

EL CULTURAL 2,50€

9-15 DE OCTUBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM



AutorIA en La Rioja
**EL ESPAÑOL,
DE LAS GLOSAS
A LOS ALGORITMOS**

Roma, un imperio levantado sobre esclavos | En el nuevo Museo Sorolla con los arquitectos Nieto y Sobejano |
Visita de Dudamel con la Filarmónica de Nueva York | *El precio de la red*: tecnoligarcas en la picota del cine



Buscamos empresas con dudas

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

Miguel Bosé

La verdad hace libre al hijo del capitán Trueno

“**H**ijos míos –dijo Luis Miguel Dominguín–. Como ya sabéis, vuestra madre y yo vamos a separarnos. ¿O ya lo estamos, Lucía querida?...”

–No, Miguel –contestó ella–, todavía no lo estamos... ¡no confundas a los niños!

–Pues eso, aún no lo estamos, pero estamos en ello... eso sí... ya nos hemos peleado muchas veces y nos hemos dicho de todo, o sea, que por esa parte... estamos ya en paz...

–Me ha llamado hija de puta y cosas peores...

–Porque lo eres, mi amor...

–Bueno, Miguel... que se tienen que ir al colegio... A lo que ibas.

–Bueno... pues que nos vamos a separar y cada uno se va a ir a vivir a su casa... Vosotros os quedaréis aquí con vuestra madre y yo...

–Y vuestro padre se va a vivir con su amante...

–¡Lucía, por favor!... los detalles a los niños, no...

–¡Calla, Miguel!... Hay que aprovechar que estamos los dos y que estamos bien... tienen que enterarse por sus padres y no por otros... Vuestro padre, el torero, se va a vivir con su amante... que

además es su prima... El idiota... ¡con todas las que hay, ha ido a dar con la más puta!”

En su libro autobiográfico, que salió hace cinco años y que está muy bien escrito, por cierto, *El hijo del capitán Trueno* (Espasa), Miguel Bosé descarna su vida y la de su familia con acongojante sinceridad, la palabra pedernal. He leído el pasado fin de semana el libro. Su interés no decae ni en una página. Es soberbio. Miguel Bosé ha destacado siempre como un hombre libre, un artista independiente, un ser humano volcado en la sinceridad, siempre al servicio de la verdad, capaz de poner en evidencia a todos los que rebuznan contra él. El diálogo entre sus padres para anunciar la separación matrimonial es uno más de los que vertebra el libro. Luis Miguel Dominguín fue un mito del toreo. Compitió como número uno durante largos años con Manolete, con Arruza, incluso con Ordóñez... Lucía Bosé era todo lo contrario a una miss despanpanante. Los que tuvimos la suerte de conocerla todavía joven nos asombrábamos ante su belleza delicada y profunda. Era, por cierto, más inteligente

que bella, más buena que inteligente. Destacaba en ella la claridad del juicio y el sentido del humor. Inolvidable mujer. En sus bellos ojos aleteaba a veces el águila altiva.

Miguel Bosé, que ocupa en la cultura española popular lugar preferente, tuvo una relación intensa de niño y adolescente con Pablo Picasso, que le trataba como si fuera su abuelo. Lo cuenta todo en un capítulo ejemplar que produce asombro. Picasso está considerado como el más grande artista del siglo XX y su nombre figura junto al de Heidegger en filosofía, Einstein en ciencia, Chaplin en cine, Le Corbusier en arquitectura, Richard Serra en escultura, Churchill en política, Mao Tse-tung en revolución, Neruda en poesía, Pasternak en novela, Bernard Shaw en teatro, Sartre en ensayo, Stravinski en música, Margot Fonteyn en danza, los Beatles en música popular...

Desde que tuve la suerte de conocer fugazmente a Miguel Bosé le consideré máximo representante de un sector de la cultura internacional que desde Buenos Aires a Tokio dedicaba canciones y música popular a multitudes enardecidas.

Leyendo este libro, *El hijo del capitán Trueno*, se comprende bien la dimensión del personaje que tendrá defectos como los tenemos todos, pero a lo largo de su vida, de toda su obra, el balance resulta abrumadoramente positivo. Miguel Bosé se convirtió enseguida en personaje por sí mismo desbordando a su padre y a su madre. Amigo de sus amigos, solidario con los desfavorecidos, fue capaz de sobrevivir a una atroz campaña emética de ciertos medios de comunicación que le daban por muerto. También salió airoso de largos años de depresión, drogas y destrucción.

Y ahí está Miguel Bosé, devuelto a la actualidad más inmediata por una serie de televisión que ha incendiado la vida y la obra de un artista excepcional. Corazón malherido, se consideró siempre como un poeta capaz de morir de amor en la Sevilla insólita. Dominado a veces por la tristeza que se nubla en sus ojos, capaz de descarnarse con la más agresiva sinceridad, enfrentado a la general idiocia, Miguel Bosé sabe que en esta vida solo la verdad es lo que nos hace libres. ●

SUMARIO

9-15 DE OCTUBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Miguel Bosé. La verdad hace libre al hijo del capitán Trueno, POR LUIS MARÍA ANSON

14. PAPIROFLEXIA

Salir en la foto, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

27. MÍNIMA MOLESTIA

Goethe en Jena, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47 LAS DOS INGLESAS

Los crímenes de Woody Allen, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Anna Payán
para El Cultural

AutorIA. La Rioja, tierra del español

EXPOSICIÓN. 6. Del código a la IA:
el milenario viaje del español,
POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



CENTENARIO. 10. 100 años
en busca de los orígenes de
nuestra lengua, POR ÁNGEL MORA

ARTÍCULO. 12. El español
después de las cifras,
POR FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ



EL LIBRO DE LA SEMANA.

16. Sam Knight. *La oficina*

de premoniciones, POR W. M. AKERS

ÓPERA PRIMA. 18. Raquel Zas. *Los años secos*, POR ELENA COSTA. Pablo Echart. *Mirar el mar*, POR NURIA AZANCOT

NOVELA. 19. Santiago Lorenzo.

Contenta, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

20. Viola Ardone. *Tanta vida todavía*,

POR JORDI CORMINAS. **21.** Nello

Biedermann. *Lázár*, POR ERNESTO CALABUIG

22. Peter Handke. *La balada del último cliente*, POR ALBERTO GORDO

ENSAYO. 23. Philip Hoare. *William Blake y los monstruos marinos del amor*, POR ÁLVARO CORTINA

HISTORIA. 24. Roma, un imperio levantado a latigazos, POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS.

26. Ficción, No Ficción

ENTREVISTA. 28. Nieto Sobejano: "El nuevo Museo Sorolla

retrata la memoria del lugar", POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

GALERÍAS. 32. Los ensamblajes de una genia llamada Elena Blasco,
en Espacio Mínimo, POR ROCÍO DE LA VILLA

34. Ana Prada, el hechizo de los objetos domésticos,
en Luis Adelantado, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

ESCENARIOS

MÚSICA. 36. Dudamel visita España
con la Filarmonía de Nueva York,

POR ARTURO REVERTER

FLAMENCO. 38. La metafísica
flamenca de Félix Grande,

POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

TEATRO. 40. *A puerta cerrada*: el
infierno son los otros, POR MARTA AILOUTI

LIBRO. 41. *Curepedia*. El hechizo
de The Cure, de la A a la Z,

POR JAVIER YUSTE

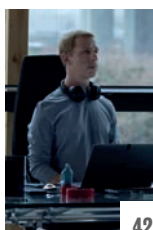


CINE

ANÁLISIS. 42. Los tecnoligarcas
desenmascarados, POR MARÍA CANTÓ

ESTRENOS. 44. *Su propio infierno*: ecos
de algo mejor, POR CARLOS REVIRIEGO

45. *Las ciegas hormigas*: un western vasco
de carbón y miseria, POR JAVIER YUSTE



CIENCIA

ENTRE DOS

AGUAS. 48. La
correspondencia
de Charles Darwin,

POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



**50. ESTO
ES LO ÚLTIMO**
Irene Escolar

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, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Álvaro Cortina,
Jacinta Cremades, Jordi Doce,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,
Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,
Fran G. Matute, Fernando Golvano,
Alberto Gordo, Álvaro Guibert,
José Antonio Gurpegui, José Jiménez,
Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

ÁMBITO
CULTURAL

El Corte Inglés

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

CLUB DE LECTURA SARA BARQUINERO

conversará con Rafael Caunedo sobre su último libro:
La chica más lista que conozco, el 28 de octubre a las 19:30 h
En la Sala de Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Callao.

ENTRADA LIBRE
((TAMBIÉN EN STREAMING))

Lumen



TODAS LAS IMÁGENES: GOBIERNO DE LA RIOJA

Del código a la IA: el milenario viaje del español

Fernando Díaz de Quijano

Una gran exposición en el monasterio de Yuso, en San Millán de la Cogolla, conecta los primeros registros escritos del castellano con los desafíos de nuestro idioma en la era de la inteligencia artificial. Una aventura de once siglos que se proyecta hacia el futuro.



1. VÍDEO INMERSIVO EN LA EXPOSICIÓN AUTORIA. LA RIOJA, TIERRA DEL ESPAÑOL, EN EL MONASTERIO DE YUSO. 2. EXPERIENCIA CON GAFAS DE REALIDAD VIRTUAL EN EL RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN. 3. CANTORAL ILUMINADO, SIGLO XVII. 4. BRAZOS ORIGINALES DE LA CRUZ PROCESIONAL DE SAN MILLÁN, SIGLO X. 5. VIRGEN DE LA MANZANA, SIGLO XIII. 6. ARQUETA DE SAN MILLÁN, SIGLO XI.

A finales del siglo V, un humilde pastor de Berceo llamado Millán (o Emiliano, en latín *Æmilianus*) decidió retirarse al monte, a los pies de la sierra de la Demanda, y convertirse en ermitaño. Su fama de hombre santo atrajo a un número cada vez mayor de seguidores. Tras su muerte, san Braulio, obispo de Zaragoza y uno de los intelectuales más brillantes de la época visigótica, redactó su vida a partir del testimonio directo de sus discípulos. Aquella hagiografía confirió al lugar una autoridad y una difusión extraordinarias que transformaron el monasterio surgido en torno a su figura en el principal centro cultural y espiritual del norte de la península ibérica. Antes de que el culto a Santiago acaparase el protagonismo de

la Reconquista, fue San Millán el verdadero patrón al que se encomendaban las huestes cristianas antes de la batalla.

En el siglo XI, el rey navarro García Sánchez III impulsó el traslado de las reliquias del santo desde el cenobio de Suso (“arriba”), excavado en la roca caliza, a un nuevo monasterio en el valle del Cárdenas, Yuso (“abajo”).

LAS GLOSAS EMILIANENSES

Durante la Alta Edad Media, el *scriptorium* de San Millán de la Cogolla devino una factoría de códices de dimensión europea. Fue allí donde los monjes copistas, al enfrentarse a textos latinos incomprensibles para el pueblo llano, comenzaron a anotar aclaraciones al margen

y entre líneas en la lengua romance que se hablaba en la zona.

Son las llamadas Glosas Emilianenses, contenidas en el Códice 60, del siglo X. No se trata de meras anotaciones sueltas, sino de la primera manifestación de un romance gramaticalmente estructurado y capaz de expresar pensamiento abstracto. Por este motivo, San Millán de la Cogolla es reconocido universalmente como la cuna del castellano.

Por su relevancia histórica, por mantener una vida monástica continuada desde el siglo VI y por su riqueza arquitectónica, la UNESCO declaró al conjunto Patrimonio de la Humanidad en 1997.

Todo este legado patrimonial se condensa ahora en el Monasterio de Yuso a

través de la exposición *AutorIA. La Rioja, tierra del español*, que podrá visitarse hasta el 10 de enero de 2027. La muestra no está concebida solo para contemplar el pasado, sino para experimentar la evolución viva de nuestra lengua. El propio título juega con el concepto de autoría —que nace cuando la lengua anónima de los monjes encuentra en el riojano Gonzalo de Berceo al primer poeta de nombre conocido en castellano— y el acrónimo de la inteligencia artificial (IA).

El presidente de la Comunidad Autónoma de La Rioja, Gonzalo Capellán, catedrático de Historia Contemporánea y diplomático cultural de trayectoria, ha impulsado personalmente esta iniciativa. “Cuando haces un gran evento cultural, a veces tiene un impacto puntual. Pero hay que buscar motores de desarrollo sostenible que se queden en el territorio de forma permanente”, afirma.

LAS ‘JOYAS’ DE LA EXPOSICIÓN

Bajo esta premisa, la exposición ha servido como palanca para una profunda remodelación del monasterio de Yuso que ha triplicado su espacio visitable. Según el presidente regional, al patrimonio riojano le faltaba “un hilo conductor y una proyección hacia el exterior”, algo que *AutorIA* consigue vertebrar alineando a todas las instituciones y a la propia comunidad de agustinos recoletos que habita el cenobio.

La muestra reúne más de medio centenar de piezas de valor incalculable procedentes de instituciones como el Museo del Louvre, la Real Academia Española, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo del Prado y la Biblioteca Nacional de España.

Por primera vez se exhibirán juntos en España los tres brazos originales que se conservan de la Cruz Procesional

POR PRIMERA VEZ SE REÚNEN EN ESPAÑA LOS TRES BRAZOS QUE SE CONSERVAN DE LA CRUZ DE SAN MILLÁN, DEL SIGLO X

de San Millán, tallada en marfil en el siglo X. Dos de ellos se conservan habitualmente en el Louvre y el otro, en el Museo Arqueológico Nacional. Hasta ahora solo se habían reunido una vez, en Londres.

También podrán verse el arca de san Millán, que contiene las reliquias del santo, y la de su maestro, san Felices, otras dos obras maestras del extraordinario taller de marfilería que surgió en el convento en paralelo al esplendor del *scriptorium*. A través de la finura de sus relieves, los artesanos del monasterio pusieron rostro por primera vez a San Millán y narraron visualmente sus milagros para la comunidad de fieles. Saqueadas por las tropas francesas en 1809 para extraer sus piezas de oro, pla-

ta y piedras preciosas, ambas fueron restauradas en 1944.

No estarán, no obstante, las glosas emilianenses, que desde el siglo XIX se conservan en la Real Academia de la Historia, en Madrid. La institución emitió un dictamen en el que rechazó que el código, por “no prestable”, viajara para esta exposición temporal. Por este motivo, lo que se podrá ver en San Millán es un facsímil de alta precisión del original.

Aunque respeta la decisión de la RAH y opina que “las glosas tienen que estar donde mejor puedan conservarse para el futuro”, el comisario de la exposición, Francisco Burgos, afirma que la vitrina en la que se exhibirá el facsímil reúne las condiciones ambientales y de seguridad necesarias para poder albergar el código original.

Por su parte, Capellán recuerda que una investigación reciente del profesor Javier García Turza —que además es asesor científico de la exposición— demostró que los códigos emilianenses salieron de San Millán de la Cogolla en enero de 1851 de forma irregular y clandestina, sin consentimiento de la autoridad gubernativa provincial, aprovechando el contexto de las desamortizaciones del siglo XIX. Esto, en su opinión, da “aún más legitimidad” a la pretensión de que las glosas puedan exponerse temporalmente en su lugar de origen.

Lo que sí ha conseguido esta exposición es el retorno definitivo de la Virgen de la Manzana, una talla policromada del siglo XIII robada en 1963 del monasterio de Suso. Tras décadas en paradero desconocido y localizada en el Museo de Málaga, la pieza ha sido restituida y regresa permanentemente a La Rioja.

En la exposición se muestra también la importancia de la música en

El mayor corpus oral del español

Para liderar la presencia del español en la economía del conocimiento y la era digital, La Rioja ha impulsado el Centro Nacional de Industrias del Español, con socios tecnológicos como Telefónica, Hiberus y la firma riojana Gnos, incorporando además el valioso archivo sonoro de la UNIR, que aporta cientos de horas de grabaciones en diversas variantes dialectales hispanoamericanas para entrenar a los modelos de IA con un corpus oral preciso y representativo. Además, la plataforma Dialnet, gestada en la Universidad de La Rioja, es el mayor repositorio de ciencia abierta en español. Con más de diez millones de documentos, tres millones de usuarios registrados y la adhesión de 200 instituciones académicas, de España y de 14 países latinoamericanos, esta infraestructura contribuye a que el español se afiance como la segunda lengua de producción y difusión científica en todo el planeta. “Dialnet surgió en la biblioteca de la universidad más pequeña de España dando acceso a los textos académicos, igual que los monjes confeccionaban los códigos”, compara Capellán.

el acompañamiento de la liturgia, y en ese contexto se exhibe el Clavecín de Bárbara de Braganza (1749), fabricado por el lutier Diego Fernández y que llegó a tocar el célebre compositor Domenico Scarlatti.

En el plano lingüístico y literario, destacan la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija (1492), el primer *Diccionario de Autoridades* de la RAE (1726), pasajes del *Quijote*, manuscritos de Sor Juana Inés de la Cruz, Quevedo, Esteban Manuel de Villegas o Miguel Hernández.

Tras el descubrimiento de las Glosas Emilianenses por parte del arqueólogo e historiador Manuel Gómez-Moreno en 1911, la consagración de San Millán como cuna oficial del español llegó con la obra *Orígenes del español* (1926), de Ramón Menéndez Pidal, de cuya publicación se cumple ahora un siglo. El insigne filólogo y medievalista será homenajeado en la muestra a través de manuscritos y su busto en bronce.

UN RECORRIDO INMERSIVO

El itinerario museográfico combina el rigor histórico con tecnologías de vanguardia para enganchar a todo tipo de públicos de manera envolvente. A través de una aplicación web, los visitantes son acompañados por la figura en realidad aumentada de un Gonzalo de Berceo adolescente que ejerce de guía virtual.

La experiencia se intensifica al llegar a las celdas monacales. Unas gafas de realidad virtual nos permiten viajar en el tiempo hasta el *scriptorium* la Edad Media para ser testigos del meticuloso proceso de confección de los códices. Ade-



IGLESIA DEL MONASTERIO DE YUSO

Un ‘nuevo San Millán’

Para adaptar el monasterio de Yuso a las exigencias museológicas del siglo XXI, el Gobierno de La Rioja ha invertido 2,85 millones de euros procedentes de los fondos europeos Next Generation para las obras de conservación, restauración y musealización del complejo, que han solucionado problemas históricos de accesibilidad, climatización y vitrinas de alta seguridad homologadas para préstamos internacionales. Además de la musealización de la biblioteca del siglo XVIII mediante una caja transparente, se han restaurado la celda de convalecientes, el noviciado y la emblemática torre del siglo XVII. “Hemos creado un ‘nuevo San Millán’, triplicando el espacio visitable y dotándolo de la máxima tecnología para que, una vez finalizada la exposición, el monasterio cuente con un recurso cultural y turístico permanente de primer nivel mundial”, afirma el presidente de La Rioja, Gonzalo Capellán.

más, la remodelación permite al público adentrarse en espacios históricos hasta ahora inaccesibles, como la majestuosa biblioteca del siglo XVIII, observada a través de una fina estructura acristalada, el noviciado o la celda de convalecientes.

El comisario de la exposición, Francisco Burgos, aclara la función de estas

LA MODERNIZACIÓN DE YUSO TRIPLICA EL ESPACIO EXPOSITIVO Y PERMITE VISITAR ESTANCIAS QUE ERAN INNACESIBLES

herramientas: “Las tecnologías son un medio. Si estuviéramos en el siglo XI haríamos un arca con historia gráfica y cantaríamos un himno; en la actualidad empleamos las tecnologías que tenemos para que la gente, con la capacidad de atención que tiene ahora, pueda asimilar exactamente el mismo mensaje”.

EL FUTURO DEL ESPAÑOL

El viaje de *AutorIA* no concluye en la erudición medieval, sino que conecta directamente con la revolución digital. En la estancia final del museo, una proyección panorámica inmersiva muestra a una niña interpellando a una inteligencia artificial sobre quién es el verdadero dueño del idioma, dialogando con voces universales como Unamuno, Sor Juana Inés de la Cruz y Ana María Matute.

“Si el próximo futuro pasa por la inteligencia artificial, el español tiene que ser una lengua nativa y vehicular, no subsidiaria, porque si no dejaremos de ver el mundo con nuestros ojos y lo veremos con los ojos de otros”, opina el comisario de la exposición.

El reto actual es garantizar que el español no quede relegado en el ecosistema tecnológico dominado por arquitecturas anglosajonas y asiáticas. “Como suele recordar muy bien mi amigo Santiago Muñoz Machado, actualmente hay más máquinas que personas hablando en español. El gran reto ahora es lograr que las máquinas hablen un español correcto”, afirma el presidente riojano. Y en esa misión crucial, La Rioja está preparada para desempeñar un papel protagonista. ●



100 años en busca de los orígenes de nuestra lengua

AGA - ESTUDIO ALFONSO

En 1926, el célebre filólogo y medievalista Ramón Menéndez Pidal publicó *Orígenes del español*, obra fundamental en el esclarecimiento del valor incalculable de las Glosas Emilianenses como hito seminal de nuestra lengua.

“¿Qué diría uno de esos sabios extranjeros que nos honran estudiando profundamente las letras españolas, si viniera a Madrid, y, en el Ateneo, nada menos, y en clase de Estudios superiores, oyera las vulgaridades de ese muchacho que es un político pidalino, que en los ratos de ocio se dedica a Menéndez y Pelayo, ...*instantáneo*?” De esta manera tan poco amable se refería Clarín, en uno de sus célebres Paliques, publicado en el *Heraldo de Madrid* en 1897, a la aproximación de un joven Ramón Menéndez Pidal (La Coruña, 1869-Madrid, 1968) a la historia del español. “Un don no sé cuántos M. Pidal, que está explicando nada menos que los orígenes de la lengua castellana”, señalaba con manifiesto desdén sobre quien, años más tarde, en 1926, publicaría *Orígenes del español*, obra seminal de la historia de nuestro idioma.

No era el único con una mala opinión acerca de los trabajos del filólogo e historiador. De hecho, en la conversación que mantiene con El Cultural, el miembro de la Real Academia Española y director del *Nuevo Diccionario Histórico de la Lengua Española* José Antonio Pascual subraya la férrea oposición a la que se enfrentó el histórico director de la RAE a la hora de instaurar una nueva metodología en el estudio de la lengua castellana. “En España, llevábamos años de retraso en el estudio de la historia de la lengua patria en comparación con los alemanes o los franceses. Estaba asumido que ese tipo de conocimiento era como un río que nacía en el norte de Europa y desembocaba en el sur. Menéndez Pidal fue el impulsor de un gran cambio en este sentido. Consiguió que no tuvieran que venir de fuera a explicarnos nuestro propio idioma”.

La apuesta de Menéndez Pidal, según nos detalla Pascual, era eminentemente científica y, como todo método científico, requería sumergirse en un mar de bibliografía. “Eso iba en contra de otra de las grandes voces de esos años, la de Ortega y Gasset, que afirmaba cosas como ‘Es preciso ante todo, para la exigencia de la disciplina intelectual, negarse a reconocer el título científico a un hombre que

simplemente es laborioso y se afana en los archivos sobre los códices. El filólogo, solícito como la abeja, suele ser como el actor: no sabe a qué va todo su ajeteo, solo públicamente acumula citas que no sirven para nada apreciable porque no responden a la clara conciencia de los problemas históricos”.

Sin embargo, pese a la dura oposición de los grandes popes de las letras españolas que, según Pascual, “estaban educados desde un punto de partida en el que no se considera que se pueda hacer una lingüística científica”, Menéndez Pidal se mantuvo firme en su forma ‘moderna’ de entender la filología histórica. Con esa convicción, fundó en 1910 el Centro de Estudios Históricos, una institución que formaba parte de un esfuerzo desde el gobierno central para modernizar los estudios científicos en varios ámbitos, entre ellos, el filológico. Así, dentro de este organismo, el insigne lingüista constituyó un equipo con el que abordaba el estudio de la lengua desde todos los frentes: “Uno de los grandes avances fue que por primera vez nos encontramos con un grupo de especialistas aunando esfuerzos desde diferentes ámbitos: la fonética, la gramática la morfología... Menéndez Pidal entiende que la ciencia debe ser esencialmente colaborativa y se rodea de un equipo que puede sumar desde diferentes campos para un objetivo común”.

El resultado último de esta conjunción de saberes y disciplinas fue la publicación de *Orígenes del español*, un libro que reconstruye la evolución de las lenguas vernáculas ibéricas al castellano y da cuenta de “los diferentes dialectos antiguos que coexistieron en España hasta que se consolidó el castellano”. “Para mí —concluye Pascual— es la obra de

“ORÍGENES DEL ESPAÑOL ES LA OBRA DE LINGÜÍSTICA HISTÓRICA MÁS IMPORTANTE DEL SIGLO XX”

José Antonio Pascual



FACSIMIL DE ALTA PRECISIÓN DEL CÓDICE 60 QUE PUEDE VERSE EN LA EXPOSICIÓN AUTORIA. LA RIOJA, TIERRA DEL ESPAÑOL

lingüística histórica más importante del siglo XX en cualquier país. Más que cualquier obra francesa o alemana. Pero es fundamental, sobre todo, porque es el pistoletazo de salida para la forma adecuada de entender la historia de la lengua española. Él partía desde cero, y nos legó el método con el que todos trabajamos”.

LA INAGOTABLE ENSEÑANZA DEL CÓDICE 60

El punto de partida de *Orígenes del español* son las llamadas Glosas Emilianenses, contenidas en el Códice 60, una serie de 146 notas aclaratorias que escribieron los monjes del monasterio de Suso, en San Millán de la Cogolla (La Rioja). Lo hicieron indistintamente en latín, en una forma primitiva de euskera y en una variante de iberorromance emparentada con

el castellano, y hoy son el vestigio más antiguo de una lengua romance ibérica.

Del descubrimiento de su verdadero valor nos habla Claudio García Turza, director del Instituto Orígenes del Español del Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (Cilengua), situado en el mismo San Millán: “Fue Manuel Gómez-Moreno, uno de los miembros del Centro de Estudios Históricos, quien, en 1911, se percató, en la biblioteca de la Academia de la Historia, de unos

textos en los márgenes o interlineados que hasta ese momento nunca habían llamado la atención de los investigadores, más interesados en el texto principal en latín. Es decir, llevamos aproximadamente un siglo de estudio de estas glosas, todavía seguimos aprendiendo de ellas”.

Argumenta García Turza que el gran mérito de Menéndez Pidal radica en señalar el camino a seguir. “A partir de ahí, nosotros [los filólogos herederos de su legado] debemos avanzar en el conocimiento aportando un enfoque más

amplio, estudiando nuevas perspectivas”. Para el también catedrático de Historia de la Lengua Española en la Universidad de La Rioja, es fundamental conocer el contexto en el que estos textos marginales fueron concebidos, aplicando saberes “como la filosofía, la teología o la historia de la Iglesia”.

Sin embargo, Turza se lamenta de que, para este largo trabajo de investigación que aún queda por delante con las glosas, se les presenta un escollo inesperado: algunas de ellas quedaron ilegibles por los reactivos utilizados por sus primeros manipuladores en 1911. Para solventarlo, están recurriendo a técnicas digitales. La tecnología más puntera al servicio del conocimiento de un legado fascinante. **ÁNGEL MORA**

El español después de las cifras

Francisco Moreno Fernández

Catedrático Alexander Humboldt. Director del Observatorio Global del Español del Instituto Cervantes

Más de 600 millones de personas forman parte hoy de su comunidad potencial de hablantes, una expansión en la que la cultura, desde *El Quijote* a Rosalía, ha jugado un papel crucial.

Las lenguas necesitan ser defendidas, aunque en ocasiones haya que defenderlas de sus defensores. El español conoce ambos escenarios. Su situación internacional es lo bastante sólida como para prescindir de triunfalismos y lo bastante compleja como para estar alerta ante su evolución. Desde el Observatorio Global del Español del Instituto Cervantes, con sede compartida entre Madrid y La Rioja, las cifras obligan a mirar la realidad con cierta frialdad: más de 600 millones de personas forman parte de la comunidad potencial de hablantes, más de 500 millones hablan la lengua con un dominio nativo y alrededor de 25 millones estudian español como lengua segunda o extranjera. Pocas lenguas pueden presentar credenciales semejantes. Ninguna cifra, sin embargo, garantiza por sí sola el futuro de una lengua y la historia ayuda a entenderlo.

El castellano comenzó siendo la variedad romance de un pequeño dominio para después extenderse por buena parte de la Península. El siglo XVI le abrió una etapa de consecuencias lingüísticas por entonces imprevisibles. América transformó profundamente la lengua: amplió su geografía, multiplicó sus contactos y acabó desplazando su centro de gravedad. Las independencias

del siglo XIX consolidaron al español como lengua vehicular en los nuevos Estados. Después, la escolarización y las migraciones terminaron de darle la dimensión que conocemos. Hoy, uno de cada diez hablantes nativos reside fuera de los países hispanohablantes y más de 120 millones de personas capaces de comunicarse en español viven fuera de ellos. La rancia equivalencia entre lengua y nación ya no sirve para explicar la realidad.

En este panorama aparece inevitablemente el inglés. Su hegemonía internacional es clara en la ciencia, la tecnología y una parte muy importante de la comunicación profesional. Discutirlo tendría algo de ejercicio puramente recreativo, aunque, en numerosos contextos, saber inglés y español constituye una combinación del máximo valor. El problema surge cuando el español queda reservado para la conversación familiar o el entretenimiento, mientras el conocimiento especializado circula casi exclusivamente en inglés. Una lengua verdaderamente internacional necesita servir también para producir ciencia, desarrollar tecnología y gestionar la complejidad.

En la proyección internacional de la lengua, la cultura y los creadores hispanohablantes actúan como el vector de penetración más sofisticado del que dispo-

nemos. Las proyecciones estadísticas nos otorgan volumen y densidad poblacional, pero es nuestra innegable capacidad de fascinación cultural la que hoy nos confiere verdadero prestigio internacional y un envidiable “poder blando”. Contamos con un linaje de excelencia creativa que conforma una maquinaria arrolladora. Esta genealogía estética viene encabezada por la monumentalidad de *El Quijote* y atraviesa las audacias narrativas de los gigantes hispanoamericanos, para desembocar, con una naturalidad que a menudo desconcierta a los salvapatrias, en el indudable impacto comercial y mediático de figuras internacionales como Rosalía, la de Barcelona.

En este sentido, lo que está ocurriendo actualmente con la música comercial requiere un desapasionado análisis sociológico. Los ritmos urbanos, las fusiones de raíz y toda la industria musical en español se han transformado, de manera inexorable, en un caballo de Troya eficazísimo. Esta ofensiva cultural contemporánea no precisa de grandes campañas gubernamentales ni de gramáticas normativas para cruzar fronteras físicas y barreras digitales. Entra directamente por las listas de reproducción de metrópolis como Nueva York, Berlín o Tokio. Millones de ciudadanos que ignoran por completo nuestra sintaxis consumen, bailan y memo-



RUBEN VIQUE

rizan letras íntegras en español, convirtiendo el acento hispano en el registro universal del ocio juvenil.

El futuro del español dependerá menos de su capacidad para exhibir millones de hablantes que de lo que esos hablantes sean capaces de hacer con él. Importará su transmisión entre generaciones, su presencia en la educación y su capacidad para producir conocimiento. También será decisiva su adaptación al entorno digital y a la inteligencia artificial, aun cuando la generativa vomite un español ortopédico o de plástico cuyos efectos sobre el futuro de la lengua están por ver.

**EL FUTURO
DEL ESPAÑOL
DEPENDERÁ MENOS
DE SUS MILLONES
DE HABLANTES
QUE DE LO QUE
ESTOS HABLANTES
HAGAN CON ÉL**

El español afronta, pues, el futuro desde una posición excepcional. Tiene población, extensión geográfica y una producción cultural apabullante. Sería estúpido que sus hablantes, contando con semejantes recursos, dedicaran demasiado tiempo a preguntarse si la lengua es importante: resulta bastante más positivo averiguar dónde resulta útil y dónde pierde o carece de presencia o arraigo. Y para esa averiguación están las cifras: hay que contar los hablantes y sus realidades para que sus lenguas cuenten, porque, si bien los datos no suelen escribir buenos titulares, permiten al menos matar los relatos de chovinistas y redentores. ●



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Salir en la foto

Todos sabemos que hubo un tiempo en que el cine carecía de sonido o de color, pero casi nadie sabe —yo, al menos, no sabía— que hubo un tiempo en que la fotografía carecía de personas. Esa época comienza en 1826, cuando Joseph Nicéphore Niépce toma la primera fotografía conservada de la Historia —una humilde panorámica de la ventana de su cuarto— y termina en 1838. Durante esos doce años las primeras máquinas fotográficas immortalizaron edificios, bodegones, estatuas, paisajes, pero nunca seres humanos. Desde luego, no fue porque no lo intentaran. Pero el tiempo de exposición que requerían era tan largo —se necesitaban muchas horas para “atrapar la luz”— que sencillamente nadie permanecía inmóvil el tiempo suficiente para quedar registrado. Los seres humanos no dejaban ninguna huella en las primeras fotografías: se disolvían en ellas como espectros. Así, del mismo modo que el cine nace sordo al sonido y ciego al color, la fotografía nace ciega a la vida y al movimiento.

Para encontrar a la primera persona visible en una imagen fotográfica tenemos que esperar hasta 1838. Para entonces, Louis Daguerre había perfeccionado la técnica de Niépce y bautizado un nuevo invento: el daguerrotipo. Ahora bastaban unos minutos de inmovilidad donde antes se habrían necesitado horas. Nadie sabe si cuando se decidió a fotografiar el Boulevard du Temple de París era consciente de lo que estaba a punto de lograr o si, como tantos otros momentos históricos, es el resultado de un accidente. Contemplada en un primer vistazo, la fotografía nos muestra una amplia avenida completamente desierta: no vemos en ella ni carruajes ni seres humanos. La imagen es vagamente es-

pectral, como si contempláramos la Gran Vía de Antonio López o una ciudad fulminada por una bomba de neutrinos. Pero cuando afinamos la vista, descubrimos entre los árboles y las farolas dos siluetas borrosas. A ellas les corresponde el honor de ser las primeras personas fotografiadas de la Historia: un limpiabotas y su cliente.

Pienso mucho en esos sujetos anónimos, que seguramente nunca tuvieron noticia de su pequeña inmortalidad. Me fascina que no fuera ningún acontecimiento extraordinario lo que los hermanó en el daguerrotipo, sino el ritual mínimo de una limpieza de zapatos. Entre los cientos de transeúntes que abarrotaban el Boulevard du Temple, blandiendo sus bastones y sus quitasoles, ellos fueron los únicos en perma-

ner inmóviles. Y hay, me parece, algo relevador en que fuera precisamente esa quietud la que los hiciera eternos. Aunque sean las suyas, lo reconozco, dos eternidades muy distintas: no en vano el trabajador es, como siempre, más borroso, más invisible que el ocioso.

Mirando la fotografía de Daguerre me pregunto qué clase de huella dejaremos para los espectadores del mañana. Algo me dice que esta época obsesionada por la velocidad no puede producir rastros duraderos. Tal vez sea ese uno de los dilemas de nuestro tiempo: cómo permanecer en un mundo en el que todo va demasiado deprisa, y donde cualquier instante de reposo es interpreta-

do como una oportunidad perdida para la producción. El movimiento perpetuo parece una de las señas de identidad del capitalismo, y amenaza con conducirnos a un escenario similar al que retratan las primeras fotografías: un lugar con espacio para los objetos pero no para las personas. Por eso me gusta mirar el Boulevard du Temple vacío o casi vacío; esa imagen que nos recuerda que, para salir en la foto de nuestro tiempo, a veces simplemente tenemos que quedarnos quietos. ●

**MIRANDO LA FOTOGRAFÍA
DE DAGUERRE ME PREGUN-
TO QUÉ CLASE DE HUELLA
DEJAREMOS. ESTA ÉPOCA
OBSESIONADA POR LA
VELOCIDAD NO PUEDE
PRODUCIR RASTROS
DURADEROS**

Teatro de
La Abadía 

18 NOV

6 DIC

La ira de Narciso



Texto: Sergio Blanco
Dirección: Xavier Albertí

Interpretación:
Rubén de Eguía

Producción: Teatro de La Abadía
Colabora: Festival de Otoño



**Comunidad
de Madrid**



MADRID

Cultura, Turismo
y Deporte

La oficina de premoniciones

Visionarios de tragedias

UN AGENTE DE POLICÍA
LLEVA EN BRAZOS A UNA
SUPERVIVIENTE DE LA
TRAGEDIA DE ABERFAN

MEL PARRY

El 21 de octubre de 1966, Lorna Middleton despertó con sensación de ahogo, dejando tras de sí melancolía y un presentimiento de fatalidad inminente. Tras toda una vida experimentando premoniciones, Middleton reconoció las señales. Algo terrible se avecinaba.

Unas horas más tarde, los trabajadores de un vertedero de escombros de carbón en el sur de Gales observaron con horror cómo la torre de escombros de 34 metros de altura se precipitaba montaña abajo hacia el pueblo de Aberfan: miles de toneladas de lodo y rocas se

abalaron sobre la escuela. Eran poco más de las diez de la mañana y las aulas estaban repletas de alumnos. Cuando una ola de escombros de nueve metros impactó contra el edificio, quedaron sepultados vivos. 144 personas murieron ese día. 116 eran niños, la mayoría de entre 7 y 10 años.

Entre los miles de personas que acudieron a Aberfan tras la catástrofe se encontraba John Barker, un psiquiatra fascinado por lo sobrenatural. Allí oyó hablar de niños cuyos sueños y dibujos, en los días previos al desastre, parecían predecir la

tragedia. Se preguntó si esas intuiciones podrían haber evitado la catástrofe, si conocer y recopilar tales premoniciones podría prevenir otro Aberfan.

Ampliando un artículo de *The New Yorker* de 2019, *La oficina de premoniciones*, Sam Knight (Londres, 1977) entrelaza el quijotesco intento de Barker por poner en práctica esa idea con una historia de la clarividencia que se remonta a Sócrates. Es un ensayo a la vez elegante y excéntrico, que captura con precisión ese breve momento de la década de 1960 en el que la percepción

extrasensorial estuvo a punto de ser aceptada por el público general. También es sutilmente aterrador, un recordatorio de que incluso aquellos que pue-



SAM KNIGHT

Traducción de Regina López Muñoz

Errata Naturae, 2026

240 páginas. 22,50 €

den ver el futuro no tienen esperanza de escapar de él.

Para Barker, las premoniciones eran algo secundario. Su trabajo principal se desarrollaba en el Hospital Shelton, un manicomio victoriano utilizado como vertedero de personas consideradas no aptas para vivir en sociedad. Al llegar a Shelton, Barker emprendió una campaña de modernización. Cuando sus reformas se estancaron, se refugió en la investigación poco convencional, centrándose en la terapia de aversión, en la que se utilizaban descargas eléctricas para combatir el alcoholismo, la infidelidad y el travestismo. La profecía no era para él un salto de gigante.

Barker aprovechó sus contactos en *The Evening Standard* para recabar visiones sobre el desastre. Encontró 22 creíbles, incluida la de Middleton. Tras esta investigación, *The Standard* contrató a Barker para crear una “Oficina de Premoniciones” permanente que catalogara las predicciones y comprobara cuántas se cumplían. Los directivos del *Standard* lo vieron como una forma original de vender periódicos. Barker, en cambio, lo consideró su oportunidad de salvar el mundo.

“Quería un instrumento lo suficientemente sensible como para captar presentimientos de otro modo indetectables”, escribe Knight. “Imaginaba la Oficina de Premoniciones como un centro de información al que el público podría escribir o telefonear si experimentaba alguna premonición, especialmente las relacionadas con futuras catástrofes”. Con el tiempo, la Oficina se convertiría en

un banco de datos para los sueños y visiones de la nación – “premoniciones colectivas”, como las llamó Barker más tarde – y emitiría alertas basadas en las percepciones recibidas.

La iniciativa era ambiciosa, pero no sin precedentes. Knight considera que la Oficina forma parte de la antigua tradición de intentar comprender el caos y el horror de la vida. Su prosa fluye con la rapidez del mercurio y no desperdicia ni una palabra. Con gran destreza, explora teorías históricas sobre la percepción, el tiempo, la muerte y el miedo, y descubre que la premonición

grañas parecían presagiar desastres, Middleton se convirtió en la mejor fuente de Barker. Recibía con júbilo sus predicciones acertadas. Cuando Bobby Kennedy fue asesinado tras meses de advertencias sobre el peligro que corría su vida, Barker lo consideró su mejor trabajo.

Si bien a veces tenían que forzar las cosas para que las noticias encajaran con lo que Middleton y sus colegas imaginaban, Barker no veía ningún problema. Estaba eufórico con el éxito de sus “visionarios” estrella y esperaba recorrer el país en busca de más como ellos.

sibilidad como una nueva oportunidad para recopilar datos. Escribió un memorándum titulado “Algunas predicciones interesantes y una posible sentencia de muerte”. Pero a medida que el experimento se prolongaba, el trabajo lo abrumaba y las condiciones en Shelton se volvían insoportables, Barker cayó en la desesperación. Soportó un viaje miserable a Estados Unidos para promocionar su libro *Asustado de muerte*, y la predicción de su fallecimiento se convirtió en certeza. Dieciocho meses después de la fundación de la Oficina, sufrió un ictus y murió.

KNIGHT NO DESPERDICIA NI UNA PALABRA Y, CON GRAN DESTREZA, EXPLORA TEORÍAS HISTÓRICAS SOBRE LA PERCEPCIÓN, EL TIEMPO, LA MUERTE Y EL MIEDO

es más común en tiempos de adversidad y terror.

En 1967, Barker y el personal del *Standard* comenzaron a clasificar las predicciones en categorías como ‘Realeza’, ‘Carreteras’, ‘Incendios’ y ‘Desastres’. Una vez categorizadas, intentaban relacionar las tragedias que aparecían en la página de las noticias con las profecías de sus archivos.

Junto con Alan Hencher, un empleado de correos cuyas mi-

Creía que la clarividencia era tan común como ser zurdo. No importaba que las premoniciones rara vez fueran útiles, advirtiendo de que un tren descarrilaría en algún lugar o que un avión se estrellaría en algún momento. Barker creía haber descubierto algo cósmico.

Cuando Hencher y Middleton predijeron que Barker moriría pronto, el psiquiatra intentó tomárselo con calma, considerando esta aterradora po-

Las predicciones de los videntes de Barker resultaron acertadas, pero no le ayudaron a evitar su destino. Había esperado usar la Oficina para cambiar el futuro, pero no lo logró en absoluto. Según Knight, solo el 3% de las predicciones de la Oficina se cumplieron. No se obtuvieron datos útiles ni se previno ninguna tragedia. Pero eso no significa que no valiera la pena intentarlo.

“Le atribuimos significado a la vida como una forma de controlar nuestra existencia”, escribe Knight. “Hace que la vida sea soportable. La alternativa es aterradora”. Quizá por eso, el tres por ciento es mejor que nada. Incluso un significado falso es preferible al miedo. **W. M. AKERS**

© *The New York Times Book Review*

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





Los años secos

Sexo, rupturas y dolor



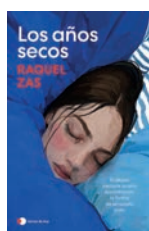
DAVID TOMBILLA

la novela, cuando su novio Diego rompe con ella. De golpe, pierde a su pareja, su casa, sus amigos, su vida, y debe volver al pueblo, a casa de sus padres, para volver a empezar y recuperar a la que alguna vez fue, mientras procura superar los traumas y complejos de la infancia y perdonarse en su intento de redescubrirse a sí misma y a su cuerpo, de reinventarse y aprender de nuevo a vivir.

Caprichosa, algo inconsciente, generosa y vital, Clara descubre la inmensidad del vacío que causa la ruptura y el dolor de asumir que no hay soluciones rápidas ni felices, porque “las personas que se van dejan un lugar que nunca se llena”. A fin de cuentas, “Cuando rompes con alguien te das cuenta

de que tienes el doble de espacio y la mitad de obligaciones”. Perdida, acudirá a una terapeuta que le recomienda detener su vida sexual para descubrir qué busca y qué necesita de verdad.

Burbujante y perspicaz, desinhibida y profunda a un tiempo, Raquel Zas seduce e inquieta con un libro casi costumbrista en el que no falta ni el drama ni el más chispeante humor. **ELENA COSTA**

**RAQUEL ZAS**Temas de Hoy, 2026
288 páginas. 19,90 €

Hace años, Raymond Carver nos arrojaba en uno de sus libros de cuentos una de esas preguntas que escuecen: “¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?”. Ahora la guionista Raquel Zas (Viveiro, Lugo, 1989) da un paso más para reflexionar en su primera novela, *Los años secos*, sobre rupturas amorosas, deseo y sexo: consentido, negado, imperioso, soñado, doloroso... Pero no solo. A través de él, Zas cuestiona las relaciones familiares, amistosas, la vida precaria en la gran ciudad, la autoestima, la soledad, y la reconstrucción de la propia identidad cuando el mundo que se creía firme y cierto se desmorona.

Es lo que le pasa a Clara, la protagonista de

Con precedentes tan insignes, solo en español, como Gómez de la Serna, Borges, Rubén Darío, Augusto Monterroso o, en nuestros días, José María Merino, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón o Juan José Millás, el microcuento es un género narrativo que exige tanto talento como concisión, imaginación y expresividad. Hay quien lo juega todo al puro ingenio, la anécdota o la humorada. Otros, en cambio, como el debutante Pablo Echart (Irún, 1973), ofrecen en apenas una página, a veces dos o tres, relatos sin estridencias, rebosantes de vida y de verdad, que relatan acontecimientos en apariencia intrascendentes pero cargados de hondura, poesía y sensibilidad.

Catedrático de Humanidades en la Universidad de Navarra, donde imparte clase de guión y cine español, Echart reúne en *Mirar el mar* cincuenta y seis microrrelatos casi machadianos sobre “lo que pasa en la calle” y en las vidas de sus protagonistas, regresando a menudo a la infancia con más ternura que nostalgia. De hecho, en casi todos sus cuentos convierte en protagonistas a personajes y situaciones sin excesiva relevancia, casi sin historia, que a menudo pasan desapercibidos. Así, narra la separación de unos padres y sus consecuencias (“Happy”), una última visita al peluquero de toda la vida (“Peluquería”), las dudas de un marido al comparar a su primer amor con su actual esposa (“Caramelos o verduras”); los intercambios

de mensajes nada amistosos de unos vecinos que acaban desvelando secretos inconfesables de todo el edificio (“Ascensor”), el encuentro de unos niños con una antigua estrella de fútbol (“Hidalgo, célebre portero del Athletic”), o la pesadilla del escritor que sueña el cuento perfecto y lo olvida al despertar (“El 111”). Intenso, delicado, estupendo debut de un veterano con mucho cuento. **NURIA AZANCOT**



ACANTILADO

Mirar el mar

Lo que pasa en la calle

**PABLO ECHART**Acantilado, 2026
96 páginas. 14 €

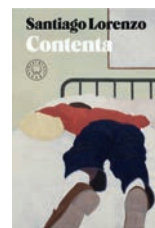
Una visión tragicómica de la vida distingue el fondo unitario de la escritura narrativa que Santiago Lorenzo (Portugalete, Vizcaya, 1964) ha plasmado en un puñado de novelas, alguna tan exitosa como *Los asquerosos*. Invención loca, puras ocurrencias, hipérboles, desenfado, humor, chistes y bromas, argumentos disparatados, juegos verbales, irreverencias y anti-conventionalismo social se enmadejan en sus obras. En la misma línea sigue en *Contenta*. Vuelve aquí a plantear una historia de desvalimiento, el de

una persona bastante desamparada que lucha por encontrar los gramos de felicidad que todo el mundo quisiera para sí.

La protagonista indefensa es una cuarentañera alcalaína llamada Cecilia que pasa una situación de crisis. Trabajadora autónoma que hace reportajes de bodas y eventos familiares, acusa la escasez de encargos desde que se popularizó el móvil. Tampoco está bien en lo sentimental, tras haberse enamorado de un tal Josito, que ha resultado no el amante solícito que parecía sino un policía in-

filtrado para espiar la agrupación de inquilinos de la que ella forma parte. En esas se halla la mujer cuando recibe el tentador encargo del ayuntamiento de Mardones, un pueblo de 2.808 habitantes cercano a Madrid, de hacer un reportaje de promoción turística. Aunque la encomienda sea imposible por lo “espantosamente feo” del imaginario lugar, el resultado entusiasma a alcalde y vecinos y el municipio la contrata para dar un curso de video. Más tarde será la Diputación quien le ofrecerá participar en un seminario. Todo va a pedir de boca, pero se ve enredada en una retorcida intriga, un lío de corrupción y un homicidio, que afecta también a la feliz relación con un vecino, Trompillo, propietario de una autoescuela.

La intriga, que no debo desmenujar en perjuicio de la lectura, está en los límites de la verosimilitud por la afición de Lorenzo al abultamiento de la realidad, que aplica a otros momentos como la reacción del jurado popular en el juicio de Cecilia. Le inspira una poética quevedesca que le aboca a la exageración jocosa, algo que lleva a un extremo en el también quevedesco gusto por el feísmo y lo deforme. Fea es la insulsa Cecilia con sus deformantes gafas grandonas con sonotones incorporados. Aunque no tanto como Trompillo, repulsivo, sucio, con “cara de hijo de puta” y atributos fisonómicos relacionados con la deshonestidad, la trapacería y la doblez, base de uno de los retratos más inmisericordes de todas nuestras letras. Cerriles y nauseabundos son el conjunto de mardoneses. Además, el feísmo se intensifica por la complacencia con que el narrador externo recurre al lé-



SANTIAGO LORENZO
Blackie Books, 2026
240 páginas. 22,90 €

**A LORENZO SE LE DA
MUY BIEN ASOMARNOS
A LAS GALERÍAS DEL
ALMA EN CLAVE DE
FARSA Y CON DISTAN-
CIAMIENTO BURLESCO**

xico escatológico (mierda, limpiarse el culo, cagar o mear).

La acción de la novela se emplaza ahora mismo. Sale a relucir el Covid y la anécdota concluye en 2025. Alguna carga documental de este tiempo contiene: los tejemanejes aludidos o, sin la menor idealización ruralista, los vetustos pueblos arrinconados. Pero se trata solo de datos accesorios de una historia que apunta en otra dirección, la soledad y el precio que se paga para superarla. Aunque el relato ande cerca de la astracanada, en su fondo late un pulso cálido que explica el final feliz. Relativo, sin embargo, porque lograrlo comporta un coste no pequeño. En cualquier caso, a Santiago Lorenzo se le da muy bien asomarnos a las galerías del alma en clave de farsa, más exageraciones y distanciamiento burlesco, que no disimula su complicidad y simpatía con los infelices.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Contenta

Historia de una infeliz



CECILIA DÍAZ BETZ

Tanta vida todavía

Una ensalada para el éxito

Viola Ardone (Nápoles, 1974) es insuperable a la hora de elaborar una novela italiana con el marchamo normativo de nuestro siglo. Los ingredientes son sencillos. Ponga una taza de futura adaptación cinematográfica, añada personajes que puedan manejarse sin dificultades y luego, por favor, sume al conjunto efectismo con capacidad de conmocionar, a poder ser, esa es la nota personal, con la guerra de fondo.

La escritora consiguió la celebridad literaria en 2019 con *Il treno dei bambini*, donde, con sumo oportunismo e inteligencia, dijo reformular el melodrama para adaptarlo a nuestros tiempos. La realidad fue mucho más prosaica, pues las primeras décadas de nuestra centuria han potenciado determinados productos donde lo emocional siempre funciona, más si cabe si hay niños y conflictos de por medio.

Esto se repite en *Tanta vida todavía*, su última ficción, muy bien traducida por Marilena di Chiara, con la honestidad de adaptar el texto para darle más fuerza en nuestro idioma, lo que al mismo tiempo exhibe con mayor prestancia las costuras de su totalidad.

¿Cómo? Podemos intuirlo desde el principio de este libro desigual y polifónico. Tres son las voces que monologan, hablándonos. La primera es la del niño Kostya, una víctima más de la Operación especial de

Putin en Ucrania. El chaval parece una caricatura de su propio tiempo por su adicción a las redes sociales, su sueño de ser una especie de *influencer* y por vivir su viaje hacia Nápoles para reencontrarse con su abuela como si de un videojuego se tratara. Las fronteras son superaciones de pantalla y los trámites de estación en estación pequeñas pruebas hercúleas. Como es comprensible, debemos enternecernos con la desgracia de este refugiado con suerte que altera la suspensión de nuestra incredulidad a causa de un léxico demasiado florido para su edad.

Cuando aterriza en la ciudad partenopea descubrimos los dos siguientes engranajes de esta maquinaria. El primero, que recibe a Kostya, es Vita, una mujer que se dirige en todo momento a su hijo Ciccú, víctima de un accidente de tráfico. Como consecuencia de esta pérdida sufre una grave depresión, acrecentada por la huida de su marido a Roma mientras ella intenta luchar por recuperar el gusto por la existencia.

La tercera pieza es Irina, la abuela. Ella también sufre por un hijo, en su caso Roman, voluntario para combatir al ejército invasor. La sirvienta de Vita

tiene algo más bien estrafalario porque habla italiano como si fuera Dante redivivo, consecuencia de sus lecturas y una importante ocultación: es licenciada en filosofía y sabe lo que vale un peine, por lo que prefiere mantener su máscara sin mostrarse de verdad.

Esta trilogía de personajes deberá evolucionar en armónica simultaneidad. Como comprenderán, en estructuras de este calado lo normal es que el recién llegado sea el vínculo entre ambas mujeres dolientes por sus hijos. Todo ello debe derivar en algún giro de los acontecimientos que evite un perpetuo lamento y derive en acciones transformadoras

capaces de remontar el catastrófico estado de la cuestión, volteándolo hacia la redención.

No creo que pueda reprocharse nada a Ardone, muy consciente de lo que escribe y para quién lo hace. En este sentido, el concepto 'Literatura de autor' puede tener muchas interpretaciones, pues no solo se trata de elaborar ficciones con hálito para trascender el presente, sino que la expresión también puede estibar en saber fabricar una determinada tipología con mucho tirón en la mesa de novedades y la virtud de alargarlo mediante su adaptación cinematográfica. Si lo piensan, no es algo al alcance de cualquiera. Por eso, lograrlo obra tras obra resulta más bien admirable. **JORDI COROMINAS**



FONDAZIONE CIRCOLO DEI LETTORI



VIOLA ARDONE

Traducción de Marilena di Chiara

Random House, 2026

269 páginas. 21,90 €

**ESTA NOVELA DESI-
GUAL Y POLIFÓNICA
DEMUESTRA QUE
ARDONE DOMINA EL
ARTE DE CREAR OBRAS
CON MUCHO TIRÓN**

Lázár

Decepción ante el joven mago



PABLO LANZILLOTTA

Se ha presentado al jovencísimo autor suizo Nelio Biedermann (Zúrich, 2003) como la gran revelación de las letras alemanas. Esta saga familiar de origen húngaro, la historia de los barones Lázár, escrita con tan solo 21 años, se ha traducido a más de 30 idiomas y algunos críticos alemanes se han atrevido a denominarlo “el nuevo mago”, palabras mayores teniendo en cuenta que “el mago” (“der Zauberer”) era nada menos que Thomas Mann. Parece el signo de los tiempos lanzar “fenómenos editoriales” con los que se comulga sin más y a los que se suman, como en este caso, los elogios de la cantante Patti Smith o de escritores consagrados como Daniel Kehlmann.

Lo cierto es que si se trata de sagas familiares, esta de Biedermann no es en absoluto comparable a grandes obras como *Los Buddenbrook* de T. Mann y ni siquiera a *Los Effinger* de Gabriele Tergit. Es cierto que *Lázár* cuenta una interesante, detallada y dilatada historia de una familia aristocrática repleta de secretos y

trastornos en su gran castillo durante el declinar del Imperio austrohúngaro y conduce las riendas del ambicioso relato hasta los tiempos de la posguerra mundial en que los soviéticos acaban con los privilegios de los nobles y más tarde ahogan la revolución húngara. El libro, de hecho, se extiende hasta la escapada a Suiza de Pista y Eva, hijos del barón Lajos von Lázár, peripecia por la que pasaron los abuelos del propio autor en los años 50.

Biedermann, pese a su juventud, sí demuestra un “don de la palabra” y sabe contar con aire de fábula una narración larga y compleja en la que se in-

volucran decenas de personajes, pero se vale a menudo de una prosa distanciada y funcional donde se echa en falta mucho más calor y pasión para tratarse de una historia tan personal y que tanto le atañe, sus propios orígenes.

**PESE A SU JUVENTUD,
BIEDERMANN DE-
MUESTRA UN “DON DE
LA PALABRA” Y SABE
CONTAR UNA NARRA-
CIÓN COMPLEJA**



NELIO BIEDERMANN

Traducción de Alberto Gordo

Salamandra, 2026

288 páginas. 20,90 €

A veces, además, las imágenes y símiles resultan bastante mejorables, caso de la desafortunada “El sueño era como un violador con el que tenía que meterse en la cama todas las noches” o la tendencia a etiquetar a un personaje en exceso al presentarlo, en lugar de dejarnos descubrirlo: “El inquebrantable benedictino Edmund Pontiller”.

No puede decirse que escaseen los ingredientes: amores de señores y de criados, desgracias familiares, peligrosos fantasmas del bosque, visiones premonitorias, psicoanalistas, amores imposibles, veraneos de aguas termales, suicidios, conflictos entre padres e hijos, guerras, viudedades insoportables, alcoholismo, nazismo alemán o húngaro, estampas de Hitler y de Stalin, visitas terribles de la Gestapo, persecuciones y deportaciones de judíos, arriesgados exilios, granjas de trabajo para los antiguos nobles, expropiaciones y expolios que en minutos acaban con un esplendor de siglos...

Quizá la novela gana en intensidad en algunos pasajes sobrecogedores como la brutal llegada de los militares rusos a la mansión de los Fekete, o en el retrato del regreso a una devastada Budapest al terminar la Segunda Guerra mundial. Lo cierto es que Biedermann resulta en general frío y alejado, y no es equiparable a otros autores alemanes que han retratado con mucha más solidez, autenticidad y convicción la derrota alemana en el frente del Este, narradores de la talla de Walter Kempowski en su *Todo en vano* o Ralf Rothmann en *Morir en primavera*. Sin mencionar, claro está, las grandes cimas de la literatura germana que sí fueron magistrales renovadores, como Siegfried Lenz, Günter Grass y Heinrich Böll. Y, sin necesidad de remontarse tan atrás, otros autores suizos contemporáneos de Biedermann como Christian Kracht, resultan mucho más poderosos e innovadores. Biedermann es ambicioso e interesante, pero no esa anunciada gran revelación. **ERNESTO CALABUIG**

La balada del último cliente

Un mundo de percepciones

En la última novela de Peter Handke (Griffen, Austria, 1942), el protagonista, Gregor, tras volver a casa desde el “continente” en el que vive, ha de comunicar a la familia la muerte de su hermano pequeño. Lo que hará, sin embargo, será deambular por un espacio liminar típicamente handkeano —entre la “aglomeración” y la naturaleza— acumulando epifanías aisladas, expuestas sin más ligazón narrativa que el deambular del personaje, hasta el momento final en que traslada la noticia.

Como de tantas obras suyas, de *La balada del último cliente* puede extraerse una lectura autobiográfica más o menos clara: ese último cliente que cierra tabernas podría no ser otro que el propio Handke, uno de los últimos y más radicales renovadores de la prosa y la narrativa alemanas tras la debacle, también lingüística, de la Segunda Guerra Mundial.

Fiel a su programa de trasladar lo puramente visto y percibido a la escritura, el escritor recupera algunos de sus motivos más reconocibles: la “expedición unipersonal”, el regreso (o su imposibilidad), las citadas epifanías que casi nunca se subrayan, ni siquiera se indican, cosa que puede sumir al lector no entrenado en el desconcierto. Está, por supuesto, la desconfianza en el lenguaje, o la muy alta conciencia de él, la ex-

**PETER HANDKE**

Traducción de Carlos Fortea

Alianza, 2026

160 páginas. 17,95 €

ploración de sus límites: en la copa de un árbol, leemos, “se oye ahora un crujido, no, un chasquido, no, un susurro, no, un rumoreo, no, un latido... absurdo, un sonido para el que no existe palabra alguna”. El lenguaje es un elemento más (como las nubes, la luz, el cielo negro de la noche) sobre el que Handke reclama atención. El narrador se replica, se afea

los inevitables lugares comunes de toda obra literaria: “Mucho después, repentinamente (otra vez ‘repentinamente’)”. El lector de Handke reconocerá también el choque de registros, entre la extraordinaria percepción, a veces enunciada con solemnidad, y el exabrupto o la humorada. Por otro lado, se pueden rastrear numerosas pistas acerca de su proyecto literario, ajeno a una legalidad narrativa que proponga metas, soluciones o finales satisfactorios. En uno de los apuntes sobre el protagonista, dice: “Su ambición infantil era [...] formular ecuaciones con tantas incógnitas

que lo poco que se sabía se volvía intimidatoriamente discutible. [...] Idear juegos para sus compañeros, en cuyo recorrido siempre se zigzagueaba, en vez de llegar a una meta con callejones sin salida, ángulos muertos, etc., sin vencedor, y por tanto también sin perdedor”. Lo importante es mirar, y mirar bien es la cualidad esencial del poeta, un instrumento de representación muy superior al de la mente, que es impermeable a los detalles: “Cuanto más los miraba a ambos, le parecían menos viejos de lo que los había tenido presentes desde lejos, en sus pensamientos. Entonces no tenía detalles ante sus ojos”. Un hermoso apunte sobre la familia de Gregor resume la nobleza del propósito handkeano: “Hablaran o escucharan, tenían puestos los cinco sentidos, e incluso callados parecían pendientes unos de otros”. Los libros de Handke prestan atención al mundo para que el mundo cobre vida y se exprese. En periodos de calma, las copas de los árboles se mecen cogidas de la mano y las ondas de los arroyos tintinean. Pero la naturaleza también puede volverse hostil, en cuyo caso los árboles “no dan más que bofetadas”.

Desde su giro programático a partir de *Lento regreso* (1979), cuando hizo de la percepción subjetiva la medida de toda su escritura, Peter Handke ha buscado nuevas formas de mirar y habitar el mundo. Por eso el día en que deje de escribir, el mundo será más difícil de ver.

ALBERTO GORDO

**HANDKE HA BUSCADO NUEVAS FORMAS DE MIRAR
Y HABITAR EL MUNDO. POR ESO EL DÍA EN QUE DEJE DE
ESCRIBIR, EL MUNDO SERÁ MÁS DIFÍCIL DE VER**



WILLIAM BLAKE: BEHEMOTH Y LEVIATÁN (1805)

William Blake y los monstruos marinos del amor

Blake en el laberinto

“Creía que eran imaginaciones más. Veo ballenas en todos lados; quizá lo hayáis notado” (p. 117), confiesa Philip Hoare (Southampton, 1958) en el primer tercio de William Blake y los monstruos marinos del amor. En efecto, este ensayista está obsesionado con los cetáceos y, en general, con los elementos marinos (el fitoplancton, las anémonas, etc.), con la costa pedregosa de Dorset y

del cielo y del infierno, de *Canciones de inocencia y de experiencia* y de *Jerusalén. La emanación del gigante Albión*.

Ciertamente, no es sencillo resumir el volumen, de título un tanto daliniano, tras sumergirse en sus 500 páginas. Esta disertación literaria (he pensado en Iain Sinclair, en Calasso y en Sebald) viaja por las épocas, entre el siglo XVII (antes de Blake) y el XX (influi-

no es fácil dar cuenta del contenido un tanto digresivo del volumen, escrito en un estilo poético rico en analogías y metáforas pregnantes.

Una de las líneas más principales de este ensayo, que contiene mucho material gráfico y prescinde de la nota (e incluso de las comillas) en la cita, pretende mostrar la influencia de Blake en la cultura inglesa e irlandesa después de Blake. Es lo que me ha interesado de verdad. Alexander Gilchrist publicó, nos cuenta Hoare, póstumamente la primera biografía de Blake (muerto en 1827) en el año 1863. Dante Gabriel, el prerrafaelita, y William Michael Rossetti, ayudaron a la viuda de Gilchrist, Anne, a terminarla y publicarla. En 1913, la Tate, dedica la primera expo oficial-nacional a Blake. Entremedias está la muestra blakeana en la Carfax Gallery a cargo del a su vez pintor Graham Robertson. He aquí unos hitos puntuales... pero el libro nos desborda. Me pregunto ahora mismo si una reseña al uso, como esta, puede ser justa con un experimento como el de Hoare.

Los tres años de Blake junto al mar (Hoare medita en torno al visionario, grabador, pintor y poeta en su relación con la naturaleza, lo cual es bastante inaudito); los zoológicos y Blake (el circo Exeter Exchange);



PHILIP HOARE

Traducción de María Alberdi

Ático de los Libros, 2026

528 páginas. 24,95 €

rosas asociaciones de interés. Los irlandeses Wilde, Joyce, Iris Murdoch, Francis Bacon y Yeats (que, de hecho, defendió que Blake era de este país), el pintor surreal Paul Nash, así como la escritora activista Nancy Cunard, el poeta Robert Bridges, el cineasta Derek Jarman y toda una serie de escritores anglosajones sobre el mar y, de nuevo, las ballenas, van trenzando sus biografías en el texto. Los clásicos se multiplican en sus interpretaciones: hay, parece obvio, unos cuantos Blakes. Reconozco que, a veces, como en el caso de T.E. Lawrence o de la mencionada aristócrata rompedora Cunard, he perdido el hilo narrativo de Hoare. ¡A veces, no encontraba ni elemento marino ni el blakeano en sus pasajes! Cuando en la página 429 el autor rememora una visita suya para ver *Newton, Nabucodonosor y Piedad* en la Tate me he recolocado un poco.

HOARE MEDITA EN TORNO AL VISIONARIO, GRABADOR, PINTOR Y POETA EN SU RELACIÓN CON LA NATURALEZA

con el laberinto de calles de Londres, así como con la cultura *queer*. Además, en este ensayo, que se podría calificar de singular (si no de único), Hoare da sólidas pruebas de vivir obsesionado con el genio del XVIII y autor de *El matrimonio*

do por Blake), recorre unos cientos de años de la cultura británica, y contiene además numerosas noticias sobre la vida del mismo autor (incluso, meditativamente, este se refiere muchas veces al lector en segunda persona). En realidad,

las factorías balleneras junto al Támesis y Blake; Blake y el modélico Milton; o la obra de Blake y los herederos de su mecenas, Thomas Butts, son algunos de los asuntos que hilan el lado más sólido del discurso. Luego, he descubierto nume-

En el tono confesional que aquí hemos hallado, Hoare considera: “La gente dice que me entusiasmo demasiado, como si el entusiasmo estuviera racionado” (p. 148). Hoare transmite entusiasmo, en efecto. **ÁLVARO CORTINA**

Roma, un imperio levantado a latigazos

La historiadora Emma Southon dedica un estudio a la esclavitud, elemento básico de la economía y el sistema social de la civilización romana. La autora desmonta la creencia de que la manumisión fue una medida de gracia habitual.

En la antigua Roma la esclavitud era un elemento más de la vida cotidiana, aceptado como algo normal, inevitable e incluso deseable, y que se manifestaba de distintas formas y en diversos grados. Había esclavos en el ámbito doméstico, en la ciudad, en las granjas y las minas, y también al servicio de la administración imperial. La aceptación de esta realidad era tan contundente que anuló la posibilidad de que se desarrollara algún tipo de movimiento abolicionista, aunque sí hubo protestas y rebeliones. Todo ello lo examina Emma Southon (Brighton, 1984) en *Servus*, con su singular estilo divulgativo que va del rigor al humor, del análisis perspicaz de las fuentes literarias y epigráficas al interés por las peripecias particulares, por las vidas y desventuras de los seres anónimos y olvidados por los grandes relatos históricos. Southon quiere que el lector escuche la voz de los esclavos, sumergirlo en su realidad, su rutina, sus sufrimientos (torturas, abusos...) y esperanzas (manumisión, libertad). El ensayo adquiere así una cierta cualidad inmersiva, y también puede leerse como una historia cultural de la esclavitud romana apoyada en los testimonios de Cicerón, Séneca, Juvenal, Marcial, Ovidio o Suetonio.

Desde el principio de la historia romana hubo esclavitud, una práctica presente en todas las sociedades del mundo antiguo. Southon detecta un punto de inflexión en el año 146 a. C., con la destrucción de Cartago, cuando los romanos "pasaron de ser unos antiguos esclavistas mediterráneos, como todos los



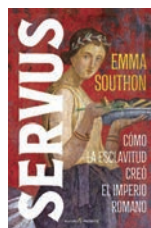
demás, a una descomunal economía imperial basada al cien por cien en la esclavitud”, que aportó una mano de obra fundamental y que empezó a sustentar “cada faceta de la vida social y económica de Roma”. Tal vez haya sido “el sistema esclavista más extenso y socialmente integrado de la Historia”. Y se fue perfeccionando con el tiempo y adaptándose a las distintas coyunturas. En el cambio de milenio, la mayoría de las personas esclavizadas del Imperio ya había nacido con esa condición. Era un sistema de “esclavitud en propiedad”.

El Imperio romano, subraya la autora, se construyó sobre la esclavitud, a la que se accedía por dos vías principales: captura de guerra o condición natal (también personas nacidas libres podían verse abocadas a la esclavitud, incluso hay testimonios de fórmulas grotescas o retorcidas como la “autoventa”, de la que Petronio ofrece un ejemplo en su *Satiricón*). Durante la mayor parte de la historia romana, los cautivos procedentes de batallas o asedios fueron el principal suministro de mano de obra para su economía esclavista. El tráfico de personas esclavizadas constituyó una enorme industria; la mayoría de las ciudades del

Imperio contaba con un mercado de esclavos, que eran exhibidos como una mercancía más, vendidos y comprados por comerciantes y clientes que pujaban, regateaban. Personas que apenas han dejado rastro.

Southon, que es doctora en Historia Antigua por la Universidad de Birmingham y que ha dedicado libros a Agripina, los asesinatos en la antigua Roma y mujeres importantes pero poco conocidas de la historia romana, examina

MOSAICO QUE MUESTRA ESCLAVOS SIRVIENDO EN UN BANQUETE. FINALES DEL SIGLO II. CARTAGO (TÚNEZ). MUSEO DEL LOUVRE



SERVUS

EMMA SOUTHON

Traducción de Marc Figueras

Pasado & Presente, 2026

504 páginas. 29,50 €

LA SOCIEDAD ROMANA

TRANSMITÍA UN

MENSAJE CLARO A

LOS ESCLAVIZADOS:

LA RESISTENCIA NO

SERÍA TOLERADA

las formas de violencia sobre los esclavos (látigos, azotes, cadenas en los tobillos y el cuello, lesiones faciales y tatuajes que marcaban para siempre...), los casos de resistencia (tanto en el ámbito cotidiano, donde abundan los ejemplos de suicidio, como los tres levantamientos a gran escala, en los años de mayor expansión y transformación de Roma, conocidos como guerras serviles, la última de las cuales estuvo protagonizada por el célebre y cinematográfico Espartaco) y los espacios en los que se desarrollaba la esclavitud: el hogar, la ciudad (edificios, calles, tiendas, plazas, templos, mercados, talleres...), las minas, las granjas y los lugares concebidos para el placer y el ocio, el burdel y el anfiteatro, donde comparecen los dos grupos peor considerados socialmente, las trabajadoras sexuales y los gladiadores. Tam-

bién merece un apartado la esclavitud al servicio de la enorme burocracia imperial: hombres (las mujeres no contaban para esto) nacidos como esclavos y cuyas vidas eran dirigidas desde la infancia para que pudieran desarrollar una carrera en la administración. Para ellos, las posibilidades de manumisión eran mayores que para el resto de los esclavizados.

Una de las enmiendas que Southon plantea a las visiones tradicionales de la historia romana tiene que ver precisamente con la manumisión, el acto formal de liberación de la esclavitud, que, afirma, no era tan común como algunos autores defienden. Lo que sí ocurre es que los libertos están sobrerrepresentados en las fuentes, “ya que escribieron muchos más epitafios que nadie”, para presumir de su logro. La experta expone las distintas fórmulas que admitía esta práctica, así como la legislación que inspiró.

La cultura y la sociedad romanas transmitían un mensaje claro a los esclavizados: la resistencia no sería tolerada y la obediencia sería recompensada. La represalia y el castigo acechaban en todo momento, pero el sistema necesitaba que el esclavo viera una posible luz al final del túnel, se entregara a la esperanza de la libertad. El *peculium* fue el principal instrumento de recompensa a esclavos con buen comportamiento. Era, claro, un mecanismo de control. También se mostraba benevolencia en determinadas festividades como las Saturnales, donde diversas prácticas y costumbres colaboraban para construir el mensaje de que al fin y al cabo la esclavitud no era tan mala. **ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UNA FAMILIA MODERNA Julia Navarro (Plaza & Janés)	2/2
2	LOS HUÉRFANOS Carmen Mola (Planeta)	1/3
3	UN DÍA EN LA VIDA DE CLARITA Rosa Montero (Alfaguara)	4/2
4	PAJARITOS PREÑADOS Andrea Abreu (Anagrama)	3/4
5	PRINCIPIO, MEDIO, FIN Valeria Luiselli (Feltrinelli)	6/18
6	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	5/48
7	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	7/55
8	CUANDO SEAS FELIZ, GOLPEA TÚ PRIMERO Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	-/1
9	EL LLANTO DE LOS MUERTOS Camilla Läckberg (Planeta)	8/5
10	LA INQUILINA Freida McFadden (Suma)	10/4
11	LA PIEL DE UNA GOTA César Pérez Gellida (Destino)	12/2
12	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	13/42
13	EL VIAJE Paco Roca (Astiberri)	-/15
14	LÁZAR Nelio Biedermann (Salamandra)	11/4
15	BAJO EL CIELO INFERNAL Alicia Giménez Bartlett (Destino)	16/4
16	EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	19/11
17	DORAYAKI Durian Sukegawa (Chai)	17/18
18	TÍO GRANDE Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)	-/1
19	LO QUE PODEMOS SABER Ian McEwan (Anagrama)	9/3
20	LA CARNE David Szalay (Feltrinelli)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL HIJO DEL OLIGARCA Patrick Radden Keefe (Seix Barral)	2/2
2	SIN RESPETO. UNA CRISIS SOCIAL Byung-Chul Han (Paidós)	-/1
3	FANTASMA Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	1/4
4	ADOLESCENCIA Lucía Galán Bertrand (Planeta)	3/4
5	EL CANTO DEL CISNE. DIANA, MI HERMANA Charles Spencer (Plaza & Janés)	-/1
6	GRAN MANUAL DEL FRACASO Juanpe Sánchez López (Anagrama)	6/3
7	JOMO. EL GUSTO DE PERDER Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	-/17
8	NÚMERO CERO. BOB DYLAN: RETRATO... Eduardo Jordá (Libros del Asteroide)	4/2
9	TODAS LAS CIUDADES ESTÁN POESÍDAS Manuel Delgado (Capitán Swing)	-/1
10	EN EL NIDO DE LAS SERPIENTES Zerocalcare (Reservoir Books)	-/1
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/252
12	LA HUMANIDAD EN CRISIS Dr. Manuel Sans Segarra (Planeta)	10/2
13	MIENTRAS ESPERO Elisabet Benavent (Suma)	9/2
14	HISPANIA. UNA HISTORIA DE ROMA EN IBERIA Rubén Montoya (Crítica)	-/1
15	MUJERES DE HIERRO Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)	5/17
16	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	12/232
17	EL PASTOR Y LOS LOBOS Santiago Roncagliolo (Seix Barral)	19/4
18	AQUÍ ME PARO Javier Marías (Alfaguara)	7/3
19	AÑOS LUZ. DOS DÉCADAS DE UNA CRÓNICA... Jacobo García (Anagrama)	11/2
20	GAZA Y EL DESTINO DEL MUNDO Santiago Alba Rico (Arpa)	14/3

YA EN LIBRERÍAS

Almas libres y joviales
Inconformistas, rebeldes y «outsiders»
de **MARÍA BELMONTE**

«Belmonte consigue atrapar nuestra atención por el dinamismo de su prosa, la riqueza de su contenido y la virtud de plasmar en papel un pensamiento interior que se proyecta hacia fuera por el contexto, ese exterior que es el verdadero actor principal de la trama».

Jordi Corominas, *Leer*



ACANTILADO



IGNACIO ECHEVARRÍA

Goethe en Jena

En el impagable libro en que reconstruye la amistad de Goethe y Schiller (*Goethe y Schiller. Historia de una amistad*, Tusquets, 2011), Rüdiger Safranski describe con humor las escapadas que, mientras Schiller vivió allí, hacía Goethe desde Weimar a Jena, ciudades que distan entre sí poco más de veinte kilómetros. Aunque le llamaban allí asuntos oficiales (desempeñaba, entre otras funciones, la de inspector de la célebre universidad), en Jena se sentía Goethe menos agobiado por la cercanía del poder, y respiraba con gusto los aires estudiantiles, que le traían viejos recuerdos.

Solía ir solo, además, y hacer vida de soltero. Él mismo se preparaba el desayuno: salchichas, arenques ahumados, cerveza... ¡y chocolate a la taza! Solía comer en casas particulares, si hacía falta pagando, y por las noches o bien cenaba con los Schiller, o él mismo cocinaba cualquier cosa con las provisiones que Christiane, su mujer, le mandaba en abundancia desde Weimar.

En invierno insistía al enfermizo Schiller para que lo acompañara a patinar sobre el río Saale. Nunca lo conseguía, de modo que se dedicaba él solo a trazar círculos sobre la superficie helada, las manos a la espalda, “dando una imagen admirable y respetable; tocado con su sombrero de tres picos, con la trenza y un largo abrigo marrón”.

¡Qué gran viñeta esta de Goethe patinando! ¡Cuánto contrasta con la figura solemne y estatuaría con que se le suele representar!

En verano sí conseguía a veces sacar a Schiller de paseo, y en esas ocasiones los dos prolongaban las infinitas charlas que sostenían durante sus encuentros, cada uno aprendiendo del otro.

Compartían cualquier idea que se les ocurriera, pero es de temer que el pobre Schiller tuviera que aguantar con más resignación que interés las apasionadas peroratas de Goethe sobre anatomía, mineralogía y, con particular insistencia, sobre

la teoría de los colores que tanto lo obsesionaba y que con tanto disgusto constataba que nadie se tomaba en serio.

Al parecer, Schiller era un magnífico conversador: agudo, rápido, ocurrente. Por peregrinos que fueran sus excursos, nunca perdía el hilo. Goethe, por el contrario, era más dado a los monólogos, y se desenchufaba de la conversación cuando no atraía su interés, cambiando rápidamente de tema. “Si no se habla con una participación amorosa, con cierto entusiasmo parcial, no queda nada digno de hablarse. El agrado, la alegría, la participación en las cosas es lo único real”, le escribía en cierta ocasión a Schiller.

En la casa de Schiller, los dos pasaban horas intercambiando puntos de vista, revisando juntos manuscritos o planeando artículos y ensayos para *Las Horas*, la revista que Schiller dirigía. Desde el piso de abajo se les oía caminar de un extremo a otro de la habitación cuando se cansaban de permanecer sentados.

Si la estancia de Goethe en la ciudad se prolongaba más de la cuenta, a veces lo visitaba Christiane, a menudo a petición de aquél: “Tengo que apretarte de nuevo en mi corazón y decirte que te quiero mucho”, le decía en una carta en que la reclamaba a su lado. Pero Christiane no se alojaba en las dependencias del castillo vecino de la universidad en que se instalaba Goethe. Lo hacía en un hostel, pues la buena sociedad no to-

leraba el trato con esa plebeya que con sus encantos había seducido a Goethe a su regreso de Italia y que, pese a haberle dado un hijo, August, vivía con él en régimen de concubinato (así fue hasta el año 1806).

El liberal Schiller era el primero en ignorar a Christiane, si bien dejaba a veces que el pequeño August, compañero de juegos de su hijo Karl, durmiera en su casa, y no dudaba en encomendar a Christiane a toda su prole cuando su propia mujer, Charlotte, se ponía enferma. ●

**AL PARECER, SCHILLER
ERA UN MAGNÍFICO
CONVERSADOR: AGUDO, RÁPIDO,
OCURRENTE. GOETHE, POR EL
CONTRARIO, ERA MÁS DADO
A LOS MONÓLOGOS**

A R

En la primera mañana de octubre, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano (Madrid, 1957) se enteran de que han ganado la ampliación de la ópera de la Bastilla en París. El premio se mezcla sin solución de continuidad con la próxima inauguración del Museo Sorolla, lo que parece decir algo sobre cómo los finales se superponen a los principios, pero también sobre la actitud de sus autores. Nieto Sobejano es una de las firmas fuertes de la arquitectura nacional, y hasta europea: artífices del museo de Medina Azahara (Premio Aga Khan 2010) o del centro Arvõ Part en Estonia (2018), abrieron hace ya veinte años oficina en Berlín y en estos momentos se encuentran desarrollando museos en lugares tan distantes como Dallas y Guangzhou. Que la obra madrileña no quede desplazada por la vorágine requiere de una diplomacia ejemplar.

Pregunta. Ganaron este concurso justo hace 10 años, en septiembre de 2016. ¿Cómo ha sido el proceso?

Respuesta. La ampliación del Museo Sorolla es un proyecto pequeño, de solo 1.600 m², pero aún a cuestiones que lo hacen muy atractivo para nosotros. Hace bastantes años nos preguntaron por nuestros lugares preferidos de Madrid y, entre los que mencionamos, quizá el primero era el jardín del Sorolla. A esa querencia personal se sumaba el hecho de que fuese un lugar tan complejo, tanto por intervenir sobre lo preexistente como por un contexto urbano que requería de una solución



Nieto Sobejano

“El nuevo Museo Sorolla retrata la memoria del lugar”

T E

ENRIQUE SOBEJANO
Y FUENSANTA NIETO,
EN SU ESTUDIO DE MADRID

singular. Si hoy continuamos haciendo concursos, que son el origen del 90 % de nuestro trabajo, es, precisamente, para enfrentarnos de manera continua a esos retos.

»El proyecto estaba casi terminado en 2018, pero el covid lo paró todo. La ampliación se desarrolla a la espalda de la casa-museo de Sorolla, justo detrás del taller y en la planta baja del patio de manzana, donde se suceden una serie de salas de exposición sobre la antigua huella de un garaje. El plan general de Madrid es muy estricto en lo referido a edificaciones interiores, lo que entra en contradicción con las alturas y el tamaño que requiere un museo. Todo esto llevó a que el edificio tuviese que calibrarse y que su licencia pasase, incluso, por aprobación en Consejo de Ministros. Aún falta, de hecho, rehabilitar la casa de Sorolla y los jardines, una parte que nos interesa especialmente.

P. El Sorolla no es solo un museo, sino una casa que se ha convertido en museo. ¿Cómo ha influido ese origen doméstico en este trabajo?

R. Es un caso similar a otras casas-museo que nos interesan, como la de John Soane en Londres. Sorolla compró el solar cuando la calle era el Paseo del Obelisco y tardó un tiempo en realizar el proyecto, que hizo junto a Enrique María Repullés y Vargas. Vivió allí desde 1911, poco más de una década, y fue Clotilde García del Castillo, su viuda, quien im-



PABLO LANZILLOTTA

El próximo jueves 15 de octubre se inaugurará la ampliación del Museo Sorolla en Madrid, obra de Nieto Sobejano. La pieza, una discreta sucesión de naves que crecen al interior de una manzana y preservan la antigua casa del pintor, constituye el último eslabón en el currículum de uno de los estudios españoles de mayor proyección internacional, con sedes en España y Alemania y proyectos de recintos culturales en China, Estados Unidos y, desde ahora, París.

pulsó su posterior conversión a casa-museo. Por eso el edificio preserva ese valor doméstico, aunque sea una domesticidad llevada a otra escala, por así decirlo. Lo que encontramos ahora se compone, entonces, de dos partes. Por un lado, la casa, que se ha mantenido como tal, y por otro, la ampliación, detrás del antiguo taller de pintura y que se conecta con ese espacio mediante un hueco en el muro, la única intervención sobre el original. Queremos mantener la pátina del tiempo en la casa, de modo que en la restauración toca preguntarse, por ejemplo, si tiene sentido restituir por completo el pavimento de madera, porque entendemos que su erosión, el registro del caminar del público, cuenta una historia. Allí vivió y pintó Sorolla: preservar esa experiencia vital es clave en nuestro proyecto.

»Junto a Covadonga Blasco, hemos comisariado la muestra *Tras la casa del artista*, un juego de palabras que describe literalmente nuestra intervención. En el cartel, aparece un cuadrito de Sorolla que representa una ventana. La historia es curiosa. La casa vecina era la de María Guerrero y el pintor, amigo suyo, pidió permiso para abrir un hueco enorme a su jardín. Con los años, la casa se vendió y hubo que tapiar esa ventana, pero su traza es aún visible en el interior, en una pared al fondo del taller, como retrato de la memoria del lugar.

BUSCANDO LA LUZ

P. En las imágenes que utilizan como referencia conceptual en sus proyectos suelen emplear composiciones abstractas, de Max Bill a Duchamp. Aquí, sin embargo, tra-

“EL ACTUAL AUGE ECONÓMICO DE MADRID NO SE ESTÁ REFLEJANDO COMO DEBIERA EN LA CALIDAD DE LO QUE SE CONSTRUYE”

bajan con una arquitectura figurativa hecha para un pintor figurativo.

R. Aunque nuestros medios no sean figurativos, el proyecto se concibió como un juego de espejos entre la ampliación y algunos de los espacios preexistentes. Sorolla es el pintor de la luz, por lo que hicimos un esfuerzo por introducir, como en su taller, la luz natural. En el acceso desde Zurbano, a través del corredor que conduce a la ampliación —y que hará de entrada principal durante el proceso de restauración— incorporamos la luz difusa de un patio que dialoga con el patio andaluz de la casa original. Y lo que en la casa original es un jardín, aquí es un jardín en cubierta. Una vez que se traspasa el umbral de la ampliación, encontramos espacios que evocan la construcción de Sorolla y Repullés sin entrar en conflicto con ella, con materiales y con medios contemporáneos.

“EL SOROLLA ES UN LUGAR COMPLEJO, POR INTERVENIR SOBRE LO PREEXISTENTE Y POR UN CONTEXTO URBANO QUE REQUERÍA DE UNA SOLUCIÓN SINGULAR”

P. Esta es su última obra en su ciudad, Madrid, donde trabajan desde hace cuatro décadas. Fueron de los primeros estudios en España que apostaron por construir en el extranjero, al abrir también oficina en Berlín.

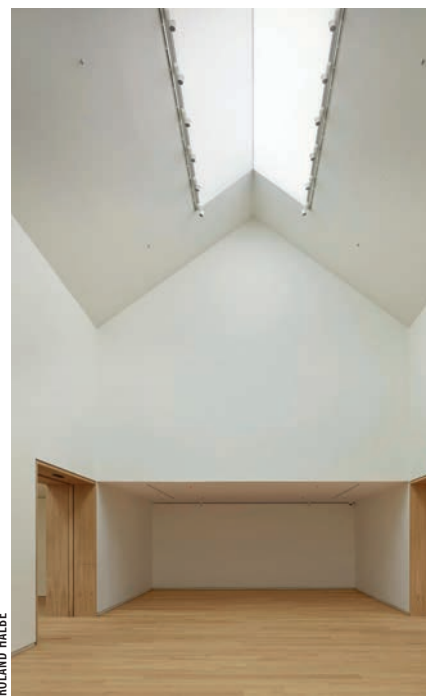
R. Llegamos a Alemania hace exactamente 20 años, cuando ganamos el concurso para un museo en el castillo de Moritzburg, justo la región de Sajonia en la que acaba de ganar la AfD. El ministro de Cultura nos sugirió que dejásemos la obra en manos de un estudio alemán, pero nosotros no queríamos ser autores solo del diseño y marcharnos, de modo que llegamos al acuerdo de que podríamos hacernos cargo de todo si abríamos estudio allí. Así pudimos construir ese museo y cuidar los detalles de la misma manera que en España. Este grado de implicación se ha vuelto más difícil por lo mucho que se ha burocratizado la construcción en Alemania. La intervención de tantos expertos en todos y cada uno de los aspectos de una obra seguramente haya producido avances técnicos, pero es muy cuestionable que haya dado lugar a mejores edificios.

P. ¿Cómo han visto cruzarse las trayectorias de sus dos ciudades?

R. Las ciudades tienen sus propios ritmos. Aunque en Berlín se haya reactivado el programa de vivienda, ha perdido cierto impulso en los últimos años; solo ahora, que estamos haciendo una sala de conciertos de rock, hemos conseguido ha-

cer algo allí. Madrid, en cambio, posee mucha vitalidad para lo bueno y para lo malo, pero quizá el actual auge económico no se está reflejando como debería en la calidad de lo que se construye. La arquitectura tiene que estar presente y potenciar la ciudad, porque influye de manera decisiva en la calidad de vida.

P. La ampliación del Museo Sorolla es un proyecto



ROLAND HALBE

esencialmente interior que, como tantas veces en su trayectoria, confía en la cubierta como medio expresivo. Kenneth Frampton, su antiguo profesor en Columbia, afirmaba que ese énfasis en la sección subraya la resistencia de lo local frente a una modernidad que propicia la *tabula rasa*.

R. Es verdad que en proyectos como el del Centro de Creación Contemporánea en Córdoba (2013) la sección

genera la imagen urbana del edificio, pero, como señalan, en este caso estamos en un patio de manzana, de modo que esa imagen urbana no existe más que para los pocos vecinos de las casas que vuelcan sobre ese patio. En realidad, ese gesto surge aquí al multiplicar la sección del taller, un lugar tan importante para Sorolla que la casa original, que se construyó en varias fases, solo

zar el programa de una manera inusual: el archivo, una pesada masa de hormigón, debía quedar colgado sobre el vacío de la sala de exposiciones, como si el peso de la historia se enfrentase a la ligereza de las vanguardias.

P. Estos proyectos de Dresde y Madrid se contraponen a otros que están construyendo en Estados Unidos y China, dos superpotencias eco-

generen espacio público y nos permitan mantener el control. Pensamos que es algo que podemos trasladar con éxito a Estados Unidos. Con todo, en América hay diferencias culturales fascinantes, como que el cliente no es tanto el estado, sino un donante que desea proyectar su fortuna hacia la sociedad y que vive la exposición pública con orgullo personal. Contrasta con Europa, donde

componente esencial de la vida de un arquitecto; quizá fue un momento en que los que éramos jóvenes podíamos participar de esa necesidad social, que llevaba sin abordarse con intensidad desde las décadas de 1950 y 1960, con ejemplos tan interesantes como los poblados dirigidos. Cuando terminamos las viviendas en Sevilla, en el cambio de siglo, aún existía cierto equilibrio entre pragmatismo y voluntad social. En nuestro caso, la vida nos fue llevando por otros derroteros, seguramente por el tipo de concursos que elegimos, más relacionados con situaciones urbanas complejas y con la memoria, como fue el caso del museo de Medina Azahara o ahora el Sorolla. Por volver a la pregunta y aun simplificando mucho el problema, creemos que lo esencial es construir mucha más vivienda pública, porque el desequilibrio que existe entre oferta y demanda es evidente. No somos economistas ni políticos, no sabríamos determinar los cauces

para llevar a cabo esa empresa, pero tiene que ser posible. Y aun así, el problema no se reduce a un número, sino a lograr una mayor proporción de vivienda asequible, pero también a que las casas y los espacios públicos asociados tengan una calidad tangible. En ese sentido, en España han surgido iniciativas de interés en Barcelona y Baleares. Una vez más, es necesario que la arquitectura entre en juego. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCAÑO**



PABLO LANZILLOTTA

LOS ARQUITECTOS, FRENTE A UNA DE LAS VISTAS AÉREAS DE LA AMPLIACIÓN DEL MUSEO SOROLLA. A LA IZQUIERDA, UNA DE LAS NUEVAS SALAS

se dio por acabada con ese espacio de trabajo.

»En nuestro caso, hay otros edificios como el Archivo de las Vanguardias en Dresde (2023) —quizá la obra que más nos gusta de las que hemos construido en Alemania— que representan mejor esa insistencia en la sección. Aquí, el riesgo de inundación obligaba a organi-

nómicas. ¿Cómo es su experiencia de este mundo a dos velocidades?

R. La manera de abordar el trabajo en China es muy diferente a la europea y la distancia hace que necesitemos el apoyo de un estudio local. Sin embargo, la ampliación para el Museo de Arte de Dallas, que ganamos en 2023, se parece más al modo en que trabajamos aquí. Nos gusta abordar obras de escala mediana que impliquen retos diversos, que

los edificios se entienden como un esfuerzo más anónimo, pero también más colectivo.

MÁS VIVIENDA PÚBLICA

P. Como tantos arquitectos de su generación, empezaron haciendo vivienda: construyeron un bloque en la S30 de Sevilla y otro junto a la M30 en Madrid. ¿Consideran necesaria una nueva reflexión sobre este tema?

R. Es cierto que en los años 90 la vivienda pública era un



CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GALERÍA ESPACIO MÍNIMO

Los ensamblajes de una genia llamada Elena Blasco

ELENA BLASCO. MIX. LA DONNA È MOBILE. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Madrid
Hasta el 14 de noviembre. De 2.500 a 30.000 €

Como es habitual, en esta apertura de temporada hay exposiciones interesantes, que nos retan a averiguar más, y otras que pronto olvidaremos. Siempre se agradece una buena muestra. Pero a lo largo del curso expositivo raramente nos topamos con algo que *se sale*.

La artista bien conocida Elena Blasco (Madrid, 1950),

que lleva décadas haciéndonos disfrutar con sus ensamblajes de medios al servicio de la experiencia biográfica de lo doméstico, con su sarcasmo y mordiente retranca tapizada de ternura, con sus guiños inteligentes hacia estrategias conceptuales y a menudo frente al sistema del arte ... y así podría continuar en la tentativa de

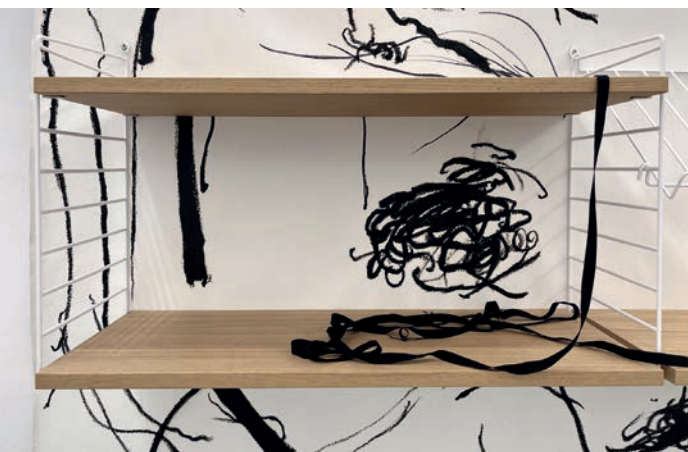
describir la complejidad de sus maneras de hacer aparentemente naífs, ingenuas y coloristas, definitivamente *se sale* en esta su segunda muestra en la galería Espacio Mínimo.

Hay quien dice que es una genia, incluso en su vida cotidiana. Desde hace tiempo, viene epatando con su desparpajo. Todo eso a partir de que un día

decidiera dar carpetazo al orden disciplinario y patriarcal del sistema del arte. Quienes vieran en 2012 su exposición monográfica *Millones y abundantes razones*, en la Sala Alcalá 31, recordarán la seriedad y gravedad de su primera época, en la que hacía todo bien y mejor que la mayoría y ni aun así conseguía hacerse hueco en aquella escena bajo la dominación masculina. Eso, sumado a los consabidos agravios que padece a diario cualquier mujer, ha continuado presente en su trabajo desde entonces hasta hoy.

Aquella insurrección se produjo a mediados de los años ochenta y un recordatorio de ese corte de Elena Blasco para volver a empezar lo encontramos en esta exposición en la irónica pieza *Todo se me hace poco para ti*, presentada en la individual homónima en la madrileña galería Ángel Romero en 1986.

No es fácil hacer lo que se quiere, es decir, crear un lenguaje propio y a contracorriente. Por eso la inmensa mayoría de los artistas intentan afirmarse acogiéndose a algún estilo, tendencia o estrategia, pese a la condena conceptual que rechazó el oficio en toda disciplina, por no hablar del academicismo en cualquier modalidad, al ser ajenos a la definición de arte. Sus apóstoles estarán revolviéndose en sus tumbas ante la situación actual. Elena Blasco sí lo ha hecho. Como lo demuestran la docena de piezas e instalaciones de esta muestra, en la que dialogan creaciones de las tres últimas décadas y recientes, en un espléndido montaje que subraya la coherencia de su valentía por poner en primer término todo lo que los 'señores' del arte han despreciado.



DETALLE DE *EL NIÑO*, 2026. A LA IZQUIERDA, *SE COMUNICAN SOLO POR UN HILITO*, 2026

MIX. La donna è mobile, desde el propio título de la exposición, vuelve a ser una bofetada a la misoginia, a todos los prejuicios, categorías y cri-

terios impuestos y no escritos que, para empezar, han excluido a las mujeres y su mundo de sentimientos y sexo, su vida doméstica aferrada a lo con-

creto y donde, en un momento, todo puede ponerse patas arriba. Mezclando muebles y pintura, ideando cocinas y salas de estar, redecorando e hilvanando recuerdos. Una cortina azul Klein regordeta puede ser tan protagonista de un cuadro como un bastidor de bordar transformarse en un óleo garabateado. Los pigmentos y las lanas se entrecruzan. Ahora se lleva. Pero Elena Blasco fue pionera y el tiempo le da la razón. Es una paradoja que su insistencia en la baja cultura, en el trazo torpe del dibujo y en el humor ya blanco, ya mordaz se haya convertido en referente autóctono para jó-

venes pintores, siguiendo una senda irreplicable.

Porque se trata de experimentar, de probar y del azar, casi con lo que se tiene a mano. Toda mujer es artista. Es una cuestión de libertad. Y ella lo hace tan fácil.

LA ARTISTA, QUE LLEVA DÉCADAS HACIÉNDONOS DISFRUTAR CON SU SARCASMO Y RETRANCA, SE SALE EN ESTA EXPOSICIÓN

Una exposición plena de gracia, donde todo es fresco, inmediato, jovial y reclama imaginar asociaciones, escharbar. Redonda. Una de esas que dejan huella. **ROCÍO DE LA VILLA**

TEATROS del CANAL 2026/2027



GUILLERMO CALDERÓN
Navegar por el Neva
Dirección: TRINIDAD GONZÁLEZ, PAULA ZÚÑIGA, JORGE BECKER y TOMÁS GONZÁLEZ
Con Jorge Becker, Trinidad González, Paula Zúñiga y Tomás González

Teatro

Del 13 al 18 de octubre



BATSHEVA DANCE COMPANY / OHAD NAHARIN
Sadeh21
Danza contemporánea
15, 16 y 17 de octubre



COMPAÑÍA MANUEL LIÑÁN
Llámame Lorca
Danza flamenco
Del 21 al 24 de octubre



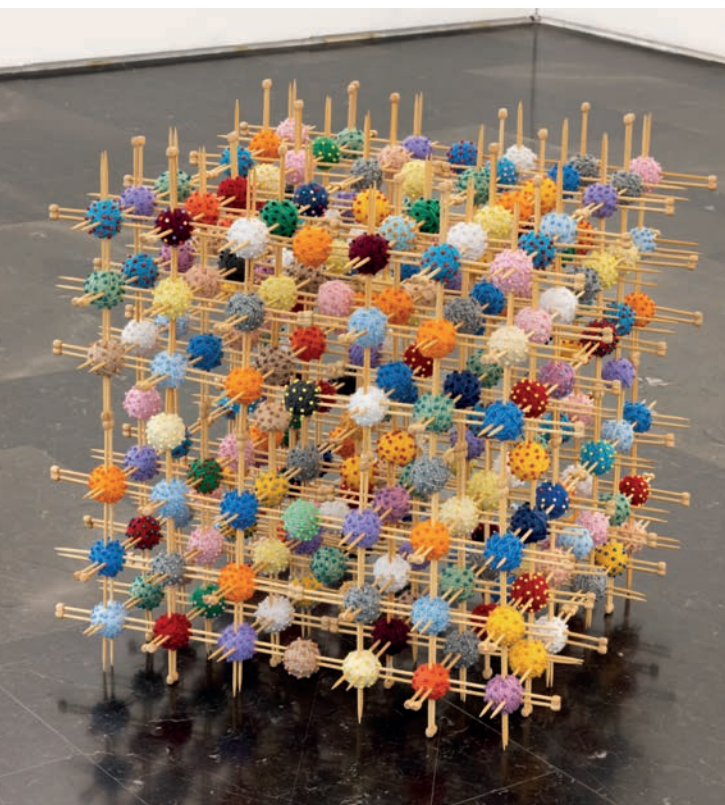
COMPAÑÍA SHARON FRIDMAN
MADRE MÍA
Danza contemporánea
30 y 31 de octubre

TEATROS del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



Comunidad de Madrid



LUIS ADELANTADO

Ana Prada, el hechizo de los objetos domésticos

ANA PRADA. EL SUEÑO DE LA IMAGEN. GALERÍA LUIS ADELANTADO

Valencia. Hasta el 9 de noviembre. De 1.200 a 25.000 €

Ana Prada (Zamora, 1965) regresa a Valencia, donde inició su formación artística, antes de completar sus estudios en Goldsmiths, Londres, donde reside desde principios de los años noventa. Aunque exposiciones individuales en la Sala Parpalló (Valencia, 2009), el C3A y el MUSAC (Córdoba y León, 2019-2020) y las galerías Helga de Alvear en Madrid

y Estrany-de la Mota en Barcelona han mostrado su trabajo, presente en la mayoría de colecciones públicas en España, esta artista sigue produciendo extrañeza por su inédita forma de abordar la escultura.

Este regreso a Valencia, a la galería Luis Adelantado, llega a lo grande, aunque sus piezas son suma de pequeñas cosas que remiten a otras, que no

son lo que parecen. La duda, el humor, la fragilidad, las fracturas y las presiones forman parte del repertorio de impresiones que generan sus piezas, en las que el ver constituye un problema. Cuando la imagen lo invade todo, su obra expande fisicidad, provocando la proximidad del espectador que, de inmediato, queda abocado a mirarla una y otra vez, de cerca, atrapado antes por el hechizo de mirar de lejos.

De esta forma, las cuestiones perceptivas saltan a la vista, inmersos como estamos en una suprarrealidad; realidad que trasciende la percepción inmediata, llevándonos a dimensiones experienciales que no se agotan en lo visible o lo empíricamente verificable. Y ahí, los titubeos ante aquello que no parece cierto. Estas impresiones se advierten desde el minuto uno, al entrar en la galería, en piezas versionadas de 1991, como las fabulosas *Jade* y *Aquamarine* o la sobresaliente *Very erotic still life* (1991-2020). Botellas de agua de plástico seccionadas, como joyas de usar y no tirar, o la organicidad de una cuchara de madera que simula transmutarse en un pecho, son parte de los equívocos del trabajo de Ana Prada. Estructuras que crecen, se empequeñecen y se replican a sí mismas, en un balanceo que va desde lo orgánico a lo netamente artificial, subrayan la relevancia del material, sus posibilidades de articulación y la significación del proceso creativo.

Galletas redondeadas por intersecciones de chocolate en

Memoria pura (Rich Tea) (2024), en módulos que se llaman a sí mismos, encuentran su eco en obras como *Pan* (2017), en la que un anillo de bronce hace girar unas tostadas a punto de quemarse. Y de aquí a un gran cubo de cepillos de dientes, *Tooth Brush creator, green* (2017-2026), que cristaliza el plástico hasta convertirlo en un objeto extraordinario, tanto como *Coser un cubo* (2024), con ovillos y agujas de lana, o la serie de bobinas *Desde la mano* (2026) y las patatas al tenedor en *Día tras día* (2026). Piezas que tan pronto son *minimal art*, *pop art*, como *op art* y arte conceptual, no siendo nada de eso; amalga-



L.A.

DETALLE DE MEMORIA PURA
(MARÍA DORADA), 2026. ARRIBA,
COSER UN CUBO, 2024

ma de referencias que las hace únicas. Alusiones al consumo y los efectos del capitalismo, a lo corporal y doméstico, a lo frágil y mutable, llevan el reconocimiento del objeto a una dimensión especulativa en la que no es posible poner límites, una vez los objetos trascienden su razón de ser material para abrirse al espacio poético del arte.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



1



2



3



4

TODAS LAS IMÁGENES: © TRUSTEES OF PRINCETON UNIVERSITY / ALLEN

Minor White, mirar hacia dentro

Fue una de las figuras más influyentes de la fotografía estadounidense del siglo XX, dueño de una extensa y singular producción artística.

Fundación Mapfre presenta la primera retrospectiva del artista en Europa, que llega ahora a Madrid.

Antes de fotografiar paisajes, cuerpos o calles, Minor White fotografió algas. Había aprendido los rudimentos de la cámara de niño, gracias a su abuelo, un fotógrafo aficionado, y más tarde aprovechó esos conocimientos para preparar transparencias fotomicrográficas durante sus estudios universitarios de botánica. Y aquí se encuentra una de las claves de su obra: mirar con atención una superficie hasta descubrir que dentro de ella cabe otro mundo.

La exposición que llega a Madrid recorre la trayectoria de White (Minneapolis, 1908-Boston, 1976), una de las figuras más complejas e influyentes de la fotografía estadounidense del siglo XX. Abierta en Fundación Mapfre has-

ta el 10 de enero, es la primera retrospectiva dedicada al artista en Europa y coincide con el cincuenta aniversario de su muerte.

White no quiso limitar la fotografía a la reproducción de lo visible. Siguiendo la noción de “equivalencia” de Alfred Stieglitz, la entendió como el correlato visual de una experiencia interior. Su dificultad para reconocer su homosexualidad atravesó un mundo íntimo en tensión. La naturaleza, el paisaje, el retrato y el desnudo masculino aparecen cargados de resonancias que van más allá de lo representado. Para White, además, una imagen rara vez bastaba. Desde 1947 trabajó mediante secuencias: fotografías ordenadas para crear aso-

1. GRAND TETON NATIONAL PARK, WYOMING, 1959. 2. 72 N. UNION STREET, ROCHESTER, FROM THE SEQUENCE SOUND OF ONE HAND, 1958. 3. PRODUCE MARKET, SAN FRANCISCO, 1949. 4. MCALLISTER STREET, SAN FRANCISCO, 1950

ciaciones en una especie de “cine de imágenes fijas”. La muestra adopta ese principio para marcar su recorrido cronológico.

Todo comenzó en Portland. Allí trabajó para el Oregon Art Project documentando edificios históricos destinados a la demolición. Al mismo tiempo hizo fotografías nocturnas y retrató paisajes, granjas y pequeños bodegones. Parte de ese trabajo llegó en 1942 a su primera individual, en el Portland Art Museum. Ya entonces aparecían su precisión técnica y motivos recurrentes como puertas, ventanas rotas y formas biomórficas. En 1946 se trasladó a San Francisco para enseñar junto a Ansel Adams en la California School of Fine Arts. El contacto con Adams y Edward Weston, los paisajes californianos y la enseñanza consolidaron su lenguaje. De esos años son *Fourth Sequence* (1950), centrada en la identidad y la sexualidad, e *Intimations of Disaster* (1952), fotografías callejeras de una ciudad oscura, vibrante y dramática.

Rochester abrió otra etapa. Allí profundizó en la edición y en las lecturas místicas y de filosofía oriental. *Rural Cathedrals* (1955) convirtió la arquitectura vernácula en un paisaje simbólico y casi onírico y *Sound of One Hand* (1960) llevó la imagen hacia formas abstractas. Desde 1965 enseñó en el Massachusetts Institute of Technology. Publicó su único libro aparecido en vida, *Mirrors Messages Manifestations* (1969), culminó *Slow Dance*—su única secuencia en color publicada— y creó *Sequence 1968* y *Totemic Sequence* (1974), una de sus cumbres. Fue profesor, comisario, escritor y uno de los fundadores de *Aperture*, la revista que dirigió durante más de dos décadas.

Esta retrospectiva de Fundación Mapfre reúne unas 250 copias de época y una treintena de objetos, entre hojas de contacto, libros y revistas. Algunas secuencias no fueron expuestas durante su vida y la mayoría nunca se habían mostrado completas en Europa. El conjunto procede principalmente del archivo que White legó al Princeton University Art Museum y propone algo acorde con su mirada: detenerse, relacionar y aprender a mirar, también, hacia dentro. ■



CHRIS LEE

ESCALAS

El alma de Dudamel migra a Nueva York

Vuelve Gustavo Dudamel. El genial director venezolano regresa a España. Hará escalas en Barcelona (12 de octubre) y Madrid (13 y 14) al frente de la Filarmónica de Nueva York, en la que es la primera gira europea en casi una década de la que es nuevo titular.



Es uno de los acontecimientos musicales de la temporada. Tendrá lugar dentro de la espectacular programación de Ibermúsica: la visita a Barcelona y Madrid de la Orquesta Filarmónica de Nueva York al mando de su flamante nuevo titular, el venezolano Gustavo Dudamel, uno de los directores jóvenes (45 años) más relevantes del presente y más conocidos entre nosotros y entre las aficiones filarmónicas de todo el mundo. Ya sabemos que fue elemento fundamental del complejo educativo creado en 1975 por el pedagogo y compositor José Antonio Abreu, uno de cuyos primordiales frutos fue la Orquesta Simón Bolívar, que impulsó el alumbramiento de batutas como la suya y las de otras figuras como Diego Matheuz y Rafael Payare.

No hay duda de que Dudamel supo modelar desde el principio el discurso musical del conjunto, y organizar sus texturas, su rítmica, sus planos, sus ondulaciones y accidentes, sus acentos, todo ello conjuntados de manera coherente. Y potenciado gracias a un gesto eléctrico, trémulo, vibrante, vigoroso, de una vitalidad aplastante, del que parece manar

la música a borbotones, de forma imparable e irrefrenable. La batuta, más bien corta, firme pero aladamente empuñada, dibujando claras anacrusas, batiendo con claridad, sin perder nunca el norte de las partes, diáfananamente perfiladas; una mímica amplia y omnicomprendensiva que viene impulsada por una permanente agitación del cuerpo y por un continuo subrayado de una veloz y atosigante mano izquierda, felina y modeladora. Gestos y actitudes a veces excesivos, que afortunadamente han ido aplacándose con el tiempo.

Dos importantes directores, Daniel Barenboim y Simon Rattle, ambos en Berlín, influyeron en él y lo ayudaron no poco. Ha sido titular de la Filarmónica de Los Ángeles y de la Sinfónica de Göteborg. Deutsche Grammophon, compañía con la que ha registrado varios discos de éxito, lo tiene contratado para un tiempo indefinido.

Y, como hombre voluntarioso e inteligente que es, ha seguido aprendiendo, mejorando su técnica y eliminando gestos superfluos en busca de una mayor serenidad o de un discurso más templado y profundo. Aunque su electricidad natural, a veces exagerada, reaparezca de vez en cuando.

Ha sido recibido en el podio de la Filarmónica de Nueva York con todos los honores y una alegría indisimulable en

la que participan los rectores del conjunto, los instrumentistas y el público, que ya han dado su aprobación después de las primeras escaramuzas.

Dudamel ha hecho manifestaciones muy sensatas: “Esto no es un trabajo, es una misión”, ha dicho. “Es importante abrir puertas y empezar a conectar con la gente. Sé que a veces la gente entra en pánico: ¿Dónde está Brahms? ¿Qué es todo esto? Estoy empezando mi relación con la orquesta como un viaje. Tendremos la oportunidad de desarrollar el repertorio principal, lo cual es crucial, pero también de ser flexibles y estar abiertos a hacer estas cosas maravillosas con grandes artistas de otros campos y de otros estilos. Para mí esto no ha sido algo incómodo. Nunca”.

Una de las obras que ha dirigido en sus primeros programas es la relevante y conmemorativa *On the Transmigration*

Zosha di Castri, inspirada en canciones folclóricas ucranianas y en la poesía de Ilya Kaminsky, intrincada pero llena de libertad, con instrucciones para los músicos como “no sean tímidos”, “no tiene que estar siempre perfectamente sincronizado” y “no demasiado perfecto”. “Intimidad contemplativa, cacofonía controlada. La música se siente verdaderamente viva, orgánica e impredecible”, apunta el periodista de *The New York Times* Joshua Barone. Es un encargo de la Filarmónica.

La gira española de Dudamel y su nueva orquesta se inicia en L’Auditori de Barcelona el día 12 con las dos obras comentadas y la *Sinfonía n.º 5* de Prokófiev, un hueso duro de roer. El Orfeó Català, que colabora en esta ocasión, prestará su bien trabajada sonoridad, moldeada por Xavier Puig, en las canciones folclóricas que integran la composición de Di Castri. Participan también el Cor de Noies y el Cor Infantil del propio Orfeó. Ese programa se

ENTRE OTRAS PIEZAS, LA ORQUESTA INTERPRETARÁ *ON THE TRANSMIGRATION OF SOULS*, DE JOHN ADAMS, HOMENAJE A LAS VÍCTIMAS DE LOS ATENTADOS DEL 11-S

of Souls, de John Adams, escrita para el primer aniversario de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Hoy la pieza es como una cápsula del tiempo. Ha envejecido bien: siempre sobria, con una partitura vertical de espacio armónico del que emergen fragmentos de recuerdos. Pertenece al linaje de los *collages* estadounidenses de Charles Ives.

Dudamel no se ha andado con chiquitas y ha apostado claramente por la música contemporánea, como demuestra el estreno de *Invisible House*, de

interpretará en el Auditorio Nacional de Madrid al día siguiente.

El segundo programa anunciado, solo en la capital, viene constituido por *Imágenes mestizas* de Tania León, pieza ganadora del premio Pulitzer, estrenada hace muy pocos días en el Lincoln Center de Nueva York, y por una obra muy importante y significativa en la carrera de Dudamel: la *Sinfonía n.º 5* de Mahler. Con esa batuta y esa formación sinfónica es de esperar una interpretación de altura. **ARTURO REVERTER**



La metafísica flamenca de Félix Grande

FÉLIX GRANDE

Un nutrido grupo de grandes artistas, algunos muy cercanos al poeta, presentan el 14 de octubre en el Teatro de La Abadía, dentro del festival Suma Flamenca de Madrid, el espectáculo *Al compás de la palabra*, un homenaje al escritor en el que la música clásica y el flamenco van de la mano.

“A la copla flamenca, si se le lee el ayeo correctamente, si se le descifra su grito, se le verá la metafísica. Pero se le verá también la Historia”. La frase pertenece al libro *Memoria del flamenco*, el más significativo y voluminoso de su autor sobre la materia, en cuyo prólogo escribió José Manuel Caballero Bonald: “El fervor de Félix Grande por las emblemáticas categorías humanas y artísticas

del flamenco”. Uno de los temas recurrentes en la obra de Félix Grande es el flamenco y, dentro del flamenco, los gitanos y las leyes persecutorias que estos sufrieron durante siglos.

En su producción literaria podemos encontrar *Poesía flamenca*, junto al profesor José Martínez Hernández, *Agenda flamenca*, *García Lorca y el flamenco*, *Paco de Lucía y Camarón de la Isla*. En su poesía, pie-

zas como “Cobrizo espiritual para Manolo Caracol”, “Ramón”, dedicado a Ramón de Algeciras o “Criatura del dolor”, incluida en *Libro de familia*. Y, en el campo discográfico, *Persecución*, con el cantaor Juan Peña el Lebrijano. Siempre el flamenco aparece con una contundente presencia en los textos del que fuera tan entusiasta como buen aficionado a la guitarra, aliado cabal de Paco

de Lucía, con el que compartió lealtades y afinidades, noches de charlas sin fin y amor sin límites por la música y la vida.

Ahora, un grupo de artistas muy cercanos a Félix presenta el 14 de octubre en el Teatro de La Abadía, y dentro de la programación de Suma Flamenca, el espectáculo *Al compás de la palabra*, un homenaje al escritor y un recuerdo al amigo, que va precedido con estas es-

cuetas palabras: “La música clásica y el flamenco se dan la mano en este espectáculo para celebrar la vida y la obra de Félix Grande, a través de la guitarra, su pasión, el cante, el baile y la poesía”. Bajo el espíritu de la gratitud y la admiración, se han reunido para llevar a cabo la propuesta el compositor y guitarrista clásico, autor de la idea y director artístico José María Gallardo del Rey, bastante involucrado con las formas flamencas, el cantaor Paco del Pozo, el bailar Marco Flores, el también compositor y guitarrista Alejandro Hurtado, los responsables del compás y la base rítmica, Miguel Vallés y Noé Barroso, el director de escena e iluminador, Marcos Sproston, y el diseñador del espacio sonoro, José Miguel Mármol.

¿Es un espectáculo que le debían artistas próximos a Félix Grande? “A él se le deben todavía muchas cosas”, afirma Gallardo del Rey. “Habitamos un mundo en el que cuando la gente se va, se le olvida, incluso desaparece injustamente el más mínimo gesto de reconocimiento, y yo creo que tiene que pasar todo lo contrario. Porque el primer disco que yo grabé y presenté en tu programa fue de la mano de Félix. Estuvimos los tres juntos en los estudios de Radio Nacional, en Madrid. Entonces me hace especial ilusión pensar que de alguna manera se cierra el círculo, porque Félix está ahora vivo en nuestra memoria”.

En el texto de promoción de *Al compás de la palabra* se habla de que “la música clásica y el flamenco se dan la mano”. En cierta ocasión escribí que

Félix Grande fue un degustador de la mejor música e hizo vivir en sus libros, como personajes de sombras, a Johann Sebastian Bach o a Manuel de Falla. “Me voy despacito con la música”, fueron sus últimas palabras en la madrugada del 30 de enero de 2014. “Marco Flores, que es un artista versátil, va a bailar una pieza al aire de bulerías que yo toco con música de Johann Sebastian Bach. El poeta estaría encantado de ver cómo llevamos a Bach al ámbito flamenco. De hecho, Paco de Lucía, su amigo, decía que Bach era el más flamenco de todos los músicos. Creo que Marco Flores le da un toque de clase, de originalidad al espectáculo y, sobre todo, de flamenquería, y por eso quería contar con él”, dice Gallardo del Rey.

“Voy con mucho cuidado y con mucho respeto”, aclara Marco Flores, “intentando meterme en ese mundo poético tan sugestivo, teniendo en cuenta la relevancia de la persona y su relación con el flamenco. Soy un cuerpo que, en pequeñas incursiones, da forma a su palabra y al compás de su palabra”.

MARCO FLORES, RECONOCIDO CON EL PREMIO NACIONAL DE DANZA RECIENTEMENTE, BAILARÁ POR BULERÍAS CON MÚSICA DE BACH

Al igual que Gallardo del Rey, el cantaor Paco del Pozo tuvo una continuada e intensa relación con Félix Grande, tanto en lo personal como en lo profesional. “Voy a cantar desde canciones compuestas por

La mujer, protagonista en Suma

Suma Flamenca, el Festival de la Comunidad de Madrid, que se celebra del 13 de octubre al 1 de noviembre, ha esgrimido para esta vigésimo primera edición un lema, “Flamencas”, que incita a la reflexión sin dejar de tener un punto reivindicativo o, por lo menos, de espolear la memoria y llegar a la conclusión de que la mujer ha ocupado, y ocupa, un lugar tan destacado como imprescindible en la historia del flamenco. Para subrayar aún más la intención de esa consigna, se ha elegido la potente imagen de Carmen Amaya, rompedora e ídolo internacional.

En la programación, y siguiendo esa estela, nombres de primer nivel como los de Carmen Linares, Rocío Molina, Aurora Vargas, Mercedes Ruiz, Patricia Guerrero, Argentina, Lucía la Piñona, Sandra Carrasco y Alicia Morales, a los que se suman en el baile, especialidad que este año ocupa un lugar relevante, los de Israel Galván, Estévez y Paños, Andrés Marín, Farruquito o Jesús Carmona, más el cante de Segundo Falcón o la guitarra de Jerónimo Maya. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



AURORA VARGAS

FARRUQUITO

Gallardo del Rey hasta letras populares recogidas por Félix. Es una mezcla de música clásica y flamenco. Conozco a Félix desde los 18 años y le he ilustrado conferencias por todo el país, además de codirigir la Cátedra de Flamenco que lleva su nombre en San Sebastián de los Reyes”.

Para el compositor y guitarrista Alejandro Hurtado, “Félix Grande es una persona muy

importante que nos ha dejado su sensibilidad a través de su conocimiento y su poesía. Esa vinculación que tuvo con Paco de Lucía o con Camarón nos ha ayudado a comprender la evolución del flamenco. En el espectáculo se pone de manifiesto la idea de Gallardo del Rey de defender la guitarra clásica y la flamenca desde un mismo lado, abogando por el término ‘guitarra española’ para suprimir etiquetas”. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



MARCOS G. PUNTO

JESÚS ASENSI Y OLIVIA MOLINA

A puerta cerrada: el infierno son los otros

Ainhoa Amestoy abre las puertas del averno en el Palacio Valdés de Avilés para que Isabel Ordaz, Pere Ponce, Olivia Molina y Jesús Asensi se hagan la vida imposible en la obra de Jean-Paul Sartre.

Estrenada por primera vez en 1944 en París, en *A puerta cerrada* Jean-Paul Sartre encerraba a tres desconocidos en una habitación para ilustrar una de sus máximas más populares: el infierno son los demás. Pocas

veces llevada a escena en España, ahora la directora Ainhoa Amestoy (Madrid, 1977) se atreve con este clásico del filósofo francés en una valiente propuesta protagonizada por Isabel Ordaz (Inés), Pere Pon-

ce (Garcin), Olivia Molina (Estelle) y Jesús Asensi (en el papel del mozo) que se estrena en el Palacio Valdés de Avilés los días 9 y 10 de octubre, antes de recalar en los Teatros del Canal (del 5 al 30 de diciembre).

“Hoy miramos de otra forma a estos censurables personajes que fallecen y son arrojados y encerrados para siempre en una habitación, ejerciendo supuestamente cada uno de verdugo o trampa para los demás”, comenta Amestoy. “El tema no puede ser más actual, dado que vivimos en la década del cinismo y el rencor. Los medios de comunicación y las redes sociales destilan violencia, egocentrismo, vanidad, egoísmo y maldad, al igual que el universo que construye Sartre, y el deber del teatro es poner un espejo ante la sociedad para incentivar la reflexión —ética, en este caso—. No estamos acostumbrados actualmente a textos tan duros, pero es importante escapar de la banalidad y enfrentarnos a las debilidades humanas”, reflexiona.

UN ESPACIO INQUIETANTE

Sin embargo, aquí el averno no es ese salón estilo Segundo Imperio, predominante en la Francia de mediados del siglo XX, que Sartre imaginó, sino un cubo blanco deformado. “Es un infierno no convencional, pero que no desconecta con los variados infiernos que se pueden encontrar en nuestra vida cotidiana actual, desde los niños que sufren acoso hasta las parejas que quieren separarse y no pueden por cuestiones económicas. Hemos primado que fuese un espacio inquietante, en el que pesa la desnudez”, explica la directora residente de los Teatros del

Canal. Un lugar hostil, casi mu-seístico, en el que “los protagonistas van a experimentar el peso de la terrenalidad y la pérdida de la humanidad, mientras entretejen la telaraña que les une”.

Con versión de Alfonso Sastre, la obra favorece un trabajo muy actoral. “A pesar de la crudeza del texto, nunca han perdido el sentido del humor a la hora de vislumbrar cómo es la entrada en este supuesto mun-

**“EL TEMA NO PUEDE
SER MÁS ACTUAL, DADO
QUE VIVIMOS EN LA
DÉCADA DEL CINISMO
Y EL RENCOR”
AINHOA AMESTOY**

do de los muertos, en cuanto trasposición mítica de la condición humana. Han explorado hondamente en unos caracteres que se desnudan y desgarran, consiguiendo poner en marcha un interesante nervio común que les electriza”, elogja.

En esta sala infernal, con estos cuatro personajes, la obra incide en la convivencia con los otros o el peso de las apariencias, así como en “la cobardía, la traición, la culpa, el deseo, la heroicidad, la manipulación, el empoderamiento, el infanticidio, la obscenidad, la tortura, la memoria, la vida (y la consiguiente muerte) y la libertad”. Todo ello, sin olvidar que, “por muy individualistas que seamos y muchas máscaras que nos pongamos, no queremos ni podemos escapar del juicio ajeno, ni de la otredad”, sentencia Amestoy. **MARTA AILOUTI**



THE CURE, EN 1992

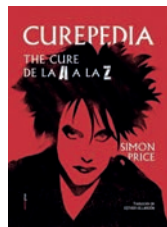
“The Cure me tocó en un momento en el que estaba totalmente abierto al romanticismo expansivo y los sentimientos intensos que sus discos contenían”, escribe en el prólogo de *Curepedia* (Sexto Piso) Stuart Braithwaite, de la banda Mogwai. Y una vez que The Cure te toca, con su lírica oscura, su atmósfera gótica, su aura melancólica y sus irresistibles melodías, es casi imposible romper el hechizo. Ese deslumbramiento ha afectado a una generación tras otra desde los 80, como demuestra el hecho de que una joven estrella del pop como Olivia Rodrigo, de 23 años, haya incluido una colaboración en su último disco, *you seem pretty sad for a girl so in love* (2026) con Robert Smith, el inconfundible vocalista, guitarrista y compositor de la banda.

The Cure nunca pasa de moda, pero además el universo de la banda parece ser inagotable. Tanto que al periodista y crítico musical Simon Price le ha dado para escribir una enciclopedia de más de 500 páginas. Como enumera en la

Curepedia

El hechizo de The Cure, de la A a la Z

El periodista y crítico Simon Price se adentra en el cosmos creativo de la banda de Robert Smith, tratando de cubrir cualquier vertiente posible, de lo fundamental a lo más nimio.



SIMON PRICE

Traducción de Esther Villardón

Sexto Piso, 2026

570 páginas. 29,90 €

**EL UNIVERSO
DE LA BANDA PARECE
INAGOTABLE. TANTO
QUE HA DADO PARA
UNA ENCICLOPEDIA DE
MÁS DE 500 PÁGINAS**

introducción, adentrarse en el cosmos creativo de The Cure te lleva a explorar “temas tan arcanos y diversos como el impacto del cometa Shoemaker-Levy 9 en Júpiter, la historia de la ciudad de Uyea en las Shetlands, a qué familia de animales pertenecen los armadillos...”.

Curepedia se afana en cubrir cualquier vertiente posible de The Cure, desde aspectos fundamentales hasta el detalle más nimio. Y si funciona (que lo hace) es porque Simon consigue en cada entrada un texto autónomo y ameno, demostrando una gran capacidad para contextualizar, analizar y aportar perspectiva, además de tino para sacar a la luz detalles que no resultan evidentes.

Algunas entradas son meticulosos tratados que se prolongan varias páginas. El primero de ellos nos lo encontramos a propósito de *A Forest*, el tema publicado en 1980 que para Price es “la canción definitiva de The Cure”, con la que encontraron “su rumbo”. El texto arranca con una memoria cultural del bosque, con referencias tan variopintas como *Hansel & Gretel*, *Star Wars*, *Los Soprano* y *Posesión infernal*, continúa con un recorrido por la génesis de la canción y se detiene en analizar su estructura musical y los significados ocultos de su letra. Además, explica cómo fue recibida en su momento y termina revelando curiosidades como la tendencia que tiene la banda de alargar la interpretación

de la canción en directo.

No hace falta irse más allá de la A para entender por dónde van los tiros en *Curepedia*: se analizan canciones como *A Frigile Thing*, *A Letter To Elise*, *Alone* o *Alt.end*; se profundiza en la influencia que ha tenido la talasofobia y la acrofobia de Robert Smith para desarrollar ideas y metáforas en una entrada titulada ‘Ahogamiento’; en ‘Alcohol’, se profundiza en la relación de la banda con la ebriedad —complicada en el caso del batería Lol Tolhurst—...

En definitiva, un volumen para fans que honra a uno de los grandes grupos del rock alternativo de las últimas décadas y, en particular, a Smith, sobre cuyo talento gira en estas más de 500 páginas. **JAVIER YUSTE**



EL PRECIO DE LA RED

CINE

Los tecnoligarcas desenmascarados

Varias películas y series reflejan la caída en desgracia del mito de Silicon Valley. Desde la secuela de *La red social*, *El precio de la red*, dirigida por Aaron Sorkin, que llega a los cines españoles este viernes, hasta el despiadado *biopic* sobre Sam Altman, CEO de OpenAI y creador de ChatGPT, la pantalla les está quitando la careta a los nuevos magnates de la tecnología.

Hubo un tiempo en el que no conocíamos los entresijos de Silicon Valley. Cuando figuras como Bill Gates y Steve Jobs eran jóvenes emprendedores que miraban al futuro y prometían democratizar el mundo a través de la tecnología. Una utopía californiana que siguió funcionando a principios de los 2000, con la llegada de Mark Zuckerberg y Facebook, esa red social inofensiva que nos acercaría más entre nosotros. Y siguió incluso cuando Jeff Bezos, creador de Amazon, nos convenció de que todo, no solo los libros, estaba a golpe de clic. Lejos parece ese mundo en el



ARTIFICIAL



LOS ALTRUISTAS

que no sabíamos quién era Elon Musk ni Sam Altman.

En 2018, el *Financial Times* eligió la palabra *techlash* como palabra del año, definiéndola como “la creciente hostilidad pública contra las plataformas tecnológicas de Silicon Valley y sus equivalentes chinos”. Un malestar que ha crecido al

mismo tiempo que su poder, hoy incommensurable: son como magnates jugando al ajedrez con nuestros datos, nuestra atención y nuestras democracias. Escándalo tras escándalo, los tecnoligarcas se han ido desenmascarando ellos mismos, pero el cine también ha ayudado a quitarles la care-

ta. Desde los dos *biopics* sobre Steve Jobs hasta series que muestran la codicia y los pocos escrúpulos de Silicon Valley, como *The Dropout* (2022), *WeCrashed* (2022) y el reciente filme *Mountainhead* (2025).

SORKIN VUELVE A FACEBOOK

Sin embargo, la película que marcó el camino fue *La red social* (2010), dirigida por David Fincher y escrita por Aaron Sorkin. En 2019, Sorkin publicó una carta abierta en *The New York Times* dirigida al dueño de Facebook. “Mark, en 2010 escribí *La red social* y sé que te hubiera gustado que no lo hubiera hecho”, comienza el texto, donde criticaba a la compañía de Zuckerberg por su decisión de no comprobar la veracidad de los anuncios políticos

en la plataforma. Fue entonces, asegura el propio Sorkin en una entrevista, cuando Tom Rothman, el responsable de Sony Pictures, y su agente, Ari Emanuel, le avisaron de que “ahí había otra película”. Por eso, quince años después de diseccionar el nacimiento de la plataforma, Sorkin regresa al universo de Zuckerberg con *El precio de la red*. Si en esa primera película se mostraba al actual dueño de Meta como un pionero que revolucionaría las relaciones sociales, aquí sale peor parado. Este jovencito brillante y resentido es ahora un magnate acorralado por las consecuencias de su propia criatura. La película, que llegará a España este viernes, está inspirada en ‘Los papeles de Facebook’, la investigación de *The Wall Street Journal* en la que trabajó el perio-



YOU CAN SEE EVERYTHING



MUSK

dista Jeff Horwitz. Gracias al chivatazo y los miles de documentos internos aportados por Frances Haugen, antigua empleada de Facebook, Horwitz pudo mostrar cómo Zuckerberg y la cúpula de la empresa sabían las nocivas consecuencias de sus algoritmos, pero decidieron no frenarlos para no reducir sus ingresos. Esta controversia aceleró el descrédito social hacia el fundador de Facebook, que pronto renombró su imperio como Meta para intentar lavar su imagen, y precipitó la aprobación de leyes contra el poder de las *Big Tech*, como la Ley de Servicios Digitales (DSA) europea. Jeremy Strong (*Succession*) se pone en la piel de Zuckerberg, como en su momento lo hizo Jesse Eisenberg, que esta vez no quiso volver a interpretar al oligarca tecnológico. El resto del elenco lo componen Mikey Madison (ganadora del Oscar por *Anora*) en el papel de la “garganta profunda”, y Jeremy Allen White como Horwitz. Este octubre también llegarán a Estados Unidos otras dos películas con gurús tecnológicos como

protagonistas: *You Can See Everything*, el inquietante documental de Nathan Fielder sobre Elizabeth Holmes, fundadora de Theranos; y *Musk*, documental de Alex Gibney sobre el dueño de Tesla, X y SpaceX. Este último, retrata al hombre más rico del planeta como una figura tan

EN EL PRECIO DE LA RED, MARK ZUCKERBERG ES UN MAGNATE ACORRALADO POR LAS CONSECUENCIAS DE SU PROPIA CRIATURA

pragmática que roza la psicopatía, y con tanto poder que campa a sus anchas por la Tierra y ahora por Marte.

Por su parte, Fielder, director de *Los ensayos*, recoge de manera inédita los 34 días de la vida de Elizabeth Holmes antes de ingresar en prisión en mayo de 2023, condenada a 11 años por protagonizar uno de los grandes escándalos recientes de Silicon Valley. En 2003, con solo 19 años, abandonó la

Universidad de Stanford para fundar Theranos, una empresa con la que prometía revolucionar la medicina y con la que estafó a magnates y empresas. Su imperio se desmoronó en 2015 gracias a una investigación periodística en *The Wall Street Journal*, que reveló que su puntera tecnológica no funcionaba.

CRIPTO BONNIE AND CLYDE

Artífices de otro gran fraude fueron Sam Bankman-Fried y Caroline Ellison, rostros al frente del imperio de criptomonedas FTX y Alameda Research. Esta pareja, convertida en una suerte de Bonnie y Clyde de la Generación Z, estafó desde 2019 a 2022 más de 8.000 millones de dólares a sus clientes, utilizando sus fondos para financiar inversiones de riesgo, donaciones políticas y un ostentoso estilo de vida. Ambos, protagonistas de la serie *Los altruistas* (que aterriza en Netflix este noviembre), han probado la cárcel: Bankman-Fried cumple una condena de 25 años, mientras que Ellison salió tras dos de encierro.

Algo más tardará en llegar *Artificial*, el polémico biopic sobre Sam Altman, CEO de OpenAI y creador de ChatGPT. Protagonizada por Andrew Garfield en la piel de Altman y dirigida por Luca Guadagnino, la película—que se estrenará el 25 de diciembre en Estados Unidos—se centra en el turbulento fin de semana de 2023 en el que el empresario fue destituido y readmitido por el consejo de OpenAI.

Según la prensa estadounidense, el filme presenta a Altman de forma poco “halagadora”, describiéndolo como “un sociópata”. Por ello, a pesar de haber financiado el proyecto, Amazon prefirió desligarse de la película y no estrenarla—finalmente lo hará Neon—para no comprometer su relación con OpenAI, compañía en la que, meses antes del lanzamiento, había invertido 50.000 millones de dólares. Aunque sea la prueba de cómo los intereses de las *Big Tech* ya buscan dictar qué historias se cuentan, Hollywood no pierde la oportunidad de seguir mostrando quiénes son en realidad. **MARÍA CANTÓ**

La ciegas hormigas (Inurri Itsuak)

Un wéstern vasco de carbón y miseria

DIRECCIÓN: Igor Legarreta. GUION: Andoni de Carlos, Igor Legarreta. INTÉRPRETES: Urko Olazabal, Itziar Ituño, Josean Bengoetxea, Miren Gaztañaga, Carlos Santos, Unax Hayden, Patxi Bisquert, Daniel Cabrera. AÑO: 2026. ESTRENO: 9 de octubre

En los años treinta, los Altos Hornos de Vizcaya son una de las empresas siderúrgicas más potentes de Europa. Mientras toneladas de carbón llegan por mar para alimentarlas, los habitantes de la costa vasca tienen dificultades para calentar sus hogares. Cuando un duro temporal hace encallar un barco inglés cargado con este 'oro negro', Sabas Jauregui (Urko Olazabal) pronto entiende que está ante una oportunidad única de asegurar por un tiempo la supervivencia de la familia en su humilde caserío. Pero hacerse con el carbón no será fácil: la tormenta es implacable y el acceso al barranco es peligroso. Además, el resto de vecinos también trata de hacerse con una parte del combustible que, al fin y al cabo, sigue teniendo un dueño.

Basada en la monumental novela homónima de Ramiro Pinilla, Premio Nadal y el Premio de la Crítica en 1961, la película de Igor Legarreta (Bilbao, 1973) convierte el rescate del carbón en una lucha de supervivencia que enfrenta no solo a los habitantes del caserío con la autoridad, sino también a una familia con sus propios límites morales. Es, además, un drama rural que no



ITZIAR ITUÑO, EN *LAS CIEGAS HORMIGAS*

tiene miedo a jugar con elementos del wéstern. El protagonista, que viste siempre un sombrero Stetson que su padre le trajo de América, es un hombre de pocas pero precisas palabras que, pese a las reticen-

LEGARRETA SEDUCE CON LA PUESTA EN ESCENA, SOBRE TODO EN UN ARRANQUE EN EL QUE LA LLUVIA NO DA TREGUA

cias de su mujer, Josefa (Itziar Ituño), decide involucrar a todos sus hijos en la empresa y que no se permitirá mostrar la menor emoción ni cuando la tragedia llame a su puerta de manera inesperada.

Legarreta, que previamente había dirigido el *thriller* *Cuando dejes de quererme* (2018) y la película de terror *Todas las lunas* (2020), ambas apreciables, seduce al espectador con una puesta en escena poderosa, so-

bre todo en un arranque en el que la lluvia y, después, la niebla no dan tregua a los personajes, impregnando cada imagen de una especie de magnetismo telúrico que emparenta *Las ciegas hormigas* con

otras producciones vascas, como *Gaua* (Paul Urkijo, 2025), aunque desde otro registro.

El cineasta, además, consigue dotar de personalidad a cada personaje con una gran economía de diálogos. Desde el tío alcohólico de Josean Bengoetxea hasta el teniente García, un villano al que Carlos Santos dota de inteligencia y una cierta empatía, pasando por el clan Jauregui al completo, todos resultan presencias que nos conciernen.

La tensión moral hace acto de presencia con una muerte repentina, en la que el utilitarismo de Sabas se impone

a la necesidad del luto por parte de su mujer. No es el único duelo de peso del filme, ya que el protagonista mantendrá varios enfrentamientos cara a cara con el teniente García que vehiculan la mirada de Legarreta sobre la lucha de clases, haciendo hincapié en la dignidad en la derrota, pero también en la imposibilidad de romper la pirámide social en la que ambos, al final, tienen el mismo amo.

Legarreta ha entregado una película que, desde lo puramente cinematográfico, hace justicia a la magnífica novela en la que se basa. **JAVIER YUSTE**



El danés de los neones y los demonios está de regreso una década después. Volvió a Cannes con este indigesto pastiche de imaginación en el que caben tanto la crueldad de Hans Christian Andersen —una historia de madrastras, niñas extraviadas y el hombre del saco— como el cine de samuráis o, sobre todo, el *giallo* italiano. *Su propio infierno* bien puede ser eso: el del autor de *Drive* (2011), que proyecta una caricatura muy pretenciosa de lo peor y más vacío de su cine, perdido en la irrelevancia desde hace unos quince años. Aunque interesantes, las series *Demasiado viejo para morir joven* (2019) y *Copenhagen Cowboy* (2023) no bastaron para redimirle. De hecho, su última película, tanto por lenguaje como por producción, parece más una extensión de su trabajo televisivo que del cinematográfico.

Su propio infierno se recrea de forma hiperbólica en todo aquello que Winding Refn ha tratado de convertir en marca de la casa desde *Solo Dios perdona* (2013) —aunque ya estaban Dario Argento, Johnnie To, David Lynch o Wong Kar-wai antes que él—, como si tuviera que avivar un fuego que se

apagó hace mucho tiempo. En esta fábula retrofuturista, cuyos personajes, especialmente mujeres guapas, ricas y lascivas, viven en rascacielos que se alzan por encima de las nubes, hay un esfuerzo conscientemente ridículo por otorgar a cada plano y situación una mitología prestada —la película empieza con referencias explícitas a *Apocalypse Now* y *Blade Runner*— y por convertir a cada personaje en un icono de nuestro siglo apocalíptico.

Al compás infatigable de la música dramático-romántica del legendario Pino Donaggio —lo más memorable de la función—, dos historias avanzan en paralelo hasta cruzarse en el sangriento tramo final, donde sexo e hiperviolencia se hibridan en una atractiva escena hurtada a Brian de Palma. Por un lado, la de una actriz llamada Elle (Sophie Thatcher) y

su madrastra Dominique (Havana Rose Liu), casada con un perverso muy poderoso, una suerte de Dennis Hopper de saldo en *Terciopelo azul*. Por otro, la del soldado K (Charles Melton), un héroe en busca de su hija desaparecida y del Hombre de Cuero, que podría ser la encarnación del diablo. En todo caso, la corriente narrativa del filme está en todo momento subordinada a su ambición estética y a su distanciamiento emocional: es un ejercicio de estilo mucho más

interesado en el tono que en el relato. Una escena ridícula en la que tres mujeres se comunican mediante aullidos de lobo parece confirmar el desinterés del cineasta por el guion.

Acaso el pretendido magnetismo de la propuesta resida en que cada momento de la película existe por sí mismo, casi de forma autónoma, sin apenas relación con lo que lo precede o lo que vendrá después. O, más bien, en la obligación de aceptar que el contexto dramático da exactamente igual. El problema es que esta travesía por un presente narrativo perpetuo acaba resultando indigesta cuando uno percibe que lo que contempla no son más que impulsos, citas y ecos de algo que fue mucho mejor. En este sentido, *Su propio infierno* quizá sea la película que mejor define, por exceso, el ‘estilo’ de Winding Refn: una sucesión de neones, violencia, erotismo y apropiaciones convertida en caricatura de sí misma. Lo que alguna vez fue una estética reconocible se ha convertido aquí en una coartada para el vacío: una película tan enamorada de su propia superficie que termina por no tener nada que decir debajo de ella. **CARLOS REVIRIEGO**

Su propio infierno Ecos de algo mejor

DIRECCIÓN: Nicolas Winding Refn. GUION: Nicolas Winding Refn, Esti Giordani

INTÉRPRETES: Sophie Thatcher, Charles Melton, Havana Rose Liu

AÑO: 2026. ESTRENO: 9 de octubre

**LO QUE ALGUNA VEZ
FUE UNA ESTÉTICA
RECONOCIBLE SE
HA CONVERTIDO AQUÍ
EN UNA COARTADA
PARA EL VACÍO**



MANUEL HIDALGO

Los crímenes de Woody Allen

SUSPENSE. Hace unos días volví a ver *Golpe de suerte*, la quincuagésima y hasta ahora última película del nonagenario Woody Allen, que rueda en Madrid. Tomó relevancia para mí el protagonismo de los crímenes en su filmografía. No me refiero a la abundante presencia en ella de mafiosos, gánsteres, estafadores, atracadores, ladrones y por ahí. Hablo de las personas corrientes que planean el asesinato de otra y que, por mano propia o contratada, lo perpetran en siete de sus películas. La fase previa a la comisión del crimen, las circunstancias de su ejecución, su posible esclarecimiento y sus consecuencias pasan a ser —con un clima muy dramático y angustioso y un gran dominio del suspense— el asunto central de esas películas, demostrando Allen un manejo magistral del espacio, del tiempo, del ritmo, del guion y del desasosiego.

MORAL. Esas películas son: *Delitos y faltas* (1989), la primera del género; *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993); *Match Point* (2005); *Scoop* (2006), con *Misterioso asesinato...* las dos que tienen humor; *El sueño de Casandra* (2007), la tercera de tres películas seguidas londinenses con crímenes; *Irrational Man* (2015), y la mencionada y parisina *Golpe de suerte*, con *El sueño...* las dos únicas en las que el asesino no pretende matar a su esposa o amante. El azar y la casualidad, sin ser un truco barato, intervienen en varias de ellas —¡el anillo de *Match Point*!— como forjadores del destino. Todas, como la mayoría de Allen, están protagonizadas por personajes burgueses o acomodados con la excepción de *El sueño de Casandra*, thriller puro, rara y muy perturbadora incursión en el universo de la clase media-baja trabajadora. Todas contienen, excepto *Misterioso asesinato...* y quizás *Scoop*, una importante reflexión moral que alcanza al espectador. Lo dicen ellos o lo percibimos nosotros: los criminales de estas películas no matan —salvo en *Misterioso asesinato...* y *Golpe de suerte*— por una conveniencia, una pasión o un impulso

pequeños y mezquinos. Hacen un mal que ven justificado por preservar o lograr un gran bien para el mundo, para su familia o/y para sí mismos.

CONCIENCIA. Y aquí entran en escena Fiódor Dostoievski, *Crimen y castigo* y el concepto de superioridad y “bien mayor” de su protagonista, Rodión Raskólnikov, el estudiante y asesino de una vieja usurera. Al arribista tenista y ya próspero ejecutivo de *Match Point* le vemos leyendo *Crimen y castigo* antes de matar a su embarazada amante. ¿Cómo va a destruir él su brillante porvenir y a su millonaria familia política y a su inocente y bondadosa esposa por un calentón? Lo mismo

piensa el prestigioso oftalmólogo de *Delitos y faltas* sin acordarse de Dostoievski. ¿El acaudalado aristócrata de *Scoop* va a dar un disgusto de muerte a su recto y noble padre y va a dinamitar su futuro político por un desliz con una habladora prostituta del montón y por la entrometida chica que ha descubierto su crimen? El profesor de filosofía de *Irrational Man* tiene anotado *Crimen y castigo* y asume las teorías iniciales de Raskólnikov: ¿cómo no mejorar el mundo eliminando a un juez corrupto y malvado que se ceba con los desvalidos?, ¿cómo no deshacerse después de una alumna que puede delatarle? Los dos hermanos de *El sueño de Casandra* aceptan matar a un desconocido socio de su tío porque el dinero que recibirán de él, tan gene-

roso siempre, les sacará de la precariedad y dará seguridad duradera a sus buenos y laboriosos padres. Pero uno de ellos duda desde el principio y, siguiendo su proceso, Allen sigue en buena parte el planteamiento moral que le sobreviene a Raskólnikov: el horror ante el crimen cometido, el estallido de la conciencia ante el mal, la enloquecedora culpa, la necesidad de confesar y recibir el expiatorio castigo. Ya vemos que Woody Allen no es solo un gran director de comedias con esos temas suyos habituales que todos conocemos tan bien. ●



ALGUNAS PELÍCULAS CON
ASESINATOS DE ALLEN SE
INSPIRAN EN DOSTOIEVSKI
Y CRIMEN Y CASTIGO



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La correspondencia de Charles Darwin

COMO HISTORIADOR DE LA CIENCIA, uno de mis intereses son las correspondencias de científicos. Las publicaciones, libros y artículos ofrecen resultados —teorías, experimentos, datos...— más o menos acabados, pero son las cartas las que muestran la “trastienda”, las ideas esbozadas, esos caminos emprendidos que a nada correcto conducen, la transmisión de información entre colegas, familiares o conocidos. Además, en esas misivas aparecen con frecuencia detalles personales, que sirven para hacerse una idea más cabal sobre el científico en cuestión, que en su carrera profesional seguramente aparece de manera muy diferente. Me refiero, por supuesto, a la “era anterior a los e-mails”.

Dediqué uno de mis libros, *Querido Isaac, querido Albert* (2023), a una especie de historia epistolar de la ciencia, a través de 76 capítulos protagonizados por científicos que han dejado huella. En mi biblioteca abundan los libros que recogen correspondencias de científicos. Tres me son particularmente queridas: las de Isaac Newton, Charles Darwin y Albert Einstein. Recuerdo bien el trabajo que en su momento me costó conseguir los siete tomos de la correspondencia de Newton. Ahora se pueden adquirir fácilmente en la edición que Cambridge University Press publica, en rústica, bajo demanda, pero lo que yo quería, y finalmente conseguí, tomo a tomo, son los bellos ejemplares de la primera edición (1959-1977), en tapa dura y papel de calidad.

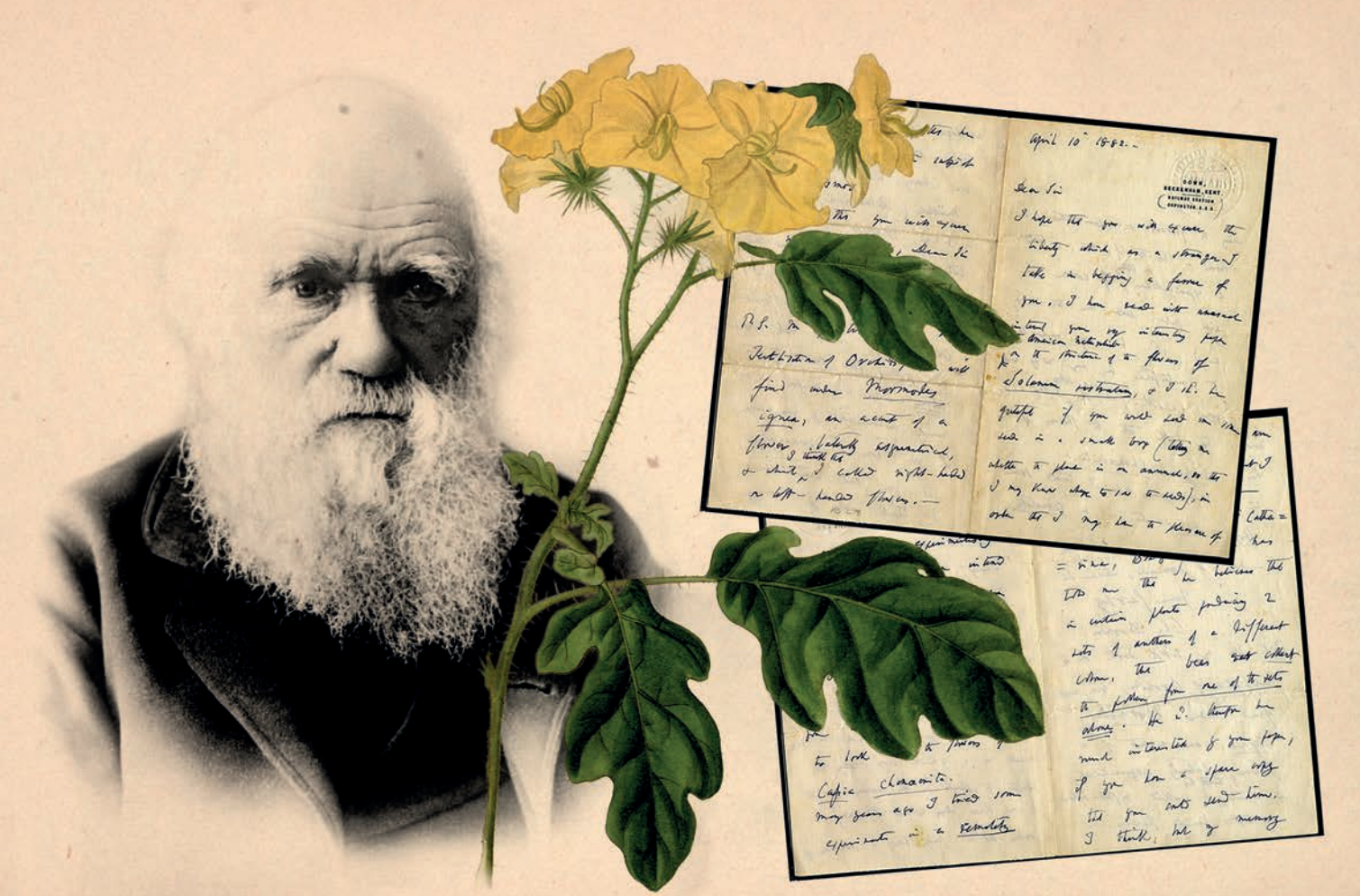
La correspondencia de Einstein se está reproduciendo, junto a sus publicaciones de todo tipo y manuscritos, en la serie *The Collected Papers of Albert Einstein* (Princeton University Press). El primer volumen apareció en 1987; reproducía materiales desde 1879 hasta 1902, y lo más destacado de él fueron las cartas que el joven Einstein intercambió con su novia y compañera de estudios en la Escuela Federal Politécnica de Zúrich, Mileva Maric, que, guardadas en entornos familiares, acaba-

ban de salir a la luz. Mostraban que Mileva había tenido una hija de Albert, cuya existencia y cuyo destino, entonces como ahora, era desconocido. Si me disculpan la referencia, diré, con cierto orgullo, que yo entresaqué e introduje esas cartas en un librito, *Cartas a Mileva* (1990), adelantándome a lo que más tarde también se hizo en otros idiomas.

The Collected Papers of Albert Einstein continúa publicándose: el último tomo ha sido el 17, que cubre el período “junio 1929-noviembre de 1930”, años en los que Einstein estaba en Berlín, como miembro de la Academia Prusiana de Ciencias y catedrático sin obligaciones docentes de la Universidad. Habida cuenta de que Einstein murió en 1955 y que, dada su fama el número de documentos a incluir fue creciendo significativamente con los años, sé que no viviré lo suficiente para ver la serie completa.

DIFERENTE ES EL CASO de la correspondencia de Charles Darwin, pues en 2023 se publicó el último tomo, el 30 (716 páginas). El primero (1821-1836) apareció en 1985. La empresa, a cargo de Cambridge University Press, ha sido extraordinaria, con más de 15.000 cartas publicadas y anotadas, escritas por el propio Darwin o dirigidas a él. Un detalle que denota no tanto su dimensión pública, mucho menor que la de Einstein, sino la inmensa red de contactos que estableció para obtener información que le ayudase en sus investigaciones. (Los escritos y cartas de Darwin se encuentran *on line* en www.darwinproject.ac.uk.)

El último volumen está dedicado a cartas fechadas en 1882, el año en que falleció, el 19 de abril. Y también el año en que se publicó su último libro, *Earthworms* (existe traducción al castellano: *La formación del manto vegetal por la acción de las lombrices*, KRK 2009). En realidad, solo parte del libro está dedicada a ese año, pues también se incluyen cartas anteriores



EL 10 DE ABRIL DE 1882, DARWIN ESCRIBÍA AL GEÓLOGO NORTEAMERICANO J. E. TODD

que aparecieron después de haberse publicado los volúmenes a los que corresponderían.

Activo hasta casi el final de sus días, el 10 de abril Darwin escribía al geólogo norteamericano J. E. Todd: “Estimado señor, Espero que excusará la libertad de que, como un extraño, yo le pida un favor. He leído con inusual interés su muy interesante artículo en *American Naturalist* sobre la estructura de las flores de *Solanum rostratum* y le estaría muy agradecido si me enviase algunas semillas en una pequeña caja...”.

Ya estaba entonces muy debilitado y nueve días después falleció. El 20 de abril, su esposa, Emma, informaba a uno de sus más queridos amigos, el botánico y director del Real Jardín Botánico, en Kew, Joseph Dalton Hooker: “Mi querido Sir Hooker, Nuestras esperanzas resultaron falaces y la noche del martes llegó un ataque de dolor acompañado de pérdida de conocimiento. Fue terrible hasta que todo terminó (unas 15 horas), pero el debilitamiento, la enfermedad y el agotamiento fueron peores que el dolor, que *deseo* nunca fuera muy violento. Él le quería más que a cualquier otro, aparte de su familia,

y estoy seguro de que usted correspondía a su afecto. No puedo imaginar lo que será la vida sin él, pero a pesar de todo pienso que con mis hijos vale la pena”.

LAS CARTAS DE DARWIN DENOTAN LA INMENSA RED DE CONTACTOS QUE ESTABLECIÓ PARA OBTENER INFORMACIÓN QUE LE AYUDASE EN SUS INVESTIGACIONES

ESTA CARTA FINALIZA la parte correspondiente a 1882 de este trigésimo volumen, pero entre las cartas que han ido apareciendo y que forman el resto del libro, se encuentran auténticas joyas. Como una extensa carta que Charles Lyell, el padre de la geología moderna, dirigió a Darwin el 1 de septiembre de 1874, seis meses antes de que su autor falleciera. La carta, que contiene las opiniones de Lyell sobre la oración y la vida después de la muerte, fue suprimida por su cuñada, Katherine, en la obra que ella misma editó, *Lyell. Life, letters and journals* (1881), algo que se repite con cierta frecuencia, como fue el caso de los pasajes que la esposa e hijos de Darwin suprimieron de la *Autobiografía* que este había dejado preparada. Afortunadamente, un borrador de la carta de Lyell se descubrió poco antes de que el tomo 30 se completase. “Fácilmente—escribía— puedo concebir una mente omnipresente y omnisciente coexistente con Materia y Fuerza, y como ellas indestructible, pero como Greg [William Rathbone Greg en su libro *Enigmas of life* (1872)] dice, incluso tal Deidad acaso no sea omnipotente, y como Tyndall dice, todo esto nos lleva a lo desconocido e incomprensible, y no debo hacer de usted mi padre confesor, especialmente sin permiso, pero excusará a un viejo amigo.”

Reflexiones de un tiempo ya antiguo, pero que nunca desaparecen. ●



DANIEL HIDALGO

Irene Escolar

Tras el éxito de la pasada temporada, Irene Escolar (Madrid, 1988) retoma en el Teatro Español *Personas, lugares y cosas*, donde interpreta a una actriz que inicia un viaje de autodestrucción. Una obra desbordante y catártica.

¿Qué libro está leyendo?

Tierra, de Maggie O'Farrell.

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

El diccionario de María Moliner.

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

Diplomática o psicóloga. Me gusta descubrir maneras de vivir y de ver el mundo distintas a la mía.

¿Qué es lo que más le gusta de su profesión? ¿Y lo que menos?

Lo que más me gusta es la posibilidad de establecer conexiones muy especiales con otras personas. Lo que menos es la incertidumbre.

Hasta el 18 de octubre tendremos la oportunidad de volverla a ver en *Personas, lugares y cosas*. ¿Cómo ha sido el reencuentro con su personaje?

Precioso. Revisitar un trabajo un año después te permite estar desde otro lugar, mucho más relajado, con todo lo que has aprendido y con la energía para darle una vuelta a un material que ya sabes que funciona.

Emma es una actriz que sufre un hundimiento personal y profesional y tiene que acudir a un centro de desintoxicación. ¿Qué ha aprendido de ella?

La importancia de ser honesta con una misma y a no sentir vergüenza por pedir ayuda.

¿Cuál diría que es su adicción más absurda?

El móvil.

Resulta obvio el desgaste que hace durante esta interpretación tan exigente. ¿Le ha pasado factura?

Es catártico, hermoso y agotador pero doy gracias por estar trabajando en algo que me gusta y por sentir una respuesta del público tan cálida y generosa cada noche.

Como espectadora, ¿cuál fue la última obra de teatro que fue a ver y qué le pareció?

Los Estunmen de Marcel y Nao. Me fascinó, como todo lo que hacen.

¿Con qué director de cine, teatro o televisión con el que no haya coincidido le gustaría trabajar y por qué?

Con Alauda Ruiz de Azúa. Me gusta su mirada, su nivel de precisión en lo actoral, su manera de rodar y las historias que cuenta.

Y al contrario, ¿qué papel no se atrevería jamás a interpretar?

Uno que fuera muy autorreferencial, ¡me parece aburrido!

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

La caída del muro de Berlín.

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

The Art of Loving, de Olivia Dean.

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

¡*Mad Men*!

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

Me quedaría a vivir en *Antes del amanecer* y querría salir corriendo de *Backrooms*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Una noche paseando por Venecia.

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

Mmm... el narcisismo.

Una obra sobrevalorada.

Ufff, con lo que cuesta sacar adelante cualquier cosa...

Un placer cultural culpable.

Series nórdicas de crímenes.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido? Cuéntenos sus impresiones...

Una exposición de fotografía de Martin Parr en una galería en Madrid que no conocía y que me ha encantado, Marc Bibiloni.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No, si ponemos los medios para impedirlo...

España es un país...

Solidario, complejo, fascinante. ●

07.10.²⁰²⁶—10.01.²⁰²⁷



Melanie Smith, fotograma de *Axolotl*, 2025

*Solo una cosa era extraña,
seguir pensando como antes.*
Melanie Smith

IVAM

RUMORES INFUNDADOS JAVIER FORTEZA RAFA

Reserva entradas en caixaforum.org

Hasta el 2/11

En colaboración con **ESBALUARD
MUSEU**
