

EL CULTURAL

10-16 DE JULIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

2,50 €



PREMIO NOBEL DE LITERATURA

László Krasznahorkai

“La mezcla de incultura e injusticia está acabando con Europa”

Enrique Moradiellos: “La República reprimió, pero Franco mató el doble” | Norman Mailer, el tipo duro del Nuevo Periodismo | Ouka Leele, la raíz mitológica de la Movida | El Ballet Nacional vuelve a Triana



CAMBIAR DE TRABAJO NO ES FÁCIL

Cambiar tu nómina al Santander, sí

Trae tu nómina y suma mes a mes hasta

840€^{*}
en dos
años

sin permanencia

Es el momento

 Santander

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Bryan Bucheli

La vida imita al arte antes que el arte a la vida

En más de una ocasión he afirmado que el arte como el hombre se debate entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta; la otra, la fascinación del abismo. La pintura iberoamericana del siglo XX participa de las más sólidas corrientes vanguardistas del mundo occidental. Así, Roberto Matta, en Chile; Carlos Revilla, en Perú; Rivera, Siqueiros y Tamayo, en México; Botero, en Colombia; Tarsila do Amaral, en Brasil; Antonio Berni y Norah Borges, en Argentina; Jesús Rafael Soto, en Venezuela; Trujillo, en Panamá... Y sobre todos ellos, Oswaldo Guayasamín, el ecuatoriano señalado por la crítica exigente como el más destacado pintor iberoamericano del siglo XX, que provocó la efervescencia de la pintura actual en Ecuador.

Entre los jóvenes pintores ecuatorianos sobresale Bryan

Bucheli, que expone en el Centro Cultural Casa de Vacas, eficazmente estimulado por la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Marta Rivera de la Cruz.

Bryan Bucheli domina el color y hace hablar a los amarillos, temblar a los azules, enardecerse a los rojos, sufrir a los verdes... y encenderse de belleza a los grises y los negros. Su pintura deja huella sobre la última vanguardia y demuestra en ella su conocimiento profundo del arte, el dominio de la técnica y una permanente capacidad expresiva que en los cuadros ahora expuestos se sitúa en un postsurrealismo especialmente sugerente.

Bryan Bucheli tiene por delante una carrera importante. La calidad de su pintura y el reconocimiento de la crítica han lanzado a este pintor al éxito internacional. Para él la pintura es antes que nada la expresión de

la belleza. En ella alumbra también la sagacidad del pensamiento y la maestría formal. Bucheli podría decir, como Pío Baroja, que el arte es el espíritu de las cosas reflejado en el espíritu del hombre.

Mantuve en su día largas conversaciones con Oswaldo Guayasamín, tanto en su casa ecuatoriana de Quito como en la mía de Madrid. Era la sabiduría al hablar sobre la pintura. Para él la vida imitaba al arte mucho más que el arte a la vida. No se trata de que el pintor haga lo que sabe si no que sepa lo que hace. La vieja idea de la pintura como una cosa mental vertebraba toda su obra. También en Bryan Bucheli. El pensamiento precede al cuadro y esta exposición que arde en Casa de Vacas se nutre de la reflexión profunda. Las nuevas vanguardias rozan ya todos los límites. Bryan Bucheli, instalada en ellas, enciende y apaga

los colores después de meditar largamente sobre la vida incesante. No se arrepentirá el espectador que acuda a la contemplación de estos cuadros que bajo los vestigios oníricos reflejan con sorprendente equilibrio la vida que nos rodea.

España se encuentra culturalmente entre las cinco grandes naciones del mundo. Unida a las naciones iberoamericanas, disputa el primer lugar al cosmos sajón. Los políticos enzarzados en estériles disputas, en el grito, el insulto y la insidia, olvidan cuando hablan del relieve español en economía que donde destaca nuestro país especialmente es en la cultura. Y que constituye un deber de elemental justicia prestar atención a la expresión cultural iberoamericana, tan estrechamente cercana a la nuestra. Y ahí está para demostrarlo la creación artística de Bryan Bucheli. ●

SUMARIO

10-16 DE JULIO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Bryan Bucheli. La vida imita al arte antes que el arte a la vida, POR LUIS MARÍA ANSON

10. PAPIROFLEXIA

Un Marcel Duchamp paleolítico, POR JUAN GÓMEZ BARCENA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Libros ya leídos antes aún de ser escritos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Caso 137, ¿quién disparó a Guillaume?, POR MANUEL HIDALGO

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

ENTREVISTA. 6. "Nunca entendí a los vencedores. Solo a los perdedores", POR NURIA AZANCOT



LETRAS

ENTREVISTA. 12.

Enrique Moradiellos:

"La República reprimió al enemigo de clase, pero Franco mató el doble", POR MANUEL VEGA

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14.

Richard Bradford. *Norman Mailer*, POR JUAN CARLOS LAVIANA

NOVELA. 16. Evelio Rosero.

Lluvia de frailes en la selva, POR ASCENSIÓN RIVAS. 17. Adolfo García Ortega. *Los falsarios*, POR SANTOS

SANZ VILLANUEVA. 18. Wolf Haas. *Cortocircuito*, POR ERNESTO CALABUIG

ESPACIOS. 19. La herida abierta del Sáhara español, POR N. AZANCOT

POESÍA. 20. Laura Chivite. *Superé a los soldados*, POR TÚA Blesa

ENSAYO. 21. Gustavo Martín.

Marea Roja, POR ADOLFO CARRASCO

HISTORIA. 22. Guía básica para ir al infierno, POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24.

Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Cómico



PORTADA

László Krasznahorkai
fotografiado por Begoña Rivas
para la Fundación Formentor



28

ARTE

MOVIDA MADRILEÑA. 28.

Ouka Lee aún brilla en el olimpo rosa, POR MARÍA MARCO

PINTURA. 30. PSJM,

lienzos que se leen,

POR JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ

GALERÍA. 31. Garras de gel,

POR M. MARCO

ECOLOGÍA. 32. Art Orienté

Objet, los animales que somos, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

RETROSPECTIVA. 34.

Godard, Benjamin y la autopsia del siglo XX,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

CINE

ENTREVISTA. 42. Milagros

Mumenthaler estrena *Las corrientes*: "Hoy lo más clásico genera extrañamiento",

POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 44. *No soy yo*: Leos Carax se autorretrata en clave godarniana, POR CARLOS REVIRIEGO

46. *La copia perfecta*: la triste vida del falsificador de billetes,

POR JAVIER YUSTE

ESCENARIOS

DANZA. 36. *Triana-Medea*, el mito navega el Guadalquivir en el barco del Ballet Nacional de España,

POR MARTA AILOUTI

FESTIVAL GREC. 38. De *La tierra baldía* de T. S. Eliot a la *fast*

fashion, POR M. AILOUTI

FESTIVAL DE MÉRIDA. 39.

La venganza shakespeariana de Pepe Viyuela, POR ÁNGEL MORA

FESTIVAL DE GRANADA. 40. Alfredo

Aracil estrena su *Cuaderno III*: el sonido de la luz eterna de Dante,

POR ARTURO REVERTER

ÓPERA A QUEMARROPA. 41. Música contra el ácido hialurónico,

POR A. REVERTER



40

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

¿Cómo ser un buen científico?

Las recetas de Cajal,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eva Coscolluela

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, Jaime Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

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

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

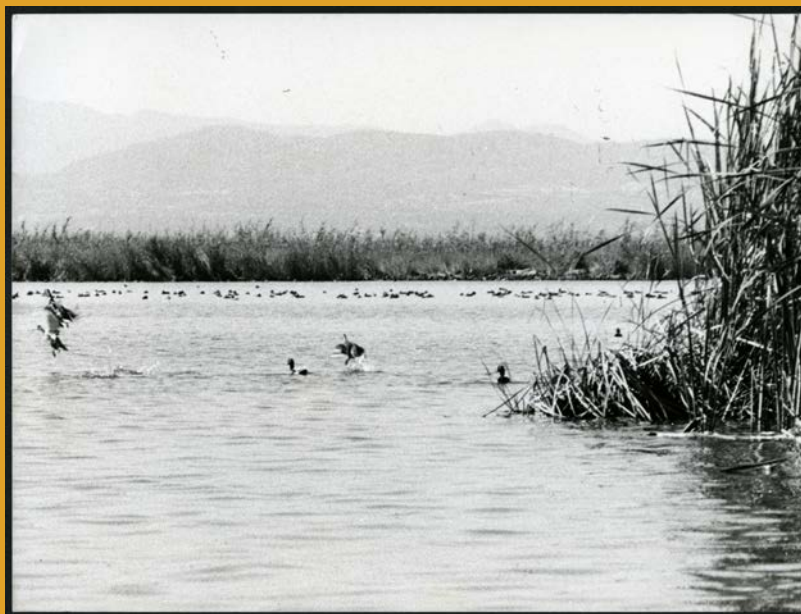
Imprime: Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

08.07—18.10.²⁰²⁶



Enric Martínez, *Albufera. Mata de fang, el projecto L'Albufera. Visió Tangencial*, 1986
Ajuntament de València. Arxiu Històric

La Albufera

IVAM

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González



IVAM



Col·labora



La Filmoteca
valenciana

Patrocina





LÁSZLÓ

KRASZNAI

“NUNCA ENTENDÍ A LOS VENCEDORES, SOLO A LOS PERDEDORES”

HORKAI

Galardonado con el último Premio Nobel de Literatura “por su obra fascinante y visionaria que, en medio de un terror apocalíptico, reafirma el poder del arte”, László Krasznahorkai se muestra bienhumorado mientras responde a esta entrevista, aunque sus libros ahonden en lo más oscuro de la vida (la codicia, la intolerancia, el miedo), ofreciendo, casi a su pesar, un refugio a los lectores. Ahora publica en España *Herscht 07769*, una monumental novela compuesta de una sola frase de cuatrocientas páginas sobre un personaje que quiere alertar del fin del mundo a Angela Merkel mientras trabaja como limpiador de grafitis para un director de orquesta *amateur* neonazi.

NURIA AZANCOT

László Krasznahorkai (Gyula, Hungría, 1954) vive entre Viena, las colinas de Szentlászló y Trieste, desde donde responde por escrito a nuestras preguntas. En realidad, como dice a menudo, se ha pasado la vida yéndose de los sitios, y su oposición al hasta hace unos meses presidente Viktor Orbán, acentuó esa necesidad de huir. De hecho, la única condición que pone para responder a esta entrevista es no hablar de Orbán ni de política.

Lejos de casa, pero en Trieste, una ciudad mágica que recorren los fantasmas de Joyce, Svevo, Freud y Stendhal, desde el balcón de su apartamento contempla

un pedazo del mar Adriático. La Gran Sinagoga se encuentra a pocos pasos de su refugio, al igual que el Caffè San Marco. El Nobel confiesa a El Cultural que cuando está allí suele levantarse muy tarde, y que no pasea ni va al cine, aunque a veces

se encuentra con sus amigos. Y no, no necesita nada para escribir, “solo un debilitamiento temporal de mi fuerza de voluntad para no escribir algo. Los días pares me gusta el bullicio. Cuando miro por la ventana veo en parte el cielo y en parte la tierra. Espero vivir lo suficiente para ver cómo intercambian sus lugares”.

En realidad, lleva vagabundeando desde finales de los 80, cuando, tras estudiar Derecho y Literatura y Lengua, rompió con su familia, se hizo minero, recorrió Hungría haciendo autostop y comenzó a escribir obras como *Tango satánico* (1985), *Melan-*

“CON CADA UNO DE MIS LIBROS ME ALEJO MÁS DE LA OBRA PERFECTA QUE SUEÑO. LO ÚNICO QUE LOGRO HACER ES LITERATURA”

“VIVO BAJO EL EFECTO DE MI PASIÓN Y, DADO QUE LOS INDEFENSOS FORMAN PARTE DE MI VIDA, NO PUEDO DEJARLOS FUERA”

colía de la resistencia (1989), *Guerrea y guerra* (1999), *Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río* (2003) o esta *Herscht 07769* que ahora publica Acantilado en España.

Pregunta. ¿No siente nostalgia de Hungría, de sus campos? ¿Qué es lo que más añora de su país?

Respuesta. La última persona a la que creería si dijera que sentía nostalgia por el campo húngaro fue Sándor Petöfi, el genial poeta del siglo XIX. El campo húngaro no despierta nostalgia en mí, de hecho me alejé de él todo lo que pude. Es así porque vengo de allí y nunca fui capaz de engañarme, aunque lo intenté, pensando que el lugar del que procedo era mi hogar. Sin embargo, fue allí donde perdí mi hogar. Por eso no niego que el campo tenga una importancia imborrable en mi vida.

P. Acantilado acaba de publicar *Herscht 07769*. ¿Cómo nació esta novela sobre Kana, una aldea olvidada de Turingia, en la antigua República Democrática Alemana?

R. Originalmente fui a Turingia porque siento una atracción indescriptible, que me ha acompañado toda la vida, hacia la música de Johann Sebastian Bach, y ese deslumbramiento me impulsó a dejar al menos una señal de esa fascinación en esta última etapa de mi vida. Decidí visitar todos los

lugares de Turingia, y fuera de Turingia, relacionados con la vida de este genio: aquellos donde nació, creció, estudió, enseñó, inspeccionó órganos, actuó e incluso el lugar donde bebía cerveza. Llegué allí, pero enseguida se me unió un joven gigantesco que me reveló hasta el más mínimo detalle de su azarosa existencia. Se llamaba Florian Herscht, y su relato era tan emocionante y me impresionó tanto que pronto la vida, la figura y el ser arrebatado de Florian empezaron a interesarme más que los de Bach, y comencé a percibir también la vida y la figura del genial músico a través de la de Herscht. Todo lo demás está en el libro. Cuando se me acercó, aún no existía; espero que hoy ya sí. Y que permanezca con nosotros.

P. ¿Es cierto que esta novela nació porque se dijo a sí mismo que debía olvidar la literatura “seria”? ¿Por qué? ¿De verdad cree que los verdaderos lectores han abandonado a los escritores?

R. A la primera parte de la pregunta ya he respondido. Sobre la segunda, puedo decirle que los verdaderos lectores

nunca abandonan a los verdaderos escritores. Desaparecerán juntos.

P. Uno de los desafíos del libro es que consiste en una única frase de cuatrocientas páginas que arrastra al lector y lo sumerge en una especie de trance. ¿Lo escribió así, casi en trance, bajo el efecto de la historia, o ya sabía antes de empezar cómo iba a terminar la historia de Herscht?

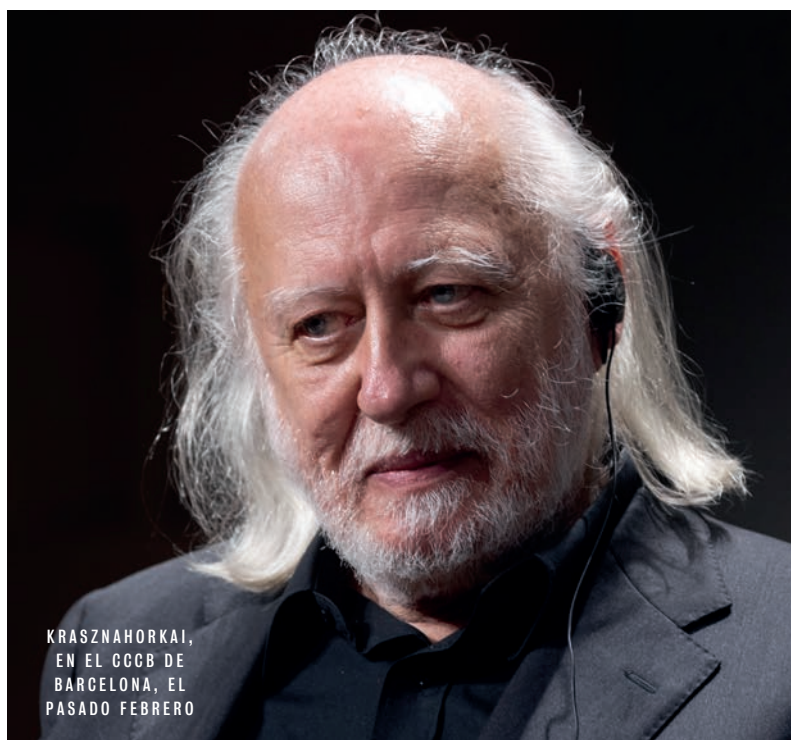
R. Florian Herscht dictaba desde su propio espacio particular, un espacio que se preparaba para existir. Yo solo tenía que escribirlo. Y como

todo era tan apasionado que no podía fragmentarse en frases delicadas, pequeñas y breves, ocurrió que no me detuve al escribir, porque él tampoco lo hizo. Hasta que creyó que ya existía.

P. ¿No temió ni por un instante que este desafío de cuatrocientas páginas podría ahuyentar a los lectores?

R. No temo a los lectores.

P. ¿De dónde proviene su atracción por los perdedores, por seres como el protagonista de *El Barón Wenckheim vuelve a casa*, o como el propio Florian Herscht, que son personajes



“ME INTERESA MUCHO CONOCER QUÉ OPINA MERKEL DEL PLANTEAMIENTO DE HERSCHT SOBRE LA ESPERANZA COMO ERROR”

“LOS VERDADEROS LECTORES NUNCA ABANDONAN A LOS VERDADEROS ESCRITORES. DESAPARECERÁN JUNTOS”

inocentes y casi indefensos, aunque finalmente Florian recurra a la violencia? ¿Qué revelan estos personajes sobre el propio Krasznahorkai?

R. No revelan nada en absoluto sobre mí. Vivo bajo el efecto de mi pasión y, dado que estos indefensos forman parte de mi vida y de nuestras vidas, no puedo dejarlos fuera de foco. Por lo demás, nunca entendí a los vencedores. Entendí a los perdedores. Estoy con ellos.

P. Por cierto, cuando fue a la ceremonia de entrega del Nobel nos contó su traductor y amigo Adam Kovacsics que la editorial envió un ejemplar de

su libro a Merkel, a la que el protagonista de esta novela envía unas cartas conspiranoicas. ¿La expresidenta alemana no le mencionó la novela cuando compartieron mesa en la cena del premio en Estocolmo?

R. Sí, se lo mencioné. Le sorprendió un poco saber que los editores se lo habían enviado porque no lo había recibido. Así que tomé cartas en el asunto y se lo envié yo mismo por correo. Sé que lo recibió. En septiembre volveremos a encontrarnos, en un entorno casi familiar. Tengo curiosidad por saber si lo sacará a relucir. Me interesaría mucho conocer qué opina del pequeño planteamiento de física cuántica de Florian en el libro: que la esperanza es un error, es decir, que es algo que nace de un error, de un exceso irregular. Y también, por supuesto, quiero saber si disfrutó de la lectura.

P. ¿A qué se debe la reaparición de los neonazis en Europa? ¿En qué ha fracasado la Unión Europea para que resurja esta ira irracional y racista?

R. La explicación está en la proliferación implacable, patológica y exponencial, de seres humanos toscos—no refinados, nada sutiles, embrutecidos—. Cuando la injusticia se mezcla con la incultura y la semiformación, puede llegar a provocar la caída de nuestra civilización en Europa.

P. ¿Cree que con esta novela se ha acercado más al libro perfecto con el que sueña?

R. No. Con cada uno de mis libros me he alejado más de él. Lo único que logré hacer fue literatura.

P. Cuando estuvo en España hace unos meses dijo que su rendimiento como escritor empeoraba cada vez más. ¿Dónde termina la broma y dónde empieza la confesión?

R. La broma es la confesión. La verdad es que no dije que mi rendimiento como escritor empeorara. Confesé que mi memoria lo hace y que trabajo con la mente, es decir, empiezo la frase en mi cabeza, la continúo allí y allí busco el *tempo*, el ritmo y la melodía adecuados, y no la escribo hasta que resulta aceptable también en sentido musical. Solo entonces la pongo por escrito. Pero últimamente, sin embargo, solo puedo retener en la memoria fragmentos más cortos de frases; en otras palabras, tengo que pasar más tiempo sentado ante el ordenador.

P. ¿Qué escritores se han acercado más a la novela perfecta que usted imagina?

R. Todavía nadie se ha acercado a ella. Además, solo me habría estado esperando a mí, porque aquello que considero perfecto solo yo hubiese podido escribirlo. ■

© MIQUEL TAVERNA, CC0B, 2026

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Un Marcel Duchamp paleolítico

Me gustaría que las columnas pudieran incorporar no solo texto, sino también imágenes. Me gustaría, incluso, que desapareciera el rostro que encabeza este artículo y apareciera en su lugar una fotografía concreta. La imagen de un humilde canto rodado de jaspe, bautizado como canto de Makapansgat. Pero no tengo imágenes: solo palabras.

Hace meses, tras la publicación de *Abril o nunca*, comencé a documentarme para un nuevo proyecto. Los detalles no importan: soy aficionado a empezar novelas que más tarde descarto, y hablar aquí de ese libro que todavía no he escrito podría convertirse en una buena razón para no concluirlo nunca. Baste decir que es una novela que aspira a cubrir muchos años —muchos siglos— de historia, y que en su prólogo quería remontarme muy atrás. Cuando digo muy atrás, me refiero nada menos que a unos pocos cientos de miles de años. En concreto, me pregunté cuál podía ser el origen del pensamiento simbólico, pero como por desgracia el pensamiento no deja huella, debía conformarme con el origen del arte. Porque está claro que puede existir simbolismo sin arte, pero sin duda no puede existir arte sin simbolismo. Así, leí sobre algunos objetos singulares de nuestra historia que se remontan hasta cien mil años o incluso un poco más atrás: cifras apabullantes pero hasta cierto punto compatibles con nuestras expectativas. No fue hasta hace muy poco —hasta ayer, para ser exactos— que escuché hablar por primera vez del yacimiento de Makapansgat en Sudáfrica: un hallazgo que podría cambiar nuestra comprensión del arte o no cambiarla en absoluto.

**¿POR QUÉ UN ANIMAL
COMPROMETIDO SOLO
CON SU SUPERVIVENCIA
SE PREOCUPARÍA
DE CONSERVAR UN OBJETO
COMO EL CANTO DE
MAKAPANGSAT?**

La piedra fue encontrada en 1925, pero no fue interpretada hasta décadas más tarde. En un primer vistazo, no parece tener nada extraordinario. Los arqueólogos se ponen de acuerdo solo en esto: no fue manipulada ni tiene marcas de percusiones o grabados. Tiene, eso sí, tres pequeñas deformaciones completamente naturales, que le confieren cierto parentesco con un rostro humano. Al menos a nosotros nos lo parece, en virtud de ese fenómeno que llamamos pareidolia: nuestra tendencia a ver rostros humanos en elementos naturales, como sucede con las caras de Bélmez o con el perfil del acantilado de mi pueblo —la Cabeza del Indio, lo llamamos—. Sabemos también que la piedra fue trasladada de su cantera original a varios kilómetros de distancia por las manos de un *Australopithecus africanus*. Parece poca cosa, ese gesto, pero es suficiente para despertar la imaginación de no pocos especialistas. ¿Por qué un animal comprometido solo con su supervivencia se preocuparía de conservar un objeto semejante? ¿Qué vio ese homínido de 1,20 metros de estatura y un cerebro que pesaba aproximadamente un tercio de un cerebro moderno?

La respuesta puede ser nada. O bien esa criatura tan semejante a un chimpancé vio exactamente lo que vemos nosotros: una cara. Una cara que quiso, además, llevarse a su casa. Lo que convertiría a un *Australopithecus* anónimo en un Marcel Duchamp paleolítico: alguien que creó un *readymade* tres millones de años antes de que fuera posible imaginarlo. Lo cual, por cierto, encajaría muy bien en mi visión de la historia: la convicción de que todo es secretamente circular, y lo más moderno puede ser también lo más antiguo.

Dicho esto, puedo confirmar que en esa novela que todavía no he escrito no figurará el canto de Makapansgat. Bastante tengo con cubrir unos pocos cientos de miles de años, para vérmelas nada menos que con tres millones de Historia. ●

LA VERBENA DE LA PALOMA

CON EL PRÓLOGO CÓMICO-LÍRICO
ADIÓS, APOLO



DEL 23 DE SEPTIEMBRE
AL 4 DE OCTUBRE

DE 2026

LAS TRECE ROSAS ROJAS



DEL 25 DE NOVIEMBRE
AL 2 DE DICIEMBRE

DE 2026

LOS GAVILANES



DEL 28 DE ENERO
AL 13 DE FEBRERO

DE 2027

LA BRUJA



DEL 11 AL 28
DE MARZO

DE 2027

EL DÚO DE «LA AFRICANA»

PROYECTO ZARZA



DEL 10 AL 17
DE ABRIL

DE 2027

VENUS Y ADONIS



5, 7, 8 Y 9
DE MAYO

DE 2027

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS



DEL 9 AL 25
DE JUNIO

DE 2027

ANDRÓMEDA Y PERSEO



EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH
DEL 30 DE SEPTIEMBRE
AL 10 DE OCTUBRE

DE 2026

EN EL TEATRO DE LA COMEDIA
DEL 4 AL 13
DE DICIEMBRE

DE 2026

POETA EN NUEVA YORK



8 DE OCTUBRE

DE 2026

TEMPORADA DE DANZA

2026 / 2027



Z
TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA-INAEM.GOB.ES

inaem

TEMPORADA DE CONCIERTOS

2026 / 2027



Z
TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA-INAEM.GOB.ES

inaem

TEMPORADA 26 / 27



Z
TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA-INAEM.GOB.ES

inaem

Enrique Moradiellos

“La República reprimió al enemigo de clase, pero Franco mató el doble”

A punto de cumplirse noventa años de la contienda que fracturó España en dos, el catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Extremadura publica *La guerra civil española*, edición revisada y ampliada de su obra galardonada en 2017 con el Premio Nacional de Historia.

Enrique Moradiellos (Oviedo, 1961) publicó en 2016 *Historia mínima de la guerra civil española*. Ahora, a nueve décadas del conflicto fratricida, reedita esta obra ampliada –y con título abreviado–. Según proclama, al historiador se le debe exigir “un mínimo de ecuanimidad en la interpretación” de los hechos, “no equidistancia”. Y “capacidad de entender por qué las personas obraron como obraron, con actos humanos, no diabólicos o angelicales”.

Pregunta. Noventa años tras el estallido de la guerra, ¿qué queda por conocer?

Respuesta. Siempre quedan cosas. Los archivos son tesoros ocultos. De la Guerra Civil hay muchos, no siempre plenamente accesibles porque deben ser catalogados e inventariados. Solo del exilio, fotografías, cartas, documentación diplomática en Argentina o Bolivia sobre llegadas de inmigrantes... Incluso mirándolos con otras perspectivas te aclaran cosas.

P. Menciona las “Tres Erres” del periodo europeo de entreguerras, aplicable a la II

República: Reforma, Reacción y Revolución. En 1936, la reacción unió forzosamente a reforma y revolución. ¿Cuál de estas primó en la guerra?

R. En el primer periodo, con evidencia abrumadora, la revolución. En zona republicana, hubo un proceso revolucionario de distinta intensidad que nada tiene que ver con el gobierno de 1931. El gobierno reconoce su incapacidad, falta de recursos. Hasta que en mayo de 1937 la guerra civil interna en el bando republicano se salda con una contrarrevolución, no cabe duda del predominio enorme de proyectos revolucionarios.

P. ¿Fue el conflicto español un episodio de una guerra civil europea llamada II Guerra Mundial?

R. Lo matizo mucho más: fue una más del ciclo de guerras civiles que asola el continente europeo entre 1918 y 1939. Viéndolo así rompemos la excepcionalidad de la contienda española. En ese contexto están la de Finlandia de 1918, la de Rusia de 1917-1921, la de Hungría, la de Irlanda... La

guerra civil española no fue el único conflicto devastador brutal del continente europeo. La rusa la encubrimos a veces por la Revolución, pero fue una guerra civil con cerca del millón de muertos. En España, en febrero del 36 se votó en libertad. Ganó el Frente Popular, pero por solo 200.000 votos. Las divisiones que preceden al estallido bélico están ahí, son fuertes. Los odios y temores no surgen de la noche a la mañana.

P. Muchos ven a las milicias obreras clave para frenar el golpe, pero usted afirma que no habría sido posible sin los militares leales a la República. En feudos sindicales como Sevilla y Zaragoza, las milicias fueron aplastadas porque no hubo tropas leales.

R. Se sabe desde hace tiempo en la historiografía, pero no ha penetrado en toda la población, por clichés adquiridos no se sabe dónde. Las milicias operan después de que una parte del Ejército se enfrente a la otra. Fue el Ejército en Madrid el que aplastó a los sublevados, en Valencia, o en Cata-

luña, donde la Guardia Civil y la de Asalto acabaron con la sublevación. Donde hubo unidad de mando del Ejército, no hubo milicia que parara el golpe, porque no podía hacerlo. En Sevilla o Badajoz no aguantaron nada contra la Legión, que tiene capacidad operativa y potencia de fuego. En Guadarrama a duras penas detienen al ejército debilísimo enviado por Mola.

P. “La Guerra Civil, entre el mito y la historia” es el primer capítulo. Como historiador, debe de ser complicado rebatir mitos asentados.

R. Sí. Como dijo Einstein, es más difícil desintegrar un mito que un átomo. El mito es una explicación consoladora, de formato maniqueo, blanco y negro. Rehúye los grises, va a los extremos. Los buenos y los malos.

P. Las autoridades franquistas retiraron un libro “por ir contra el mito del oro de Moscú, robado y dilapidado por los republicanos”.



MARIO REY



ENRIQUE MORADIELLOS
Libros de la Catarata, 2026
288 páginas. 21,90 €

**“EL ORO DE MOSCÚ
FUE ÍNTEGRAMENTE
CONTABILIZADO.
NO SE DILAPIDÓ,
FUE PARA PAGOS
DE ARMAMENTO,
MATERIAL
SANITARIO...”**

R. Un libro oficial del Banco de España en 1970, con la parte contemporánea a cargo de Juan Sardá, maestro economista. Carrero Blanco aprecia lo que hay, pero ordena la retirada, porque Sardá, como historiador, entró en archivos y miró el expediente Negrín, que prueba que el gobierno republicano utilizó el oro de Moscú en ventas al gobierno soviético para convertirlo en divisas utilizables –libra esterlina, franco francés y dólar americano– con las que pagar los suministros a la República. El oro de Moscú fue íntegramente con-

tabilizado. No se dilapidó, fue para pagos de armamento, material sanitario, alimenticio y, a veces, sobornos a funcionarios internacionales para que llegara a España el material prohibido por la No Intervención.

P. El franquismo no aceptó la “Guerra Civil” hasta los 60. Antes era “cruzada” o “guerra de liberación contra el marxismo”.

R. Efectivamente. La historiografía nos dice que la expresión ‘guerra civil’ es bastante repudiada por los bandos de una guerra. Tienden a ocultarla porque implica asumir que hubo

una fractura civil, y que sea fácil negar legitimidad moral al enemigo.

P. ¿Y los mitos republicanos?

R. El mito más fácil es la guerra antifascista. ¿El franquismo fue fascismo? Eso es equívoco. Fue sobre todo militar, bendecido por la Iglesia y el falangismo. Llamarlo fascista tiene tanta base como llamar comunista al otro bando porque el 60% de su aviación procedía de la URSS.

P. ¿La relación tirante con la Iglesia fue el mayor error de la República?

R. Tanto Azaña como muchos republicanos y socialistas como Negrín y Prieto dejaron escrito que el enajenamiento de la población católica fue un factor de debilitamiento del programa republicano. La dejación de responsabilidad ante la quema de conventos del 31 fue brutal. A la Iglesia se le prohibió ejercer actividades comerciales, se cerraron sus colegios... Eso no es secularizante, es anticlerical.

P. ¿Ve posible un relato común de la Guerra Civil para izquierda y derecha?

R. El historiográfico no será ni de izquierda, ni de derecha, ni de centro, será historiográfico. Es un análisis de procesos históricos del pasado que atiende a lo bueno, lo malo y lo regular, como diría Hannah Arendt. En todas las guerras civiles, el número de muertos civiles es mayor que el de soldados en combate. En zona republicana hubo represión del enemigo de clase. Franco mató mucho más, naturalmente. El que gana mata el doble. **MANUEL VEGA**

Norman Mailer. *La vida de un tipo duro*

Hombre salvaje, escritor inclasificable

Norman Mailer (Long Branch, Nueva Jersey, 1923 - Nueva York, 2007) ha pasado a la historia como uno de los padres del nuevo periodismo. Lo fue, sin duda. Pero fue mucho más que eso. Incluso en su obra considerada de ficción cuenta lo que él mismo vivió o presencié. Fue mucho más allá que los otros autores de periodismo narrativo, hasta el punto de fundir su vida y su obra en una misma realidad.

Una de sus mejores novelas, *Los desnudos y los muertos*, que le dio la fama con solo veinticinco años, es, en esencia, el relato de su experiencia como soldado durante la Segunda Guerra Mundial, con personajes que el autor conoció. Resulta muy difícil distinguir en su obra qué es ficción y qué no. De hecho, en las diversas relaciones, sus libros aparecen indistintamente bajo una etiqueta u otra.

Alcohólico, drogadicto, mujeriego, maltratador, homófobo, violento, activista antisistema... Mailer fue todo eso, pero no solo eso. Era el mismo espíritu de la contradicción. Podía sostener una idea con una firmeza desbordante y, al día siguiente, la contraria con el mismo ímpetu. En política, por ejemplo, se declaró admirador de Fidel Castro y de los Kennedy. Por todo ello tanto su

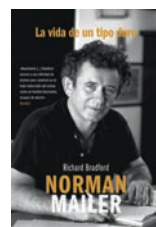
obra como su pensamiento resultan inclasificables.

No podía vivir sin una mujer al lado, pero maltrataba a sus compañeras; era a la vez pacifista y partidario del uso de la violencia; se refería a los negros en términos racistas pero defendía a los líderes de los Panteras Negras, despreciaba a los homosexuales pero se relacionaba con Gore Vidal o James Baldwin.

Al igual que sus admirados Ernest Hemingway o Pablo Picasso, de quien escribió “una biografía interpretativa”, Mailer no hubiera superado los estándares morales de lo que hoy se considera moralmente correcto. De hecho, su popularidad y su reputación literaria —que no debiera ponerse en duda— se han visto mermadas en las últimas décadas.

Tal vez por eso resulta muy oportuna la publicación ahora de su biografía del británico Richard Bradford (1957), reconocido experto del género. La tituló *Tough Guy*, lo que se podría traducir como “un tipo difícil”, adjetivo que describe mejor a Mailer que “un tipo duro”, como se traduce en español, remediando el título de su novela *Tough Guys Don't Dance* (Los tipos duros no bailan).

La vida de este tipo difícil donde los haya es una auténtica excentricidad. Se casó seis



RICHARD BRADFORD

Traducción de Raúl López

Almuzara, 2026

368 páginas. 23,95 €

veces, tuvo nueve hijos y mantuvo relaciones esporádicas con infinidad de mujeres durante sus matrimonios. No se divorciaba hasta que llegaba el momento de casarse con la siguiente mujer, normalmente cuando se quedaba embarazada. Una de sus esposas incluso llegó a presentar una denuncia por trigamia.

Todas sus relaciones estuvieron marcadas por el maltrato y la violencia. En 1960 llegó al extremo de apuñalar a su segunda esposa, Adele Morales. Sobrevivió de milagro. Una primera puñalada, en la espalda; la segunda, a medio centímetro del corazón. Mailer fue internado en el Hospital psiquiátrico de Bellevue durante 17 días, lo que, según el escritor, nada arrepentido, le sirvió como experiencia para su siguiente libro. Tras el juicio, fue condenado a tres años, que pasó en libertad condicional.

Su próximo trabajo, *Un sueño americano* (1965), es una novela en la que un hombre asesina a su esposa en un arrebato provocado por el alcohol.

El más execrable de los muchos crímenes de Mailer venía precedido de un día de juerga sin límites, a base de peleas, orgías sexuales y consumo incalculable de todo tipo de sustancias. De media, Mailer bebía una botella de bourbon durante una noche de fiesta, y siempre llevaba una consigo, que iba bebiendo durante el día. Eso unido a la marihuana, que fumaba sin parar, le hacía oscilar entre estados de inquietud, rabia y violencia. Rara vez estaba sereno.

Una de las mayores aportaciones de la biografía de Bradford es su obsesión por relacionar personajes y relatos de sus obras más importantes con personas y acontecimientos reales de la vida de Mailer, que no solía desaprovechar ningún detalle de su cotidianidad, marcada por peleas, incidentes escabrosos y encuentros sexuales salvajes.

Bradford evita los paños calientes. No elude los pasajes más polémicos escritos por el propio Mailer, que son la mejor forma de adentrarnos en su personalidad. Así encontramos descripciones espeluznantes de cadáveres carbonizados tras su empeño, siendo estudiante en Harvard, por ver los cuerpos tras el incendio de una discoteca en Boston que dejó setecientos muertos. O relatos de prácticas sexuales extremas, que a Mailer le gustaba detallar de forma tan explícita que se aproxima a la pornografía. “El escritor era adicto a los incidentes macabros, no solo como *voyeur*, sino



ESTA BIOGRAFÍA
OFRECE UN RECORRIDO
APASIONANTE POR LA
VIDA DE MAILER PERO
TAMBIÉN POR SIETE
DÉCADAS DE EE. UU.

como parte de su credo estético —en palabras de su biógrafo—. Quería escribir sobre cosas que perturbaran a la gente”.

Mailer era una auténtica celebridad social. Universidades, asociaciones culturales e instituciones de todo tipo le reclamaban continuamente, pese a que los actos que protagonizaba acababan con provocaciones e insultos al público cuando no en tumultos. O tal vez precisamente por eso le contrataban, porque su presencia aseguraba que el acto no iba a pasar desapercibido. Muchos vieron al escritor como un auténtico payaso, cosa que a él le traía al paio. Su única intención era escandalizar.

Bradford sabe que está ante un personaje inclasificable. Ni le juzga ni intenta etiquetarlo. Mailer, literariamente, tiene mucho que ver con la generación perdida, con el realismo sucio, con los *beat*, con los autores del nuevo periodismo. Pero encasillarle con una sola etiqueta no haría honor a la verdad. Su obra sólo se puede entender como un compendio de todos esos movimientos, que, una vez exprimidos, absorbió como una esponja.

La biografía ahora publicada ofrece un recorrido apasionante por la larga vida de Mailer (murió en 2007 a los ochenta y cuatro años), pero también por siete décadas de los Estados Unidos y del mundo, de las que fue testigo. Desde la II Guerra Mundial (*Los desnudos y los muertos*) hasta el 11 de septiembre (*¿Por qué estamos en guerra?*), pasando por Vietnam (*Los ejércitos de la noche*) o la revolución sexual (*El prisionero del sexo*). Nada le fue indiferente.

JUAN CARLOS LAVIANA

OLIVER MARK



XIMENA RUIZ

Lluvia de frailes en la selva

Segunda conquista de América

“El infierno es esta vida. El paraíso es esta vida: nosotros elijamos dónde queremos estar”. Con este relativismo y este voluntarismo, Evelio Rosero (Bogotá, 1958) aborda el final de *Lluvia de frailes en la selva*, una novela apocalíptica, visionaria y de lectura hipnótica. Después de más de trescientas páginas dedicadas a describir —con deslumbrante estilo barroco— escenas crueles y aterradoras, el colombiano culmina el texto con frases tan simples como las enunciadas, empapadas de una sabiduría que solo el paso del tiempo es capaz de destilar. A las anteriores, cabe añadir alguna más: “La chispa de luz es el hombre”; o “Es neces-

rio nacer de nuevo todos los días”; o “Nos llamaremos Bondad”. Rosero, cuyas historias reflejan habitualmente la situación política de su país y la violencia que le es propia, se recrea aquí en una historia sobre la conquista de América, la que tuvo lugar en 1492 y la que muestran los aeropuertos del siglo XXI.

Mardoqueo Vanín es un jesuita que aterriza en una capital sudamericana junto con otros doce frailes —el número es

significativo—. Su misión es adentrarse en la selva para convertir al cristianismo a los indios Uao e impedir que sean aniquilados por los militares. Se trata de un conjunto de religiosos extraordinariamente peculiar, tanto si se observan en grupo como si se contemplan de forma individual. Los acompañan cuatro monjas, que también se revelan poco comunes, y cuatro guías cuya encomienda, como sabremos más tarde, es abandonar al grupo a su suerte.

Al principio, los clérigos se enfrentan a la jungla desde su pequeñez humana y bregan con la naturaleza en una suerte de batalla desigual, pero poco a poco, y aunque se producen bajas inevitables, algunos de ellos exhiben su lado más ofensivo y consiguen avanzar con sus ardides. Inmersos en una contienda en la que el enemigo a menudo es invisible y actúa desde una fiera crueldad, los frailes y las monjas dan la medida de sí mismos y encuentran algún sentido a su situación allí.

La selva, que es el espacio en el que se desarrolla la historia, es, asimismo, un personaje capital de la novela. El bosque, la vegetación exuberante y los animales salvajes e indómitos revelan su fiera ante unos individuos que no solo desconocen su fragilidad en aquel ámbito, sino también el rigor del mundo en general. En estos pasajes, la narración se mimetiza con el lugar y sus habitantes, y el autor despliega

tanto sus formidables dotes lingüísticas como sus capacidades descriptivas y expositivas. Mardoqueo —el Señalado— y Agrícola —el despiadado general del ejército— son, asimismo, figuras simbólicas. Si el fraile es un individuo egocéntrico que se considera Dios mientras arrastra a miles de adeptos, el militar tampoco se atiene a la razón y es capaz de matar con tal de imponer su juicio. De ahí que la crítica se torne palmaria y que afecte a un sinnúmero de áreas: a la religión de los conquistadores, que trata de aniquilar las culturas indígenas; a la fuerza bruta de los milita-



EVELIO ROSERO

Alfaguara, 2026

309 páginas. 19,85 €

res, que busca mantener un orden arbitrario sin atender a la razón; a la compañía petrolera, que esquilda el entorno para enriquecer a unos pocos, desentendiéndose del principio creador; y, finalmente, a todos los que ignoran a las mujeres y se muestran incapaces de apreciar su valor.

La novela está escrita con el estilo de los grandes —Vargas Llosa—; rescata el realismo mágico de otro ilustre —García Márquez—; recupera la leyenda del “papa breve” —Juan Pablo I—; y, en la eterna controversia sobre la conquista, hace suyas las tesis de fray Bartolomé de Las Casas en favor de los indios. **ASCENSIÓN RIVAS**

**LA NOVELA ESTÁ ESCRITA CON EL ESTILO DE GRANDES
COMO VARGAS LLOSA Y RESCATA EL REALISMO
MÁGICO DE OTRO ILUSTRE, GARCÍA MÁRQUEZ**

Resulta imposible definir *Los falsarios*, nueva obra del prolífico y versátil Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958), con un único término. Se diría que se ha propuesto aglutinar en ella los géneros que, aparte el trabajo como traductor, integran su corpus literario, la narración y la poesía. El libro se somete, además, a la andadura ensayística, no lejana, incluso, del estudio académico como lo evidencia el que reproduzca la cubierta de monografías antiguas y que en ocasiones agregue digresiones en notas a pie de página. Por otra parte, ilustraciones a toda página (un luciferino murciélago o el reloj “Omega Speedmaster Professional First on the Moon” del anexo) indican la vertiente lúdica de semejante popurrí literario.

Toda esta impronta de creatividad sí tiene, en cambio, un objetivo sólidamente unitario, hablar de la luna. Con la llegada del hombre a nuestro satélite natural, con la ocasión primera en que una persona, Neil Armstrong, lo pisó en 1969, nuestro satélite perdió por entero su dimensión mítica. Así lo afirma, a modo de tesis, García Ortega: “Se entraba desde ese momento en el futu-

Los falsarios

Un libro para lunáticos desatados

ro, un futuro que suponía el final de la Luna como evasión de la nostalgia, como amparo de los orates o como fantasía escapista”. Dicho lo cual, ya tiene expedido el autor el cami-

no a recorrer para recontar, revisar, desmitificar, burlarse o solo glosar dichas actitudes de nuestros congéneres a lo largo de la historia.

García Ortega hace esta indagación histórica cual juez que lleve a cabo una instrucción prospec-

tiva y acumula un sinnúmero de testimonios de todo tiempo y de diferentes clases. Fruto de una curiosidad dilatadísima, el escritor repasa las figuraciones incorporadas al satélite desde la antigüedad, en el esoterismo egipcio o en la mitología grecorromana.

No deja de poner un punto de sentido común al observar las prudentes reservas formuladas por la Ilustración. Y rescata y comenta libros dedicados a la luna desde el siglo XVIII y durante la centuria siguiente, entre cuyos autores no puede faltar Julio Verne, quien, a pesar de su prodigiosa inventiva visionaria, no llegó a poner al hombre en la superficie del satélite.

También da cuenta García Ortega de varios títulos de indeliberada ciencia ficción y, en un pasaje bien ameno del libro, se extiende en una extraña “Sociedad de Falsarios de la Luna”, la cual, constituida a la manera de



ADOLFO GARCÍA ORTEGA
Impedimenta, 2026
171 páginas. 20,95 €

las sociedades secretas de masones o rosacruces, “tenía como única finalidad la elaboración de teorías chocantes o esnobs sobre la habitabilidad” del satélite. Buen jugo le saca nuestro autor al asunto de si la luna estaba o no habitada, y se recrea en contarnos los presuntos tipos de habitantes, los refinados y alados “selenios”, los velludos y agresivos “vespertillos” y los brutos y gigantes “castores”.

Con amplitud selecciona García Ortega el libro *De la lune habitée par la terre*, de un misterioso Émile-Marie Wolf, quien ocultaría a su verdadero autor, Marcel Proust, según la frustrada investigación de André Breton y Benjamin Péret. No habrá que señalar el territorio lúdico en que nos adentra la jocosa hipótesis. Y las páginas antologadas del tal Wolf suponen una invención desatada y un satírico paralelismo con los hábitos terrestres: la preeminencia de la burguesía, la construcción de una torre de chatarra que se verá desde la tierra, la lujuria selenita... y otras ocurrencias y disparates.

Ante un discurso tan lunático (con perdón) como el de *Los falsarios* caben dos opciones: salir corriendo o entregarnos a disfrutar el juego del apócrifo, el humor y la libérrima creatividad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



**BUEN JUGO LE SACA EL
AUTOR AL ASUNTO DE SI LA
LUNA ESTABA O NO HABITA-
DA, Y SE RECREA EN
CONTARNOS LOS PRESUN-
TOS TIPOS DE HABITANTES**

LEO PÉREZ

Cortocircuito

La belleza de las historias difíciles



RAINER IGLAR / SEIX BARRAL

El novelista austriaco Wolf Haas (Maria Alm am Steinernen Meer, 1960) ha cosechado un gran éxito en el ámbito literario alemán gracias a sus novelas negras del detective privado Brenner, que además tuvieron sucesivas adaptaciones cinematográficas. *Cortocircuito* no pertenece al ciclo de Brenner, pero la novela se vale de igual maestría en el buen suspense y en un engranaje magistral, tan habilidoso como adictivo, pues todos los ángulos desde los que se cuenta la historia funcionan en perfecta armonía y suman en esta trama que, como los alemanes suelen expresar, resulta *atemberaubend*, vertiginosa, o, literalmente, capaz de robarnos el aliento. No es extraño que se le nombrara “libro del año” o que la crítica literaria germana lo haya cali-

**WOLF HAAS**

Traducción de Carles Andreu

Seix Barral, 2026

288 páginas. 18,90 €

ficado de “obra maestra” o de “novela grandiosa”.

Dos hilos narrativos generales, aparentemente separados, la historia del solitario y metódico Franz Escher y la del electricista Marko Steiner, terminan cruzándose y confluyendo en este texto que queda dividido en dos grandes bloques, de título Off y On. Esta es, sobre todo, una obra repleta de secre-

tos del pasado y de existencias paralelas. Escher es y no es quien el lector ve en un principio, su propio apellido lo condiciona de origen por referencia al gran artista gráfico especialista en ilusiones ópticas y perspectivas matemáticas imposibles. No es rara la afición del protagonista por montar rompecabezas en los ratos libres que le deja su bien remunerada profesión de orador fúnebre.

El Marko Steiner inicial, que al comienzo de la novela repara un enchufe en la cocina de la casa de Escher, tampoco es quien dice ser. Detrás se esconde un largo y antiguo misterio que implica persecuciones de la mafia, cambios de identidad

y de país (Italia, Suiza, Austria...), protocolos de testigos protegidos, promesas de *vendetta*, secuestros, inversiones bursátiles... La obsesión por un mismo libro que leen simultáneamente varios de los personajes de *Cortocircuito* articula esta historia en la que cada uno (incluidas una esposa y una hija) va descubriendo en esas páginas lo que el destino aparentemente va a depararles. Unos personajes se reflejan en otros como en las simetrías y reflejos de casas, laberintos o manos que se dibujan a sí mismas en el célebre artista Escher, de tal modo que cada uno de los actores de esta peripecia son a la vez tan reales como ficticios. Al leer, se leen a sí mismos, porque lo que ahí se cuenta les concierne, les va la vida en ello. “El libro era demasiado espeluz-

nante. Había algo que no encajaba, como cuando uno mira a través de unos prismáticos, pero al revés. Le daba vértigo”, piensa Ala, la hija adolescente de Marko Steiner.

Hay personajes secundarios de mera transición, como la profesora de alemán Frauke Schnabel, y otros que se quedan con nosotros, plenos de misterio, como la hermosa e inteligente Nellie Wieselburger, en su atracción recíproca con Escher que queda siempre en suspenso, en esbozo, en la consideración de su cuello hermoso, o en la camaradería compartida de montar juntos complicados puzzles de mil piezas.

Leer a Haas es disfrutar de la belleza de los argumentos complejos, admirar la precisa y ágil arquitectura de sus narraciones, mientras nos hace reflexionar acerca de si nuestra historia está escrita como destino inapelable que se constata y se

**LEER A HAAS ES
DISFRUTAR DE LA
BELLEZA DE LOS ARGU-
MENTOS COMPLEJOS,
MIENTRAS NOS HACE
REFLEXIONAR**

padece sin remedio. La propia existencia queda retratada aquí como un puzzle que se construye y deshace para volver a ser reconstruido. La novela resulta por igual rotunda, convincente, ingeniosa, hermosa. Suscita la pregunta de si acaso lo que llamamos vida cotidiana no será más bien el montaje progresivo y esforzado de un mero relato. **ERNESTO CALABUIG**



MANIFESTACIONES DEL FRENTE POLISARIO DURANTE EL CONGRESO DE LA UNIÓN NACIONAL SAHARIANA

La herida abierta del Sáhara

Escribió José Hierro, pleno de nostalgia y desencanto, que “después de todo, todo ha sido nada,/ a pesar de que un día lo fue todo”. Sus versos, que retratan una vida vencida, son también la mejor crónica, la más cabal, del final del imperio colonial español en África. Y solo han pasado cincuenta años. Conviene recordarlo: hasta principios de 1976 el Sáhara era la 53.^a provincia española, su capital era El Aaiún, y sus habitantes eran ciudadanos españoles de pleno derecho. Hoy, con su superficie considerada por la ONU como Territorio No Autónomo pendiente de descolonización, la mayor parte del Sáhara está controlada por Marruecos, mientras que el Frente Polisario domina una pequeña franja al sur. Y todo ello ante la dejación de los políticos españoles.

Nuestros narradores, poetas, dramaturgos e historiadores, en cambio, no han olvidado esa tierra que fue española y que apenas conserva desvenecados restos de antiguos teatros, hospitales y escuelas. Coinciden ahora tres nuevos títulos que nos transportan a aquellos años convulsos en los que el Sáhara se jugaba su destino y su libertad. Se trata de dos novelas ambientadas en África: *Aaiún*, de Tomás Bárbulo (Archiletras Libros), y *Sáhara 1975*, de César Ramírez (Edhasa), y del ensayo *Sáhara español (1958-1976)*, de Raúl José Martín Palma (Almuzara).

Periodista y escritor, Bárbulo (A Coruña 1958) pasó parte de su infancia en Sidi Ifni, hasta la en-

trega de esta colonia a Marruecos en 1969, y su adolescencia en El Aaiún. Autor de una imprescindible *Historia prohibida del Sáhara Español* (Destino, 2002), aquí se descubre como un narrador de raza al desarrollar la historia de amor del capitán Bárbulo, miembro de la Unión Militar Española, con Aicha, una joven marroquí, mientras a su alrededor todo son conspiraciones. La violación de la hija de un sargento de la Legión convierte el relato en un *thriller* político apasionante.

Sáhara 75, del escritor ceutí César Ramírez (1969), es en cambio una novela de espías trufada con la relación amorosa que el protagonista, Andrés, mantiene con la saharauí Laila, mientras persigue a un peligroso espía marroquí y recopila toda la información posible sobre los proyectos secretos alauitas, el Frente Polisario y los mandos del ejército español que asisten a la agonía de Franco.

Para entender el contexto de estas novelas y conocer mejor nuestro pasado colonial africano, el historiador y físico Raúl José Martín Palma (Madrid, 1972) recorre la historia del Sáhara español desde 1958 hasta 1976, deteniéndose en la guerra de Ifni, la llegada de Hassan II al trono marroquí, la explotación de los recursos naturales, el papel del Frente Polisario y de la CIA, las primeras escaramuzas y los atentados, hasta llegar a la Marcha Verde que rematará los últimos restos del imperio colonial de España en África. **NURIA AZANGOT**

**AAIÚN****TOMÁS BÁRBULO**

Archiletras Libros, 2026

252 páginas. 22 €

**SÁHARA 75****CÉSAR RAMÍREZ**

Edhasa, 2026

285 páginas. 23 €

**SÁHARA ESPAÑOL
(1958-1976)****RAÚL JOSÉ MARTÍN****PALMA**

Almuzara, 2026

312 páginas. 21,95 €

Superé a los soldados

Un debut dantesco y feliz

En el poema “Buscando el lirismo”, título que anuncia una indagación metapoética, se leen cosas como “buscando el lirismo / cometo insensateces” o “confundo un grito / con música”, pero lo relevante del poema es el final: “en busca de lirismo viajé a América / en busca de lirismo volví”. Búsqueda, pues, que no ha alcanzado el objetivo, tarea pendiente se diría o, mejor, la declaración de que la escritura poética de Laura Chivite (Pamplona, 1995) tiene poco que ver con la idea tradicional de lirismo y cabe entonces leer este poema como gesto puramente irónico y, en este sentido, un verdadero logro, por lo que no puede entenderse que desmarcarse del lirismo tradicional es caer en la apoeiticidad.

Nada de eso. Lo que marca la escritura poética de Chivite es fundamentalmente la narratividad, no en vano sus publicaciones anteriores son el libro de relatos *Gente que ríe* (2022, Premio Ojo Crítico de Narrativa) y la novela *El ataque de las cabras* (2025, Premio Euskadi de Plata), una narratividad que ejemplifica el extenso poema inicial, “Epopéya de una presentadora de televisión”, trabajo, por cierto, que Laura Chivite ha desempeñado en el programa *Un país para leerlo* de RTVE. Este libro me-



ARCHIVO DE LA AUTORA

rece toda la atención. Sobre una base biográfica o autobiográfica –“durante cuatro meses / presenté un programa de libros y viajes / para la televisión española”–, el personaje que toma la palabra narra episodios de su vida sobre el modelo de la *Commedia* de Dante: hasta en quince ocasiones usa “vi”, índice léxico del poema dantesco y una de sus palabras fundacionales. Si Dante comienza dando su edad: “Nel mezzo del cammin di nostra vita”, Laura Chivite escribirá: “Yo, viva a mis treinta años”, y en cierto momento se dirá: “la suma de todo esto fue / infernal”, pues de las tres partes de la *Commedia* el modelo aquí es “L’Inferno”. Siendo que no es lírico, este poema es extraordinario en su fuerza poética.

**LAURA CHIVITE***La Bella Varsovia*, 2026

72 páginas. 13,90 €

IMAGEN

Una ventana desde la que se ve
una gran roca negra
a la que la lluvia moja
sin nadie que la mire

Y la soledad invadiéndolo todo
Una soledad que no le pertenece
a nadie

que no es más que la soledad propia del mundo
del mundo como concepto
del mundo sintiéndose solo

También metapoético es “Preguntas sin importancia”, donde se afirma que “La mayoría de las cosas importantes / anteceden al lenguaje y desde el lenguaje / tratamos de atraparlas / Y ahí ocurre una lucha

/ un baile frustrado que no acabará / nunca”. Declaración de frustración que el poema, y todo el libro, supera con éxito.

El habla del personaje de *Superé a los soldados* es también ajena al lirismo tradicional. La mujer que habla lo hace en un registro cotidiano y que no excluye, sino todo lo contrario, esas partes del léxico groseras para muchos. Así, en “Voy a visitar a mi amiga”, que resulta que trabaja en un *sex shop*, la amiga le muestra a un cliente “todas las pollas gigantes pollas con y sin venas pollas gordas estrechas y pollas de dragón”, y las amigas recordarán años después al cliente que ardía “en deseos de meterse una de esas pollas de plástico por el culo ardiente”, etc. O, con un efecto fuertemente humorístico, en otro poema, en el que, viajando en coche con una amiga, esta, la conductora, “colocó su mano derecha entre mis piernas [...] y pasó veinte minutos / masturbándome” con el resultado

de que “me corrí / justo en el instante en el que apareció / el cartel que decía: ‘Bienvenidos a Murcia’”.

Laura Chivite presenta aquí poemas en verso libre y algunos en prosa y con una retórica nada artificiosa, la adecuada para estos textos confesionales muchos de ellos y que forma serie con sus otras publicaciones, así, la noticia del nacimiento de una sobrina en el poema final no puede sino proyectarse sobre el papel decisivo de Tía Lidia en *El ataque de las cabras*.

Superé a los soldados, si bien es un primer libro de poemas, es un gran libro. **TÚA BLESÁ**



AGENCE MONDIAL

Este estudio pone en duda la supuesta pasividad de la Unión Soviética durante los cinco años de la Segunda República española anteriores a la Guerra Civil. Contra la opinión más extendida en amplios sectores de la historiografía, Gustavo Martín (Madrid, 1964) sostiene que el Estado soviético, a través de la Comintern, o Tercera Internacional, intervino de forma intensa y eficaz en la España republicana. Tejió una red de asociaciones y organizaciones, además de penetrar en sindicatos y partidos. Desde 1931, los bolcheviques emprendieron en España dos líneas de acción complementarias. Una era la unidad de acción, y la otra la coordinación de objetivos entre las organizaciones.

Bajo la férrea dirección de la Tercera Internacional, progresó la revolución en Europa occidental. La Comintern vio amplias posibilidades de injerencia en la Segunda República española. En poco tiempo el ambicioso plan se centró en conformar una malla de agrupaciones y organismos afines entre sí que se hicieron car-

**GUSTAVO MARTÍN ASENSIO**

Espasa, 2026

400 páginas. 24,90 €

go de la subversión, la propaganda, la infiltración en otros partidos, sobre todo en el PSOE, en los sindicatos, y en general en las corporaciones socialistas; así mismo, dirigieron la creación de células en el seno de las Fuerzas Armadas e impulsaron equipos deportivos que en realidad servían a la formación política y a la socialización.

Gustavo Martín asevera que el comunismo operativo fuera de la Unión Soviética siempre mantuvo tácticas revolucionarias. La captación de líderes como Francisco Largo Caballero, Margarita Nelken o Dolores Ibárruri, que con otros cuadros políticos recibieron instrucción revolucionaria e insu-

rrreccional en Moscú para luego aplicar sus conocimientos en España, fue otra prueba de que la Comintern estaba volcándose fuera de las fronteras soviéticas. Lo mismo cabe decir del acercamiento de Manuel Azaña, quien se mantuvo en contacto con los soviéticos y posteriormente estos lo consideraron un buen líder para el Frente Popular.

Paradójicamente, el fracaso operativo de la revuelta en Asturias en 1934 sirvió por el contrario para convencerse de la necesidad de crear unas milicias revolucionarias disciplinadas y ayudó a afianzar el mito victimista de que eran las únicas fuerzas izquierdistas en defensa de la República frente a sus enemigos, reducidos con la eti-

**SEGÚN MARTÍN
ASENSIO, EL FRENTE
POPULAR FUE UNA
MÁQUINA CASI
PERFECTA DE LA
COMINTERN**

**EL PRESIDENTE AZAÑA,
ACLAMADO POR LA MULTITUD**

queta de fascistas malévolos y ambiciosos. A base de discursos, panfletos, carteles y lemas, el comunismo internacional acotó una guerra cultural con dos bandos claros y nítidos: las víctimas democráticas populares contra los fascistas victimarios. En España se legitimó este simplista pero eficaz relato de la legitimidad revolucionaria del régimen republicano.

De ahí que la Comintern activase la organización exitosa de un Frente Popular, que aglutinase a la constelación de organizaciones situadas desde el republicanismo hasta la izquierda más radical, y así servir de las normas electorales. El autor afirma que no por ello la dirección bolchevique abandonó la vía insurreccional, como había ensayado en Asturias, y que además podía combinarse con la *agitprop*, la captación de simpatizantes y la reiterada infiltración en las organizaciones.

La victoria del Frente Popular en febrero de 1936 supuso para la Comintern un jalón importante en su itinerario hacia la revolución. Se había profundizado en el proceso de unificación de la izquierda y se había fijado el objetivo de derrotar al enemigo, compuesto por católicos, monárquicos y la CEDA. Según Martín Asensio, el Frente Popular fue una máquina casi perfecta de la Comintern, que coordinó diversas actividades políticas y, además, consolidó la unidad de acción conducente a apropiarse de la República. Y por ello dice categóricamente que en España ya estaba en marcha una revolución, antes de la contrarrevolución. **ADOLFO CARRASCO**

Guía básica para ir al infierno

Siruela recupera la *Historia del infierno* de Georges Minois, un recorrido cultural por un concepto de gran impacto en la tradición cristiana y que ha sido formulado, entendido y representado de muy diversas maneras.

¿Les han mandado alguna vez al infierno, con o sin motivo? ¿Saben por dónde se va y qué pueden encontrarse allí? ¿Conocen la evolución del infierno en la tradición cristiana y los infiernos creados por otras culturas y religiones? Todas las respuestas a estas pertinentes cuestiones están en la sucinta y succulenta *Historia del infierno* de Georges Minois (1946), un vibrante y acalorado recorrido (entre el pensamiento y la doctrina, la política y la teología, la poesía y la mitología) en el que encontramos a Dante y El Bosco, Homero y Milton, san Agustín y santa Teresa, los filósofos ilustrados y diversos papas con enfoques de variado pelaje sobre los complejos, terribles y fascinantes dominios de Satán.

Dice Minois que “el infierno cristiano es el sistema totalitario de suplicio más completo que haya imaginado la mente humana” (eso sí, está de capa caída desde hace un buen rato). Pero conviene saber que la idea de infierno, multiforme y adaptativa, reveladora de las ambigüedades de nuestra condición, es “un rasgo permanente de todas las civilizaciones” y comparece en los más

antiguos textos conocidos, vinculada a las primeras concepciones religiosas.

Es imposible precisar cuándo nació el infierno. El estudio de Minois arranca con los infiernos de las civilizaciones orales, el de los sereres en Senegal y el de los kisses de Guinea, los chamánicos, los de la América precolombina y los germánicos y escandinavos. Importa saber que son las grandes civilizaciones orientales antiguas, con códigos de conducta moral desarrollados e individualizados, las que generan la noción de infierno como lugar de sufrimientos punitivos: Mesopotamia, Egipto, los infiernos hinduistas y los mazdeístas.

Del encuentro entre los infiernos de Oriente Medio y los grecorromanos (paganos clásicos) nace el infierno cristiano (durante muchos siglos temible y necesario, hoy desprestigiado). La noción de infierno es rechazada mayoritariamente por los intelectuales griegos y romanos, que consideran que el mundo divino es ajeno al humano y que, si hay un infierno, lo construimos las personas. Es interesante el concepto de infierno existencial de



MAESTRO PORTUGUÉS
DESCONOCIDO:
INFIERNO, 1510-1520

Lucrecio (*De rerum natura*). También están el infierno filosófico de Platón y el popular de Virgilio (la *Eneida* es “la primera gran guía turística del infierno”), a quien Dante acudirá memorablemente. En cuanto al mundo hebraico, tarda mucho en admitirlo: está ausente

en el Antiguo Testamento hasta el siglo III a. C., una época tardía en la que “todas las demás religiones ya tienen una tradición infernal sólidamente establecida”. La literatura apócrifa del judaísmo es la primera que extiende este tema.

Las enseñanzas del Nuevo Testamento sobre el infierno son vagas y ambiguas. Pero, con estas bases tan precarias, la tradición cristiana, entre lo popular y lo teológico, construye el enorme edificio infernal, con propósito moral, pastoral y dogmático. De los apocalipsis y los escritos apócrifos proceden las primeras y coloristas visiones del averno. La reflexión aparece a posteriori con los Padres de la Iglesia. En la Alta Edad Media, las visiones monásticas, proclives a la superstición, impregnan el



HISTORIA DEL INFIERNO

GEORGES MINOIS

Traducción de Susana Prieto

Siruela, 2026

165 páginas. 18,95 €



MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

infierno con sus concepciones rigoristas, y del siglo XI al XIII los teólogos escolásticos harán un esfuerzo por racionalizar (Tomás de Aquino) y resolver contradicciones. Pero el proceso de construcción infernal es imparable: Inocencio III, concilios de Letrán, Lyon y, ya

sulmán, y habla en este punto sobre el nacimiento del purgatorio (estudiado por Jacques Le Goff) para aliviar la brutal dicotomía infierno-paraíso. Esta instancia de purificación, que no tarda en convertirse “en un circuito comercial lucrativo para el clero”, refuerza “el po-

na. El infierno de los artistas: Autun, Reims, Bourges, las miniaturas de los manuscritos tardomedievales, los pintores flamencos y renacentistas italianos. Las escenas infernales desaparecen de la escena artística a partir del siglo XVII, cuando la Iglesia de la Reforma católica emprende la tarea “de poner orden en ese desenfreno de visiones”. El infierno literario: Dante, Rabelais, Erasmo y, más tarde, Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont. El infierno al servicio de la pastoral del miedo. Y el de los místicos, entre ellos Ignacio de Loyola, Francisco de Sales y la “ultrasensible” Teresa de Ávila, “la última gran visionaria del infierno”.

Los filósofos del XVIII (Voltaire, Montesquieu...) y los

cristianos liberales del XIX (con una Iglesia en actitud defensiva y represora) muestran “la incompatibilidad del amor de Dios con los suplicios infinitos”. Para entender los nuevos infiernos del XIX hay que leer a Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard y Dostoevski. El miedo va disminuyendo en la mente de los fieles y el infierno del más allá “se convierte en una creencia fósil” que en el siglo XX cede su sitio a un infierno terrenal y humano. Sartre proclama: “El infierno son los otros”.

Marzo de 2018, noticia de alcance desde el Vaticano: “El infierno no existe, lo que existe es la desaparición de las almas pecadoras”. Lo dice el papa Francisco... Pues, después de todo lo expuesto, si no existe... ¡habrá que inventarlo! **ALFREDO ASENSI**

DEL ENCUENTRO ENTRE LOS INFIERNOS DE ORIENTE MEDIO Y LOS GRECORROMANOS NACE EL INFIERNO CRISTIANO

en el siglo XV, Florencia... El infierno cristiano oficial (que será cuestionado desde dentro por los movimientos heréticos) se pone en marcha y empieza a suscitar imitaciones y polémicas.

Minois dedica una sección a los “derivados” del infierno cristiano, entre ellos el mu-

der de la Iglesia en su posición de intermediaria entre Dios y el ser humano, mediante el sistema de las indulgencias”. Y esto nos lleva a Lutero, la Reforma, la Contrarreforma.

Constata el historiador que el infierno se presta mucho más que el paraíso a ser explotado por la imaginación huma-

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/42
2	LAS GRATITUDES	Delphine de Vigan (Anagrama)	3/35
3	LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS	María Oruña (Plaza & Janés)	2/4
4	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE	Eduardo Mendoza (Seix Barral)	5/12
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	David Uclés (Siruela)	4/81
6	HAN CANTADO BINGO	Lana Corujo (Reservoir Books)	6/29
7	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	Valeria Luiselli (Feltrinelli)	9/8
8	LAS CABRAS	Pilar Asuero (Altamarea)	18/4
9	DORAYAKI	Durian Sukegawa (Chai)	17/5
10	RIETE DE LAS BODAS	Megan Maxwell (Espasa)	7/4
11	YESTERYEAR	Caro Claire Burke (AdN)	-/1
12	LA VÍSPERA	Manuel Jabois (Alfaguara)	8/6
13	MAITE	Fernando Aramburu (Tusquets)	11/17
14	MENTIRA	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	-/17
15	AMIGA MÍA	Raquel Congosto (Blackie Books)	-/1
16	EL BAILE DE LAS CRIADAS	Marta Platel (Planeta)	-/1
17	LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO	Sara Barquinero (Lumen)	-/14
18	LA PIEL HEMBRA	Elaine Vilar Madruga (Barrett)	12/4
19	KOLJÓS	Emmanuel Carrère (Anagrama)	15/14
20	DESPEDIDAS	Julian Barnes (Anagrama)	13/7

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA RESPUESTA	Juan Luis Arsuaga (Destino)	1/7
2	MUJERES ELEGANTES	Milena Busquets (Lumen)	4/4
3	MUJERES DE HIERRO	Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	14/6
4	HISTORIAS DE FANTASMAS	Siri Hustvedt (Seix Barral)	7/9
5	SEISMIL	Laura C. Vela (Niños Gratis)	20/38
6	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ	Ketty Garat (Deusto)	2/9
7	EL JARDINERO Y LA MUERTE	Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	17/53
8	CLÁSICOS SIN FILTROS	Mary Beard (Crítica)	10/3
9	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS	Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	12/21
10	ENVIADO ESPECIAL	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	6/8
11	DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR	Leticia Sala (Anagrama)	8/7
12	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	16/239
13	JOMO. EL GUSTO DE PERDER	Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	9/8
14	LA DEMOCRACIA AMENAZADA	Baltasar Garzón (Planeta)	5/4
15	DORMIR CUANDO NO PUEDES DORMIR	Rafael Santandreu (Grijalbo)	11/2
16	LA VACUNA CONTRA LAS ADICCIONES	José Antonio Marina (Ariel)	19/2
17	MAGNÍFICA HUMANITAS	Papa León XIV (San Pablo)	3/3
18	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	Byung-Chul Han (Herder)	13/64
19	EL PERIÓDICO DE LA DEMOCRACIA	Javier Cercas (Random House)	15/7
20	HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE...	Bernal Díaz del Castillo (Libros del Asteroide)	18/3

Nuevo Nuevo*

¡Bienvenidos al siglo XII, una época en la que llevar armadura bajo el sol abrasador está más de moda que nunca!

¡Ven a Zombillenium!, un parque de atracciones donde pasarlo de miedo. ¡Solo contratamos... para toda la eternidad!



www.nuevonuevo.com

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA... 2/15 Varios autores (Cátedra)
2	EL RAYO QUE NO CESA 1/6 Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)
3	ODISEA (CANTOS DECORADOS) 4/4 Homero (Austral)
4	POESÍA COMPLETA 5/206 Alejandra Pizarnik (Lumen)
5	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO 11/167 Gloria Fuertes (Blackie Books)
6	VIDA INSECTA 6/4 Cristina Sánchez-Andrade (La Bella Varsovia)
7	ESTUCHE ILIADA & ODISEA (CANTOS DECORADOS) 7/4 Homero (Austral)
8	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES 3/27 Gloria Fuertes (Blackie Books)
9	SEMIÓTICA NUCLEAR 15/6 Ben Clark (Visor)
10	ROMANCERO GITANO -/5 Federico García Lorca (Comares)
11	LAS MODERNISTAS. SEIS POETAS LATINOAMERICANAS -/1 Varias autoras / Ant. Ana Fernández-Cebrián (Alba)
12	ILIADA (EDICIÓN ESPECIAL TAPA DURA) 18/3 Homero (Penguin Clásicos)
13	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO -/22 Alejandra Pizarnik (Random House)
14	ROMANCERO GITANO 10/128 Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)
15	CANCIONERO POPULAR -/8 Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)
16	ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA) 12/13 Federico García Lorca (Debolsillo)
17	EL DON DE LA TRISTEZA -/4 Alfonso Brezmes (Visor)
18	EL RAYO QUE NO CESA -/3 Miguel Hernández (Espasa)
19	UN CONJURO -/27 Paula Melchor (Letraversal)
20	AMOR Y PAN -/35 Paula Melchor (Letraversal)

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	¡NO PUEDO MÁS, GOA! -/1 Míriam Tirado (B de Blok)
2	UN AMIGO GRATIS 5/7 Inma Rubiales (Planeta)
3	CULPA VUESTRA 1/8 Mercedes Ron (Montena)
4	ANNA KADABRA 18. EL LADRÓN DE VARITAS 6/4 Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)
5	SI FUÉRAMOS ETERNOS 10/21 Emma Gil (Martínez Roca)
6	KISS ME. PROHIBIDO ENAMORARSE 2/6 Elle Kennedy (Wonderbooks)
7	UNICORNIA 16. UN MAR DE COLORES -/1 Ana Punset (Montena)
8	EL CANGREJO QUE VINO A CENAR 9/4 Steve Smallman (Beascoa)
9	ME LLAMO GOA 15/10 Míriam Tirado (B de Blok)
10	MAGIC ANIMALS 12. LA GRUTA DEL TIEMPO -/1 Susanna Isern / Ilustr. Carles Dalmau (Destino)
11	ASELINATO PARA PRINCIPIANTES -/11 Holly Jackson (Crossbooks)
12	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 23 -/6 Sally Rippin/Mar Benegas (Montena)
13	LAS AVENTURAS DE DANI Y EVAN. MUNDIAL JURÁSICO 14/2 Dani y Evan (Destino)
14	POLICÁN 16/51 Dav Pilkey (SM)
15	MAGIC ANIMALS. EL PODER DEL AMULETO -/3 Varios autores (Destino)
16	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2) -/43 Chloe Walsh (Montena)
17	INVISIBLE 7/221 Eloy Moreno (Nube de Tinta)
18	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1) 13/101 Chloe Walsh (Montena)
19	KISS ME. OBJETIVO: TÚ Y YO 12/5 Elle Kennedy (Wonderbooks)
20	KISS ME. INMUNE A TI 11/3 Elle Kennedy (Wonderbooks)

CÓMIC

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL VIAJE 1/5 Paco Roca (Astiberri)
2	PERSÉPOLIS 2/30 Marjane Satrapi (Reservoir Books)
3	BIBLIOTECA SUPERMAN 13 -/1 Varios autores (Panini)
4	LA IMPOSIBLE PATRULLA-X, 13 (MARVEL GOLD) -/1 Varios autores (Panini)
5	ATELIER OF WITCH HAT. EDICIÓN GRIMORIO VOL. 3 3/5 Kamome Shirahama (Milky Way)
6	ATELIER OF WITCH HAT. EDICIÓN GRIMORIO VOL. 2 6/7 Michael J. Stracynski (Panini)
7	BIBLIOTECA GREEN LANTERN DE GEOFF JOHNS 12 -/1 Varios autores (Panini)
8	MARSHALL BASS. INTEGRAL VOLUMEN 2 -/1 Varios autores (Astiberri)
9	ULTIMATE SPIDER-MAN 2: THE PAPER -/1 Varios autores (Panini)
10	MAGIC: THE GATHERING 10 -/1 Katsura Ise / Takuma Yokota (Panini)

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)



IGNACIO ECHEVARRÍA

Libros ya leídos antes aún de haber sido escritos

Muchos lectores recordaran el arranque de *Si una noche de invierno un viajero* (1979), de Italo Calvino. El narrador se dirige al lector en segunda persona y presume que este, nada más enterarse de la publicación de la nueva novela de Calvino (titulada precisamente *Si una noche de invierno un viajero*), habrá pasado por una librería para hacerse con un ejemplar. Enseguida conjetura que, nada más entrar en la librería, el lector se habrá sentido intimidado por la enorme cantidad de libros expuestos en los mostradores y estanterías. Afortunadamente, le dice, “entre ellos se despliegan hectáreas y más hectáreas de Libros Que Puedes Prescindir De Leer, de Libros Hechos Para Otros Usos Que La Lectura, de Libros Ya Leídos Sin Necesidad Siquiera De Abrirlos Pues Pertenecen A La Categoría De Lo Ya Leído Antes Aún De Haber Sido Escrito”.

Pienso en esta graciosa retahíla siempre que, con motivo del Día del Libro, o de la Feria del Libro de Madrid, o de las fiestas navideñas, los suplementos culturales nos abruman con un abarrotadísimo escaparate de títulos amontonados de cualquier manera con el propósito, más que de orientar al lector, de contentar al mayor número posible de editores y de autores.

He aquí al lector, en estas ocasiones, obligado, sí, a filtrar por sí mismo—como en definitiva tiene que hacer a menudo, pues no siempre los reseñistas lo asisten responsablemente en esta tarea— los libros-que-puede-prescindir-de-leer, los libros-hechos-para-otros-usos-que-la-lectura y los libros-ya-leídos-sin-necesidad-siquiera-de-abrirlos-pues-pertenecen-a-la-categoría-de-lo-ya-leído-antes-aún-de-haber-sido-escrito.

Esta última categoría es mi favorita. Por lo demás, cada día se publican más libros pertenecientes a ella. Da lo mismo que para escribirlos se emplee o no la inteligencia artificial. De hecho, sería de esperar que la IA termine

al menos por librarnos de un montón de escritores especializados en escribir este tipo de libros-ya-leídos-sin-necesidad-siquiera-de-abrirlos-pues-pertenecen-a-la-categoría-de-lo-ya-leído-antes-aún-de-haber-sido-escrito. Para qué tomarse el trabajo, nos decimos todos. Cabe sospechar que muchos de esos escritores ya hace un buen rato que han dejado de tomárselo. Por paradójico que suene, consta que no pocos de ellos no se han leído siquiera su propio libro. Que se lo pregunten a Ana Rosa Quintana, sin ir más lejos, que ahí sigue, tan pancha. ¿Por qué demonios no habrá continuado escribiendo, quiero decir publicando? ¿Alguien teme que sus seguidores dejaran de comprar en tromba sus libros?

Pues el caso es que una parte sin duda importante de los libros que más se venden (¡y se premian!) pertenecen justamente a esa categoría de los libros ya leídos antes aún de haber sido escritos. Para quienes vivimos con la angustia de no dar abasto con tantos libros que nos quedan por leer (y aquí Calvino inserta otra humorística retahíla, en la que se cuentan, entre otros, “los Libros Que Hace Mucho Tiempo Tienes Programado Leer, los Libros Que Podrías Apartar Para Leerlos A Lo Mejor Este Verano, los Libros Que Has Fingido Siempre Haber Leído Mientras Que Ya Sería Hora De Que Te Decidieses A Leerlos De Veras”, etc., etc.) es una fuente de tranquilidad saber que tantísimos de los demasiados libros que no dejan de acecharnos ya los hemos leído aunque no los hayamos leído. Así que me imagino—y quizás ahí resida la clave del enigma— que para quienes padecen con alguna incomodidad el imperativo cultural de la lectura, decepcionándose una y otra vez a sí mismos por lo poco o nada que leen, ha de ser toda una fortuna disponer de ese

caudal inmenso de libros ya leídos sin necesidad de leerlos. El alivio de no tener ni siquiera que abrirlos bien vale, me digo, el gasto de comprarlos. ●

ES UNA FUENTE DE TRANQUILIDAD SABER QUE TANTÍSIMOS DE LOS DEMASIADOS LIBROS QUE NO DEJAN DE ACECHAR-NOS YA LOS HEMOS LEÍDO AUNQUE NO LOS HAYAMOS LEÍDO



Ya a la venta en quioscos

ARTE

OUKA LEELE



Sin duda, es la exposición del verano. Fresquita y chisporroteante, excelentemente montada, sorprende al no volver a incidir de nuevo sobre lo ya sabido.

La Movida madrileña se articula aquí alrededor del sol apagado hace cuatro años de Ouka Leele—es decir, Bárbara Allende (1957-2022)—, quien tomó su nombre precisamente de una estrella que imaginó El Hortelano en un dibujo y que, por cierto, está en la exposición bajo el título *Europa Requiem* (Ouka Leele),

Ouka Leele aún brilla en el olimpo rosa

OUKA LEELE & CO. MITOLOGÍAS MODERNAS
ALCALÁ 31. Madrid. Comisario: Julio Pérez Manzanares
Hasta el 18 de octubre

de 1977. Dos años de trabajo le ha llevado a Julio Pérez Manzanares, su comisario, desarrollar esta historia un tanto periférica y lateral, ya que evita los lugares comunes de la Movida para llevarnos, a través de una plaza llena de columnas rosa fucsia empolvado, a sus raíces mitológicas en la ciudad de Madrid. De hecho, la pieza que vertebró todo es la famosa fotografía de Leele en la Cibeles, *Rappelle-toi, Bárbara* (1987). “Entonces preparé todo un trabajo con dibujos, textos... y me fui



1 JONÁS BEL

1. **RAPPELLE-TOI, BÁRBARA**, 1987, DE OUKA LEELE, EN LA ENTRADA A LA EXPOSICIÓN. 2. SIGFRIDO MARTÍN BEGUÉ: **SANTA LUCÍA**, 1985. 3. CARLOS FRANCO: **LAS GRACIAS Y EL DEPORTE**, 1995. 4. CEESEPE: **ESPAÑA EN LLAMAS**, 1994

LA PIEZA QUE VERTEBRA TODO ES LA FAMOSA FOTOGRAFÍA DE OUKA LEELE EN LA CIBELES, RAPPELLE-TOI, BÁRBARA (1987)

a ver al alcalde de Madrid, que en ese momento era Barranco. Hice tres manzanas de bronce porque en la historia de Ovidio hay tres manzanas de oro. Le conté la idea y me dijo que le apetecía muchísimo, que incluso podía parar el tráfico, lo que yo quisiera”, cuenta la propia artista en un testimonio recogido en el texto comisarial del catálogo, también interesante y con un emocionante texto de su hija, María Rosenfeldt, impreso en papel rosa. La fotografía es un homenaje a Madrid que replantea los vínculos entre

gestión política y arte, con la nostalgia de una sinergia que fue y que, por qué no, podría volver a ser.

La entrada a la exposición, además, apetece. Animal Studio (Javi Jiménez Iniesta) ha creado una gran plaza rosa, a medio camino entre *La Muralla Roja* de Ricardo Bofill y una arquitectura como de un Giorgio de Chirico metafísico y pop. En sus hornacinas hay, una en cada entrada, cinco televisores de tubo catódico que muestran fragmentos del famoso programa *La edad de oro*, con entrevistas a los artistas que protagonizan la planta cero. La arquitectura efímera es estupenda, declinando con maestría las complicaciones de un espacio tan connotado y complejo como es Alcalá 31. Un poco laberíntico pero ordenado, el recorrido lo decide el espectador, que debe elegir si entrar por la puerta de Ouka Leele —con su nombre brillante en neón blanco—, la de El Hortelano, la de Sigfrido Martín Begué, la de Carlos Blanco o la de Ceesepe. Antes de cruzar el umbral nos recibe la serie *Esfínges* (1985) de Miluca Sanz, que nos traslada a una gramática de los ochenta donde la pintura reina.

Nos cuenta Pérez Manzañares que uno de los principales retos del proyecto, motivo por el cual se retrasó su inauguración, fue articular la gran cantidad de préstamos que conforman esta muestra: más de veinte entidades públicas y privadas han cedido obra, entre las que se encuentra El Deseo (la productora de Pedro y Agustín Almodóvar), el Reina Sofía, Artium o el Helga de Alvear.

La fotógrafa pintora o la pintora fotógrafa nos lleva de la mano a la Nueva Figuración Madrileña, que nace a partir de la influencia de Luis Gordillo y de la actividad de Juan An-

tonio Aguirre y la galería Bua-des. Nombres como Carlos Franco —más de la primera generación—, Carlos Alcolea, Guillermo Pérez Villalta, Alfonso Albacete (con un genial *Narciso I*, un vórtice de pinceladas que gira sobre sí mismo y que observa, de lejos, un pequeño templo griego de 1986), Manolo Quejido, Dis Berlín y Patricia Gadea. Sorprende no encontrar nada de Alberto García-Alix (a excepción de un retrato de Ceesepe), aunque, como decimos, se esquivo lo obvio.

Lo mitológico se vuelve fundacional en esta Nueva Figuración que lee apasionadamente sus historias apropiándose de su valor simbólico. Citas, alegorías y reconstrucciones son los caminos que toman para reimaginar lenguajes pictóricos antiguos con el pop, el cómic, el *underground* barcelonés de *El Rollo* con lo castizo; lo sublime con lo cotidiano, el barroco con el *trash*, el surrealismo con la “historieta sucia” o el Siglo de Oro con la posmodernidad. En definitiva, la alta y la baja cultura girando enrabadas en espiral a gran velocidad.

El espectador puede disfrutar de más de cien —estupendas y bien seleccionadas— piezas que releen lo mitológico como un lugar fundacional en la Movida y en la Nueva Figuración Madrileña. Un anclaje temático que, más allá de una excusa, bucea en los orígenes y en la identidad de nuestra cultura occidental (en concreto la madrileña) como una construcción natural. Mezcla géneros como la fotografía, la pintura, la publicidad, el diseño o el cuadro mitológico, pero, sobre todo, explora la ingente fuente de creatividad que alimentó la pintura de esta época, hija de una opresora dictadura en la que empapaban sus ansias de libertad. **MARÍA MARCO**



PSJM, pinturas que se leen

PSJM. DEMOCRACIA AMERICANA

CASA DE AMÉRICA. Madrid. Hasta el 30 de septiembre

La estadística era, antes de 1786, más obtusa si cabe. Por suerte, en ese año William Playfair —ingeniero y economista escocés— inventó los gráficos. Primero, los de línea, área y barras; quince años después, el de “tarta”. Las innovaciones llevan su tiempo.

Pasados más de doscientos años, los datos continúan afe-rrados a esa “visibilidad” que ofrece el gráfico (lo abstracto, dibujado) y no hay día en que uno se acueste sin llevarse a los ojos un porcentaje transmutado en barras de colorines: intenciones de voto, percentiles de pobreza, la cotización de los carburantes o cuán probable es que la Segunda Venida nos sobrevenga este trimestre.

Coincidiendo con una efeméride asombrosamente cercana (el 250.º aniversario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos) Casa de América acaba de inaugurar una exposición en la que coinciden ambos acontecimientos (como imaginarán, el que se festeja es el segundo). Titulada *Democracia americana*, se compone de dos muestras

autónomas, por más que estén formadas por trabajos similares realizados por un mismo colectivo: PSJM, integrado por Cynthia Viera (Las Palmas de Gran Canaria, 1973) y Pablo San José (Mieres, 1969).

La primera, ubicada en la planta baja del edificio, lleva por nombre *American Colors* (2009-2010) y la conforman una serie de obras geométricas (realizadas con formica, edición gráfica o en alfombra) cuyas franjas coloreadas reproducen los porcentajes de la población de distintos países según su raza (Venezuela, Brasil, Honduras, Haití, Argentina, Bolivia, México y Cuba), así como el desglose de estas entre la población carcelaria o empobrecida de los Estados Unidos. La propuesta, como nos advierten los textos de sala, alude a las maneras del *color field* y un espectador avezado podrá

encontrarle parentescos con ciertos hitos del expresionismo abstracto y el minimalismo, aquí reconvertidos en parodia de sí mismos. Asumiendo una representación cromática estandarizada (tristemente, no se profundiza en esto), las obras se esfuerzan en evidenciar las desigualdades sociológicas de un modo literal, expresándolas en unos formatos menos legibles de lo que se pregonan. Así, el espectador —después de en-

contrar las parquísimas cartelas— podrá sorprenderse (¡extra, extra!) con que en el país de la libertad los afroamericanos ingresan en prisión con más frecuencia que los nietos de holandeses. Las referencias, insisto, nos las ofrecen magrísimas: hasta ignoramos el año de la estadística.

La exposición se completa con la serie *Democracia americana* (2022), dispuesta una planta más arriba y armada con un total de cincuenta y nueve pinturas, precedidas por una impresión digital que resume el conjunto. En esta ocasión, las obras reflejan las variaciones del escrutinio en las distintas elecciones presidenciales de la célebre democracia transatlántica. Para representarlas, los artistas han escogido la forma de un gráfico circular sobre un soporte cuadrado y los colores tradicionalmente asignados a

**SE VE EL PARENTESCO CON CIERTOS
HITOS DEL EXPRESIONISMO ABSTRACTO
Y EL MINIMALISMO, AQUÍ RECONVERTI-
DOS EN PARODIAS DE SÍ MISMOS**

Garras de gel, entre el autocuidado y la disidencia

UÑAS. GALERÍA THE RYDER. Madrid. Comisarios: Carmen Lael Hines & Roberto Majano

Hasta el 25 de julio. De 500 a 38.000 €

VISTA DE
LA EXPOSICIÓN

las distintas facciones contendientes. Aunque las características de la sala (un pasillo más bien estrecho) nos obliguen a ver el conjunto por fascículos, el visitante notará cómo la pluralidad cromática va menguando a medida que nos acercamos a los tiempos modernos. El último de los resultados corresponde al triunfo de Joe Biden.

Por más que estos ejemplos de “geometría social” (así llaman los artistas a esta línea de su trabajo) pretendan apelar al espíritu crítico de quien las experimenta, me temo que esta exposición bicefala y desactualizada (si la muestra quiere hacerse cargo de lo norteamericano en este cumpleaños, ¿cómo quedarse en 2022 habiendo sucedido tanto en tan poco?) se queda en un sumatorio de asuntos conocidos y lugares comunes transformados en una experiencia plástica más bien anodina. “Son pinturas que se leen”, nos insisten los tarjetones. Me pregunto si el dato, elevado a la categoría de Bellas Artes, resonará tanto como se espera. **JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ**

Garras, garfios, pezuñas, zarpas, postizas, de gel, acrílicas. Hacerse la manicura no solo es un síntoma social de cuidado y belleza sino una reivindicación de clase, una construcción identitaria, un modo de estar en el mundo. Unas uñas largas te impedirán desarrollar algunas acciones pero unas excesivamente cortas comunican dejadez o safismo. Si un hombre se las pinta transmite sintonía *queer* o un intento de deconstruir su masculinidad. Hablan de ti. También de tu necesidad de ser cuidado. Una vez una amiga me confesó que iba a los centros de estética solo para sentirse querida, por el masajito y la conversación.

Un aspecto, en apariencia tan superficial, esconde importantes índices económicos, sociales, estéticos y psicológicos, y esto es algo que Carmen Lael y Roberto Majano han sabido plasmar en The Ryder, una galería que integra con acierto la contemporaneidad en sus discursos.

Uñas presenta piezas de Ana Laura Aláez, Laure Prouvost, Lisa Jäger, María Alcaide, Mika Rottenberg, Pilar Albarracín, Rasmus Nilausen y Vinh Mai Nguyen. Nada más entrar nos encontramos con una obra surrealista. Un dedo con una extraordinaria uña pintada asoma de un agujero de la pared girando sobre sí misma. Es *Finger* (2019) de Mika Rottenberg. Su superficie se presenta como un dispositivo pictórico. Le acompaña Laure Prouvost con un vídeo, *Taking care (Love letter to Fellow Artwork)*, 2019, donde le habla a una obra recién creada diciéndole que cuidará amorosamente de ella mientras mueve sus manos.

Bajamos al sótano donde Pilar Albarracín y Ana Laura Aláez despliegan el poder patrio con dos estupendas piezas. Albarracín introduce en una olla a presión una mano que parece querer salir de la cotidianidad más descarnada y de la que emergen unos gemidos como de “una mujer cansada de fingir



LISA JÄGER: *INSTARJAEGER_NAIL SALON*, 2016-2026

orgasmos”, como nos relata uno de los comisarios (*Olla express/Pressure Cooker*, 2001). Aláez, en cambio, desarrolla sus dotes para la escultura con una pieza colgante de uñas acrílicas titulada *Acaricia y golpea* de 2023 que transforma signos asociados a la feminidad en dispositivos de resistencia.

Muy interesantes también las otras piezas de María Alcaide que trabaja sobre la idea de salón y presenta unas plantas *anthurium* tatuadas. Lisa Jäger recrea en *INSTARJAEGER_Nail Salon* (2016-2026) una mesa de manicura, aunque las uñas postizas están realizadas en materiales como pelusas del suelo de su casa. En ocasiones, la artista monta su peculiar salón en eventos multitudinarios para que personas neurodivergentes puedan hacerse las uñas en un lugar seguro. **M. MARCO**

Ir a la Fundación Cerezales tiene algo de *road movie*. En mi caso, coger un tren a León, y de allí un taxi hasta el pueblo. En el último tramo veo cómo el paisaje se va verdeciendo y aparecen a lo lejos las montañas. Firmemente enraizada en el territorio, la fundación cuenta, literalmente, con el anclaje terrestre que otorga un huerto. También tienen ganado y, por supuesto, salas de talleres, conciertos y exposiciones. En una nave dedicada a las muestras temporales, se exhibe ahora la primera retrospectiva del dúo artístico francés Art Orienté Objet (AOO), compuesto por Marion Laval-Jeantet y Benoît Mangin. Este proyecto, comisariado por Irene Ergueta Elorza y María Ptqk, es el motivo de mi pequeño viaje.

La muestra se articula alrededor de distintos ejes temáticos, con un núcleo particular en la serie *Andachtsraum* (*Espacio de contemplación*). En los dos lados de la sala, dos piezas hablan de la muerte: un neón azul representa, en el suelo, a un ejemplar de milano real electrocutado por los cables de un tendido eléctrico (*Espacio de contemplación [El milano real]*, 2026). En el otro extremo de la estancia, un esqueleto de un canguro aparece suspendido en el aire (*Espacio de contemplación [El canguro]*, 2015). Recreando una práctica de los aborígenes australianos, los huesos de la criatura están tallados a mano con escenas vinculadas a su existencia: el atropello y enterramiento del mamífero, la fauna de su entorno, la amenaza especulativa del turismo. Alrededor de la osamenta se dibuja un círculo de huevos de avestruz colgados del techo,



Art Orienté Objet, los animales que somos

ART ORIENTÉ OBJET. ZOOFUTURISMO. FUNDACIÓN CEREZALES. Cerezales del Condado, León
Comisarias: María Ptqk e Irene Ergueta Elorza. Hasta el 11 de octubre

que hacen referencia a la llamada pintura de puntos de los aborígenes australianos, caracterizada por la repetición de este motivo. Situada en la vecindad de esta instalación, la fotografía titulada *Piedad australiana* (2011) muestra a Laval-Jeantet sujetando entre sus brazos a otro canguro muerto, en una composición que hace referencia a la tradición católica de arte religioso.

También en el vídeo *Espacio de pensamiento* (2015) resuena el tono emocional de la pérdida. En él se muestran imágenes de seres en proceso de desaparición junto con fragmentos de la conferencia que el historiador del arte Aby Warburg pronunció en 1923 acerca del rito de la serpiente de los indios hopi. Warburg en aquel momento estaba recuperándose de una fuerte crisis psicótica que hizo que le internaran en un hospital psiquiátrico. La obra de Art Orienté Objet recupera el tono profético del pensador, que culpa de la pérdida de la experiencia auténtica del mundo a la técnica moderna, y vaticina un reencontro con la naturaleza. Este proyecto sirve también para explicar la contraposición del frío espacio del pensamiento (*Denkraum*), con el espacio de contemplación y experiencia (*Andachtsraum*) que la pareja de artistas utiliza para articular su trabajo en Cerezales.

El trance ritualístico vivido por Warburg engarza también con el interés por el chamanismo por parte de Art Orienté Objet. Marion Laval-Jeantet refiere en ese sentido la expansión de la conciencia que experimentó en distintos rituales iniciáticos, en los que



VISTA DE LA SALA. ARRIBA: *HIDRA POSHUMANA*, 2021. EN LA OTRA PÁGINA: *THE DIAMOND STONE (LA PIEDRA DE DIAMOND)*, 2023

TODAS LAS IMÁGENES: JUAN BARAJA

pudo ver animales protectores. Esto no parece anecdótico, ya que precisamente la unión entre diferentes especies es una de las ambiciones recurrentes del colectivo.

En el centro de la sala, varias series hacen referencia a las po-

sibilidades contemporáneas del encuentro entre humanos y otros animales. Podemos ver prótesis y ropas que animalizan el cuerpo de los artistas, asemejándolos a un reno (*Mudar las astas*, 2021), a un gato (*Felinotropía*, 2007) o a un caballo (*¡Que el caballo viva en mí!*,

LA EXPOSICIÓN PROCLAMA UN FUTURO EN EL QUE LO HUMANO PENETRE EN LO ANIMAL Y LO ANIMAL EN LO HUMANO

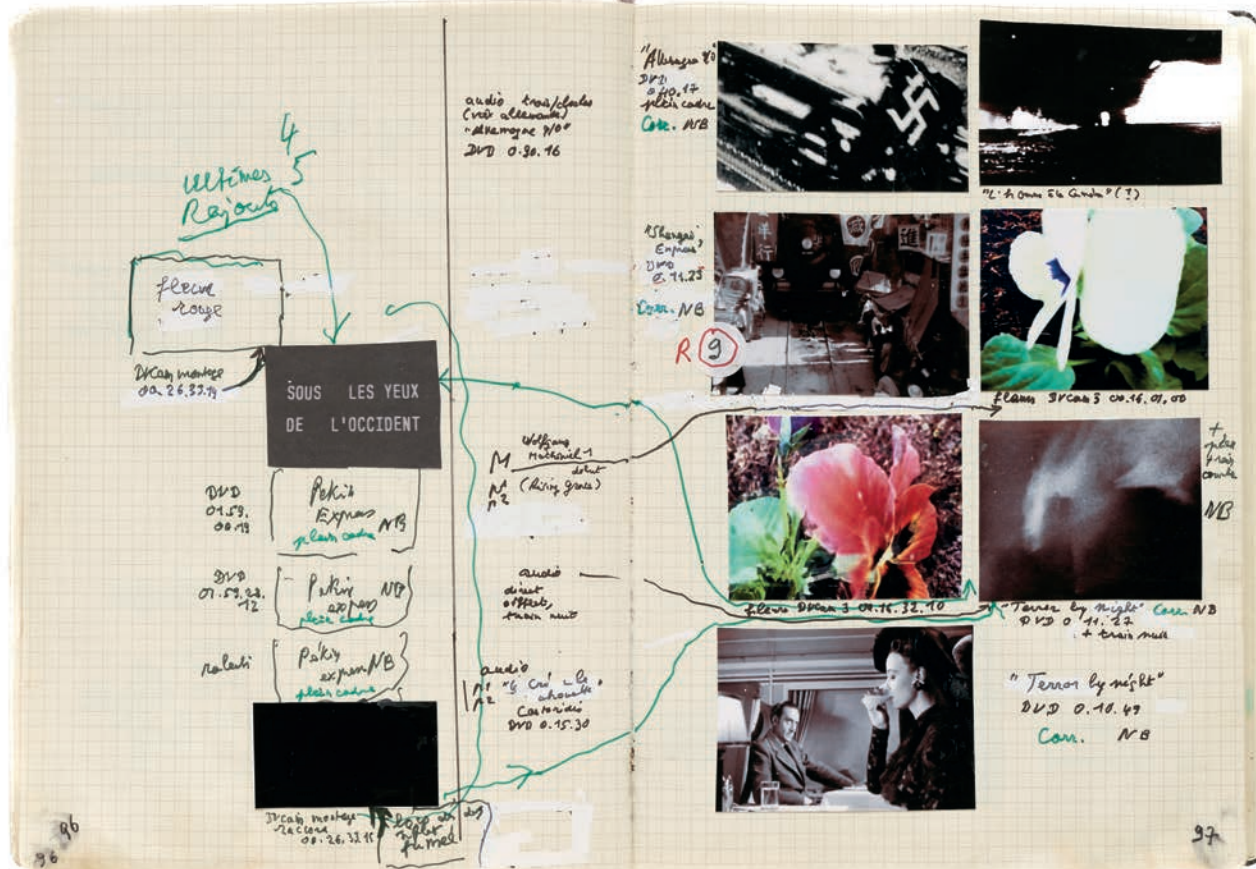
2011). Este último proyecto llevó el deseo de fusión más lejos, haciendo que Marion Laval-Jeantet se inyectara sangre equina. Esta adición a su sistema sanguíneo, según parece, le hizo lograr poderosas sensaciones más allá de lo antrópico.

Otras piezas de AOO imaginan un futuro de hibridación genética: un esqueleto, lenta y cuidadosamente tallado a mano a partir de un cuerno de ciervo, representa la estructura ósea de un centauro con dos patas equinas y dos brazos humanos (*Me vi, era un centauro*,

2015-2016). Hay más osamentas de criaturas imaginarias: la *Hidra posthumana* (2021) fue ensamblada con restos de treinta ejemplares conservados por veterinarios. Sus cuatro cabezas vaticinan posibles mutaciones que borren la distancia entre la realidad y el mito.

El recorrido finaliza (o empieza, según la dirección de la visita) con una obra de desesperanzada ironía. De nuevo jugando a fundir el pasado legendario con el porvenir, una piedra con fósiles aparece tallada y pintada. En ella, a modo de piedra Rosetta, se representa el colapso de la civilización humana. Con el título de *La piedra de Diamond* (2023), refiere el modo en el que, según cuenta Jared Diamond en su ensayo *Colapso*, se produce el auge y la caída de las sociedades que sobreexplotan los recursos naturales.

Resulta relevante, ahora, reflexionar sobre el título de la exposición: *Zoofuturismo*. El término hace referencia a un concepto desarrollado por el filósofo francés Dominique Lestel, que defiende un futuro en el que lo humano penetre en lo animal y lo animal en lo humano. Si pensamos la muestra en un sentido prospectivo similar, podemos leer las obras como artefactos que abren toda una serie de posibilidades: la extinción de la fauna, la reconciliación humano-no humano, la mutación zoofuturista, o el final de la civilización. Lejos de la urbe, en el espacio privilegiado de la Fundación Cerezales, AOO crea un espacio liminal donde poder reflexionar sobre estas opciones. Se abre entonces un interrogante: ¿podemos aún elegir? **JULIA RAMÍREZ-BLANCO**



Godard, Benjamin y la autopsia del siglo XX

JEAN-LUC GODARD. LA FRATERNIDAD DE LAS METÁFORAS. LA VIRREINA. Barcelona. Comisario: Valentí Roma. Hasta el 4 de octubre

La exposición arranca con un guiño a Barcelona a través de las secuencias de *Film Socialisme* (2010). En ella, Jean-Luc Godard (París, 1930 – Rolle, Suiza, 2022) cartografía seis puntos del Mediterráneo para explicar el nacimiento y la decadencia de la civilización. El viaje se inicia en Egipto, en el pasado más remoto, y se clausura en Barcelona, erigida aquí en símbolo de una revolución social, la de 1936, que fracasó. Para el cineasta, la capital catalana encarna la última gran utopía de Europa, el último rincón donde se luchó activa-

mente por cambiar el rumbo del mundo.

Sin embargo, esta Barcelona godarniana está edificada con materiales tan diversos como desconcertantes, hibridando la ficción, el documento y la historia del arte. Godard no se limita a mostrar postales turísticas o estampas de la urbe actual; rescata imágenes de archivo con milicianos desfilando por las calles y fragmentos de *L'Espoir* (Sierra de Teruel), película dirigida por André Malraux en plena contienda que relata su experiencia combatiente en el frente de Aragón.

En esta amalgama material reside precisamente *La fraternidad de las metáforas* que da título a la muestra: las imágenes aisladas, tomadas de una en una, carecen de sentido; solo al asociarse y confrontarse revelan su verdadero significado. La intención de entrelazar fragmentos de películas, pintura clásica, publicidad y documentales es, fundamentalmente, la de gestar metáforas visuales críticas.

Tras este potente prólogo, la exposición propone un recorrido lineal y cronológico por el Godard más político y com-

prometido socialmente. Aunque coexisten muchos "Godards", la muestra fija su atención en su dimensión militante a través de películas, entrevistas, archivos, dossieres y reportajes fotográficos de rodajes. Pese a la densidad y el volumen de las piezas, el itinerario se mantiene nítido.

Aquí emergen sus referentes esenciales, como Henri Malraux y la guerra civil española, junto a detalles reveladores: algunos de los cámaras con los que trabajó eran reporteros de guerra, una elección lógica si se entiende que Godard con-

cibió el cine, desde sus orígenes, como un arma de combate político. El recorrido señala su temprano interés por los conflictos armados (*Le Petit Soldat* y *Les Carabiniers*, sus dos películas más polémicas), su militancia en la extrema izquierda al calor del Mayo del 68, su precoz investigación en la tecnología audiovisual buscando alternativas al cine convencional y su sensibilidad hacia causas como la palestina o las guerras de Yugoslavia. Es el mapa de un activista volcado en el compromiso social que dispara imágenes en lugar de balas.

Sin embargo, el verdadero salto cualitativo de su indagación formal y política se aborda en los capítulos finales de la muestra, donde la noción de “la fraternidad de las metáforas” estalla en su máxima expresión. El epicentro de esta tesis es *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), una monumental reflexión sobre el siglo XX a través de las imágenes. Citas literarias y de filosofía, anuncios comerciales, postales, lienzos clásicos y crudos archivos de los campos de concentración y el Holocausto se mezclan aquí de forma radicalmente anacrónica con fragmentos de secuencias de cine. A través del *collage*, la sobreimpresión de textos, los fundidos encadenados y las superposiciones digitales, las costuras del tiempo se rompen.

Detrás de esta técnica operan referentes indiscutibles como el fotomontaje dadaísta o el surrealismo, que ya utilizaban la colisión de realidades dispares para desenterrar significados latentes. Sin embargo, es la figura de Walter Benjamin la que resulta verdaderamente imprescindible para descodificar esta “fraternidad” godarniana. Para Benjamin, el pasado no es una línea recta ni un relato cerrado; él proponía la “imagen dialéctica”: el choque eléctrico entre una imagen del pasado y otra del presente que, al asociarse, generan una iluminación crítica.

LA EXPOSICIÓN ES EL MAPA DE UN ACTIVISTA VOLCADO EN EL COMPROMISO SOCIAL QUE DISPARA IMÁGENES EN LUGAR DE BALAS

nidad” godarniana. Para Benjamin, el pasado no es una línea recta ni un relato cerrado; él proponía la “imagen dialéctica”: el choque eléctrico entre una imagen del pasado y otra del presente que, al asociarse, generan una iluminación crítica.

Eso mismo hace Godard: convierte el montaje en una forma pura de pensamiento.

Cobran aquí un sentido absoluto las palabras de Benjamin sobre el papel del filósofo, del historiador y del artista como un *chiffonnier* (drapero o reco-

lector de basura). Benjamin desvía la mirada de los grandes monumentos y del relato oficial de los vencedores para agacharse a recoger los desechos, fragmentos y ruinas del pasado, confrontándolos con el presente para evidenciar sus contradicciones. Godard, de la misma manera, escribe la historia “a contrapelo”: es un drapero de las imágenes que rescata rollos de películas olvidadas, telediaris y anuncios comerciales para obligarnos a descodificar los mecanismos con los que el poder nos manipula.

El siglo XX alumbró al cine con una promesa utópica: la de ser el único arte capaz de registrar la verdad e introducir una dimensión ética en la mirada humana. Pero el cine murió—a ojos de Godard—alrededor de la década de los cuarenta, cuando fue incapaz de documentar el horror de la barbarie nazi, capitulando para transformarse en una industria del olvido, el entretenimiento y el simulacro. El legado tardío de Godard no es una celebración, sino la autopsia de una gran melancolía: el acta de defunción del cine y el fin de las utopías.

Acaso el proyecto político de *Histoire(s) du cinéma*—entendido como una toma de conciencia ante la perversidad de las imágenes, como un imperativo a decir “no” a la primera imagen que nos presentan y como puro pensamiento crítico—haya fracasado. Y tal vez hoy tan solo quede la sugestión de unas imágenes hipnóticas y una pirotecnia de efectos; es decir, pura estética y ausencia de crítica. En este escenario, sin duda, Godard se estremecería en su tumba.

JAUME VIDAL OLIVERAS



DIVERSOS OBJETOS DE TRABAJO DEL CINEASTA.
EN LA OTRA PÁGINA, CUADERNO DE MONTAJE DE *LE LIVRE
D'IMAGE* (JEAN-LUC GODARD, 2018)

LA VIRREINA CENTRE DE LA IMATGE



E S C E N A

Cara y cruz de la misma moneda, entre la vanguardia y lo clásico, el Ballet Nacional de España presenta, del 11 al 22 de julio, un programa doble que tendrá lo mejor de ambos mundos: *Triana*, en homenaje al legendario grupo hispalense de rock, y la *Medea* de José Granero que ya se estrenó en el Teatro Real esta temporada. “En esta ocasión quería tener un programa con esas dos opciones —cuenta el director de la compañía, Rubén Olmo (Sevilla, 1980)—, con una primera parte que nos llevara por las nuevas tendencias y una segunda compuesta por un clásico de nuestro repertorio”.

Planteadas como un gran concierto, la primera de ellas, *Triana*, eleva la música a lo alto de los andamios. “Es una liberación de las calles y, más que eso, están los focos, el podio y los bailarines en ese río Guadalquivir que es la representa-

Triana-Medea, el mito navega el Guadalquivir

El Ballet Nacional de España, dirigido por Rubén Olmo, presenta un programa doble en el que rinde tributo a la mítica banda de rock andaluz y a la composición de José Granero sobre el mito griego.

Del 11 al 22 de julio, en el Teatro de la Zarzuela.

ción del baile”, describe el director del BNE sobre esta propuesta cuyo estreno absoluto se producirá el 11 de julio en el Teatro de la Zarzuela.

Banda sonora de toda una generación, con canciones como *Tu frialdad* o *Abre la puerta*, la música de Triana logró construir todo un estilo propio,

a partir de la esencia del flamenco y el rock progresivo, de 1974 a 1983, fecha en la que su cantante, Jesús de la Rosa, falleció trágicamente en un accidente de coche. En la década de los 90, el grupo sería refundado por uno de sus integrantes, Juan José Palacios.

Considerada hoy como una de las bandas más influyentes del rock español, la propuesta que Olmo presenta reinterpreta estas canciones con un lenguaje contemporáneo a partir del trabajo de Ángeles Tolezano, que lo ha fusionado, además, con la música electrónica actual. “Nadie mejor que una cantante como ella, que está en constante búsqueda de nuevos caminos musicales”, comenta el director sobre este interesante tributo que tiene a Rafaela Carrasco, Premio Nacional de Danza, como creadora de la coreografía. “Como bailaora ella ha guardado la

UN MOMENTO DE *MEDEA*
DURANTE SU ESTRENO
EN EL TEATRO REAL

que sacar la joya de la corona lo más limpia y lo más meticulosamente posible, y están haciendo un gran trabajo”, afirma.

LENGUAJES NUEVOS

Este es el séptimo año de Olmo al frente de la compañía. “En estos tiempos he procurado dotar al Ballet Nacional, ya de por sí muy rígido, de mayor naturalidad y cercanía y esa es una de las cosas más importantes que he aportado”, valora el director, que ya se prepara para su despedida del cargo, en 2027. “Recuperaremos un baile del repertorio de Antonio Gades que no se ha subido al escenario nunca con el Ballet Nacional de España. Nosotros hemos trabajado *Bodas de Sangre* y *Fuenteovejuna*, pero nunca habíamos interpretado su *Carmen*”, desvela.

Mientras, el otro elenco, “trabjará una obra sobre la Generación del 27 que se estrenará en el Festival de Música y Danza de Granada”, adelanta, incidiendo siempre en esa búsqueda de contar la danza española y el flamenco desde la perspectiva de las nuevas generaciones y los lenguajes actuales. “Por eso pudimos hacer *Afanador*, en la que Marcos Morau nos llevó a un universo nuevo. Y este *Triana* tiene esa fuerza del flamenco, con unas letras maravillosas y la música tan actual de su banda sonora, que impacta muchísimo. El BNE hace un gran trabajo bailando ese estilo también. Ambos títulos son dos obras diversas para que los diferentes tipos de público puedan disfrutar de su Ballet Nacional, tanto si les gusta la vanguardia como si prefieren lo clásico”, remata. MARTA AILOUTI

R I O S

FERNANDO MARCOS

esencia del flamenco, pero ha buscado siempre formas diferentes de contarlo, con un lenguaje nuevo y con la voluntad de superar el clasicismo con otras tendencias”.

MEDEA POR PARTIDA DOBLE

Con ese mismo espíritu, señala ahora el también bailarín, se estrenó la pieza *Medea* en 1984. “En su momento supuso un gran cambio porque un mito griego era contado como una historia a través del flamenco, con un lenguaje contemporáneo que hoy se convierte en clásico, pero que en ese momento fue muy rompedor”.

La *Medea* que ahora disfrutaremos en la Zarzuela, por su parte, es la misma pieza que ya estrenó la compañía en el pasado mes de noviembre en el Real. “Entonces recuperamos la obra con la interpretación de Eva Yerbabuena y Maribel Gallardo, que la bailó muchísimos

años, en su despedida del escenario. Yo quise hacer algo especial en el Real para ahora presentar en el Teatro de la Zarzuela este elenco con los componentes del propio Ballet Nacional, con la idea también de buscar siempre personas jóvenes que puedan interpretar ese papel mucho más tiempo. Y Gallardo, que ha bailado esta pieza con tantas personas distintas, ha pasado el testigo de manera generosa a las nuevas intérpretes”, comenta.

La música de esta segunda parte del programa es una composición de Manolo Sanlúcar interpretada por Alejandro Hurtado, como artista invitado, y Enrique Bermúdez y Roberto Vozmediano, además de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con Manuel Coves en la dirección. “Y hay dos *Medeas*”, añade

Olmo. “Una intérprete que ya estrenó con la dirección de Antonio Najarro, Esther Jurado, que participará en las dos últimas noches [días 21 y 22 de julio]. Mientras que yo presento a la nueva *Medea*, Inmaculada Salomón, y a Matías López,

“*TRIANA TIENE LA FUERZA DEL FLAMENCO, CON UNAS LETRAS MARAVILLOSAS Y UNA MÚSICA TAN ACTUAL QUE IMPACTA*”

RUBÉN OLMO

que encarnará el papel de Jasón”, explica sobre esta pieza en la que “toda la compañía está muy implicada”.

“Cuando recuperamos una obra del repertorio del Ballet Nacional que ha sido un éxito y es tan importante para la danza española y el flamenco hay



UN MOMENTO DE
WASTED LAND

CLAUDIA INDEBELE

De *La tierra baldía* de Eliot a la *fast fashion*

En *Wasted Land*, la artista Ntando Cele denuncia el uso de los residuos textiles y las consecuencias del cambio climático en el Sur Global. Humor, vídeo y teatro dan forma a esta composición coral que podrá verse en el Festival Grec.

Hablemos del elefante en la habitación, parece decirnos Ntando Cele (Durban, 1980). La suya es una de las voces más personales y más reivindicativas que pasará por la 50.ª edición del Festival Grec. De origen sudafricano, pero residente en Suiza, esta artista multidisciplinar que a menudo juega con los límites del teatro, la *performance*, las videoinstalaciones y la música, presenta por primera vez en España su interesante *Wasted Land*, una pieza inspirada en los versos de T. S. Eliot, que parte de una investigación sociológica y científica para hablarnos de algo tan intangible para nosotros como el colonialismo de los residuos.

Publicada hace más de 100 años, cruce de géneros y estilos,

La tierra baldía supuso todo un acontecimiento en la tradición poética anglosajona, por su carga experimental y vanguardista. Y con ese espíritu abiertamente creativo también la artista sudafricana recrea esta pieza que se apoya en referencias literarias y musicales para alertarnos sobre las consecuencias del cambio climático y sus vínculos con la opresión a partir de un lenguaje fragmentado y alternando, como en los versos de Eliot, voces, lugares y momentos.

Lo que Cele viene a contarnos, con mucho humor negro, poesía y ritmo, es que todo tiene un precio, incluso la *fast fashion* y la producción frenéti-

ca de ropa, y cómo esa explotación se realiza a bajo coste en las mismas regiones del planeta que acaban después absor-

“UTILIZO SARCASMO, HUMOR Y HUMILDAD ANTE LOS AUGURIOS DE EXTINCIÓN DEL DISCURSO ECOLÓGICO”
NTANDO CELE

biendo nuestros desechos más tóxicos como auténticos e insalubres vertederos.

“La obra es una oportunidad para desgranar mi percepción y comprensión de la crisis climática, así como lo que esta provoca en mí como cuer-

po colonizado que vive con las consecuencias generacionales de la desigualdad —ha comentado al respecto—. Si se me pidiera mi opinión, diría: dado que las personas negras siguen excluidas del discurso de la humanidad, ¿qué aspecto tendría un futuro sin ellas?”

UNA SÁTIRA POSAPOCALÍPTICA

La representación teatral, la proyección de vídeo y el concierto poético —cuya parte más musical y cantada se inspira en los versos de Eliot a partir de la obra del compositor Wael Sami Elkholy— dan forma a esta especie de sátira postapocalíptica y explosiva en la que habrá un desfile de moda, mucho color y ropa por todas partes. Interpretada por la propia Cele, junto a Brandy Butler, François Gautier y Angela Kerrison, *Wasted Land* cuenta la historia de una sociedad futura dividida entre una ecología occidental que explota su bienestar y las montañas de desechos textiles acumulados en los países del Sur. “En el proceso utilizo sarcasmo, humor y humildad ante la desesperación y los augurios de extinción que tan a menudo acompañan al discurso ecológico”, comenta.

Convencida de que no hay mejor lugar que un escenario para exponer según qué temas, la artista llega así al Teatre Lliure este viernes 10 y el sábado 11 de julio.

Será una de las citas ineludibles del Grec, tras haber interpretado, también durante el festival, la pieza *SPAfrica*, dirigida por Julian Hetzel, donde ambos denunciaban la explotación de los recursos naturales a partir del uso del agua. **M. AILOUTI**

La venganza shakespeariana de Pepe Viyuela

El actor protagoniza *Timón de Atenas*, que llega como estreno absoluto a Mérida con Hernán Gené en la dirección escénica. Se trata de un texto tardío del bardo de Avon, sobre un rico y pródigo ateniense caído en desgracia.

La agenda de Pepe Viyuela (Logroño, 1963) va a estar complicada los próximos días. Aparece en el cartel de los dos grandes festivales de teatro clásico de nuestro país, con sendas actuaciones a las que tan solo les separan cuatro días. Comienza su andanza estos viernes 10 y sábado 11 en Almagro, donde acaba de ser reconocido con el Premio Corral de Comedias. Allí estrenará junto a la cantante Rosa León *A quien contaré yo mis quejas*, un híbrido entre recital y concierto del romancero español. Recalará a continuación (15 al 19 de julio) en el Teatro Romano de Mérida, donde protagonizará *Timón de Atenas*, uno de los platos fuertes de la gran cita emeritense. Dos estrenos absolutos en menos de una semana. Nada mal.

Nos detenemos en la segunda pieza mencionada, una de las llamadas ‘obras problemáticas’ de Shakespeare por su combinación de tragedia y comedia poco ortodoxa para la época. En ella atendemos a la historia de Timón, un acaudalado y manirroto noble ateniense siempre encantado de agasajar a sus amigos con los mejores regalos. Una prodigalidad que le saldrá cara, nunca mejor dicho, cuando le informen de que está arruinado y vea que ninguna de sus supuestas

amistades le ayuda. Desencantado con la humanidad, el antiguo filántropo deviene misántropo y se refugia en una cueva. Será allí donde encontrará un tesoro, cuyas riquezas le servirán para financiar un ejército que se dispone a invadir Atenas. Ya hay que ser rencoroso...

Para Hernán Gené (Buenos Aires, 1960), responsable de la

dirección escénica de este montaje, la extraña y desproporcionada actitud de Timón se asemeja al irracional capricho con el que arranca una de las cúspides de la dramaturgia del bardo de Avon, *El rey Lear*: “Así como Lear toma la incomprensible decisión de regalar sus dominios a la hija que más lo elogie, tampoco es fácil entender las elecciones de Timón. Simplemente lo hace, y, para nuestra sorpresa, nos lo creemos”, explica a El Cultural. “Todos hemos sido Timón de Atenas; todos en ocasiones odiamos el mundo y deseamos vivir en una isla desierta”. Nos adelanta el director que su apuesta escénica será austera, aprovechando las posibilidades que ofrece por sí solo un lugar del calibre del Teatro Romano:

“Estamos trabajando con una idea de espacio muy abierto, utilizando en el escenario únicamente mesas y sillas”.

Se puede decir que Gené es ya todo un perito en asuntos shakespearianos. Son varios años los que lleva encadenando obras que giran en torno a la figura del dramaturgo inglés, con versiones de *Hamlet* (2022) y *La tempestad* (2024) o la comedia *Shakespeare y yo* (2023). “¿Cómo negarse a la aventura de versionar a un autor como él? —reflexiona—. Nos interpela continuamente; sus personajes están llenos de intrigas y contradicciones”.

Completan el plantel Esther Acevedo, Beatriz Melgares, Miguel Uribe, Samuel Viyuela, Pepa Zaragoza y Tomás Pozzi, que encarnarán una pléyade de personajes para acompañar al Timón de Viyuela. Un papel protagonista al que, según su director, el actor “extrae cada uno de los matices que concibió Shakespeare”. **ÁNGEL MORA**

**“TODOS EN OCASIONES
ODIAMOS EL MUNDO Y
DESEAMOS VIVIR EN
UNA ISLA DESIERTA”
HERNÁN GENÉ**

PEPE VIYUELA
COMO TIMÓN
DE ATENAS

JAVIER NAVAL



RUBÉN VIQUE

ALFREDO ARACIL,
ILUSTRACIÓN DEL PARAÍSO
DE GUSTAVO DORÉ Y
MARTINA BATIĆ

El sonido de la luz eterna de Dante

Alfredo Aracil estrena en el Festival de Granada el *Cuaderno III* de su obra inspirada en el *Paraíso* de la *Divina Comedia*. Lo interpretará el Coro de la Orquesta Gulbenkian, dirigido por Martina Batic.

Una de las apuestas más interesantes del presente Festival de Granada es el estreno de *Paradiso. Polifonía del siglo XVI a nuestros días*, la obra coral de Alfredo Aracil. Será el sábado 11 de julio en el Monasterio de San Jerónimo, con el Coro de la Orquesta Gulbenkian, dirigido por Martina Batic. En este concierto también figuran obras de Orlando di Lasso, Carlo Gesualdo, Manuel Cardoso, Duarte Lobo, Estevao de Brito, Giovanni Pierluigi da Palestrina y Tomás Luis de Victoria. Lo que se escucha por primera vez es el *Cuaderno III* del compositor madrileño.

Los dos primeros, que tienen ya una importante trayectoria, fueron presentados en 1991 y 2004. El tercero ha sido un encargo del festival granadino. Buena ocasión para reencontrarnos con el sutil arte sonoro de Aracil, que parte de planteamientos sumamente intelectuales. Los propios de un creador eminentemente culto y curioso, que se hace preguntas y que envuelve sus pentagramas en una extraña poesía nacida de la exactitud, de la pre-

cisión del trazo, de la respiración natural de las cosas y del manejo del silencio como elemento constructivo. Son características que acaban por actuar como animadoras de la emoción, de ese latido interior que termina por llegar.

En su conjunto, *Paradiso* se concibió hace treinta y seis años como un ciclo de madrigales basados en textos del *Paraíso* de la *Comedia* de Dante. “Fascinado por el alcance y la profundidad del poema, fui

consciente de que había en él mucho más de lo que yo era capaz entonces todavía de descubrir”, comenta el compositor. Los modos, obsesiones, características y espíritu del estilo de Aracil se nos presentan así con meridiana claridad gracias a los pliegues de una música de extraordinaria sutileza, de una paleta tímbrica de rara exquisitez, de una gracilidad y de un encanto proverbiales. Aracil siempre ha tenido como meta la claridad, la

evocación, la traslación de sus pentagramas al mundo circundante, un mundo irreal y mágico, lleno de misteriosas luces, de llamadas y de reflejos. Que casan aquí con esa afilada penetración, extendida a lo largo de los años, en el mundo de Dante.

Este *Cuaderno III*, que se ha previsto para el coro con la eventual participación de dos percussionistas, fue compuesto entre 2025 y 2026. “La descripción de la música se superpone, en buena parte de la estancia de Dante en el *Paraíso*, a las de la luz y de la danza, en forma esta normalmente de movimientos circulares de astros, beatos o ángeles”, apunta Aracil.

La sutileza habitual de la construcción y de la descripción aracilianas prometen lo mejor y más exquisito. En esa línea se sitúa el tercer madrigal, que se inicia con una referencia al canto de una corona de luces (*ardenti soli*), con sabios que han destacado en diferentes disciplinas, girando a su alrededor, que va a comparar con la danza de unas mujeres que giran y se detienen sucesiva-

mente al compás de una melodía; una combinación de movimiento y sonido que termina equiparando a un reloj mecánico cuya sonería, por su armonía y dulzura, sólo allí, “donde gozar es eterno”, puede percibirse.

En la parte final, la nube armónica enunciada por sopranos y contraltos en el segundo madrigal del *Cuaderno I* y reiterada en el tercero del *Cuaderno II* reaparece en este epílogo “sin apenas modificaciones mientras el anillo de 44 notas que en el primer *Cuaderno* había servido para dar forma a los círculos angélicos vuelve ahora alterado por permutaciones aleatorias que lo apartan de toda lógica racional. Y en ese aparente caos, un acorde formado por la superposición de terceras menores, que da como

**“LA DESCRIPCIÓN DE LA
MÚSICA SE SUPERPONE,
EN BUENA PARTE DEL
PARÁISO DE DANTE, A LAS
DE LA LUZ Y LA DANZA”
ALFREDO ARACIL**

resultado un cruce entre la consonancia de las terceras y la disonancia de los tritonos emerge como centro de gravedad en el momento culminante del éxtasis místico de Dante; es el momento del sonido como sensación pura más allá de cualquier especulación”. Esta música elevada, junto a otras maravillosas muestras de la mejor polifonía, tiene su cima en el último número de este tercer *Cuaderno*: *Come orologio.../O luce eterna*. **ARTURO REVERTER**

Ópera contra el ácido hialurónico

Oriol Pla presenta *Estètica i massacre*, una obra lírica que impugna los cánones de belleza, en el festival Ópera a Quemarropa, donde Ignacio García estrena a su vez *Pericca e Varrone*, de Alessandro Scarlatti.

Hace unas semanas traíamos a estas páginas la buena noticia de la nueva edición, la tercera ya, del festival camerístico Ópera a Quemarropa, ideado en lo fundamental por la soprano en activo Ruth González y por el director de escena Ricardo Campelo, protagonistas ya en el pasado de otras escaramuzas líricas. Gente creativa con bastantes años de experiencia. Nos referimos hoy a dos de sus más sustanciosas propuestas, *Estètica i massacre*, en San Lorenzo de El Escorial (Teatro Auditorio, este viernes 10 de julio) y *Pericca e Varrone*, en Aranjuez (Teatro Real Carlos III, día 10) y, de nuevo, en San Lorenzo de El Escorial, el sábado 11.

La primera, con música de Carles Prat y texto de Carola Gurt, trata un tema actual como el de la tiranía de los cánones estéticos entre mujeres y, cada vez más, entre hombres en el paisaje de la Barcelona “llena de labios hinchados con hialurónico”. Dos personajes disparatados entran en conflicto: una mujer que reniega de la estética corporal y deja de maquillarse y depilarse y un hombre que empieza a maquillarse y a vestirse con ropa femenina y a difundir su nueva imagen en las redes sociales, buscando fama y viralidad, lo que le conduce a la exacerbación y manipulación de su cuerpo a través de la cirugía.

“Qué pena cuando, íntimamente, masacramos nuestra forma de ser sólo para complacer a los demás”, apunta Oriol Pla, el popular actor, reciente ganador del Grammy por su papel en la serie *Adicto*, que aquí ejerce de director de escena. Por su lado, Carles Prat cuenta con cuatro músicos: Pablo Melén-

dez (piano), Álvaro Rodríguez (clarinete), Claudia López (violín) y Jorge Bosch (percusión). Hay dos cantantes: María Patak (soprano) y Carlos Varela (Barítono). La producción viene firmada por el Liceu de Barcelona.

La segunda, tan distinta, es *Pericca e Varrone*, un *intermezzo* barroco de Alessandro Scarlatti que se estrena en España y que vio la primera luz en el Nápoles de 1714, como *intermezzo* cómico de la ópera *Scipione nelle*



CARLOS VARELA Y MARÍA PATAK EN *ESTÈTICA I MASSACRE*

Spagne. El director de escena Ignacio García, siempre ocurrente, ha concebido una propuesta que describe las aventuras de esos dos personajes: la dama de compañía de Sofonisba, prometida de Scipione, y el criado del procónsul romano.

Hay buenos mimbres vocales: como *Pericca*, la mezzo lírica Sandra Ferrández y, como *Varrone*, el barítono de carácter César San Martín. La batuta la empuñará el experto José Antonio Montañó, al frente de la orquesta barroca La Madrileña. **A. REVERTER**

A portrait of Milagros Mumenthaler, a woman with dark hair, wearing a dark sweater with a red turtleneck and red hoop earrings. She is looking slightly to the side with a serious expression.

Milagros Mumenthaler

“Hoy lo más clásico genera extrañamiento”

La directora conquistó en 2011 con su ópera prima *Abrir puertas y ventanas* el Leopardo de Oro de Locarno y, desde entonces, solo ha estrenado *La idea de un lago* (2014) y *Las corrientes*, que llega este viernes a las salas. Con ello le ha bastado para ser uno de los grandes nombres del cine argentino actual.

Tras una entrega de premios en Ginebra, Lina (Isabel Aimé González Sola), una cotizada estilista, se arroja al río desde lo alto de un puente de manera impulsiva. A su regreso a su hogar en Buenos Aires, no hay mención de lo sucedido, pero una inquietud se ha instalado ya en la audiencia, que no sabe si ese gesto suicida puede marcar la deriva funesta de la trama. El título del tercer largometraje de Milagros Mumenthaler (Córdoba, Argentina, 1977), *Las corrientes*, responde a ese desajuste existencial que palpita bajo el bienestar en las sociedades neoliberales. Para plasmar esa insoportable levedad de las apariencias, la directora recurre a misterios, ensañaciones y silencios con el envoltorio del cine clásico como la herramienta de extrañamiento definitiva.

Pregunta. En la película se aprecia un hieratismo formal que evoca el suspense psicológico de Hitchcock, potenciado además por una partitura que remite a las bandas sonoras de su compositor habitual, Bernard Herrmann. ¿Fue algo intencionado?

Respuesta. Hitchcock estuvo presente, sobre todo por la puesta en escena y no tanto por sus figuras femeninas. En su cine, el tamaño del plano tiene un significado muy concreto. En su momento, se pensaba que era realista, pero cuando uno ve ahora sus películas, resulta algo extrañísimo respecto a lo que estamos acostumbrados a ver. Así que me parecía interesante servirme de esa estética que estuvo instalada entonces y que ahora con los años choca con nuestros ojos, acostumbrados a los celulares y a las plataformas. Me parece interesante que la manera más sencilla de generar un extrañamiento sea recurrir a lo más clásico.

ATALANTE

P. Al asistir a la aparente pulcritud exterior de la protagonista, de la que se revela un pasado reprimido, es inevitable pensar en *Marnie, la ladrona* [1964]. ¿Cómo trabajó esa dialéctica entre la superficie impecable de Lina y las corrientes subterráneas que amenazan con desbordarla?

R. Siempre imaginé un personaje con algo medio angelical, muy luminoso tanto en su piel como en su pelo largo, pero con una cierta oscuridad. En el fondo, deja atrás un pasado, se inventa la vida que tiene, y esas decisiones que va tomando la ayudan a ascender socialmente. Aparenta, diciéndolo, que siempre está bien, pero lo que le pasa por dentro es como una tormenta. De modo que uno no sabe qué pasa por debajo de la superficie, desconoce todas las corrientes en su interior.

LAS APARIENCIAS

P. ¿Fue ese aspecto de las apariencias lo que le llevó a ambientar la película en el mundo de la moda?

R. Sí, siento debilidad por él. Siempre que voy a cualquier ciudad del mundo, lo primero que hago es ir a una casa de telas para hacerme ropa. Me gusta mucho el proceso de armar, de los moldes. Por un lado, la moda es algo muy superficial y, por otro lado, es muy importante, ya que es tu carta de presentación ante el mundo y también un elemento que te permite leer a las personas. Ahí entran también los prejuicios, porque analizas a la gente por su aspecto y, de repente, puedes conectar y que se establezca una sintonía. O todo lo contrario. De ahí que me resultara interesante un personaje que siempre trata de aparentar.

P. Lina parece tener fijación con los zapatos. ¿Es algo que le ha prestado usted al personaje?

R. Se fue dando, al igual que la idea de recurrir a prendas más bien atemporales y a estilismos monocromáticos, que daban la sensación de estar anclados en el tiempo. Me inspiré en una señora muy mayor de Buenos Aires que heredó una corsetería de su madre donde hace corpiños a medida. Es muy graciosa porque siempre va vestida de un solo color. Y es una pena porque es un negocio que va a desaparecer más pronto que tarde.

el personaje viajara fuera de Buenos Aires, porque eso le aporta algo distinto, que se aprecia en la forma de moverse. La ciudad en la que vives te impregna de alguna manera. Eso le genera al personaje un aura diferente.

MANTENER LOS PRINCIPIOS

P. En la película se puede ver una casa de muñecas. ¿A qué se debe ese elemento nostálgico?

R. En realidad, esa maqueta es una réplica de la habita-

allá de la sesión de fotos y la campaña de moda.

P. El diseño de sonido resulta muy medido, con momentos inmersivos, como el repiqueteo metálico de los tacones en el asfalto y el sonido de la respiración cuando anestesia a Lina. ¿Son detalles que ya planifica en el guion?

R. Sí, yo escribo mucho desde el guion, donde hay un montón de elementos de sonido, por ejemplo, el de los pasos que resuenan en la ciudad vieja. Para hacerlo posible fui-

“HITCHCOCK ESTUVO PRESENTE EN LA PELÍCULA, SOBRE TODO POR LA PUESTA EN ESCENA, NO TANTO POR SUS FIGURAS FEMENINAS”



ISABEL AIMÉ GONZÁLEZ SOLA, A LA IZQUIERDA, EN *LAS CORRIENTES*

P. La melena de la protagonista funciona casi como un elemento arquitectónico en el plano. ¿Qué peso tuvo en el *casting* el pelo de la actriz que la interpreta, Isabel Aimé González Sola?

R. En realidad son extensiones. De hecho, cuando Isabel vino al *casting*, lo tenía por encima del hombro. Ensayamos muchísimo, nos estuvimos viendo durante tres meses... Ella vive en París y yo tengo una relación de idas y vueltas entre Argentina y Suiza. Y me gustaba también que

ción de adolescente de Lina. En la película los niños están a otras cosas, todo el rato con sus dispositivos. Aunque la mirada de Lina pueda ser crítica con esta circunstancia, lo primero que hace cuando ve a su hija es decir: “Tomá”. A veces uno sabe que hay cosas que están mal, pero en lo cotidiano es difícil mantener siempre unos principios. Ella hace lo que puede. En definitiva, hay miles de formas de ser madre. Pero, no, la maqueta era una forma de mostrar que Lina tiene un mundo más

mos a un zapatero a que le pusiera chapitas a las suelas de Isabel. Después, obviamente, el técnico que hace el sonido directo ya tiene en cuenta todos esos elementos que están en el guion y se van aplicando. En cuanto a la respiración, creo que transmite la sensación de estar en un lugar cómodo, de oscuridad, como debajo del agua, que aunque tenga algo peligroso es medio reconfortante. Remite al hogar, al lugar de pertenencia, que a veces tiene también algo trágico. Es el calor. **BEGOÑA DONAT**

Leos Carax se autorretrata en clave godardiana

Llega este viernes a Filmin *No soy yo*, un medimetraje del director de *Mala sangre*, *Los amantes del Pont-Neuf* y *Holy Motors*, que enamoró hace un par de años al Festival de Cannes. En cuarenta minutos, presenta una mascarada infinita en la que el propio autor queda diluido en la materia de sus propios sueños.



Leos Carax (Suresnes, París, 1960) nunca ha sido un director prolífico. En más de cuatro décadas apenas ha firmado un puñado de largometrajes, pero todos dialogan entre sí hasta el punto de que cada nueva película obliga a mirar las anteriores de otra manera. Sus personajes regresan bajo otras formas, las mismas imágenes reaparecen transformadas y sus obsesiones —la identidad, el amor, la muerte, la belleza, el propio cine— se alimentan de perspectivas distintas. *No soy yo* (2024) participa de esa dinámica hasta el límite. En apenas 40

minutos, Carax convierte toda su filmografía en materia de reflexión y compone una suerte de autorretrato fragmentado en el que la memoria personal, las imágenes de sus filmes y la historia del cine acaban formando un único flujo.

Nacida como un encargo del Centre Pompidou para una exposición que nunca llegó a celebrarse, la película trata de dar respuesta a una pregunta planteada por la institución museística: “Où en êtes-vous, Leos Carax?” (“¿Dónde estás ahora, Leos Carax?”). El cineasta contesta desde el propio título.

No soy yo parte de la certeza de que toda tentativa de autorretrato acaba desembocando en una sucesión de máscaras. Si algo ha demostrado su cine es que la identidad nunca es fija: siempre está en movimiento. Y ya sabemos que no hay mayor verdad que la que se dice bajo una máscara.

De ahí que *No soy yo* funcione como una arqueología de imágenes, una mascarada infinita en la que el propio autor queda diluido en la materia de sus propios sueños. Fragmentos de sus películas dialogan con fotografías familiares, do-

cumentos históricos, secuencias de otros cineastas y materiales de archivo que, más que contar una historia, proponen un flujo de pensamiento.

Es imposible no pensar en Jean-Luc Godard y sus colosales *Histoire(s) du cinéma* (1989-1999), por supuesto. Es casi un ejercicio copista si no sintiéramos también la personalidad de Carax en cada minuto del montaje torrencial que despliega, imitando incluso la voz ronca del autor de *Elogio del amor* (2001), con superposición de textos e imágenes y estableciendo un diálogo constan-

te entre la historia del cine y la Historia con mayúsculas. Carax no evita evidenciar su personal tributo al maestro franco-suizo poco después de su desaparición.

Desde *Boy Meets Girl* (1984), donde París ya era un paisaje mental antes que una ciudad, pasando por *Mala sangre* (1986), que convertía el *thriller* en una coreografía romántica, o *Los amantes del Pont-Neuf*

propio autor. Ahora es Carax quien aparece descompuesto en recuerdos, películas, fantasmas y proyecciones.

Aunque las comparaciones con Godard, en su condición de ensayista (incluso el musical *Annette* no dejaba de ser una película-ensayo sobre las mutaciones del cine), son inevitables, conviene matizarlas. Allí donde Godard aspiraba a construir una filosofía de las imá-

genes, Carax trabaja desde un lugar quizá más íntimo o al menos confesional. Su película no pretende explicar el siglo XX a través de su propia historia del cine, sino comprender una vida (la suya) atravesada por las imágenes del siglo.

Cierto es que, al igual que en la monumental serie en vídeo godardiana, irrumpen en *No soy yo* una y otra vez el nazismo, la guerra o los grandes

Michel Piccoli... y, claro está, la ausencia siempre presente de Yekaterina Golubeva, madre de su hija, protagonista de *Pola X*, fallecida en 2011. Su sombra, como ocurría en *Holy Motors* y en *Annette*, termina impregnando de un tono elegíaco buena parte del filme, donde la famosa carrera-baile de *Mala sangre* ya no avanza al compás de *Modern Love*, sino de la última composición de David Bowie.



VARIOS MOMENTOS DEL
MEDIOMETRAJE *NO SOY YO*,
DE LEOS CARAX

(1991), uno de los grandes melodramas modernos sobre el exceso y el deseo, Carax ha construido una obra tan breve como coherente. Tras un extraño filme, *Pola X* (1999), bastante alejado de sus poéticas más reconocibles—que no obstante Jacques Rivette consideró el filme francés más hermoso de los años noventa—, el punto de inflexión llegó con la imprescindible *Holy Motors* (2012). Allí, Denis Lavant atravesaba identidades sucesivas y cada uno de sus personajes era una posibilidad del cine. *No soy yo* desplaza esa lógica hacia el

**ES PROBABLEMENTE
SU OBRA MÁS LIBRE,
LO QUE ES MUCHO
DECIR PARA UN AUTOR
QUE SIEMPRE HA
PODIDO HACER
LO QUE HA QUERIDO**

traumas de la historia contemporánea. Si bien aquí aparecen como el reverso inevitable de cualquier autobiografía. Carax parece decirnos que ninguna memoria personal puede construirse al margen de la memoria colectiva. Si Godard se interrogaba sobre el destino del cine, Carax se pregunta qué puede hacer todavía el cine a partir de sus ruinas.

En esa reflexión, como no podía ser menos, también reaparecen los fantasmas de su propia obra: Denis Lavant y su Monsieur Merde, por supuesto, y Juliette Binoche, y

Las películas son organismos mutantes.

No soy yo no funciona en última instancia como un mero apéndice experimental, ni como un ejercicio menor en la carrera de Leos Carax. Es probablemente su obra más libre, lo que es mucho decir para un autor que siempre ha podido hacer lo que ha querido (aunque no siempre cuando ha querido), que en cierto modo viene a reorganizar retrospectivamente toda su filmografía. Puede que sea la película que funciona como una llave capaz de abrir todas las demás. **CARLOS REVIRIEGO**

La copia perfecta

La triste vida del falsificador de billetes

DIRECCIÓN: Jean-Paul Salomé. GUION: Jean-Paul Salomé, Bastien Daret, Delphine Gleize. INTERPRETES: Reda Kateb, Sara Giraudeau, Bastien Bouillon, Pierre Lottin. AÑO: 2025. ESTRENO: 10 de julio

La historia está repleta de genios a los que les costó alcanzar el reconocimiento. Ahí están El Greco, Van Gogh, Cézanne, Hilma af Klint o el hombre que inspira la historia de *La copia perfecta*, Czesław Bojarski, un maestro falsificando billetes. Si la fama le era esquiva, no era precisamente por falta de seguidores, ya que contaba con un buen número entre las fuerzas de seguridad del Estado francés, sino por un problema de orden legal: reconocer la autoría de su trabajo implicaba una condena de unos 30 años de cárcel.

El director Jean-Paul Salomé (París, 1960) apuesta en su película por detenerse precisamente en retratar el trabajo de artesano de Bojarski (Reda Kateb) en su laboratorio clandestino—su creatividad e imaginación, su meticulosidad y su perseverancia— y su *modus operandi* para poner el género en circulación: solo un billete por tienda, solo una tienda por calle. Una actividad solitaria y minuciosa que le va aislando de la sociedad, pasando de ser un medio para mantener a su familia a un fin en sí mismo cuando esta le abandone. El falsificador solo alcanzará una intimidad real con el sabueso que le persigue durante décadas, el comisario Mattei (Bas-

**EL DESAFÍO PERSONAL
Y EL DRAMA FAMILIAR
VIENEN EN EL
EFICAZ ENVOLTORIO
DE UN *POLAR* DE
JEAN-PIERRE MELVILLE**

sado, el personaje trata de abandonar los bajos fondos y abrirse camino como inventor, vendiendo patentes, pero nadie parece dispuesto a hacer negocios con un inmigrante sin papeles. Con el orgullo herido, aceptará el encargo de un jefe mafioso de crear billetes falsos. Así comienza una doble vida en la

aquí un perfecto pasatiempo para huir del calor veraniego en una sala de cine. El desafío personal y drama familiar de Bojarski, al que da vida un emotivo Reda Kateb, viene en el eficaz envoltorio de un *polar* de Jean-Pierre Melville, con puntuales secuencias de acción de aroma *pulp* y secundarios in-



REDA KATEB,
EN *LA COPIA
PERFECTA*

tien Bouillon), el único capaz de entender plenamente su talento, aunque para conversar con él tenga que fingir ser un empresario agrícola.

Precisamente, es la identidad otro de los temas en los que incide el guion del filme. Conocemos a Bojarski como un inmigrante polaco que se gana la vida falsificando pasaportes en la Francia ocupada por los nazis y que inicia una relación con una joven parisina (Sara Giraudeau). Tras la guerra, ya ca-

que estará inmerso durante más de veinte años, trabajando en soledad a partir de que la policía acabe con la banda a la que está asociado.

Salomé, que ha evolucionado de un cine comercial no demasiado inspirado —*Arsène Lupin* (2004), *Espías en la sombra* (2008)— a estudios de personajes como los que presentó de la mano de Isabelle Huppert en la cómica *Mamá María* (2020) y en la comprometida *Un blanco fácil* (2022), presenta

terresantes, como el descerebrado Anton de Pierre Lottin.

Salomé, eso sí, se excede en el metraje, con reiteraciones a la hora de mostrar tanto los procesos de la falsificación como la deriva familiar que podrían haberse quedado en la sala de montaje, pero logra una interesante mezcla de géneros. *La copia perfecta* es, finalmente, como uno de los billetes de Bojarski: no son originales, pero sí muy convincentes. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

Caso 137, ¿quién disparó a Guillaume?

DISTURBIOS. *Caso 137*, octavo largometraje de Dominik Moll, director francés de origen alemán, es, a mi juicio, una de las mejores y más completas películas del año. Estrenada el 19 de junio, no está teniendo la acogida que merece. Absorbente y sin un segundo de desperdicio, la recomiendo a todo cinéfilo también interesado por la situación sociopolítica europea. Por la estu-penda entrevista de Begoña Donat con Moll que publicó El Cul-tural, el lector ya conoce su argumento. Lo resumo al máximo: Stéphanie, una oficial de Asuntos Internos de la Policía Nacio-nal francesa, se empecina en investigar a varios agentes que dispararon y dejaron malherido al joven Guillaume Girard durante los graves disturbios protagonizados por los “chalecos amari-llos” en París en 2018-2019. Inspirada en un conjunto de he-chos reales, la película deja clara la nula colaboración y las men-tiras de los agentes investigados, el silencio y la falta de colaboración de sus compañeros y el afán de ocultamiento de las propias autoridades policiales. Sin embargo, Dominik Moll no solo da voz y permite expresar sus razones y sentimientos a es-tas tres instancias, refractarias y hostiles a su investigación, sino que, de una manera ejemplar, hace lo mismo con todos los ac-tores –víctima, amigos, familiares, testigos, vecinos, manifes-tantes...– relacionados con el suceso, lo que permite una visión global de la realidad social y política ajena al maniqueísmo y al sec-tarismo apriorísticos tan frecuentes en este tipo de filmes y en mu-chos otros. Una gran lección de alcance universal.

INVESTIGACIÓN. Con una soberbia interpretación de Léa Drucker –que ganó uno de los tres premios César que obtuvo la pelícu-la–, la primera clave de la seriedad y de la consiguiente capaci-dad máxima de retener durante algo más de dos horas la aten-ción del espectador está, como es lógico, en el extraordinario guion de Moll y Gilles Marchand. Han escrito juntos siete pelí-culas. Toda la minuciosa y exhaustiva investigación que aborda Stéphanie es, obviamente, el reflejo y la traslación de la investi-gación que tuvieron que hacer previamente Moll y Marchand. *Dossier 137* es el título original del filme, que, en efecto, es cine de dossier, de aportación y tono documental, en el que los métodos policiales de encuesta se funden o confunden con las más bri-

llantes y concienzudas muestras del mejor periodismo de in-vestigación. Y la segunda e imprescindible virtud de *Caso 137* es, por supuesto, su realización. En escenas generalmente cortas, muy directas y económicas, Moll reúne y narra sin respiro los pasos a dar: el logro y consulta de ordenadores e informes ofi-ciales, los seguimientos e interrogatorios, el hallazgo y análisis nada fáciles de imágenes de móviles y cámaras callejeras de vigilan-cia... Todo ello da lugar a una excepcional puesta en escena, a una textura visual y de sonido riquísima. La película no se queda en el caso y sus alrededores, también apunta a ingredientes clave de aquellas furiosas protestas como la discriminación racial o el papel jugado por el hartazgo de las clases medias bajas procedentes de los barrios o de poblaciones rurales desatendidas por el go-bierno de Emmanuel Macron.

ESPAÑA. Aunque ahora mismo presente otra cara mayoritaria, es el cine estadounidense el que más suele gotear películas de estas ca-racterísticas. El francés, y desde hace mucho tiempo, no va a la zaga. A veces, se le suma el italiano. Filmes diversos como *El taller de es-critura* (Laurent Cantet, 2017), *Los miserables* (Ladj Ly, 2019) o el



**LA PELÍCULA NO SE QUEDA
EN EL CASO, TAMBIÉN
APUNTA A INGREDIENTES
CLAVE DE AQUELLAS
FURIOSAS PROTESTAS**

documental *Regreso a Reims* (Jean-Gabriel Périot) están, más o me-nos, en la misma línea en los últimos años. Dejando aparte algu-nos documentales, precisamente, y, si acaso, alguna serie, en Es-paña no es frecuente un cine de ficción de contenido sociopolítico de carácter analítico que proporcione datos y herramientas para ob-tener una opinión y un testimonio histórico al tiempo que logra una narración impecable y un entretenimiento sin baches. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Cómo ser un buen científico?

Las recetas de Cajal

EL 5 DE DICIEMBRE DE 1897 Santiago Ramón y Cajal leía el discurso que le habilitaba para ocupar la plaza –la medalla número 17– para la que había sido elegido el 11 de diciembre de 1895 en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Él mismo explicaba en su autobiografía, *Recuerdos de mi vida* (1901, 1917; Crítica, 2006), cómo había sido elegido: “Uno de los más conspicuos académicos, a la sazón llegado de Berlín, contó a sus compañeros que el gran Virchow, entonces en todo el esplendor de su gloria, había sorprendido con una pregunta a la que no pudo responder: ‘¿En qué se ocupa ahora Cajal? ¿Continúa sus interesantes trabajos?’ Confuso y avergonzado nuestro prócer académico de que en Berlín inspirara interés la labor de un español de quien él no sabía palabra, procuró, de regreso a la Península, satisfacer su curiosidad. Y de sus conversaciones con el sabio astrónomo D. Miguel Merino, el inolvidable secretario perpetuo, surgió el acuerdo de iniciar y defender mi candidatura para cierta vacante, a la sazón en litigio. Tengo, pues, el singular privilegio de ser académico a propuesta de R. Virchow y de D. Miguel Merino”.

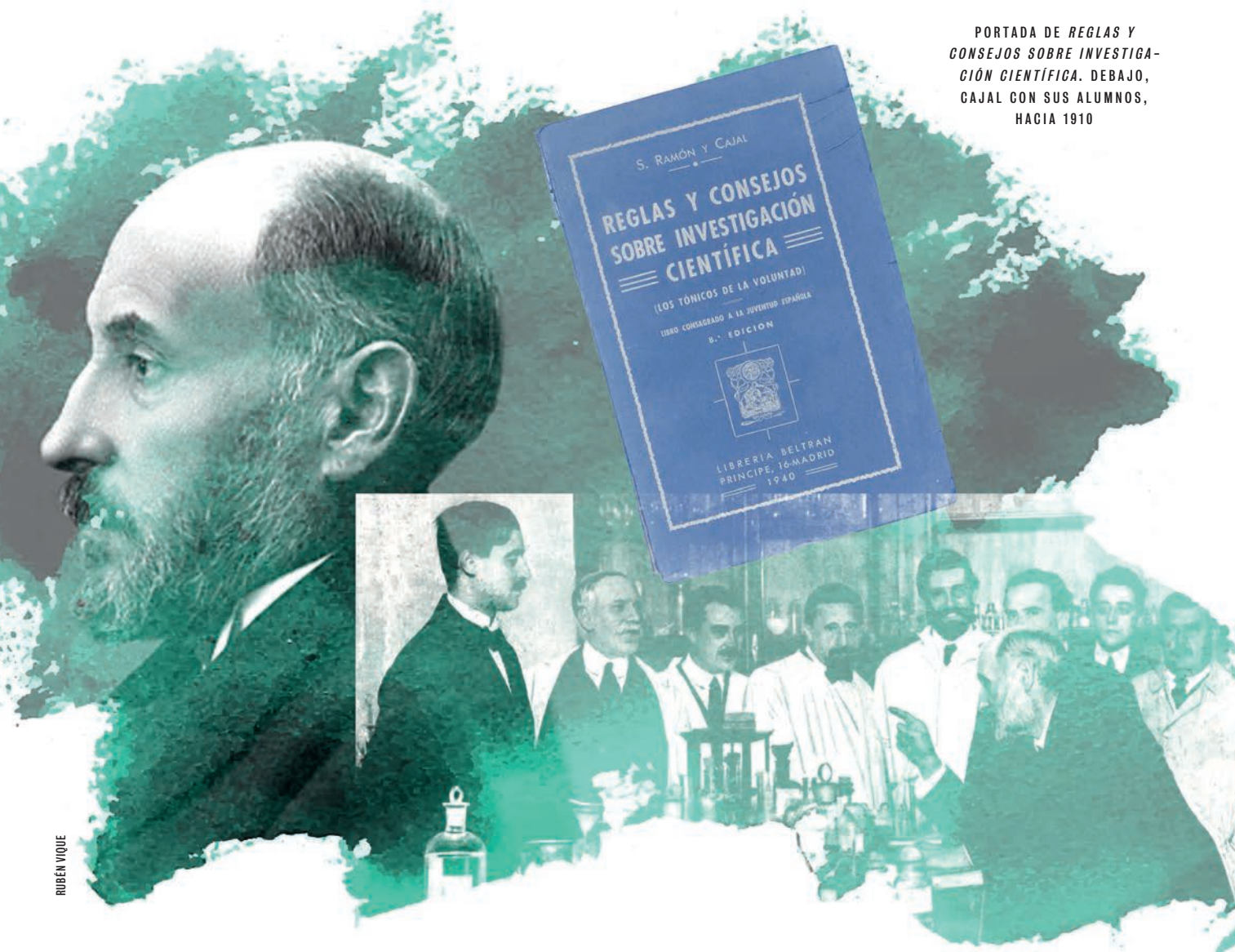
Al menos dos detalles merecen ser comentados. El primero, que Cajal entrase en una Real Academia que no tenía que ver con la medicina sino con las matemáticas, física, química y ciencias naturales. La Real Academia Nacional de Medicina, la más

adecuada a sus trabajos, le admitiría en sus filas, pero no hasta 1907. Estrechamente relacionado con lo anterior es el hecho de que la persona que le dio a conocer en España fuera un extranjero, nada menos que Rudolf Virchow, el padre de la teoría celular, que condensó en uno de esos libros que superan las barreras del tiempo: *Die Cellularpathologie* (*La patología celular*, 1858). Nadie antes que Virchow había defendido con tanta fuerza, y apoyándose en todo tipo de hechos, el papel central de la unidad celular en la vida. “Todo animal se presenta como una suma de unidades vitales –escribió allí–, cada una de ellas manifestando todas las características de la vida”. Esto significa que eran pocos los que sabían en España de las contribuciones fundamentales que estaba realizando Cajal a la histología, a lo que ahora denominamos neurociencias. Y eso que su fama internacional había despegado unos años antes del encuentro de Virchow con el académico, cuando en 1889 consiguió atraer la atención de los científicos reunidos en el Congreso de la Sociedad Anatómica Alemana celebrado en octubre de ese año en Berlín.

CAJAL TITULÓ SU DISCURSO de entrada en la Academia de Ciencias “Fundamentos racionales y condiciones técnicas de la investigación biológica”. Se enmarcaba en la tradición de obras clásicas en las que se abordaban cuestiones relativas al método de la ciencia, entre las que destacan el *Novum organum scientiarum* (*Nuevos instrumentos de la ciencia*, 1620), del político y filósofo inglés Francis Bacon, y el *Discours de la Méthode pour bien conduire la raison, & chercher la vérité dans les sciences* (*Discurso del método, para conducir bien la razón, y buscar la verdad en las ciencias*, 1637), de René Descartes. Ambos, por cierto, se refirió Cajal en su discurso. En esta misma línea, me gustaría citar el delicioso librito del notable matemático y divulgador inglés Ian Stewart, *Cartas a una joven matemática* (varias ediciones, la última de 2026).

El discurso de Cajal, en el que, utilizando sus propias palabras, daba “algunas reglas y consejos destinados a despertar en nuestra distraída juventud docente el gusto y la pasión hacia la investigación científica”, se convirtió en un clásico. Ampliado y reeditado numerosísimas veces a lo largo de los años, tomó diferentes títulos: *Reglas y consejos sobre investigación biológica* (1899, 1913); *Reglas y consejos sobre investigación biológica. Los tónicos de la voluntad* (1916); *Reglas y consejos sobre investigación científica. Los tónicos de la voluntad* (1920, 1923) y muchas otras ediciones posteriores. Entre las recientes, mencionaré la incluida –junto a *Mi infancia y juventud* y *El mundo visto a los ochenta años*– en las *Obras escogidas* (2022) de la selecta Biblioteca Castro, en una edición al cuidado del catedrático de Histología de la Universidad de Granada y miembro (es vicepresidente) de la Real Academia Nacional de Medicina, en la que ocupa el sillón que en su día perteneció a Cajal, Antonio Campos. El texto de Cajal ha sido, además, traducido a varias lenguas, al menos al húngaro (1927), alemán

PORTADA DE *REGLAS Y CONSEJOS SOBRE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA*. DEBAJO, CAJAL CON SUS ALUMNOS, HACIA 1910



RUBÉN VIQUE

(1933, 1938, 1939, 1957 y 1964), portugués (1942 y 1979), inglés (1951, 1999 y dos parciales en 1981), japonés (1958 y 1981) y rumano (1967).

PERO, DE LEJOS, la publicación más completa ha visto la luz recientemente, en edición de Julio Salvador Salvador: *Reglas y consejos sobre investigación científica. Los tónicos de la voluntad* (CSIC-Doce Calles, 2026), el segundo libro de la “Biblioteca Cajal. Pioneros de la neurociencia” creada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Lo notable de esta edición es que incluye no solo un erudito estudio introductorio y los prólogos que Cajal escribió para las diferentes reediciones explicando los cambios y novedades que había introducido, sino también un extensísimo aparato crítico, en base a notas en las que Julio Salvador explica y amplía abundantes puntos del texto de Cajal, incorporando, además, numerosas ilustraciones.

EL DISCURSO DE CAJAL DE ENTRADA EN LA ACADEMIA DE CIENCIAS BUSCABA DESPERTAR EN LA JUVENTUD DOCENTE LA PASIÓN HACIA LA INVESTIGACIÓN

Sería complicado resumir lo que decía don Santiago en esta obra. Quiero, no obstante, destacar dos puntos. Uno es el profundo patriotismo que destila su discurso. A pocos como a él le dolió España, pero no solo la España científica: en otros lugares escribió doloridas palabras tras la pérdida de Cuba, el punto final del antiguo imperio hispano “en el que nunca se ponía el sol”, aunque achacaba algunos de esos males a la pobre situación de la ciencia española. Otro, algo que caracteriza –también en este caso dolorosamente– a la ciencia: “el investigador –afirmaba– no puede pasar del determinismo de los fenómenos; y su misión queda reducida a mostrar el cómo nunca el porqué, de las mutaciones observadas. Ideal modesto en el terreno filosófico, pero todavía grandioso en el orden práctico”. “Dolorosamente”, decía yo, porque queríamos saber más; saber, por ejemplo, por qué las leyes de la ciencia tienen la forma que tienen, o por qué existe el universo. ●



DANIEL HIDALGO

Eva Cosculluela

Periodista y gestora cultural, escritora, exlibrera y traductora, Eva Cosculluela (Zaragoza, 1972) reivindica en *El club de las modernas* (Seix Barral) al otro 27, ese grupo de mujeres que en 1926 fundaron el Lyceum Club Femenino.

¿Qué libro está leyendo?

Cómicos en guerra, de Pedro Corral, y *La traductora de haikus*, de Monika Zgustova.

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

Los Cuentos por teléfono de Gianni Rodari: mi primer contacto con el absurdo, me enseñaron a reírme cuando en la vida no están las cosas en su sitio.

Si no hubiera podido ser periodista, librera y ensayista, ¿qué hubiera querido ser?

Fotógrafa.

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

El debate parlamentario donde se votó el sufragio femenino en 1931, para poder dar un abrazo a Clara Campoamor al terminar y decirle: gracias.

¿Hubiese querido ser una de las modernas del Lyceum?
Claro, y aprender de ellas, de su determinación, su inteligencia y su alegría.

¿A qué se debe el silencio que ha rodeado sus logros?

A que, como suele ocurrir con las mujeres, no nos han contado que existieron ni lo que hicieron. Y si no las conocemos, no podemos reivindicarlas.

Escribe que en los años 20 la palabra feminismo "estaba marcada con un halo de sospecha y de temor". ¿Y ahora?
Ahora los más reaccionarios quieren que vuelva a estarlo, se esfuerzan mucho por que asuste. Pero la conciencia feminista es imparabile.

De todas las mujeres que protagonizan su libro (Clara Campoamor, Victoria Kent...), ¿quién es su preferida?

María de Maeztu fue una mujer excepcional, portentosa. Me ha encantado descubrir a Isabel Oyarzábal, periodista y primera embajadora de España.

¿Qué aportaron al Lyceum Zenobia Camprubí y Elena Fortún?

Zenobia estuvo en la directiva, fue clave en las relaciones con el Lyceum londinense. Elena Fortún se ocupó de "La hora del cuento" en la biblioteca; crearon redes para potenciar el talento de las liceístas.

¿Dónde habrían llegado las liceístas "si la guerra y la dictadura no hubieran parado el reloj de España"?

Viendo el arrojo y la enorme inteligencia con la que actuaron, habrían roto muchos techos de cristal. Eran intelectuales de primer nivel.

Una canción que se ponga en bucle estos días.

El Pequeño vals vienés, de Enrique Morente.

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

Fargo, *Treme*, *Poquita fe*. Las mejores, *Breaking bad* y *The Wire*.

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

Me quedaría a vivir en *Hannah y sus hermanas*. No aguantaría en una distopía: en las casas del futuro nunca hay libros.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Muchas veces. La que más recuerdo es una mañana en una playa atlántica kilométrica desierta donde solo se oía el rumor del mar.

Algo que ya no soporte del mundillo cultural.

La envidia disfrazada de desprecio. Es una forma de soberbia y de ponerse por encima de los demás que me enerva.

Una obra sobrevalorada.

Prefiero quedarme con las que merecen la pena.

Un placer cultural culpable.

Comprar libros por encima de mis posibilidades.

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

Hammershøi, en el Museo Thyssen.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No, pero acabará con muchos oficios del sector cultural que estarán peor pagados todavía con la (falsa) excusa de que lo puede hacer la IA.

España es un país...

Imperfecto, generoso, acogedor, democrático, único, vivo, maravilloso. ●

CaixaForum

Madrid

Una experiencia audiovisual inmersiva

Somos *Naturaleza*

HASTA EL 7 DE MARZO DE 2027
Reserva entradas en caixaforum.org

Producida e itinerada por OASIS *Immersive Studios*
en colaboración con National Geographic

OASIS IMMERSION



Fundación "la Caixa"



26 JUNIO / VIERNES
SOULIFT

27 JUNIO / SÁBADO
NICOLE ZURAITIS
THE BRAND NEW HEAVIES

1 JULIO / MIÉRCOLES
JOE LOVANO & ANTONIO FARAO TRÍO
JOSÉ JAMES + CHINA MOSES

3 JULIO / VIERNES
CYRILLE AIMÉE
XIMO TEBAR NEW STANDARDS BAND

4 JULIO / SÁBADO
CAMILLE THURMAN &
THE DARRELL GREEN QUARTET
TAKE ME TO THE RIVER ALL STARS

7 JULIO / MARTES
LIZZ WRIGHT

10 JULIO / VIERNES
ANTONIO SERRANO &
KAELE JIMÉNEZ CUARTETO
THE WAR AND TREATY

11 JULIO / SÁBADO
RAFA M. GUILLÉN & THE JAZZ WALKERS
Invitada especial: Amy Gaviria
CLARENCE BEKKER BAND
+ BERGET LEWIS

12 JULIO / DOMINGO
THE BLUE HORSES + SUZETTE MONCRIEF

15 JULIO / MIÉRCOLES
GUNHILD CARLING & SHAKIN'ALL
CARLES BENAVENT TRÍO +
RAYNALD COLOM + TOMASITO

17 JULIO / VIERNES
LUCA FILASTRO TRÍO + LARA FERRARI
YOUNG GUN SILVER FOX

18 JULIO / SÁBADO
LUDOVIC BEIER "MONTMARTRE" QUARTET
CHICO PÉREZ QUINTETO
Invitado especial: Manuel Lombo

19 JULIO / DOMINGO
MINOR JAZZ COLLECTIVE
Invitado especial: Raynald Colom

22 JULIO / MIÉRCOLES
PAT METHENY SIDE EYE III+

24 JULIO / VIERNES
LLUÍS COLOMA BLUES PROJECT
"ROCKIN' MY BLUES IN SAN JAVIER"
FUSION EXPERIENCE QUARTET
Featuring Dave Weckl, Richard Bona,
Ciro Manna & Mica Lecoq



**FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE JAZZ**
*Declarado de
interés turístico
nacional*
jazz.sanjavier.es



AYUNTAMIENTO DE SAN JAVIER
CIUDAD DEL AIRE
Concejalía de Cultura

28 SAN JAVIER JAZZ

26 JUN / 24 JUL 2026



Costa Cálida
**REGIÓN
DE MURCIA**



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE INDUSTRIA DE LA MÚSICA



FLEXA
NETWORK

