

EL CULTURAL

24-30 DE JULIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

2,50€

JOMO, UNA NUEVA REBELDÍA

No consumir,
no estar,
no aparecer



Los fabuladores, secuestrar un barco para hundir a Franco | Historia de los bares gays: hedonismo y resistencia | Julio Le Parc, fulgor en la Tate | Wagner Moura es El enemigo del pueblo en el Grec



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

Félix Revello

El pintor de la luz cumple cien años

Pintó la luz. Pintó el silencio. Pintó el aire. Pintó el alma de la mujer. Pintó el espíritu de las cosas. Agazapado en el laberinto de la soledad de Octavio Paz, buscó siempre al ente perdido bajo los párpados enrojecidos del cielo.

Le temblaba la noche en los pinceles. Derramaba de forma incesante las lágrimas azules, los encarnados suspiros, la desolación de los grises, los blancos indecisos.

Sus pinceladas tantas veces abstractas en el fondo de sus cuadros, ardían en el mar de Pere Gimferrer, encendían la noche inmensa de perfil seguro, sangraban en los poemas del amor oscuro de Federico García Lorca. El pintor azotaba a los dioses extinguidos y sabía acariciar los sudarios habitados. Descarnaba poco a poco los ojos del amor. Emborronaba sus heridas. Y se estremecía al reflexionar sobre la vida porque, como Rubén Darío, no

sabía adónde vamos ni de dónde venimos.

Félix Revello de Toro ha cumplido cien años y vive entre la paz y el temblor, tras dejar en la cultura española, en el arte universal, la expresión profunda de la belleza, una obra gigantesca, en cantidad y calidad, que retrata la sociedad de su época y la realidad de la existencia, a veces de hierro, a veces de seda. Recuerdo que hace ya muchos años conversé con él sobre el pensamiento oriental y hablamos de los *Upanishads*, allí donde se lee: “Hazme ir del no ser al ser; hazme ir de la oscuridad a la luz; hazme ir de la muerte a la inmortalidad”.

Siempre independiente, ferrozmente libre, por encima de estilos y tendencias, Félix Revello ha sido, lo es todavía, un inmenso pintor ante el que se ha rendido la admiración de los intelectuales más profundos, de los críticos más exigentes.

Las modas y los modos, que en el último siglo zarandearon las artes plásticas, resbalaron en su maestría sin romperla ni mancharla. Jamás se dejó poner bozales, tampoco mordazas. Incluso durante la dictadura mantuvo su arte en libertad. Ha sido pintor de su tiempo por encima del bien y del mal.

Las llamas de su obra se han hecho brasas. San Juan de la Cruz le tomó de la mano y le condujo al jardín de las espadas muertas, al resplandor que se siente en las profundas cavernas del sentido. El pintor siempre estuvo donde se derramaban las esencias del amor, allí donde se balancean los brazos de los árboles, el movimiento de las telas, los sueños secretos del crepúsculo. Caligrafía del fuego, el artista plasmaba en colores pálidos los versos de Aleixandre, mi inolvidado Aleixandre: “Cuerpo feliz que fluye entre mis manos, rostro amado donde contemplo el mundo,

donde graciosos pájaros se copian fugitivos, volando a la región donde nada se olvida”

Me ha hecho disfrutar tanto a lo largo de mi vida la pintura de Félix Revello, he meditado tantas veces sobre la profundidad de su arte, que no podía pasar su centenario sin este recuerdo de mis letras, tan desvencijadas ya. En el silencio de su gran pintura sangran las heridas, todavía sin cicatrizar, batallas tantas veces perdidas, lejana y sola la imagen de aquella amada de luto oscurecida. Pero tal vez no debemos lamentarnos de lo que nos aporta el desafío de las nuevas generaciones en el pico del águila real mientras las campanas doblan, amigo Félix, admirado Félix, sobre el cadáver del tiempo que se va. El incierto “no es nada” del verso de Juan Ramón, no retornará. Ni “las espadas como labios” de Aleixandre. Ni tampoco el temor y el temblor lírico del Lorca asesinado. ●

SUMARIO

24-30 DE JULIO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Félix Revello. El pintor de la luz cumple cien años, POR LUIS MARÍA ANSON

14. PUERTA ABIERTA

El Paréntesis Gutenberg, POR PATRICIO PRON

30. MÍNIMA MOLESTIA

Luis Goytisolo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Giovanni Verga: la vida en el campo no es Jauja, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Jorge Arévalo
para El Cultural

J O M



RADIOGRAFÍA DE UN FENÓMENO.

6. El placer de perderse todo,

POR MARÍA CANTÓ

ARTÍCULO.

11. Paisaje con turista al fondo,

POR MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

ARTISTAS A LA FUGA.

12. "Me gusta escribir,
no ser escritora", POR ÁNGEL MORA



16

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

16. Juan Ignacio Carnero.

Los fabuladores, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 18. Sergio Ramírez. *La maldición de Ramfis*, POR ASCENSIÓN RIVAS

19. Juan Gómez Bárcena. *Abril o nunca*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

20. Claire Louise Bennett. *Besos, chao*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

POESÍA. 21. Ben Clark. *Semiótica nuclear*, POR ÁLVARO VALVERDE. Carmen Hernández Zurbano. *El baile de la naranja*, POR Á. VALVERDE

ENSAYO. 22. Francisco Vázquez y Álvaro Castro. *Heidegger en España*, POR MANUEL BARRIOS

23. Jeremy Atherton Lin. *Gay Bar*, POR PARUL SEHGAL

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Cómico

ARTE

INTERNACIONAL. 30. Julio Le Parc en la Tate Modern:

prohibido no tocar, POR MARÍA MARCO

RETROSPECTIVA. 32. Glenda León, resonancias enigmáticas en

Azkuna Zentroa, POR FERNANDO GOLVANO

COLECTIVA. 34. Entre lo bello y lo grotesco, en el CCCB

de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

FESTIVAL GREG. 36. *Um julgamento*,

de Christiane Jatahy: ¿Es Wagner

Moura *El enemigo del pueblo*

de Ibsen?, POR MARTA AILOUTI

MÚSICA. 38. Trifonov y Harding, dupla

volcánica en los festivales de verano,

POR ARTURO REVERTER

DISCO. 40. Charli XCX: la reina *brat*

se pasa al rock y al cine,

POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



36

CINE

ESTRENO. 42. *Motor City*: la venganza muda

de Patsy Ponciroli, POR JAVIER YUSTE

ENTREVISTA. 44. Iván Fund estrena *El mensaje*: "Las mascotas nos recuerdan otras formas de vivir el tiempo", POR JUAN SARDÁ

ESTRENO. 46. *Insaciable*: presión estética, posesión bulímica,

POR MANU YÁÑEZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

Maravillas y misterios de los océanos, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Guille Galván

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"

27/7_02/08
2026
GIJÓN/XIXÓN

AR ATLÁNTICU CU

Plaza Mayor
Plaza'l Marqués
Cimavilla
Xardinos de la Reina
Centru de Cultura Antiguu Institutu
Escuela de Comerci
Muséu del Pueblu d'Asturies
El Campu Valdés

DANZA
MÚSICA
TEATRU
GASTRONOMÍA
ARTESANÍA
ARTES VISUALES



Entama:

Xixón | Cultura
y Educación

Collaboradores:

Gijón | :Divertia



CAJA RURAL
DE ASTURIAS



The background image shows a person lying on a tatami floor, wearing a yellow shirt and dark pants. In the background, there is a wooden bookshelf filled with books. On a surface in front of the bookshelf, there is a boombox, a small box with glasses, and some other items. A window with a metal railing is visible in the upper part of the image. The text 'JOMO' is overlaid on the image in a large, orange, stylized font. The 'J' has 'JOY' written inside it, the 'O' has 'OF' written inside it, and the 'M' has 'MISSING' written inside it.

JOMO

El placer de perderse todo

Ante estos tiempos frenéticos, un fenómeno nos invita a parar. El JOMO (*Joy of Missing Out*), antítesis del angustioso miedo a quedarse fuera (FOMO), propone un arte antiguo, sencillo y para el que ya teníamos palabras: pasar de todo, holgazanear, abstraerse. No sucumbir a las sirenas de los algoritmos, sino habitar nuestro presente, por ordinario que sea. Al fin y al cabo, no hay nada más valioso.

MARÍA CANTÓ



KOJI YAKUSHO
EN *PERFECT DAYS*,
DE WIM WENDERS

El famoso cuestionario Proust comienza con una ambiciosa pregunta: ¿Cuál es tu idea de felicidad perfecta? Sin embargo, el ideal del autor de *En busca del tiempo perdido* era mucho más modesto: “Vivir en contacto con lo que amo, con las bellezas de la naturaleza y con una buena cantidad de libros y música”, respondió en 1886. No fue el único que encontró en la sencillez el mejor aliado para la plenitud. En su *día perfecto*, Lou Reed se imaginaba tomando sangría en el parque, dando de comer a los animales del zoo, yendo al cine y volviendo a casa al anochecer. Johnny Cash definió el paraíso como “una mañana con June, tomando café”. Y en la rutina también encuentra el bienestar el protagonista de *Perfect Days* (Wim Wenders, 2023), un limpiador de retretes de Tokio dichoso con su austera monotonía. Ni fiestas inolvidables ni viajes extraordinarios. Si la felicidad acaba dependiendo de lo más mundano, ¿por qué nos empeñamos en complicarla?

Hay quien, desde la pandemia, se siente cada vez más atrapado por el miedo a perderse algo: el nuevo restaurante viral, el próximo destino imprescindible, el enésimo

macrofestival o la última película, serie, libro, *reel* o polémica de la que todo el mundo tiene una opinión. Este sentimiento de ansiedad y estrés por “quedarse fuera”, denominado FOMO (*Fear of Missing Out*), fue acuñado en 1996 por el doctor Dan Herman y popularizado a partir de la década de los 2000, pero se ha convertido en un fenómeno en estos años pospandémicos y bajo la dictadura de las redes sociales. No sufrirlo hoy, en una vorágine de eventos “históricos” y experiencias “únicas”, es una bendición y también tiene nombre: JOMO (*Joy Of Missing Out*), el placer de quedarse fuera del barullo.

Este concepto anglosajón lleva tiempo siendo objeto de investigación: desde el libro *The Joy of Missing Out: Finding Balance in a Wired World*, de Christina Crook (2014), y *La alegría de perderse cosas* (Koan, 2019), de Svend Brinkmann, hasta el recién publicado *JOMO*, de Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama, 2026). En él, este profesor de Filosofía de la Cultura de la Universidad Complutense reflexiona sobre la transición social del hiperestimulado síndrome del FOMO hacia su antítesis. “El JOMO designa un deseo nuevo, pequeño y valiente, poderoso y tranquilo: no consumir, no estar, no aparecer. Antes bien, quedarse, divagar, holgazanear, improvisar: vivir es decir no”, escribe Valls Boix, autor de ensayos relacionados como *El derecho a las cosas bellas* (Ariel, 2025) y *Metafísica de la pereza* (2022).

“Practicar el JOMO significa recuperar la libertad de decir que no”, coincide el filósofo danés Svend Brink-



**“EL JOMO
DESIGNA UN
DESEO NUEVO.
DIVAGAR,
HOLGAZANEAR,
IMPROVISAR:
VIVIR ES DECIR
NO”**

JUAN EVARISTO
VALLS BOIX



**“IMPUGNO
LLAMAR JOMO
A ALGO QUE
ES MUCHO
MÁS SENCILLO:
RESISTIR, RENUN-
CIAR, PASAR,
ABSTRAERSE”**

PEDRO
BRAVO

mann. “Buena parte de la vida contemporánea está impulsada por la idea de que debemos aprovechar cada oportunidad y posibilidad. Pero una vida con sentido no es la suma de todas las experiencias que logramos acumular. Se define por los compromisos que asumimos, y cada compromiso excluye necesariamente innumerables alternativas”, explica a El Cultural.

UN ARTE MUY ANTIGUO

En su libro, Brinkmann reflexiona sobre cómo el arte de la renuncia se remonta a la Antigua Grecia, aunque corrientes como el estoicismo o el *mindfulness* se hayan recuperado más como vía para optimizar nuestras vidas. “Muchas tradiciones filosóficas se venden hoy como herramientas de productividad. Perdemos algo importante cuando la sabiduría antigua se reduce a estrategias de superación personal”, lamenta. “La filosofía nunca trató principalmente de optimización, sino de preguntarse qué constituye una buena vida”.

Para Pedro Bravo, autor de *¡Silencio!: manifestación contra el ruido, la inquietud y la prisa* (Debate, 2024), la respuesta a

esa pregunta debe ser mucho menos compleja que cualquier tendencia o fenómeno: “Impugno llamar JOMO a algo que es mucho más sencillo y para lo que ya hay palabras: resistir, renunciar, pasar, abstraerse...”, apunta el periodista a esta revista. “Lo que ahora llamamos aburrirnos es lo que antes llamábamos estar, pasear, charlar, escuchar lo que nos dicen otras personas y lo que

nos cuenta la naturaleza, tocar, observar, leer, meditar sin necesidad de que te obligue una app, dibujar, escribir... ¿En serio no sabemos que todo esto es no sólo sanísimo sino divertidísimo?”.

Ese mismo espíritu lo encontramos en la rebeldía de *El derecho a la pereza*, de Paul Lafargue (1880), y la *Apología de los ociosos* (1877), de Robert Louis Stevenson, así como en el *Elogio de la lentitud*, de Carl Honoré (Koan, 2004), o en el *Gozo* (Siruela, 2023), de Azahara Alonso, una suerte de diario de viajes sobre el placer y el privilegio de parar. “¿En qué momento mi vida empezó a ser accesible solo en vacaciones?”, se pregunta en este libro, ambientado en una isla maltesa. Y es que el descanso estival parece haber perdido su

**EL FOMO SE HA
CONVERTIDO EN
UN FENÓMENO
EN ESTOS AÑOS
POSPANDÉMICOS
Y BAJO LA DICTA-
DURA DE LAS REDES
SOCIALES**

esencia original: hoy las vacaciones no se entienden como reposo, sino como un tiempo obligado para hacer viajes, cuanto más lejos y exóticos mejor, y acumular experiencias. “El miedo a aburrirse es mayor en vacaciones, cuando nos encontramos ante un tiempo a nuestra disposición y con toda la adrenalina del estrés que copa el resto de nuestra vida. Creímos que el viaje



se había democratizado, pero solo nos han forzado a consumir masivamente”, explica Alonso a El Cultural.

Sobre el verano como generador de expectativas desproporcionadas gira asimismo el reciente *Melón con jamón*, de Enrique Rey (Temas de Hoy, 2026). Pero los más plácidos y memorables suelen ser los más sencillos, esos que rinden culto al “más fiesta y más siesta” que reivindicó en 2025 el filósofo Byung-Chul Han. El Premio Princesa de Asturias y autor de *Vida contemplativa: elogio de la inactividad* (2023) y *La sociedad del cansancio* (2010)—que sigue colándose cada semana en las listas de los libros más vendidos— es uno de los pensadores más críticos con esta era de autoproduktividad en la que estamos inmersos.

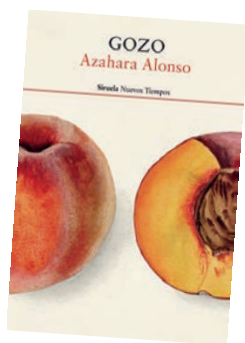
Si en lo profesional la precarización laboral y la Covid-19 provocaron una Gran Renuncia y la reorientación de nuestros proyectos de vida, en el plano personal ese mismo impulso inoculó un tiránico *carpe diem* cuyas dinámicas bulímicas están empezando a pasar factura. “Hastío, hartazgo, cansancio hedónico, rechazo. Nos hemos dado cuenta de que nada de eso es divertido ni agradable, solo produce ansiedad y obligaciones hipócritas”, asegura Valls Boix a esta revista. “Tenemos una mayor conciencia social de que el ocio mediado por el consumo genera ansiedad, y de que es inherente a la concepción neoliberal del tiempo libre”.

Además, eso de no perderse una cuenta cada vez más dinero. “En España y en el resto del mundo se está ampliando la brecha de la desigualdad y son los privilegiados los que



**“MUCHOS
JÓVENES ESTÁN
AGOTADOS POR
LA PRESIÓN DE
TRATAR LA VIDA
COMO UN EJERCICIO DE MARCA
PERSONAL”**

SVEND
BRINKMANN



**“CREÍAMOS
QUE EL VIAJE SE
HABÍA DEMOCRATIZADO, PERO
SOLO NOS
HAN FORZADO
A CONSUMIR
MASIVAMENTE”**

AZAHARA
ALONSO

pueden permitirse ese hipe-racceso”, puntualiza Pedro Bravo. “Salirse de esos imperativos de consumo compulsivo de experiencias y contenidos es transformador porque nos devuelve algo que nos ha hecho sobrevivir como animales: la atención”.

Las redes sociales y su falsa sensación de cercanía son uno de los grandes disparadores del FOMO. “Pensamos que estamos en las redes para ver cosas y entretenernos, pero estamos ahí para consumir”, señala Bravo. A través de las pantallas desfilan mil oportunidades perdidas: desde ese concierto al que decidimos no ir hasta ese adorado con jardín que quizá jamás nos podremos permitir. Si en el pasado nos comparábamos con vecinos, amigos o compañeros de trabajo hoy podemos compararnos cada día con momentos cuidadosamente seleccionados de miles de personas en las redes. “El problema no es solo la envidia, sino que nuestra atención queda dirigida de forma permanente hacia vidas que no estamos viviendo. En lugar de estar presentes donde estamos, estamos mentalmente en otra parte”, matiza Brinkmann.

¿Y SI NO VOY?

Las nuevas generaciones son las más expuestas a esta presión por su condición de nativos digitales, pero precisamente por ello son muy conscientes de sus consecuencias. “Quien está enganchado al consumo compulsivo de contenidos y experiencias no es un hedonista, porque sufre, como cualquier otro adicto”,

opina Bravo. “Muchas personas jóvenes están agotadas por la presión de tratar la vida como un ejercicio de marca personal. La exigencia constante de parecer interesante, exitoso y realizado resulta psicológicamente agotadora”, añade el pensador danés.

En su ensayo, Valls Boix recopila algunos de los *memes* que

**LA PANDEMIA
INOCULÓ UN
CARPE DIEM
CUYAS DINÁMICAS
BULÍMICAS ESTÁN
PASANDO FACTURA**

circulan por internet relacionados con el placer que da ese “¿Y si no voy?”. Cancelar planes como el culmen de la libertad y la desconexión, el no ser nadie y tener tiempo para ir al parque a dar una vuelta como algo valioso. “Por supuesto, no todas las personas pueden desconectarse, rechazar un empleo o reducir su jornada en las mismas condiciones. Pero precisamente por eso no debemos tratar la renuncia como una virtud individual, sino convertir el derecho a parar en una reivindicación colectiva”, insiste Valls Boix. Su ensayo, así como el *Gozo* de Azahara Alonso, se enmarca más en el planteamiento político que en cualquier movimiento *slow* o contemplativo. “Mi intención al escribir *Gozo* era proponer que un personaje de clase trabajadora pudiera disfrutar, aunque fuese de manera muy limitada, del tipo de tiempo libre habitualmente solo accesible a las clases privi-

legiadas, aunque las condiciones que se lo permitían fuesen mucho más precarias y no liberasen de la preocupación material a corto, medio y largo plazo”, matiza la filósofa y poeta.

Aun así, la renuncia social puede seguir viéndose como un rasgo de carácter huraño, de *outsider*. “Nos cuesta normalizar el perdernos las cosas en lo social porque la conectividad constante se ha convertido en una de las principales condiciones para sentirse socialmente presente”, opina Valls Boix. Sin embargo, añade el pensador ilicito, este tipo de socialidad “donde nunca estamos genuinamente solos, ni tampoco genuinamente acompañados, sino en el no-lugar perpetuo del centro comercial digital”, provoca malestar y la necesidad de buscar alternativas “que nos permitan estar juntos –que es lo contrario de estar conectados– y que antepongan el tiempo holgado, el descanso y la tranquilidad a los delirios de la excitación y el estrés”.

“Y no tiene por qué ser quedarse en casa. Puede ser pasear por la ciudad o por el monte, estar con amigos en un parque, dedicarle tiempo a la familia”, señala Bravo, autor también de *Antes todo esto era ciudad* (2026), un lúcido ensayo donde desgrana cómo nuestras urbes se han metido en “una competición absurda por atraer eventos” y cómo podemos recuperarlas.



JÓVENES EN EL REFUGIO CLIMÁTICO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID

MIGUEL BALBUENA / CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Meses y semanas como las que viven a menudo las grandes capitales, donde se encadenan festivales, ferias, maratones masivos, visitas institucionales y “residencias” musicales, son el ejemplo de cómo la aglomeración empuja a la saturación. “El Papa y Bad Bunny me dan mucho JOMO; prefiero pensar en cómo vivir en la ciudad antes de destruirla con mil espectáculos”,

asegura Valls Boix, quien cree que la clave está en organizar nuestras ciudades en torno al descanso y el habitar, y no al trabajo y el consumo. Aunque insuficientes, los llamados refugios climáticos, espacios gratuitos y acondicionados donde descansar del calor del asfalto, van cogiendo popularidad; y museos, galerías y otros espacios se reivindican como sitios donde pasear y poder es-

capar de las altas temperaturas. Incluso el Círculo de Bellas Artes de Madrid tiene en su refugio climático un “sies-tódromo” para dar cabida a ese menospreciado “derecho a la pereza”.

Para todos los preguntados en este reportaje, esa resistencia urbana no pasa por el aislamiento individual, sino por la reconquista colectiva de nuestro tiempo y espacios. “La alegría más profunda de perderse algo no se encuentra en retirarse de la sociedad, sino en pertenecer a algún lugar”, agrega Brinkmann. “Pasar de las exigencias es precisamente lo contrario de aislarse, es conectar: con uno mismo y con los demás. Ser comunidad no es un acto de consumo, es ser y estar con otras personas, relacionarse, implicarse, escuchar, atender, empatizar. Es todo lo

contrario a esa necesidad de conexión permanente que exigen estos tiempos y que se manifiesta en eso que se llama FOMO”, concluye Bravo.

A riesgo de que el JOMO acabe convertido en otra tendencia de estilo de vida de usar y tirar, en sí ya refleja una necesidad de cambio, de defender que una vida con sentido no depende de lo extraordinario. Puede ser, simplemente, algo muy parecido al *Buen Día* que cantaban Los Planetas: “Me he despertado casi a las diez/ me he quedado en la cama más de tres cuartos de hora/ y ha merecido la pena”. ●

CANCELAR PLANES COMO EL CULMEN DE LA LIBERTAD Y LA DESCONEXIÓN, NO SER NADIE Y TENER TIEMPO LIBRE COMO ALGO VALIOSO

Paisaje con turista al fondo

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

No me gusta viajar. Lo digo sin rodeos. Por trabajo, me paso el año entre trenes y aviones, y cuando llegan las vacaciones y el mundo entero sale en busca de aventura, mi trayecto perfecto termina siempre en el salón de mi casa. La mejor sala VIP, el hotel más confortable, el destino definitivo: mi sofá, mi aire acondicionado y mis libros. Ahí, lo confieso, estoy siempre del lado Oblómov, el personaje de Goncharov que abrazaba la pereza y prefería vivir tumbado, a resguardo del aire de la calle. Desde luego, me siento mucho más cerca de él que de los protagonistas de *El mal del ímpetu*, el otro célebre relato de Goncharov que parodiaba la pulsión moderna de desplazarse sin tregua para conjurar el aburrimiento. Aquellos personajes inquietos, temerosos siempre de perderse algo, prefiguraban ya en 1838 eso que hoy denominamos FOMO (*Fear of Missing Out*).

Oblómov, en cambio, que gozaba perdiéndose todo, como ha señalado Juan Evaristo Valls Boix, apuntaba ya maneras de verdadero héroe del JOMO (*Joy of Missing Out*).

“¡Viajar, perder países!”, escribía Pessoa, otro espíritu JOMO. “¡Viajar, no perderse nada!”, nos imponen ahora. Viajar para ver cosas, para verlo todo, haciendo *check* en cada parada. Uno no puede volver de Budapest sin haber tachado de su lista el Café New York. Y así todo. El *Grand Tour* se ha convertido en una yin-cana frenética. Es lo que más detesto: el imperativo de “ver cosas”. Si alguien busca un viaje así, que no cuente conmigo. Pre-



OLEG TABAKOV, EN EL PAPEL DE ILYA ILYICH OBLÓMOV EN *UNOS DÍAS EN LA VIDA DE OBLÓMOV* (NIKITA MIJALKOV, 1980)

LA IMAGEN TURÍSTICA OPERA EN UN PRESENTE ABSOLUTO. YA NO RESPONDE A LA NOSTALGIA DEL SOUVENIR, SINO A LA TIRANÍA DE LA INMEDIATEZ

fiero salir del hotel —donde, por cierto, me encanta quedarme, aunque solo sea por amortizar lo pagado—, tomar cualquier dirección y extraviarme por las calles. A veces puedo volver de una ciudad sin ver un solo monumento. Y luego quizá diga: ¡Qué fea es Bruselas! Cuando en realidad solo crucé el callejón equivocado, el que no “había que ver”, el que no tenía “la foto que había que hacer”.

Esa parece ser la clave: buscar “la foto”. Esa que ya hemos visto más de mil veces en las fotos de los demás. Acudimos a veces a los lugares simplemente para constatarla con la cámara, buscando el punto de vista que ya conocemos de memoria. Y entonces, una vez armonizado el encuadre, plantamos la cara delante. El selfi como marca de agua, única singularidad de lo idéntico. Marcamos los lugares como en Yellowstone se marca a las reses. Para gritar: “Yo estuve aquí”. O mejor aún: “Yo estoy aquí”.

Porque la imagen turística opera, cada vez más, en un presente absoluto. Ya no responde a la nostalgia del *souvenir*, sino a la tiranía de la inmediatez: “Yo estoy aquí y ahora. Y tú no”. También puro sesgo de clase. La imagen compartida como capital simbólico. Ay, lo que daría por leer un ensayo de Bourdieu sobre el selfi.

Y luego, al final, está esa idea de que todo está abarrotado y los demás nos sobran. No se puede ver nada tranquilo, decimos, está todo lleno de gente. Como si nosotros no formáramos parte de esa gente. Como si no molestásemos a los demás. Lo comprobamos cuando en algunos espacios abarrotados tenemos que ir esquivando encuadres y disparos, ensayando quiebros imposibles para no aparecer en las fotos ajenas.

Aunque quizá no deberíamos esquivar nada y dejar constancia de nuestra presencia en esas apariciones fortuitas en las miles de imágenes tomadas por desconocidos. Convertirnos en paisaje. Ser manchas. Tal vez eso sea hoy lo único que nos democratiza: que todos somos ya el turista del fondo, esa silueta inesperada que alguien, de vuelta a casa, intentará recortar. “Por favor, quítame del fondo a ese señor con gorra”. ●

Miguel Ángel Hernández (Murcia, 1977) es escritor e historiador del arte. Su último libro publicado es *Yo estoy en la imagen: ensayos afectivos y ficciones críticas* (Acantilado, 2024).

El escritor mexicano Juan Rulfo alcanzó la gloria literaria con tan solo dos obras, pero el público quería más. “Oye, Juan, ¿para cuándo la siguiente?”, casi le imploraban. “Es que se me ha muerto el tío Celerino, que es el que me contaba las historias”, replicaba.

No se sabe a ciencia cierta si el tío Celerino existió o si se trataba de un simple chascarrillo, pero lo que se leía entre líneas era que la inspiración de Rulfo no daba para más. Otras veces exclamaba: “¡Pero si ya he escrito dos!”, como si ya hubiera sido un logro más que rele-

vante repetir en una ocasión la tarea titánica de confeccionar un texto largo con ese sentido de unidad tan complicado de alcanzar. “¡Y qué más quieren!”, parecía lamentarse. Doce fueron los trabajos de Hércules para redimirse de sus pecados, cada uno más complicado que el anterior. Pero el hijo de Zeus era eso, un vástago del Olimpo. Para un hombre mortal, que no corriente, como Rulfo, dos hazañas homéricas eran ya más que suficientes. Entonces, ¿cómo se atrevían a pedirle más?

La de la renuncia del autor de *Pedro Páramo* es una de las anécdotas que recoge Enrique Vila-Matas en su artefacto literario (no nos atrevemos a llamarlo novela) del año 2000 *Bartleby y compañía*. En sus páginas, el autor barcelonés se detiene en varios casos reales de escritores y artistas de toda laya que, al más puro estilo del escribiente creado por Melvi-

“Me gusta escribir, no ser escritora”

Harper Lee se expresaba así tras el éxito de *Matar a un ruiseñor*. Este amor al arte, pero no a lo que lo rodea, definió a Juan Rulfo, J. D. Salinger, Marisol o Daniel Day-Lewis, entre otros. La fama, como descubrió Dickens, también mata.

ÁNGEL MORA

lle al que refiere el título, rechazan toda actividad creadora, evocando el famoso *leitmotiv* del protagonista de *Bartleby, el escribiente*: “Preferiría no hacerlo”. De entre todos ellos, los hay quienes, con una obra cocinándose en su cabeza, jamás la hacen realidad. Es algo muy común. Todos –o, al menos, buena parte de nosotros– tenemos una historia digna de contar. Pero convertir una idea en un texto coherente no es una tarea para todos los estómagos. De ahí que la parálisis creadora atene a la mayoría.

Nos detenemos, sin embargo, en otro grupo de bartlebyistas, liderado por autores ilustres como el mismo Juan Rulfo. Aquellos que, una vez probadas las mieles del éxito, retuercen el gesto porque no es ni a miel ni a ninguna otra sustancia dulce a lo que les sabe la fama.

Algunos, como el mexicano, achacan su cese en la pro-

ducción artística a la falta de inspiración y al agotamiento. Es el caso de actrices e intérpretes como Pepa Flores, conocida durante su carrera como Marisol, quien, exhausta por una trayectoria tan fulgurante como abusiva que la exprimió, renegó de su nombre artístico y dio un paso atrás para volver al anonimato. De espíritu no equivalente, pero sí similar, fue la decisión de May Oliver, bajista de Los Planetas conocida por actuar de espaldas al público en los conciertos y que eligió abandonar la banda en el preciso momento en que esta comenzaba a despegar.

Otros, como J. D. Salinger, autor de la excepcional novela de formación *El guardián entre el centeno* y uno de los históricos superventas estadounidenses, protegieron con extremado celo su anonimato desde el comienzo de su carrera. Esta actitud no es una *rara avis* en la cultura estadou-

nidense. Ahí sigue a sus casi 90 años Thomas Pynchon, referente del posmodernismo norteamericano todavía en activo del que apenas se conservan algunas fotos de su temporada de estudiante en Cornell.

Pero es en la también escritora Harper Lee en quien convergen con más fuerza ambos aspectos. Cosechó un éxito sin precedentes con *Matar a un ruiseñor*, su ópera prima. Y ahí se quedó durante buena parte de su vida. Fue en 2015, 55 años después de su debut –solo uno antes del fallecimiento de la autora– cuando llegó a las li-

brerías su siguiente novela, *Ve y pon un centinela*. Un libro con truco, porque en realidad se trataba principalmente del manuscrito original de *Matar a un ruiseñor*. Es decir, un material virgen, sin las importantes modificaciones que le exigió Tay Hohoff, su editora. La propuesta inicial pasó entonces a ser la secuela muchos años después. *Ve y pon un centinela* era, por tanto, un texto reciclado y no un regreso real a la escritura.

Tímida hasta la médula, Lee tampoco disfrutó del chaparrón de atención que recibió al encumbrarse con su primera novela. Rehuía las reuniones sociales y las entrevistas que concedió a la prensa se cuentan con los dedos de una mano. Totalmente abrumada por el éxito, se recluyó finalmente en Monroeville, su pueblo natal en Alabama. Con todo, ni siquiera allí pudo evitar que le preguntaran una y



otra vez ese “¿para cuándo la siguiente?”. Para su primera publicación, Lee pasó por un intensísimo y agotador proceso creativo, sometida al constante juicio de su propia manía perfeccionista. Después del triunfo de *Matar a un ruiseñor*, los estándares alcanzaron cotas todavía más altas. Para su segunda obra, su juez, aparte de ella misma, iba a ser un público voraz que no dudaría en comparar su nuevo trabajo con su éxito anterior. Resultado de esa mezcla de rechazo a la relevancia pública y a la sofocante presión fue el amplio repertorio de excusas que tanto ella como su familia ofrecieron a todo aquel que pedía un nuevo lanzamiento de la autora de moda.

El ejemplo de Lee es todavía más reseñable porque a

DE IZQUIERDA A DERECHA:
JUAN RULFO, DANIEL
DAY-LEWIS, PEPA FLORES
(MARISOL), HARPER LEE
Y J.D. SALINGER

su lado, como uno de esos amigos que más vale no tener, se encontraba su absoluto opuesto. Era Truman Capote, su amigo de la infancia y antiguo vecino —el autor de *Desayuno con diamantes* veraneaba en la casa de su tía en Monroeville, que colindaba con la de los Lee—. Hambriento de gloria, siempre ansioso por reunir a la mayor cantidad posible de

personas en torno a él y muerto de envidia por el Pulitzer que ella había ganado y él no, Capote no soportaba la fama de la que Lee podía disfrutar y que rechazaba con tanto desdén. Llegó a sugerir que algunos de los pasajes de *Matar a un ruiseñor* fueron obra suya, cosa totalmente falsa. De la indispensable ayuda que recibió por parte de Lee a la hora de recabar información para *A sangre fría*, su obra magna, ni palabra.

Cualquiera hubiera dicho que Lee detestó la escritura desde entonces. Sin embargo, se expresaba así en una de

las pocas entrevistas que concedió: “A muchos escritores no les gusta escribir. Lo odian. Deben hacerlo, pero no disfrutan sintiéndose intentando convertir un pensamiento en una frase legible. Pero a mí me encanta. Quizás demasiado”. A lo que añadió en otra ocasión: “Me gusta escribir, no ser escritora”.

Un planteamiento similar ha demostrado en tiempos más recientes el tres veces oscarizado Daniel Day-Lewis, bartlebisita intermitente, que se retiró de la actuación de 1997 a 2002 —período que, según contó más tarde, pasó como aprendiz de zapatero en Italia—, y, de nuevo, desde 2017 hasta 2024, cuando volvió al ruedo para protagonizar *Anémona*, la primera película dirigida por su hijo. Ronan Day-Lewis. En una entrevista con el medio *Rolling Stone*, confesaba: “Siempre amé este trabajo. Jamás dejé de amarlo. Pero había aspectos de la vida que lo acompañaban con los que nunca conseguí reconciliarme, desde el día en que lo dejé hasta hoy. Hay algo en ese proceso que me dejaba una sensación de vacío”.

Ni Harper Lee, ni Daniel Day-Lewis, así como el resto de ejemplos ofrecidos, dijeron que no simplemente a crear, sino a ese tipo de producción artística que conlleva entregar la vida a las masas. Un negocio mefistofélico en el que se intercambia gloria por el sosegado disfrute de vivir sin estar en el foco de nada. Otros aceptaron el pacto con terribles consecuencias. Fue el caso de Dickens, que, se podría decir, murió de fama. ●

“SIEMPRE AMÉ ESTE TRABAJO. PERO HABÍA ASPECTOS DE LA VIDA QUE LO ACOMPAÑABAN CON LOS QUE NUNCA ME RECONCILIÉ” DANIEL DAY-LEWIS



PATRICIO PRON

El Paréntesis Gutenberg

Una más de esas argucias con las que las compañías tecnológicas nos convierten en su mercancía hizo un tiempo atrás que mi cuenta de Instagram se viese vinculada a algo llamado Threads. Después de algunos años de un uso indeseado de redes sociales, mi política es simple: con ellas, ‘menos’ es siempre ‘más’ y ‘nada’ sería mucho mejor que ‘menos’, pero no es posible. De esa especie de detrito, de esa excrecencia de Instagram que se me invitaba a hacer mía a cambio de una demanda inexistente, yo prefería, pues, no saber nada. Y estaba a punto de borrarla cuando involuntariamente leí una línea, a la que siguió otra, y después una tercera. De pronto, no podía dejar de leer. Desde entonces no he dejado de hacerlo.

Threads—al menos la que recorta para mí el algoritmo—es la red social más ‘literaria’. Día tras día, decenas de personas de las que nunca hemos oído hablar afirman haber publicado cinco, diez, siete libros, dan y reciben información sobre cómo hacerlo ‘correctamente’, se enorgullecen de estar “metiéndose en todos los jaleos”, emplean nombres y promueven el *romantasy* y la distopía como los géneros literarios del momento; se autopublican, deploran las regalías que reciben, sacan cuentas—sobre cuánto pagar a Amazon para que promueva un libro, sobre el margen de beneficio, sobre el costo de adquirir seguidores falsos—, promueven sus servicios, anticipan y saborean lo que imaginan como un éxito inapelable.

Desde luego, todo esto parece marginal en relación con lo que—con datos parciales y cifras infladas—solemos denominar ‘la cultura del libro’. Desde los márgenes, sin embargo, todo se ve con mayor claridad, y lo que Threads y sus usuarios muestran es cómo nuestras ideas acerca de qué es la literatura, quién la produce y por qué—de manera más general, qué aspecto tiene una relación entre las palabras y el mundo sin la cual las primeras son innecesarias y el segundo es inhabitable—están cambiando radicalmente.

Por una parte, un puñado de adultos cuyo ingreso a la literatura se produjo a través de libros como los de Harry Potter y consume con asiduidad teleseries y filmes de superhéroes parece equiparar ‘ficción’ con ‘fantasía’, una asimilación que, en última instancia, convierte en ‘no literatura’ a buena parte de lo escrito en los últimos tres o cuatro siglos. Por otra, y absurdamente, todos ellos aspiran a ser leídos al tiempo que afirman que leer es “una pérdida de tiempo” de cara a escribir y que ellos no lo hacen. Por último, una enorme mayoría de esas personas no comprende y rechaza todo aquello que hace posible la literatura: en su opinión, los editores solo publican a sus amigos, todos los premios están amañados, no existe ninguna diferencia entre una crítica literaria y una manifestación de entusiasmo sub-

SIGO ESPERANDO LA SIGUIENTE PRUEBA DE QUE LO QUE CREÍMOS QUE ERA UNA “GALAXIA” PUEDE HABER SIDO UN PARÉNTESIS

sidiada en Instagram o TikTok, las librerías tienen que desaparecer, los libros son caros, si no utilizas la IA para ayudarte en la aburrida tarea de escribir un libro es porque eres tonto.

Deseosos de publicar antes de escribir, convencidos de que la literatura tendría otra finalidad que la literatura misma, ninguno de ellos carga con ninguna culpa. Una educación por lo general mediocre, unas tecnologías disruptivas, una prensa literaria desnortada, unos editores desmoralizados o cínicos y unas instituciones que se limitan a celebrarse a sí mismas son los únicos responsables de este estado de cosas. Threads sigue abierto en mi navegador mientras escribo esto y yo sigo esperando la siguiente prueba—y las hay a menudo, no solo allí—de que lo que creímos que era una “galaxia” puede haber sido no mucho más que un paréntesis, y estar llegando a su fin junto con todas las demás cosas que terminan estos días. ●

Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) es escritor. Su último libro es En todo hay una grieta y por ella entra la luz (Anagrama, 2026).

De lo mundano y lo sublime

Cartas de Camilo José Cela y Dolores Franco

Jueves 24 - 2 - 38.

Querido Camilo
cuánto me al
ría. Supongo
que estarás co
los. Cuidate
go con frecuencia
tu madre, que
verdadero encanto.
tres están muy
muy simpá
Vade más por
mandarte



-6-
como el pez a las rajas de fío de tus ojos...
... ¡y siempre vuelvo a ti!
(¡Ay tu amor que no existe!
¡Ay tu amor que no existe!
tu amor que no existe!...)

POEMA Nº 60
LA ROSA

C. J. C.

A Lolita Franco

No la toques ya mas
que así es la rosa.
J. R. J.

te sentí
dor, y t
atina - s
aquellos ojos
que tan claros
mágicos en la
perfila el aire
en lucha derig

fuente de muertos
toda la dicha que así
quedando colgada en cada cosa.
la dicha una que ruinosa,
suavemente fluye en melodía.
... No la toques ya mas, que así es la rosa.

C. J. C.



Descúbrelo en nuestra
Colección Obra Fundamental

Los fabuladores

El secuestro en el mar que quiso acabar con Franco



El 22 de enero de 1961, veinticuatro miembros del Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación (DRIL) secuestraron en alta mar, entre La Guaira y Curazao, el buque Santa María, un transatlántico cargado con cientos de inmigrantes españoles y portugueses que, tras ahorrar algo de dinero, volvían a su país.

Tres hombres dirigían la operación: dos gallegos, el poeta Xosé Velo y el comandante Sotomayor, ambos con un largo historial de resistencia antifascista, y un portugués, Henrique Galvão, militar surgido de las entrañas del salazarismo, pero que terminaría siendo

uno de sus más molestos opositores. El plan era llegar a Angola (donde Galvão había sido gobernador) y desde allí desatar el caos en Portugal y España, lo que habría de conducir a la caída de ambos regímenes. Pero el barco ni siquiera salió de Iberoamérica. Hubo un muerto a bordo, la comunidad internacional intervino y el asalto fracasó, el barco atracó en Recife y sus protagonistas se dispersaron.

Es al final de esa aventura cuando *Los fabuladores*, de José Ignacio Carnero (Bilbao, 1986), despega realmente hacia sus propósitos. El autor de *Ama y Hombres que caminan solos* parte

en dos su novela para distinguir el durante y el después de aquella empresa utópica que copó los titulares de la época y obligó a pronunciarse al mismísimo JFK, recién llegado entonces a la Casa Blanca.

La primera parte (“Lo que no existe”) se centra en el pormenorizado relato (algo dilatado de más, con puntuales altibajos en la tensión) de aquel secuestro. El autor escoge la forma de lo que sería, en el audiovisual, un documental con dramatizaciones. En la segunda parte, Carnero orienta el libro hacia una búsqueda mucho más interesante, la que sigue el rastro de sus protagonistas, tres



JOSÉ IGNACIO CARNERO

Random House, 2026

272 páginas. 19,90 €

seres comunes e imperfectos que habían sobrevivido a la primera mitad del siglo XX entre vaivenes, picardías y fabulaciones, como casi todo el mundo. Hasta las reflexiones más bien genéricas de la primera mitad adquieren una es-



ÓSCAR GIL GOY

pregunta por su lucha política; sabemos, sin embargo, que durante aquellas semanas escribirá cartas a su mujer, que sigue en Venezuela, diciéndole que no para de acudir a homenajes y atender a periodistas.

De todos ellos podría decirse lo que el autor dice de Galvão: “El mundo va en una dirección y Galvão se empeña en ir en otra”. Páginas antes, ya había apuntado al empeño último de su novela: “Esta es una historia crepuscular como la que narran esos wésterns tardíos de los años sesenta. La historia de un tiempo de proezas y aventuras que se está acabando y que dará paso a una época de tecnócratas y expertos”.

Hollandese camino (el del ocaso de los héroes) obtiene sus mayores logros y salva una historia que casi siempre va de menos a más. Y logra sacar del molde en que los había confinado la Historia (el de unos ásperos guerrilleros tan audaces como inconscientes) a un puñado de personajes reales, con sus miserias, deseos y contradicciones. La mera narración del secuestro (por muy interesantes que sean las rencillas y los dilemas morales a que los abocó aquella situación extrema) habría limitado las posibilidades del libro a las de un ensayo histórico, meritorio, pero sobre hechos ya sabidos.

Al reorientar su trabajo, sin embargo, José Ignacio Carnero consigue extraer de aquella empresa puramente absurda una gran novela sin héroes, acerca de tres hombres que, lejos de vivir de prisa y dejar un

cadáver bonito, fracasaron, envejecieron y murieron solos. Las mejores páginas tratan asuntos que son territorio exclusivo de la literatura: la muerte anónima de Xosé Velo en São Paulo, devorado por el cáncer de laringe, mientras su hijo le lee novelas y poemas al pie de la cama; el final de un Galvão medio loco, convencido de que será él quien mate en persona a Salazar (que lo precede en la muerte apenas unos meses) y a cuyo entierro acuden solo nueve personas; los últimos años del comandante Sotomayor, el gran fabulador de esta historia, impostor y buscavidas que muere inventando y reinventando su vida en una aldea de los Andes, acompañado por una mujer treinta años más joven a la que ha encandilado con sus historias.

El libro explora las inciertas fronteras entre la realidad y el relato que nos contamos sobre ella, a menudo para soportarla. Y está lleno de fábulas y fabuladores: fantasean los pocos testigos que aún viven, de cuyos testimonios el autor no puede fiarse, y fantasean, desde luego, los protagonistas, al describir el papel que desempeñaron en su propia vida.

Fantasea incluso la dictadura de Salazar, cuando se inventa un enemigo temible en un Galvão ya decrepito que pasa sus últimos días leyendo novelas en su miserable piso de São Paulo. Entre tantas historias falseadas o adornadas, se antoja difícil escribir una novela que se atenga con rigor a los hechos probados. “Mi relato deriva, a menudo, hacia la con-

fusión”, constata Carnero, ya desalentado, en el último tercio de su libro. A esas alturas está convencido de que no obtendrá un cierre satisfactorio hasta que pueda agarrarse al menos a un último resquicio de verdad. Este resquicio, por suerte, llega casi al final, cuando ya parece resignado a cerrar en falso la historia.

Las revelaciones últimas, que corrigen tentativas, callejones sin salida y versiones contradictorias a las que el autor se ha aferrado a lo largo de su viaje, están bien integradas y aportan un final coherente desde el punto de vista narrativo. Ante la frialdad de unos documentos que enmiendan parte de lo que le han contado, el narrador, al que hemos visto evolucionar en el lustro de investigación que encapsula su novela, acepta las mentiras de los fabuladores porque comprende que éstos solo buscaban algo de amor y reconoci-

**EL LIBRO EXPLORA LAS
INCIERTAS FRONTERAS
ENTRE LA REALIDAD Y
EL RELATO QUE NOS
CONTAMOS SOBRE ELLA
PARA SOPORTARLA**

miento. Aceptar eso es la lección que deja esta historia. Una historia valiosa no por extraordinaria, sino por la delicadeza y la comprensión con que su autor ha observado la corriente naturaleza de sus protagonistas. **ALBERTO GORDO**

pesura distinta, de mucho más calado, en la segunda, cuando el autor perfila, mediante entrevistas, visitas a archivos y viajes por el mundo, el destino de los jefes de una operación que en realidad nunca pudo salir bien.

Terminada la aventura, la imaginación de aquellos tres hombres se quedó atrapada en el Santa María. A este respecto es significativa la vuelta de Sotomayor a Galicia en los ochenta, cuarenta años después de partir al exilio. Al pasear por su pueblo, el viejo resistente republicano comprueba, a su pesar, que allí ya no es nadie, nadie le para por la calle ni le



DANIEL MORDZINSKI

La maldición de Ramfis

Huir de Nicaragua

Sergio Ramírez (Masatepe, Nicaragua, 1942) es un escritor muy reconocido a uno y otro lado del Atlántico. Premio Cervantes 2017 (tiene en su haber otros muchos galardones que la limitación de esta reseña impide enumerar). Reciente miembro electo para ocupar el sillón 'L' de la Real Academia Española; autor de numerosas novelas, de volúmenes de relatos, de un ensayo sobre la creación literaria (*Mentiras verdaderas*, 2001) y de un libro de memorias de carácter político (*Adiós muchachos*, 1999); revolucionario, defensor de la democracia y de la libertad de expresión..., Ramírez es, además, el artífice de una tetralogía policiaca singular. La forman *El cielo llora por mí* (2008), *Ya nadie*

llora por mí (2017), *Tongolele no sabía bailar* (2021) y la recién publicada *La maldición de Ramfis* (2026).

En esta nueva entrega, el inspector Dolores Morales, que tiene una prótesis por pierna, vive en Costa Rica al lado de su inseparable doña Sofía, con la que mantiene intacta la complicidad en lo personal y, sobre todo, en lo profesional. Lo hacen como exiliados políticos porque hace ya cerca de un año tuvieron que huir de Nicaragua. Cierta día, mientras observan el horizonte desde la costa, avistan un velero varado en cuyo casco luce el rótulo *Sea Cloud*. Doña Sofía, experta en búsquedas por Internet, descubre que se trata de un barco con historia y que, entre otros, había

pertenecido al general Leónidas Trujillo, el que fuera presidente de la República Dominicana. Los problemas comienzan cuando les notifican que a bordo aparece el cadáver de Miguel Soto Colmenares, un empresario con el que la pareja se cruzó en el pasado. Como el intendente Oreamuno les pide colaboración, Morales y su fiel compañera suben a bordo para tratar de resolver un caso que enseguida se revela como asesinato. Durante la indagación policial, ambos descubren que la mayor parte de los sospechosos también son viejos conocidos. Las pesquisas hacen aflorar un caso turbio en el que están implicadas relaciones familiares, intereses económicos y una corrupción política sistémica que continúa lastrando a la nación de la que los protagonistas son originarios.

La novela se fundamenta en las historias policíacas de autores como Agatha Christie y Ellery Queen (pseudónimo utilizado por dos escritores estadounidenses), en cuyas publicaciones existen concomitancias con el caso del *Sea Cloud*. Pero las referencias más numerosas aluden a una serie de televisión de los años 70 que adoptó como título el nombre de su protagonista, el detective privado Frank Cannon.

Inteligentes, bienhumorados, irónicos cuando corres-



SERGIO RAMÍREZ

Alfaguara, 2026

229 páginas. 20,90 €

ponde, peculiares en lo privado y profundos conocedores del oficio policiaco, Morales y doña Sofía llevan a cabo la investigación. Los sospechosos son también personajes poco comunes caracterizados con apenas unos rasgos distintivos. Como es habitual en otros componentes de la tetralogía, en *La maldición de Ramfis* Ramírez manifiesta una acerba crítica hacia su país de origen y la conflictiva situación política que sufre, sometido a la dictadura bicéfala de Daniel Ortega y su esposa Rosario Murillo. Nicaragua se revela aquí como una nación incívica en la que no se respetan las leyes ni los derechos humanos, donde se comercia con inmigrantes y donde existen redes delictivas que actúan con total impunidad.

Pero, además, el texto abunda en juegos autorreflexivos. Hay en él ficciones dentro de la ficción (antes de que se conozca el caso, los detectives imaginan que a bordo se ha producido un homicidio), situaciones de narración autoconsciente (doña Sofía habla de “esta novela” en referencia a la que estamos leyendo) e incluso se alude al hecho de que Morales, como don Quijote, “ha aparecido en libros”. Por si no fuera suficiente, la obra está escrita con el esmero que caracteriza a su creador. **ASCENSIÓN RIVAS**

**RAMÍREZ MANIFIESTA
AQUÍ UNA ACERBA
CRÍTICA HACIA SU
PAÍS DE ORIGEN Y SU
CONFLICTIVA SITUACIÓN
POLÍTICA**

Al comienzo, *Abril o nunca* produce la equívoca impresión de abordar un asunto costumbrista. Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) refleja una situación frecuente en nuestros días, la ruptura de un matrimonio y sus consecuencias; en este caso en la niña Teresa, a quien Daniel, el padre, comparte cada dos fines de semana. La circunstancia vale como anécdota de partida. Un 13 de abril Daniel celebra los 13 años de la chiquilla en Benidorm, donde él vive. Le reserva con secreto un equipo de snorkel, regalo que ilusionará, supone, a la descontentadiza chavala. Profesor de buceo en una academia, Daniel la llevará, además, a una cala cercana para enseñarle el manejo del aparato.

Es un momento de complicidad de padre e hija, un pasaje que reinstaura la felicidad entre ambos, disfrutando de los bocadillos de mortadela que tanto le gustan a ella y alejando del pensamiento las disensiones matrimoniales. La jornada termina, sin embargo, con un irreparable percance. Entonces el costumbrismo muta en una dura indagación en las heridas del alma, en el sentimiento de culpa y en otras torturas interiores. En uno de los frecuentes desdoblamientos mentales del personaje, elevado a protagonista de la novela, se refleja de forma rotunda su estado: “Daniel, un hombre trastornado por el dolor”.

La novela va mostrando las conocidas como fases del duelo, sin que Daniel alcance a superarlo y llegue a la aceptación

Abril o nunca

Una inmersión en la culpa y la tristeza



SARA FERNÁNDEZ

de lo ocurrido. Un año después del tremendo episodio, lo continúa ocultando de manera enfermiza y hasta negándolo en ensoñaciones morbosas. No es capaz de rehacer su vida, ni con una nueva pareja a la que su carácter enigmático lleva al límite ni con el estímulo de un amigo íntimo de infancia que regenta un restaurante en la turística ciudad levantina.

Daniel se ensimisma en delirios psicológicos. Sustituye la realidad común por enajenantes sucedáneos. Se entrega a sofisticados y agresivos jue-

gos de rol. Y se engancha al foro social Reddit, donde un diabólico John1419 siembra en su cabeza graves incertidumbres y conjeturas filosóficas.



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Seix Barral, 2026

366 páginas. 21,90 €

**CON INTENSOS PASAJES VISIONARIOS,
GÓMEZ BÁRCENA CONFIERE HONDURA Y GENUINO
DRAMATISMO A LA VIVENCIA DEL DOLOR Y LA SOLEDAD**

El penoso proceso de duelo se trasmuta en una inquisición metafísica que abarca amplio número de asuntos. A la materia novelesca se agregan reflexiones, debates o notas sobre la muerte, la vejez, la entropía, la familia, la locura, el olvido, las fronteras de la realidad o el consuelo. Todo, bajo el *leitmotiv* del libro, el tiempo.

No es el tiempo un concepto unitario, hay al menos cuatro clases, según se detalla: el de los relojes, el de los vínculos, el del límite y el que no gira, ni avanza ni retrocede. Y sobre esa diversidad de percepciones planea un asunto capital de la existencia, el retorno al pasado, un viaje tan necesario como peligroso contra las leyes de la física porque el tiempo siempre va hacia delante.

La temporalidad posee tal importancia que marca la propia estructura de la novela. Seis capítulos rotulados con periodos del año se encadenan: abril, primavera, verano, otoño, invierno y abril. El segundo abril constituye un buen acierto temático y técnico: repite literalmente parte del primer abril y a la vez sirve de balance de la experiencia enajenante de Daniel. De esta manera, la novela y la vida coinciden en un tiempo circular.

Otros recursos más indican la exigencia constructiva de Juan Gómez Bárcena. Aunque abuse algo de los videojuegos y de la red social, con esos medios, más con intensos pasajes visionarios, confiere hondura y genuino dramatismo a la vivencia del dolor y la soledad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Besos, chao

Lo que se oculta en lo oscuro del desamor

Termino *Besos, chao* preguntándome qué ha pasado para que mi estado emocional sea la devastación, cómo ha hecho Claire-Louise Bennett (Wiltshire, Inglaterra) para generar tanto desasosiego o acaso pesadumbre; sin que me haya dado cuenta hasta que he cerrado el libro, no he entendido hasta dónde me ha llevado: hasta el lugar más oscuro de las historias de amor que ya se han terminado pero siguen con nosotros, no en forma de fantasmas o presencias inquietantes, sino en las rutinas diarias, en la vida interior, en la estricta intimidad.

La trama de la novela es el diálogo interno de una mujer con sus cosas en su quehacer cotidiano, materialidades que albergan recuerdos de su pasado: cartas de un profesor metidas en una caja, el jersey de un ex amante después de darse un baño o los platos apilados, sucios y sin lavar. A través de una obsesiva atención por los detalles más nimios de una mujer semiaislada en una cabaña con el propósito de escribir, el lector va conociendo su biografía amorosa, no en forma de pasado clausurado, sino en clave de presente. Porque tal vez la pregunta esencial de la novela es ¿cómo nos vinculamos con las cosas que rompimos y sin embargo seguimos de algún modo amando?

Las personas van y vienen, pero no desaparecen en nues-

tros fueros internos. Y entonces, ¿qué hacer con la extraña lealtad que nos mantiene afeerrados a quienes tanto quisimos y alguna vez nos amaron?, ¿qué hacer con la ingratitud, con la falta de deseo, con los gestos de hastío, con los actos de egoísmo?

Besos, chao es una posible respuesta a esa pregunta. La autora construye una voz que podría ser la nuestra, la de cual-



CLAIRE-LOUISE BENNETT

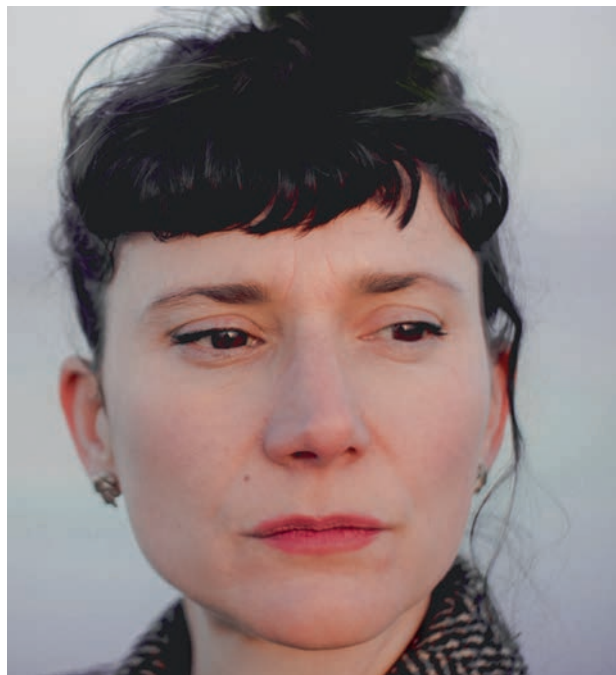
Traducción de Silvia Martín

Malas Tierras, 2026

176 páginas. 20,50 €

quiera, cuando se queda a solas y se empeña en repasar episodios de su vida sin censuras ni autoengaños, sin temor a parecer patética o ridícula, maníaca o egoísta. El resultado

**LA PROTAGONISTA DE
BESOS, CHAO EXPONE
SU INTIMIDAD LLENA
DE CLAROSCUROS,
DE AMBIGÜEDAD, SIN
BUSCAR SALIR INDEMNEMENTE**



MARK WALSH

es una escritura que sigue sin precaución los hilos de la memoria y los trae al presente y todo lo enmadeja porque así son los recuerdos que permanecen con vida: embarran nuestras rutinas de nostalgia o de culpa o de asco o de odio o de vergüenza o de rabia. Esto es lo que parece decirnos Claire-Louise Bennett con un áspero humor que nos hace sonreír e incluso, por qué no, vernos reconocidos en sus neuras, en sus rotos, en sus ganas de estar viva. Sin dramatismo e incluso burlándose de sí misma, la protagonista de *Besos, chao* expone su intimidad llena de claroscuros, llena de ambigüedad, sin buscar salir indemne: toxicidad y ternura, lealtad y traición, violencia y cuidados, sexo y amistad son, pues, los ejes esenciales de su deriva que a veces es pura enajenación y otras veces lucidez, de esas que meten miedo.

La estructura de la novela permanece por debajo, soste-

niendo el soliloquio de un modo admirable: el flujo del pensamiento, la escritura fragmentada, los saltos de aquí a allá, del presente a los recuerdos, de una casa a otra, de una playa a un hotel, de una flor a un té, de un perro a una galleta, de una excursión a un beso, siempre ocurren por algo, siempre son para algo. Cadenias repetitivas, detalles en apariencia irrelevantes, la memoria que orbita alrededor de episodios casi absurdos del pasado, cambios inesperados de la primera persona a la tercera persona para intentar conseguir la distancia necesaria para decir lo imposible sobre el amor y los hombres y el deseo femenino.

Entre sonrisas y veras, la inglesa Claire-Louise Bennett inculca en los lectores lo que corre por debajo de todo lo que no dice. Tendrán que ser los mismos lectores quienes descubran con ella esa oscuridad.

BEGOÑA MÉNDEZ

*El baile de la naranja***Interminables maravillas**

ANA ROSC

Hernández Zurbano (1976) es autora de *Géiser*, *La felicidad lingüística, ¿eres okupa?*, *Trucha vagabunda* y *Esa flor parece un pájaro*. De *Polen* y *Tengo la barriga cuadrada y la cabeza llena de lombrices*. De la antología *¿Qué hace el sonido de la noche en verano dentro de casa?* “Mi casa está en Cáceres”, afirma esta escritora, médica y antropóloga. Con esta última dedicación está muy relacionado este li-

bro excelente (en la cubierta, una acuarela de Amanda Newton) que se abre con el fragmento de una canción tradicional cusqueña. No es el único signo cosmopolita de una obra que tan en cuenta tiene lo popular. Cuarenta y ocho poemas sin título ni casi signos de puntuación, sólo sujetos al ritmo que marca la personal voz de Zurbano (un lenguaje muy consciente de su intención y de su alcance, con un rico vocabulario elegido con esmero que acoge palabras del latín, náhuatl, quechua...), despliegan ante el lector un mundo terrenal “lleno de sus interminables maravillas” donde la infancia verata y la memoria infantil (inevitablemente rural, agrícola y campestre, junto a sus abuelos y su madre) se mezcla con distintas situaciones vividas en México, Perú o India. Al fondo, mitos, costumbres, leyendas... Y vivencias, claro. A uno le recuerdan estos versos los poemas primitivos que rescató Cardenal en su memorable antología. Sabores, olores, sonidos y visiones están muy presentes en esta poesía en extremo sensitiva, tan cercana a verduras, frutas, árboles, animales... Al alimento y la comida. A lo simbiótico. Una suerte de viajera ilustrada del XVIII nos parece a ratos Zurbano; formada, ya se lee, científicamente (química, botánica). Sus descripciones, de puro precisas, se tornan poéticas. Aquí la imaginación juega a favor de la belleza y de lo sagrado. “No te preguntes si esto es verdad, acoge / más bien con fe las palabras”. **Á. VALVERDE**

**CARMEN HERNÁNDEZ****ZURBANO****RIL, 2026****74 páginas. 14 €**

ALBERTO DE LA ROCHA

*Semiótica nuclear***Desde este borde**

llegarían a perdurar”. Ahí, el origen de la semiótica nuclear.

Pasamos de las cuevas prehistóricas y las ruinas de una civilización que se extingue a ese paisaje venidero que todavía parece de ciencia-ficción; el que evocan películas como *Terminator* (en el último verano de su infancia).

Porque “la lengua del futuro está ya muerta. / Tan solo existe en nuestras elegías” o “no ha nacido”, Clark invoca al poeta y al lector futuros: “Escribo a quien no conoceré”. Se pregunta: “¿Y si los herederos no son seres humanos?”. Además, amorosos poemas de desamor, sobre el cuidado, la muerte (como el dedicado a Stephen Dunn), la traducción, la bolsa, Chernóbil, los moriscos hornachegos de Salé o un pote. Todo a favor de un libro coherente y emotivo que nos interpela directamente. “Yo escribo desde el borde de este lento hundimiento”, afirma. **ÁLVARO VALVERDE**

Ben Clark (Ibiza, 1984) es autor de libros como *Los hijos de los hijos de la ira*, *La fiera*, *La policía celeste* y *Demonios*, que consiguieron, respectivamente, los premios Hiperión, Ojo Crítico, Loewe y de la Crítica.

Según el diccionario, semiótica es la “teoría general de los signos”. Si añadimos el adjetivo *nuclear*, el título del libro adquiere todo el sentido. En la cubierta, un símbolo: “de advertencia de radiación ionizante”.

Un movimiento hacia atrás (la memoria, el pasado, incluso remoto) y otro hacia adelante (el futuro, lo distópico y hasta apocalíptico) vertebran esta obra dividida en tres partes, dos poemas liminares y un prefacio en el que se alude a la decisión de crear la Human Interference Task Force (1981) con el fin de advertir del “peligro que los residuos nucleares”. Y añade: “Imaginar esa advertencia obligó a preguntarse qué signos podrían sobrevivir a la erosión del tiempo, qué papel tendrían los traductores [...] y qué fragmentos de nuestra civilización

**BEN CLARK****Visor, 2026****88 páginas. 12 €**



Heidegger en España. Historia de una recepción

Una controvertida presencia

Acostumbrados en nuestro país a trabajos de historiografía filosófica que abordan la recepción de un pensamiento desde una perspectiva internalista, donde se examina cómo las ideas de un filósofo han influido en las de otros, la exterioridad de la mirada sociológica que practica este libro puede resultar desconcertante.

Los autores, Francisco Vázquez (Sevilla, 1961) y Álvaro Castro (Córdoba, 1978), profesores de filosofía en las Universidades de Cádiz y Córdoba respectivamente, no son estudiosos de Heidegger ni pretenden un conocimiento especializado de su obra. Contemplan su incidencia en el campo filosófico español como la llegada de un producto rompedor a un mercado de bienes culturales donde se cruzan intereses ideológicos y luchas personales por el prestigio simbólico, amén de otros condicionantes materiales que rebasan la esfera de la sola teoría. Con ello, no se trata de reducir la filosofía a luchas de

poder; pero sí de comprender que la vida del espíritu está atravesada por las mismas fuerzas que conforman la vida social, y que las trayectorias intelectuales obedecen a estos mecanismos.

Su enfoque es, pues, el de la denominada sociología de la filosofía, un marco disciplinar inaugurado por pensadores como Pierre Bourdieu o Randall Collins en las últimas décadas del siglo pasado, y dentro del cual Francisco Vázquez ha brindado ya aportaciones de relieve como *La filosofía española: herederos y pretendientes*.

Desde luego, pocas figuras podrían resultar tan estimulantes

**EL ENTUSIASMO DE LA
ACOGIDA INICIAL DE
ORTEGA AL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER
IRÍA DANDO PASO
A CIERTA RESERVA**



**FRANCISCO VÁZQUEZ
Y ÁLVARO CASTRO**

Akal, 2026. 424 páginas. 22 €

para este tipo de exploraciones como la de Martin Heidegger, creador de una de las mayores obras filosóficas del siglo XX, pero también convencido nazi, incapaz de rectificar su insensatez. Su genio no lo excusa, evidentemente. Pero la cuestión es otra: ¿en qué medida pudo afectar su filiación política a su filosofía? ¿Cabe abordarlas por separado?

A través de ocho capítulos, el libro pasa revista a los distintos momentos de recepción del pensamiento heideggeriano en España: su acogida inicial por parte de Ortega y la escuela de Madrid, donde el

entusiasmo iría dando paso a cierta reserva; la fusión con el ideario nacionalcatólico procurada por el sector de los falangistas zubirianos a partir de la Guerra Civil; la apropiación del existencialismo heideggeriano entre intelectuales de cuño escolástico como recurso contra la modernidad; el tratamiento distante de exiliados republicanos como Gaos o Zambrano; la normalización académica operada entre el tardofranquismo y la Transición; y así hasta llegar a la polémica suscitada en 1987 por el libro de Víctor Fariás, *Heidegger y el nazismo*, reavivada en los últimos años con la publicación de los llamados *Cuadernos negros*, unos apuntes inéditos en los que el filósofo muestra tanto sus tics antisemitas como su paulatina desafección del nacionalsocialismo.

Como se ve, el recorrido es amplísimo, los aspectos a considerar, inabarcables, y el morbo del 'caso Heidegger', demasiado atractivo como para resistir a la tentación de que sobre él pivote el eje de las disputas filosóficas objeto de estudio. Sin embargo, no todos los debates de calado de la filosofía española en torno al papel de Heidegger como crítico de los fenómenos nihilistas asociados a la modernidad se ajustan a ese patrón. En ese sentido, el texto deja al lector con algo de miel en los labios, deseo de profundizar más en la complejidad de un pensamiento soberbio y temerario, sin duda, pero también tremendamente sugestivo en su manera de sacar nuestra existencia de los lugares comunes en que gusta instalarse, tan segura como adormecida.

MANUEL BARRIOS



MOSAICO ROMANO QUE REPRESENTA A ULISES RESISTIENDO AL CANTO DE LAS SIRENAS

Vivas lecciones del mundo clásico

Si, como proclamaba uno de los personajes de *La tempestad* shakespeariana, “el pasado es el prólogo”, nada como bucear en el mundo clásico, en Grecia, Roma y Cartago, para comprender algunos de los afanes, incertidumbres y crisis del mundo contemporáneo. Los Antiguos sabían que todo Imperio llevaba implícito su final, y que su legado podía ayudar a detectar los primeros síntomas de la decadencia. Quizá por eso Escipión, después de conquistar Cartago Nova, rompió a llorar y, cuando le preguntaron la razón, repuso: “Esto le pasará a Roma un día”. No, los imperios no solo no son eternos, sino que a menudo su gloria lleva implícito su final.

Desentrañar, pues, estas lecciones del pasado es el propósito de *Clásicos sin filtros*, el último libro (por ahora) de la infatigable Mary Beard (Much Wenlock, Inglaterra, 1955), quien demuestra en él que existen razones contundentes para que nos interese lo que los mejores crearon, escribieron y pensaron hace más de dos mil años. Del Egipto de Cleopatra al Muro de Adriano, de Homero a Platón, la historiadora desvela las conexiones entre Grecia y Roma y el presente, a través de análisis rigurosos y anécdotas como la afición de los turistas a fotografiarse cruzando las calles de Pompeya por las piedras de paso, en una suerte de secreto homenaje a los Beatles en Abbey Road. Sí, combinando erudición y buen humor, Beard recuerda, por ejemplo, cómo Mussolini explotó los símbolos del Impe-

rio romano y cómo imitó a Julio César en su marcha sobre Roma, analizando además cómo en el presente se utilizan los símbolos de la antigüedad para los mejores y los peores fines.

Con todo, si hablamos de la modernidad del mundo clásico, resulta imprescindible recorrer *Los caminos a Roma. Un viaje al pasado de Europa*, de la especialista en el Renacimiento Catherine Fletcher. La historiadora inglesa se planta en la Antigua Roma para glosar la construcción y expansión de sus calzadas por toda Europa, así como su importancia militar. Fletcher rastrea catorce países en busca de los casi cien mil kilómetros que existieron de calzadas romanas, con la certeza de que los caminos milenarios son “un espacio para la imaginación”, como supieron de primera mano los peregrinos del medievo, los viajeros del XIX y los turistas actuales enfermos de FOMO.

Otra gran lección de los clásicos lo proporciona *Cartago*, de Eve MacDonald (Halifax, Canadá, 1967), al evidenciar lo injusto de valorar un imperio caído en función de su antagonista y de su derrota. MacDonald reivindica la historia de Cartago desde sus orígenes fenicios hasta su destrucción en el 146 a. C., analizando su realidad política, social, económica y cultural, tan distinta a la que nos legaron las crónicas adversas de Polibio y de Tito Livio. Al final, ese pasado (y el de Roma) forma parte de nuestro presente. ¿Atenderemos sus lecciones? **NURIA AZANCOT**



CLÁSICOS SIN FILTROS

MARY BEARD

Traducción de Silvia Furio

Crítica, 2026

560 páginas. 22,90 €



LOS CAMINOS A ROMA

CATHERINE FLETCHER

Traducción de Juan

Rabasseda. Taurus, 2026

560 páginas. 22,90 €



CARTAGO

EVE MACDONALD

Traducción de Abraham

Gragera. Taurus, 2026

392 páginas. 24,90 €

Orbitando en la noche gay

El ensayista Jeremy Atherton Lin desvela en *Gay Bar* los secretos de la movida *queer* más luminosa y canalla, de Londres y San Francisco a Nueva York y Los Ángeles, desde los 90 a nuestros días. Libro del año para el *New York Times*, obtuvo el National Book Critics Circle Award en 2021.

Si está aburrido, o mejor, si le fascinan los personajes desaliñados, esquivos y con un toque salvaje, entonces este libro es para usted. *Gay Bar*, de Jeremy Atherton Lin (1974) es una historia cultural inquieta e inteligente de la vida nocturna *queer*. Atherton Lin comenzó a escribirla en 2017, aunque más de la mitad de los bares gay de Londres habían cerrado en los diez años anteriores. “En Gran Bretaña, el fuerte declive se produjo poco después de la introducción de las bodas civiles en 2005”. Hubo un “aumento de gays que se quedaban en casa”.

Si espera una elegía, piénselo de nuevo; *Gay Bar* ofrece algo más complejo y atormentado. “Reaccioné a los cierres con una sensación de pérdida automática, casi filial, seguida de una profunda ambivalencia”, escribe Atherton Lin. “Los bares gay de mi vida siempre me han decepcionado”. Decepcionado, pero también acogido, asombrado, exasperado e intimidado. Los bares reafirmaban y a la vez desafiaban su sentido de identidad.

El autor describe los bares, no como santuarios, sino como refugios, un concepto más

complejo. “La raíz latina ‘refugium’ sitúa un ‘refugio’ como un lugar al que uno regresa, lo que indica regresión, retirada y repliegue”, señala. “Surge la pregunta de qué distingue un lugar de una cuarentena como la de la covid, y si alguno de los dos es todavía necesario”.

El libro está dividido en secciones, cada una de ellas dedicada a un bar y a una ciudad en particular. Atherton Lin es un experto en la interpretación de los símbolos de la ropa y la arquitectura, la fetichización de la moda obrera, por ejemplo, y de cómo el auge del sida influyó en el diseño: “En los 90, empezó a aparecer en el Soho londinense un nuevo tipo de bar gay: espacioso, elegante y de estilo europeo. El diseño

transmitía un mensaje claro: aquí no te contagiarás de ninguna enfermedad”. Pero Atherton Lin tiene aún más talento para ver lo que ya no queda, para descifrar lugares como palimpsestos, con sus huellas de una historia *queer* frágil y fugaz. A veces, esa historia es la suya propia.

Gay Bar ofrece una perspectiva diferente a las memorias convencionales; es una vida vista en instantáneas, con los bares como telón de fondo. El libro comienza en 1992. Atherton Lin está en la universidad y conoce a sus primeros grupos de hombres gay. “Me evaluaban en lugar de saludarme”, recuerda. “Eran amanerados, no delicados”. Se siente incómodo en los bares gay antes de descubrir con alivio que su inseguridad encarna “un arquetipo deseable en sí mismo: el chico tímido de al lado”.

Corte rápido: ahora lleva puestas unas Adidas y baila en las plataformas del club. Pero su curiosidad se está convirtiendo en decepción. “Todo

lo relacionado con ser gay estaba saturado: se multiplicaban los anuncios de bares y acompañantes superficiales, histriónicos e imperiosos”, escribe. “Me enfrenté a la posibilidad de ser un cliché degradado”.

Ya estamos más avanzados en los 90; se pueden oír las dulces melodías de la desafección de la Generación X. Viaja por Europa después de graduarse, desesperado por llegar a una fiesta en Londres que atraiga al tipo de chicos que le gustan, “pálidos e interesantes”.

Pasemos a San Francisco: una declaración de amor en un banco del parque (y setas alu-



GAY BAR
JEREMY ATHERTON LIN
Traducción de María Porras
Capitán Swing, 2026
288 páginas. 23 €



OMARI DOUGLAS
EN UNA ESCENA DE LA SERIE
IT'S A SIN (2021)

cinógenas). Los vecinos gritan desde las ventanas. En los bares, Wolfgang Tillmans fotografía una servilleta arrugada.

2007. Barbas descuidadas y pendientes de aro. La prohibición de fumar ya está en vigor en Gran Bretaña. Los vaqueros negros son tan ajustados como mallas.

2020. Londres, una acogedora vida doméstica. Cocinan verduras del mercado de agricultores.

Gay Bar tiene defectos típicos de un primer libro. La prosa a veces flaquea. Hay una tendencia a la sobreescritura que delata cierta inseguridad. Lo más chocante, quizás, son

los esfuerzos de Atherton Lin por imitar a los teóricos que admira, esas secciones que parecen parodias de la escritura académica: “Los bares gay tratan sobre potencialidad, no sobre resolución. Los bares gay no tratan sobre llegar. Los mejores siempre fueron una partida”.

**EL TRATAMIENTO DEL
TIEMPO EN EL LIBRO, LA
FORMA EN QUE EL PRE-
SENTE MUESTRA EL
PASADO, ES HERMOSO
Y ORIGINAL**

Pero el tratamiento del tiempo en el libro —la forma en que el presente se desvela para revelar el pasado— es hermoso y original. A lo largo de la obra se percibe una sensación de simultaneidad, de vidas e historias *queer* que se desarrollan en paralelo, de la vida nocturna como un espacio de placer, juego y resistencia. Flotamos a través de los años, cada época anunciada con sus olores y perfumes, la banda sonora de los clubes. Curiosamente, el presente no se anuncia de la misma manera, con aromas o sonidos, sino con un nuevo vocabulario.

“Resulta que los jóvenes de hoy quieren reglas.

Necesitan una constitución provisional que defina sus nuevos espacios”, escribe. “No salimos para estar seguros. Al menos yo no”. Es el tipo de observación que suele ir acompañada de reproches al joven mimado. Atherton Lin, en cambio, percibe el cambio con sorpresa.

Antes, ya nos ha contado lo que más echa de menos de los bares gay; y qué bien lo reproduce aquí, con su brillante intelecto, su escepticismo estimulante y su encanto pícaro: “Quizás se podría decir que un bar gay es una galaxia: nos mantenemos unidos, pero no chocamos gracias a un delicado equilibrio entre impulso y gravedad. Solo echo de menos el orbitar”. **PARUL SENHAL**

© *The New York Times Book Review*

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/44
2	LAS GRATITUDES	Delphine de Vigan (Anagrama)	2/37
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	David Uclés (Siruela)	6/83
4	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE	Eduardo Mendoza (Seix Barral)	4/14
5	LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS	María Oruña (Plaza & Janés)	3/6
6	HAN CANTADO BINGO	Lana Corujo (Reservoir Books)	5/31
7	LA MASCARADA DEL CARNICERO	Dinniman Matt (Nova)	-/1
8	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	Valeria Luiselli (Feltrinelli)	7/10
9	EL AMO	Santiago Díaz (Alfaguara)	-/9
10	LLEVARÁ TU NOMBRE	Sonsoles Ónega (Planeta)	17/19
11	EL BAILE DE LAS CRIADAS	Marta Platel (Planeta)	9/3
12	MAITE	Fernando Aramburu (Tusquets)	12/19
13	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS	David Uclés (Destino)	15/22
14	LA VÍSPERA	Manuel Jabois (Alfaguara)	10/8
15	DORAYAKI	Durian Sukegawa (Chai)	18/7
16	RIETE DE LAS BODAS	Megan Maxwell (Espasa)	8/6
17	EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES	Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	-/2
18	MENTIRA	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	13/19
19	CAMBIAR EL AGUA DE LAS FLORES	Valérie Perrin (Duomo)	20/2
20	LA ASISTENTA	Freida McFadden (Suma)	-/95

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MUJERES ELEGANTES	Milena Busquets (Lumen)	5/6
2	LA RESPUESTA	Juan Luis Arsuaga (Destino)	1/9
3	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ	Ketty Garat (Deusto)	2/11
4	ENVIADO ESPECIAL	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	10/10
5	HISTORIAS DE FANTASMAS	Siri Hustvedt (Seix Barral)	6/11
6	MUJERES DE HIERRO	Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	3/8
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	11/241
8	EL JARDINERO Y LA MUERTE	Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	12/55
9	JOMO. EL GUSTO DE PERDER	Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	5/10
10	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN DE LA...	Lea Ypi (Anagrama)	-/8
11	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	Byung-Chul Han (Herder)	14/66
12	GENTE A CENAR	Nora Ephron (Libros del Asteroide)	-/13
13	DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR	Leticia Sala (Anagrama)	7/9
14	CLÁSICOS SIN FILTROS	Mary Beard (Crítica)	8/5
15	QUÉ ESTOY HACIENDO AQUÍ	Benjamín Prado (Alfaguara)	-/4
16	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS	Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	9/23
17	DORMIR CUANDO NO PUEDES DORMIR	Rafael Santandreu (Grijalbo)	13/4
18	LA DEMOCRACIA AMENAZADA	Baltasar Garzón (Planeta)	16/6
19	SEISMIL	Laura C. Vela (Niños Gratis)	15/40
20	HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE...	Bernal Díaz del Castillo (Libros del Asteroide)	19/5

Nuevo Nuevo*

En un Japón abandonado por el hombre hay robots que pueblan el lugar y obedecen el código samurai, son los YOJIMBOTS.

¿Está la humanidad preparada para ellos?

www.nuevonuevo.com

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL RAYO QUE NO CESA	1/8
	Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)	
2	SI EL MAR NO REGRESA	-/14
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunweg)	
3	ESTUCHE ILÍADA & ODISEA (CANTOS DECORADOS)	2/6
	Homero (Austral)	
4	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	3/17
	Varios autores (Cátedra)	
5	ODISEA (CANTOS DECORADOS)	13/6
	Homero (Austral)	
6	LA ODISEA (EDICIÓN COLECCIONISTA)	17/2
	Homero (Molino)	
7	ROMANCERO GITANO	9/7
	Federico García Lorca (Comares)	
8	SEMIÓTICA NUCLEAR	19/8
	Ben Clark (Visor)	
9	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	5/169
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
10	ILÍADA (EDICIÓN ESPECIAL TAPA DURA)	10/5
	Homero (Penguin Clásicos)	
11	POESÍA COMPLETA	11/208
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
12	PROSA LITERARIA COMPLETA	4/6
	Federico García Lorca (Galaxia Gutenberg)	
13	ODISEA	12/20
	Homero (Penguin Clásicos)	
14	SE CANTA LO QUE SE PIERDE	-/9
	Andrés Amorós (Fórcola)	
15	CANCIONERO POPULAR	-/9
	Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)	
16	AMOR Y PAN	-/36
	Paula Melchor (Letraversal)	
17	POEMAS DE AMOR	-/14
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
18	VIDA INSECTA	-/5
	Cristina Sánchez-Andrade (La Bella Varsovia)	
19	DIVINA COMEDIA	14/2
	Dante Alighieri. Versión de Abilio Echeverría (Alianza)	
20	LA GENTE CORRE TANTO	-/34
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	INVISIBLE	1/223
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
2	FUEGO Y METAL 2. LIGHT WIELDER	-/1
	Rachel Schneider (Crossbooks)	
3	BONI VS. MONO EN CUERPO Y ALMA	-/1
	Jamie Smart (Destino)	
4	REDES	3/90
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	CULPA VUESTRA	7/10
	Mercedes Ron (Montena)	
6	KISS ME. PROHIBIDO ENAMORARSE	6/7
	Elle Kennedy (Wonderbooks)	
7	SI FUÉRAMOS ETERNOS	4/23
	Emma Gil (Martínez Roca)	
8	¡NO PUEDO MÁS, GOA!	2/3
	Miriam Tirado (B de Blok)	
9	ME LLAMO GOA	-/11
	Miriam Tirado (B de Blok)	
10	UN AMIGO GRATIS	5/9
	Inma Rubiales (Planeta)	
11	ANNA KADABRA 18. EL LADRÓN DE VARITAS	9/6
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	
12	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	10/103
	Chloe Walsh (Montena)	
13	MAGIC ANIMALS 12. LA GRUTA DEL TIEMPO	8/3
	Susanna Isern / Ilustr. Carles Dalmau (Destino)	
14	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	17/45
	Chloe Walsh (Montena)	
15	KISS ME. OBJETIVO: TÚ Y YO	14/7
	Elle Kennedy (Wonderbooks)	
16	EL CANGREJO QUE VINO A CENAR	-/5
	Steve Smallman (Beascoa)	
17	SAVING 6 (LOS CHICOS DE TOMMEN 3)	-/14
	Chloe Walsh (Montena)	
18	EL PRINCIPIPIO	20/19
	Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)	
19	31 DÍAS PARA ENAMORARSE	-/2
	Sophie Jomain (Destino)	
20	ANNA KADABRA 17. LA TORMENTA ARCOÍRIS	-/8
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	

CÓMIC

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL VIAJE	1/7
	Paco Roca (Astiberri)	
2	ONE PIECE nº 113	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
3	DAN DA DAN 21	6/2
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
4	NAUSICAÄ DEL VALLE DEL VIENTO 6	-/1
	Hayao Miyazaki (Planeta Cómic)	
5	KAGURABAH! nº 5	2/2
	Takeru Hokazono (Planeta Cómic)	
6	PERSÉPOLIS	5/32
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)	
7	GACHIAKUTA 16	-/1
	Kei Urana (Norma)	
8	ICHI THE WITCH 2	10/2
	Osamu Nishi / Shiro Usazaki (Norma)	
9	NARUTO JUMP REMIX 14	3/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
10	HAIKYŮ!! nº 41/45	-/1
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	

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

Luis Goytisolo

El reciente fallecimiento de Luis Goytisolo, a los noventa y un años de edad, ha sido objeto de una amplia cobertura por parte de las secciones de cultura de casi todos los medios de comunicación españoles. No podía ser menos, dado el reconocimiento que muy tempranamente obtuvo la obra de este autor, miembro desde 1994 de la Real Academia Española. Con veintidós años obtuvo el I Premio Biblioteca Breve, al que siguieron más adelante el Premio Ciudad de Barcelona (1976), el de la Crítica (1984), el Nacional de Narrativa (1992) y el Premio Nacional de las Letras Españolas (2013), entre otros.

Le regatearon, eso sí, el Premio Cervantes, no se sabe si por inopia o —peor aún— con el argumento de que ya se lo habían concedido a su hermano Juan, en 2014. Pues no cabe duda de que la visibilidad de la importante obra de Luis Goytisolo se vio a menudo estorbada, cuando no desfigurada, dentro y fuera de España, por la personalidad mucho más vocinglera y gesticulante de Juan, cuatro años mayor que Luis y bastante más hábil que él a la hora de labrarse su fortuna como escritor (fortuna por otra parte bien ganada).

Por lo demás, no deja de ser explicable que la coexistencia de dos hermanos novelistas mueva a confusiones y a comparaciones. Todavía hoy, son muchos los que no se aclaran acerca de quién es quién, casi siempre con ventaja para Juan cuando de meter la pata se trata.

Luis cargó desde sus comienzos con la condición ligeramente desplazada del “hermano menor”, también respecto a toda una generación —la de los años cincuenta, fundamental para la cultura española— a la que perteneció de una manera tangencial, como rezagada; o mejor dicho, dejándola atrás en la medida en que su propia juventud, su precocidad y su inconformidad le señalaban rumbos venideros. Pues casi todas las tendencias de la narrativa española del último cuarto del siglo XX (y de los primeros años del XXI)

están ya prefiguradas en la obra de Luis, que nunca dejó de explorar y transgredir los límites del género novelístico, ensayando con tanta capacidad de riesgo como acierto formas hoy tan en auge como la autoficción, la novela de no ficción, el ensayo ficticio o el microrrelato.

De su larga trayectoria, todos los obituarios han destacado, cómo no, *Antagonía* (1973-1981), una de las cumbres novelísticas del siglo XX, cuya imponente mole sobresale en el horizonte de la narrativa española disuadiendo a muchos de leerla debido a su extensión.

Dado que ya se ha glosado de todos los modos posibles la hazaña que supone esta obra, quizá lo que convenga aquí, para tentar a los lectores más perezosos o intimidados, sea animarlos a probar suerte, antes, con títulos mucho más livianos, como *El atasco y demás fábulas* (1981, 2016), *Cosas que pasan* (2009) o *Coincidencias* (2017).

Con ellos podrán catar el humor a menudo salvaje de este autor, sobre el que muy pronto observó Pere Gimferrer que poseía, quizá como ningún otro escritor peninsular, “el don de la transcripción de la estupidez, de lo ridículo o desaforado, la convención vacua o la incoherencia”; un don que Luis conservó siempre y que, sin menoscabo de la profundidad de sus planteamientos narrativos, siembra la lectura de sus obras de impagables carcajadas.

Este humor de raíz flaubertiana era uno de los rasgos más destacados de su personalidad. Se mostró siempre muy seguro del logro alcanzado con *Antagonía*, y eso le confirió, como escritor, una casi arrogante tranquilidad, también una gran libertad e independencia respecto a los circuitos de consagración y sus servidumbres. A eso mismo contribuyeron sin duda su talento para ser feliz, para la vida buena; prendas de su pasión viajera, su buena educación, su portentosa cultura, su encanto personal, su naturaleza discreta y amable. ●

**LUIS GOYTISOLO SE
MOSTRÓ SIEMPRE MUY
SEGURO DEL LOGRO
ALCANZADO CON ANTA-
GONÍA, Y ESO LE CONFIRIÓ,
COMO ESCRITOR,
UNA GRAN LIBERTAD**



Ya a la venta en quioscos

ARTE

Julio Le Parc, prohibido no tocar

JULIO LE PARC. TATE MODERN. Londres

Comisarios: Val Ravaglia y Francis Hardy. Hasta el 3 de mayo de 2027

Hay algo profundamente simbólico en que la gran retrospectiva que la Tate Modern dedica a Julio Le Parc (Palmira, Argentina, 1928 - París, 2026) se inaugurara apenas unos días después de la muerte del artista argentino el pasado 30 de mayo. A sus noventa y siete años, Le Parc no llegó a recorrer las salas que diseñó con tanta dedicación y entusiasmo, pero nos dejó buenos argumentos para encumbrarle como uno de los máximos representantes del *Op Art* y el arte cinético, que, lejos del efectismo fácil, intentaba siempre poner al espectador como activador de la obra.

Ese es, probablemente, el mayor acierto de la muestra comisariada por Ravaglia y Hardy. Frente a la tentación de presentar al artista como un precursor de las instalaciones luminosas e inmersivas que hoy triunfan en los espacios expositivos de medio mundo, el recorrido devuelve el centro de gravedad a una idea más incómoda: la percepción como acto político, como una llamada a

la acción. La luz, el movimiento o el color nunca fueron un fin en sí mismos, sino herramientas para desactivar la pasividad del visitante. Como recuerda Catherine Wood en el prólogo del catálogo, la verdadera materia de Le Parc no es el objeto, sino ese espacio que se abre entre la obra y quien la observa, un territorio donde la visión deja de ser contemplación para convertirse en acción.

La exposición se abre con sus dibujos primigenios en tinta trasladados al lienzo. Como ocurre en *Inestabilité*, una delicada y exquisita retícula en blanco y negro, de esferas cortadas y giradas sobre sí mismas, que crean un efecto hipnótico y que surge de un dibujo del año 59 que se lleva al lienzo en el 91. Antes del Le Parc cinético aparecen las austeras y ya geométricas *Surfaces* de finales de los cincuenta, elegantes composiciones monocromas donde ya se intuye una obsesión que recorrerá toda su carrera: llenar la obra de movimiento. Encontramos retí-

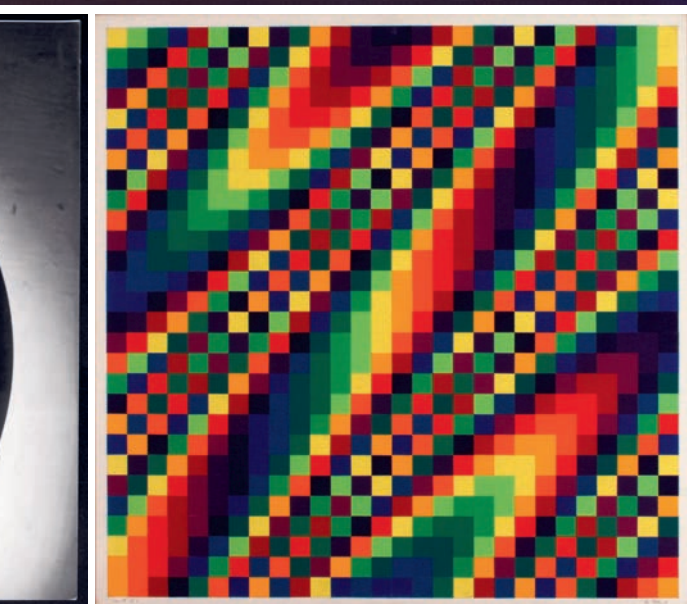


ATELIER LE PARC

JULIO LE PARC WITH SMALL CYLINDER. A LA DERECHA,



TATE PHOTOGRAPHY (KATHLEEN ARUNDELL)



ADAGP, PARIS AND DAGS, LONDON 2005

SERIES 37 N°1, 1970. ARRIBA: BLUE SPHERE, 2001-2022

culas, ideogramas y ritmos visuales que nos obligan a reconstruir la imagen de un modo dinámico. Los comisarios insisten en que estas obras no son simples ejercicios de abstracción geométrica; son los primeros experimentos de una investigación estética sobre la percepción.

Ese carácter científico atraviesa toda la retrospectiva. El artista, discípulo de Lucio Fontana en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires en los 40, permanecía continuamente estudiando geometría, matemáticas y óptica. A diferencia de otros artistas asociados al arte óptico, Le Parc no se asienta en el colchón blando de la fórmula, de repetir hasta la saciedad los mismos golpes de efecto. Cada serie abre la posibilidad de la siguiente en infinitas combinaciones.

Uno de los momentos más especiales es la llegada a la sala 2 donde aparecen las primeras cajas de luz y los móviles luminosos de gran tamaño, casi fantasmales, de comienzos de los sesenta. Esta sala nos permite comprender que el gran hallazgo de Le Parc no consistió únicamente en incorporar luz o movimiento a la obra, sino en hacer que ambos dependieran del comportamiento del público. El aire desplazado por los visitantes, incluso sus respiraciones, modifica el balanceo de los elementos suspendidos; el cuerpo deja de ser un espectador para convertirse en una variable más del sistema.

La exposición acierta al situar el *Groupe de Recherche d'Art Visuel* (GRAV), un colectivo fundado en París en 1960 por Le Parc, García-Rossi, Hugo Demarco, F. Morellet entre otros, como eje del relato que marcó su trayectoria. El objetivo del

grupo era sacar al visitante de la “dependencia apática” de la exposición y desarrollar su capacidad de percepción y acción.

Una de las salas con más éxito —sobre todo para los niños— es la 5, la *Game Room*, que incluye las aportaciones de Le Parc al colectivo GRAV. Este espacio está repleto de piezas que se pueden (y se deben) tocar: botones que apretar, lienzos que girar, juegos de bolas, efectos de espejo. Llegamos por fin a uno de sus grandes *hits*, el enorme colgante de cuadrados de metacrilato de azul traslúcido titulado *Blue Sphere* (2001-2022) que inunda la sala que lo alberga en oscilantes reflejos azules. Es una pena que los metacrilatos estuvieran sucios y llenos de polvo teniendo en cuenta la altura de esta institución. En España tene-

HEREDERO DE FONTANA, VASARELY, EL CONSTRUCTIVISMO RUSO Y MONDRIAN, LE PARC SUPO CREAR UN UNIVERSO PROPIO

mos uno de estos, de 11 metros de diámetro, en el vestíbulo de Tabakalera de San Sebastián, este en reflejos plateados.

La última parte de la muestra es la dedicada a las *Colour Surfaces*, donde desarrolla una paleta de catorce colores planos que abarca todo el espectro cromático y que declina en diversos soportes.

Heredero de Fontana, Vasarely (quien le ayudó en su carrera), el constructivismo ruso, De Stijl y Mondrian, Le Parc supo crear a partir de ellos un universo propio, exquisito, fascinante, hipnótico, lleno de elegancia y personalidad, aunque también algo mareante y abrumador. **MARÍA MARCO**



Glenda León, resonancias enigmáticas

GLENDA LEÓN. UN ÁRBOL CAE EN EL BOSQUE

AZKUNA ZENTROA. Bilbao.

Comisarios: Fernando Pérez,
Glenda León e Iván de la Nuez.
Hasta el 27 de septiembre

Glenda León (La Habana, 1976) presenta en Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao, y en colaboración con Volotea, una gran exposición de mil metros cuadrados que repasa su trayectoria consolidada en una proyección internacional fuera de toda duda. Por ello, era grande la expectativa con la que acudí a recorrer esa muestra, comisariada por Fernando Pérez, Iván de la Nuez y la propia artista.

Organizada en tres vectores críticos, a saber: una indagación

de las tensiones políticas y sociales de la contemporaneidad; un abordaje científico y poético de fenómenos de una naturaleza, de una *physis* que no cesa de transformarse; y un propósito de dar forma al tema de la espiritualidad que, como la metafísica, se dice de múltiples maneras. En realidad, Glenda León imbrica esas cuestiones en grados diversos en la mayoría de sus obras y con una voluntad poiética donde lo racional y lo intuitivo se implican recíprocamente. Esta artista, que reside entre La Habana y Madrid, trabaja en formatos multiformes que relacionan la instalación, el objeto, el sonido, la fotografía y la *performance*.

Se inicia la exposición con piezas más relacionadas con el primer ámbito referido. Así, *Pa-*

tria, 2023, sugiere una ácida alegoría de los discursos dogmáticos y esencialistas mediante una máquina de escribir intervenida. Lo objetual y lo discursivo se manifiestan de modo cabal y crítico. La neurosis por el autorretrato contemporáneo que ha favorecido la expansión de los móviles se expresa de modo paródico en la pieza *Selfie*, 2019-2026. Mientras que *Palabras secretas*, 2003, un libro negro insertado en la pared, y cuyo contenido se torna inaccesible establece analogías con la censura y la manipulación de diversos poderes. Cabría además establecer una reminiscencia con el ruido secreto duchampiano. *Sueño de verano (el horizonte es una ilusión)*, 2012-2026, es una instalación de fotografías y un vídeo donde da

forma irónica y lúdica a las relaciones entre EE. UU. y Cuba, entre Miami y La Habana, a través de una piscina que simularía el mar Caribe, que une y separa dos mundos. Litigios y juegos de diversa índole se representan en ese espacio de interacciones humanas.

Un par de dados elaborados en silicona que imita la piel humana le permite establecer otras analogías entre los juegos de dados y los amorosos en su pieza *Juegos carnales*, 2016. Menos es más, pudiera decirse de esta puesta en forma que es un feliz hallazgo. La obra audiovisual *Suspensión*, 2020, sugiere una recepción extrañada, abierta a connotaciones dispares y enigmáticas entre la figura que parece levitar y el espacio sonoro de la



TODAS LAS IMÁGENES: VICENTE PAREDES

CONVERSIÓ, 2026. ARRIBA, HABITAT, 2004. A LA IZQUIERDA: MUNDO INTERPRETADO PARA PIANO, 2024

ciudad. Esa resonancia enigmática se enuncia también en otra pieza que titula *Campos de juego*, 2015-2024. Tres colchones son intervenidos para representar tres campos de juego (fútbol, voleibol

y baloncesto) y movilizar significaciones amorosas y políticas. En cambio, su hacer formal, poético y político se concreta de modo banal en *Mundo político*, 2025. Casi diez minutos de un vídeo donde las

secuencias de las mismas imágenes se suceden de izquierda a derecha y viceversa para alegorizar las polarizaciones ideológicas que representan alternativas absurdas. Demasiado obvio. Y la apelación a la inteligencia artificial para que los públicos busquen respuestas nos deja perplejos.

En otras piezas, como *Si un árbol cae en el bosque II. Escucha el vuelo, escucha las montañas (Gorbeia)*, 2026, retoma un vuelo más poético e interesante en sus analogías. Dispone elementos de instrumentos musicales en una composición sonora y plástica que puede ser activada por cada espectador. Una atención a la naturaleza que es muy recurrente en la práctica artística de Glenda León. También es notable su pieza *Cuerpos celestes*, 2017-2026. Propone un innovador uso del polvo de alas de mariposa para un viaje imaginario

por una naturaleza a la que estamos indisolublemente conectados. Participamos de un todo metamórfico que sometemos a peligros ecológicos. La mariposa sería un símbolo de lo que identificamos con lo frágil y lo débil. La serie *Acerca de lo invisible*, 2026, nos advierte sobre la ambivalencia de las imágenes: lo que parece idéntico de lejos —un paisaje mon-

tañoso— se desvanece en la percepción de cerca, y se revela que tiene una cualidad diferente. La pieza más sorprendente en la exposición es *Mundo interpretado para piano*, 2024. Una instalación con estratos de

sentido complejos y con una resolución encantadora. Un piano automático reproduce una composición escrita por Kiko Faixas de una reunión de más de doscientos nombres de dioses, creadores del mundo en diversas religiones, que la artista presenta traducidos al braille. La melodía final se escucha con una instalación de partituras suspendidas, y el enigma sonoro ocupa el espacio para designar esa analogía con la representación plural de las divinidades.

LA ARTISTA IMBRICA POLÍTICA, CIENCIA Y ESPIRITUALIDAD EN LA MAYORÍA DE SUS OBRAS, DONDE LO RACIONAL Y LO INTUITIVO SE UNEN

La perplejidad puede ser la fuente de nuevas experiencias estéticas, de nuevas aperturas imaginarias; pero asimismo pudiera ser la entrada a un bloqueo de nuestro juicio sensible y crítico. Esta fue la experiencia que me suscitó la pieza *Conversio*, 2026, un vídeo de una *performance* en la que participan cinco personas con trajes religiosos que se desprenden conforme bailan con un tema de Richie Hawtin, un célebre DJ y productor de música electrónica en su deriva *techno* minimalista. La música y la danza pueden provocar catarsis. En esta pieza pretenciosa el resultado deriva más bien hacia la insignificancia y la incredulidad. En mi opinión, se trata de una conversión malograda.

FERNANDO GOLVANO

Entre lo bello y lo grotesco

EL CULTO A LA BELLEZA. CCCB. Madrid. Comisario: Janice Li, blanca arias, Júlia Lull Sanz
Hasta el 8 de noviembre

El título de la exposición que incorpora la palabra “belleza” puede inducir a equívocos. Antes de visitarla, acaso por deformación profesional, podía imaginar que se nos propondría una reflexión en torno a una tradición que concibe el arte como la búsqueda de la “BELLEZA” con mayúsculas, esto es, como un proyecto trascendental o como una experiencia de lo profundo. El arte como un itinerario interior, como aproximación al misterio de las cosas, como utopía; estos serían algunos de los principios que habitan la gran BELLEZA. Recuerdo cuando preguntaban a Jaume Plensa, y este respondía que su única manera de entender el arte era la BELLEZA. Decía el escultor que para él el arte era un camino para ser mejores, para hablar consigo mismo... Y así Tàpies, Palazuelo y toda una extensa corriente de visionarios. Intuyo que una exposición de este tipo tendría el atractivo de ser una suerte de revulsivo. Pero la que nos ocupa se orienta en otra dirección, porque el término “belleza” —como otros tantos, el amor o la justicia, por ejemplo— posee multitud de acepciones. En este caso, la “belleza” se asocia al cuerpo, a su imagen pública y privada, a las estrategias de seducción,

al canon y la disidencia (esto es, regla y transgresión), a la naturaleza y el artificio... El discurso de la exposición se sitúa en el cruce de disciplinas: no solo la estética y la cultura, sino también la sociología, la psicología y problemáticas como la identidad o el consumo.

El culto a la belleza es una exposición-río, un río de un enorme caudal: más de cuatrocientas piezas entre obras de arte, documentos, objetos históricos, instalaciones, etc. Pero, acaso, como suele ocurrir en el CCCB, la gran cantidad de obras y el deslumbrante aparato escenográfico dificultan el control del dispositivo expositivo. La abundancia y la espectacularidad no garantizan necesariamente la calidad ni la virtud de los contenidos. A veces uno tiene la impresión de presenciar una pirotecnia de efectos y estímulos visuales ajenos a las intenciones y motivaciones de la exposición.

¿Y cuáles son estas intenciones? Nos dicen las comisarias que la muestra pretende una reflexión sobre cómo “se han construido los cánones estéticos y reivindica los cuerpos y las bellezas excluidos de la norma”. Y más: que la exposición pretende “una mirada crítica sobre la construcción de los cánones de belleza desde la

Antigüedad hasta nuestros días y analiza cuál ha sido el papel que han tenido el arte, la sociedad, la política, la religión o la medicina”.

Y sin embargo, más que los sermones y la moralina —implícitos—, hay aspectos en la exposición que, de forma incontrolada, me resultan fascinantes. Es la morbosidad, el carácter de museo de los horrores —aquellos efectos involuntarios que decíamos antes— que por momentos posee el recorrido de la muestra. En este sentido, se exhibe una rara cajita de parches (o lunares) fabricados originalmente con piel y pelo de rata, que se utilizaban para disimular los efectos de la viruela y la sífilis. Poste-



MUSEUM OF CLASSICAL ARCHAEOLOGY, CAMBRIDGE

riormente, en el siglo XVIII, las clases adineradas los acabaron utilizando como un elemento clave del maquillaje de la época: el parche provocaba un contraste con el rostro empolvado. Sea como fuere, una preciosa síntesis entre lo “bello” y lo grotesco. Se presenta, también, un fascinante arsenal de instrumental quirúrgico de época, parece que especializado en cirugía plástica: el contrapunto entre la supuesta búsqueda del efecto estético y la apariencia de rudimentarios cuchillos de carnicero de los bisturís y otros instrumentos cortantes, conmueve y pro-

ES UNA EXPOSICIÓN- RÍO DE UN ENORME CAUDAL: MÁS DE CUATROCIENTAS PIEZAS ENTRE OBRAS DE ARTE Y DOCUMENTOS

voca escalofríos. También los corsés de cintura de avispa, las fajas para mujeres embarazadas, las máscaras faciales con luces LED que, supuestamente, lo mejoran todo, o la crema Hazeline Snow, a la que se le suponen milagrosos efectos blanqueadores en pieles de color y que todavía hoy en día se comercializa, etc.

Curiosamente, en Barcelona ha pasado desapercibida una pieza muy significativa que, cuando la exposición se presentó en Londres, provocó controversias: *E-J Scott Chest Tissue*. Esta consiste en un frasco de formol con el tejido



CORTESÍA DE ARVIDA BYSTRÖM



CORTESÍA DE REN BUCHNESS



CORTESÍA DE JUNO CALYPSO

1. AUTOR DESCONOCIDO: *ESQUILINE VENUS*, 1874. 2. ARVIDA BYSTRÖM: *EN LAS NUBES*, 2024. 3. REN BUCHNESS: *CARRY THAT WEIGHT*, 2018. 4. JUNO CALYPSO: *A DREAM IN GREEN*, 2015

mamario extirpado a E-J Scott durante su doble mastectomía (técnicamente denominada cirugía de reconstrucción de tórax masculino) en el año 2014. E-J Scott, fundador del Museum of Transology, es un prestigioso activista cultural y profesor británico que ha desarrollado una gran labor en la preservación de la memoria histórica de la comunidad LGBTQ+. E-J Scott, hombre trans asignado mujer al nacer, no lo concibe como una mutilación, sino como un gesto de liberación y celebración.

En fin, el espectador asiste a un espectáculo de curiosidades y efectos sorprendentes, como los vistos por un turista que —desimplicado— retrata geografías exóticas desde la ventanilla de un autobús; es esa distancia la que hace observar el mundo como un gran espectáculo. Es también un universo del *kitsch*: existe una dimensión absurda, pero al mismo tiempo fascinante en estos objetos. Los surrealistas nos enseñaron a ver el mundo de una manera descontextualizada; es entonces cuando acontece lo fantástico. Breton y sus compañeros entraban en un cine con la película iniciada y salían al poco tiempo. Entonces, aquel fragmento de película, descontextualizado y puro objeto de especulación o ensoñación, se iluminaba y se transformaba en algo maravilloso. Del mismo modo, ajeno a las consignas de los paneles de sala, el visitante abandona el CCCB convertido en ese espectador surrealista: un coleccionista de estímulos aislados que halla lo fantástico no en el mensaje de la muestra, sino en el misterio arbitrario de sus despojos. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



WAGNER MOURA
ES THOMAS
STOCKMANN EN
UM JULGAMENTO

CAIO LÍRIO

¿Es Wagner Moura *El enemigo del pueblo* de Ibsen?

Tras casi 16 años fuera de las tablas, el actor, conocido por sus papeles en *Narcos* y *El agente secreto*, regresa al teatro de la mano de la directora Christiane Jatahy, con una secuela de la obra de Henrik Ibsen ambientada en la actualidad. Titulada *Um julgamento*, se presenta en el Festival Grec de Barcelona.

Escrita hace casi 150 años, *Un enemigo del pueblo* es quizás una de las obras más controvertidas de Henrik Ibsen. Ambientada en una ciudad costera del sur de Noruega que se ha recuperado de una crisis económica y vive un momento próspero gracias al turismo termal que genera su balneario, todo podría peligrar cuando su protagonista, el doctor Thomas Stockmann, descubre que el agua está contaminada y supone un peligro para la salud. Dispuesto a denunciarlo por el bien común, sin embargo, para defender su verdad tendrá que enfrentarse a los medios locales, a su propio hermano, el juez Peter Stockmann, y al resto de la comunidad, temerosa de perder su gran fuente de ingresos.

A partir de este dilema, Ibsen propone todo un debate sobre el concepto de verdad, el equilibrio entre poderes económicos y ética o el peso real del pueblo. “Los mayores enemigos de la verdad y la libertad que se esconden entre nosotros son la gente que conforma la compacta mayoría”, defiende el médico en una acalorada intervención. Ellos, dice entonces, tienen el poder, pero nunca tienen la razón. “Entre los habitantes de un país, ¿quiénes son mayoría? ¿Los sabios o los tontos? Supongo que estaremos de acuerdo en que los tontos constituyen la terrible y aplastante mayoría a lo largo y ancho del mundo”.

Publicada a finales de 1882 y estrenada en Oslo en 1883, *Un enemigo del pueblo* tuvo muy diferentes lecturas y destinatarios por este particular argumento. En *Um julgamento*, la versión de Christiane Jatahy (Rio de Janeiro, 1968) que llega el jueves 30 y el viernes 31 de julio al Teatre Lliure, como parte de la programación del Festival Grec –versión que, por cierto, ha trabajado con el actor Wag-

ner Moura y el guionista Lucas Paraizo–, la directora de cine y teatro brasileña sitúa la acción un par de años después del final de la obra original. Aquí, Stockmann, al que la ciudad ha vuelto la espalda, regresa y reclama, en tiempo presente, un juicio neutro para poder explicar sus acciones. “En el propio texto de Ibsen, escrito hace más de cien años, hay ideas muy visionarias. Pero a mí me interesaba más hacer una versión que pudiéramos situar en el presente y, al mismo tiempo, proponer un futuro posible para este personaje que acude al público para intentar cambiar su estatus de enemigo del pueblo”.

La obra supone, además, la vuelta de Moura al teatro tras 16 años en los que ha estado más centrado en su carrera audiovisual –conocido por su popular papel como Pablo Escobar en *Narcos*, en 2025 fue nominado al Oscar por su interpretación en la película *El agente secreto*–. Fue, de hecho, su deseo de volver, y de hacerlo junto a Jatahy, lo que les llevó a ambos a concebir esta pieza donde el actor interpretará a Thomas; Danilo Grangheia, al hermano de este, el juez Peter, como representante de la acusación; y Julia Bernat, a su hija Petra.

BUSCANDO NUEVAS RESPUESTAS

Un par de mesas, una silla en el centro y un jurado popular –compuesto en este caso por once personas elegidas al azar entre voluntarios del público– conforman este pequeño tribunal dentro del teatro con una escenografía muy minimalista. “No quería tener respuestas cerradas y contar con la participación de una parte del público era una manera de abrir la cues-

“EN EL MUNDO ACTUAL, MUCHAS VECES NO EXISTEN LOS HECHOS, SOLO LAS NARRATIVAS. LA VERDAD SE HA ACABADO, ESA ES LA CUESTIÓN” CHRISTIANE JATAHY

tion”, comenta. También es la parte más improvisada para Moura, Grangheia y Bernat. “Trabajo mucho la frontera entre la realidad y la ficción. Hay momentos en la obra en que las personas que están en el palco y que forman parte del jurado interfieren y pueden preguntar sus dudas al personaje de Thomas, provocando nuevas respuestas”, comparte Jatahy sobre esta propuesta que, como otras obras suyas, se mueve también entre el cine y el teatro, sus dos grandes pasiones.

“El cine, en cada obra que hago, está muy ligado a la dramaturgia. Me interesa conseguir más puntos de vista sobre lo que no podemos ver o necesitamos observar desde otra perspectiva en la escena. Y en este caso, sirve para ampliar las pruebas y los testimonios y para completar la narrativa de la defensa y la acusación. La pantalla interfiere como un espacio de conexión entre el presente y el pasado de los personajes”.

En *Um julgamento*, Jatahy y Moura abordan, además, algunas de las grandes cuestiones de la obra de Ibsen como el choque de la moral y la ética con la economía y el mercado, o la

explotación turística y la ecología. “Son cuestiones presentes en *Un enemigo del pueblo*, pero nosotros las traemos a la actualidad”, matiza.

UNA REVOLUCIÓN

Es el caso de las *fake news* y el concepto de verdad, tan menoscabado hoy. “Pienso hacer la revolución contra esa mentira de que la mayoría está en posesión de la verdad”, decía el Stockmann de Ibsen. “En el mundo actual, muchas veces no existen los hechos, solo las narrativas –argumenta Jatahy–. La verdad se

ha acabado. Esa es la cuestión. Hay que mostrar los hechos para poder lidiar con la realidad y no con las invenciones que forman parte de la manipulación del poder. El crecimiento de la extrema derecha está relacionado con esas ideas falsas que se transmiten como verdades y que las personas creen porque quieren creer”.

De fondo, subyace la idea de esa mayoría que tanto cuestiona nuestro protagonista. “Sin hacer *spoilers*, esa es la cuestión importante para que el jurado popular pueda decidir si Thomas tiene o no razón. Y es una parte que aporta mucho a la complejidad del personaje. La mayoría es la que vota y tiene el poder de la decisión en la democracia, muchas veces poniendo en riesgo a las minorías. La mayoría va a votar, por ejemplo, para que Hitler tenga el poder. Es una pregunta para la que no tenemos respuesta, pero en esta pieza, nos interesaba mucho colocar los interrogantes”.

Um julgamento devuelve el poder al público. Serán ellos quienes cada noche decidan, desde una perspectiva actual, quién es el verdadero enemigo del pueblo. MARTA AILOUTI



DANIEL HARDING Y LA MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

SEBASTIEN GRÉVILLE

Trifonov y Harding, dupla volcánica

La Quincena de San Sebastián y el Festival de Santander acogen al dúo formado por el director Daniel Harding y el pianista Daniil Trifonov. Llegan con Brahms y Dvorák bajo el brazo y con la siempre audaz Mahler Chamber Orchestra.



DANIIL TRIFONOV

INIGO IBÁÑEZ

En la succulenta programación de los festivales de San Sebastián (la célebre Quincena) y de Santander (días 6 y 7 de agosto, respectivamente), brilla con luz propia como uno de los más importantes acontecimientos la actuación al alimón del director Daniel Harding (Oxford, 1975) y del pianista Daniil Trifonov (Nizhni Nóvgorod, 1991), dos artistas de primer rango como bien saben los melómanos y críticos españoles. Forman un dúo muy interesante. Podremos así apreciar de nuevo las características de uno y de otro.

El director es un músico ya muy avezado, luchador en muchos frentes. Fue adoptado por Simon Rattle en 1994 y, más tarde, ayudante en Berlín de Claudio Abbado, que rápidamente le dio la alternativa en la ciudad alemana. Poco a poco ha ido dotando de contenido a sus prospecciones, hasta no hace mucho pasajera y planas en lo expresivo pese a los contrastes dinámicos. Nos parecían faltas de contenido, descarnadas de texturas, ligeras de equipaje, vivas de tempo, caracterizadas por un colorido agreste y una rítmica bien aplicada, lo que es una de sus virtudes más señaladas. Como en su día afirmó el recordado José Luis Pérez de Arteaga, Harding es “caballo ganador”.

A medida que ha ido pasando el tiempo hemos ido comprobando lo acertado de ese aserto. La batuta del director ya se ha ido haciendo más enérgica y expresiva, más maleable y musical, incluso fulmínea. Dibuja con finura las anacrusas y mantiene siempre un tempo vivo y animado. Imaginamos que prestará una adecuada colaboración a Trifonov en una obra de campanillas

como es el *Concierto n.º 1* para piano de Brahms, ancho campo, a lo largo de sus nada fáciles tres movimientos para que el solista se recree y se transforme, algo que está siempre al alcance de este talento. Frente a otros virtuosos del presente, asimismo con desusadas capacidades mecánicas, este artista posee un sentido especial de la construcción de la frase, una diferenciación de ataques y un criterio musical de altos vuelos.

El artista sabe combinar lo volcánico y lo meditativo, en una extraña mezcla no siempre acabada. Está dotado de un peculiar, ora suave, ora poderoso, sonido, y sabe frasear. Es artista de raza, esbelto, nervioso, que se acerca al piano con aparente ansia de comérselo, que

mantiene la espalda recta, los brazos bien anclados en los hombros, se inclina ante el piano de forma casi reverencial. Dedos ágiles los suyos, seguros y precisos, capacidad para atacar con firmeza y exactitud la tecla y de expandirse en súbitos arrebatos. Su sonido, que aún ha de madurar, tiene carne y apreciable densidad, en espera del poso que dan los años y la posibilidad de concentrarse en mayor medida.

Tenemos un vivo recuerdo de su curiosa y sorprendente interpretación madrileña de *El arte de la fuga* de Bach. Su lectura destacó por su pureza, concentración y un sentido inigua-

lable del contrapunto, demostrando gran dominio tanto de las obras originales como de arreglos de Brahms y Myra Hess. Y, como buen artista siempre en busca de nuevos caminos, sorprendió por sus ini-

EL SONIDO DE TRIFONOV, AÚN POR MADURAR, TIENE CARNE Y DENSIDAD, EN ESPERA DEL POSO QUE DAN LOS AÑOS

ciativas y originalidades, algunas abiertamente discutibles. No hay duda de que el *Concierto* brahmsiano le abre ilusionantes caminos promisorios.

La segunda parte de la sesión viene ocupada por otra obra

magna y singular, explicativa del talento de su creador, Antonín Dvorák: su *Octava Sinfonía*, necesitada del mantenimiento de un ritmo férreo pero inteligentemente acentuado, vigor y conjunción general, siempre con el sabor a la tierra natal del compositor y de la vibración de los temas de signo popular, con el aire encendido de las danzas y con ese vibrante *furiant* que adorna el tercer movimiento. Las trompetas y trompas se hacen protagonistas en las variaciones del *finale*, un movimiento que levanta del asiento a poco que se trace con autoridad y autenticidad. Podemos confiar en la siempre excelente y audaz Mahler Chamber Orchestra. **ARTURO REVERTER**

Exposición

Mitologías modernas: Ouka Leele & Co.

Sala Alcalá 31

Hasta el 18 de octubre de 2026



**SALA
Alcalá 31**

www.comunidad.madrid/cultura



Calle Alcalá 31. Madrid





Charli XCX: la reina *brat* se pasa al rock y al cine

Tras el éxito descomunal de su disco verde flúor, la estrella del pop británica se autoparodia en el falso documental *The Moment* y próximamente estrenará su debut como actriz protagonista en *Erupcja*. Aunque creyó que “no sería capaz de escribir música nunca más”, ha logrado reinventarse con el disco *Music, Fashion, Film*, que publica este viernes.

“Lo gracioso es que iba tan borracha que apenas lo recuerdo”, afirma Charli XCX (Cambridge, 1992) sobre la conversación con el director Pete Ohs que propició su primer papel protagonista en una película de ficción, *Erupcja*. Ella es así: sincera, desmedida, juerguista, caótica, salvaje. O, al menos, así es el personaje que construyó en torno a *Brat*, el disco que la convirtió en el fenómeno glo-



MUSIC, FASHION, FILM

CHARLI XCX

SELLO: Atlantic Records

LP: 27,99 €

GD: 12,99 €

bal que dio nombre al verano de 2024, el *Brat Summer*, e incluso inspiró la campaña electoral de Kamala Harris para la presidencia de Estados Unidos.

Aunque no era ni mucho menos una novata en el mundo de la música —era su sexto álbum de estudio—, con *Brat* Charli XCX pasó de tener una moderada base de seguidores fieles a convertirse en una superestrella, casi de la noche a

la mañana. El falso documental *The Moment*, protagonizado, coproducido y coescrito por ella junto con el director Aidan Zamiri, es una autoparodia que lleva hasta el absurdo el afán por prolongar ese éxito todo lo posible. La película, presentada este año en Sundance y la Berlinale y recién estrenada en Filmin, plasma con un humor seco la vorágine y el estrés de los preparativos de la gira de *Brat*



IMÁGENES DE LAS
PELÍCULAS PROTAGONIZA-
DAS POR CHARLI XCX
ERUPCJA (IZQUIERDA)
Y THE MOMENT

mientras un director de cine (interpretado por Alexander Skarsgård) encargado de rodar el espectáculo para Amazon trata de convertir la irreverente propuesta original en un descafeinado producto para todos los públicos. Entretanto, vemos un frenético vaivén de *managers*, asesores, creativos y ejecutivos de discográficas, encuentros con fans y colaboraciones con marcas, mientras todo se precipita hacia el desastre.

La película es una mordaz crítica a la industria del entretenimiento: cuando Charli XCX hizo *Brat*, pudo hacerlo a su manera porque a nadie le importaba. Después de dar el pelotazo, la cosa cambia y de repente hay un montón de gente manoseando su identidad artística con el objetivo de exprimir al máximo la gallina de los huevos de oro.

En la vida real, Charli mantuvo el control creativo y supo decir no a la propuesta de rodar una película-concierto, pero durante los últimos compases

de la gira ya se sentía como si estuviera intentando “sacar sangre de una piedra”. Estaba estirando como un chicle un concepto que había ideado cuatro años atrás. “Estaba atascada, estaba vacía, estaba estéril”, escribió en su blog de Substack.

El cine ha sido su tabla de salvación tras el éxito descomunal de *Brat*. Ha tenido papeles secundarios, compartiendo elenco con estrellas de Hollywood, en *The Gallerist* —otra sátira, en este caso del mundo del arte—, de Cathy Yan; *I Want Your Sex*, de Gregg Araki; *100 Nights of Hero*, de Julia Jackman, y *Sacrifice*, de Romain Gavras.

Erupcja, que ella misma ha producido y coescrito, se rodó durante el *Brat Summer* en Varsovia, con pocos medios y mucha improvisación. Es una comedia romántica que narra el reencuentro entre dos amigas atrapadas en la capital polaca por la erupción de un volcán y que se estrenará en las salas españolas el próximo 28 de agos-

to, previo paso por el Atlàntida Mallorca Film Fest.

El séptimo arte la ayudó incluso a romper el bloqueo creativo en el plano musical. “Creí que no sería capaz de volver a escribir música nunca más”, confesó Charli XCX, pero el encargo de la banda sonora para la nueva adaptación de *Cumbres borrascosas* dirigida por Emerald Fennell la ayudó a encarar la composición desde una perspectiva nueva, al servicio de la película.

Ahora ve la luz su siguiente trabajo discográfico, que es la antítesis de *Brat*, el que entierre definitivamente aquella etapa. “No me resulta gratificante hacer lo mismo dos veces”, dijo

el mes pasado en una entrevista con *Rolling Stone*. Por eso, el verde flúor da paso al blanco y negro y el desenfreno a la introspección en *Music, Fashion, Film*, cuya portada muestra una foto de tres dioses de sendas disciplinas: John Cale, de The Velvet Underground (con quien ya colaboró en *Cumbres borrascosas*), Marc Jacobs y Martin Scorsese.

En *Rock Music*, la primera canción del álbum, dice que “la pista de baile está muerta, así que ahora estamos haciendo rock”. Se refiere a su etapa *Brat*, pero Madonna se lo tomó como un ataque personal porque ella acaba de sacar su *Confessions II*, continuación de su aclamado *Confessions on a Dance Floor*. La Reina del Pop publicó en Instagram: “Si tu pista de baile parece muerta, quizá estés poniendo la música equivocada”. Días después enterraron el hacha de guerra con un gran abrazo y una noche de farra tras un desfile de Yves Saint Laurent en París.

En *SS26*, también con fondo guitarrero, canta: “Estamos caminando por una pasarela que va directa al infierno. Nada va a salvarnos: ni la música, ni la moda, ni el cine”. En *Wink Wink*, la másailable de los tres adelantos, promete que “ya no es una chica mala”, pero el “guiño, guiño” que viene justo después y el sicalíptico videoclip de la canción lo desmienten. En *Card Declined* habla de ir de compras y adquirir, además de un bolso, una nueva personalidad.

En esta nueva Charli percibimos cierto desencanto, cierto pesimismo, pero jamás una renuncia a seguir de fiesta. Estamos convencidos de que el fin del mundo la pillarán en un after. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

EN ESTA NUEVA CHARLI

XCX PERCIBIMOS CIERTO

DESENCANTO, PERO

JAMÁS UNA RENUNCIA A

SEGUIR DE FIESTA



CINE

Motor City

Una venganza muda

DIRECCIÓN: Patsy Ponciroli. GUION: Chad St. John.

INTÉRPRETES: Alan Ritchson, Shailen Woodley, Ben Foster,
Pablo Schreiber, Ben McKenzie, Lionel Boyce, Amer Chadha-

Patel. AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de julio



RESTRICTED AREA
AUTHORIZED PERSON
ONLY

La historia de *Motor City*, estrenada en el pasado Festival de Venecia, se construye a partir de una acumulación de tópicos del *thriller* y el cine de acción plasmados ya mil veces en pantalla. Y, sin embargo, la película de Patsy Ponciroli (Los Ángeles, 1981) es una de las propuestas más originales que nos ha dado el cine de entretenimiento en los últimos años, además de ser intensa, salvaje y trágica. Lo curioso es que logra sorprendernos y atrápanos con una estrategia completamente a contracorriente del verborreico cine post *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992), apostando por una narrativa sin diálogos.

La película, ambientada en el Detroit de los 70, sigue a John Miller (Alan Ritchson), un veterano de las fuerzas especiales del ejército estadounidense, excombatiente de la guerra de Vietnam, que, tras mucha violencia y chanchullos en su torturada existencia, parece que ha encontrado al fin el equilibrio: se gana el sustento de forma honrada trabajando en una fábrica, acaba de recibir la noticia de que su régimen de libertad condicional ha concluido y se dispone a pedirle matrimonio a su novia Sophia (Shailene Woodley), con la que vive en una humilde y amorosa casa.

El sueño, sin embargo, se torna pesadilla en un instante. El poderoso gángster local Reynolds (Ben Foster), antiguo amante de Sophia, conchabado con el corrupto departamento

de policía de Detroit, le tiende una trampa a Miller —le planta varios kilos de coca en el maletero— y este acaba con sus huesos en la trena para una larga temporada. Si la premisa les suena, se pueden imaginar lo que viene después: una salvaje venganza que estará terriblemente apegada a la fatalidad.

La película de Ponciroli, al que conocemos por el solvente western *Old Henry* (2021), fluye sin contratiempos a pesar del riesgo que conlleva asordinar los diálogos. Para ello, apuesta por una narrativa visual que se despliega al furioso ritmo de David Bowie, Bill Withers, Fleetwood Mac o Donna Summer, con Jack White, de The White Stripes, que ejerce también de productor ejecutivo, manejando la *Jukebox* junto al compositor Steve Jablonsky. De alguna manera, la propuesta podría entenderse casi como una reivindicación del videoclip, un arte en clara decadencia.

Para aquellos a los que no les entusiasmen demasiado los experimentos, no deberían alarmarse. Lo que plantea Ponciroli no es cine mudo ni exige del espectador una suspensión de la incredulidad al nivel de un musical o de una película de la saga *Fast & Furious*. Los actores trabajan en el registro naturalista y físico habitual del cine negro, no hay nada de la gestualidad teatral previa al sonoro. Simplemente, aunque están ahí, los diálogos se nos hurtan, salvo en un par de ocasiones puntuales donde escuchamos alguna lí-

nea. A veces el director toma distancia, mientras que en otros momentos cambia el punto de vista (como en el cameo como pianista de bar de Jack White, desde cuya posición vemos la discusión de dos personajes). La estrategia no siempre resulta natural (ahí está la escena de la comisaría y el anillo o el reencuentro de Sophie y Reynolds) y en algún momento está a un paso de agotarse, pero al contemplar el conjunto hay que aceptar que en términos generales la propuesta funciona.

Parte de la genialidad del guion de Chad St. John —que ha estado dando vueltas por Hollywood desde el año 2009—

neonoir, se encuentra en su reparto. La película está protagonizada por Alan Ritchson, el Reacher televisivo, una inmensa mole hipermusculada, digno heredero de los grandes virtuosos del mamporro de los 80 y 90, Arnold Schwarzenegger y Sylvester Stallone, que sabe dotar también de cierta fragilidad a su John Miller. Por otro lado, el siempre intenso Ben Foster se lo pasa en grande con su despreciable villano, mientras que una plétora de carismáticos secundarios le dan empaque a la apuesta de género: Pablo Schreiber como policía corrupto, Ben McKenzie como sabueso honrado y Lionel Boyce y Amer Chadha-Pa-

ES SU CUESTIONAMIENTO DE LA NARRATIVA TRADICIONAL LO QUE LA CONVIERTE EN UNA DE LAS SORPRESAS DE LA TEMPORADA

radica precisamente en entender que una historia como esta, un *thriller* de venganza con escenas de acción brutales, no requiere que escuchemos lo que los personajes dicen porque ya lo sabemos: lo hemos visto en un sinfín de películas y podemos completarlo nosotros mismos. Pero, inevitablemente, ahí establece también *Motor City* el límite de su alcance emocional y de su profundidad a la hora de abordar temas como la justicia moral, la redención o el choque entre el amor y la violencia. Por interesante que sea en su forma, apenas nos dice nada que rebase el cliché.

En cualquier caso, buena parte del encanto de *Motor City*, más allá de su atractiva estética

tel como los leales y letales compinches de Miller.

Si durante los dos primeros actos la película funciona como *thriller* dramático, es en su último tercio cuando *Motor City* se desata y en donde Ponciroli factura un par de trepidantes secuencias y peleas de una fisicidad extrema donde brota sangre a raudales, lo que sin duda cumplirá las expectativas de los amantes del cine de acción. Es cierto que el guion cae en alguna que otra casualidad innecesaria y que la coda final roza el bochorno. Pero es, sin duda, su refrescante cuestionamiento de la narrativa tradicional lo que convierte a *Motor City* en una de las grandes sorpresas de la temporada. **JAVIER YUSTE**

ALAN RITCHSON
INTERPRETA A JOHN MILLER
EN *MOTOR CITY*

Iván Fund

“Las mascotas nos recuerdan otras formas de vivir el tiempo”

El cineasta argentino estrena *El mensaje*, película con la que conquistó el Oso de Plata – Premio del Jurado de la Berlinale. Con tono poético y sin dejar de lado lo social, construye un mundo de misterio y empatía en el que una niña recorre la Argentina rural transmitiendo mensajes de perros, gatos o tortugas a sus dueños.

Que una niña tenga la capacidad de comunicarse con animales, vivos o muertos, parece algo exclusivo de la ficción. Sin embargo, los llamados ‘médiums de mascotas’ existen. En *El mensaje*, Anika (Anika Botz), de nueve años, recorre la Argentina rural junto a sus padres adoptivos transmitiendo los supuestos mensajes de perros, gatos o tortugas. A partir de esa premisa, el cineasta argentino Iván Fund (Santa Fe, 1984) construye una *road movie* de tono poético que explora el misterio, la voluntad de creer, la orfandad y la capacidad de escuchar al otro.

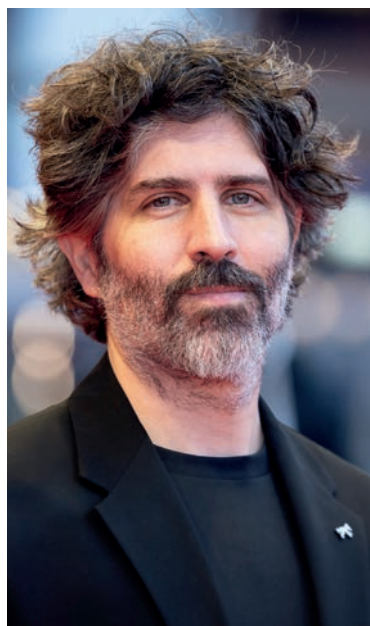
Pregunta. Llama la atención que la figura del comunicador de animales exista realmente...

Respuesta. Como suele ocurrir, cuando la ficción empieza a tomar forma, la realidad ya le ha dado mil vueltas. Empecé a investigar y descubrí un universo mucho más delirante de lo que podía imaginar. Había gente que aseguraba hablar

con animales reencarnados en criaturas de otros planetas. Tuve que contener todo ese material y decidir qué pertenecía al tono y qué era lo que daba para otra película. Es un mundo fascinante.

P. ¿Fue ese el punto de partida?

R. Siempre voy desde los personajes hacia afuera y ahí aparecen los temas. En *El mensaje* surgió la infancia, la curiosidad y esa capacidad de asombro que para mí también representa el cine: cómo crecer sin perder la posibilidad de creer que el mundo todavía puede sorprendernos. Me interesaba especialmente esa edad en la que un niño deja de creer y empieza a querer creer. Hay un momento en el crecimiento en el que la fe ya no es algo dado, sino que es una decisión. Uno elige sostener esa mirada sobre



IVÁN FUND, EN LA BERLINALE.
ARRIBA, ANIKA BOOTZ EN *EL MENSAJE*

el mundo, y ese era uno de los motores de la película.

P. La orfandad parece otro tema capital en el filme, ¿no?

R. Sí, pero no quería que se limitara al personaje de esa niña. Hay una orfandad más

existencial, la de los seres que habitamos este mundo. Al mismo tiempo quería abordar un núcleo familiar muy amoroso, con todas sus limitaciones. Y me interesaba el contraste entre un personaje con un talento extraordinario y una vida completamente cotidiana: alguien capaz de comunicarse con los animales, pero que utiliza ese don simplemente para ganarse unas monedas y seguir adelante.

P. Vemos un contraste social muy fuerte, con personas dispuestas a pagar por comunicarse con un gato fallecido y esta familia que sobrevive en una caravana. ¿Le interesaba esa tensión?

R. Me interesaba que todas esas complejidades y matices del mundo estuvieran ahí para que cada espectador sacara sus





propias conclusiones. Mi obligación como cineasta siempre es mirar desde el punto de vista de los personajes: de quienes se ganan la vida como pueden o de quien tiene un dolor y busca la manera de sobrellevarlo, aunque sea intentando comunicarse con un animal que ha muerto. Ese contraste era importante, pero no quería convertirlo en un discurso.

EQUIPO AMBULANTE

P. ¿Esa precariedad dialoga con la situación que vive el cine argentino?

R. La realidad y la ficción están muy enredadas. Cuando rodamos el cine argentino atravesaba una crisis muy concreta y, en cierto modo, no había mucha diferencia entre nuestro equipo de rodaje y esa familia ambulante que intenta proteger a la niña. Uno tiene la responsabilidad de no subrayarlo, pero tampoco de negarlo: hay que poner en escena esa complejidad.

P. Hable o no hable la niña con las tortugas, los interesados creen que sí y eso les ayuda. ¿Le interesaba no plantearlo como un mero timo?

R. Sí. De hecho, en la sinopsis de la película jugábamos con esa idea: ¿es cierto o no es cierto? No lo sabemos. Pero lo que sí es real es el servicio que presta esa persona, el hecho de acercarse a otro ser humano y escucharlo. Eso sucede independientemente de que exista o no ese don. Yo también soy bastante místico, pero creo que esa niña posee una enorme empatía y una gran compasión.

P. Esa ambigüedad también se traslada a sus padres adoptivos. Por un lado viven gracias al trabajo de una niña de nueve años, pero por otro es evidente que la quieren.

R. Exactamente. Para mí era muy importante que nunca estuviera en duda el amor que

existe en esa familia. Hablé mucho de eso con los actores. Uno puede cuestionar algunas de sus decisiones o las limitaciones de determinados personajes, pero nunca que actúan desde el afecto. Son personas torpes, con sus contradicciones, pero se cuidan y se sostienen mutuamente.

“LOS GRANDES MAESTROS (TARKOVSKI, CASSAVETES, SPIELBERG...) SIEMPRE ESTÁN PRESENTES, AUNQUE NO LOS INVOQUE CONSCIENTEMENTE”

P. ¿Qué referentes tuvo a la hora de construir ese mundo tan misterioso?

R. Siempre intento hacerle honor a lo que tengo delante y a lo que esa historia necesita. Las referencias aparecen después, cuando la película ya existe y uno descubre que lle-

vaba todo ese cine dentro. Por supuesto, están Tarkovski, el neorrealismo italiano, Cassavetes, Tsai Ming-liang, Spielberg... Es una ensalada de todas las películas que te conmovieron. Como decía Jim Morrison de Nietzsche: “Pensaba como yo, solo que nació antes”. Los grandes maestros siempre están presentes, aunque uno no los invoque de manera consciente.

P. En el centro de Madrid ya hay más perros y gatos que niños. ¿Cómo ve nuestra relación con los animales?

R. En el mundo en el que vivimos, los animales nos ayudan a aferrarnos al presente. Nos enseñan a estar ahí, con los pies en la tierra. Mientras nosotros vivimos llenos de ansiedad, ellos simplemente están. Tal vez por eso hoy los necesitamos tanto: porque nos recuerdan otra forma de vivir el tiempo. **JUAN SARDÁ**

MIDORI FRANCIS, EN *INSACIABLE*

Insaciable llega a nuestras pantallas con el viento a favor de un conjunto de obras recientes que han abrazado la denuncia contra la presión estética que experimentan las mujeres desde tiempos inmemoriales. Cuando la protagonista del filme, Hana —una joven estudiante de medicina angustiada por su supuesto sobrepeso—, recibe una misteriosa pastilla que promete un milagroso efecto adelgazante, resulta difícil no pensar en *La sustancia* (2024), la icónica película de Coralie Fargeat con la que *Insaciable* comparte el gusto por el terror corporal, las imágenes de impacto y un cierto aliento pop.

Luego, cuando el anhelado proceso de transformación física va destapando un trasfondo de amoralidad —Hana, gracias a su bagaje científico, descubrirá pronto que las pastillas que consume están hechas de cenizas humanas—, la

película conecta con *La hermanstra fea* (2025), el otro gran referente contemporáneo del cine querellado contra la dictadura de la esbeltez. Como la cinta noruega que dirigió Emilie Blichfeldt, *Insaciable* subvierte los códigos de la fábula romántica, al tiempo que actualiza, como también hacía

La sustancia, el sempiterno referente de *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

Entre las virtudes de la australiana *Insaciable* —una obra que confirma el buen estado de salud del terror venido de nuestras antípodas—, cabe destacar la habilidad con la que la directora australiana-estadou-

nidense Natalie Erika James (1990) rompe continuamente las expectativas del espectador. En este sentido, lo que comienza como un retrato impresionista y subjetivo de un trastorno bulímico evoluciona, en primera instancia, hacia un sutil ejercicio de terror caníbal que colinda con la ciencia ficción de tintes quirúrgicos (David Cronenberg daría su aprobación al filme solo por la escena en la que una profesora de anatomía pronuncia uno de los mantras de la película: “*Mortui vivos docent*”: “Los muertos enseñan a los vivos”). Pero cuando *Insaciable* parece acomodada en el horror más gráfico, la directora y guionista ejecuta una nueva pirueta narrativa que orienta el relato hacia la figura del “fantasma hambriento”, cuyo origen debe rastrearse en el folclore asiático y las tradiciones budista y taoísta. Este giro explica por qué la protagonista —interpretada con fiera por la joven Midori Francis— es de descendencia japonesa.

Como contrapartida negativa, *Insaciable* abusa de unos efectistas bombardeos de chocantes planos detalle que remiten de forma directa al “montaje hip hop” que Darren Aronofsky puso de moda con *Réquiem por un sueño* (2000). Además, la sombra del director de *La ballena* (*The Whale*) (2022) aflora tanto en la vertiente más fustigante de *Insaciable* como en una débil y algo moralista subtrama familiar. En todo caso, Natalie Erika James logra asordinar estos pequeños lastres para componer una película absorbente, que golpea la consciencia del espectador sin dejarse devorar por la denuncia explícita. **MANU YÁÑEZ**

Insaciable Presión estética, posesión bulímica

DIRECCIÓN Y GUION: Natalie Erika James. INTÉRPRETES: Midori Francis, Danielle Macdonald, Madeleine Madden, Showko Showfukutei, Robert Taylor. AÑO: 2026. ESTRENO: 24 de julio

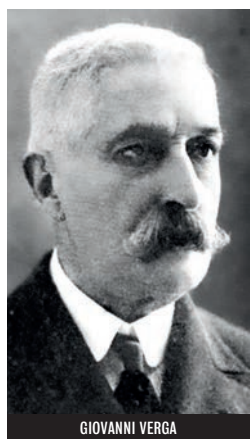
**CUANDO LA PELÍCULA PARECE ACOMODADA EN EL
HORROR GRÁFICO, LA DIRECTORA ORIENTA EL RELATO
HACIA LA FIGURA DEL “FANTASMA HAMBRIENTO”**



MANUEL HIDALGO

Giovanni Verga: la vida en el campo no es Jauja

SICILIA. En “Fantasía”, el primero de los ocho relatos de *La vida en el campo* (1880), el narrador viene a reprochar a una bella y rica burguesa, por la que sintió inequívoca fascinación, que nunca se enteró muy bien —no pudo, no quiso— de las durísimas condiciones del trabajo y la existencia en los pueblos castigados por la pobreza. Estamos en la Sicilia del siglo XIX y, al referirse a una mísera y muy poblada aldea, el narrador apunta: “De cuando en cuando, el tifus, el cólera, el mal año o la borrasca dan un escobazo en aquel hormiguero, del que en realidad se diría que no debiera desear otra cosa que lo barrieran y desaparecer”. Periférica, dieciocho años después, vuelve a editar los impresionantes cuentos de *La vida en el campo*, de Giovanni Verga (1840-1922), tan breve como contundente muestra del verismo, variable del naturalismo francés que teorizó y practicó el escritor siciliano con gran influencia sobre los realistas de mediados del siglo pasado. En los textos de Verga no se hace explícita la intención de denuncia política y social que caracterizó a esos realistas italianos y también españoles de mitades del XX, pero no hace ninguna falta porque el cuadro de vidas trágicas y destinos aciagos que con tanto pesimismo pinta Verga no deja lugar a dudas.



GIOVANNI VERGA

potente voltaje, envueltos en una desfavorable lucha por la vida, en una batalla por la mera supervivencia, sea mediante el trabajo en condiciones inicuas o a través de la incursión desesperada en el delito. El peso de la tradición inmovilista, las sujeciones familiares, la concurrencia de factores religiosos paralizantes, las frustradas aspiraciones amorosas, los abusos de

amos y patronos, la guadaña de la muerte por enfermedad o por accidente son algunos de los ingredientes de un paisaje global que no deja de ser expresionista pese a la directa economía de los recursos narrativos. El verismo de Verga queda, en parte, definido en las líneas de una carta que precede a “La amante de Malahierba”: “Te lo contaré tal como lo he recogido por ahí, por los senderos que transitan solo los campesinos. Y te lo contaré con sus mismas palabras, sencillas y pintorescas, algo toscas para algunos, para mí muy hermosas. Trataré de que no se *note* al escritor: únicamente me interesa lo *sucedido*, ese hecho, las lágrimas verdaderas y las sensaciones que se han hecho carne”.

**LA CARNE, EN
OCASIONES ASOCIA-
DA A LA VIOLENCIA,
SE ENREDA EN
PASIONES AMORO-
SAS IMPOSIBLES**

temprano, abducen a quienes no pueden soportar más circunstancias tan hostiles. Y la carne, en ocasiones asociada a la violencia, se incendia en pasiones amorosas imposibles, en engaños y en celos que, al menos en parte, parecen ser líneas de fuga y explosión de las soliviantantes condiciones del día a día. El hambre, el sufrimiento, la fatiga, el dolor del alma y del cuerpo o la insalubridad no parece que puedan ser el mejor vivero para que crezcan la bondad y la inocencia. “Ay, los hermosos días de abril, cuando el aire ondulaba la verde hierba y las yeguas relinchaban en los pastizales. Ay, el limpio cielo del invierno...”. A veces, sí, la naturaleza ofrece dones apaciguadores. A veces, sí, la ternura tiene su oportunidad en un gesto y en un instante, pero a la caricia le puede seguir el bofetón o el hachazo. La huella de Giovanni Verga fue larga y profunda. Luchino Visconti adaptó su mejor novela, *Los Malavoglia* (1881), en *La tierra tiembla* (1948). Entre el verismo y el neorrealismo cinematográfico se tendió un puente. ●

LA CARNE. La carne, por cierto, alcanza en *La vida en el campo* una gran dimensión y presencia. Ocurre a través de la violencia, de la ira o la enajenación que, tarde o

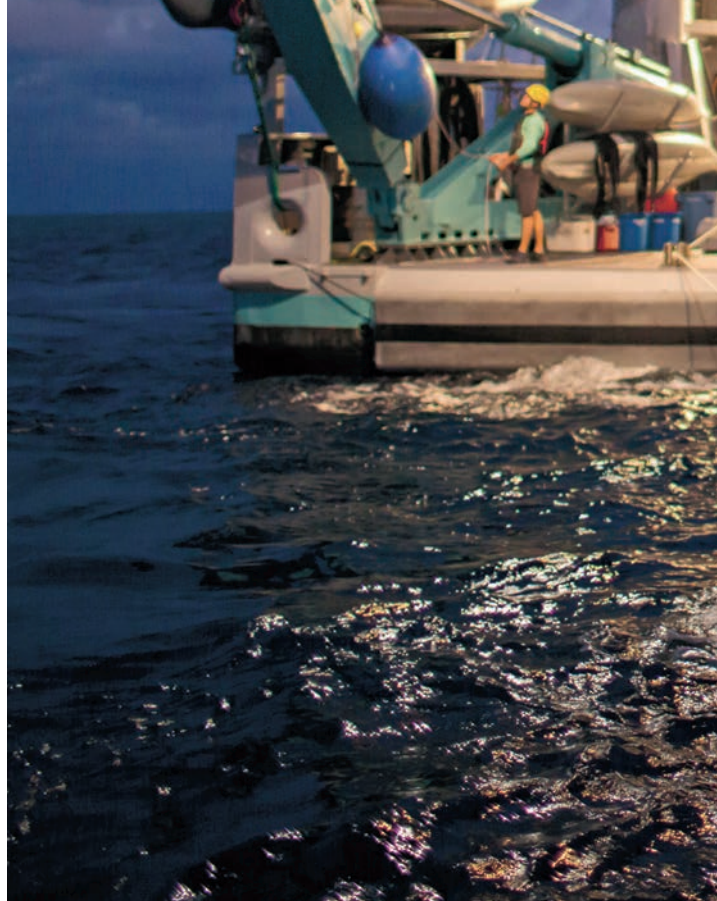


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Maravillas y misterios de los océanos

APROXIMADAMENTE EL 71 por ciento de la superficie terrestre está cubierta de agua. Básicamente se trata de los océanos y mares —de los que muchos disfrutarán este verano—, y no hace falta ser muy perspicaz para imaginar la inmensidad de manifestaciones de vida que contiene, la variedad de estructuras geológicas y cartografía de sus fondos, o los movimientos de agua que se producen en ellos. Es probable que las primeras formas de vida surgieran en fumarolas calientes de fondos marinos, y recordemos que estamos emparentados con esas especies marinas que poco a poco acomodaron sus estructuras y biología para adentrarse en la tierra.

Es difícil encontrar algún lugar “de tierra” que no haya sido hollado por pies humanos, a diferencia de océanos y mares, aunque esta circunstancia cambió mucho a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI. El gran divulgador de la naturaleza David Attenborough, que en mayo pasado cumplió cien años, se refería a esto en el libro que ha escrito en colaboración con Colin Butfield, *Océano. El último refugio salvaje de la Tierra* (Crítica, 2025): “He tenido la gran fortuna de vivir casi un siglo. En este tiempo los seres humanos hemos descubierto más cosas sobre nuestros océanos que en cualquier otro período de la historia. Las ciencias del mar han revelado maravillas naturales que un muchachito de la década de 1930 jamás habría imaginado. Las nuevas tecnologías nos han permitido filmar unos comportamientos de la vida salvaje que ni siquiera habría soñado grabar en las etapas tempranas de mi carrera”.



No es mi intención detallar aquí los problemas que están afectando a océanos y mares, cuestiones como la desaparición de especies, el calentamiento del agua y cómo afecta esto a las corrientes que contribuyen a moldear el clima, o la contaminación que están sufriendo, una de cuyas manifestaciones es la formación de “islas” de desechos plásticos. Pero sí quiero comentar la referencia de Attenborough a las “nuevas tecnologías” que se han desarrollado en oceanografía. Inicialmente cabe destacar la aportación de la Marina de Estados Unidos, que apoyó numerosas investigaciones, entre ellas la mayoría de los desarrollos que condujeron posteriormente a la teoría de la tectónica de placas. Los motivos de este apoyo residían en la creciente importancia militar y geopolítica de los submarinos y el papel que desempeñaron poco después del final de la Segunda Guerra Mundial en la política nuclear de las grandes potencias (Estados Unidos, Unión Soviética, Francia, Reino Unido y después también China), que hizo de los océanos un posible frente de guerra durante la Guerra Fría. Era necesario, por consiguiente, conocer bien la orografía de los fondos marinos y las corrientes, pero entender también los efectos que condiciones como la salinidad, temperatura, corrientes, profundidad e incluso vida marina podían tener en la utilización de los sonares. Así que la Oficina de Investigación Naval de la Marina estadounidense apoyó con generosidad a tres laboratorios: las Instituciones Oceanográficas de Woods Hole, en Massachusetts, y Scripps, en San Diego (California), y el por entonces recientemente creado Observatorio Geológico Lamont, de la Universidad de Columbia (Nueva York). Con ese apoyo financiero estos centros emprendieron una serie de expediciones, entre 1945 y 1970, en las que reunieron una cantidad enorme de datos sobre la estructura de los fondos marinos, las propiedades químicas y



OFICINA NACIONAL ESTADOUNIDENSE DE ADMINISTRACIÓN OCEÁNICA Y ATMOSFÉRICA, GABINETE DE SANTUARIOS MARINOS

físicas de las aguas oceánicas, las interacciones aire-mar, la generación de corrientes y olas y la temperatura de los océanos. Con el tiempo surgieron nuevas instituciones oceanográficas en diversos países. Pero lo que supuso un enorme avance son las observaciones obtenidas desde el espacio vía satélite a partir de la década de 1970, y el aumento de la capacidad de computación de datos, incluyendo sistemas informáticos que permiten analizar las ecuaciones que rigen la dinámica de fluidos con la química y los procesos biológicos asociados.

EN REALIDAD, y aunque me he referido a la tecnología, siempre necesaria, la oceanografía es una rama de la ciencia en la que la dinámica de fluidos desempeña un papel central, y en cuyo desarrollo aparecen nombres importantes de la historia de la ciencia, como, por ejemplo y limitándome a los fluidos acuosos, Blaise Pascal, Daniel Bernoulli, Leonhard Euler, Claude Louis Navier u Osborne Reynolds. La última edición, la XVIII, de los Premios Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA —que en algunas de sus categorías es casi una antecámara del Nobel, por el número de galardonados que lo han obtenido posteriormente—, en la categoría de “Cambio climático y Ciencias del Medio Ambiente, ha reconocido las aportaciones de Carl Wunsch (1941), catedrático emérito de Oceanografía Física en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT). En su comunicación, el jurado señaló que Wunsch “no solo desarrolló herramientas metodológicas innovadoras para analizar el estado del océano en el contexto del cambio climático. Además, lideró proyectos científicos pioneros a escala global que logra-

ron medir con precisión los efectos del calentamiento en los océanos de todo el planeta.”

Las aportaciones puramente científicas realizadas por el profesor Wunsch son muy numerosas, pero a modo de ejemplo, mencionaré la tomografía acústica oceanográfica que desarrolló en las décadas de 1970 y 1980 junto a Walter Munk (1917-2019), una técnica similar a la de una radiografía médica y a la de las imágenes sísmicas del interior de la Tierra. Pero en este caso es una técnica basada en ondas de sonido, y es “tomográfica” porque crea imágenes utilizando “secciones” de columnas de agua. Pero aún más importante es su contribución a la puesta en marcha de un sistema de observación global de los océanos que incluye a laboratorios públicos y privados, organismos gubernamentales e intergubernamentales. Un sistema que, como él mismo reconoció en el discurso que pronunció en Bilbao al recibir el premio el 18 de junio, “es incompleto: buena parte de los océanos —en particular, sus profundidades— apenas se han observado”.

QUIERO TERMINAR este artículo con las mismas palabras con las que Wunsch finalizó su intervención: “Las observaciones confirman que el cambio climático es real y que está poniendo en muy grave peligro a la civilización y al medio ambiente en general. El reto al que nos enfrentamos todos es documentar y comprender estos riesgos, prepararnos para hacerles frente y no tolerar las necedades científicas y políticas que están destruyendo el mundo”.

Palabras estas que no deberíamos olvidar. ●

ES IMPORTANTE LA CONTRIBUCIÓN DE CARL WUNSCH PARA CREAR UN SISTEMA DE OBSERVACIÓN GLOBAL DE LOS OCEANOS



DANIEL HIDALGO

Guille Galván

Guitarrista y compositor de Vetusta Morla, Guille Galván (Madrid, 1980) acaba de publicar *Nadie con ese nombre vive aquí*, su primer disco en solitario. Un trabajo pensado para sanar y en el que da rienda suelta a su propia voz.

¿Qué libro está leyendo?

Koljós, de Emmanuel Carrère.

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

En estos tiempos de curanderos de TikTok, *coach* para todo y autoayuda de bolsillo, recomiendo más que nunca el *Vademecum*.

Si no hubiera podido ser músico/cantante, ¿qué habría querido ser?

Guionista.

***Nadie con ese nombre vive aquí* nace de una necesidad de...**

Poner en valor a la gente que me rodea, que me han ayudado a ser quien soy.

Hay dolor en la base del disco, por la pérdida de su padre, que también cantaba y tocaba la guitarra. ¿Siente que lo escucha allá donde ahora esté?

No soy creyente. Me alegra saber que lo escuchó antes de partir.

El disco es de alguna manera un viaje de la familia en la que era hijo y hermano a la familia en que es padre y marido. ¿Qué tránsito ese, ¿no?

La familia de origen y la familia elegida, efectivamente. Es un camino en el que vas desprendiéndote de unos

roles para llegar a otros, en medio de ese mudar de piel vamos eligiendo lo que somos.

¿Qué fue lo más difícil que tuvo que superar para decirse a cantar?

La timidez, supongo. Y encontrar la voz apropiada para hacer creíbles estas canciones, que transmitiesen verdad.

En el fondo, hay historias que solo las puede (y las debe) cantar uno mismo, ¿no?

Eso es, en este disco hablo de cosas que me tocaba decir a mí, para las que no valía escudarse en la banda.

¿Cambia algo este proyecto en solitario en lo que respecta a su vinculación/implicación con Vetusta Morla?

He trabajado este disco en un parón de la banda, que hemos hecho para poder dar salida a otro tipo de inquietudes o necesidades personales. A veces es necesario distanciarse de las cosas para redefinir los vínculos.

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

Seventeen, de Sharon Van Etten.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Autodefensa, la vi entera de una tacada.

¿Diría, por cierto, que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?

Mi favorita sigue siendo *Los Soprano*. No sé si es la mejor, pero una de las que más he disfrutado, seguro.

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

Me quedaría a vivir en *Coffee and Cigarettes* y no aguantaría ni un minuto en *La sustancia*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Este fin de semana he vivido algo muy parecido viendo a Nick Cave and The Bad Seeds en directo.

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

Las charlas TED.

Una obra sobrevalorada.

Lo sobrevalorado, muchas veces, es la opinión que tenemos y vertemos sobre todo, como si el mundo necesitase nuestra opinión sobre cada cosa que se publica. Todo ha de ser único y maravilloso o una mierda. Con el tiempo, la inmensa mayoría de las obras navegan en la escala de grises, por mucho que nos duela.

Un placer cultural culpable.

He empezado con los audiolibros.

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

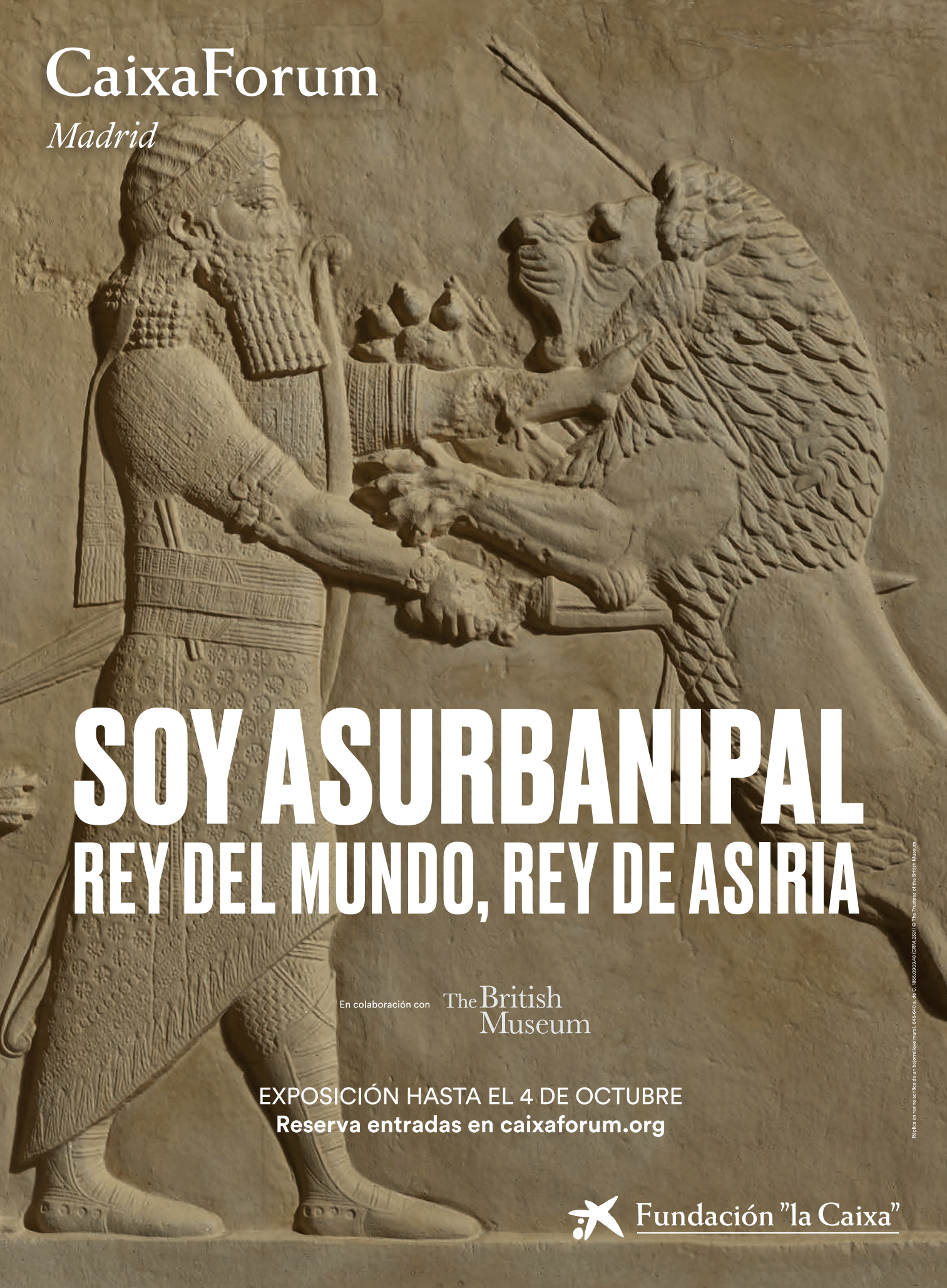
Intolerancia. España en una Europa convulsa, 1914-1945 en la Residencia de Estudiantes. Asusta ver los paralelismos con la época actual.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Lo dudo, la necesidad de enfrentarnos a la creación y experimentar la adrenalina de inventar algo nuevo es difícil de sustituir.

España es un país...

De traca. ●



CaixaForum

Madrid

SOY ASURBANIPAL REY DEL MUNDO, REY DE ASIRIA

En colaboración con The British
Museum

EXPOSICIÓN HASTA EL 4 DE OCTUBRE
Reserva entradas en caixaforum.org



Fundación "la Caixa"



robert frank & los americanos

Del 29 de mayo al 1 de noviembre de 2026.

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral, 3, Madrid



Con la colaboración de:

PHotoESPAÑA

