</b> Emmanuel Carrère (Anagrama)	-/13
16	<b>EL SÓTANO</b> Roberto Leal (Espasa)	-/1
17	<b>DORAYAKI</b> Durian Sukegawa (Chai)	14/4
18	<b>LAS CABRAS</b> Pilar Asuero (Altamarea)	15/3
19	<b>HIJOS DE EVA</b> John Connolly (Tusquets)	-/1
20	<b>LA BOLA</b> Daniel Verdú (Alfaguara)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA RESPUESTA</b> Juan Luis Arsuaga (Destino)	1/6
2	<b>TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ</b> Ketty Garat (Deusto)	9/8
3	<b>MAGNIFICA HUMANITAS</b> Papa León XIV (San Pablo)	2/2
4	<b>MUJERES ELEGANTES</b> Milena Busquets (Lumen)	3/3
5	<b>LA DEMOCRACIA AMENAZADA</b> Baltasar Garzón (Planeta)	8/3
6	<b>ENVIADO ESPECIAL</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	7/7
7	<b>HISTORIAS DE FANTASMAS</b> Siri Hustvedt (Seix Barral)	4/8
8	<b>DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR</b> Leticia Sala (Anagrama)	6/6
9	<b>JOMO. EL GUSTO DE PERDER</b> Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	17/7
10	<b>CLÁSICOS SIN FILTROS</b> Mary Beard (Crítica)	18/2
11	<b>DORMIR CUANDO NO PUEDES DORMIR</b> Rafael Santandreu (Grijalbo)	-/1
12	<b>INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS</b> Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	5/20
13	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	13/63
14	<b>MUJERES DE HIERRO</b> Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	11/5
15	<b>EL PERIÓDICO DE LA DEMOCRACIA</b> Javier Cercas (Random House)	-/6
16	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	16/238
17	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Georgui Gospodinov (Impedimenta)	12/52
18	<b>HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE...</b> Bernal Díaz del Castillo (Libros del Asteroide)	-/2
19	<b>LA VACUNA CONTRA LAS ADICCIONES</b> José Antonio Marina (Ariel)	-/1
20	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	10/37

Nuevo Nueve\*



¡La vida pirata,  
la vida mejor!

Una obra familiar, divertida,  
desenfrenada y maravillosamente  
bien dibujada. Una novela gráfica  
absolutamente brillante.

Otras obras del autor:



www.nuevonueve.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL RAYO QUE NO CESA</b>	1/5
	Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)	
2	<b>UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...</b>	4/14
	Varios autores (Cátedra)	
3	<b>EL LIBRO DE GLORIA FUERTES</b>	11/26
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	<b>ODISEA (CANTOS DECORADOS)</b>	3/3
	Homero (Austral)	
5	<b>POESÍA COMPLETA</b>	9/205
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	<b>VIDA INSECTA</b>	-/3
	Cristina Sánchez-Andrade (La Bella Varsovia)	
7	<b>ESTUCHE ILÍADA &amp; ODISEA (CANTOS DECORADOS)</b>	5/3
	Homero (Austral)	
8	<b>PROSA LITERARIA COMPLETA</b>	14/4
	Federico García Lorca (Galaxia Gutenberg)	
9	<b>LA FALSA AUTÓNOMA</b>	-/1
	Yolanda Castaño (Visor)	
10	<b>ROMANCERO GITANO</b>	10/127
	Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
11	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	7/166
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
12	<b>ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA)</b>	-/12
	Federico García Lorca (Debolsillo)	
13	<b>EL ALMA POÉTICA SIN LÍMITES</b>	-/1
	Takamura Kotaro (Satori)	
14	<b>LAS TARÁNTULAS</b>	-/6
	Elaine Vilar Madruga (Letraversal)	
15	<b>SEMIÓTICA NUCLEAR</b>	6/5
	Ben Clark (Visor)	
16	<b>ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)</b>	-/18
	Homero (Penguin Clásicos)	
17	<b>POEMAS DE AMOR</b>	-/13
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
18	<b>ILÍADA (EDICIÓN ESPECIAL TAPA DURA)</b>	13/2
	Homero (Penguin Clásicos)	
19	<b>DEVOCIONES</b>	-/16
	Mary Oliver (Lumen)	
20	<b>ME HE FUMADO LA VIDA. ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	-/3
	Ángel Guinda (Visor)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>1+1 CLÁSICOS POP</b>	3/6
	Varios autores (Newton Compton)	
2	<b>MENTIRAS</b>	1/4
	S. T. Abby (Contraluz)	
3	<b>NADA SE OPONE A LA NOCHE</b>	-/23
	Delphine de Vigan (Anagrama)	
4	<b>EL EXTRANJERO</b>	11/58
	Albert Camus (Debolsillo)	
5	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE</b>	4/106
	Matt Haig (AdN)	
6	<b>SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE</b>	5/5
	Victoria Martín (Debolsillo)	
7	<b>ÁNGEL ESCARLATA</b>	6/9
	S. T. Abby (Contraluz)	
8	<b>NO MIENTAS</b>	7/5
	Arturo del Burgo (Newton Compton)	
9	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b>	8/145
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
10	<b>DISTRACCIÓN</b>	9/12
	S. T. Abby (Contraluz)	
11	<b>PELIGRO</b>	10/16
	S. T. Abby (Contraluz)	
12	<b>EL CANTO DE LOS GRILLOS</b>	12/3
	Paul Pen (Debolsillo)	
13	<b>SIDDHARTHA</b>	13/7
	Hermann Hesse (Debolsillo)	
14	<b>NUNCA MIENTAS</b>	14/3
	Freida McFadden (Debolsillo)	
15	<b>TODOS NUESTROS VERANOS</b>	15/2
	Carley Fortune (B de Bolsillo)	
16	<b>EL RECLUSO</b>	16/2
	Freida McFadden (Debolsillo)	
17	<b>TRILOGÍA MISTBORN</b>	17/2
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
18	<b>SURTIDO 1+1 2025</b>	3/12
	Varios autores (Newton Compton)	
19	<b>LA PROFESORA</b>	19/2
	Freida McFadden (Debolsillo)	
20	<b>LA LEGENDA DEL LADRÓN</b>	18/7
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	

CÓMIC		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL VIAJE</b>	1/4
	Paco Roca (Astiberri)	
2	<b>PERSEPOLIS</b>	2/29
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)	
3	<b>ATELIER OF WITCH HAT. EDICIÓN GRIMORIO VOL. 3</b>	3/4
	Kamome Shirahama (Milky Way)	
4	<b>ONE PIECE Nº 14 (3 EN 1)</b>	5/3
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
5	<b>SUPERMAN/SPIDER-MAN 1</b>	4/3
	Varios autores (Panini)	
6	<b>ATELIER OF WITCH HAT. EDICIÓN GRIMORIO VOL. 2</b>	-/6
	Michael J. Stracynski (Panini)	
7	<b>CHAINSAW MAN 22</b>	6/2
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
8	<b>BIBLIOTECA MARVEL. LOS 4 FANTÁSTICOS 18</b>	-/1
	Jack Kirby / Stan Lee (Panini)	
9	<b>BATMAN 3: EL JOKER, AÑO UNO</b>	-/1
	Varios autores (Panini)	
10	<b>JOHN CONSTANTINE HELLBLAZER 12</b>	-/1
	Varios autores (Panini)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Franz Blei

**H**ay que agradecer y aplaudir la inesperada iniciativa de Javier Jiménez y la editorial Fórcola de por fin brindar al lector en lengua española una muestra significativa de la obra de Franz Blei (1871-1942). Lo hacen con un volumen de título desorientador: *El canon del modernismo*. Mucho más apropiado hubiera sido priorizar el subtítulo: *Máscaras y retratos literarios*. Pues de eso se trata, en definitiva: de una magistral colección de más de veinte perfiles correspondientes en su mayoría a importantes figuras de la literatura europea del primer tercio del siglo XX, si bien se recogen además unas pocas semblanzas de autores de los siglos XVIII y XIX (Madame du Deffand, Casanova, Sade, Baudelaire), de artistas como Vivant Denon, Alfred Kubin e Isadora Duncan, y, como de contrabando, una de Lenin.

El grueso de las piezas pertenece a un libro ya tardío de Blei: *Zeitgenössische Bildnisse* ('Retratos contemporáneos'), publicado en 1940. Son, pues, textos de madurez, asombrosamente inteligentes, desinhibidos, agudos, rebosantes de ideas a menudo aventureras. A la mayoría de los personajes retratados los conoció Blei personalmente (Lenin, Oscar Wilde y Unamuno incluidos), y con no pocos de ellos tuvo relaciones de amistad, como en los casos de André Gide, Franz Kafka y Robert Musil, entre otros. Casi todos habían fallecido cuando Blei, ya sexagenario, traza sus retratos con viveza y penetración, haciendo empleo a veces de una sorprendente causticidad.

El de Blei es un destino característico de la Austria finisecular y de entreguerras. Nacido en Viena, se formó en Zúrich y vivió sucesivamente en París, en Múnich, en Berlín. Tras la llegada de Hitler al poder, hubo de exiliarse, primero a Mallorca (hay una interesante tesis doctoral de Francisca Roca

Arañó, accesible en la red, que documenta sus meses en la isla) y, después de un dramático periplo por la Europa ocupada, a Estados Unidos, donde falleció en la penuria y la soledad.

Habiendo realizado estudios de filosofía y de economía, se decantó por las letras y desarrolló una intensa actividad como editor e impulsor de revistas, como crítico, agitador y periodista cultural, como traductor y como ensayista. Promovió con tenacidad las primeras publicaciones de autores como Walser, Kafka y Musil. Él mismo escribió poemas, dramas y cuentos, además de ser un fino comentarista de arte y participar como actor en varios montajes teatrales y películas. Su sensibilidad evolucionó desde la estética del decadentismo *fin-de-siècle* hasta posiciones de vanguardia. Abrazó el catolicismo sin menoscabo de su interés por el erotismo y la pornografía, lo que le valió una escandalosa fama de libertino. Fue, por lo demás, muy crítico con el nacionalsocialismo rampante.

En los diarios de Gide y de Thomas Mann, en las memorias de Canetti, en los diarios y ensayos de Musil y en las cartas y en las biografías de Kafka cabe encontrar menciones a esta figura escurridiza y siempre intrigante. Este volumen, muy servicialmente prologado y anotado por Javier Jiménez, se presenta inmejorablemente arropado con el vibrante artículo que Musil dedicó a Blei en 1918. En él destaca su condición de ensayista y elogia aquello que tantos de sus contemporáneos le reprocharon: su versatilidad, la multiplicidad de sus intereses, la flexibilidad de su criterio. Admira Musil el derroche de ideas que caracteriza a los ensayos y retratos de Blei, y tras constatar cómo el tiempo ha ido confirmando sus apreciaciones, concluye: "En una época de desorden crítico, ha desarrollado los más valiosos puntos de vista para un orden nuevo".

Ninguna de las piezas aquí reunidas tiene desperdicio; varias de ellas—como la dedicada a Aubrey Beardsley—rozan la genialidad, y no pocas—como las dedicadas a Casanova, a Wilde, a D'Annunzio, a Kraus, a Rilke, a Roth—, escritas a contrapelo de las opiniones establecidas, resultan provocadoras en el mejor sentido, el que obliga a reevaluar los propios juicios. ●

**LOS RETRATOS DE BLEI QUE  
PUBLICA FÓRCOLA SON TEXTOS  
DE MADUREZ, INTELIGENTES,  
DESINHIBIDOS, AGUDOS,  
REBOSANTES DE IDEAS  
AVENTURERAS**

# Guía de la Cultura 2026

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

**EL CULTURAL**

Nº1|10€  
elcultural.com



Nº1|10€  
elcultural.com



Nº1|10€  
elcultural.com



Ya a la venta en quioscos

Registrar el mundo ya no basta. Hoy la fotografía lo inventa, lo cuestiona o lo descubre. Tres de las voces más sugerentes de la imagen contemporánea confluyen en Madrid para una misión conjunta: dinamitar los viejos mitos del medio, cada una desde su propia trinchera estética.

Isabel Muñoz (Barcelona, 1951)–Premio Nacional de Fotografía 2016–, Linarejos Moreno (Madrid, 1974) y Bego Antón (Bilbao, 1983) representan tres generaciones y tres metodologías de trabajo radicalmente distintas, aunque unidas por una misma certidumbre: la cámara no es un ojo pasivo, sino un artefacto político y poético. Nos adentramos en sus universos creativos.

Para Isabel Muñoz, la llamada de PHotoESPAÑA llegó a través del programa trienal Cuadernos de campo, una colaboración con Patrimonio Nacional y Acciona. Su destino: El Escorial. Su proyecto: *Las piedras del cielo* en la Galería de las Colecciones Reales.

“A mí no me interesaba El Escorial, no formaba parte de mis prioridades”, confiesa Muñoz con honestidad, “pero me enamoré de Felipe II y comencé a investigar. Lo que más me ha fascinado es su biblioteca y entender que era un rey, pero también un ser humano”. El palacio herreriano se transformó en un hervidero de sabios, químicos y poetas inspirados por las teorías de Ramón Llull. Su propuesta busca capturar los miedos más profundos del monarca –le asustaba el fuego y las tormentas–, hurgando en los misterios de la cábala y la



XIMENA & SERGIO

Isabel Muñoz, Linarejos Moreno y Bego Antón

## Espejos de la realidad

Tres generaciones de fotógrafas coinciden en PHotoESPAÑA con propuestas que desafían la imagen tradicional. De la mística de El Escorial al *freestyle* canino en EE. UU., pasando por la deconstrucción científica en el Museo Arqueológico Nacional. Charlamos con ellas sobre sus proyectos y procesos, el poder de la ficción y los desafíos de capturar, sobre papel sensible, el mundo.



LINAREJOS MORENO



BEGO ANTÓN

numerología, que incluye en sus imágenes. “Pensé mucho en él; si volviera a El Escorial estaría orgulloso al ver en qué se ha convertido”.

En las antípodas formales, pero con una carga conceptual igualmente magnética, Bego Antón presenta *Everybody Loves to ChaChaCha* en Casa de América. Un viaje al corazón de Estados Unidos para retratar el Musical Canine Freestyle, un deporte donde humanas y perros eligen una melodía y bailan al unísono. “Durante tres meses visité a varias mujeres que hacen este deporte para fotografiar el vínculo que se puede conseguir entre una huma-

na y un animal”, explica Antón. Su trabajo se convierte en una ventana a comunidades fuera de la norma lleno de humor y frescura.

Por su parte, Linarejos Moreno ocupa el vestíbulo del Museo Arqueológico Nacional con un ambicioso *site-specific*: *On the Geography of the River*. La propuesta tiene su origen en un enigma geológico: unas oquedades circulares en los cauces de ciertos ríos. A partir de ahí, confronta la hipótesis geomorfológica (la erosión fluvial) con la antropogénica (el uso ritual y mágico o la molienda de oro). “Lo importante no es resolver esa incógnita, sino observar qué

ocurre cuando intentamos hacerlo”, advierte Moreno. “Cada hipótesis implica una cosmovisión. Me interesa cómo la aparición de geometrías perfectas en la naturaleza ha sido históricamente sacralizada”.

Sus piezas funcionan como artefactos híbridos que mez-

clan fotografía escenificada, con jóvenes que encarnan la figura del científico, con visualización de datos que remiten a las expediciones de Alexander von Humboldt. Moreno explora la relación entre conocimiento, alteridad y territorio.

Ninguna de las tres llegó a la fotografía de forma lineal. En los genes de Isabel Muñoz ya latía la pulsión narrativa, aunque su desembarco en Madrid tuvo un detonante vital: “Vine por amor. Tuve a mis gemelos y luego me replanteé mi vida. Me fascinaban las matemáticas, pero desde muy pequeña me ha movido el amor al ser humano. A través de la fotografía

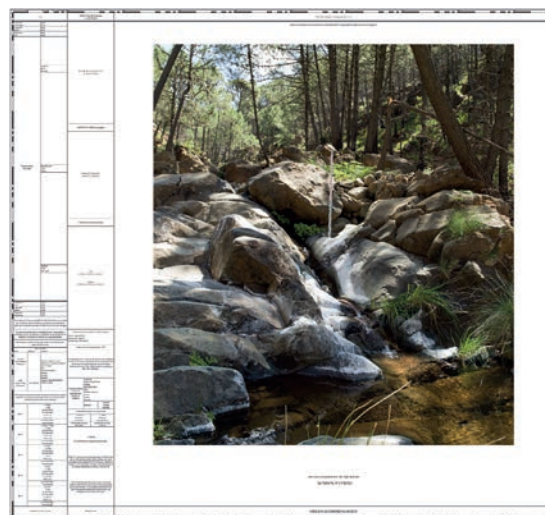
**“ME ENAMORÉ DE  
FELIPE II Y COMENCÉ A  
INVESTIGAR. ERA UN  
REY, PERO TAMBIÉN  
UN SER HUMANO”  
ISABEL MUÑOZ**



ISABEL MUÑOZ

**“A MÍ LO QUE ME GUSTA  
ES SOÑAR, BUSCAR LO  
ESPIRITUAL EN LO QUE NO  
SE VE. AL FINAL, UNA  
BUENA FOTOGRAFÍA  
ES AQUELLA QUE LLEGA  
AL OTRO”**  
**ISABEL MUÑOZ**

LAS PIEDRAS  
DEL CIELO, 2026



LINAREJOS MORENO

he podido contar muchas historias”. Para Muñoz, el proceso empieza mucho antes de coger una cámara: “De pequeña miraba a los mayores y analizaba sus relaciones de amor, odio o envidia”.

#### AMOR POR LAS HISTORIAS

Algo que les une es el amor por las historias. Bego Antón, al principio quería domar las palabras: “En realidad, quería ser escritora y estudié periodismo pensando que así lo conseguiría. Pero durante la carrera se me esfumó toda la creatividad para escribir y acabé haciendo fotos”. Tras un rechazo inicial por falta de nivel en un curso anual de fotoperiodismo en Barcelona, una plaza vacante de última hora la puso bajo el ala del fotodocumentalista Paco Elvira. “Ese curso me cambió por completo. Me di cuenta de que cuantas más fotos hacía, mejor me salían. Eso fue hace veinte años; hoy mis fotos no tienen nada que ver, pero el periodismo sigue acechando”, asegura Antón.

El camino de Linarejos Moreno arrancó en los lienzos y en la intervención de espa-

cios industriales abandonados vinculados a su propia biografía. La fotografía apareció como un mero registro de lo que desaparecía, pero la potencia del medio terminó por devorar la pintura. Su punto de inflexión sucedió en París: “Realicé una intervención pictórica en mi propio espacio y, al trasladarme a España, arranqué literalmente esa superficie del muro. Para completar la obra, fotografié el hueco. Y ahí ocurrió algo decisivo: la fotografía del vacío tenía más

**“HE CONOCIDO A  
MUJERES QUE VEN  
ELFOS Y COMPARTEN  
PISO CON DUENDES. LO  
SIENTEN COMO REAL”**

**BEGO ANTÓN**

potencia que el propio objeto. Había en esa imagen más tiempo, más memoria, más pensamiento. Ahí entendí que la fotografía no registra el mundo, lo construye. Empiezo a generar

acciones e intervenciones que existen para ser fotografiadas”.

La fotografía ha estado siempre en el límite entre la ficción y la realidad, pero ¿qué opinan ellas?

Para Bego Antón, ficción y realidad son vasos comunicantes. Su trabajo indaga en la relación de la mujer con lo fantástico: cazadoras de elfos en Islandia, sirenas que nadan en aguas prohibidas, o la reconstrucción de la caza de brujas. “He conocido a mujeres que ven elfos y comparten piso con duendes. Cuando me preguntan si las creo, respondo que claro que sí. Si lo imaginan o lo ven de verdad no me importa, porque lo sienten como algo real. Y si es real para ellas, es real para mí. Existe una línea finísima, casi invisible, entre la ficción y la realidad”, asegura.

Muñoz prefiere sustituir la palabra ficción por otra más onírica: “sueño”. “¿Qué es la verdad? A mí lo que me gusta es soñar, buscar lo espiritual en lo que no se ve. Al final, una buena fotografía es aquella que llega al otro. Nuestros móviles van a ser los historiadores del futuro, por eso el autor debe

buscar otras formas de contar las cosas y evitar el autoplagio”, asevera la catalana.

Moreno aporta una lectura epistemológica. Para ella, la exigencia de objetividad es un paréntesis muy corto en la historia ligado a la modernidad industrial. Durante siglos, la verdad estuvo vinculada a lo simbólico, a lo metafísico, a aquello que no era directamente verificable. “La ficción aparece en mi trabajo como una herramienta de precisión”, explica. “Cuando introduzco elementos de escenificación en lenguajes científicos no estoy abandonando la verdad, sino evidenciando que esos lenguajes ya estaban contruidos, que la objetividad también es una forma de relato. Me interesa la verdad no como correspondencia, sino como densidad; la capacidad de una imagen para contener capas de sentido y no agotarse”, manifiesta Moreno.

El debate sobre la desigualdad de género sigue levantando ampollas, sobre todo dentro de una disciplina que estuvo tan masculinizada en sus comienzos, aunque el diagnóstico

**“NO HE UTILIZADO LA FOTOGRAFÍA PARA MOSTRAR EL MUNDO, SINO PARA INTERROGAR LAS CONDICIONES DESDE LAS QUE ESE MUNDO SE DA POR VERDADERO”**

**LINAREJOS MORENO**

*ORÍGEN GEOMORFOLÓGICO, 2024*



BEGO ANTÓN

**“CREO TOTALMENTE EN LA MIRADA FEMENINA. NOS INTERESAMOS POR TEMÁTICAS QUE NO HAN CUBIERTO NUNCA LOS HOMBRES. MIRAMOS DESDE NUESTRA EXPERIENCIA”**

**BEGO ANTÓN**

*EVERYBODY LOVES TO CHACHACHA, 2015*

de las tres autoras evidencia un cambio de paradigma.

Muñoz prefiere poner el foco en la conquista de libertades civiles: “He tenido una gran suerte y es que he vivido un gran cambio. No es que estuviera masculinizada, es que no teníamos los mismos derechos. Somos un país privilegiado y tenemos que dar las gracias”. Bego Antón, sin embargo, recuerda la desolación de sus inicios y defiende la existencia de una mirada diferenciada: “Mis profesores fueron todos hombres. En un contexto así, ¿puedes realmente creer que como mujer vas a lograr dedicarte a esto? La representación lo es todo. Creo totalmente en la mirada femenina. Nos interesamos por temáticas que no han cubierto nunca los hombres. Miramos desde nuestra experiencia, que no tiene nada que ver con la masculina. Pasamos de ser miradas a ser quienes narran. Cada vez somos más, nos lo creemos más, y nos mostramos más, así que creo que esto solo puede mejorar”.

Linarejos Moreno esquiva el esencialismo biológico para

centrarse en las “experiencias situadas” y en cómo las condiciones históricas atraviesan la producción de imágenes. Como anécdota, nos recuerda lo que evocaba su propio nom-

**“HA HABIDO UN USO UTILITARISTA DEL TRABAJO DE LAS MUJERES DE FORMA BASTANTE ESTRUCTURAL”**

**LINAREJOS MORENO**

bre: “Durante años, lo inusual de mi nombre, Linarejos, generaba la expectativa de que detrás había un fotógrafo. Muchas de mis imágenes fueron leídas desde ese lugar masculino”. Asimismo, denuncia una constante histórica: “He leído textos críticos sobre fotografías que me interesaban y sentía una distancia clara entre la complejidad del trabajo y su interpretación. Ha habido una apropiación de procesos y un uso utilitarista del trabajo de las mujeres de forma estructural”.

Cuando se les pregunta por sus referentes, su “familia fotográfica” como dice Antón, Muñoz afirma: “A mí me nutre la vida. Es mi gran influencia. Ha habido fotógrafas como Diane Arbus o la italiana Tina Modotti, que me encanta, Gerda Taro, Margaret Cameron, Leibovitz, García Rodero”.

#### MODELAR LAS PUPILAS

Antón reconoce que sus filias han mutado. De querer ser Elliott Erwitt o aferrarse a Diane Arbus, ha pasado a devorar el trabajo de Alessandra Sanguinetti o Lieko Shiga. Sin embargo, sus mayores influencias actuales provienen del cine y la pintura surrealista: Alice Rohrwacher, Yorgos Lanthimos, Leonora Carrington o el realismo mágico cinematográfico de los sesenta. Moreno, en cambio, se sitúa en la intersección de la fotografía científica clásica –Berenice Abbott, Harold Edgerton–, la deconstrucción del espacio arquitectónico de Gordon Matta-Clark y la dimensión performativa y liminal de Francesca Woodman.

A sus 75 años, la agenda de Isabel Muñoz está repleta: pre-

para *Geometrías separadas* para conmemorar el quinto centenario del nacimiento de Felipe II, prosigue su investigación sobre el Paleolítico en las cuevas de Cantabria y retrata la posición del Mediterráneo. Bego Antón sigue persiguiendo mitologías contemporáneas y ya trabaja en un proyecto sobre sirenas en Estados Unidos que explora el acceso al agua como un territorio político. “¡Llevo un año trabajando en ello y aún estoy en pleno proceso!”, desvela con entusiasmo.

Linarejos Moreno expande su red internacional con próximas exposiciones en la Fundación Cerezales (León), el centro Three Shadows en Ji-meí (China) y la Inman Gallery en EE. UU., mientras investiga la transición energética en España como un nuevo imaginario sobre el paisaje industrial. La madrileña resume, sin proponérselo, el sentir de estas tres creadoras que iluminan a su manera este festival: “No he utilizado la fotografía para mostrar el mundo, sino para interrogar las condiciones desde las que ese mundo se da por verdadero”. **MARÍA MARCO**



# Redescubrir el IVAM, el impulso de una colección

**Nacido en 1989, es uno de los museos decanos del arte español contemporáneo. Ahora, reinventa su colección de la mano de su nueva directora, Blanca de la Torre, en diez salas que albergan más de quinientas obras datadas desde los años treinta. Un relato que plantea una identidad y deviene manifiesto.**

A punto de cumplir cuatro décadas, el IVAM presenta su colección, reactivada por su equipo de conservadores bajo la dirección de Blanca de la Torre. Como señala Javier Cercas en *El impostor*, “el pasado es una dimensión del presente”. En un museo, el futuro se construye desde aquello que conserva. La colección es su razón de ser, tanto como el uso que se haga de ella mediante exposiciones. El nacimiento del IVAM fue un hito cultural. Primer museo del Estado de las Autonomías, inaugurado en 1989, se convirtió en una referencia in-

ternacional y situó a Valencia en el mapa del arte. La colección de Julio González, recientemente renovada, y un riguroso plan de adquisiciones que hace dialogar las corrientes internacionales, españolas y valencianas, con obras desde los años treinta del siglo XX, conforman el núcleo de la colección que hoy se exhibe.

Un concienzudo programa expositivo de gran calidad contribuyó a difundir la evolución del arte del siglo XX y a posicionar al IVAM como referente en los circuitos artísticos. Coproducciones con relevantes

museos, un presupuesto adecuado y equipos técnicos cualificados, guiados por figuras como Tomás Llorens, Carmen Alborch, Vicente Todolí y Juan Manuel Bonet, explican un éxito que comenzó a desvanecerse con el cambio de siglo. Injerencias políticas, cambios de rumbo y recortes presupuestarios provocaron una pérdida progresiva de confianza e interés que se intentó recuperar sin demasiada fortuna.

La cuestión es qué hacer con él ahora, cuando los museos parecen destinados a estar tan pendientes de una ac-

tualidad acelerada, sometidos al espectáculo de la imagen que todo lo aplana, relegando la presencialidad y el tiempo de la contemplación. El hecho de que las instituciones aireen sus colecciones, retirando las telarañas que pudieran entumecer la comprensión del arte y de este en relación con el mundo, dejó de ser una novedad. Sin embargo, la necesaria influencia de los estudios feministas, postcoloniales y ecocríticos, entre otros, expone también el riesgo de someter a estas instituciones al dictado de discursos, ahora *mainstream*, que podrían



2



3



4

MIGUEL LORENZO / IVAM

1. VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN. EN PRIMER PLANO, CLAES OLDENBURG / GOOSJE VAN BRUGGEN: *BOTTLE OF NOTES (MODEL)*, 1989-1990. 2. NATIVIDAD NAVALÓN: *EL PASO DEL LEGADO*, 2009. 3. Y 4. VISTA GENERAL

invalidar cualquier apreciación posible de la obra de arte, no sujeta a determinadas narrativas.

Porque ¿qué hacemos con aquellas obras en las que no reconocemos la obviedad de un relato? La colección es el espejo donde se mira un museo y se refleja una sociedad, pero también donde se legitiman formas de ver el mundo. Y el retorno de ese reflejo, no siempre complaciente, incomoda, porque nos habla críticamente del ahora en relación con lo que fuimos, pero también respecto a lo que queremos ser. Acercarse a los fondos del IVAM supone, así, una buena oportunidad para ello.

Aunque la colección del IVAM no pudo formarse con una vocación enciclopédica a la manera de Alfred H. Barr, sí exploró ámbitos poco atendidos por otros museos, dotándose de una personalidad propia, y esto se ve aquí muy bien. Ante la imposibilidad de nom-

brar la larga lista de artistas y obras notables—hay más de 500 obras de 266 artistas, en diez salas—, proponemos un repaso por los grandes bloques historiográficos, núcleos de la colección, que podemos seguir apreciando en esta nueva presentación.

El inicio se sitúa en la explanada del museo con esculturas de Miquel Navarro, seguido de una impactante adaptación de una obra de Lothar Baumgarten en la gran cristalera de la fachada, y termina con la frase de Dora García en letras doradas “La verdad es siempre increíble”.

**EL IVAM EXPLORÓ ÁMBITOS POCO ATENDIDOS POR OTROS MUSEOS, DOTÁNDOSE DE UNA PERSONALIDAD PROPIA QUE REFLEJA ESTA EXPOSICIÓN**

Continúa impresionando, y mucho, toparse con los fondos de las vanguardias históricas y la cultura visual de entreguerras, una de las brillantes señas de identidad de la colección. Así comienza un apabullante despliegue de obras que se acumulan en paredes y paneles de metal, como peines de almacén. Le siguen el informalismo europeo y el expresionismo abstracto, con incidencia en la gestualidad y la pintura matérica de posguerra, que enlaza con la renovación plástica valenciana y las tendencias postconstructivistas en España, donde entran la geometría, el arte normativo y experimentación perceptiva, antes de llegar a otro de los núcleos relevantes de los fondos del IVAM, el *Pop Art*. En esta sala, como en otras anteriores, no encontramos obras icónicas, pero sí piezas que, por escapar a esa consideración, resultan particularmente interesantes.

Obras con las que, desde los márgenes, se desata el impacto de la imagen y el consumo de masas en ese período.

En las salas siguientes (1960-1970), llegan el minimalismo y el arte conceptual, la *performance* y el arte corporal, así como la irrupción del vídeo y la fotografía, donde se sitúa la crítica a los arquetipos y a las relaciones de poder. Finalmente, desde los años 80 hasta la actualidad aparecen los conflictos identitarios, las problemáticas de la globalización y las nuevas formas de representación, en un apretado recorrido que no deja hueco libre sin carga de expectación. Como novedad, este abrumador recorrido historiográfico se abre a un atajo temático, según cuatro itinerarios paralelos (“cromatismos”, “ecologías”, “feminismos” y “conflictos”) con los que abordar una lectura alternativa, que atiende a otras formas de ver y entender. Con ellos la colección trata de aportar un oportuno impulso a un museo que lo necesita. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



TODAS LAS IMÁGENES: PAOLO ROVERSI

1

# Roversi, fascinación por la penumbra

PAOLO ROVERSI, DOUBTS. FUNDACIÓN MOP. A Coruña. Comisaria: Clara Belleville. Hasta el 20 de septiembre

“Una fotografía es siempre más una pregunta que una respuesta. Abre a lo intangible, a lo incierto: duda, quizás una esperanza más que una certeza”. Estas palabras de Paolo Roversi (Rávena, 1947), que se incluyen en la exposición, sitúan su fotografía entre la representación y la disolución de las formas: cuerpos y rostros que emergen en atmósferas dominadas por el desenfoque, por la penumbra, por ese lugar parcial entre luz y oscuridad, por ese espacio de incertidumbre perceptiva y de vacilación.

Comenzó su carrera en los setenta colaborando con las agencias Associated Press y Huppert. En 1974 fue asistente del fotógrafo británico Lawrence Sackmann (que trabajaba para *Harper's Bazaar*) y, a través de Peter Knapp (director artístico de *Elle*), entra en el circuito parisino de la fotografía de moda. En 1981 funda su Studio Luce en esta misma ciudad. Desde entonces sus fotografías (publicadas en revistas como *Vogue*, *Vanity Fair* o *Marie Claire*) han acompañado campañas de Dior, Romeo Gigli, Yves Saint Laurent, Alexander McQueen, Maison Margiela o Yohji Yamamoto. Destaca su larga colaboración con la firma Comme des Garçons (con su fundadora Rei Kawakubo, pensamos en su proyecto *Birds* en Dallas Center for Contemporary Art en 2021). A través de su editorial, Editions Stromboli, podemos seguir gran parte de sus proyectos realizados en sus cincuenta años como fotógrafo.

El uso metafórico del “flou fotográfico”, un pequeño desenfoque, el valor de la imprecisión y un uso vibrante del color, como pigmento y man-

cha, han sido sus recursos habituales. Figuras desdibujadas que conservan la huella de movimientos, ritmos y otras temporalidades. Cuerpos espectrales que surgen desde las sombras, oscilando entre la visibilidad e invisibilidad.

Si saliésemos con alguna certeza de esta exposición sería con la fragilidad liminal de las imágenes vistas. Un hecho que se potencia con la propuesta expositiva, tan compartimentada como escenográfica. La incertidumbre que envuelve la fotografía de este autor ha querido ser reclamada en *Doubts* (Dudas), exposición comisariada por Clara Belleville (con la escenógrafa Ania Martchenko), donde la temporalidad parece adquirir un valor decisivo. Se nos guía por cerca de 200 fotografías (algunas de ellas inéditas), a través de nueve epígrafes (“Teatro”, “Apariencias”, “Sombras”, “Dudas”, “Gente”, “Presencia”, “Gracia”, “Belleza” y “Desvanecerse”) que se abren con unas palabras impresas sobre la translucidez de un papel vegetal. “Cuando la luz duda, aparecen las sombras. Sutiles, etéreas y abstractas”.

Antes de entrar en la exposición y atravesar un prólogo multimedia (con imágenes, palabras y músicas que nos acercan a la obra de Roversi), sabíamos que, a lo largo de su trayectoria, este autor autodidacta había escogido la evocación y no la representación: huyendo del uso del *flash*, usando largas exposiciones, construyendo situaciones, escenarios y atmósferas oníricas. Desenfocando deliberadamente, creando ambientes difusos, con una afinidad profunda con la dicción estética de la foto-



2



3



4



5

1. MILEY CYRUS, PARÍS, 2025. 2. MOLLY, PARÍS, 2015. 3. FADING PAOLO, PARÍS, 1984. 4. DOUBTS, PARÍS, 2026. 5. OLAF, PARÍS, 2015

grafía pictorialista, con su misticismo lumínico. Reconocíamos esos rasgos en el trabajo de otras fotógrafas de moda: en las imágenes melancólicas de Sarah Moon (1941) y en las esce-

nas espectrales de Deborah Turbeville (1932-2013), donde se reclamaba lo poético, lo subjetivo y lo atmosférico frente a lo documental.

La fascinación por las posibilidades técnicas y expresivas hacen que Roversi escoja la técnica Polaroid (ahora extinta), en concreto 8 x 10” (equivalente 25,4 x 20,3 cm), y utilice durante décadas una cámara de gran formato Deardorff. Con esta elección, el accidente y lo inesperado son aliados en su experimentación creativa de la imagen fotográfica. De este modo, parece querer evitar una de las principales especificidades de la fotografía, la multiplicidad, para reclamar la unicidad, asumiendo la evanescencia.

Roversi apuesta por la lentitud frente a la velocidad, por el encuadre próximo frente a la panorámica, por lo expresivo frente a lo descriptivo. En *Doubts* encontramos tanto polaroids marcadas con las huellas del tiempo como postproducciones digitales de gran formato. Desde 2008, al desaparecer Polaroid, Roversi va a utilizar la fotografía digital sin prescindir de la estética atemporal que ha definido su obra.

“Mi estudio es como un teatro diminuto: suelo de madera envejecido, unos cuantos taburetes, una manta como un telón de fondo y un amplio ventanal por el que se cuele la luz del norte. En este lugar, todo es posible. Se trata de un espacio a la espera de que algo lo ocupe”. Hacemos una pausa, para entrar en el *studiolo*: la recreación de una pequeña habitación de su estudio parisino. Un espacio íntimo, ácrómo y entelado que se nos presenta como un espacio simbólico. Un estudio que

reconocemos como el lugar donde se enmarcan los numerosos retratos que configuran esta muestra. Un espacio controlado, minimalista, depurado, que permite concentrar la atención en el sujeto representado y en su introspección.

Ese interés por el retrato aparece potenciado en la serie *People*: una veintena de retratos frontales, clichés de carnés de identidad. En los almacenes Tati, una emblemática tienda parisina, sitúa un fotomatón donde invita a los clientes y al personal del establecimiento a posar para él. Parte de ese resultado lo encontramos en una de las salas de esta exposición.

**ROVERSI APUESTA  
POR LA LENTITUD  
FRENTE A LA VELOCIDAD,  
POR EL ENCUADRE PRÓXIMO FRENTE  
A LA PANORÁMICA**

Una galería de rostros anónimos (aunque reconocemos a Victoria Abril) de un barrio parisino a mediados de la década de los noventa.

Las fotografías realizadas en los últimos treinta años que se han reunido en esta exposición conforman un *corpus* fotográfico que se aproxima a una experiencia inconclusa, de lo que permanece abierto a la transformación, alejado de la estética de la espectacularidad buscada en la fotografía de moda. “La fotografía muestra una figura. En ocasiones, logra incluso conjurar una presencia más auténtica, más espiritual”.

**NATALIA PONGELA**

## Omega o la victoria de la disidencia

Hito en la historia del flamenco, el disco *Omega* unió la poesía de Lorca, la maestría de Enrique Morente y el rock alternativo de Lagartija Nick. Fusión estética que abrió las puertas de lo jondo y que, 30 años después, sube de nuevo a los escenarios (Córdoba, Madrid, Marbella y Barcelona) para seguir sorprendiendo.

Para el músico Antonio Arias, fundador en 1991 del grupo Lagartija Nick, *Omega*, el disco que hicieron con Enrique Morente y que fue publicado en 1996, se ha perpetuado en el tiempo, teniendo en cuenta los elementos que confluyeron durante el proceso de realización y las circunstancias que se sucedieron para que una obra de hace 30 años aún perdure, incluso sin perder la frescura de entonces. “Estábamos muy unidos, trabajando con absoluta libertad, y desde el primer momento se descartaron los conceptos sacrosantos. Fue una borrachera de inventiva, sumergiéndonos en el centro de un huracán creativo, hasta el punto de no mirar lo que había a nuestro alrededor, ni de lo que pudieran opinar. Íbamos disparados, ciegos, obsesionados con el trabajo, y yo creo que

esa obsesión es lo que lo mantiene vivo hoy día”.

En la primera página del libreto que acompañaba al disco, podíamos leer: “*Omega* es una visión de Enrique Morente sobre *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca”. Ahora se anuncia en formato de concierto para el 11 de julio en el Teatro de la Axarquía, dentro de la programación del Festival de la Guitarra de Córdoba: “*Omega*, 30 aniversario. Kiki Morente & Lagartija Nick, con la colaboración especial de Israel Galván. Estreno absoluto. Cantando a Enrique Morente, Federico García Lorca y Leonard Cohen”. Kiki Morente coincide con Antonio Arias en que *Omega* es algo vivo, flexible, que se adapta a distintas interpretaciones. “Considero que tiene tal calidad y tanta fuerza que cualquier mús-

sico, al sentirse identificado, puede navegar por esta obra”.

Kiki Morente recuerda lo que supuso para él y para su padre un proyecto que venía a sacudir incluso algunos aspectos de la rutina doméstica. Fue testigo del nacimiento de una obra que alcanzaba un puesto desta-

cadísimo en la historia reciente del flamenco: una revolución para algunos; la victoria de la disidencia; el paso definitivo hacia otros ámbitos; la inauguración de un nuevo orden con la ayuda, claro está, de los imprescindibles poemas de Lorca, que con su radical surrealismo



DE IZQUIERDA A DERECHA, KIKI MORENTE CON ANTONIO ARIAS,



BEBO VENEÑO

JUAN JOSÉ MACHUCA Y JUAN CODORNIU, DE LAGARTIJA NICK

se colaban tranquilos en el espacio flamenco. Y, por supuesto, no se trataba de ninguna aventura, y menos de un capricho presuntamente genial, dada la consabida profundidad de los trabajos anteriores de Morente y su severa y reconocida formación clásica.

**“INTUÍA QUE PASABA ALGO EXTRAORDINARIO. VEÍA A MI PADRE DISFRUTAR DE UNA MÚSICA DIFERENTE”**  
**KIKI MORENTE**

Pero el niño José Enrique, Kiki, gozaba observando a su padre con el entusiasmo de algo que estaba naciendo y que ya se preveía trascendental. “Era un niño e intuía que lo que estaba ocurriendo era extraordinario, que algo grande sucedía. Me resultaba muy divertido ver a mi padre entre rockeros, pasárselo estupendamente y disfrutar de una música diferente, sabiendo que era un hombre del flamenco, que salía de su lugar de cantautor, como yo siempre lo había visto, para rodearse de guitarras eléctricas, bajo eléctrico, baterías...”.

#### EL ARTE DE MORENTE

En cualquier caso, *Omega* marcó una época y, al mismo tiempo, a los músicos involucrados. Según Antonio Arias, “transformó nuestra forma de verlo todo, de ver la música, de ver el compromiso artístico, de ver el mundo dentro y el mundo fuera. Me refiero a que cambió nuestra manera de relacionarnos con nosotros mismos, y sobre todo con nuestra propia obra. *Omega* fue un disco al que nos arrojamos en cuerpo y alma, y Enrique nos daba ánimos, pero también nos exigía muchísimo, y comprobamos que ahí es donde está la obra artística”.

Kiki Morente tiene claro el planteamiento del concierto del día 11, ya que había barajado varias alternativas: versión de lo que hizo su padre, una especie de reinterpretación, una copia exacta del original o una lectura personal. “Va a ser un ‘Omega’ según Kiki Morente. No intentar inventar nada, ni mucho menos, porque no se puede, pero sí tratar de traducirlo, llevándomelo un poquito a mi corazón, a mi mente, con algún sonido actual; en definitiva, hacer una propuesta que no sea una fotocopia. Hay cosas

que están tan bien que no las puedes hacer de otra manera en cuanto a estructuras musicales, que no se pueden cambiar, pero sí las puedes llevar a tu terreno, a tu forma de concebir una pieza determinada”. En último término, supone un reto, aunque también un empeño que definitivamente llevará adelante con una decisión firme. “Es la mayor responsabilidad a la que me enfrento como artista. Me daba mucho vértigo y respeto. Al principio no quería y lo estuve calibrando con mis hermanas. Pero, bueno, la existencia es una, y, como decía mi padre, ‘estamos vivos de milagro’, y voy a hacer esto con todo mi cariño, ya que es uno de los repertorios de mi vida, de mi padre, la banda sonora que me ha acompañado siempre”.

En *Omega*, el disco de 1996, además de Enrique Morente y Lagartija Nick, con Antonio Arias a la cabeza de la banda, aparecen grandes guitarristas y compositores, como Vicente Amigo, Juan Manuel Cañizares, Miguel Ángel Cortés, Montoyita, Paquete, J. A. Salazar, Isidro Muñoz y Tomatito, más colaboraciones puntuales de Aurora y Antonio Carbonell, Estrella Morente, Tino di Geraldo o El Negri, entre otros. Ahora, en esta versión, están Kiki, Lagartija Nick, con Antonio Arias, Juan Codorniu, Eric Jiménez y Juan José Machuca, y la colaboración especial de Israel Galván. “Se presenta desde la naturalidad y la creatividad. Esta es la puerta de la vanguardia e Israel es el más indicado para interpretarla”.

Y todos han querido mantener el mismo espíritu con el que Morente hizo la obra. “Es lo que intentamos y por eso tenemos a mi padre muy presente. Es imposible no invocarlo y no pensar en él”.  
**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



GHEADA & HOPPER-INK

DE IZQDA. A DCHA, NAGORE GONZÁLEZ, AITOR BOROBIA, EGOITZ SÁNCHEZ, ANE PIKAZA Y LUIX MITXELENA

Ni Romeo es del todo Romeo, ni Julieta, Julieta. En *R&J*, más bien, lo que hay son muchos Romeos y muchas Julieta, chicos, chicas o *chiques*. Hay varios Mercucios y apenas cinco intérpretes –Ane Pikaza, Aitor Borobia, Nagore González, Egoitz Sánchez y Luix Mitxelena– que rotan por todos los personajes principales. No hay un balcón de Verona, pero sí pantallas del móvil, una lámpara de araña

y proyecciones sobre el escenario con vídeo en directo. En lugar del viejo amor romántico, un nuevo paradigma, más contemporáneo y fluido, menos encosertado y fatalista, atraviesa la propuesta de La Dramática Errante que desembarca en Almagro, los días 3 y 4 de julio.

“Lo que hacemos es traer al presente el *Romeo y Julieta* clásico y cuestionar el concepto romántico que lleva imperando desde que Shakespeare decidió hablar sobre ello –cuenta la directora y dramaturga de la obra, María Goiricelaya–. El espectáculo *hackea* el amor actual,

## Shakespeare vs. el amor cobarde

**María Goiricelaya presenta *R&J* en Almagro. La última propuesta de La Dramática Errante es una relectura de las relaciones en tiempos de Tinder y de la IA a partir de *Romeo y Julieta*.**

cuestionándolo y abrazando las nuevas formas, más líquidas, contradictorias y disidentes”.

Estrenada el pasado septiembre en la Sala BBK de Bilbao, *R&J* introduce alrededor del texto del Bardo de Avon, prácticamente íntegro de principio a fin, tres historias coetáneas donde el amor también nace y muere. Y lo hace a partir de una curiosa conversación con ChatGPT en la que la directora le pregunta a la máquina cómo llevar a cabo esta idea. “En una era donde hay tantas aplicaciones de citas y donde la IA se utiliza casi como psicó-

logo, nos interesaba trasladar al escenario las respuestas de este elemento que conoce el amor de una forma racional, pero no puede sentirlo. El amor es fuego en las manos, es ternura, deseo y pasión, y la IA es lo contrario, algo racional, frío y distante”.

### ALTURA POÉTICA

*R&J* pone en evidencia, así, la evolución de este sentimiento que, lejos de permanecer inmutable, ha evolucionado desde

los tiempos de Shakespeare. “En el presente las formas de comunicarnos han dado un salto importante. Hoy el balcón de Verona son teléfonos y en vez de amar con esa valentía de decirse todo lo que Romeo y Ju-

lieta se decían, lo hacemos con el pulgar, mientras tecleamos palabras que, a veces, no nos atrevemos a pronunciar”.

“Es verdad que Shakespeare escribe con mucha altura poética y lo que se decían los amantes de Verona ahora sería casi impensable –continúa–. Hoy impera la economía del lenguaje y somos más parcios, quizá porque este nuevo Muro de Berlín que ha establecido la tecnología, esta pantalla que media entre las personas, nos ha hecho más cobardes”.

Menos expresivos, pero más libres. “Nos hemos sacado los prejuicios de ese amor romántico tóxico, y su arquetipo es mucho más amplio. Hay una serie de instituciones, como el matrimonio o la idea de la monogamia, que cada vez están más en decadencia precisamente porque se están buscando nuevas formas de relacionarse, más libres, también más conscientes, sanas y desde un lugar mucho más sereno. Eso es lo que hemos ganado. Una apertura mayor sobre el concepto del amor en tiempo presente”. Y en *R&J* habrá cabida para todo. **M. AILOUTI**

**“HOY BUSCAMOS NUEVAS FORMAS DE RELACIONARNOS, MÁS LIBRES, SANAS Y CONSCIENTES”  
MARÍA GOIRICELAYA**

Los figurantes

# La reivindicación de lo invisible

En su primera obra de teatro, Delphine de Vigan nos sorprende con una historia que se olvida de los grandes directores, actores o actrices y cede el protagonismo a los 'extras' del cine y de la vida.



FRANCESCA MANTOVANI / EDITIONS GALLIMARD



**DELPHINE DE VIGAN**

Traducción de Pablo Martín Sánchez

Anagrama, 2026

108 páginas. 18,90 €

Orso, Cécile, Bruno y Joyce, a los que más tarde se une Nora, son cinco figurantes de cine que aguardan en una sala de espera a que alguien, el Superayudante o la Jefa de Figuración, les diga algo. No saben de qué van vestidos, ni para qué película o qué escena, pero esperan pacientemente como se les ha ordenado que hagan. Habituales de los *sets* de rodaje, todos ellos arrastran sus propias mochilas por un escenario

precario, con horarios abusivos, rodajes interminables y un trato inhóspito. Son la cara invisible de la cadena cinematográfica, una parte más del decorado.

*Los figurantes*, el debut dramático de Delphine de Vigan (Boulogne-Billancourt, 1966), es una metáfora de las clases sociales, de las diferencias jerárquicas y de la propia vida. “Hemos aterrizado en una historia que ya había empezado cuando llegamos y de la que van a echarnos antes de que termine”, dicen sus personajes.

Aunque esta es la primera vez que De Vigan escribe teatro, ha comentado en varias ocasiones cómo alguna de sus novelas fue concebida inicialmente como una obra. O, al menos, como un híbrido entre ambos géneros. Es el caso de *Las gratitudes*. Dirigida en Francia por Fabien Gorgeart, su evidente potencial escénico convenció también a Juan Carlos Fisher para adaptarla en nuestro país en uno de los estrenos más exitosos de la temporada —este verano visitará el Festival de Olite—.

*Los figurantes* viene a constatar que el formato le tentaba desde hacía tiempo. La obra está repartida en cuatro actos desiguales de los que el primero de ellos, titulado *Esperar*, se lleva simbólicamente la mayor parte. “Ya sabes que este oficio consiste en eso”, recuerda el personaje llamado Orso, con guiño incluido al Godot de Beckett. Él es el más observador de los cinco en esta obra sin Gran Director, ni Gran Ac-

LIBRO **ESCENARIOS**

triz o Gran Actor (todos ellos reducidos a la mera presencia de una voz en *off*) que, más bien al contrario, está protagonizada por los extras: una enfermera que ha aprendido todo tipo de síndromes, un veterano del oficio, una joven aprendiz, un actor retirado y una sindicalista.

El texto tiene ese tono ligero pero trascendental que ya le hemos visto en otras ocasiones. “¿A qué te dedicas?”, pregunta alguien en la obra. “Últimamente intento entender el mundo”, le responden. Y quienes adoren a la De Vigan de sus títulos anteriores —*No y no*, *Las horas subterráneas*, *Las lealtades...*— encontrarán aquí también algunos de sus recurrentes grandes temas. Por su puesto, la precariedad laboral y la desigualdad, pero también la salud mental, el miedo y el fra-

**QUIENES ADOREN  
A LA DE VIGAN DE SUS  
LIBROS ANTERIORES  
ENCONTRARÁN AQUÍ  
ALGUNOS DE SUS  
GRANDES TEMAS**

caso, el impacto de la tecnología en nuestras vidas, y la necesidad de volvernos visibles.

La obra, que se representará por primera vez este verano en el Festival Off de Aviñón dirigida por Valérie Donzelli, pone especialmente el foco en esto último, en los extras de la vida, y reclama su lugar en el mundo. A fin de cuentas, “si el cine se parece a la vida es gracias a nosotros”, reivindican sus personajes. **MARTA AILOUTI**



DE IZQUIERDA A DERECHA: ESTER DOMINGO, ISABEL JUÁREZ, DANIEL PINTENO Y FUMIKO MORIE

## Boccherini fresco y claro

**Concerto 1700, liderado por el violinista Daniel Pinteño, amplía su labor de recuperación de la obra del compositor italiano. Al conjunto le esperan, además, unos meses ocupados en los que visitarán varios festivales europeos.**

Esta formación cuartetística, presidida por el violín de Daniel Pinteño, cuenta en los otros tres atriles con señaladas instrumentistas: Fumiko Morie, violín, Isabel Juárez, viola, y Ester Domingo, chelo. Se ha hecho un sitio en la interpretación historicista de las más diversas músicas protagonistas en nuestro país en la segunda mitad del siglo XVIII.



**STRING QUARTETS OP. 22**

**LUIGI BOCCHERINI**

INTÉRPRETES: Concerto 1700

SELLO: 1700 Classics. 20 €

obra, variados de ritmo, de rasgos melódicos muy curiosos, con detalles de signo danzable, experimentamos contrastes y ricas acentuaciones. Todo muy enjundioso y diáfano; y con detalles realmente destacables que nos mueven a llevar el ritmo insensiblemente. Por ejemplo en el *Rondeau* del *G 185*, bailable y sandunguero. O en el saleroso *Allegretto moderato* de la

### CONCERTO 1700 SE HA HECHO UN SITIO EN LA INTERPRETACIÓN HISTORICISTA DE LA MÚSICA DEL SIGLO XVIII

Ahora dan un paso más en su proceso musicológico y recuperan, como habían hecho con otras obras de Boccherini o Brunetti, este interesante corpus cuartetístico nacido en torno a 1775 y publicado en París un año más tarde por La Chevardière. Música de Boccherini fresca, clara, diáfana, de ritmos contagiosos, de espu-

mosa inspiración y de muy variada configuración.

La envergadura de la colección (*G 183-G 188*) se aprecia en multitud de aspectos temáticos, rítmicos o armónicos. Ninguno supera las tres alteraciones en su armadura, nos dice en sus notas el musicólogo Óscar Sánchez. A lo largo de los movimientos, siempre dos por

obra siguiente. Encantadoras las variaciones del *Andantino* del *G 188*.

Este mes va a arrancar precisamente con la asistencia destacada de Concerto 1700 en dos de los certámenes más influyentes de Europa: el West Cork Chamber Music Festival (Irlanda) y el Hindsøglav Festival (Dinamarca). El grupo

ha actuado ya el miércoles 1 y el jueves 2 de julio en el primer destino. Y lo hará de nuevo el 3 y el 4. Con cuatro programas diferentes incluyendo obras de Castel, Boccherini, Haydn, Brunetti y Nardini, Scarlatti y Handel. Para los dos últimos compositores se cuenta con la bien dotada soprano portuguesa Ana Vieira Leite.

Distinta será la presentación en el festival danés, donde el 7 de julio el conjunto presentará *Falla & Lorca: Baroque Meetings*, un proyecto que será uno de los ejes centrales de su actividad en 2026 y 2027, coincidiendo con el Año Falla (150 aniversario del compositor) y con la llegada en 2027 del centenario de la Generación del 27. La propuesta, se nos dice, “traza un diálogo entre el universo poético y musical de Federico García Lorca y las raíces barrocas que atraviesan buena parte de su imaginario, conectando la tradición española con una lectura contemporánea y profundamente expresiva”. Para esta ocasión, la cantora catalana Anna Colom será la solista invitada.

El grupo ya tiene confirmadas próximas fechas en el Festival de Torroella de Montgrí (20 de agosto) y en el Festival

de Música Española de Cádiz (21 de noviembre). Además, Concerto 1700 actuará en la Semana de Música Antigua de Álava junto a Carlos Mena con *In Via: El camino de Simón de Cirene* (19 de septiembre), y en el Festival Fora do Lugar de Idanha a Nova, en Portugal, con *Back to Follia!* (5 de diciembre). **ARTURO REVERTER**



### THE ESSENTIAL COLLECTION

**BENET CASABLANCAS. VARIOS INTÉRPRETES.**

SELLO: Columna Música. 15 €

El compositor catalán ha cumplido 70 años. Con este motivo Columna Música ha producido este disco de celebración que incluye cinco importantes obras de su ya extenso catálogo. Un buen muestrario que pone en evidencia algunas de las constantes compositivas de un músico que estudió serialismo en Viena, aunque luego, muy rápidamente, supo marcar un camino independiente, siempre en busca de un toque experimental y renovador y una gran riqueza de ideas y de procedimientos.

Aquí se nos ofrecen las impresionantes *Siete escenas de Hamlet* (1989), en las que, como expresa el musicólogo Antoni Pizà, “las tormentosas reflexiones del protagonista se plasman en una textura polifónica y rigurosa”. El *Cuarteto de cuerda “Widmung”*, de título tan schumaniano, plantea sin embargo curiosas conexiones beethovenianas.

Hay en la producción de Casablanca continuas conexiones con lo epigramático. Ahí beben los *New Epigrams* para orquesta de cámara. Y los *Epigramas* dedicados a Fernando Pessoa (*Cuarteto de cuerda n.º 6*).

El disco se cierra con la muy breve *Celebració*, encargo de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure. Todas las músicas tienen magníficas interpretaciones, grabadas a lo largo de distintos años. Un buen homenaje pues para el septuagenario compositor. **A. REVERTER**



### SONGS & PIANO TRIOS

**TOMÁS BRETÓN. INTÉRPRETES:** Natalia Labourdette (soprano), Victoria Guerrero (piano), Carles Civera (violín), Alejandro Olóriz (chelo). SELLO: IBS Classical. 18,95 €

Son poco conocidas las no muy numerosas canciones de Bretón. La elegancia en el trazo, el desarrollo melódico, las constantes repetitivas, las líneas vocales, los valores rítmicos son elementos a considerar y que dotan en ocasiones a las seis piezas sobre poemas de Bécquer de un singular atractivo lírico. A señalar la originalidad de la más bien dramática *Al ver mis horas de fiebre*, que discurre sobre un inesperado ritmo de habanera.

Estamos, como apunta Antoni Colomer, ante seis llamémoslos *lieder* de 1887 con indiscutible influencia de Liszt, Schumann y aun de Schubert. Se suman otras tres piezas: *Las golondrinas*, asimismo con texto de Bécquer, *Desir* y *La castañera*.

El segundo CD incluye un hermoso y romántico *Trío para piano, violín y chelo*, obra un tanto afrancesada, y *Quatre Morceaux Espagnols*, para la misma formación. Escuchamos estas músicas con el piano, soporte para todo, tocado con estilo y sentido del fraseo, por Victoria Guerrero.

La luminosa voz de la soprano lírico-ligera Natalia Labourdette, espumosa, expresiva penetrante, fácil en el agudo, protagoniza la parte vocal. No pierden puntos, por su seguridad y afinación, el violinista Carles Civera y el chelista Alejandro Olóriz. **A. REVERTER**



### PHILADELPHIA'S BEEN GOOD TO ME

**KURT VILE. SELLO:** Verve Records

2LP: 39,99 €/ CD: 17,99 €

La música de Kurt Vile –no confundir con el Kurt Weill de *La ópera de los tres centavos*– es perfecta para desperezarse con el canto de las cigarras tras haber pasado la noche en una hamaca. A esta estampa bucólica nos transporta su canción titulada precisamente *Wakin on a Pretty Day* (2013), pero también las de este nuevo álbum, una carta de amor a Filadelfia, a la música, a su mujer y a sus dos hijas.

Vile alcanzó su pico de popularidad con *Pretty Pimpin'* (2015). Así entramos muchos en su folk psicodélico, influido por Neil Young, Bob Dylan y Pavement. Pero que su pose de holgazán no nos engañe: *Rolling Stone* lo considera uno de los 250 mejores guitarristas de la historia.

Aparte de la enérgica *Chance to Bleed*, es un disco en el que predomina la calma, con un corte de 10 minutos (*99th Song*) que resume su filosofía: parece grabada durante una *jam* con el resto de la banda, jugando con su pedal de *loops* y dándose un paseo mental en el que se va topando con la letra.

La ternura de canciones como *Every time I look at you* convive con la habitual ironía del cofundador de The War on Drugs, como cuando menciona el Schuykill, “ese río siempre difícil de pronunciar” y “contaminado como el infierno”, pero que tiene la virtud de pasar por su querida ciudad. Y de pronto nos entran unas ganas locas de visitarla y adentrarnos en esas calles capaces de inspirar una obra como esta.

**FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

# CINE

## Michael Sarnoski

### “El celuloide impone una especie de santidad en el rodaje”

Tras recuperar para el cine de prestigio a Nicolas Cage en *Pig* y acercar el *blockbuster* de catástrofes al cine de autor en *Un lugar tranquilo: Día 1*, el director nos cuenta *La muerte de Robin Hood*. Se trata de una brutal subversión del mito del alegre forajido.



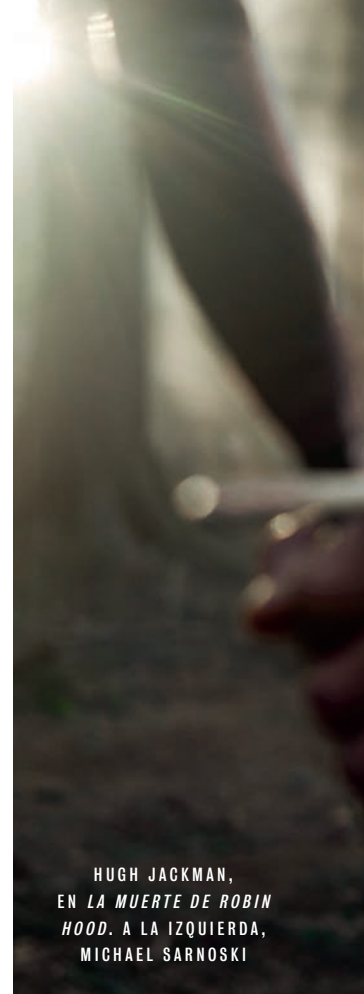
DEARLANETA

*Pig*, una de las producciones más destacadas del cine independiente estadounidense de 2021, narra la historia de Robin ‘Rob’ Feld (Nicolas Cage), una especie de ermitaño de los bosques de Oregón que se ve arrastrado a la senda de la venganza cuando su cerda trufera es secuestrada. “No es una casualidad que el protagonista se llamara así”, apunta el cineasta Michael Sarnoski (Milwaukee, 1988) a *El Cultural* sobre su ópera prima. “Me parecía divertido que alguien que vivía escondido en la naturaleza recibiera ese nombre, porque siempre me ha encantado Robin Hood. Claro, entonces no sabía que acabaría haciendo una película sobre este mítico personaje”.

Esa película llega este viernes a las salas españolas y se titula *La muerte de Robin Hood*. La producción parte de una de las muchas baladas tradicionales sobre el personaje, transmitida oralmente de generación en generación hasta que fue fijada por escrito en torno al siglo XVIII. Sin embargo, el acercamiento que plantea Sarnoski se aleja del alegre bandido “que roba a los ricos para dárselo a los pobres”, una imagen que el clásico de Disney de 1973 ayudó a cristalizar en la cultura popular.

“De niño me encantaba el *Robin Hood* de Disney, era una de mis películas favoritas, pero en mi adolescencia leí esta leyenda sobre su muerte por primera vez”, apunta el cineasta. “Y dije, espera un momento: ¿ese zorro bailarín es un personaje humano mortal? A partir de ese deslumbramiento fue surgiendo mi fascinación por el personaje y, con los años, la apuesta para esta película”.

El Robin Hood de Sarnoski es un hombre asediado por sus demonios que se ha alejado de la sociedad y trata de lidiar con



HUGH JACKMAN,  
EN LA MUERTE DE ROBIN  
HOOD. A LA IZQUIERDA,  
MICHAEL SARNOSKI

sus demonios tras una larga vida de crímenes y asesinatos. Los primeros compases del filme son impactantes: vemos al forajido comentando actos absolutamente salvajes y atroces. “Todo surgió de pensar qué sentiría una persona real en esa época brutal, en la que la muerte siempre estaba acechando a la vuelta de la esquina”, explica el director.

### “QUEDÉ CON HUGH JACKMAN

En el filme, tras una sangrienta batalla, un moribundo Robin es enviado a una especie de monasterio para que curen sus heridas. Allí se encuentra a la priora Brigid, el otro personaje fundamental de la balada que inspira la historia. “Me encantaba el poema original, su sencillez, pero sentía que los personajes estaban dibujados en blanco y negro, sin grises:



la Priora es una monja malvada y Robin, el héroe bondadoso”, opina Sarnoski. “Mi instinto me llevó a querer entender cómo podría haber sido su relación y a tratar de humanizarlos. Para el personaje de la priora, me inspiré en Hildegarda de Bingen, una abadesa alemana del siglo XIII que era una sanadora y que creó una especie de sociedad matriarcal,

vencer a una estrella que no requiere presentación: Hugh Jackman. “Entró en la película de la forma más sencilla y hermosa: leyó el guion y le gustó de inmediato”, cuenta el cineasta. “A veces los actores tardan meses en responder, pero él lo hizo en dos días, fue una locura. Menos de una semana después estábamos sentados en un pub irlandés en Nueva York ha-

*buddy movie*, que, entre otros logros, consiguió rescatar a Nicolas Cage del momento más bajo de su carrera. “Todos mis películas, incluso *Un lugar tranquilo: Día 1* (2024), tratan sobre alguien que se acerca al final y ha aceptado su destino, pero que encuentra una oportunidad para reconectar y lograr un entendimiento más profundo sobre sí mismo y sobre el

mundo. “Las subversiones surgen de forma natural al centrarme en las especificidades de cada protagonista”, asegura Sarnoski. “No intento llegar a un punto concreto en una trama, sino que intento abrazar la forma de ser de cada personaje”.

#### UN DIRECTOR LOCO

Tras contar en *Un lugar tranquilo: Día 1* con un presupuesto medio-alto de un estudio de Hollywood como Paramount Pictures, *La muerte de Robin Hood* supone un regreso a los derroteros de la producción independiente, aunque distribuye A24. “No contábamos con un presupuesto enorme ni mucho tiempo de rodaje”, apunta Sarnoski, “pero sentí la suficiente valentía para ser ese director loco que trata de conver al equipo de que se pueden hacer cosas complicadas, como que una choza arda durante tres días seguidos. He ganado confianza para ir en ambas direcciones: hacia lo grande y también hacia lo pequeño, hacia el silencio de una escena íntima entre dos personas”.

Sarnoski, además de intimidad, consigue sorprender al espectador sin recurrir a efectos digitales: “Al ser una película sobre leyendas, quería que tuviera un aire atemporal, que pudiera haberla rodado en los años 50 o 70 con efectos prácticos. Además, era la primera vez que rodaba en celuloide, en 35 mm, porque queríamos capturar la luz natural de nuestras increíbles localizaciones de Irlanda del Norte, queríamos que se sintiera su presencia. Cuando ruedas en digital parece que siempre puedes mantener la acción en marcha y experimentar un poco. Pero, con el celuloide, el sonido de la cámara impone una especie de santidad. Todo el mundo guarda silencio”. **JAVIER YUSTE**

### EN UN PUB IRLANDÉS DE NUEVA YORK PARA HABLAR DE LA AMBIGÜEDAD DEL PERSONAJE”

casi como una comuna para leprosos y huérfanos”.

Si Sarnoski consiguió para el papel de Brigid nada menos que a Jodie Comer, protagonista de la serie *Killing Eve* (Phoebe Waller-Bridge. 2018-2022) y de populares películas como *El último duelo* (Ridley Scott, 2021) o *28 años después* (Danny Boyle, 2025), para interpretar a Robin logró con-

blando de la ambigüedad del personaje: esa conexión entre la intensa violencia del principio y la serenidad del final”.

A pesar de tratarse de un drama con escenas de acción ambientado en la Inglaterra del siglo XIII, se pueden encontrar algunos paralelismo entre *La muerte de Robin Hood* y la ópera prima de Sarnoski, *Pig*, un emotivo *thriller* con toques de

mundo, alcanzando una paz que integra su pasado”.

Otra cuestión que permea su filmografía es la subversión de géneros. Si *Robin Hood* y *Pig* son dos historias de venganza que no atraviesan los caminos más trillados del género, *Un lugar tranquilo: Día 1* es un *blockbuster* de catástrofes que encuentra algo casi poético y reconfortante en el fin del

*Magallanes*

# La violencia detrás de la cartografía

DIRECCIÓN Y GUION: Lav Diaz. INTÉRPRETES: Gael García Bernal, Darío Yazbek Bernal, Ángela Ramos, Rafael Morais, Tomás Alves, Ronnie Lazaro. AÑO: 2025. ESTRENO: 3 de julio

Toda cartografía es una forma de poder. Los mapas no solo describen el mundo: lo clasifican, lo organizan y lo someten a un determinado punto de vista. Durante siglos, las grandes expediciones marítimas fueron inscritas en la historia occidental como gestas fundacionales que ampliaron los límites de lo conocido, pero cada línea dibujada sobre esos mapas implicó también una operación de apropiación y dominio. Con *Magallanes*, Lav Diaz (Mindanao, 1958) desmonta ese imaginario para interrogar las formas de violencia y borrado cultural ocultas tras aquellos relatos.

Desde sus primeras imágenes, la película invierte radicalmente la perspectiva histórica: una mujer indígena celebra la aparición del hombre blanco como la materialización de una antigua profecía; sin embargo, esa expectativa queda inmediatamente anulada por la visión de los cadáveres que deja tras de sí esa llegada. Diaz desplaza así el centro del relato desde los conquistadores hacia las huellas que fueron dejando.

Lejos de construir una biografía al uso, el cineasta filipino utiliza la figura de Fernando de Magallanes como encarnación de una lógica colonial sustentada en la expansión y el fanatismo, donde el navegante portugués aparece como una figura trágica consumida por un empeño obsesivo que justifica cualquier sacrificio. Su recorrido recuerda al de ciertos visionarios del cine de Werner Herzog, aunque Diaz sustituye el delirio por una observación rigurosa de los mecanismos históricos del poder.

Uno de los aspectos más fascinantes de la película reside en su representación de la violencia: en lugar de rodarla, Diaz elige mostrar sus consecuencias. Las ejecuciones y matanzas permanecen casi siempre fuera de campo; lo que vemos son cuerpos abandonados y espacios habitados por la muerte en los que la violencia se convierte en una presencia persistente que contamina el paisaje. Esta estrategia conecta con una de las ideas centrales del filme: la colonización no fue únicamente una



GAEL GARCÍA BERNAL  
INTERPRETA A MAGALLANES

empresa militar o económica, sino también una forma de devastación espiritual. Cristianismo y colonización, cruz y espada, forman parte de un mismo proyecto de sometimiento donde el discurso de la salvación convive—sin contradicciones— con la esclavitud y la destrucción cultural.

Formalmente, *Magallanes* ocupa un lugar singular dentro de la trayectoria de Lav Diaz. Aunque conserva algunos de los rasgos esenciales de su cine—la dilatación temporal, la contemplación, los silencios, la importancia dramática del paisaje y una rigurosa puesta en escena que rechaza cualquier forma de espectacularidad—, la película introduce una depuración visual poco habitual en su obra. La colaboración con Artur Tort dota a las imágenes de

una densidad pictórica extraordinaria, convirtiendo cada plano en un espacio tensionado entre la belleza y la devastación. Los verdes profundos de la vegetación, los interiores modelados por una luz casi tenebrista o las figuras humanas empequeñecidas por la inmensidad del entorno remiten tanto a la pintura clásica como a ciertas exploraciones contemporáneas de Albert Serra: la belleza de las imágenes no atenúa la brutalidad de lo representado; por el contrario, establece una tensión constante entre la fascinación estética y el horror.

Como en sus grandes obras sobre la memoria filipina, Diaz sigue interrogando la relación entre tiempo, poder e Historia, rehuyendo la reconstrucción ilustrativa de los acontecimientos para capturar la persistencia de sus huellas. La His-



**LA HISTORIA APARECE  
NO COMO UNA  
SUCESIÓN DE HECHOS,  
SINO COMO UN  
SEDIMENTO DE  
CUERPOS, PAISAJES  
Y ESPECTROS**



toría aparece así no como una sucesión de hechos, sino como un sedimento de cuerpos, paisajes y espectros que continúan habitando el presente.

Quizá la mayor virtud de *Magallanes* resida precisamente en su capacidad para desactivar los mecanismos tradicionales de la épica histórica. Díaz toma uno de los grandes relatos fundacionales de la modernidad occidental para vaciarlo de cualquier heroísmo y devolverlo a la escala de sus consecuencias humanas, hacia aquello que suele quedar fuera del encuadre de la Historia: los muertos anónimos, los territorios ocupados, las culturas sometidas y —en el plano que cierra el filme— las vidas fracturadas por la expansión colonial. Más que revisar una figura histórica, *Magallanes* cuestiona las condiciones mismas de su mitificación: no es tanto una película sobre el explorador como una reflexión sobre los dispositivos que convierten determinadas figuras históricas en leyenda. Allí donde los relatos tradicionales han visto descubrimiento, progreso o civilización, Díaz encuentra formas de violencia inscritas en el propio acto de nombrar, representar y conquistar el mundo. Su película acaba funcionando como una contracartografía visual: un gesto cinematográfico que no pretende añadir nuevas rutas al plano, sino revelar las ausencias, los silencios y las heridas que esos mapas han ocultado durante siglos. El resultado es una obra de gran potencia política y formal que interroga no solo el pasado colonial, sino también las formas en que seguimos mirándolo y representándolo en el presente. **JOSÉ FÉLIX COLLAZOS**

Elle

# Una rubia muy legal, pero sin chispa

CREADOR: Laura Kittrell. INTÉRPRETES: Lexie Minetree, June Diane Raphael, Tom Everett Scott. PLATAFORMA: Prime Video  
AÑO: 2026. ESTRENO: 1 de julio

curso que enmadejaba autoaceptación y sororidad.

Probado su talento interpretativo y habiendo obtenido el beneplácito del público, Witherspoon también recibió el refrendo de los premios dando vida a June Carter en *En la cuerda floja* (James Mangold, 2005), papel que le valió el que hasta ahora es su único Oscar.

*didá, Big Little Lies, Todos quieren a Daisy Jones, The Morning Show...*). Si su debut en este campo se inauguró con la secuela de *Una rubia muy legal*, no es de extrañar que ahora que se cumplen 25 años del lanzamiento de la película original, Witherspoon haya decidido retomar el camino del éxito con *Elle*, precuela seriada de aquel *hit* de principios de siglo.

Para ello ha contado con la guionista Laura Kittrell (*Insecure, High School*) y, sobre todo, con la actriz Lexie Minetree, que recupera a Elle Woods en sus años de instituto. En *Una rubia muy legal* se exploraba el contraste que experimentaba una pija de Los Ángeles obligada a sustituir su lectura diaria del *Cosmopolitan* por la del Código Penal con tal de estar a la altura del novio que la había abandonado por entrar en Harvard. Ahora, un revés obligará a la familia Woods a trasladarse de la soleada capital californiana a la gris Seattle de los 90: como saltar de Weezer a Pearl Jam sin solución de continuidad.

*Elle* es un nuevo ejemplo del agotamiento serial que define una época basada en explotar la propiedad intelectual hasta la náusea (recordemos que todo parte de la novela de Amanda Brown). Los temas y los *tics* visuales que convirtieron *Una rubia muy legal* en un referente para muchísima gente siguen estando presentes —de hecho, en virtud de la oposición cromática Los Ángeles/Seattle, están más acentuados—, pero la elongación de conflictos y la creación de las necesarias subtramas para llegar a los ocho episodios anulan el fulgor de la chispa que poseía el original.

ENRIC ALBERO



LEXIE MINETREE  
INTERPRETA A ELLE  
WOODS EN *ELLE*

Corría el año 1999 cuando Reese Witherspoon, por aquel entonces una joven actriz que apenas superaba la veintena, demostraba su versatilidad encarnando a la púdica Annette Hargrove en *Cruelles intenciones*, la divertida y frívola adaptación que Roger Kumble hizo de *Las amistades peligrosas*, la novela epistolar de Pierre Choderlos de Laclos, pero, sobre todo, enfundándose en la piel de Tracy Flick, la alumna aventajada de Lucrecia Borgia que protagonizaba aquella afilada comedia estudiantil que era *Election* (Alexander Payne, 1999).

Si en la feroz sátira de Payne sobre la sociedad norteamericana, Witherspoon se paseaba por el lado oscuro de la comedia, en *Una rubia muy legal* (Robert Luketic, 2001), y con el rosa por bandera, mostraba sus dotes para la *chick-flick*. Aquel éxito incontestable que recaudó más de 140 millones de dólares (costó 18) elevó a Elle Woods (Reese Witherspoon) a icono de la cultura popular gracias a una estética hiperfeminizada y a una descarada reivindicación de la frivolidad. Pero, además, el filme escondía un sencillo pero efectivo dis-

## UN EJEMPLO DEL AGOTAMIENTO SERIAL DE UNA ÉPOCA QUE EXPLOTA LA PROPIEDAD INTELECTUAL HASTA LA NÁUSEA

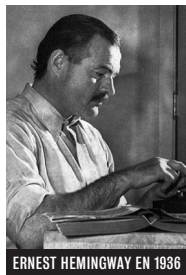
Esa meteórica carrera, a la que hay que sumar otra nominación de la Academia por *Alma salvaje* (Jean-Marc Vallée, 2014), fue complementándose con el desarrollo de su prolífica faceta como productora (*Per-*



MANUEL HIDALGO

# Vida y muerte: vuelve *Fiesta* para Sanfermines

**PARÍS.** Eros y Tánatos. La pulsión de vida y la pulsión de muerte, el deseo sexual y el horizonte trágico se enfrentan y van de la mano en *Fiesta* en la vorágine juerguista, alcohólica y taurina de los Sanfermines, a los que acuden unos desnortados expatriados que chapotean en el París bohemio. La bella divorciada y aristócrata británica Lady Brett Ashley, aunque comprometida con el borrachín Mike Campbell, gira cual veleta y enciende el deseo de dos escritores principiantes –Jake Barnes y Robert Cohn, acompañados del también escritor Bill Gorton– y del joven matador Pedro Romero, al tiempo que, entre música, baile y bebida abundantes, la muerte asoma su testuz en el encierro y la corrida. Jake y Lady Brett están unidos desde tiempo atrás por el alambre, candente y helado a la vez, de un enamoramiento que no puede consumarse por la impotencia postbélica de Jake, *alter ego* del autor. Ernest Hemingway (1899-1961), corresponsal del *Toronto Star* en París desde 1920 y apenas conocido todavía por sus cuentos, había visitado las fiestas de Pamplona entre 1923 y 1926 –volvería cinco veces más– y deslumbró con *Fiesta* (1926), su primera novela. Con ella acreditó su moderno estilo directo, de raíz periodística, hecho de muy visuales descripciones, frases cortas y abundantes diálogos, con sitio para la fugaz reflexión, el resplandor poético y el trasfondo simbólico. Hemingway tenía 27 años cuando Maxwell Perkins publicó *Fiesta* en la neoyorquina Charles Scribner's Sons en octubre de 1926. Henry King la llevó al cine sin inspiración en 1957 con Tyrone Power, Ava Gardner, Errol Flynn y Mel Ferrer. Siempre se ha dicho que Hemingway estaba picado porque sus amigos, tres



ERNEST HEMINGWAY EN 1936

**HEMINGWAY  
ESTABA PICADO  
PORQUE SUS  
AMIGOS SCOTT  
FITZGERALD  
Y DOS PASSOS  
LE HABÍAN  
TOMADO LA  
DELANTERA**

años mayores, Francis Scott Fitzgerald y John Dos Passos le habían tomado la delantera con sus libros, notoria y respectivamente con *El gran Gatsby* (1925) y *Manhattan Transfer* (1925).

**GENERACIÓN.** Esta tríada novelesca fue el cortahielos que abrió paso a la llamada Generación Perdida, término impulsado por el propio Hemingway al colocar en el inicio de *Fiesta* una frase atribuida a la mecenas y escritora Gertrude Stein: “Sois una generación perdida”. En *París era una fiesta* –publicado tres años después del suicidio del escritor en 1961 con su escopeta de caza en su casa de Ketchum (Idaho)–, Hemingway explica que su amiga Stein le mencionó esa sentencia, alusiva a la desubicación de los jóvenes norteamericanos varados en París tras la Gran Guerra. Hasta casi la mitad de la novela la acción transcurre en París. Hemingway barajó iniciar su relato en las fiestas de Pamplona. Además de presentar a los personajes, ¿quería sentar en París las bases de su estado de desconcierto, de su condición de perdedores o perdidos? No encontrará el lector que, tras el paradisíaco intermedio pesquero en Burguete y el Pirineo navarro, las cosas mejoren en el excitado clima sanferminero. Al contrario. Sin asomo de moralina, la bebida y el desordenado carrusel erótico vivido en las fiestas desencuadernan más si cabe a los personajes, sumidos en una inestabilidad permanente con brotes frecuentes de violencia.

**CORRIDAS.** Tenemos ocasión de pensar si *Fiesta* quiso ser un provisional manifiesto o testimonio generacional o, sencillamente, un relato sobre los encuentros y desencuentros de un grupo de amigos y amantes al borde del naufragio entre el vendaval de unos días orgiásticos. Todo ello sin olvidar que asistir a las corridas de toros de Pamplona era el objetivo básico de los viajes del escritor a la capital navarra como el texto demuestra. Esa oportunidad nos llega ahora con la nueva y crucial traducción de *Fiesta* de Miguel Temprano García en Lumen, con un excelente y detallado prólogo del novelista norteamericano Amor Towles. Ni la imagen de portada ni el texto de la contra aluden a Pamplona y Sanfermines. “Los amigos viajan a España para asistir a las corridas de toros...”, se dice. ¿Curioso? ●

# CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## La fuerza de las emociones

**LAS PERSONAS SOMOS SERES RACIONALES**, sí, pero también emocionales. Y bien conocida es la fuerza que las emociones tienen en nuestro comportamiento. Escribo estas líneas cuando se está desarrollando el campeonato mundial de fútbol, con las televisiones mostrándonos cada día las emociones que los resultados de los partidos provocan en millones de personas. Y esto sin que los resultados en cuestión vayan a afectar a los aspectos básicos de sus vidas.

La ciencia es una actividad humana en la que la racionalidad constituye uno de sus pilares. Las observaciones y experi-

mentos que realiza un científico, o las construcciones teóricas que propone para explicarlos, son procesos eminentemente racionales. Pero esto no implica que los científicos, en su desempeño, sean ajenos a las emociones. Ilustraré este hecho con algunos ejemplos.

En la *Autobiografía* de mi admirado Charles Darwin aparece el siguiente pasaje: “El esplendor de la vegetación de los trópicos se alza hoy en mi cabeza con mayor intensidad que cualquier otra cosa, aunque la sensación de sublimidad que me producían los grandes desiertos de la Patagonia y las monta-



ALDO LEOPOLD,  
EN EL RÍO  
GAVILÁN, AL  
NORTE DE  
MÉXICO, EN 1938

ALDO LEOPOLD FOUNDATION

ñas de las Tierra del Fuego, cubiertas de bosques, ha dejado en mi mente una impresión indeleble”. Pasaje que muestra claramente las emociones que la observación de la naturaleza suscitaban en él, a semejanza de lo que le sucede a tantas y tantas personas, tal vez revelando un vínculo que nos une a ese pasado en el que el *Homo sapiens* vivía en contacto directo con la naturaleza, de la que dependía su existencia.

Pero Darwin no se limitó simplemente a narrar sus emociones. El estudio de estas era importante para él porque mostraba el parentesco de los humanos con otras especies de homínidos. Recordemos que uno de sus libros lleva por título *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre* (1872). Y en él se encuentra el siguiente pasaje:

“Respecto al hombre, algunas expresiones tales como el erizamiento del cabello bajo la influencia de un terror extremo, o el descubrir los dientes bajo la influencia de una rabia salvaje apenas podrían comprenderse a no ser suponiendo que el hombre existió en algún momento en una condición inferior, similar a la de los animales. La posesión común de ciertas expresiones por especies distintas, aunque cercanas, como es el caso del movimiento de los mismos músculos faciales en la risa tanto en el hombre como en varios monos, se hace de alguna manera más inteligible si se supone su descendencia de un progenitor común”.

**DE OTRO TIPO ES LA EMOCIÓN** que surge en el científico cuando aparece una conclusión inesperada. Mi ejemplo favorito en este sentido lo proporciona James Clerk Maxwell.

A comienzos de la década de 1860, Maxwell culminó uno de los mayores logros de la historia de la ciencia: construir una teoría en la que se unificaban dos fuerzas responsables de fenómenos bien conocidos desde la antigüedad, pero que se consideraban como diferentes, la electricidad y el magnetismo. Existía, sin embargo, otro fenómeno aparentemente no relacionado con los anteriores: la luz. Pero Maxwell demostró que esta, en realidad, es una onda electromagnética. Y lo maravilloso es que

no esperaba que fuera así. Cuando, utilizando las ecuaciones de su teoría, encontró que el valor de la velocidad de las ondas electromagnéticas coincidía con el valor conocido para la velocidad de la luz, concluyó que ésta era una onda electromagnética. Presentó este resultado en un artículo, “Sobre las líneas físicas de fuerza”, publicado en 1861-1862. Escribió allí una frase que refleja la emoción que debió sentir al hallar este resultado: “Difícilmente podemos evitar la inferencia de que la luz consiste de ondulaciones transversales del mismo medio que es la causa de los fenómenos eléctricos y magnéticos”.

Podría referirme asimismo a lo que debió de sentir Albert Einstein cuando le comunicaron que los resultados de las observaciones del eclipse solar, que tuvo lugar el 29 de mayo de 1919, confirmaban la teoría general de la relatividad que había completado en 1915, pero quiero terminar con otro ejemplo, muy diferente de los anteriores y apenas conocido.

**EL PROTAGONISTA ES EL ECÓLOGO** estadounidense Aldo Leopold (1887-1948), pionero en el establecimiento de una ética para el medioambiente e impulsor de los movimientos para la conservación de la naturaleza. Su padre, fabricante de escritorios de madera de nogal, le llevaba con frecuencia a los bosques para que reconociera los diferentes árboles, enseñándole también a cazar, “habilidad” que le sirvió en sus primeros trabajos, una mezcla de guardabosques-ingeniero forestal, cuando el Servicio Forestal le destinó en 1909 a los territorios de Arizona y Nuevo México. Entre las tareas que se le asignaron estaba la de cazar y matar osos, lobos y pumas en Nuevo México, animales que causaban enormes perjuicios a los rancheros. Al disparar un día a una loba y ver al agonizante animal, Leopold sintió una emoción que cambiaría su vida. Vio en ella “un fiero fuego verde en sus ojos. Fue una experiencia nueva para mí”, una epifanía que cambió para siempre su relación con la naturaleza y la vida salvaje, y que le llevó a desarrollar una ética ecológica y a esforzarse para que osos y pumas volvieran a frecuentar las zonas en las que él los había combatido.

Dejó testimonio en un libro póstumo, *Un año en Sand County* (1949; Errata natural, 2019), que ha sido traducido, creo, a quince idiomas y vendido más de dos millones de ejemplares. Coherente con la desgarradora experiencia que he mencionado, en esa obra se encuentran ideas que deberíamos tener siempre presentes: “Que una especie lllore por la muerte de otra es algo nuevo bajo el sol. El cromañón que dio muerte al último mamut solo pensaba en filetes. El cazador que disparó a la última paloma migratoria solo pensaba en su proeza.

El marinero que apaleó a la última alca gigante no pensaba en nada en absoluto. Pero nosotros, que hemos perdido a nuestras palomas, lloramos su pérdida. Si el funeral hubiese sido nuestro, las palomas apenas nos habrían llorado. En este hecho, y no en la calcetería de nailon del señor DuPont ni en las bombas del señor Vannevar Bush, radica la prueba que alguien podría utilizar para argumentar nuestra superioridad sobre las bestias”. Amén. ●

## AL DISPARAR UN DÍA A UNA LOBA Y VER AL AGONIZANTE ANIMAL, ALDO LEOPOLD SINTIÓ UNA EMOCIÓN QUE CAMBIARÍA SU VIDA



DANIEL HIDALGO

## Irene Pardo

Levanta por cuarta vez el telón del Festival de Almagro como directora. Irene Pardo (Almería, 1976) reivindica en verano el Siglo de Oro desde un corral con cuatro siglos habitado por una *troupe* de comediantes muy contemporánea.

**¿Qué libro está leyendo?**

*Instrucción de novicias*, de Las hijas de Felipe, con fruición.

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

Me impactaron mucho *La utilidad de lo inútil*, de Nuccio Ordine, y *El entusiasmo*, de Remedios Zafra. Me dieron muchas claves para situarme en la gestión cultural.

**Si no hubiera podido ser filóloga y gestora cultural, ¿qué habría querido ser?**

Algo relacionado con viajar y convocar a mucha gente.

**Si el siglo XVII fue de oro en España, ¿de qué material está hecho este?**

Sin duda, de coltán. Lo explica muy bien Lluïsa Cunillé en *Après moi, le déluge*.

**¿El oro de aquel siglo en qué consiste exactamente?**

Fueron unos siglos de una concentración extraordinaria de talento, creatividad, literatura, pintura, teatro, pensamiento y música. El verdadero oro fueron las personas.

**Este año redescubren el Corral de Comedias. ¿Qué siente cuando entra en él?**

Siempre he sentido mucha emoción como espectadora. Siento una incredulidad enorme al pisarlo como parte de mi casa, de mi vida y de mi trabajo.

**¿Qué balance hace de estos cuatro años al frente del Festival de Almagro?**

Estoy muy contenta de haber puesto mi granito de arena para abrir el festival a nuevas lecturas y estéticas, dar la mano a creadores y creadoras muy jóvenes y acercarlo todavía más al territorio en el que vive.

**Y para el curso que viene, ¡50 aniversario! ¿Qué nos guarda para entonces?**

Si te lo cuento, te tendría que matar.

**¿Qué acontecimiento histórico le habría gustado vivir *in situ*? ¿Por qué?**

Me habría encantado formar parte de Las Sinsombrero. Me imagino ayudándolas a crear un festival de teatro, montándole una exposición a Maruja Mallo o publicándole el libreto con su propio nombre a María de la O Lejárraga.

**¿Qué disco o canción se pone en bucle estos días?**

*Te quiero porque te quiero*, de Rozalén y Rodrigo Cuevas. La canto a todo volumen antes de salir de casa y coger la bicicleta para llegar a la Plaza Mayor.

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

*Merlí*. Qué manera tan brillante de unir filosofía, historia, juventud y presente.

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

Me quedaría a vivir en *Tiburón* (esto te lo cuento otro día) y no aguantaría ni un minuto en *Sirôt*.

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

Viendo salir la luna gigantesca de agosto entre las montañas de Cabo de Gata mientras mi amigo Marc Ventosa pinchaba *Tristán e Isolda* de Wagner. Apoteósico.

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

No me gusta la confusión que hay entre cultura, ocio, redes sociales, fama, talento y oficio.

**Un placer cultural culpable.**

Niego la mayor. Placer y cultura no deberían generar nunca sensación de culpa.

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

La de Maruja Mallo en el Reina Sofía. Hay todavía muchas historias por contar y me siento muy orgullosa de estar participando de un momento que contribuye a la recuperación de tantas mujeres que quedaron fuera del relato. No se pierdan *Hacer realidad lo fingido y verdadero lo aparente* en el Festival de Almagro.

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

Las artes en vivo, desde luego no. Pero hay formas de creación artística que van a sufrir mucho.

**España es un país...**

...de países, culturas, lenguas, eso fue el Siglo de Oro. Sepamos apreciarlo y disfrutemos de su riqueza. ●

EL SECRETO DE LAS LÍNEAS DE NAZCA EN PERÚ, LA AVENTURA DE  
TODA UNA VIDA.

OCTOPOLIS Y 27 FILMS PRODUCTION

# LADY NAZCA

UNA PELÍCULA DE DAMIEN DORSAZ

ESTRENO 3 DE JULIO  
SOLO EN CINES



# CAMBIAR DE TRABAJO NO ES FÁCIL

Cambiar tu nómina al Santander, sí

Trae tu nómina y suma mes a mes hasta

**840€\***  
en dos  
años

sin permanencia

Es el momento

 Santander

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