

EL CULTURAL 2,50€

4-10 DE SEPTIEMBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

“La IA es inmortal, por eso no crea arte”

Vuelve Andrea Abreu: “Sentí una presión terrible” | Gay Talese radiografía *The New York Times* |
Las mejores exposiciones en la Apertura de las galerías | *Cronos*, Barcelona bajo el terror yihadista



¿ ESA DUDA ME ESTÁ PIDIENDO UN SOCIO

Tener dudas es bueno. Tener un socio para resolverlas, es mejor.
Por eso, en el Santander ponemos a nuestro equipo de expertos al
servicio de tu empresa, **para ayudarte a dar el paso de dudar a crear.**



Es el momento 



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Premios Princesa de Asturias Éxito de Ana Isabel Fernández y Teresa Sanjurjo

Ana Isabel Fernández es una mujer eficaz, moderada, prudente. Tiene una extraordinaria capacidad para la comunicación y el diálogo. Destaca en ella la objetividad. Está siendo una excelente presidenta del Patronato de los Premios Princesa de Asturias.

Teresa Sanjurjo ha demostrado en la dirección de los Premios una permanente capacidad para el arbitraje y la moderación, una idea clara de la dimensión internacional de estos galardones. No era fácil la dirección de los Premios. La vigorosa gestión de Teresa Sanjurjo se ha ganado el reconocimiento general.

Los Premios Príncipe de Asturias, después Princesa de Asturias, constituyen uno de los grandes éxitos culturales de la España democrática. En muy poco tiempo, a juicio de *The New York Times*, se convirtieron en los galardones internacionales de mayor relieve después de los Nobel. La idea, primero, y el impulso, des-

pués, corresponde a Graciano García, que supo armonizar desde el principio la colaboración entre una Comunidad Autónoma, Asturias; una ciudad histórica, Oviedo, y la participación de la Corona española, que ha dotado a los Premios de relieve internacional, imparcialidad indiscutida y prolongada estabilidad.

Imposible citar todos los nombres que en las Letras, la Comunicación, las Humanidades, las Artes, las Ciencias Sociales, la Concordia, la Cooperación Internacional, la Investigación Científica y Técnica y los Deportes han conformado el acierto de los Premios, entre ellos Woody Allen, Norman Foster, Plácido Domingo, Mandela, Arafat, Octavio Paz, Vargas Llosa, Paul Auster, Arthur Miller, Elizabeth Taylor, Indro Montanelli, Kapuscinski, Umberto Eco, Rafael Nadal, Serena Williams, Steffi Graf, Stephen Hawking y cien nombres más, casi todos de só-

lido alcance internacional. Sería injusto no mencionar a los presidentes de la Fundación: Masaveu, Arango, Álvarez Rendueles, Rodríguez Inciarte y Luis Fernández-Vega.

Ana Isabel Fernández y Teresa Sanjurjo han sabido dar continuidad al alto prestigio de los Premios Princesa de Asturias y basta que el lector lea la relación de los nombres que han ganado este año 2026 para hacerse una idea de la dimensión alcanzada por el galardón. El servicio que han hecho a la cultura española y a la Corona de España ha sido inmenso. Y la objetividad exige reconocerlo así.

Desde el gran novelista británico Julian Barnes hasta el mejor futbolista actual, Leo Messi, los Jurados de este año se han esforzado por premiar a indiscutidos personajes internacionales dando continuidad a largos años de aciertos que han reunido en Oviedo a nombres de máximo relieve. Me acuerdo de que la bioquímica

española Margarita Salas, discípula de Severo Ochoa, la mujer española más destacada en el mundo de la Ciencia me dijo un día en la sala de pastas de la Real Academia Española: “He recibido tantos premios en mi vida que me siento abrumada. Aun así, debo reconocer que el Premio Príncipe de Asturias tiene un relieve especial”. Pere Gimferrer, que será Premio Nobel de Literatura en catalán, me explicó un día el alto concepto que le merecía el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

“El poeta –escribí entonces al comentar los Premios– bebe en la copa dorada los cálices del aire, cabalga sobre los cuatro corceles azules, se estremece ante las ojivas caídas de la noche, ante la pálida rosa del vivir. En los ojos cerrados del amor se le derrama el tarot de los cuerpos azufrados. Canta entonces sobre los pliegues de la luz desnuda. Y el cuerpo a cuerpo del amor en vilo, se convierte en noche de luna agarena”. ●

SUMARIO

4-10 DE SEPTIEMBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Premios Princesa de Asturias. Éxito de Ana Isabel Fernández y Teresa Sanjurjo, POR LUIS MARÍA ANSON

10. LA TAPIA AMARILLA

Bueno, muy bueno, excelente, POR LAURA CHIVITE

26. MÍNIMA MOLESTIA

Banquetes, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Las bibliotecas del edén rural, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Agustín Fernández Mallo
fotografiado por Álvaro Imbert
para El Cultural

Agustín Fernández Mallo

6. "La única forma de crear cerebros como los humanos es a través de la biología", POR ANTONIO G. MALDONADO



12

LETRAS

ENTREVISTA. 12. Andrea Abreu: "Con la turistificación, los pueblos pierden su futuro", POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14.

Andrea Abreu. *Pajaritos preñados*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

ÓPERA PRIMA. 16. Nerea Pérez de las Heras. *Fantasma*,

POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 17. Isabel Bono. *El mal de la risa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Tom McCarthy. *Caja 808*,

POR FRAN MATUTE

POESÍA. 19. Ida Vitale. *Poemas de juventud*, POR ÁLVARO VALVERDE
Juan Vicente Piqueras. *Cuestión de fe*, POR Á. VALVERDE

ENSAYO. 20. Sven Beckert.

Capitalismo, POR MARKUS REDIKER

21. Eudald Espluga. *Imaginar el fin*,
POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 22. Todos los datos sobre *The New York Times*, POR ALBERTO OJEDA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Cómic

ARTE

APERTURA. 28. Siete razones para volver a las galerías, POR MARÍA MARCO

EXPOSICIÓN. 32. Carla Filipe y Taxyo Ardanaz, cooperación y estéticas de la historia, POR PEIO AGUIRRE

INTERNACIONAL. 34. ¿Quién puede ganar cuando todo está perdido?, POR MARTÍ MANEN



28

ESCENARIOS

BIENAL. 36. Sevilla, un grito de la memoria del flamenco,
POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELÚ

TEATRO. 38. Todas las 'maravillas' de Els Joglars y Cervantes, en *El retablo de las maravillas*, POR MARTA AILOUTI

ÓPERA. 40. Mahler y Puccini, inédita alianza en Oviedo,
POR ARTURO REVERTER

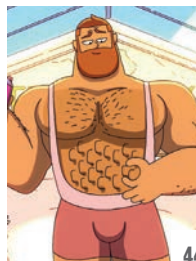
LIBRO. 41. *Breve historia herética de la Música Clásica*, de Alessandro Baricco, POR ÁLVARO GUIBERT

CINE

ENTREVISTA. 42. Fernando González Molina: "Queríamos alejarnos por completo del morbo", POR JAVIER YUSTE

ANIMACIÓN. 44. *Jim Queen*, el virus de la risa llega al cine *queer*, POR BEGOÑA DONAT

SERIE. 46. *Creednos*, crónica de un ultraje, POR ENRIC ALBERO



44



48

ENTRE DOS AGUAS. 48. Tierra, aire, agua y fuego, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO
ES LO ÚLTIMO
Manuel Vilas

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-Gaztelú,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

Surge Madrid en otoño

**XIII Muestra de
Creación Escénica**

Del 22 de septiembre
al 11 de octubre de 2026

Foto: Nacho Arias

Sin Precedentes

Teatro Lope de Vega
Gran Vía, 57. Madrid

Cómo Conseguir Tu
TAQUILLA

91 547 20 11 VENTA
91 559 47 59 91 52

ENTRADAS

902 6 27 26

Luis Baylón. Éxito sin precedentes, 2000. Colección Museo CA2M. ©VEGAP Madrid, 2026



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/surgemadrid
Cultura Comunidad de Madrid #SurgeMadrid2026



**Comunidad
de Madrid**

Agustín Fernández Mallo

“La única forma de crear cerebros como los humanos es a través de la biología”

Antonio G. Maldonado

Poeta, físico, ensayista y narrador, Agustín Fernández Mallo lleva dos décadas reflexionando sobre los desafíos que plantean la tecnología y los nuevos lenguajes digitales. Tras *Teoría general de la basura* o *La forma de la multitud*, ahora publica *El ángel de la Inteligencia Artificial*, un libro que propone una analogía tan extraña como precisa: la IA que soñamos con crear, y que él califica de IA evolucionada, se parece, más que a ninguna otra cosa, a un ángel caído.

Agustín Fernández Mallo (A Coruña, 1967) aúna calidad literaria y amplitud de intereses. Una audaz combinación reconocida desde que en 2006 publicara *No-cilla Dream*. Ahora, en *El ángel de la Inteligencia Artificial* (Galaxia Gutenberg) se sumerge en un sueño con fundamentos endebles que disecciona con los ojos críticos del científico y la mirada del poeta. Conversamos con él sobre la termodinámica que condena el sueño de la IA general, sobre la diferencia entre historia y memoria y sobre el verdadero peligro de la IA, que no está en ningún apocalipsis sino en una decisión jurídico-política que ya alguien está pensando en tomar.

Pregunta. En el libro define el ángel caído como “un ente no humano que, dotado de voluntad propia, se desprende de la entidad creadora a la que se hallaba sometido”. ¿Cuándo se dio cuenta de que esa definición servía también para la IA?

Respuesta. Cuando me di cuenta de que lo que intentamos con la inteligencia artificial es un sentimiento teológico-religioso que está en nosotros desde siempre. El sueño de crear un ente superior a nosotros está con nosotros desde siempre y, sin embargo, no lo hemos conse-

guido. Pensé que la única cosa que el ser humano ha creado en su imaginación que es como el humano porque tiene voluntad propia, pero no es humano, es un ángel caído precisamente. Me pareció una metáfora adecuada juntando todos estos componentes, y creía que no se había usado, o no tanto porque no se hubiera usado, sino porque daba mucha potencia a lo que pudiera después.

P. De toda la angelología posible, ¿por qué ha elegido el ángel caído y no el que custodia o el que anuncia?

R. Primero porque lo encuadra en la tradición cristiana, y nuestra civilización viene del encuentro entre el helenismo y el judeocristianismo de los primeros siglos. Y, por otra parte, porque la imagen me parece relativamente exacta. La idea de que algo que hemos imaginado desde siempre—crear algo superior a nosotros a partir de elementos inertes, no igual a nosotros, como Frankenstein o Pinocho sino incluso superior—hay un momento en que, ese ser soñado, puede desprenderse de nuestra imaginación como un ángel se desprendería de un dios: ya no para obedecernos, sino para revelarse contra nosotros y dominarnos. Por eso el caído y no el custodio.



AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO, EN SU CASA EN
PALMA DE MALLORCA

P. Acude al término “neorreligión” para hablar de la IA. ¿A qué se refiere: al modo en que se cree en ella, al modo en que se predica, o a algo más profundo?

R. A las dos cosas. Lo que proponen los profetas de la inteligencia artificial —lo que yo llamo la IA evolucionada, una inteligencia que supere al ser humano en toda su potencialidad— es una quimera. Si te fijas, todos esos profetas que dicen que algún día las IAs se desprenderán de los humanos y estarán tan por encima de nosotros que no podremos ni reconocerlas nunca explican cómo ni por qué se va a dar ese salto. Hay un salto que no se explica, pero que se predica. Y se predica con metáforas teológicas envueltas en argumentos racionales: basta oír a Elon Musk o a cualquier científico que tenga fe en ese salto. Hablan como profetas y usan imágenes de fin de los tiempos. Todo eso viene envuelto en una neorreligión que, por otro lado, encaja perfectamente con los tiempos: llevamos más de cuarenta años en que toda clase de religiones *new age* prenden en la sociedad. Son religiones a la carta, ya no los monoteísmos de antes, pero religiones al fin.

P. El libro argumenta que la IA general es físicamente imposible. Hay una frase que quisiera que desarrollara: “Hay un momento, y quizá ese momento ha llegado, en que es la propia realidad matérica, la propia termodinámica, la propia vida, la que nos lo revela como un imposible, como una fantasía teológica”.

R. O que es físicamente imposible o que va en la dirección completamente equivocada, que es la de la acumulación de procesos algorítmicos y de aprendizaje profundo. Eso no va en la dirección del cerebro humano, sino en otra que consume tanta energía y crea tanta entropía que es físicamente inviable a cierta escala. Aún nadie ha podido explicar por qué el cerebro humano, con solo 25 vatios de potencia, puede llegar a producir la teoría de la relatividad o descubrir qué es una enzima. Sin embargo, un ChatGPT, solo para

contestarte algo que es un dato, necesita una energía equivalente a la de una ciudad de diez mil habitantes. Hay una vía de investigación que promete pero que cuanto más avanzas en ella, más te hundes en la dirección equivocada. Como antes de Copérnico: todos los datos corroboraban que el Sol giraba en torno a la Tierra. Todos. Eso demuestra que la acumulación de datos no significa nada en sí misma, porque hay que interpretarlos. Copérnico llegó y con un toque magistral cambió el paradigma. La única forma de crear cerebros como los humanos es a través de la biología. Y de eso estamos lejísimos.

P. Hay una proposición en el centro del libro que podría parecer sencilla, pero que no lo es: eso que llamamos artes, literatura, incluso ciencia no es otra cosa que

“Ahora puedes desenchufar una IA, pero, cuando tengan derechos, hacerlo será cometer un homicidio”

“Llevamos más de 40 años en que toda clase de religiones *new age* prenden en la sociedad. Son religiones a la carta”

una copia más un error positivo. ¿Una IA puede cometer errores positivos?

R. Ese es uno de los *quid* del asunto. Una IA, cuando comete un error, se bloquea, y si no se bloquea es porque está siendo entrenada por un humano para que aprenda de él. Pero lo que no puede hacer la IA es aprender de esos errores de una manera premeditadamente loca y controlada. Si yo estoy en mi casa atornillando un tornillo y hay un error, yo de ahí puedo extraer un cuento, un poema. Un error positivo en el sentido radical. Una IA, cuando comete ese error, lo que hace es: “Voy a ver si la próxima vez atornillo mejor o invento otra clase de tornillo”. Lo que nunca hace es ese acto imaginativo de derivar de ahí algo que no tiene nada que ver con el tornillo. Que es lo que en el libro lla-

mo los pensamientos retrofactuales. Es un punto muy importante en mi argumento.

P. Una de las tesis más rotundas del libro es que sin cuerpo no hay memoria compleja, sin memoria compleja no hay conciencia del tiempo y sin conciencia del tiempo no se puede morir. ¿Es esa la separación definitiva entre la IA y el hombre?

R. Absolutamente. El tiempo no es el tiempo del reloj, que es un lugar vacío autorrecursivo. El tiempo son las huellas que las cosas dejan en la materia. Lo que en física se llama el tiempo termodinámico. Una inteligencia artificial es potencialmente inmortal: si la alimentas con energía y datos, puede vivir siempre. A ti y a mí, por mucha comida que nos den y por muchos datos que adquiramos, algún día nos moriremos, seguro. Esa potencial inmortalidad de la IA provoca que las huellas que eventualmente el tiempo deje en ella no puedan conceptualizarse como algo finito, como algo que se va a acabar. Y como no puede conceptualizarlas como la derrota de una materia, no puede tener conciencia de mortalidad, ni de tiempo, ni de creación. Los humanos creamos arte, ciencia y todo porque nos sentimos finitos y quere-

mos trascendernos. En otros libros llámé a eso “la falta”: a los humanos nos falta algo y no sabemos qué es, y por eso estamos siempre intentando llenarlo con prótesis que nunca nos valen. La IA no sentiría esa falta porque se sabe inmortal. Y nosotros somos los únicos seres del mundo que sabemos que nos moriremos.

P. Escribe que “la IA siempre es Historia, nunca Memoria”.

R. Hay una idea que llevo tiempo desarrollando: que el mundo, nuestro cerebro, todo está atravesado por lo que podemos llamar la teoría y la experiencia, y que nunca coinciden exactamente. La teoría que elaboramos no concuerda del todo con la experiencia, y la experiencia no puede dar cuenta completa de una teoría. Hay un agujero infinito entre las dos que nun-

ca podemos saltar. La experiencia personal, la huella de la propia vida, eso es la memoria. Las teorías que elaboramos, los sistemas lógicos que tratan de explicar hechos, eso es la historia con mayúscula. La IA vive de la acumulación de datos que le damos, de historia, de teoría. Pero no tiene experiencia propia, no tiene memoria propia, porque no tiene cuerpo. No puede experimentar en sus carnes la huella del paso del tiempo. Es como en aquel cuento de Borges sobre los inmortales: los inmortales nunca hacían nada porque tenían todo el tiempo del mundo, el tiempo no les influía, el medio ambiente no dejaba huella en ellos.

P. El libro culmina con lo que llama el Test del Juicio, que equipara al proceso de Jesucristo ante Pilatos. ¿Por qué es un juicio imposible?

R. El proceso de Jesucristo y Pilatos es el juicio más importante de la historia de Occidente y, como digo en el libro, aún no está resuelto. Es un juicio no-juicio. ¿Por qué? Porque una ley humana—la ley romana—intenta enjuiciar a una ley divina, y una divina a su vez intenta enjuiciar a una humana. Por eso Jesucristo dice “mi reino no es de este mundo” y Pilatos se queda estupefacto: yo no te puedo juzgar. Al final entrega a Jesucristo a los judíos. Porque una ley divina nunca puede juzgar a una humana, ni una humana a una divina. Ese choque es el mismo choque entre la memoria y la historia. La ley romana es la historia: un sistema lógico, científico, por el cual validar y sentenciar. La ley divina es la memoria: algo personal, imaginativo, sujeto a la ficción y a la iluminación personal. Esa contraposición solo puede ser resuelta por un agente externo. Y aquí está la clave: si alguien tiene que determinar si lo que hay detrás de una caja negra es una IA o un humano, y no hay nadie externo que lo certifique, no se puede determinar. Del mismo modo que el juicio de Pilatos a Jesucristo no se pudo determinar. El Test

de Turing, según mi tesis, no está planteando si lo que hay al otro lado es un humano o no, sino si es un ángel caído o no. Si ha conseguido tomar voluntad propia.

P. Hay un momento en que la pregunta se vuelve política. El Estado aparece definido como “un gran algoritmo, un número finito de pasos codificados”. ¿Qué consecuencias tiene eso?

R. Toda gestión, todo Estado, necesita datos, y para manejar datos necesitas estadísticas. Esto ha sido la política desde la civilización babilónica. El Estado ya es en sí mismo un gran algoritmo. Y conviene aclarar: un algoritmo en sí mismo no es ni bueno ni malo. Una receta de cocina es un

de derecho. Ahora puedes desenchufar una IA. Cuando tengan derechos, desenchufar una IA será cometer un homicidio. Cuando yo era pequeño, matar a un perro que andaba por la calle no era un delito. Si me lo dicen hace 50 años, me río. Pues bien: ya hay gente pensando en los derechos de los robots.

P. Ese miedo a ceder el control tiene un ejemplo en la figura de Peter Thiel instalándose en Buenos Aires, con carta blanca de Milei para experimentar con la IA en un entorno sin apenas regulación.

R. Sí, y eso me preocupa mucho porque significa que lo que yo temo ya está ocurriendo en algunos sitios. Y el problema es que para casi todo lo demás siempre hay un último recurso: por muy dramática que sea la situación, puedes desenchufar, puedes legislar, puedes encarcelar a las personas que están haciendo las fechorías. Pero en el momento en que legisles y les des autonomía a las máquinas y las hagas sujetos de derecho, revertir eso es extremadamente difícil. Estás perdido. Por eso soy firme en que el Estado debe ser intervencionista ahí, aunque no lo sea en muchas otras cosas.

P. ¿Cree que veremos ese escenario que le preocupa?

R. Espero que no. Sería asumir que son entes equivalentes en ciertos aspectos a los humanos. Un error garrafal. Una debilidad humana que se deja llevar por un deseo casi libidinoso: es la fantasía que siempre como humanidad hemos querido, y vamos a entregarnos a ella. Lo que tenemos que evitar, legislando y también controlando a los tecnócratas. Y también dejando de alimentar el discurso del apocalipsis tecnológico, que es otro modo de paralizarnos. Llevan treinta, cuarenta siglos diciéndonos que esto se acaba y aún no se ha acabado. Inducir el miedo en las personas las tiene controladas para siempre. No, el apocalipsis no llega si pensamos las cosas de otro modo. ■



ÁLVARO IMBERT

algoritmo. El problema es si el Estado deja entrar a otros algoritmos—en forma de IA—que lleguen a dominarlo. Que es lo que ocurrió con Roma y los bárbaros del norte, o con los mercados en los siglos XIX y XX. Ahora el bárbaro que llega es la IA. Lo mismo que los Estados tuvieron que asumir hace medio siglo lo que Foucault llamó la biopolítica—el manejo de los cuerpos de los ciudadanos como parte de la gestión del Estado, con todo lo bueno y lo malo que eso supone—, tienen ahora que resolver cómo incorporar la IA en su seno sin que sea dañina. Y el verdadero problema llega cuando, sin darnos cuenta, convirtamos a las IAs en sujetos



LAURA CHIVITE

Bueno, muy bueno, excelente

El año pasado, por estas fechas, una amiga vino a visitarme a Madrid y me trajo un libro de regalo. Ese libro era *Las gratitudes* de Delphine de Vigan. Recuerdo que su decisión me sorprendió; ya me había leído esa novela varios años antes, cuando salió, y aunque me pareció que no estaba mal, creí que no se acercaba ni de lejos a la brillante *Nada se opone a la noche*, y por eso me pregunté por qué ella, lectora sobre todo de no ficción, habría elegido regalarme precisamente a mí ese libro. No le di más vueltas. Pensé que sería algo azaroso y, como lo había comprado en otra ciudad, fingí que no lo había leído y se lo agradecí. Los días siguientes, en ese Madrid con aura posapocalíptica que sucede a las fiestas de la Paloma que tanto me gusta, le eché una ojeada para poder comentarlo con mi amiga y, aunque conmovedor, hubo algo que no terminó de convencerme. El tiempo pasó, empezó el curso y, poco a poco, conforme llegaba la Navidad, los escaparates de las librerías fueron llenándose de *Las gratitudes*. Pensando que tal vez se trataba de una alucinación, pregunté un poco por ahí y me contaron que la novela se había hecho viral en redes, famosa entre *booktokers* y *bookgrammers*. Unos meses después hicieron una adaptación teatral, y tanto cuando estuve en Sant Jordi como en la Feria del Libro de Madrid escuché la palabra *gratitudes* unas doscientas cincuenta veces.

No voy a fingir que me sorprende el fenómeno, y tampoco voy a criticarlo, porque aunque es verdad que hay un cierto encorsetamiento y simplismo literario en internet que a veces me provoca escalofríos —tantos y tantos vídeos en los que se coge la obra de un autor y se dividen tres libros entre bue-

no, muy bueno o excelente, como si no hiciera falta decir nada más acerca de ellos (llegué a ver, con Nabokov, *Ada o el ardor* bueno, *Pálido fuego* muy bueno, *Lolita* excelente)—, no me parece que el acto individual de hacer eso sea esencialmente malo, y no encuentro las razones para juzgarlo más allá del miedo que me provoca que la literatura acabe reducida a ese tipo de contenido (lo cual, en realidad, no creo que vaya a ocurrir jamás), y como no suelo fiarme de las opiniones que me suscitan las cosas que me dan miedo, prefiero callarme.

Pero ¿por qué *Las gratitudes* y no *Nada se opone a la noche*? Siendo el segundo mucho mejor libro, aunque también más oscuro, menos catártico. ¿Será que en un momento en el que el mundo es incierto y se desmorona necesitamos relatos que nos digan que hay esperanza y que la superación de los traumas es posible y que debemos ser agradecidos con los pequeños gestos del prójimo? ¿O será que *Las gratitudes* es mucho más fácil de describir que la otra novela? Más fácil de resumir en un minuto, en una imagen.

Hace unos días fui al cine a ver *El amor que permanece*. Excelente, por cierto. Pero lo único que había leído de ella es que trata sobre un divorcio y, mientras la estaba viendo,

pensé que la película no trataba en absoluto de un divorcio. Sí, ocurre uno, pero no es lo

EL SIMPLISMO EN INTERNET DA ESCALOFRÍOS. ¿POR QUÉ SE ENSALZA LAS GRATITUDES? ¿PORQUE ES FÁCIL DE DESCRIBIR, DE RESUMIR EN UN MINUTO?

más reseñable. Trata más de la luz que de un divorcio. Incluso están más presentes los peces que el divorcio. El frío, Islandia, la nada y el todo a la vez. En fin, la vida. Pero supuse que era más fácil y atractivo escribir que era una película sobre lo que ocurre después de un divorcio. Y me recordó un poco a esa diferencia entre *Las gratitudes* y *Nada se opone a la noche*. En el fondo, lo único que espero es no necesitar que me resuman las obras en tres palabras clave para poder acceder a ellas, y seguir tolerando lo ambiguo y viendo el arte como algo muchas veces inefable. ●

**The New York Times
Critic's Pick**

Ganadora
Premio FIPRESCI

tiff

Festival Internacional

Ganadora



SEMINCI
PREMIO
PILAR MIRÓ
MEJOR NUEVA DIRECCIÓN ESPAÑOLA

ATLÀNTIDA
MALLORCA FILM FEST
PELÍCULA INAUGURAL

Zoe Stein

Una película de
Lucía Aleñar Iglesias

Lluís Homar

11 DE SEPTIEMBRE SOLO EN CINES

[illegible]

MÁS INFORMACIÓN



Andrea Abreu “Con la turistificación, los pueblos pierden su futuro”

Cuando era una niña, el abuelo de Andrea Abreu solía decirle que tenía demasiados ‘pajaritos preñados’ en la cabeza, porque era una soñadora y siempre estaba perdida en su “mundo interior, desconectada de la realidad”.

Ahora, seis años después del éxito extraordinario de su ópera prima, *Panza de burro*, publica precisamente *Pajaritos preñados*, una novela con personajes irremediabilmente extraviados en sus ilusiones, deseos y derrotas.

Mientras hacemos la entrevista vía *zoom*, Andrea Abreu (Icod de Los Vinos, Tenerife, 1995) confiesa que sus novelas suelen nacer de una imagen y que luego indaga en ella, “y en por qué tiene tanta importancia para mí”. Así nació *Pajaritos preñados* (Anagrama), a partir de una expresión esencial para ella y que a medida que fue creciendo se ha ido resignificando: “Antes, tener la cabeza fuera de este mundo era lo peor que te podía ocurrir, pero ahora que me dedico a la creación, es imprescindible”, dice.

Pregunta. Han pasado seis años desde que publicó *Panza de burro* (Barret). ¿Por qué este silencio tan prolongado?

Respuesta. Bueno, hay varias razones. La primera es que el éxito de *Panza de burro* fue abrumador y que pasar de nada a todo me resultó muy complicado. Por otro lado, yo deseaba, bueno, necesitaba, alejarme y tranquilizarme, recuperar mi

intimidad, no estar tan presente en todo todo el tiempo. Además, tenía automatizada la creencia de que tenía que *producir* un nuevo libro enseguida. De hecho, sentí una terrible presión para publicar otro muy pronto, hasta que comprendí que no tenía ni la capacidad ni la energía ni nada para eso, así que me planteé que, si tenía que escribir por escribir, iba a dejar de hacerlo. Es una apuesta casi política, solo puedo escribir cuando lo necesito, no al revés.

P. El personaje principal, Cathaysa, tiene una relación de amistad y deseo con La Macha y Chaxiraxi muy parecida a la de Isora y la protagonista sin nombre de *Panza de burro*. ¿Hay conexión entre los dos libros?

R. Es posible, sí, puede haber bastante relación: son adolescentes en el mundo rural del norte de Tenerife, tienen una relación amistosa y amorosa llena de claroscuros y viven en un

momento de precariedad general, azotadas por el clima (que en *Pajaritos...* es especialmente hostil, con lluvias torrenciales constantes), mientras se multiplica la turistificación y los pueblos pierden su futuro y sus señas de identidad.

P. ¿Qué le ha prestado de sí misma, de sus recuerdos, a Cathaysa?

R. Es supercurioso, pero creo que le he prestado más de mí, o me identifico más, con el otro protagonista de la novela, con su padre, el Tiznado. Aunque es un borracho y un irresponsable, me siento más conectada con él, con su forma soñadora de ver la vida.

P. Hablando de sueños, ¿tenía razón su abuelo cuando le reprochaba sus ‘pajaritos preñados’? ¿Ha creído a menudo en lo imposible?

R. [Risas] Yo siempre he sido una persona llena de ‘pajaritos preñados’, una soñadora que cree que es posible un





**“AUNQUE MI CANON ES EUROPEO,
ME IDENTIFICO MÁS CON LOS
ESCRITORES LATINOAMERICANOS
EN SU FORMA DE NARRAR”**

LILIA ANA RAMOS

mundo más justo, solidario y ecológico que combata la desigualdad y el cambio climático, que respete y proteja a los animales, y siempre he sufrido mucho al ver la realidad. Cuando tuve la idea de la novela, y pensé en las voces cruzadas que la iban a atravesar, supe que iba a estar dominada por ‘pajaritos preñados’, por sueños inalcanzables.

P. La novela transcurre en los años 90, y durante un año exacto. ¿Qué gana el relato con esos límites temporales?

R. Creo que mucho, porque personalmente, como escritora pero también como lectora, agradezco los universos cerrados, me resultan más placenteros, siento que los personajes me pertenecen más y me identifico más con la historia. Tenemos tanta información que necesitamos una suerte de acotamiento, de contención, unos límites temporales y físicos reales sin fugas ni distracciones.

P. También está acotada espacialmente, porque, al igual que ocurría en *Panza de burro*, Tenerife vuelve a ser esencial.

R. Sí, el paisaje canario es primordial en la novela, sus problemas estructurales, los efectos de la turistificación masiva y la devastación ambiental lo condicionan todo.

P. El gran protagonista de la novela es el lenguaje: sin apenas puntuación, en torrentera, casi oral, con un ritmo que arrastra... ¿Es quizá una declaración de principios?

R. El lenguaje en torrentera creo que tiene que ver con la tradición literaria de la que parto para encontrar mi propia voz, que es la latinoamericana. Me gusta más la forma en que allí se experimenta la vida a través del lenguaje. Aunque mi canon es el europeo, me identifico más con los autores latinoamericanos en su forma de narrar la realidad. Pienso en Fernan-

da Melchor, en Fernanda Trías o Fernanda Ampuero, con las que comparto un lenguaje que combina el desborde emocional con unos límites muy contenidos en lo espacio-temporal.

P. La novela asombra por la riqueza del idioma, con expresiones y términos canarios nada usuales en el resto de España.

R. Sí, la verdad es que he hecho un trabajo tremendo de recopilación de términos y expresiones olvidadas, porque soy testigo privilegiado de la degradación de nuestro idioma. Durante seis años he perseguido hacer un registro de palabras de ese léxico canario que se está perdiendo, tan rico y tan hermoso. He consultado muchísimo el *Diccionario de canarismos*, pero también empleo palabras que este no recoge, pero que aún se utilizan en algunos pueblos o que emplean nuestras abuelas. De alguna manera, es una apuesta política e identitaria que mantuve a lo largo del libro. El proceso de degradación del idioma parece imparable pero no quiero caer en la desesperanza sino conservar y compartir ese legado para mi generación y para las venideras, que muestran más interés por su lengua. No se trata de defender valores tradicionales, sino de reivindicar y recuperar esa riqueza que caracteriza a nuestra cultura. Y creo que es posible. Y quien habla del idioma lo hace también del cine, la música, el teatro. Hay una vuelta imparable a nuestra cultura. Y sí, esto es una certeza, no 'pajaritos preñados'.

P. En el libro cobra gran importancia el pensamiento má-

gico y el simbolismo. ¿Es quizá un guiño al realismo mágico?

R. Bueno, es un intento de representar el sincretismo canario que hace posible ser devoto, por ejemplo, de la Virgen de la Candelaria, y creer, como ocurre en la novela, que un perro salvaje se puede convertir en una bruja, en la línea de la tradición narrativa latinoamericana en la que me reconozco.

P. Sus personajes viven en la periferia de la periferia. ¿Su literatura es periférica también?

R. Si habitar la periferia literaria implica la existencia de un centro, en los últimos tiempos se ha producido un movimiento que ha colocado las periferias

“EL PROCESO DE DEGRADACIÓN DE LA LENGUA CANARIA PARECE IMPARABLE, PERO NO QUIERO CAER EN LA DESESPERANZA”

en el centro del debate. Hoy la literatura canaria ocupa un lugar esencial.

P. Hablando de escritura periférica, ¿existe una nueva narrativa canaria? Pienso en usted, en Lana Corujo, en Meriem El Mehdati o González Rossi. ¿Qué rasgos las definen, además de la insularidad?

R. Bueno, no me corresponde a mí hablar de generaciones o grupos, pero creo que hay muchos jóvenes narradores (y poetas, músicos, cineastas, pintores) preocupados por la cuestión canaria contra la turistificación y la degradación ambiental, contra la pérdida de nuestra identidad, y que defendemos nuestros paisajes y nuestra riquísima lengua. **NURIA AZANGOT**

Pajaritos preñados

Una derrota colectiva

En *Pajaritos preñados*, Andrea Abreu (Tenerife, 1995) despliega una tercera persona coral, una polifonía de omnisciencias que nacen de la entretela, del intestino, de los deseos y los sueños arruinados de cada uno de los protagonistas. El resultado es una prosa a la vez íntima y populosa, magmática y confesional: un torrente de falsas primeras personas que configuran una historia contemporánea de la Tenerife guanche, de esos hombres y mujeres sistemáticamente colonizados, marcados por su origen, por su estatus cultural, económico y social, sin posibilidad de futuro, dentro de una estructura sistémica de violencias y abusos y de marginalidad. Y es que la novela sitúa al lector en los años 90 del siglo pasado, en una isla atravesada (¿Debería, tal vez, escribir 'arrasada'?) por el turismo de masas y por el bum del ladrillo, en un barrio proletario marcado por el alcohol y las drogas como formas de consuelo frente a la precariedad: la promesa de abundancia que se rompió o ni siquiera alcanzaron a tocar porque no era para ellos. Sin embargo, que nadie se con funda o me malinterprete: no se trata en absoluto de un texto manifiestamente político o con afán de denuncia. Es una historia pequeña, de gentes particulares, de personi-

tas heridas en un mundo insoportable que intentan subsistir e incluso ser felices con sus escasos recursos. Lo que hace Andrea Abreu es contar en clave de fábula o relato antiépico una historia de derrota colectiva y consigue que el fracaso sea triste y sea hermoso y que podamos amarlo y que a la vez nos azote. Digamos que, de algún modo, convierte la mierda en un parque de Disney y luego apaga las luces y cierra las puertas y nos pone a recoger la basura que han dejado los turistas. No romantiza y tampoco sermoniza, lo que hace es transformar los materiales innobles de la vida de los parias en un texto literario que nos deja tiritando la mayor parte del tiempo porque no existe un escenario posible que los pueda redimir.

La prosa de Abreu es frenética, extremadamente oral, arriesgada en el tumulto de imágenes y comparaciones, enfangada en el exceso escatológico de cuerpos calenturientos, en la carne y el deseo (caca-culo-pedo-pis, tetas y refregaduras, bragas mojadas y penes enhiestos,



LILIA ANA RAMOS

sudor, sexo, mucho sexo). La lectura es exigente: si no entras, estás fuera. Hay que aceptar su propuesta y dejarse arrastrar. No funciona por igual en todas sus páginas; a veces nos quedamos sin aliento como, imagino, se quedó Andrea Abreu al escribir alguno de sus

pasajes. Respira, por favor, amiga, me salía suplicarle de vez en cuando. Y sin embargo y con todo, es un libro excepcional. Incluso, ahora que lo he metabolizado, que se ha asentado en mí, pienso que la experiencia lectora es magia pura, que en todo caso es mejor derrear contra el canon literario que no ir a ningún sitio.

Carne famélica, cuerpos vivos, picaresca, rabia, vergüenza, dolor, máquinas tragaperras, alcoholismo, tarotistas de cuarta, telenovelas, verbenas y letras de cumbia; los pandilleros, las motos, las amigas, los pretendientes, las mujeres amargadas, los hombres alcoholizados, el deseo de salir de

ese círculo vicioso al que muchos llaman suerte, donde si eres varón acabarás en la obra y si eres hembra estarás condenada a limpiar habitaciones de hotel. Y también a repetir la vida matrimonial de tu padre y de tu madre.

La amargura. El destino aciago. Ese es el contexto en el que crece la protagonista, María Cathaysa, una adolescente de dieciséis años con una madre que le avienta cuando quiere y un padre huido incapaz de hacerse responsable de su vida y de los suyos. Sin herramientas para emanciparse de la suerte que le espera, su pulsión de fuga choca constantemente contra una realidad cruda e ingobernable. Cathaysa tiene un cuerpo que

una Arcadia, de un Edén que no existe, y en sus caminos Abreu deja hablar a la isla. Tenerife no es tan solo un marco o un paisaje, es un personaje protagonista que habla a través de las vidas de sus guanches, de los fenómenos atmosféricos, de un estado constante de fin del mundo a las puertas o que ya está ocurriendo, pero no nos damos cuenta porque no es un estallido, sino una panza de burro, una lluvia que no cesa, una plaga de ciempiés, un mundo cruel y absurdo.

Y con todo, el amor, el pensamiento mágico. O el amor como forma de pensamiento

PAJARITOS PREÑADOS

ES UN LIBRO EXCEPCIONAL, MAGIA PURA.

**CARNE FAMÉLICA,
CUERPOS VIVOS,
PICARESCA, RABIA...**

despunta sexualidad y despierta el deseo en los demás, tiene su miedo y su alegría, sus ganas de ser amada, de construir un hogar, su egoísmo esencial de animalito herido y asustado. Como su padre, el Tiznado, chatarrero, vago, ludópata, mentiroso, borracho, pícaro en los caminos, enamorado, roto. Reflejo uno de otro, la novela se construye como un juego de espejos donde a veces se encuentran y otras veces están lejos. Solo al final sabremos qué pasa con la distancia, con el amor que se tienen, con sus ganas de vivir y de morir.

Pajaritos preñados sigue las aventuras de padre e hija, cada uno por su lado, en busca de

mágico, es decir, de subsistencia. La mentira necesaria que nos contamos para no estar tan solos. Los vínculos son reales, pero están hechos de odios, de celos y violencias, de desprecios, de egoísmos. No es que sean malas personas, es solo que están perdidos y hacen daño sin querer. Son amorales y brutos, y tienen todo perdido. Entonces, como escribe Abreu, no queda otro remedio que ahogarse una vez y otra vez más “en el charco profundo de la inventadera”.

Porque esto es *Pajaritos preñados*: un caballo blanco que galopa y nos invita a mirar con devoción un mundo lleno de mierda. **BEGOÑA MÉNDEZ**



ANDREA ABREU

Anagrama, 2026

504 páginas. 23,90 €

Fantasma

Lesbiana, roja y coja

Fantasma, el debut literario de Nerea Pérez de las Heras (Madrid, 1982), dará que hablar en esta *rentrée*. Aunque la autora ya había visto una obra propia en las librerías, *Feminismo para torpes* (2019) recoge, en realidad, un monólogo de humor que se había estrenado en dos salas de Madrid y que, debido a su éxito, el Teatro del Barrio volvió a programar en 2018. Con posterioridad Pérez de las Heras aprovechó el material y produjo una serie de vídeos bajo el mismo título para *El País*. En todos estos trabajos, la autora ponía en solfa el machismo que aniquila nuestro ideal de igualdad.

Fantasma es un libro escrito con las dosis necesarias de profundidad y humor, y es, además —o, sobre todo— una obra compuesta de principio a fin por alguien que responde a los calificativos “lesbiana, roja y coja”, como recogía el cartel con el que dos amigos la esperaban en el aeropuerto de Madrid. La obra, que encaja en el género de la autoficción, se inicia con el suceso que tuvo lugar en el verano de 2023 en aguas de Menorca, cuando la hélice de un barco seccionó parcialmente la pierna derecha de la protagonista.



NEREA PÉREZ DE LAS HERAS

Alfaguara, 2026

248 páginas. 19,90 €



Después de seis cirugías, los facultativos fracasaron en su intento de salvar su extremidad inferior, aunque no la vida de la escritora. *Fantasma* es la crónica de lo que pasó desde entonces, con la complejidad física, psicológica y social que entraña haberse enfrentado a un percance semejante.

Nos encontramos ante un texto de carácter testimonial, contado en primera persona, que consta de un preámbulo en el que se explica el asunto de forma escueta y once capítulos ordenados temáticamente,

aunque también rige en ellos una cronología que contribuye a la estructuración del relato. La narración revela el tránsito que experimenta la protagonista desde su situación libre de la dificultad sobrevenida, hasta las transformaciones que tanto ella como su entorno (su novia, su familia, sus amigas) experimentan tras el accidente. Comienzan con la sorpresa y el miedo inicial ante la nueva realidad y desembocan en la aceptación ante la conciencia de la irreversibilidad, pasando por los trucos de normalización para no acrecentar la angustia del entorno y la difícil gestión de todo el cambio.

En la obra, Nerea Pérez de las Heras se asienta en su militancia en diferentes ámbitos —sobre todo de género e ideológico—, y es ahí donde la historia cierra el ángulo de visión para convertirse en par-

cial y esquemática. En ocasiones, además, la autora simplifica la realidad, cae en el prejuicio, genera contradicciones excesivas y produce algunas frases desafortunadas. Sin embargo, el contenido se universaliza cuando cuenta los hechos como ser humano y se refiere a la infancia familiar (“recuerdo el hogar de mi infancia como un tumulto desordenado pero armónico”, dice), al procedimiento de cuidar de los padres dependientes (el proceso de *maternarlos*, según su expresión) o cuando refle-

FANTASMA ES

UN LIBRO DE AUTO-

FICCIÓN ESCRITO CON

LAS DOSIS NECESA-

RIAS DE PROFUNDIDAD

Y HUMOR

xiona desde su vulnerabilidad sobre la endeble línea que separa lo regular de lo singular. También cuando medita —con lucidez y sin paliativos— sobre el tiempo y la temporalidad aprendida, sobre la necesidad de pertenecer a un grupo en el que sentirse a salvo o sobre el aprendizaje que toda vida conlleva. Incluso cuando especula sobre la rareza de estar sana y fuera de peligro, “una excepción intermitente, infinitamente inestable”.

En *Fantasma*, la autora revela la otra cara de la luna y enseña a mirar de frente a lo no normativo, a lo que no se ajusta al canon. Y se lo cuestiona todo, lo que no deja de ser un sano ejercicio del entendimiento. **ASCENSIÓN RIVAS**



ELOY MUÑOZ

El mal de la risa

Escenas de una vida a carcajadas

Un elemento fundamental en la buena fortuna de un relato reside, según reconocen los propios narradores, en la adopción del punto de vista acertado. Resulta básico encontrar la voz pertinente de quien cuenta la historia. Ahí radica el mérito principal, más que en el argumento, aunque sin desdeñarlo, de Isabel Bono (Málaga, 1964) en *El mal de la risa*. Bono ha hallado la perspectiva original y creíble para relatar los afanes de Noelia, una anciana soltera a punto de cumplir los ochenta y cuatro años de edad, en la fusión de desparpajo y dolor.

Noelia (o Adelfa: utiliza ambos nombres), antigua maestra en un colegio religioso, a pesar de ser descreída, refiere en primera persona ahora, en las fechas del covid, cómo se dedica en cuerpo y alma a atender a su familia, su hermana Marta, once años mayor, y su cuñado Eduardo, nonagenarios acuciados de graves dolencias y con un pie en el otro mundo, y a sus



ISABEL BONO
Tusquets, 2026
272 páginas. 19,90 €

sobrinos ya en la media edad, Martita y Eduardito.

Las relaciones de Noelia con su parentela parecen, en mirada superficial, el cañamazo de un melodrama popular y podrían utilizarse como base de una exagerada telenovela.

Tienen sobrados mimbres: la mujer desprecia a su egoísta cuñado, a quien tiene “tirria” y desea la muerte, y mantiene vínculos tormentosos con su querida hermana; también desprecia a la sobrina, a la que desea grandes males, mientras quiere con cariño maternal al sobrino.

Tal folletín no esconde, sin embargo, la personalidad compleja de una mujer avisgada, reflexiva y culta que dedica tiempo también a otras relaciones variopintas: con un sacerdote mayor, capellán amigo de antaño, y con un misterioso contacto de chat, con quienes sostiene casi filosóficas disputas; con un amigo, joven abogado, o con una desocupada que aparca coches. Además, la anciana se revela perspicaz observadora de la vida, capaz de sacarle punta a todo lo que la rodea, sea la experiencia hospitalaria, las manías de los vecinos o las rutinas de la compra en el supermercado. Se trata de fregonazos de excelente costumbrismo satírico, muy apegados a la inmediatez de nuestros días y tan graciosos como las quejas que envía por email.

La amplitud del radar de Noelia le permite acechar fenómenos sociales y morales. Deja así testimonio del matrimonio, incluidos en él los condicionantes del franquismo, de las relaciones laborales o de las hipotecas de la edad. Y al lado hace lúcidas observaciones sobre la felicidad, el amor, las relaciones humanas interesadas (“hay listos porque hay tontos”, dirá), la trascendencia o la misma muerte. A veces la observación se salda de forma negativa sentenciosa: “la vida es una estafa”.

Entre risas y penares, entre bromas y dolores, Isabel Bono va redondeando un profundo retrato psicológico.

**ENTRE RISAS Y
PENARES, BROMAS Y
DOLORES, BONO VA
REDONDEANDO UN
PROFUNDO RETRATO
PSICOLÓGICO**

Con más frecuencia, surge un sentir positivo: la vida monótona y aburrida se puede compensar con la lectura, ya que leer, dice en su despedida funeraria, es parecido a vivir dos veces, “a ganar una vida extra”. Y, sobre todo, para la desalentada existencia y el inexorable destino existe la triaca aludida irónicamente en el título del libro: “Para todos tus males te doy la risa, dijo Rabelais. No lo olvidéis, reíd, a ser posible morir de risa”.

Entre risas y penares, entre bromas y dolores, Isabel Bono va redondeando un profundo retrato psicológico. La historia desborda su aparente simplicidad y la figura memorable de Noelia alcanza la categoría de paradigma de anhelos, certezas e inseguridades de nuestra especie. El afanoso *carpe diem* de la mujer y su sagaz análisis del mundo, referidos con tanto desenfado como desgarró, se saldan en una emocionante novela, a la vez divertida y grave.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

En tanto que autor singular relativamente guadianesco, la literatura de Tom McCarthy (Londres, 1969) es de esas que amas o detestas. Su propuesta, le gusten o no las etiquetas, cae de lleno en lo que entendemos todos por posmodernismo literario, con un pie siempre puesto en el pop, en lo popular, y otro en el juego, en el experimento.

Su suerte editorial en España resulta también algo peculiar: su primera novela, *Residuos* (2005), vio la luz en Lengua de Trapo; sus tres siguientes, *Hombres en el espacio* (2007), *C* (2010) y *Satin Island* (2015), en Pálido Fuego; y ahora la última, rebautizada para la ocasión como *Caja 808* (2021), ha aparecido en la joven De Conatus, que tantas sorpresas nos está deparando. Con esto quiero resaltar que su atípica novelística está disponible al completo en castellano, lo cual resulta de lo más reseñable en los convulsos tiempos que corren. Constatamos pues la existencia de cierto culto alrededor de McCarthy, que es sin duda uno de los escritores más brillantes e interesantes del momento.

Sentado lo anterior, no debería haber problema en reconocer que *Caja 808* deslumbra tanto como desconcierta. Su lectura se nos hace fascinante a medida que nos vamos dando cuenta de la elocuencia con



NICOLE STRASSER

Caja 808 Un legado maldito

la que está construida la novela, de la facilidad con la que las partes forman parte de un todo cósmico y majestuoso, gracias especialmente a una narración poderosísima que te engulle a la vez que te hace sentir el lector más inteligente del mundo. Pero por debajo del celofán literario, tan arquitectónicamente perfecto, tan intelectualmente profundo, transcurren una serie de acciones (llamémosle tramas: la

de la filmación de una *soap opera* de ciencia ficción con ínfulas shakesperianas en la que se quiere que todo lo espacial sea científicamente exacto, la de la empresa encargada de conseguir lo anterior, la de la búsqueda de la caja 808 perteneciente al legado de la científica Lillian Gilbreth donde se espera encontrar la solución a todos los problemas de “realismo” que tiene la película...) que no parecen llegar nunca a ningún sitio, ni falta que hace, que conste. Esta sensación, quede claro, no obedece a un fallo de la escritura sino que forma parte de lo que quiere hacer McCarthy, aficionado al desquite y a los callejones sin salida, lo cual es bueno saberlo, pienso, para no llevarse a engaños.

Así, casi todo en *Caja 808* huele a McGuffin, lo que no

quita para que la novela tenga un final redondo y maravilloso. En lo que tiene de *quest*, el texto se presenta como una obra de lo más absorbente y apasionante. Pero en su empeño por explicar lo innecesario, lo inexplicable, puede llegar a pecar de plúmbeo tenga uno más o menos conocimientos técnicos al respecto.

Y entre medias, divertidos juegos referenciales: con los Beatles, con Barbarella, con



TOM MCCARTHY

Traducción de Laura Fernández

De Conatus, 2026

436 páginas. 24,90 €

2001: Una odisea del espacio... Las comparaciones con Thomas Pynchon son odiosas, soy consciente de ello, pero ahí las dejo para desmentirlas o disfrutarlas, según el caso.

Terminada de leer la novela, no queda otra que destacar el impecable y sorpresivo trabajo de traducción de la periodista y narradora Laura Fernández, sin el cual no sería nada entendible. No hablo

CAJA 808 DESLUMBRA

TANTO COMO DES-

CONCIERTA. SUS

TRAMAS NO PARECEN

LLEGAR NUNCA

A NINGÚN SITIO

aquí, claro está, del mero volcado del inglés al castellano sino de la claridad expositiva-narrativa, puramente literaria, aplicada a la traslación de un fraseo que, en origen, se percibe en sí mismo tortuoso, aunque solo sea por la proliferación de tanta terminología técnica. En sus manos, sin embargo, *Caja 808* parece no haber sido otra cosa que un juguete infantil en constante movimiento oscilante. **FRAN G. MATUTE**



DANIEL MOROZINSKI

Poemas de juventud (1943-1946)

Versos veinteañeros

Ida Vitale (Montevideo, 1923), decana de la poesía en español y una de sus máximas representantes (reconocida con premios como el Cervantes, Reina Sofía y Lorca), publicó en Tusquets su *Poesía reunida*

en 2017 y en 2021 *Tiempo sin claves*. Ahora se recuperan quince poemas juveniles, en general inéditos.

En el epílogo, cuenta Camila Guillot cómo encontró por casualidad, mientras ordenaba la biblioteca de su padre, “un librito que más parece una libreta” dedicado a su abuelo Gervasio. Su título: *Poemas* (1943-1946). Al sacudirlo para quitarle el polvo, cayó un pedacito de papel y se desveló la autoría: eran de su alumna Ida Vitale. Un “tesoro” para la bibliófila Guillot, que visitó a la poeta para mostrárselo y conseguir su permiso para darlo a conocer.

“¿Quién querría leer esta vejestud?” fue la respuesta de Vitale, que al final consintió, tras pensarlo detenidamente, y la ayudó a transcribirlos. Como la edición es facsímil, podemos apreciar su hermosísima caligrafía. La copia resultaría sencilla.



IDA VITALE
Tusquets, 2026
104 páginas. 17 €

Guillot habla de “estructura clásica” y, en efecto, los sonetos iniciales y el resto de poemas con rima de la primera parte dan a entender que no hay voluntad de experimentación sino más bien de ejercitar el estilo, algo natural en cualquier poeta que empieza. Son versos que surgen de esas lecturas tempranas e imprescindibles de la tradición; más modernista y romántica que áurea, en su caso. En la segunda parte el tono cambia y ahí sí apreciamos la voz, aún no del todo nítida, de la poeta que Vitale ha logrado ser: “Sueño quebrarse el tiempo en la noche de los relojes”.

Al soneto vuelve en la tercera sección y sobresale el inicial, el que comienza: “Tanto he pensado en ti, oh, muerte mía”.

Siempre es emocionante descubrir los orígenes de los poetas que admiramos. Su precoz solvencia.

ÁLVARO VALVERDE



REINO DE CORDILIA

Cuestión de fe Del amor ido

Catorce títulos forman el exigente catálogo de la colección de poesía de Editorial Milenio, dirigida hasta el pasado año por Josep M. Rodríguez y ahora por Carlos Marzal.

Cuestión de fe, de Juan Vicente Piqueras (Requena, 1960), actual director del Cervantes de Tánger, se publica tres años después de su anterior entrega, *Cerezas*, que como otras consiguió premio: el Ciudad de Lucena Lara Cantizani. Eso ocurrió con *Atenas*, que se alzó con el Loewe; *Adverbios de lugar*, distinguido con el Ciudad de Melilla y *La hora de irse*, con el Jaén.

De este dice Marzal: “Algunos libros parecen querer edificarse sobre arenas movedizas: por la tradición a la que escogen pertenecer, por la dificultad de sus asuntos, y por la variedad de tonos”. No, fácil no era narrar en verso “la propia historia matrimonial” (el matrimonio, “Más que un contrato es un misterio”) y algo de “suicidio literario” sí tenía a prio-

ri. Por suerte, Piqueras sale indemne del desafío, a pesar de que el componente terapéutico de este tipo de operación lírica suele dar en catástrofe. Pocas cosas más difíciles que la poesía amorosa (ese “canto caníbal”), donde casi siempre descuella el desamor.

“Hoy me he muerto para nacer de nuevo” es el primer verso del libro. Muy elocuente. Al fondo, “la lluvia lenta de lo que ya no”. Y en medio, el desconcierto: “voy de ninguna parte a ningún sitio”. Y aquí y allá la levedad del aforismo:

“Solo el amor se atreve a pronunciar / esa palabra que nos sueña: siempre”.

El libro no deja de ser una conversación. Con la amada y consigo mismo. Un diálogo donde se pone en cuestión la propia identidad: ser o no ser, tú o yo.

Escrito entre Roma, Atenas y Argel, confirma, ay, que “En el amor todo es cuestión de fe”. Que basta “amar y ser amado”. **Á. VALVERDE**



JUAN VICENTE PIQUERAS
Milenio, 2026
114 páginas. 15 €

Cualquier libro sobre el capitalismo que comience hace casi 900 años en la ciudad portuaria de Adén, en el Yemen actual, promete una perspectiva novedosa. En *Capitalismo*, el historiador de Harvard Sven Beckert (Fráncfort, 1965) cumple esa premisa con un relato épico de 1.400 páginas sobre el gigante global que creó el mundo en el que vivimos.

Los ensayos anteriores generalmente han tratado al capitalismo como una invención europea, pero Beckert, tan ambicioso como erudito, muestra cómo surgió como un fenómeno global, fruto del comportamiento de unos pocos comerciantes en lugares tan distantes como El Cairo y Changzhou.

Al trazar un mapa de los orígenes del capitalismo, Beckert revela su carácter proteico y resistente. Durante siglos, los comerciantes crearon pequeños enclaves de capital en las ciudades portuarias, y elaboradas redes de confianza a lo largo de grandes distancias. En el siglo XVII, Potosí, productora de plata (en la actual Bolivia), se convirtió en una de las primeras ciudades capitalistas. Según Beckert, hasta una cuarta parte de las personas que descendían

mercantilizó y podía comprarse y venderse por dinero.

Muchas historias del capitalismo son abstractas, estructurales y se centran exclusiva-

las mitologías del capitalismo, demostrando cómo la “mano invisible” del mercado no siempre guía pacíficamente los asuntos mundiales y cómo el desarrollo del capitalismo no fue en absoluto “natural”.

Como muchos libros anteriores, *Capitalismo* no es solo una obra histórica, sino también una denuncia moral. La metáfora de la monstruosidad impregna las páginas de Beckert. En su relato, la mano del capital se hace visible, fría y cruel. El capitalismo se presenta como una criatura indiscriminada que se nutre de dis-

hacia los puertos para abrir mercados al comercio.

Beckert subraya cómo el capitalismo ha dependido en cada etapa del poder militar del Estado y, con frecuencia, de prácticas de violencia extrema, como el terror absoluto necesario para construir el sistema atlántico de esclavitud. Retomando un tema central de su premiado ensayo *El imperio del algodón* (2014), muestra cómo la esclavitud, y la lógica de mercado que la alimentaba, impulsaron la Revolución Industrial.

El libro es más un estudio de economía política que una his-

CAPITALISMO ES UNA DENUNCIA MORAL ERUDITA, FORMIDABLE Y VÍVIDA. UNA GRAN SÍNTESIS

a las minas de Potosí morían en ellas, pero “los potosianos adinerados podían comprar diamantes de Ceilán, cristal veneciano y porcelana china”.

En estos rincones remotos, los inversores europeos llevaron a cabo una especie de experimento civil, extendiendo la lógica del mercado a todos los aspectos de la vida. Todo, especialmente el trabajo, se

mente en la economía, pero Beckert enriquece su relato recreando los lugares donde sus protagonistas forjaron sus fortunas: los centros mercantiles medievales de Asia Central, las plantaciones de azúcar del Índico y las fábricas de los gigantes industriales del siglo XX que producían coches en Detroit.

El libro ofrece una crítica especialmente demoledora de

tintos tipos de trabajo, desde el esclavo hasta el libre.

Adam Smith y Montesquieu sostenían que el comercio mundial promovía la paz y la armonía porque fomentaba el interés mutuo y la interdependencia pero lo que realmente sucedió fue que el comercio a menudo se militarizó y se tornó violento. Flotas armadas apuntaban sus cañones

toria desde la perspectiva de los más humildes. Sin embargo, *Capitalismo* es una obra erudita, formidable y vívida. Su gran síntesis cautivará no solo al público general sino también a miles de especialistas que reafirmarán la importancia generacional de esta monumental obra histórica. **MARCUS REDIKER**

© The New York Times Book Review



ESCLAVOS EN UNA PLANTACIÓN DE CAÑA DE AZÚCAR EN LA COLONIA BRITÁNICA DE ANTIGUA

Capitalismo. Una historia global

Adam Smith no acertó



SVEN BECKERT

Traducción de Iván Barneitos

Crítica, 2026

1.408 páginas. 49,90 €

Imaginar el fin. Pensamiento apocalíptico para un futuro poscapitalista

Una voluntad terminal

“Si tomas la pastilla azul: fin de la historia. Despertarás en tu cama y creerás lo que quieras creerte. Si tomas la roja: te quedas en el País de las Maravillas y yo te enseñaré hasta dónde llega la madriguera de conejos”. ¿Lo han adivinado? Es la famosa escena donde Morfeo plantea a Neo la salida de la caverna de Matrix. Un escenario a la vez popular y esotérico, tecnológico y mágico, que bien podríamos definir, con Eudald Espluga (Girona, 1990), como “gnóstico”. Hablamos de la poderosa seducción de despertar de un supuesto sueño. En *Imaginar el fin* su autor advierte una situación que parece sintonizar de nuevo con nuestra sensibilidad póstuma contemporánea.

No se trata solo de que nos cueste muy poco anticipar morbosamente el fin del mundo: es que desde hace tiempo algunas de las fantasías distópicas recurrentes parecen pivotar, fundamentalmente entre las élites tecnológicas y sus ideólogos, sobre una especie de “voluntad terminal” que, ante un mundo en crisis radical, prefiere “querer la nada” a no querer... O a simplemente querer. Ahora bien, ¿hasta qué punto estos imaginarios interesados de colapso responden a una voluntad política de regresión respecto a nuestras conquistas democráticas? ¿Quiénes hoy nos seducen a tomar la “píldora roja” ya no para despertarnos, sino para desandar el camino, siempre difícil, de la Ilustración, la re-



PAIDÓS

EUDALD ESPLUGA

Paidós, 2026

336 páginas. 18,90 €

flexión sobre los derechos humanos y la igualdad social?

En un saturado contexto editorial en el que la cuestión apocalíptica está encontrando un renovado y desigual interés, sobre

**ESTE ENSAYO CONJUGA
INFORMACIÓN EMPÍRICA,
RECORRIDO HISTÓRICO
Y UNA PERSPECTIVA
TEÓRICA SÓLIDA**

todo entre politólogos, periodistas y divulgadores, *Imaginar el fin* sobresale especialmente. El ensayo conjuga información empírica, recorrido histórico, una abundante literatura secundaria y, lo que es menos habitual, una perspectiva teórica sólida, una mirada filosófica con una indisimulada intencionalidad práctica. Lo que se presenta en estas páginas es el desafío, más decisivo, de alumbrar las premisas de “una imaginación política proyectiva que parta de experiencias políticas reales y que no convierta el poscapitalismo en un sueño utópico, una alteridad radical, que solo podremos conquistar mediante una apuesta revolucionaria de todo o nada”.

Ante estas tendencias maximalistas, tanto a la izquierda

como a la derecha, se agradece el tono constructivo y matizado de *Imaginar el fin*, un ensayo bien construido, escrito y argumentado, ajeno al regodeo narcisista sobre el supuesto colapso inminente de nuestro mundo. Todo lo contrario del argumento neorreaccionario, que podría resumirse así: dado que ya estamos acelerando la destrucción del planeta, hagamos de esta necesidad virtud. El “colapsismo” como ideología terminal: en el fondo esta prefiere la abstracción narcisista del fin a querer y comprometerse políticamente con algún tipo de realidad concreta, frágil y contingente por definición.

Desde estas coordenadas, Espluga, sin embargo, no se limita solo a desplegar un discurso crítico frente a esta ideología terminal: señala la relevancia de disputar política y culturalmente un sentido apocalíptico del tiempo hegemónicamente capturado por el imaginario retrógrado colapsista. ¿Por qué, siguiendo los indispensables análisis de Fredric Jameson, no podemos usar la distopía para repensar la pulsión utópica? ¿Cabría pensar en un sentido nihilista del fin que pudiera servir al mismo tiempo para conformar una pulsión emancipatoria ya no regresivamente capturada por las élites tecnológicas neofeudales? Espluga considera que la simplificación esquemática del problema apocalíptico como simple asunto de catástrofe o cataclismo conduce a nuestra parálisis. Aquí la distinción, procedente de Iris Murdoch entre “imaginación” y “fantasía” parece totalmente relevante, así como la discusión sobre el sentido político de los relatos y las ficciones. **GERMÁN CANO**



RUBEN VIQUE

ADOLPH OCHS, HISTÓRICO PROPIETARIO DEL PERIÓDICO (ARRIBA, A LA IZQUIERDA), GAY TALESE Y EL CORRESPONSAL DE *THE NEW YORK TIMES* HERBERT MATTHEWS CON ERNEST HEMINGWAY EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (ABAJO, A LA IZQUIERDA)

Todos los datos sobre *The New York Times*

Alfaguara recupera la magistral radiografía de las tripas del periódico que Gay Talese publicó en 1969.

Un 'reportaje' de más de 600 páginas que reconstruye la fascinante historia del diario más influyente del mundo.

El traqueteo de las máquinas de escribir resuena en la cabeza del lector en esta experiencia inmersiva.

El artífice de *The New York Times*, descendiente de judíos alemanes que recalaron en Estados Unidos a finales del siglo XVII, empezó en el negocio de los periódicos como un simple repartidor del *Knoxville Chronicle* en el Estado de Tennessee. Adolph Ochs tenía entonces solo 11 años. Luego dejó este oficio para ganar más dinero como acomodador de teatro, aprendiz en una droguería y dependiente en una tienda de uno de sus tíos. Pero el contacto con la tinta de aquellos papeles repletos de noticias le había en-

venenado. Y decidió volver al *Chronicle*, tres años después, huyendo del aburrimiento. Las tareas que se le encomendaron a la vuelta fueron hacer recados y barrer las oficinas.

Un humilde comienzo, clásico del sueño americano. Porque aquel muchacho tenía madera para asumir responsabilidades más elevadas. "El carácter de Ochs, que combinaba el idealismo de su padre con el descaro de su madre, parecía perfecto para dirigir un periódico". Así lo sintetiza Gay Talese (Nueva Jersey, 1932) en *El*

reino y el poder, su magistral (por minucioso, por exhaustivo, por riguroso, por su nervio narrativo...) reportaje de más de 600 páginas sobre *The New York Times*, que ahora—felizmente—recupera Alfaguara. Un regalo para degustar como un buen whisky servido en el Sardi's, uno de los locales predilectos de los reporteros neoyorquinos para rebajar la tensión informativa.

Ochs, con 38 años, compró un *Times* en horas bajas en 1896. Por 75.000 dólares. Antes de pedir el préstamo, recorría la ciudad en una bicicleta alquilada

para testar la viabilidad de su inversión. Debía competir con el *New York World* de Pulitzer y el *New York Journal* de Hearst. "Estos dos periódicos ofrecían el periodismo vivaz, amarillista y sensiblero que Ochs detestaba", apunta Talese. A partir de una sucesión de aciertos, y la dosis de suerte necesaria para cualquier triunfo en la vida, armó un imperio mediático imbatible (sus dos rivales caerían por el camino).

La exigencia fue siempre su divisa. Talese recuerda una reunión de periodistas del *Times* en

la que estos se estaban felicitando mutuamente por haber cubierto “muy bien un acontecimiento de importancia”. Ochs, sin embargo, había leído en la competencia un detalle que no habían recogido bajo las letras góticas de su cabecera. Uno de los plumillas le quitó hierro aduciendo que no era relevante. La respuesta de Ochs fue furibunda: “Yo quiero todos los hechos”.

TECLEAR EL ASESINATO DE KENNEDY

Quedo clarito. Todos se lo metieron en la cabeza. Por eso, cuando le levantaron la tapa de los sesos a Kennedy en Dallas en 1963, el hombre del *Times* que iba en la comitiva del presidente, Tom Wicker, escribía su apresurada crónica con ese objetivo. Y con la misma voluntad repasaban los correctores el texto dictado desde un teléfono milagrosamente libre en la Estación Terminal de Dallas. Si estaba bien escrito o no, era secundario. Los más de 100 párrafos que mandó son un hito del diario neoyorquino y la base que aupó a Wicker un año después a la dirección de su delegación en Washington. “Supo hacer todo cuanto debe hacerse en situaciones semejantes si se ejerce esta extraña profesión que es el periodismo”, concluye Talese.

Él, uno de los acuñadores del Nuevo Periodismo (reportajismo con ambición literaria) junto a Tom Wolfe, trabajó en el *Times* entre 1956 y 1965, tras un breve paso como chico de la fotocopiadora en el influyente periódico en 1953. Estuvo enrolado en la sección de deportes y luego le mandaron a manufacturar obituarios. Esto último era un castigo, pero para Talese fue un entrenamiento idóneo para

soltar la mano de cara a su futuro como escritor de obras como *Los hijos* (monumento de la cultura italoamericana), *Honrarás a tu padre* (inmersión en la mafia) y esta radiografía de *The New York Times* que publicó originalmente en 1969.

En el epílogo, Talese confiesa que la idea de escribir *El reino y el poder* partió de un encargo de la revista *Esquire*: un artículo sobre Clifton Daniel, director del diario. Lo terminó en el verano del 66. “Solo después —dice— empecé a ver el periódico en términos históricos”. Y se lanzó a entrevistar decenas de sus hacedores y también a sus propietarios, descendientes todos de Ochs, que le facilitaron documentos y fotografías sin pedir una revisión previa a su publicación. Ese trabajo de campo le permite brindar al lector una experiencia inmersiva fascinante. Talese reconstruye infinitas escenas acaecidas entre las bambalinas del rotativo, ofrece una sucesión *ad infinitum* de perfiles de sus trabajadores (de cada personaje que aparece repasa sus ancestros, cómo llegó al *Times*, su trayectoria en él, su carácter, su manera de vestir...) y rememora algunas de las grandes gestas informativas.

Amén de la habilidad de Wicker en el magnicidio de Kennedy, ahí está la portada del hundimiento del Titanic en 1912, primicia mundial gracias al director de entonces, Carr Van Anda, un físico capaz de corregir a Einstein que nunca se creyó eso de que era insubmersible. De modo que, cuando la radio del barco calló, mandó redactar la noticia del naufragio. O las crónicas de la Guerra Civil Española de Herbert Matthews, siempre en la picota de

los píos estadounidenses que lo veían demasiado escorado a la República (el *Times* desplegó dos reporteros, uno en cada zona controlada por los bandos enfrentados en España). Matthews también consiguió entrevistar a Castro en Sierra Maestra. Y no hay que olvidar la incursión del tenaz Harrison Salisbury como único reportero en Vietnam del Norte durante aquella guerra que alborotó a la juventud americana (estalli-

TALESE OFRECE UNA SUCESIÓN *AD INFINITUM* DE PERFILES DE LOS REPORTEROS DEL *TIMES* Y REMEMORA ALGUNA DE SUS GRANDES GESTAS



EL REINO Y EL PODER

GAY TALESE

Traducción de Ismael Belda Sanchís,

Enrique de Obregón y Óscar Luis

Molina Sierralta

Alfaguara, 2026. 632 páginas. 23,90 €

do contracultural). O el desentramamiento de Daniel Burros, dirigente del Partido Nazi de Estados Unidos y del Ku Klux Klan que en realidad era judío. Qué tensión en el momento que el reportero McCandlish Philips le revela que sabe quién y Burros le dice que, como lo publique, lo mata.

La historia de *The New York Times* es la historia de un éxi-

to empresarial. Era una máquina de hacer dinero. En 1966 una página de publicidad costaba 5.000 dólares entre diario y 7.000 el fin de semana (al cambio actual, 44.000 y 61.000 euros). Y también un triunfo en términos de influencia social y política: leyes promulgadas en el Congreso traían causa de la presión ejercida desde sus editoriales y noticias. Y los políticos hojeaban cada mañana el periódico. Se sabían vigilados por él. Hasta Nixon, a pesar de la caña que le dan desde sus páginas, se persona —para sorpresa de la mayoría de los presentes— en el funeral de Arthur Hays Sulzberger (yerno y sucesor de Adolph Ochs) para dar el pésame a la familia. Esa cercanía forzada pero inevitable entre la Casa Blanca y el *Times* es uno de los aspectos más jugosos del libro, porque Talese da cuenta de sus claroscuros: del control sobre la acción de gobierno al cabildeo entre periodistas y representantes públicos.

Dos logros, el empresarial y el social, sustentados en, aparte de la adaptación a las coyunturas sociológicas y técnicas de cada momento, no rebajar las exigencias en los patrones marcados por Ochs, invirtiendo siempre en periodistas para tener “todas las noticias que merecen ser impresas” (lema acuñado por Ochs).

Al hablar de este libro, es inevitable acordarse del trabajo de Javier Cercas sobre *El País*, publicado hace poco: una síntesis amenísima y esclarecedora. Pero *El reino y el poder* son palabras mayores porque Talese, formado en la escudería Ochs, se empeñó al radiografiar el *Times* en que no le faltara ni un solo dato. **ALBERTO OJEDA**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/50
2	LAS GRATITUDES	Delphine de Vigan (Anagrama)	2/43
3	DORAYAKI	Durian Sukegawa (Chai)	4/13
4	HAN CANTADO BINGO	Lana Corujo (Reservoir Books)	3/37
5	EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES	Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	5/7
6	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE	Eduardo Mendoza (Seix Barral)	6/20
7	LA ASISTENTA	Freida McFadden (Suma)	8/99
8	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	David Uclés (Siruela)	7/89
9	YESTERYEAR	Caro Claire Burke (AdN)	12/8
10	MAITE	Fernando Aramburu (Tusquets)	10/25
11	LA VÍSPERA	Manuel Jabois (Alfaguara)	9/13
12	LAS CABRAS	Pilar Asuero (Altamarea)	11/9
13	CAMBIAR EL AGUA DE LAS FLORES	Valérie Perrin (Duomo)	13/8
14	LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS	María Oruña (Plaza & Janés)	14/2
15	EL BAILE DE LAS CRIADAS	Marta Platel (Planeta)	15/9
16	LLEVARÁ TU NOMBRE	Sonsoles Ónega (Planeta)	17/24
17	EL AMO	Santiago Díaz (Alfaguara)	16/11
18	EL SECRETO DE LA ASISTENTA (LA ASISTENTA 2)	Freida McFadden (Suma)	18/57
19	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	Valeria Luiselli (Feltrinelli)	-/15
20	ANTES DE QUE TODO CAMBIE	Manel Loureiro (Planeta)	19/19

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MUJERES ELEGANTES	Milena Busquets (Lumen)	1/8
2	DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR	Leticia Sala (Anagrama)	2/13
3	HISTORIAS DE FANTASMAS	Siri Hustvedt (Seix Barral)	3/14
4	MUJERES DE HIERRO	Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	6/9
5	LA RESPUESTA	Juan Luis Arsuaga (Destino)	8/15
6	HÁBITOS ATÓMICOS	James Clear (Diana)	5/227
7	ENVIADO ESPECIAL	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	11/16
8	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ	Ketty Garat (Deusto)	6/17
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	7/247
10	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS	Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	10/27
11	EL JARDINERO Y LA MUERTE	Gueorgui Gospodinov (Impedimenta)	9/60
12	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	Byung-Chul Han (Herder)	13/71
13	SEISMIL	Laura C. Vela (Niños Gratis)	12/46
14	JOMO. EL GUSTO DE PERDER	Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	20/16
15	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN DE LA...	Lea Ypi (Anagrama)	-/13
16	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	Nazareth Castellanos (Siruela)	14/65
17	A LA MIERDA LA AUTOESTIMA, DADME LUCHA DE...	Jean-Philippe Kindler (Bauplan)	15/7
18	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA	Andrés Villena Oliver (Libros del K. O.)	18/20
19	EL CLUB DE LAS MODERNAS	Eva Coscolluela (Seix Barral)	16/4
20	EL CIELO Y LAS RUINAS. GUERRA, FASCISMO Y...	Juan Andrade (Akal)	-/2

YA EN LIBRERÍAS

Viejas verdades, nuevos clichés
de ISAAC BASHEVIS SINGER

«La escritura, el exilio, las culturas judía y polaca, y el recuerdo constante de la tierra perdida. Esas reflexiones son las que conforman este hermoso libro».

Diego Gándara, *La Razón*



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL RAYO QUE NO CESA	2/14
	Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)	
2	ODISEA (CANTOS DECORADOS)	1/12
	Homero (Austral)	
3	ODISEA (CANTOS TINTADOS)	3/24
	Homero (Penguin Clásicos)	
4	ILÍADA (EDICIÓN ESPECIAL TAPA DURA)	6/11
	Homero (Penguin Clásicos)	
5	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	4/175
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	SI EL MAR NO REGRESA	7/17
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunweg)	
7	ODISEA	5/26
	Homero (Penguin Clásicos)	
8	ESTUCHE ILÍADA & ODISEA (CANTOS DECORADOS)	20/12
	Homero (Austral)	
9	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	14/23
	Varios autores (Cátedra)	
10	LA ODISEA (EDICIÓN COLECCIONISTA)	8/8
	Homero (Molino)	
11	POESÍA COMPLETA	9/213
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
12	ODISEA	11/6
	Homero (Cátedra)	
13	SONETOS DEL AMOR OSCURO	12/2
	Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)	
14	ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA)	13/15
	Federico García Lorca (Debolsillo)	
15	ODISEA	10/5
	Homero (Austral)	
16	DEVOCIONES	16/19
	Mary Oliver (Lumen)	
17	ROMANCERO GITANO	18/132
	Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
18	SE CANTA LO QUE SE PIERDE	-/11
	Andrés Amorós (Fórcola)	
19	RIMAS Y LEYENDAS	-/30
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
20	DIVINA COMEDIA	-/5
	Dante Alighieri. Versión de Abilio Echeverría (Alianza)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	1/109
	Chloe Walsh (Montena)	
2	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	2/51
	Chloe Walsh (Montena)	
3	BONI VS. MONO EN CUERPO Y ALMA	3/7
	Jamie Smart (Destino)	
4	INVISIBLE	4/229
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	HEARTSTOPPER 6. ENTRELAZADOS	6/6
	Alice Oseman (Crossbooks)	
6	EL PRINCIPITO	5/23
	Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)	
7	REDES	17/95
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
8	CULPA VUESTRA	11/16
	Mercedes Ron (Montena)	
9	ME LLAMO GOA	7/17
	Miriam Tirado (B de Blok)	
10	SI FUÉRAMOS ETERNOS	8/29
	Emma Gil (Martínez Roca)	
11	SAVING 6 (LOS CHICOS DE TOMMEN 3)	10/19
	Chloe Walsh (Montena)	
12	KISS ME. PROHIBIDO ENAMORARSE	-/11
	Elle Kennedy (Wonderbooks)	
13	UN AMIGO GRATIS	9/13
	Inma Rubiales (Planeta)	
14	¡NO PUEDO MÁS, GOA!	-/6
	Miriam Tirado (B de Blok)	
15	CASA DE CIELO Y ALIENTO (ED. ESPECIAL LIMIT...)	12/2
	Varios autores (Alfaguara)	
16	ALAS DE HIERRO	13/54
	Rebecca Yarros (Planeta)	
17	LUNA	15/2
	Antonio Rubio (Kalandraka)	
18	POLICÁN	18/58
	Dav Pilkey (SM)	
19	ALAS DE SANGRE	16/86
	Rebecca Yarros (Planeta)	
20	ANNA KADABRA 18. EL LADRÓN DE VARITAS	-/9
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	

CÓMIC

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL VIAJE	1/13
	Paco Roca (Astiberri)	
2	BIBLIOTECA MARVEL. LOS 4 FANTÁSTICOS 19	2/2
	Jack Kirby y Stan Lee (Panini)	
3	BERSERK MASTER EDITION 01	4/6
	Kentaro Miura (Panini)	
4	PERSÉPOLIS	7/38
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)	
5	FRIEREN 15	3/4
	Kanehito Yamada y Tsukasa Abe (Norma)	
6	BATMAN/SUPERMAN: WORLD'S FINEST 5	5/2
	Mark Waid (Panini)	
7	PREDICADOR 3	6/2
	Garth Ennis (Panini)	
8	MUJINA INTO THE DEEP 5	8/3
	Inio Asano (Norma)	
9	ATELIER OF WITCH HAT (EDICIÓN GRIMORIO) V. 1	10/9
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
10	JOHN CONSTANTINE HELLBLAZER 14	9/2
	Varios autores (Panini)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Banquetes

Por poco que se haya asomado uno a la vida literaria española del primer tercio del siglo XX, le constará la frecuencia con que se celebraban banquetes en homenaje a tal o cual escritor. Cualquier pretexto parecía bueno para reunirse dos o tres docenas de comensales, a veces más, y celebrar al maestro o al amigo que acababa de publicar un nuevo libro, regresar de un viaje o recibir una distinción. La historia literaria tanto de la Generación del 98 como la del 27 es un rosario de banquetes, de la mayoría de los cuales nos han quedado testimonios fotográficos. Esas suntuosas mesas con manteles blancos repletos de vajilla: a su cabecera, el homenajeado, con expresión cariacontecida; y a su alrededor, ya sentados o ya puestos en pie, apretujados para caber en el encuadre, los asistentes al acto, no necesariamente solemne.

Cabe preguntarse cómo y por qué se fue extinguiendo esta costumbre de los banquetes. No es difícil coleccionar las razones, pero ninguna es lo suficientemente poderosa como para descartar del todo la pretensión de recuperarlos, sobre todo si con ello se contribuye a desplazar la por lo general mecánica, fatigosa, rutinaria e inane ceremonia de las presentaciones de libros.

Es sabido que a estas ya nunca concurre la prensa, y que, salvo excepciones, su público suele estar constituido por un voluntarioso pelotón de familiares, amigos y curiosos que no siempre, ni mucho menos, consigue llenar el escaso aforo disponible. Por supuesto que los banquetes no cumplían la misma función que las presentaciones. Su relativa excepcionalidad los hacía más significativos, y es de suponer que también más halagadores para sus protagonistas y más satisfactorios para sus acompañantes. Por lo demás, constituían acontecimientos por sí mismos reseñables, tanto más en cuanto, como ya he dicho, su convocatoria podía obedecer a distintos motivos, desde desagrar al autor en cuestión por una crítica injusta o demasiado despiadada, a celebrar el prolongado éxito en cartelera de un drama teatral.

Los banquetes, además, servían para alinear a unos escritores con otros, cartografiar simpatías y afinidades. Eran un indicador elocuente de la vitalidad del sistema literario, de sus eventuales tensiones y antagonismos, de la posición que determinadas figuras iban alcanzando, y del ascendente que ejercían.

Quizás el término mismo -banquete- haya quedado obsoleto y resulte en la actualidad intimidante, también para el bolsillo de quienes acudirían a estos actos pagando su propio cubierto. Pero entre el tedioso y profesionalizado “almuerzo con la prensa”, cada vez más en desuso, y los pomposos banquetes de un siglo atrás quizá cupiese un término medio todavía practicable, en el que editores, amigos, cómplices y admiradores homenajearan al escritor o escritora de turno, los celebraran o los reivindicaran, derivándose de ello lo que cabe entender por “política literaria”, destinada a destacar oportuna y acaso estratégicamente determinados nombres señeros.

Es cierto que los banquetes prosperaron cuando la sociedad literaria era aún más o menos abarcable y no se hallaba tan mediada por la mercadotecnia. En cualquier caso, constituían un genuino mecanismo de consagración, y una réplica a los dictámenes tanto del público como de las autoridades culturales. Por no hablar aquí de los banquetes concebidos como *happenings* con sesgo a menudo provocador, como los que organizaba la tertulia del madrileño Café Pombo, con Ramón Gómez de la Serna a la cabeza. Es famosa, en tal marco, la iniciativa de celebrar un banquete en homenaje a Don Nadie, en 1922. O previamente, en 1920, la de conmemorar la figura de Larra.

Movilizaciones espontáneas, con frecuencia marcadamente festivas y combativas, los banquetes contaban con las alianzas de una prensa cultural atenta y asimismo movilizadora, que a través de sus crónicas daba cuenta del alcance de unas convocatorias a las que ocasionalmente se sumaba, por suscripción, una representación de los lectores y admiradores comunes. ●

**LOS BANQUETES SERVÍAN
PARA ALINEAR A UNOS
ESCRITORES CON OTROS,
CARTOGRAFIAR SIMPATÍAS
Y AFINIDADES. ERAN UN
INDICADOR DE LA VITALIDAD
DEL SISTEMA LITERARIO**

MAS DE 400 MIL ESPECTADORES EN ITALIA

VALERIO MASTANDREA

VALERIA BRUNI TEDESCHI

GALATEA BELLUGI

CINCO SEGUNDOS

UNA PELÍCULA DE PAOLO VIRZÌ



FESTA
DEL CINEMA
DI ROMA 2025
GRAND PUBLIC

DEL DIRECTOR DE
LOCAS DE ALEGRÍA
Y EL CAPITAL HUMANO

4 DE SEPTIEMBRE
ESTRENO EN CINES

ARTE

Siete razones para volver a las galerías

Entre la avalancha de exposiciones, más de sesenta que se inauguran del 10 al 13 de septiembre en Madrid, El Cultural afina la mirada y escoge siete artistas con siete propuestas con las que comenzar la temporada. La capital estrena la 17.ª edición de Apertura Madrid Gallery Weekend. Durante cuatro días, las galerías ensanchan sus horarios y la ciudad retoma el pulso del arte.

Del eje de Doctor Fourquet a Carabanchel, pasando por Salesas, Chamberí o el centro, el mapa galerístico se activa y propone tantas rutas como maneras existen de mirar el presente. Entre tanto por ver, elegimos siete paradas que no debemos perder de vista.

MARÍA MARCO



ALEX PLADENMUNT

DAVID BESTUÉ EHRHARDT FLÓREZ

Por fin llega a Ehrhardt Flórez la primera individual del escultor David Bestué (Barcelona, 1980), titulada *gran ojo*, aunque lleven ya más de dos años colaborando. Piezas nuevas, más grandes y motorizadas, que se distinguen por la naturaleza de sus materiales, pero que, sobre todo, ponen a prueba nuestra mirada y la resistencia de nuestros ojos. Elementos pulverizados, como pétalos de rosa o de buganvilla, girasol o amapola; resinas o azúcar que mezcla con escoria, fieltro o madera triturada y que, en esta ocasión, pinta con colores puros y complementarios para obtener una obra muy visual y de mayor potencia que en su producción anterior. Hay columnas salomónicas y lámparas que giran sobre sí mismas; sillas de bar apiladas cuyas patas están hechas, unas, con tierra del barranco de Víznar y, otras, con arena de la playa de Riazor: un gesto que pone en relación el lugar del asesinato de Lorca con el del asesinato de Samuel Luiz tras una brutal paliza de motivación homófoba. Este último inspiró su libro *Samuel*, publicado por la editorial Caniche, que recoge una plétora de reflexiones sobre la escultura pública nacidas de un trauma colectivo. Además, encontramos guiños al Op Art de Victor Vasarely o Jesús Rafael Soto, que conviven con alusiones al bodegón clásico construido mediante materiales deshechos o sucios, así como referencias a la arquitectura más banal. Sus esculturas, resúmenes de los paisajes a los que aluden, se vinculan al territorio y se expanden por el techo y las paredes de la galería. En junio de 2027 podremos disfrutar de su próxima muestra institucional, con obra nueva, en el CAAC de Sevilla.

ALEJANDRO CESARCO

ELBA BENÍTEZ

Hay muchas expectativas puestas en la individual de Alejandro Cesarco (Uruguay, 1975) en la galería Elba Benítez. No solo porque haya comisariado, junto a Nancy Spector, la última exposición de Felix Gonzalez-Torres en el Reina Sofía, sino también por su perfil de librero en su singular espacio, Lawrence, en la calle San Mateo de Madrid (cuyo nombre homenajea al artista Lawrence Weiner) orientado a explorar las relaciones entre las publicaciones artísticas y sus públicos. La obra que presenta titulada *Muestra colectiva* se entrelaza con su propia vida y se expande dibujando una suerte de autorretrato: un relato de la construcción de un yo habitado, también, por otros. En ella retoma algunos de sus temas recurrentes, como la memoria, la repetición, la ausencia de imagen, el poder del texto y los límites del lenguaje. Sin desvelar la esencia de la muestra, que el artista quiere mantener en suspense, el trabajo traza una genealogía emocional a través de veintisiete obras que van del siglo VI hasta la actualidad y que aluden a Tintoretto, Emily Dickinson, Andrea Büttner o Hanne Darboven, entre otros. En la sala pequeña se mostrarán un lis-

GROUP SHOW MUESTRA COLECTIVA

tado de miedos, de ambiciones y un diagnóstico: una metodología de trabajo que conecta con George Perec, Ignasi Aballí o Dora García. Cesarco se quita la máscara en esta obra de transición, fruto de un momento vital convulso, después de su mudanza a Madrid desde Nueva York, ciudad en la que residió durante 23 años. Tras esta muestra, vuelve al taller, al ritmo lento de una producción sosegada, lejos del escrutinio público.



IRENE DE ANDRÉS

La ciudad de vacaciones, un concepto creado para las clases trabajadoras por los regímenes fascistas, es el objeto de investigación de la artista Irene de Andrés (Ibiza, 1986). *Por un lugar en el sol* es el título de esta exposición financiada con la Beca Leonardo de investigación de la Fundación BBVA gracias a la cual analiza los paralelismos entre el diseño del ocio durante la dictadura de Manuel Oliveira Salazar quien crea la Colonia de Férias Um Lugar ao Sol de Caparica en Portugal y la franquista española que hace lo correspondiente con la Ciudad Residencial Tiempo Libre en Marbella. De Andrés trabaja, a través del díptico y la yuxtaposición videográfica, los paralelismos entre ambos proyectos creados para alojar los programas de ocio y tiempo libre de las clases trabajadoras incidiendo en su instrumen-

IRENE DE ANDRÉS

JUAN SILIÓ

talización como anestesia social. Todas las obras que presenta son inéditas excepto la presentada en la pasada feria ARCO.

Su trabajo declina una mirada profunda y rigurosa hacia los orígenes de la turistificación masiva que vivimos actualmente. Ambos complejos residenciales estivales, el de Caparica y el de Marbella, han evolucionado de forma paralela manteniéndose en activo hasta la actualidad y sobreviviendo a la democracia. Tiempo Libre de Marbella ha sido privatizada hace tres años y Caparica es un hotel al uso en un complejo particular que conserva su capilla honrando su pasado de exaltación cristiana. En 2027 podremos ver una exposición individual de la artista en el museo Es Baluard de Palma de Mallorca comisariada por Marta Ramos-Yzquierdo.



FABIAN RAMOS

ELVIRA AMOR MPA

La pintura abstracta, orgánica y dúctil de Elvira Amor (Madrid, 1982), un baile de colores y formas traslúcidas y suaves, se divide en esta Apertura 2026 entre Madrid y Barcelona, donde inaugura sendas exposiciones. En la capital presenta un proyecto en Moisés Pérez de Albéniz que, a su vez, se despliega entre sus sedes de Doctor Fourquet y Marqués de Ahumada. En la primera presenta un gran mural y pinturas sobre tela y papel, mientras que, en la segunda, articula un relato a partir de dípticos. En Barcelona, en cambio, inaugurará en la galería Alzueta el fruto de una residencia artística en La Bisbal d'Empordà.

Amor tiene un peculiar *modus operandi*: no concibe su trabajo a partir de series (ni siquiera pone títulos a sus cuadros) sino que produce de un modo abierto y libre. “Pienso la obra como una capacidad de comunicar a través de la materia, como conjunto, como ritmo. No trabajo con temáticas evidentes, sino que más bien busco su capacidad de remitir a otras cosas, por ejemplo, su relación con la arquitectura o la tendencia a buscar los bordes del bastidor. Mi pintura es muy intuitiva”, cuenta la artista a El Cultural. Además de la especial selección de colores, a la que dedica mucho tiempo y en la que pueden percibirse sutiles alteraciones tonales, Elvira Amor crea a partir de cambios o vibraciones y también de una cierta trama. Para el curso que comienza tiene agendadas otras dos residencias en Palma de Mallorca y Brasil, además de una exposición en una galería de Bolonia. A esto hay que añadirle un especial encargo de la empresa cervecera Mahou.

JAVIER ARCE THE GOMA

A la sombra de la galería The Goma, ya que la exposición se titula *Sombra natural*, Javier Arce (Santander, 1973) presenta un dibujo de gran formato y una serie de esculturas vinculadas al lugar donde vive: el campo cántabro, concretamente un pequeño pueblo llamado Llerana de Saro. Desde 2005, cuando se mudó allí, su trabajo se inspira en la cabaña y el paisaje en piezas minuciosas, orgánicas, de aspecto vegetal como líquenes o musgos. En los últimos años, coincidiendo con el nacimiento de su hijo, su interés ha derivado hacia las temáticas del jardín y el bosque, y ha comenzado también a cultivar, algo que plasma con rotundidad en la galería.

Arce presenta, además, un vídeo titulado *Soy un árbol y Formas del cambio*, un conjunto de esculturas efímeras realizadas con plantas. Esta propuesta tridimensional—de vida muy corta y elaboradas con materiales orgánicos—, incorpora fragmentos vegetales procedentes de su propio jardín. A través de la metodología del juego y del ensayo-error, el artista construye una suerte de ikebana japonés; una estética que materializa tan solo un día antes de su presentación pública. Arce se aleja de lo urbano y lo ecológico configura, indudablemente, un discurso político. En su quinta exposición individual en la galería, después de ocho años de colaboración, Arce dibuja una constelación de afinidades en sintonía con Yves Clément, autor del *Manifiesto del tercer paisaje*, o con Forrest Bess, pintor *outsider* y pescador estadounidense que también se refugió en el campo.



JAVIER ARCE

JULIA SANTA OLALLA T20 y F2

Una *rara avis* es la alianza de dos galerías en unas fechas tan especiales como la apertura de la temporada para compartir a un artista. En concreto F2 y la murciana T20 se dividen *Hay un vencejo volando*, una exposición de obra nueva que tomará Doctor Fourquet. Julia Santa Olalla (Granada, 1985), formada en Bellas Artes en la Universidad de Granada y en la Accademia di Belle Arti di Brera de Milán, construye una pintura figurativa atravesada por el misterio. Óleos sobre lino, tabla o papel, de formatos diversos, que funcionan como fragmentos de una narración cuyo principio y final desconocemos. Interiores, ventanas, sombras, reflejos y objetos familiares aparecen desplazados de su realidad cotidiana como si latieran en una vida propia. En su pintura hay algo que es familiar y, al mismo tiempo, desconocido, siniestro pero cálido: una casa que puede parecer la nuestra, pero la luz, la escala o una presencia inesperada terminan por volverla extraña. Santa Olalla trabaja en ese intervalo, dejando que la materia, la pincelada y las elipsis entre unas imágenes y otras hagan tambalear aquello que creemos estar viendo. En esta exposición aparecen esferas refulgentes, superficies reflectantes y formas que parecen abrir pequeñas fugas hacia otro lugar. Una pintura de lo cotidiano, sí, pero contaminada por algo difícil de nombrar. Además viene un otoño intenso para esta joven artista: tras este vuelo compartido entre F2 y T20, su obra tendrá también una exposición individual en el MARCO de Vigo, programada a partir del mes de octubre.



JULIA SANTA OLALLA

Después del acoso sufrido en redes sociales a raíz de su polémica pieza ganadora del Premio Generaciones 2026, titulada *Acto de amor*—una nevera que contenía unos pájaros moldeados con ácido úrico del propio artista—, D'Orphium da el salto al circuito galerístico con su primera exposición en un espacio comercial. Élan d'Orphium (Badajoz, 1992) trabaja desde y con el cuerpo. Ha pasado de exponerse en sus *performances drag* a trabajar en el estudio, convertido en un refugio más allá de la mirada del otro. Allí ha creado objetos protectores y encantados, en una obra que ha definido como “un encantamiento antifascista”. Sus primeros trabajos fueron como asistente de pintor y, desde ahí, transfirió la pintura a su cuerpo utilizando la sátira, la picaresca, el humor y el erotismo. ¿Cómo opera la

fantasía y sus códigos?, se pregunta. D'Orphium no deja de ser un ser fantástico que se construye a sí mismo a través del arte de contar historias: “Me inspiran tanto el primer álbum de Shakira como las pinturas románicas de la ermita de San Baudelio.

ÉLAN D'ORPHIUM FORMATOCÓMODO



ÉLAN D'ORPHIUM

Lo que yo llamo poesía lo leen otros como ofensa porque desafía su orden”, afirma el artista. *Lome*, como se titula la exposición (no significa nada en particular), reúne diversas técnicas, como el dibujo y el vídeo, y trabaja con la luz y los juegos de la visión. Un espejo en el que se reflejan artistas como Miguel Benlloch, Felix Gonzalez-Torres, Jean Cocteau o Miguel Hernández y que no nos deja indiferentes. Lo veremos en 2027 en el Centro Botín, en su sección Itinerarios, tras haber recibido una de sus prestigiosas becas de arte en 2026. ■

Las exposiciones de dos artistas son casi siempre singulares: ni monografías o exposiciones individuales, ni tampoco colectivas. Este formato se justifica muchas veces en la estrecha relación entablada entre los protagonistas, sea la amistad o el compartir una misma generación, sea la complicidad mutua y la colaboración. *A priori*, no es este el caso aquí, y el vínculo entre Taxio Ardanaz (Pamplona, 1978) y Carla Filipe (Vilanova de Barquinha, Portugal, 1973) está intercedido por un tercer agente que sobrevuela aquí como un mediador evanescente: el comisario Ángel Calvo Ulloa.

A partir de este anclaje, se establece un diálogo cruzado a dos voces, juntas, pero no revueltas, aprovechando a izquierda y a derecha sendos espacios longitudinales. En cuanto al tema de esta coalición, ambos artistas, y cito, “abordan el pasado reciente y la memoria histórica a través de materiales generados por distintos movimientos políticos y sociales”. El trabajo del comisario consiste entonces en hacer creíbles los argumentos que sostienen la propuesta. Para ello, en el *hall* de entrada, un archivo común aglutina distintos materiales de Filipe y Ar-



1

Cooperación y estéticas de la historia

KOOPERATIBA. CARLA FILIPE/TAXIO ARDANAZ
TABAKALERA. San Sebastián. Comisario: Ángel Calvo Ulloa
Hasta el 10 de enero



2



3

1. CARLA FILIPE: *ELA ESTÁ AQUI: AFIRMAÇÃO DA INVISIBILIDADE DA MULHER NO PORTUGAL PÓS-REVOLUCIONÁRIO*, 2025-2026. 2. ARCHIVO COMÚN *KOOPERATIBA*, 2026. 3. TAXIO ARDANAZ: *KOOPERATIBA*, 2026



TODAS LAS IMÁGENES: TABAKALERA

danaz—así como del propio Calvo Ulloa— donde se recogen documentos variados y todo ese cúmulo de objetos y materiales que sirven a la inspiración: fotografías, recortes de prensa, memorabilia, documentos filmicos y televisivos, etc.

Las geografías de esta pesquisa artística sobre las ideologías escondidas en las formas estéticas se sitúan principalmente en la Península Ibérica: España y Portugal. La pintura de Taxio Ardanaz abandona el formato del lienzo—formato mercantil, o burgués— y se presenta en papeles que muestran una disposición hacia la instalación y el montaje directo sobre las paredes. Papeles grandes, murales, pancartas, telones teatrales, logotipos: formatos que ensalzan la economía de medios y el carácter ideológico-político de lo popular. El interés principal de Ardanaz es la Guerra Civil y, desde hace prácticamente dos décadas, su obra siempre versa sobre las estéticas y las huellas de la contienda española. Desde ahí, sus indagaciones se amplían a Italia, Cuba, México y China. La memoria histórica está muy presente, especialmente cuando se trata de los monumentos conmemorativos a los perdedores, como por ejemplo un modesto monolito erigido en la Batalla del Ebro a las XV Brigadas Internacionales en la sierra de Pàndols (Tarragona) y sobre el que el artista ha trabajado incansablemente.

Sin embargo, lejos de ilustrar o aleccionar, Ardanaz elude cualquier contenido directo, filtrando, velando subjetivamente las formas, los signos y los símbolos. Observa por igual las estéticas del Fascismo y las de la Revolución socialista y en esta exposición pueden aparecer tanto pistas de las estéticas del Fascismo Italia-

no como la iconografía de la Revolución Cubana. Al igual que el filósofo de la esperanza, Ernst Bloch, parece confiar en el sustrato utópico que anida en toda estética de lo colectivo.

Hay aquí fragmentos de expresionismo, realismo y constructivismo (paisajes y objetos, personas, figuras y emblemas, trazos, formas y colores). Estos configuran una totalidad en una visión de paralaje donde todos estos elementos parecen hackeados o distorsionados de su contexto original. La herencia del pasado—esta síntesis entre realismo y abstracción, composición y expresión— recuerda a no pocos

HAY EN AMBOS ARTISTAS UNA PREDILECCIÓN POR CARTELES Y GRAFISMOS TÍPICOS DE LAS ICONO- GRAFÍAS REVOLUCIONARIAS

estilos pictóricos nacidos de tiempos convulsos, bélicos, los cuales cristalizan en su uso público en una pintura mural, un relieve o un patrón de cerámica. El relato aquí es fragmentario, alegórico, y se completa con el vídeo de un *re-enactment* o recreación de una batalla de la Guerra Civil para un documental realizado junto con el también artista Pablo Marte.

Por su parte Carla Filipe, sin ser pintora, se apropia del archivo histórico portugués a través del dibujo, el *collage* y el fotomontaje. La dictadura en Portugal, el régimen entre 1933 y 1974 conocido como el Estado Nuevo, es el motivo principal de su obra, un periodo marcado todavía por el Imperio colonial portugués en África. Filipe se apro-

pia, copia, monta, remonta, corta, pega, subraya, tacha, repite y mezcla el archivo, manifestando así la imposibilidad de una única narrativa historiográfica. Coge un texto y lo reescribe a mano con una grafía especial, reescribiendo de esa manera la propia historia. Esta apropiación un tanto herética de archivo del siglo XX pone en evidencia su validez como fuente de verdad.

Al igual que en Ardanaz, hay una predilección por banderas, carteles y grafismos típicos de las iconografías revolucionarias. En una nueva serie de obras aborda la reforma agraria que, a partir de la Revolución de los Claveles, entre 1974 y 1975, expropió miles de hectáreas de latifundios que fueron nacionalizadas y entregadas a los campesinos. En estos estridentes *collages* digitales impresos en telas, herederos del mejor constructivismo ruso, Filipe se centra en la invisibilización de las mujeres en el entorno y en el trabajo rural en tanto sujetos políticos y económicos para la clase trabajadora. Las referencias al trabajo manual en el campo encuentran su contrapartida en dos montañas de cojines que aluden al descanso y al tiempo no productivo. Todas estas piezas se complementan con tejidos, bordados y dibujos en tela, técnicas manuales y artesanales que integran la forma y el contenido.

En resumidas cuentas, *Koo-peratiba* muestra el germen artístico y vital de dos artistas en plena madurez de manera generosa y con abundante contenido donde poder adentrarse. Cabe considerar la propia exposición como un montaje dialéctico de dos entidades separadas forzadas a cohabitar. Nace así un pensamiento de frontera, en los cruces de camino y bifurcaciones.

PEIO AGUIRRE



FOTOGRAFÍA TOMADA POR
JEAN-LUC GODARD. A LA
IZQUIERDA, LINA SELANDER:
BINDING THE DREAM, 2026

The Defeated es la exposición que ocupa, durante el otoño de este año, todo el espacio expositivo de Bonniers Konsthall en Estocolmo. Un otoño en Suecia marcado por unas elecciones, el 13 de septiembre, que ofrecen *a priori* dos posibles escenarios: una coalición de izquierdas con una difícil tendencia hacia el centro, o una coalición de derechas con un partido de ultraderecha asumiendo doce puestos ministeriales. Algunas semanas antes de las elecciones, Bonniers Konsthall abre esta exposición, que propone realizar una serie de recorridos históricos y, a la vez, subjetivos en torno a las relaciones entre cultura, arte, estética y luchas políticas.

La muestra encuentra en la figura de Peter Weiss un pivote desde el que bascular. A través de sus novelas, su teatro, sus viajes y su vinculación polí-

¿Quién puede ganar cuando todo está perdido?

THE DEFEATED: THE AESTHETICS OF RESISTANCE

2026. BONNIERS KONSTHALL. Estocolmo

Comisarios: Kim West, François Piron y Joanna Nordin Asp

Hasta el 8 de noviembre

tica, Peter Weiss (1916-1982) se convierte, en esta exposición colectiva, en un lugar desde el que mirar tanto la historia como el presente. Sus textos, su vida y materiales de archivo van marcando un recorrido construido más desde la fragilidad que desde el heroísmo.

El trío curatorial detrás de la exposición, compuesto por Kim West (investigador académico), François Piron (comisario) y Joanna Nordin (directora de Bonniers Konsthall), empieza

el recorrido con una mirada histórica a la figura de Weiss: sus contactos con la pintura y el *collage*, pero, sobre todo, sus libros, destacando la novela *Los derrotados* —una aproximación casi onírica después de visitar el horror de un Berlín destrozado durante la guerra—, así como *La estética de la resistencia*, seguramente su obra magna en tres volúmenes, entre lo que sería una no-

vela y un estudio casi paranoico-surrealista de la historia y la política a partes iguales.

Peter Weiss y Gunilla Palmstierna-Weiss (su pareja y, como suele ocurrir en estos casos, una figura bastante silenciada históricamente) ofrecen un marco incomparable para definir una exposición en la que la obra de artistas contemporáneos se debate entre la voluntad de comentar la política actual y el deseo de complejizar la relación con la historia y

el presente. El activismo cultural de Weiss durante la guerra de Vietnam y su participación en la solidaridad global, su deseo de observar distintos momentos históricos, desde el panafricanismo hasta aquel entonces nuevo mundo posible con Moscú en el retrovisor, se convierten en esta exposición en situaciones desde las que preguntarse cuál es la posición del arte y la estética y cuál es su función. La creación artística, en el caso de Peter Weiss, es algo así como un activismo complejo, con una función más intelectual que educativa o propagandística.

La exposición sitúa momentos históricos vividos por Weiss en paralelo a la mirada de artistas contemporáneos sobre el horror en Gaza, el actual peso de lo económico frente a lo político y lo olvidado de la historia, a través del trabajo de Asier Mendizabal, Harun Farocki, Zbynek Baladrán, Öyvind Fahlström, Christoffer Paves, Jean-Luc Godard y Daniela Ortiz, entre otros.

Seguramente sea el trabajo de Daniela Ortiz el más confrontativo de la exposición, con una obra que muestra el linaje directo y sin pausa entre el fabricante de armas Krupp, su vinculación con el nazismo y su continuidad con Thyssen-Krupp. De Baladrán se presentan unas cincuenta pinturas amontonadas y diagramas que el artista utiliza para intentar adivinar cuándo y dónde llegará el siguiente bombardeo en Gaza.

Christoffer Paues, con su *Six Antifascist Flags*, construye una gramática o un sistema de lectura tanto para la exposición como para La estética de la re-

sistencia de Weiss: los colores de la bandera republicana española comparten espacio con una estrella de la bandera de Vietnam.

Resulta extremadamente interesante ver los vínculos entre artistas históricos, como es el caso de Fahlström y Weiss, quienes compartieron tiempo y amistad, pero trabajaron con métodos que, pasado el tiempo, parecen acercarlos en sus diferencias estéticas: si Fahlström construye mapas/pinturas de mundos con una estética cercana al cómic y a una idea política del pop, Weiss desea explicar ese mismo mundo desde un teatro despiezado.

La idea de una estética de la confrontación o de un análisis político ha sido tratada re-

cientemente en exposiciones como *Global Fascisms* en HKW, en Berlín; el grupo de estudio *Estéticas de la paz y tácticas de deserción* en el Museo Reina Sofía; o en el análisis combinado de las exposiciones *Liberation Radio* y Harun Farocki en Index Foundation en Estocolmo. Farocki, también expuesto actualmente en Tabakalera, en San Sebastián, aparece mediante una película en la que Weiss y Farocki hablan sobre el proceso de escritura y la necesidad de saber explicarse a partir de un conocimiento profundo del contexto. Y aquí hay algo que define el presente y una voluntad des-

de el arte y algunas de sus instituciones: en todas estas propuestas hay un salto entre tiempos y una mirada sobre la actualidad apoyada en momentos anteriores. Vietnam nos sirve para hablar de Gaza,

LA EXPOSICIÓN PROPONE UNA SERIE DE RECORRIDOS SOBRE LAS RELACIONES ENTRE CULTURA, ESTÉTICA Y LUCHAS POLÍTICAS

el Holocausto para hablar de economía y ética hoy, la estética comunista para observar la implicación del arte con la actualidad y, también, cómo lo propagandístico olvida lo complejo. **MARTÍ MANEN**

XXXIV EDICIÓN. 2026

10 _ 30 Septiembre
11 Noviembre



FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA DE
CASTILLA Y LEÓN



Sevilla, un grito de la memoria del flamenco

La veterana Bienal busca nuevas fórmulas en su 24.^a edición y celebra el centenario de la Edad de Oro del flamenco. El Cultural ha reunido a seis figuras notables que estrenan obra: el pianista Dorantes y los bailaores Ana Morales, Israel Galván, Andrés Marín, Olga Pericet y David Coria.

A pesar de que cumple su vigésimo cuarta edición y es una cita consolidada, con un amplio prestigio nacional y una meritoria proyección internacional, la Bienal de Sevilla, que se celebra del 9 de septiembre al 3 de octubre, no se duerme en los laureles. Busca, huyendo de fáciles acomodados, nuevas fórmulas que la mantengan viva, aunque sea hurgando en épocas pasadas pero, eso sí, proponiendo observarlas con miradas distintas o sugiriendo una búsqueda de lo que entonces aconteció para descubrir esas “perlas a millares” que el tiempo ha ido sepultando, como es el caso y como se desprende de la idea que sustenta la muestra en 2026. Es por eso que su director, el joven periodista Luis Ybarra, esgrime esta frase: “La Bienal es un grito de la memoria”, que naturalmente suena a consigna, y que con el fin de no quedarse corto, acude nada menos que a Borges para recordar aquello de que “no hay nada más moderno que lo olvidado”.

De manera que el principal argumento de esta edición es un hecho conmemorativo: cuando hace un siglo el flamenco comenzó a desarrollarse en los escenarios después de haber pasado por los cafés cantantes. Estos acontecimientos tuvieron un punto culminante en

1926 con el apogeo de la llamada “Ópera flamenca” y los momentos propicios que dieron lugar a lo que luego se denominó “Edad de oro del flamenco”, con nombres fundamentales como Chacón, Torres o La Niña de los Peines, más la eclosión de los concursos, de los primeros programas de radio o de la feliz aparición del sistema eléctrico para las grabaciones. La generación del 27 del flamenco, según Ybarra.

Dentro de la extensa y diversa programación de la muestra sevillana, El Cultural ha reunido a seis figuras notables que estrenan obra: un compositor y pianista y cinco bailaores y coreógrafos, cuatro de ellos galardonados con el Premio Nacional de Danza.

Con el título de *Fractal Arcano* y esos dos conceptos el compositor y pianista Dorantes, estrena el 12 de septiembre, en el Teatro Lope de Vega, un concierto para piano y seis palmas. “Parte de la idea del flamenco como algo que se repite, que se transforma y crece, pero siempre conservando la memoria de su origen”. Las estructuras rítmicas se suceden no como materia de acompañamiento, sino que alcanzan una enérgica presencia en calidad de elemento vivo que se va modificando. Perteneciente a una ilustre familia de músicos gitanos, Doran-

tes, premiado en diferentes ediciones de la Bienal, califica a su obra de muy personal, “concebida desde el diálogo del piano y las palmas y un nuevo paso en mi trayectoria”.

“Es un viaje a mis profundidades, ese sería el resumen”, dice Ana Morales de su *Rapsodia. Fantasía subterránea*, que se estrena en la antigua Fábrica de Artillería el día 13. “Una travesía órfica, inspirada también en los túneles y pasadizos que había en ese espacio histórico. Es una fantasía, un periplo muy abierto, muy abstracto, una reflexión mística a lo largo de una pieza que está dividida en tres partes: el descenso, el laberinto y la puerta o salida. Espero que sea una nueva experiencia de transformación”.

UNA EXPERIENCIA LÍMITE

Un viaje propone asimismo Andrés Marín, aunque por el desierto al que convierte la Alameda de Hércules, lugar emblemático del flamenco histórico sevillano. En *Desierto*, que se estrena el 25 de septiembre en el Teatro Central, “quiero contar la soledad, que para mí es una separación radical de los otros y de las máscaras sociales. El individuo queda expuesto, sin protección. No es solo ausencia; es una experiencia límite”. Pero también la Alameda era una fiesta, y Andrés Marín crea

ARCHIVO DEL ARTISTA

ANDRÉS MARÍN

RODRÍZ

ANA MORALES

VALENTÍN CHOU

DAVID CORIA



“HE CONCEBIDO *FRACTAL ARCANO* DESDE EL DIÁLOGO DEL PIANO Y LAS PALMAS. ES UN NUEVO PASO EN MI TRAYECTORIA”. DORANTES



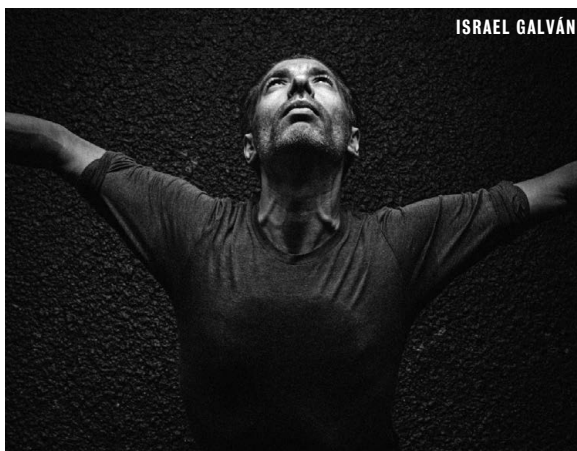
OLGA PERICET

JORDI TERRY



DORANTES

JAVIER CARO



ISRAEL GALVÁN

NICOLAS SERVE

la suya: “De nuevo sentido, otros gustos, otras pasiones y rostros, con nuevas narrativas y códigos”.

Después de *La consagración de la primavera* y *El amor brujo*, Israel Galván cierra el círculo de “los clásicos” con *Bolero de blanco y negro* (Teatro de la Maestranza, 26 de septiembre), arropado por la música de Ravel y del gitano catalán Moncho, “El rey del bolero”. Siguiendo la estela que lo ha marcado, siempre “intento que cada vez que hago algo nuevo, me cambie la forma de bailar y me lleve a otro sitio”. Para ello desnuda la pieza original y la deja “sin tanta sinfonía de colores ni tantas instrumentaciones. Hago un *Bolero* de Ravel más crudo y más hondo, a dos pianos, de blanco y negro”.

Olga Pericet estrena *Perspectiva sobre un baile sonoro* el día 21 en el Teatro Central. “He concebido esta obra desde la necesidad de pararme, de reflexionar hasta donde llevo caminado y del querer festejar y compartir”. Puede ser un avance, un paso más, pero “en realidad es un tránsito en el que hago un resumen de aquellas músicas flamencas que han sido la banda sonora de mis trabajos, haciendo partícipes a aquellos que me han acompañado. Es una celebración abierta y al mismo tiempo integradora”.

En *Babel. Torre viva*, que se anuncia el 29 de septiembre en el Lope de Vega, David Coria cambia el severo Dios bíblico por algo que puede haber detrás de esa torre y se pregunta el porqué de un pueblo que en principio está unido, construyendo, luego se fragmenta. “La obra habla de la necesidad de edificar juntos y lo fácil de la aparición de los miedos, de las fronteras, los intereses que rompen con esa idea de comunidad”. No pretende borrar las diferencias, sino cambiarlas en riqueza compartida, con un lenguaje común. “En el escenario necesitaba reunir personas de diferentes culturas y que se produzca el diálogo con un elenco de distintos países: Japón, Rusia, Israel, Argentina, Chile...”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



DE IZQUIERDA A DERECHA, BRUNO LÓPEZ-LINARES, RAFAEL BLANCA, PILAR SÁENZ, PEP MUÑOZ Y DOLORS TUNEU

En la historia de *El traje nuevo del emperador*, que Hans Christian Andersen popularizaría bajo ese título, nadie se atrevía a confesarle al rey la verdad sobre su inexistente atuendo. Inspirado en un cuento de *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, que a su vez se basaba en un relato de tradición oral sobre unas telas mágicas, Cervantes escribió su propia sátira sobre este relato folclórico en una época marcada por las apariencias, el miedo a quedar en evidencia y a no ser de casta. El engaño se contaba solo. Únicamente aquellos que descendían de un linaje puro y eran hijos legítimos podrían ver este retablo invisible a cualquier ser humano.

Aunque en 2004 Els Joglars hizo su primer acercamiento a esta pieza con cinco variaciones del entremés cervantino, los significativos cambios sociales y políticos de los últimos años han hecho que la compañía se decantara por una revisión, casi una ‘restauración’ de aquel retablo, para celebrar su 65 aniversario. “Es una obra completamente distinta salvo por su inicio, que es el de Cervantes”,

Las ‘maravillas’ de Joglars y Cervantes

En su 65 aniversario, la compañía revisita su ‘pintura’ más famosa: *El retablo de las maravillas* cervantino y sus cinco variaciones. Boadella dirige esta pieza que se puede ver en el Fernán Gómez.

adelanta Albert Boadella (Barcelona, 1943), autor de la versión, junto a Ramón Fontserè, y director de esta nueva y suculenta propuesta.

Se trata, por tanto, de las mismas variaciones—religiosa, política, artística, gastronómica y la historia original—, pero adaptadas a nuestro presente. “Es una mirada actual sobre la idea de cómo vería Cervantes nuestra sociedad si aterrizara en este momento. Es un concepto parecido al que utilizó él en *El re-*

tablo... Entonces era el miedo a hacer el ridículo o a no tener la sangre pura lo que hacía que los incautos vieran mil maravillas. La sociedad se autoengañaba por estos complejos y aquí sucede lo mismo. Si el autor áureo viviera este momento vería la cantidad de representaciones de ‘la nada’ que hay hoy. Imaginemos el caso del arte, ¿en qué se ha convertido? Incluso se ha pagado dinero por unos excrementos—la famosa *Mierda de artista*, de Piero Manzoni—.”

Dispuesto a señalar el traje del emperador, Boadella ha introducido cambios en todas estas variaciones. Así, si en 2004 veíamos un retrato satírico de Escrivá de Balaguer (el fundador del Opus Dei), ahora se centra en las “nuevas religiones”. “Puede ser una idea climática o una creencia política en determinadas personas o acontecimientos”, explica sobre esta versión que se plantea, entre otras cosas, lo que se entiende hoy como lujo en las formas más sofisticadas de la gastronomía o el arte.

En cuanto a la política, “está tratada esencialmente como el complejo de no pasar por facha, que es un complejo muy extendido en nuestro país. En Francia, por ejemplo, nadie tiene problemas con que te lo digan, pero aquí es un sacrilegio que alguien te llame así”.

Los tiempos han cambiado y la sofisticación de la mentira y del engaño también. Ahora cualquiera puede acceder a un altavoz y ser escuchado exponencialmente. “Disponemos de una cantidad de medios que permiten llegar dentro de los hogares e incluso prácticamen-

te de toda alcoba. Cervantes se hubiera quedado sorprendido de la difusión que tienen hoy estas formas de populismo y de engaño público en millones de personas”, reflexiona el director que lamenta lo fácil que resulta caer víctima de un bulo.

“Hoy obligan al ciudadano a hacer una búsqueda de la verdad. No es que antes no la buscaran, pero las cosas eran más sencillas y el retrato de los timadores era un poco más claro. Ahora las estafas pueden estar hasta en los ministerios”.

Todo este perfeccionismo del engaño se refleja también sobre el escenario. “Cuando se revisa una obra propia, uno siempre tiene la impresión de que lo ha hecho muy mal la vez anterior. Entonces vuelves a re-

hacerlo todo de arriba abajo. Lo que no puedo hacer es cambiar el argumento del auténtico *Retablo*, pero sí la forma de cómo llegar a la historia”, comparte. En 2004, por ejemplo, el cuadro no existía en absoluto, ni siquiera el marco, todo estaba simulado. Ahora la obra comienza con el robo de una pintura de El Greco que los estafadores rompen para aprovechar el marco y dirigirse a palacio con él para presentársela a la corte.

Allí la élite está formada por famosos de la cultura y de las finanzas. “Uno ve las actitudes de esa gente que compra las pinturas solo para invertir, aunque sean un horror. Siendo a ve-

ces gente muy preparada, desde el punto de vista cultural no tienen ni la más mínima idea. En la época de las reliquias se pagaron fortunas, Felipe II casi se arruina, y ahora no valen nada. Es el complejo de ser moderno, de no pasar por tonto, o ignorante. Eso sigue igual”.

des. “El de ahora es un *Retablo*... más afinado dramáticamente que el anterior. Eso también tiene una lógica. Cuantos más años pasan, más madura, en principio, el artista. Además está mejor interpretado. Trabajo con actores muy sólidos –Fontserè, Pilar Sáenz, Dolors

“CERVANTES SE HUBIERA QUEDADO SORPRENDIDO DE LA DIFUSIÓN QUE TIENEN HOY EL POPULISMO Y EL ENGAÑO”. ALBERT BOADELLA

Estrenado en el Festival de Teatro de Málaga, tras su paso por el Teatro Fernán Gómez de Madrid, desde este viernes 4 y hasta el 27 de septiembre, Els Joglars continuará su gira por Soria, Mallorca, Salamanca o Valencia, entre otras localida-

Tuneu, Bruno López-Linares, Javier Villena, Rafael Blanca y Pep Muñoz– y, por lo tanto, hay un perfeccionamiento muy grande del producto”, anima su director sobre este *Retablo de las maravillas* que resulta hoy más real que nunca. **MARTA AILOUTI**

**TEATROS
del CANAL**

2026/2027



CREACIÓN
CANAL

ESTRENO
ABSOLUTO

©JUAN CARLOS TOLEDO

CANAL BAILA

Creaciones de las compañías residentes
del Centro Coreográfico Canal

COMPañÍA GABRIEL MATÍAS | 3 y 4 de septiembre

PALOMA DÍAZ / LA PERMANENTE | 8 y 9 de septiembre

JOSÉ MALDONADO | 12 y 13 de septiembre

YIBU | 17 y 18 de septiembre

JAVIER MARTÍN | ARTES DEL MOVIMIENTO | 22 y 23 de septiembre

CARMEN FUMERO CÍA. | 26 y 27 de septiembre

CÍA. ELÍAS AGUIRRE | 3 y 4 de octubre

CUATRO X CUATRO / SHANTÍ VERA | 10 y 11 de octubre

BeqVeg - BEGOÑA QUIÑONES & VERÓNICA GARZÓN | 29 y 30 de octubre

JOSÉ ÁNGEL CAPEL | 3 y 4 de noviembre

ANA ALMAGRO | 3 y 4 de diciembre

VENTA ENTRADAS
teatrosdelcanal.com



**Centro
Coreográfico
Canal**

**Comunidad
de Madrid**

Mahler y Puccini, inédita alianza en Oviedo

El Teatro Campoamor arranca su nueva temporada con un díptico pergeñado por Joan Anton Rechi, que fusiona *Canciones a la muerte de los niños* de Mahler con la ópera breve *Suor Angelica* de Puccini.



UNA ESCENA DEL DÍPTICO IDEADO POR JOAN ANTON RECHI QUE LLEGA A OVIEDO

Insólito y atractivo programa lírico el que abre este año la temporada de la Ópera de Oviedo y que conecta, bajo el epígrafe *Tristeza*, dos obras fundamentales en los anales de la lírica, una propuesta verdaderamente atrevida del fantástico y culto director de escena Joan Anton Rechi. En este caso y en funciones a celebrar en el Teatro Campoamor los días 11, 13, 16 y 19 de septiembre, une los *Kindertotenlieder* (*Canciones a la muerte de los niños*) de Mahler a la breve ópera *Suor Angelica*, segunda de las que constituyen el Tríptico de Puccini.

Los cinco *lieder* mahlerianos fueron compuestos durante los primeros veranos del retiro veraniego de Carintia (1901-1902). Es importante sin duda el manejo de la palabra de

Rückert, inmersa en un contexto de gran refinamiento y abundante en aliteraciones y homonimias. La emoción que emana de estas piezas viene impulsada evidentemente por el admirable y sutil juego de sonoridades, por la tímbrica de una orquesta prácticamente camerística llena de finuras.

En la ópera pucciniana anida también la tristeza, aunque en principio todo sea diáfano y bien sonante, envuelto en lo que podría llamarse una “estilización religiosa”. Hay que destacar en su desarrollo, que discurre sobre diálogos de las monjas, la presencia de la Zia

Principessa. Los musicólogos destacan la utilización en este instante del intervalo de quinta descendente. El aria final de la monja es una página magistral, que se cierra con un *La agudo* en pianísimo.

Rechi se las ha ingeniado, demostrando con ello una poderosa inventiva poética, para montar un espectáculo en el que las dos obras se dan la mano constituyendo un todo en el que latén las relaciones, a veces ocultas, entre ambos compositores. “*Los Kindertotenlieder*—nos dice— se desarrollan durante una ceremonia fúnebre. El sacerdote—quien inter-

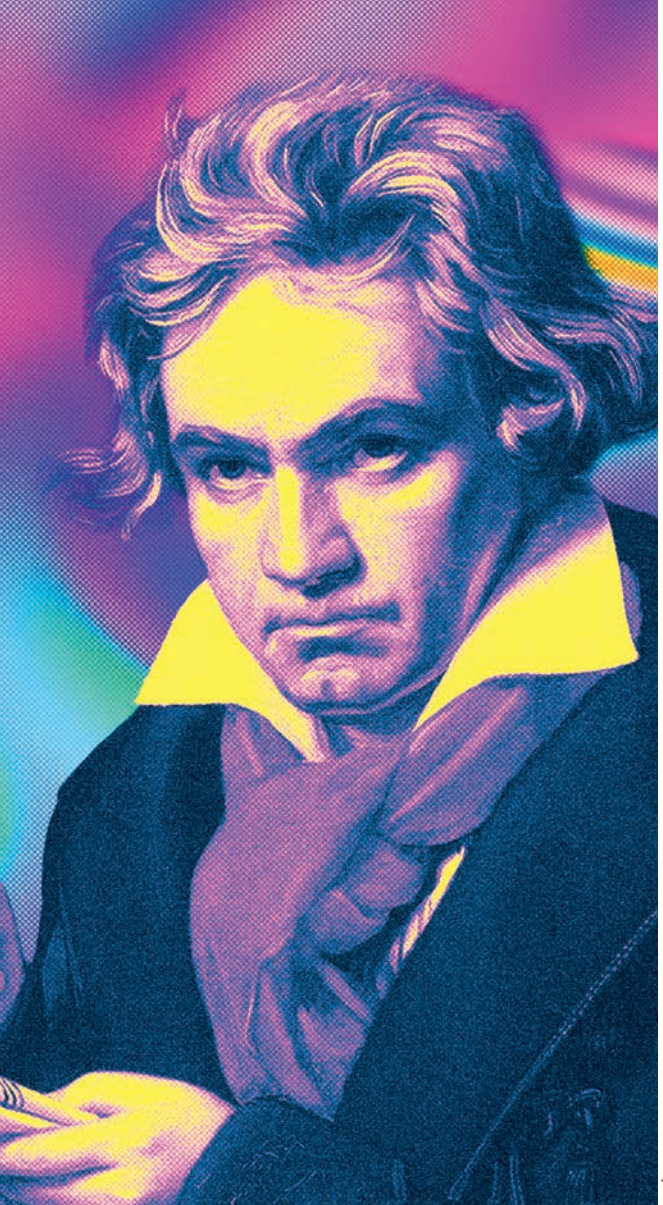
preta el ciclo de Mahler— presta su voz a todos aquellos que ya no son capaces de encontrar la suya. Las canciones dejan de ser únicamente un ciclo sinfónico para convertirse en una oración colectiva, en un rito de despedida y consuelo”.

“Poco a poco, las religiosas aparecen en ese mismo espacio. Entre ellas está Suor Angelica. Sin interrupción, el funeral comienza a transformarse lentamente en el claustro donde transcurre la ópera de Puccini. No asistimos al final de una obra y al comienzo de otra, sino al tránsito de un mismo recorrido: del duelo colectivo al dolor íntimo de una madre. Al cierre, el espacio vuelve a abrirse. No sabemos si el encuentro entre Angelica y su hijo pertenece a la realidad, al recuerdo o al deseo”.

Interesante planteamiento que cobrará vida en lo vocal gracias a la interpretación de algunas voces de valía, como la del barítono lírico Jacques Imbrailo, o la de la soprano Beatriz Díaz, de interesantes luces y sustancia acrecida con el tiempo, que encarnará a la religiosa. En el foso estará la Sinfónica del Principado gobernada por el siempre atento y expresivo Diego Martín-Etxebarria, y acompañados por el Coro Intermezzo. El diseño de vestuario corre a cuenta de Gabriela Salaverri y la escenografía está en las manos del teutón Sebastian Ellrich. La iluminación es cosa de Alberto Rodríguez.

ARTURO REVERTER

RECHI SE LAS HA INGENIADO, DEMOSTRANDO INVENTIVA POÉTICA, PARA MONTAR UN ESPECTÁCULO EN EL QUE LAS OBRAS SE DAN LA MANO FORMANDO UN TODO



RUBÉN VIQUE

*Breve historia herética
de la Música Clásica*

Del Palestrina a Bach, más *clickbait* que herejía

Inmensa y sorprendente alegoría la que traza Alessandro Baricco sobre la conquista de los sonidos en Europa, desde los polifonistas hasta las grandes obras maestras de la música.

Una forzada explicación “agraria” que deja, sin embargo, logradas imágenes.

En su anterior ensayo musical, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Alessandro Baricco (Turín, 1958) denunciaba la arrogancia en que, desde hace un par de siglos, viene incurriendo la música clásica: prurito de trascendencia, aire de superioridad, cultivo de lo difícil, desprecio del entretenimiento... Era una regañina de profeta: excesiva, exuberante y perspicaz, con abundancia de verdades intercaladas entre ocurrencias.

Su *Breve historia herética de la Música Clásica* —que no tiene nada de herética; es puro *clickbait*, como las vacas— es una inmensa y sorprendente alegoría: un neolítico musical. Baricco llama cazadores-recolectores a los polifonistas, desde Léonin a Palestrina, y los imagina en el bosque de los sonidos, recogiendo con devoción aquellos que Dios había situado al alcance de su mano. A los maestros de después, desde la *seconda prattica* monteverdiana hasta la *Eroica*, los ve como agricultores, dueños de granjas en las que se doblegaba la creación sonora mediante feroces torsiones. Completan el cuadro alegórico los contemporáneos, de Beethoven acá. Aparecen como geniales incendiarios que, tras dinamitar las granjas musicales, salieron despavoridos en todas direcciones, dejándose el público atrás. “Grandioso éxodo”, lo llama. También, “diáspora”.

Es verdad que, para hablar de música sin tecnicismos, es inevitable recurrir a metáforas, pero creo que Baricco va esta vez demasiado lejos. Es difícil suscribir su explicación agraria de la historia de nuestra música, porque suena muy forzada y, en última instancia, resulta estéril. *El alma de Hegel*... dejaba una airosa moraleja: la reivindicación del deleite, de la espectacularidad, de la li-

bido incluso, en el arte musical. Esta *Historia breve* no conduce más que a un planetarismo sonoro vagamente posthumanista y difícil de asumir.

Lo que no significa carente de interés, porque Baricco es un pensador inteligente, conocedor de la música y, además, un gran narrador. La prosa aquí es laxa, sin la higiene y la apretura de la de “Las vacas”, pero, por lo mismo, se lee más rápido. Baricco combina la necesaria llaneza técnica con el empaque que conviene a la asombrosa gesta que relata, la que hizo posible las catedrales sonoras de Josquin, Bach, Wagner, Mahler y Ligeti. En su afán sin-



ALESSANDRO BARICCO

Traducción de Xavier González Rovira

Feltrinelli, 2026

168 páginas. 19,90 €

tetizador, crea compulsivamente imágenes y no para de rebuscar hasta dar con una frase. No hay página sin dos o tres; algunas, simplistas; muchas, logradas. El gregoriano: “Un invencible silencio que germinó bajo la piel del desastre”. Bach y Beethoven: “La ferocidad estetizante del colonizador”. El temperamento igual: “Sutil genocidio”. Berio: “Triste forma de alegría”. Los temas musicales: “Esquirlas de vida”. Y un bonito hallazgo: en el Renacimiento, la música fue el único arte que no tuvo espejo griego. Tuvo que renacer a pelo, sin una triste ruina, copia romana o traducción árabe de la que partir. **ÁLVARO GUIBERT**

C

I

N

E

Fernando González Molina

“Queríamos alejarnos por completo del morbo”

El atentado yihadista en las Ramblas de Barcelona, en el que murieron dieciséis personas, se convierte en *Gronos*, que llega este viernes a las salas, en un *thriller* seco y emocionante contado desde el punto de vista de los Mossos d'Esquadra.

Con una simple furgoneta, en el verano de 2017, varios terroristas yihadistas mataron a 15 personas en las populares Ramblas de Barcelona. Una carnicería que aún se cobró dos víctimas más: un hombre al que el conductor de la masacre apuñaló para robarle su coche y una mujer en Cambrils, también apuñalada. Fue allí donde un mosso d'esquadra mató a cinco de los miembros de la célula, que portaban cinturones explosivos falsos. Unos días después, el último fugitivo fue abatido en plena campaña leridana.

Podría haber sido peor. Unas horas antes, una explosión en una casa de Alcanar, donde los yihadistas manipulaban explosivos y acumulaban bombonas de butano, segó la vida de dos miembros y evitó que el plan inicial pudiera llevarse a cabo: atacar contra la Sagrada Familia.

Director de largo recorrido con títulos como el gran éxito

juvenil *3 metros sobre el cielo* (2010), la superproducción épica *Palmeras en la nieve* (2015), la trilogía de *El guardián invisible* o la reciente *Mi querida señorita* (2026), Fernando González Molina (Pamplona, 1975) opta por entregar un *thriller* sobrio contado desde el punto de vista de los cuerpos de seguridad catalanes. Unos profesionales que se vieron lógicamente desbordados por una barbarie que plantea todo tipo de problemas éticos, logísticos, policiales e, incluso, políticos. Eran los tiempos de la escalada de tensión por el *procés*, que enfrentaba al gobierno de Mariano Rajoy con la Generalitat de Carles Puigdemont. Enric Auquer, Mònica López y Diana Gómez encabezan el reparto de un filme muy coral.

Pregunta. Decide contar los atentados desde la perspectiva policial. ¿Por qué?

Respuesta. Por la propia génesis del proyecto. La película

MICHAEL OATS

la nace de una investigación periodística de Nacho Carretero y Arturo Lezcano para el documental *800 metros*, en el que las personas que participaron en el dispositivo Cronos, diseñado para ataques terroristas, les contaron cómo vivieron aquellas 124 horas, desde el atentado hasta que abatieron al último integrante de la célula. Todos sabemos que hubo un atentado y en nuestra mente permanecen los titulares, pero había mucho que contar sobre lo sucedido en los primeros minutos y durante la investigación y la caza. También queríamos alejarnos por completo del morbo. Si hubiésemos puesto el foco en las víctimas o en las motivaciones de los terroristas, habríamos hecho una película totalmente diferente.

toleros ni tipos que nunca tienen miedo y siempre saben qué hacer. Son personas que prestan un servicio público, que probablemente nunca han disparado a nadie y que de repente se encuentran en un contexto casi bélico.

R. Surgen situaciones muy duras, como que los servicios de emergencia no pudieron atender inmediatamente a los heridos porque podía haber una bomba...

R. Eso sucedió exactamente así. Primero no les permitieron acceder y después les dijeron: "Podéis pasar, pero bajo vuestra responsabilidad". Y pasaron. Mientras tanto había personas heridas que necesitaban ayuda. Sobre el terreno, la realidad es muy distinta a los protocolos. Unos policías, por

ejemplo, estaban persiguiendo a unos carteristas por el Raval y, de repente, se encuentran en un lugar lleno de muertos y heridos. Tienen que descubrir cómo abordar aquello. Lo mismo sucede con la ciudad: encierras a la gente en las tiendas, pero ¿hasta cuándo? Al día siguiente hay un partido en el Camp Nou. Si lo suspendes, transmites miedo; si dejas que se juegue cuando todavía hay un terrorista huido, quizá expones a la población. La película también habla de esa tensión que hay entre seguridad y libertad.

P. ¿Cómo se desarrolla esa tensión entre la Generalitat y el Gobierno central en pleno *procés* independentista?

R. Era la parte que menos conocía y una de las que me parecen más interesantes. Incluso en las circunstancias más extremas, las desgracias se utilizan para controlar la información. Quien controla la información controla el relato. La tensión era muy fuerte. Y había un tercer vértice: la comunicación de los Mossos, representada por Daniela, que intentaba ofrecer a la población un relato lo más honesto posible. El protocolo

establecía que los Mossos debían comunicar directamente para evitar injerencias políticas. Sinceramente, creo que fueron quienes mejor actuaron, porque su mirada estaba puesta no tanto en el relato como en ser eficaces. La película no pretende avalar ninguna teoría de la conspiración. Cuenta solo lo que Nacho y Arturo pudieron comprobar.

P. El atentado nunca aparece directamente. ¿Por qué ha preferido evitarlo?

R. La película va treinta segundos por detrás. No había ninguna necesidad de mostrar la furgoneta en las Ramblas impactando contra los cuerpos. Habría sido un horror gratuito y la película no trata de eso. Queríamos ser muy respetuosos con las víctimas. Esas personas tienen nombres y apellidos, padres, hijos y familias. El rostro de quienes contemplan lo sucedido ya te cuenta muchísimo. Intentamos reproducir lo que encontraron los fotógrafos que llegaron unos minutos después y trasladar esa sensación al espectador.

GREENGRASS Y BIGELOW

P. La película recuerda en su contención y en el nervio a *United 93* (*Vuelo 93*) (2006), de Paul Greengrass. ¿Fue un referente?

R. Greengrass fue una referencia bastante clara, junto a Kathryn Bigelow y las películas periodísticas de los setenta, como *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976) o *Los tres días del Cóndor* (Sydney Pollack, 1975). Ese cine en el que los personajes están al servicio de la trama para construir la emoción. Yo estudié Periodismo y sentía esta película tenía mucho de eso: investigar, investigar e investigar, y después colocar todo en la pantalla de la manera más sencilla y esencial posible. Hay poco violín. Los momentos en los que aflora la emoción están muy escogidos y nacen de la propia película. No teníamos que empujarla nosotros.

P. ¿Por qué no incluyó el relato de una víctima entre los puntos de vista desde los que se cuenta la historia?

R. Porque habría creado una equivalencia narrativa entre el punto de vista de la víctima y el de los policías, cuando moralmente no son comparables.

JUAN SARDÁ



JOAN PEDROLA, EN UN MOMENTO DE *CRONOS*. EN LA OTRA PÁGINA, FERNANDO GONZÁLEZ MOLINA Y ENRIC AUQUER

P. ¿Se podía preparar a los Mossos para afrontar una situación como esta?

R. Una cosa es que existan unos protocolos teóricos, medidos en un cajón, y otra que tú te encuentres en mitad de todo aquello. Preparando la película descubrí que eran personas que intentaron hacer las cosas lo mejor posible, pero a las que lo sucedido en Las Ramblas les afectó muchísimo y les acabó pasando factura. Entre los policías no hay pisi-

“NO ERA NECESARIO MOSTRAR LA FURGONETA IMPACTANDO CONTRA LOS CUERPOS. HABRÍA SIDO UN HORROR GRATUITO”



Jim Queen, el virus de la risa llega al cine *queer*

Tras dejar su huella en Cannes y triunfar en la taquilla francesa, llega la película de animación de Marco Nguyen y Nicolas Athane. Se trata de una comedia para adultos en la que un *gym queen* atlético y carismático se contagia de *heterosis*, una enfermedad que transforma a los hombres gays en heterosexuales. Una autoparodia que acaba adquiriendo relevancia política.

EL PROTAGONISTA JIM QUEEN

El estreno a medianoche en Cannes de la película de animación *Jim Queen* fue una fiesta trufada de risas y con un eufórico punto final bailado. La experiencia llevó al todopoderoso director del certamen, Thierry Frémaux, a referirse a la proyección como “lo nunca visto desde el pase de *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (Stephan Elliott) en 1994”.

Esta comedia para adultos, que llega este viernes 4 de sep-

tiembre a las salas, ha arrasado en la taquilla francesa, con más de 360.000 entradas vendidas, y espera viralizarse en nuestro país gracias a su humor sin filtro y su activismo, que en origen no estaba buscado.

Su protagonista es un *gym queen* atlético y carismático que empieza a sufrir los primeros síntomas de un virus llamado *heterosis*, que transforma a los hombres gays en heterosexuales. La epidemia desencade-

na el señalamiento de los afectados y la puesta en marcha de terapias de conversión. Este colorido mundo al revés, poblado de personajes disparatados y entrañables, empezó como una autoparodia y ha terminado adquiriendo relevancia política.

“Lo que hicimos fue darle la vuelta a los estigmas”, explica a El Cultural Marco Nguyen, codirector de la propuesta junto a Nicolas Athane. “El objetivo era burlarnos de toda la opresión que sufrimos, así que creamos una enfermedad absurda para poder hacer una sátira. No se trata de moralizar, sino de criticar lo que nos toca sufrir como gays. Desde que empezamos a escribir el guion hace ocho años, el mundo se ha ido radicalizando y la metáfora ha adquirido un cariz de urgencia. Da un poco de miedo, la verdad”.

INTERIOR Y EXTERIOR

Jim Queen ha sido escrita a cuatro manos por dos guionistas homosexuales, el mismo Nguyen y Simon Balteaux, y dos heterosexuales, Athane y Brice Chevillard. Esta mirada interior y exterior a la comunidad ha dotado de universalidad al largometraje. El primer tándem era el garante de la precisión del universo gay, mientras que el segundo se encargaba de asegurar que la farsa hiciera reír a todo el mundo.

“Nico tiene tres hijos y Brice, dos. Los lunes llegábamos los cuatro agotados al trabajo: ellos porque se habían pasado la noche cambiando pañales, y nosotros, porque habíamos estado de fiesta hasta la madrugada. Era divertido encontrarnos en ese punto medio, cada uno aportaba su propia mirada”, se ríe Nguyen.

En el plano visual y narrativo también hicieron una ecléctica y personalísima puesta en común a partir de sus filias pop. Los guiños al manga y al anime los aportaron Athane y Chevillard con referencias a *Sailor Moon* y a *Dragon Ball*, mientras que el poso Disney corrió por cuenta de Nguyen, con un coprotagonista *twink* (una persona *queer* de aspecto joven, delgado y con poco vello corporal) que es una suerte de princesa encerrada en un castillo, con el deseo sublimado de escaparse al barrio gay de París, Le Marais.

El quinto guionista del combo fue la misma realidad de su país. En la trama hay una política de extrema derecha que se inspira en figuras públicas que se opusieron al matrimonio igualitario en Francia. Cuando el personaje habla, lo que verbaliza son fragmentos reales del programa electoral de Marion Maréchal-Le Pen para las elecciones legislativas.

Jim Queen tampoco rehúye la crítica a las dinámicas internas de la propia comunidad *queer*. Frente a la idea extendida, especialmente entre el público heterosexual, de que el colectivo funciona como un bloque monolítico, los creadores quisieron retratar su realidad fragmentada. “Al contrario de lo que pueda parecer, las distintas siglas LGTBQ+ no van de la mano, están muy separadas”, lamenta Nguyen. “Se supone que hay tolerancia y amor, pero en realidad hablamos mal unos de otros”.

Como consecuencia, por una cuestión de coherencia, los guionistas decidieron describir lo que ellos mismos viven en los bares que frecuentan en la escena nocturna de París, don-

“AL CONTRARIO DE LO QUE PUEDA PARECER, LAS DISTINTAS SIGLAS LGTBQ+ NO VAN DE LA MANO, ESTÁN MUY SEPARADAS” MARCO NGUYEN

de pocas lesbianas y trans se codean con los hombres gays. La película se centra, por ello, únicamente en la G del acrónimo.

“El filme no deja de ser un llamamiento global a decir que, aunque estemos en casillas diferentes, al final, cuando nos enfrentamos a un enemigo común, tenemos que unirnos, permanecer juntos y no dividirnos”, desarrolla Nguyen.

MÚLTIPLES CAPAS

Parte del tirón de taquilla en el país vecino reside en el reparto de voces en su versión original, cómicos destacados del *stand-up* como Alex Ramirès y Shirley Souagnon se amalgaman con iconos de la comunidad, como el actor de cine porno gay François Sagat.

El proyecto está pensado para funcionar con múltiples capas de lectura, donde el público ajeno al ambiente descubre una realidad cómica tejida de temores, y el espectador especializado detecta guiños específicos. “La comunidad gay está muy estandarizada en el mundo. Todas las ciudades tienen bares homosexuales y zonas de *cruising*”, apunta Nguyen.

También hay guasa con aspectos de alcance global, como

la masculinidad tóxica en el fútbol y un trío de personajes que emulan a las Hermanas de la Perpetua Indulgencia, una organización benéfica nacida en San Francisco durante los años setenta que se sirve de la imaginería católica y de la estética *drag* para llamar la atención sobre la intolerancia sexual.

De cara a su distribución internacional, sus creadores defienden la necesidad de adaptar el doblaje y el humor a la idiosincrasia de cada lugar. “Hemos tomado todos esos códigos compartidos, pero creo que hace falta una adaptación y meter chistes propios de cada cultura. Por ejemplo, todo el mundo tiene figuras anti-LGBTQ+ en su país”, aconseja Nguyen.

En el caso patrio, el coguionista y codirector ha detectado una ventaja en el estrecho vínculo que su comunidad guarda con la nuestra: “Vuestra cultura pesó mucho al escribir: las grandes marchas del Orgullo en Madrid, el circuito de festivales... El colectivo gay español es muy fuerte y nos ha influido enormemente”. **BEGOÑA DONAT**



Creednos

Crónica de un ultraje

CREADOR: Jeff Pope. INTÉRPRETES: Aimee-Ffion Edwards, Aasiya Shah, Miriam Pêche. PLATAFORMA: Movistar Plus +.

PRODUCTORA: Creative Wales, Etta Pictures. AÑO: 2026. ESTRENO: 3 de septiembre

AASIYA SHAH, AIMEE-FFION EDWARDS Y MIRIAM PÊCHE, EN *CREEDNOS*

En 1950, la también actriz Ida Lupino dirigía su segunda película en solitario, *Ultraje*, que relataba un caso de violación situando el foco de atención sobre la víctima, una joven que acababa de prometerse con su novio. Aquí no importaba la investigación, solo las consecuencias que para Ann Walton

lante en su ciudad y la convivencia con un temor constante e inextinguible. En un pasaje significativo, situado en el primer tercio del filme, Lupino filmaba a Ann Walton, justo después de ser violada, encerrada por los barrotes del dosel de su cama, indicando con sutil contundencia que, en

Showtrial, ¿accidente o asesinato?) parten de un caso real para concluir que la situación de las mujeres frente a los abusos de este tipo sigue siendo muy similar a la retratada por Lupino.

A lo largo de la primera década del siglo XXI, John Worboys, un taxista de Londres, drogó y violó a decenas de mu-

bargo, y en lugar de bucear en la mente del violador, Pope y Ford trabajan a partir del relato de las víctimas, como hiciera Jean-Xavier de Lestrade en la insoslayable *El caso del Sambre* (2023), teleserie crucial tanto para entender la incapacidad que un sistema diseñado desde una óptica masculina tiene para enfrentar la violencia contra las mujeres como para calibrar las posibilidades expresivas del *true crime*.

Sin llegar a esos niveles de excelencia, *Creednos* es capaz de transmitir la angustia que sufre Sarah Adams (Aimee-Ffion Edwards), la primera agredida y el personaje que vertebraba una historia que funciona por sedimentación a medida que, con el paso de los años, las desamparadas víctimas van acumulándose. La constante revictimización de las mujeres violadas, la desidia de las fuerzas de seguridad, el desplazamiento de la culpabilidad del sospechoso al denunciante (¿consumió drogas?, ¿era promiscua?, ¿puede que estuviese confundida?) o la particular manera de interpretar los agravantes y los atenuantes, son algunos de los ítems que jalonan esta miniserie británica de cuatro episodios.

El juego con el desenfoque para mostrar el progresivo aislamiento de las damnificadas, la invalidez de sus testimonios

EN LUGAR DE BUCEAR EN LA MENTE DEL VIOLADOR, JEFF POPE TRABAJA A PARTIR DEL RELATO DE LAS VÍCTIMAS

(Mala Powers) conllevaba ese acto atroz. Ese cambio de perspectiva obligaba al espectador a compartir el estigma interiorizado por la protagonista, su necesidad de escapar ante la imposibilidad de seguir ade-

un caso como este, la víctima lo era por partida doble: quien estaba en la cárcel era ella y no su agresor.

Ahora, el guionista Jeff Pope (*The Walk-In*, *Philomena*) y la directora Julia Ford (*Unforgivable*,

jeres sin que la policía fuese capaz de encontrar prueba alguna contra él (se le condenó en 2009 por 16 cargos de agresión sexual, aunque la BBC y Sky News afirmaron que atacó a más de cien mujeres). Sin em-

ante la relativa falta de pruebas o la reticencia de sus allegados a creer su versión de los hechos contribuyen a armar esta tremebunda crónica de un ultraje que duró casi una década.

ENRIC ALBERO



MANUEL HIDALGO

Las bibliotecas del edén rural

NOVELAS. En los cuartos de estar de los apartamentos, hoteles y casas rurales, junto a los mazos de cartas, el parchís, los triviales, el Monopoly y otros juegos de mesa, suele haber una pequeña biblioteca para disfrute libre de los huéspedes. En sus anaqueles ocupan visible lugar las guías sobre rutas, senderos, fiestas, restaurantes, enclaves naturales curiosos, monumentos y templos centenarios de la región. Pero son mayoría las novelas. Estas novelas proceden, sin duda, de anteriores huéspedes. Unos las olvidaron al marcharse y otros las abandonaron después de haberlas leído, practicando estos últimos una política de usar y tirar, que no es indicativa, precisamente, de un aprecio por los libros ni del objetivo de atesorar una biblioteca propia en sus hogares. Puede que algunos de los antiguos huéspedes hayan legado deliberadamente sus libros a esas bibliotecas caseras y rurales con la intención, entre solidaria y social, de reforzar una cadena cultural circular y comunitaria. O, tal vez, por haberse llevado en su mochila un libro de su interés y querer compensar y enmendar esa sustracción efectuando un anónimo y razonable intercambio.

BEST SELLERS. He constatado en estas bibliotecas la casi total ausencia de libros de poesía y de ensayo, aunque también la ausencia de libros de autoayuda, lo cual puede deberse a que son muy estimados por sus dueños y lectores, que no desean desprenderse de sus útiles enseñanzas. Las novelas reinantes, digámoslo ya, son en su inmensa mayoría *best sellers* de contundente complejidad—para que duren unas vacaciones y más allá—, escaseando—o reducidas a un mínimo testimonial— las novelas de escritura y ambición literarias (que no voy a explicar ahora cuáles son, pues ya lo sabemos). Esto no indica necesariamente que el pasajero turista rural no lea novelas de interés literario, sino que las tiene en alta consideración para el incremento de su



biblioteca personal y no las va dejando por ahí. Esa abusiva presencia de *best sellers* en las estanterías—mayormente, ya saben, policíacos e históricos—de estos paraísos rurales no se debe, creo yo, a que esa clase de relatos sean, como el pantalón corto y las sandalias, una excepcional opción veraniega—algún caso habrá—, sino que refleja el predominio que las listas de libros más vendidos reflejan durante todo el año. La pescadilla se muerde la cola: la mayoría de los lectores lee *best sellers* y los *best sellers* lo son porque son leídos por la mayoría lectora. Y en estas bibliotecas, turísticas y vacacionales, se refleja muy bien

la existencia de los *long sellers* y su larga y provechosa trayectoria. Ellas brindan la posibilidad de llenar una incomprensible laguna: ahí están, vivos y coleando, *Los pilares de la Tierra*, *El alquimista*, *El médico* y, si te descuidas, hasta *El perfume*, que no agota su fragancia.

EQUIPAJE. Los lectores debemos poner empeño y atención a la hora de hacer nuestro equipaje de vacaciones. Calcetines, cremas solares, paraguas, pasta de dientes, repelente de mosquitos... ¡Nuestras pastillas! Que no falte de nada, aunque lo cierto es que, si vamos a una casa o a un apartamento rural, no nos será difícil reparar cualquier olvido en algún supermercado o tienda de un pueblo cercano. Pero, si fallamos el cálculo con los libros de la maleta, lo mismo nos toca descubrir, al fin, *El código Da Vinci*. De cualquier manera, la selección de libros para los ociosos desplazamientos del verano es asunto delicado y perfeccionable. Unas veces tenemos el ojo más grande que el estómago y cargamos con un contingente excesivo de libros que—por esto o por aquello—vuelven a casa sin leer en su totalidad y después de habernos pesado lo suyo. Otras veces nos quedamos cortos y sin lectura a mitad de la fiesta y, entonces, en la biblioteca del edén rural, ya sabemos lo que nos espera: *Odessa* o nada. ●

LA SELECCIÓN DE
LIBROS PARA LOS
OCIOSOS DESPLAZA-
MIENTOS DEL VERANO
ES ASUNTO DELICADO Y
PERFECCIONABLE



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Tierra, aire, agua y fuego

TERMINA EL VERANO, LAS VACACIONES —para los que hemos podido tomárnoslas—, y nos ha mostrado, no, perdón, ha constatado, que el cambio climático va en serio, y parece que acontece con mayor rapidez de lo que se pensaba. La inagotable cháchara de que todavía hay tiempo para frenarlo, las reuniones, congresos, propuestas de acuerdos, e incluso los acuerdos ya tomados de reducir las emisiones del principal gas de efecto invernadero, el dióxido de carbono, de poco, o de nada, han servido. Como siempre, la política, la geopolítica, manda, y vivimos una época esta que se encuentra dominada por bocazas mendaces sin moral ni principios (que no sean los, siempre cambiantes, propios), por rufianes poderosos, y por gobernantes que muestran poco apego a la vida humana de “los otros”. Sin olvidar a la pequeña clase oligárquica, ultrarrica y que controla una parte cada vez mayor de los medios de información y comunicación, cuyo poder compite, si no supera, con el de los gobiernos, algunos de cuyos miembros están más interesados en *colonizar* (?) Marte que en hacer de la Tierra un planeta más habitable. ¿Quién, salvo algún historiador o curioso, se acuerda, por ejemplo, del protocolo aprobado en Kioto en diciembre de 1997, uno de cuyos acuerdos era que las emisiones de dióxido de carbono deberían reducirse un 7 % por debajo de los niveles de 1990? Según la Agencia Internacional de Energía, las emisiones de CO₂ en 2024 aumentaron un 0,8 %, lo que ha contribuido a que su concentración en la atmósfera haya alcanzado niveles de récord, 422,5 ppm (partes por millón), un valor un 50 % más elevado que los niveles preindustriales, y esto pese a que las emisiones de procesos industriales disminuyeron un 2,3 %, no así las de consumo de fuel, que crecieron un 1 % (algo tendrán que ver, ¿no?, las caravanas de vehículos particulares que se forman al comenzar o finalizar vacaciones, puentes o incluso fines de semana).

En la antigua Grecia se formuló una teoría, que culminó Empédocles, filósofo y político de la ciudad siciliana de Agrigento, según la cual la “realidad”, el cosmos, está formado por

cuatro elementos básicos: aire, agua, fuego y tierra, una teoría razonable a falta de instrumentos que tardarían mucho en ser imaginados y desarrollados, y que dominó la química durante prácticamente dos mil años. La tierra que pisamos y que forma la esencia del planeta en el que vivimos, el aire que respiramos, el agua que necesitamos para sobrevivir, y que forma en torno al 70 % de nuestros cuerpos, y el fuego que nos protege del frío y con el que elaboramos muchos de nuestros alimentos. Pero este verano ha sido el fuego el que ha adquirido un protagonismo que ya se había anunciado hace tiempo, y que es previsible que, lejos de reducirse, se intensifique en los años venideros, años de calor y sequedad. Yo mismo, en uno de los viajes que tuve que realizar a Madrid desde el lugar segoviano en el que paso el verano, me vi forzado a atravesar zonas de humaredas muy cercanas a un incipiente, posteriormente imponente, incendio.

NO PARECE QUE EXISTA REFUGIO ante el calor asociado al cambio climático. Ya no se trata solo de regiones o mares más meridionales —el Mediterráneo, por ejemplo, ha registrado temperaturas del agua de 33 grados centígrados—. Es que, en la región ártica, al norte de Rusia, una zona famosa por su frío extremo, se han alcanzado frecuentemente este julio temperaturas de algo más de 32 grados centígrados. Concretamente, en la estación meteorológica siberiana de Selagoncy, cerca del borde del Círculo Ártico, se ha llegado a registrar una temperatura de 33,9 grados. Algunos estudios sugieren que el Ártico

UNIDAD MILITAR DE EMERGENCIAS

INCENDIO
FORESTAL DE LA
MIERLA (GUADA-
LAJARA) EN JULIO
DE 2026



se está calentando más rápidamente que el resto del planeta, posiblemente por un efecto de retroalimentación debido a la pérdida de hielo. Estamos viendo ríos europeos caudalosos, como el Rin, a un tercio de su volumen medio. En Zúrich, por ejemplo, no han sido infrecuentes los días en que las temperaturas igualaban o superaban a las de Madrid. Y, a semejanza de prácticamente todas las ciudades del centro y norte de Europa, no está preparada para combatir el calor en viviendas, oficinas y otros locales.

Una de las características del cambio climático es el comportamiento con frecuencia errático del clima. Las lluvias torrenciales coexisten con sequías. El hielo, ese almacén helado de agua, está abandonándonos para retornar a la condición primordial que le adjudicó Empédocles. Agua y sequías pueden convivir.

TRAS NUEVE AÑOS DE INVESTIGACIONES sobre

el movimiento de los glaciares antárticos, en especial el del glaciar Pine Island, científicos del Instituto Tecnológico de California han encontrado, utilizando datos procedentes de satélites, que después de que una parte de él se desprendiera en 2017, la velocidad con la que el resto se desplaza hacia el océano ha aumentado un 20 %. Este hecho es muy relevante puesto que,

finalmente, el hielo de estos glaciares a la deriva termina derriéndose, contribuyendo así al aumento del nivel del mar. Y si tenemos en cuenta que un tercio de la población mundial vive a una distancia de la costa similar a la que una persona normal puede andar en un día, la conclusión es obvia: el nivel creciente del mar representa una seria amenaza global. Se estima que cada

centímetro de aumento puede desplazar millón y medio de personas, y los estudios actuales indican que a finales del presente siglo el nivel marino habrá crecido entre medio y un metro, lo que significa que cientos de millones de personas, y un número indeterminado de otras especies, se verán obligadas a desplazarse, si no se adoptan medidas parecidas a las que tomaron hace siglos los Países Bajos, algo extremadamente complicado en general, imposible en prácticamente todas las islas.

Tierra, aire, agua y fuego no son, lo sabemos ya muy bien, los componentes últimos de la materia, pero aún hoy, y más en el futuro, constituyen los pilares sobre los que se asienta la humanidad. Como el cambio climático ya está aquí, deberíamos aprender a adaptarnos a él y a tomar medidas para no empeorarlo más. Si no es por nosotros, por las generaciones que vendrán, que, con toda justicia, podrán calificarnos como “asesinos del futuro”. ●

**SE ESTIMA QUE CADA
CENTÍMETRO DE
AUMENTO DEL NIVEL
DEL MAR PUEDE
DESPLAZAR MILLÓN Y
MEDIO DE PERSONAS**



DANIEL HIDALGO

Manuel Vilas

Novelista y poeta, Manuel Vilas (Barbastro, 1962) recupera en *Zeta* (Páginas de Espuma) sus dos primeros libros de relatos (*Zeta* y *Magia*), corregidos y reescritos, en una suerte de reivindicación y homenaje a su pasado literario.

¿Qué libro está leyendo?

Las *Cartas a Milena*, de Franz Kafka, y un catálogo de rebajas de unos grandes almacenes. Me gusta contrastar el abismo del alma humana con el precio de unas sábanas.

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

Los *Ensayos* de Montaigne. Me enseñaron que estar vivo es un oficio rarísimo, lleno de contradicciones, y que no pasa nada por ser imperfecto.

De no haber sido escritor, ¿qué hubiera querido ser?

Cantante de rock o conductor de autobuses de línea.

Un acontecimiento que le habría gustado vivir *in situ*.

La llegada del hombre a la luna en 1969.

¿Se reconoce en el Vilas escritor que a comienzos de los 2000 publicó *Zeta* y *Magia*?

Me reconozco con ternura y un poco de espanto. Era más joven, más desesperado, con una rabia desbordante. Lo abrazo, porque sin su dolor no estaría hoy escribiendo.

¿Qué ha cambiado a mejor?

Que ahora tengo menos miedo a la vida y he aprendido a mirar a los demás con más compasión.

¿Y qué lamenta haber perdido como narrador?

Quizá cierta insolencia salvaje, esa ingenuidad del que es-

cribe creyendo que va a dinamitar el mundo con cada frase. Con los años te vuelves más preciso, más hondo, pero a veces extrañas la irresponsabilidad de los comienzos.

El Vilas de *Zeta* era vanguardista y feroz, oscuro y triste.

¿Todo lo cambió el paso del tiempo y el amor?

El tiempo te desgasta, pero el amor te salva. El amor es la única revolución real que le queda al ser humano. Descubrir que la belleza y la bondad son más subversivas que el cinismo me cambió la vida. La ferocidad de *Zeta* era un grito de auxilio; el amor fue la respuesta a ese grito.

A pesar de los cambios, este volumen conserva el peso de *Zeta*, Zaragoza, en su vida. ¿Tanto le marcó?

Zaragoza es mi geografía sentimental, el territorio donde aprendí a ser hombre y a ser escritor. Es una ciudad con un cierzo que te limpia el alma o te la desgarr.

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

Hold On, de Tom Waits, la canción que escuchaba Paul Auster antes de morir. Y, claro, sé por qué la escuchaba.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría que es la mejor?

Devoré *Succession*. ¿La mejor? Quizá no la mejor de la historia, pero sí la que mejor explica el alma de nuestro siglo: el dinero sustituyendo al corazón.

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

Me quedaría a vivir en *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar, por esa luz mediterránea y esa reconciliación con el pasado. No aguantaría ni un minuto en cualquier película de terror gore contemporáneo; ya hay suficiente horror real en los telediarios como para pagar por ver más.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Muchas veces. Ante los cuadros de Rothko en Londres, viendo esos bloques de color que parecen el mismísimo misterio de la existencia. Y también ante la belleza de mi exmujer, Ana Merino.

Algo que ya no soporte del mundillo cultural.

No soporto la impostura, el puritanismo moral y esa obsesión por la corrección política que está volviendo a la literatura un territorio aburrido y previsible.

Una obra sobrevalorada.

Nada que pertenezca al mundo del arte y de la cultura está sobrevalorado.

Un placer cultural culpable.

Todos los veranos escucho canciones de Romina y Albano o de Fórmula V. Especialmente *Eva María se fue*.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La IA podrá imitar la técnica, pero jamás podrá imitar la alegría irracional de estar enamorado, ni el miedo a la muerte. La creación artística nace de la herida, y las máquinas no sangran. La IA ya sale en la obra de Borges.

España es un país...

Hermosísimo, trágico, lleno de luz y ruido, obsesionado con su pasado y enamorado de la vida en la calle. ●



robert frank & los americanos

Del 29 de mayo al 1 de noviembre de 2026.

Espacio Fundación Telefónica

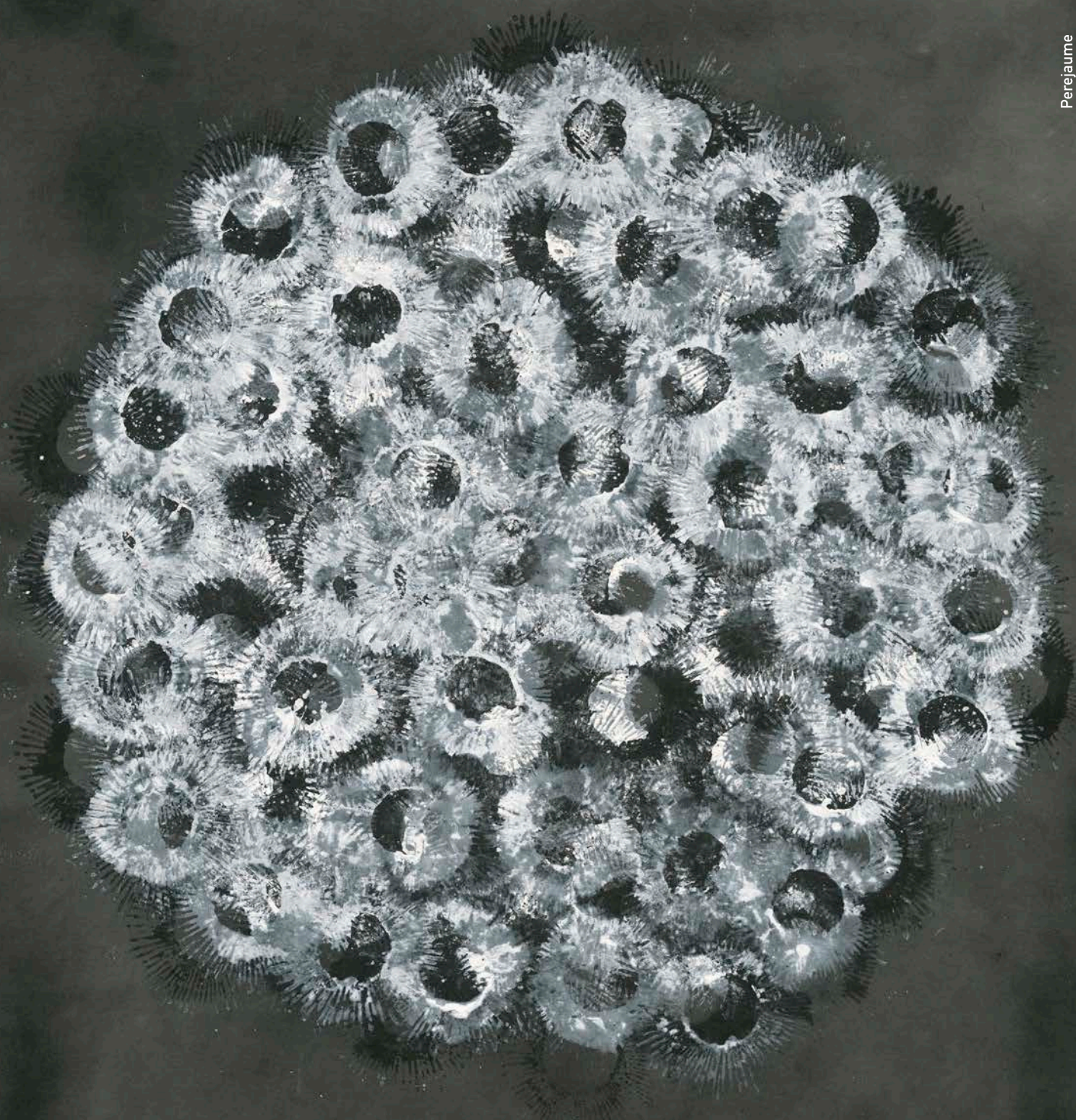
C/ Fuencarral, 3, Madrid



Con la colaboración de:

PHotoESPAÑA





Invitaciones/entradas disponibles a partir del 7 de septiembre en la web.
 Gonbidapenak/sarrerak eskuragarri irailaren 7tik aurrera webgunean.

Octubre 2 – 12 Urria 2026
 Pamplona, Navarra – Iruñea, Nafarroa
losencuentrosdepamplona.com

ENCUENTROS DE PAMPLONA IRUÑEKO TOPAKETAK

Bienal internacional de cultura,
 arte y pensamiento

Kultura, arte eta pentsamenduaren
 nazioarteko bienala

Promueve / Bultzatzailea

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua

Organiza / Antolatzailea

 FUNDACIÓN
 BALUARTE
 FUNDAZIOA

Con el apoyo de / Laguntzailea


 Fundación "la Caixa"

Colabora / Laguntzen du

 Ayuntamiento de
 Pamplona Iruñeko Udala

NAVARRA † NAFARROA
 Una forma de funcionar | Our own way | Gauzak egiteko dugun modua