EL CULTURAL
2,50€
6-12 DE NOVIEMBRE DE 2026
ELCULTURAL.COM



MARTIN MCDONAGH EN LAS SOMBRAS DE LA CIA

"Quería sacar a la luz lo que no muestra el cine estadounidense"

Isabel Allende, el don de contar sigue intacto | Caballero Bonald, 100 años de desobediencia | En la Cittadellarte con Pistoletto | Bob Wilson y Pessoa en el Festival de Otoño | U2 vuelve con un carnaval

8 423793 000132 01289

ESA DUDA ME ESTÁ PIDIENDO UN SOCIO

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

Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Manuel Menchón
La voz quebrada de Federico García Lorca

A lo largo del mes de octubre he presenciado una decena de programas audiovisuales, series y películas sobre Federico García Lorca, en especial en torno al año en que resultó vilmente asesinado. Con diferencia, lo mejor de todo lo que he visto y oído es la película documento dirigida por Manuel Menchón. En ella, Álvaro Morte interpreta a un convincente Lorca y Francesco Carril a Juan Ramírez de Lucas, último amante de Federico. Tengo motivos para afirmar de forma inequívoca esa relación porque Ramírez de Lucas fue crítico de arquitectura del ABC que yo dirigía y el mismo día en que se publicó la gran exclusiva de los *Sonetos del amor oscuro* se presentó en mi despacho. Era un hombre serio, responsable y muy educado. Me explicó la relación que mantuvo con Lorca y durante varias horas la desmenuzó sin alardes. Le pregunté si los *Sonetos* que acabábamos de publicar estaban dedicados a él, y me contestó: "En absoluto, los escribió para Rapún, que era un cerdo y que incluso se acostaba con mujeres mientras salía con Federico".

En la excelente película de Manuel Menchón, Pedro Casablanc hace del general Queipo de Llano; Alberto San Juan, de Vallejo-Nágera; María Galiana, de Vicenta Lorca; Joaquín Notario, de Ramírez de Lucas (adulto); Víctor Clavijo, de Luis Rosales, y Verónica Ramírez, de Emilia Llanos. Javier Clavo, Ángel Hernández Zoido, José Tomé y Alexey Krivosheev centran eficazmente los aspectos técnicos de la película, mientras Iván Palomares se ocupa de la música, rescatando varias creaciones musicales del propio García Lorca.

El formidable equipaje de documentación que sustenta *La voz quebrada* supone que Manuel Menchón ha dedicado incontables horas a escudriñar artículos, consultar cartas, conversar con las personas que mejor información tienen o han tenido sobre el inmenso poeta, asesinado atrozmente en la mejor edad de su vida literaria. Extraordinario esfuerzo el de Manuel Menchón.

A lo largo de mi dilatada vida profesional, he mantenido extensas conversaciones sobre Lorca con personas con él relacionadas. Hablé con Juan Ramírez de Lucas, su último amante; con Melchor Fernández Almagro, el prestigioso crítico literario de ABC; con Pepín Bello, que le conocía a fondo; con Emilio García Gómez, al que Federico admiraba; con José Caballero, amigo leal de Lorca y autor de varias de sus escenografías; con Rafael Alberti, el poeta que le ayudó en sus primeros pasos; con Luis Rosales, al que reuní a cenar una noche con Octavio Paz, y a preguntas del filósofo mexicano el autor de *La casa encendida* nos aseguró que el gobernador Valdés se inventó la conversación en la que Queipo de Llano le ordenó matar a Federico ("Dale café"). Fracasé, sin embargo, con Salvador Dalí. Durante la última entrevista que le hice, publicada en ABC, traté de que me hablara de Lorca. No lo conseguí.

Fue el poeta chileno Pablo Neruda quien me pidió que buscara los *Sonetos del amor oscuro*, treinta y dos, según él. Ayudado por Miguel García-Posada, trabajé durante años en este objetivo y por fin ABC pudo publicar la que ha sido sin duda la mejor exclusiva literaria de mi vida profesional: los *Sonetos del amor oscuro*, que, por su calidad poética, sitúan a Lorca tal vez en el primer lugar de la poesía española del siglo XX, junto a Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado y José Hierro.

A pesar de tantos testimonios, entre ellos, y destacadamente, la extraordinaria película *La voz quebrada* de Manuel Menchón, no he conseguido despejar la confusión que mantengo sobre el último año en la vida de Federico García Lorca. No sé si el poeta estaría de acuerdo con todo lo que abrumadoramente se escribe ahora sobre él. Tal vez volvería a repetir: "Llena, pues, de palabras mi locura o déjame vivir en mi serena noche del alma para siempre oscura". O quizás insistiera en afirmar que "unidos, enlazados, boca rota de amor y alma mordida, el tiempo nos encuentre destrozados". ●

SUMARIO

6-12 DE NOVIEMBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA
Manuel Menchón. La voz quebrada de Federico García Lorca, POR LUIS MARÍA ANSON

10. LA TAPIA AMARILLA
Inocencia natural, POR LAURA CHIVITE

25. MÍNIMA MOLESTIA
Otro modelo de premio literario, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS
Paul Verlaine, una vida en el infierno, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA
Martin McDonagh fotografiado por Jorge Fuembuena

MARTIN MCDONAGH WILD HORSE NINE

ENTREVISTA. 6. "La lucha contra el comunismo siempre estuvo por encima de la defensa de la democracia en EE.UU.", POR JUAN SARDÁ. CRÍTICA. 8. El ocaso del agente secreto, POR MANU YÁÑEZ



LETRAS 15

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Ramón Andrés. *Tiempo y caída. Abismos, desengaños y melancolías de los poetas del Barroco*, POR JORDI DOCE
NOVELA. 14. Marta Borraz. *Las leopardas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
15. Isabel Allende. *La hora antes del alba*, POR ERNESTO CALABUIG
CENTENARIO. 16. José Manuel Caballero Bonald, un ejemplo, POR ANTONIO SOLER
NOVELA. 18. Ali Smith. *Glifo*, POR LOURDES VENTURA
NOVELA. 19. Colm Tóibín. *Un largo invierno*, POR ALBERTO GORDO
ENSAYO. 20. David Torrijos. *Domingo Báñez*, POR ÁLVARO CORTINA
21. Nostalgia del Carmel y el Guinardó, POR NURIA AZANCOT
HISTORIA. 22. Oriente Medio, donde el caos es normalidad, POR ALFREDO ASENSI
LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción

ARTE

ENTREVISTA. 26. Michelangelo Pistoletto llega al MUSAC: "Soy como un mono, pero en humano. Soy el eslabón perdido", POR MARÍA MARCO
INSTALACIÓN. 29. Calfuqueo, azul sagrado mapuche, POR TIAGO DE ABREU PINTO
DIÁLOGO. 30. Munch-Picasso, dos colosos de la pintura se encuentran en el Museo Picasso Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA
PINTURA. 32. El ojo que ve y piensa: el universo de Pérez Villalta en un libro y una exposición, POR JAUME VIDAL OLIVERAS



26

ESCENARIOS

FESTIVAL DE OTOÑO. 34. De Pessoa a Bob Wilson, un tributo a la poesía visual, POR MARTA AILOUTI
36. Un viaje desde Antígona a Bolaño, cinco montajes imperdibles, POR M. AILOUTI
TEATRO. 37. *Me casé por alegría*: el fiasco matrimonial según Natalia Ginzburg, POR ÁNGEL MORA
ÓPERA. 38. Mozart se va de boda en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER
DISCO. 40. U2, aún en la búsqueda 50 años después, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

CINE

ENTREVISTA. 42. Daniel Monzón: "Quiero que los jóvenes que dicen que Franco trajo prosperidad conozcan el Patronato", POR MARÍA CANTÓ
ESTRENOS. 44. *Sacamantecas*: elegancia gótica sin energía, POR CARLOS REVIRIEGO. 45. *Los miserables*: una cierta tendencia en el cine francés, POR ENRIC ALBERO
SERIE. 46. *American Hostage*: noticia de un secuestro, POR E. ALBERO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Goya, Galileo y Jorge Juan, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Sergio Hernández

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

Jefes de Sección
Fernando Díaz de Quijano (Web), María Marco y Javier Yuste

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

Orquesta y Coro Nacionales de España

Temporada 26/27

Festival Schubert



Interpretación de la integral de las sinfonías de Franz Schubert y una selección de su música de cámara más destacada

Orquesta Nacional de España
Coro Nacional de España
Grupos de cámara de la ONE

Sala Sinfónica
Auditorio Nacional de Música

Orquesta Nacional de España
Kent Nagano *Director titular y artístico*

Vi **5 FEB** 19:30h
Sinfonía núm. 1 en Re mayor, D. 82
Quinteto con piano en La mayor, op. 114, «La trucha»
Sinfonía núm. 4 en Do menor, D. 417, «Trágica»

Sá **6 FEB** 19:30h
Sinfonía núm. 3 en Re mayor, D. 200
Trío núm. 1 en Si bemol mayor, op posth. 99 D. 898
Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor, D. 485

Vi **12 FEB** 19:30h
Sinfonía núm. 6 en Do mayor, D. 589, «Pequeña Do mayor»
Trío núm. 2 en Mi bemol mayor, op. 100 D. 929
Sinfonía en Si menor, D. 759, «Inacabada»

Sá **13 FEB** 19:30h
Sinfonía núm. 2 en Si bemol mayor, D. 125
Sinfonía núm. 9, en Do mayor, D. 944 «La Grande»

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música

Ma **2 FEB** 19:30h
Cuarteto núm. 10 en Mi bemol mayor, D 87
Cuarteto núm. 14 en Re menor, «La muerte y la doncella», D 810

Mi **3 FEB** 19:30h
Sonata «Arpeggione» en La menor, para viola y piano D 821
Introducción y variaciones para flauta y piano, D 802
Cuarteto núm. 13 en La menor, «Rosamunda», D 804

Mi **10 FEB** 19:30h
Coro Nacional de España
Schubertiade - música coral de Schubert

Museo del Prado

Ju **4 FEB**
Quinteto de cuerda en Do mayor, D 956

Ju **11 FEB**
Octeto en Fa mayor, D 803

VENTA DE ABONOS (NO RENOVABLES) Y ENTRADAS
Venta preferente de abonos para abonados OCNE T. 26/27 del 10 al 17 noviembre
Venta libre de abonos del 18 noviembre al 9 diciembre
Venta entradas sueltas a partir del 10 de diciembre

CONSULTA LA PROGRAMACIÓN COMPLETA
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
ocne.inaem.gob.es

VENTA DE ENTRADAS
entradasinaem.es



MARTIN MCDONAGH

"LA LUCHA CONTRA EL COMUNISMO SIEMPRE ESTUVO POR ENCIMA DE LA DEFENSA DE LA DEMOCRACIA EN EE.UU."

JUAN SARDÁ

EL PRESTIGIOSO DRAMATURGO Y CINEASTA, RENOVADOR ABSOLUTO DE LA COMEDIA NEGRA, REGRESA EL DÍA 13 A LAS SALAS CON *WILD HORSE NINE*. LA PELÍCULA NARRA EL CREPÚSCULO DE UN VETERANO AGENTE DE LA CIA INTERPRETADO POR JOHN MALKOVICH, FAVORITO AL OSCAR.



MARTIN MCDONAGH (IZQUIERDA), EN UN MOMENTO DEL RODAJE JUNTO A JOHN MALKOVICH Y SAM ROCKWELL

El nombre de Martin McDonagh (Londres, 1970) remite a personajes extremos, casi caricaturescos, pero terriblemente humanos, en tramas casi siempre rocambolescas. Antes de conquistar Hollywood, el autor se había convertido en uno de los dramaturgos más influyentes del teatro británico e irlandés contemporáneo, gracias dos trilogías, la de Leenane y la de las islas de Arán, donde el humor negro, la violencia y la melancolía encontraron un lenguaje propio. Esto se trasladó a su obra cinematográfica, cuyo cénit sigue siendo *Tres anuncios en las afueras* (2017), película ganadora de dos Óscar que nos contaba la historia de una madre coraje indignada con un cuerpo de policía indolente, que no se ocupa del asesinato de su hija. En la penúltima, *Almas en pena de Inisherin* (2022), ambientada en la Irlanda de los años veinte del siglo pasado, narraba el fin de la amistad entre dos peculiares amigos.

Su nuevo trabajo, *Wild Horse Nine*, presenta al agente de la CIA Chris, quizá el personaje más desconcertante de su filmografía, algo a lo que contribuye la magnífica interpretación de John Malkovich, honrada con la Copa Volpi del Festival de Venecia y por la que suena como favorito al Óscar. Con varias decenas de muertes a su espalda, incluida la del líder africano Patrice Lumumba, Chris llega a Chile en 1973, pocas semanas antes del golpe de Estado de Pinochet, una masacre que Estados Unidos patrocinó para acabar con el "rojo" Salvador Allende. De ahí es enviado junto a su compañero Lee (Sam Rockwell) a la isla de Pascua, con sus icónicos moáis, en donde le vemos enfrentándose a un cáncer terminal y soltando largos discursos surrealistas sin sentido aparente, en los que se mezclan un cinismo que causa estupor y un retorcido sentido de culpa (más que justificado).

"EN MOMENTOS TAN POLARIZADOS DEBEMOS SER SINCEROS Y HONESTOS, MOSTRAR NUESTRO ENFADO"

Pregunta. ¿Se inspiró en agentes de la CIA reales?

Respuesta. No demasiado. Leí bastante sobre la historia de la CIA, pero estos dos tipos son fruto de mi imaginación. Lo que hice fue conectar distintos episodios reales de la historia de la agencia: Guatemala, el Congo, bahía de Cochinos, Kennedy, Chile… No creo que hubiera ningún agente involucrado en todos ellos, pero sin duda los hubo que estuvieron implicados en dos o tres. Se trataba de imaginar cómo se sentiría alguien que hubiera participado en aquello al volver la vista atrás. Por tanto, el trasfondo histórico es real, pero los remordimientos y la culpa del personaje son completamente ficticios.

P. ¿Cuando estamos cerca de la muerte, recordamos el mal que hemos hecho?

R. Probablemente. Debe de ser espantoso. Seguramente las cosas buenas ni siquiera se nos pasan por la cabeza. Pero alguien como Chris, que ha participado en tantas atrocidades, si le queda algo de humanidad, supongo que se arrepentirá de algunas de ellas.

LA OBSESIÓN DE EE.UU.

P. Se suponía que Estados Unidos era el garante de la democracia en el mundo. ¿Nos engañaron?

R. La lucha contra el comunismo siempre estuvo por encima de la defensa de la democracia. Esa fue la obsesión del país desde la Segunda Guerra Mundial. Cuanto más conscientes seamos de ello, más saldrá a la luz la verdad.

P. ¿Cree que señalar los crímenes que ha cometido Estados Unidos puede resultar hoy peligroso?

R. Yo me siento libre de decir lo que me dé la gana, tanto en este preciso instante como en la película. Pero ya veremos... Creo que en momentos tan polarizados debemos ser todavía más sinceros y honestos, mostrar nuestro enfado. Así voy a actuar. Y si al final me dicen que no puedo hacer películas como esta, pues qué le vamos a hacer.

"QUE UN ESPECTADOR JOVEN SALGA DEL CINE Y EMPIECE A INVESTIGAR QUÉ OCURRIÓ EN CHILE SERÍA EL MEJOR ESCENARIO POSIBLE"

P. La siniestra dictadura de Pinochet mató a más de tres mil personas. ¿Es difícil abordar en la ficción un episodio tan abyecto?

R. Quería sacar a la luz asuntos de los que el cine estadounidense apenas habla. Que se hayan hecho dos o tres películas sobre Chile en los últimos cincuenta años es sintomático. Pero esta película no es un sermón ni una lección de historia. También es entretenimiento. Que un espectador joven salga del cine y empiece a investigar por su cuenta qué ocurrió en el Congo, en Chile o en Guatemala sería el mejor escenario posible. Me gustaría que la gente se interesara más por la verdad.

P. El Chris de John Malkovich es un asesino, pero nos provoca ternura. ¿Cree que la película lo trata con simpatía?

R. Simpatía quizá sea una palabra demasiado fuerte, pero no lo juzga, esa es tarea del público. Se trata de mostrar al hombre y su verdad. No me gustan las historias simplistas sobre un villano y un héroe. Me parecen una estupidez y muy poco interesantes. Construir un personaje con el que puedes reírte, y del que también puedes reírte, mientras percibes el horror que lleva dentro, me parece más adulto, más reflexivo y fiel a la vida.

P. ¿Hay que ser de una madera especial para liquidar a tanta gente?

R. Sí. Pero supongo que ellos no se consideran asesinos. Se ven como personas que hacen algo bueno por su país. Pero matar a sesenta y ocho personas es algo psicopático.

P. La amistad era el tema de *Almas en pena de Inisherin*. En *Wild Horse Nine*, Chris encuentra consuelo en un colega de la CIA al que llama "mi mejor amigo". ¿Ve un paralelismo?

R. *Almas en pena de Inisherin* es, en cierto modo, el final de una historia de amor entre dos hombres. Esta, en cambio, es una historia de amor de principio a fin. Me parece interesante esa inversión. Aunque discuten y se pelean, el amor en *Wild Horse Nine* siempre está a flor de piel, gracias a lo buenos que son mis dos actores.

P. ¿Por qué la isla de Pascua?

R. Es un lugar hermoso, misterioso, espiritual y muy cinematográfico. Además, me gustan los lugares que apenas se han filmado. Todos sentimos que había algo mágico en el lugar. No lo digo en un sentido *hippie*, pero había algo. En parte tiene que ver con los caballos salvajes y con la amabilidad de los rapanuis. También con saber que estás en una isla diminuta en medio de un océano inmenso.

P. ¿Cree que hemos mejorado en algo desde los años 70?

R. ¿Mejorado? Quizá sí en algunos aspectos. El peligro es que sigamos repitiendo la historia, mientras que la única esperanza es aprender de los errores. ■

WILD HORSE NINE

EL OCASO DEL AGENTE SECRETO

DIRECCIÓN: MARTIN MCDONAGH. **GUION:** MARTIN MCDONAGH. **INTÉRPRETES:** JOHN MALKOVICH, SAM ROCKWELL, STEVE BUSCEMI, MARIANA DI GIROLAMO, AILIN SALAS Y PARKER POSEY **AÑO:** 2026. **ESTRENO:** 13 DE NOVIEMBRE

Resulta difícil no experimentar un cierto embelesamiento ante la vivaz escritura del dramaturgo y cineasta británico Martin McDonagh. Sus personajes, siempre ensimismados, suelen inclinarse hacia el soliloquio prosaico y un punto florido. La perspicacia es el arma preferida de sus criaturas criminales, que suelen llevar un arma de repuesto por si las palabras no bastan. Así, sobre este desigual equilibrio entre cultura y barbarie, McDonagh ha creado algunas de las películas más salvajes y meditativas de los últimos lustros, obras que utilizaban el contexto social –de la América profunda de *Tres anuncios en las afueras* (2017) a la Irlanda de 1923 en *Almas en pena de Inisherin* (2022)– apenas como un decorado pintoresco. En este sentido, *Wild Horse Nine* supone una sugerente variación en el imaginario del cineasta londinense, que inaugura su nuevo '*thriller* reflexivo' con la voz de Violeta Parra entonando *Gracias a la vida*. Estamos en el Chile de 1973, cuando el gobierno de la Unidad Popular, presidido por Salvador Allende, se tambalea por culpa del descontento de las clases altas y la intrusión de la CIA, que se dispone a orquestar el golpe militar que instaurará la dictadura de Augusto Pinochet. Como suele ocurrir en los filmes de McDonagh, el panorama es siniestro, pero en esta ocasión el cineasta se desmarca de su habitual indolencia para abrazar la indignación.

Wild Horse Nine está protagonizada por una pareja de agentes de la CIA que se debaten entre el aburrimiento (como en el caso de Lee, al que da vida Sam Rockwell con su profesionalismo habitual) y el



MARIANA DI GIROLAMO Y JOHN MALKOVICH, EN *WILD HORSE NINE*

hastío existencial (que corroe a Chris, un veterano de la Agencia que debería llevar a John Malkovich hasta su primer Oscar). A Chris le gusta jactarse del "éxito" de sus misiones en el Congo, Guatemala e incluso en Dallas –la posible participación de la CIA en el asesinato de John F. Kennedy funciona como un sórdido McGuffin–, pero el horizonte del crepúsculo vital abre en el espíritu del agente secreto las compuertas de la culpa. En definitiva, *Wild Horse Nine* merece ser reconocida como la obra más política de McDonagh, que compone una contundente invectiva contra el imperialismo de los Estados Unidos, centrando su atención en las funestas operaciones de las décadas de 1960 y 1970, pero también evocando la política exterior de la administración Trump.

Más allá del vigor ideológico de *Wild Horse Nine*, la película reincide en la fórmula narrativa que McDonagh fraguó en *Escondidos en Brujas* (2008). De nuevo, tenemos a dos personajes que deambulan por un espacio exótico –en este caso, la Isla de Pascua– recitando monólogos disfrazados de diálogos que revelan el absurdo de su existencia. En el corazón de McDonagh palpitan las enseñanzas de Samuel Beckett, mientras que su intelecto opera al compás del costumbrismo grotesco de Quentin Tarantino y los hermanos Coen; de hecho, Malkovich ya interpretó a un veterano agente de la CIA dispuesto a escribir sus memorias en *Quemar después de leer* (2008). El festín de amoralidad parece servido, pero McDonagh no se contenta con ilustrar la banalidad del mal y ahonda en la mermada lucidez y vitalidad del personaje de Malkovich, cuya pasión por los caballos salvajes lo asemeja al antihéroe de un wéstern crepuscular. El autor de *Siete psicópatas* (2012) se propone filmar una templada odisea sobre la búsqueda de la redención, pero en su cometido topa contra su propia misantropía. En este sentido, la aparición de una joven seguidora de la Unidad Popular (Mariana Di Girolamo, pura emoción) pone de manifiesto la capacidad empática de McDonagh, pero al mismo tiempo, y sobre todo, su flagrante nihilismo.

WILD HORSE NINE ES UN 'THRILLER REFLEXIVO' QUE SUPONE UNA SUGERENTE VARIACIÓN EN EL IMAGINARIO DEL CINEASTA

La otra dificultad que debe sobrellevar *Wild Horse Nine* es la parálisis de unos personajes atrapados en unos postulados autodestructivos. La ácida comicidad de McDonagh oxigena el turbio proceder de la acción, pero la película deriva en una versión opaca de las odas a la decadencia de Paolo Sorrentino o Ingmar Bergman (un genial cameo de Tom Waits alberga la promesa de un gran filme sobre el desencanto de un hombre bueno, pero eso queda en manos de la imaginación). En *Wild Horse Nine*, el talento de unos actores en plena forma se hermana con la virtuosa pluma de McDonagh, incluso cuando el cineasta parece menos interesado por las aflicciones de sus personajes que por la posibilidad de exhibir su ingenio implacable, brutal. **MANU YÁÑEZ**



LAURA CHIVITE

Inocencia natural

Hace alrededor de cinco años me invitaron a ver *La pasión de Juana de Arco* en los cines Capitol de Gran Vía, en uno de esos pases con música en directo que suelen hacer. Los asientos estaban en primera fila y yo tenía gripe. Recuerdo pasar dos horas con el cuello dolorido, mirando hacia arriba el primer plano de la cara agónica de Maria Falconetti, en un delirio febril que me hacía temblar y sudar al mismo tiempo, alucinada con que esa película se hubiese hecho un siglo atrás. Desde entonces, cada vez que he escuchado a un director de cine decir muy serio que desde Murnau y Dreyer el cine ha ido en decadencia, que lo mejor ya estaba allí, me viene a la cabeza ese pase de *La pasión* y me río un poco por dentro. Porque ese es, en realidad, el efecto que causan ese tipo de sentencias dichas con solemnidad: nunca hay que creérselas, ni tampoco creer que quien las dice se las cree del todo.

La semana pasada, sin embargo, sucedió algo que me hizo replantearme lo que acabo de decir. Yo iba a presentar un libro en la Fundación Telefónica, un libro premiado con mucho dinero que comenzaba su gira por España. Y, un par de horas antes, me llaman y me dicen que se cancela porque, según Pangram, el detector de IA más fiable que hay, la novela se ha escrito en un 99 % con, valga la redundancia, IA. Ni la editorial, que hace muy bien su trabajo, ni el autor, que lo haya hecho o no suficiente disgusto tendrá, tienen mucha importancia en esto; son solo uno más de los muchos casos en los que nos estamos topando con lo mismo. Otra pieza que agranda y subraya la pregunta de hacia dónde va el arte, qué va a ser de la literatura. Y eso es lo peor: las conversaciones tan aburridas que estamos teniendo en torno al tema. El mal de nuestro tiempo no es la IA, sino no poder dejar de hablar de ella.

ME VEO DICIENDO ALGO TERRIBLE Y FALSO COMO QUE DESDE QUE EXISTE LA IA YA NO SE HACE BUENA LITERATURA. ES CONTRA ESO CONTRA LO QUE HAY QUE LUCHAR

Cuando hablo de la IA me siento igual que al fregar un táper grasiento de plástico bajo la luz blanca de la cocina. Me siento en un ascensor. Me siento como en una tutoría de instituto con una madre enfadada que me defiende que su hijo adolescente no es bobo, como cuando la cada vez más frecuente voz robótica del tren dice que la hora de llegada se retrasa. Sin alma. Sumergida en el tedio profundo. Diciendo opiniones que ya he escuchado y repetido cincuenta veces.

Por ejemplo, nos preguntamos: ¿puede haber un dar órdenes creativo? ¿Que sea creativo decirle qué giros dar, qué personajes crear, qué estilo seguir? Yo doy un trago a mi copa de vino y grito: en escritura, NO. Adopto ese mismo tono afectado del que hablaba antes y digo: existe mirar con paciencia, trabajarla, ser generosa, obsesionarte, fracasar, soñar.

Pienso en un viejo amigo irlandés que conocí hace diez años en Granada, que me decía que él escribía igual que Nabokov. Y entonces añado: eso es la escritura, pensar que escribes como Nabokov. Y hacerlo. Y luego disgustarte cuando nadie piensa como tú. Es leer a Joy Williams y pensar: yo puedo hacer esto. Y hacerlo, mal pero hacerlo. Es rezar a toda genealogía de genias, suicidas y borrachos que nos precede.

Y, entre todo eso, me doy cuenta con horror de que se apodera de mí la nostalgia. ¿Nostalgia de qué? No lo sé muy bien, pero me veo a mí misma en unos años soltando frases como que desde Murnau y Dreyer el cine ha ido a peor. Diciendo algo terrible y además falso como que desde que existe la IA ya no se hace buena literatura. Supongo que es contra eso, sobre todo, contra lo que hay que luchar: contra creer que todos nos hemos pervertido, que la belleza se ha viciado, que tenemos una herramienta que nos va a facilitar y atontar. Porque fue abismal haberme leído el libro y que me hubiera gustado, qué vértigo, qué susto, ¿y ahora qué? Tampoco lo sé, pero vamos a tranquilizarnos. ●

FICX

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GIJÓN/XIXÓN

ficx.tv

13 — 21
NOVIEMBRE
2026

#DestellosFICX

Unrayodecine

ORGANIZA

:Divertia

Festival Internacional de Cine de Gijón/Xixón

CON EL APOYO DE

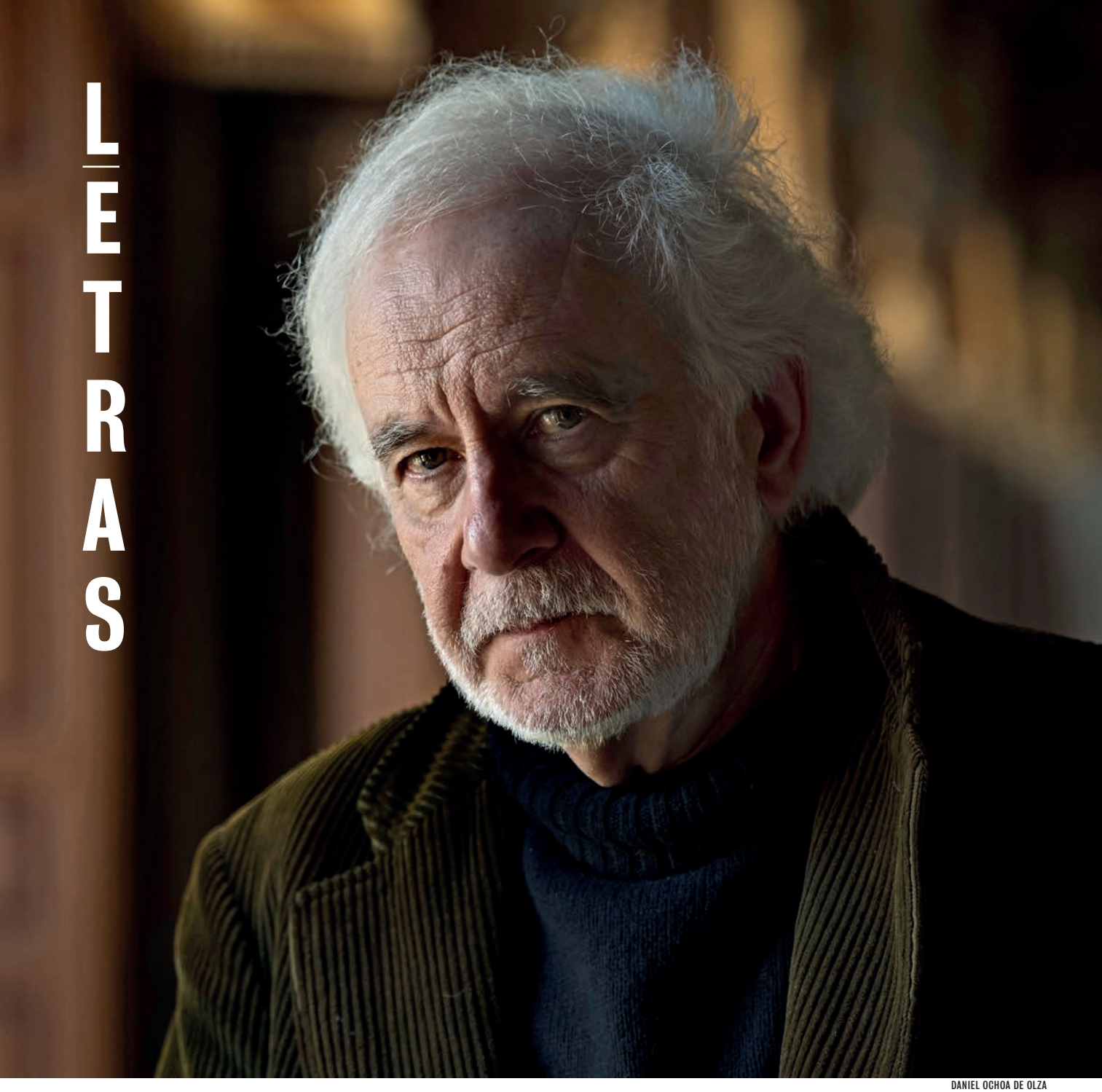
co-funded by the European Union Creative Europe MEDIA

CON LA FINANCIACIÓN DEL GOBIERNO DE ESPAÑA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · icaa

ACTIVIDAD SUBVENCIONADA POR EL GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Principáu d'Asturies



DANIEL OCHOA DE OLZA

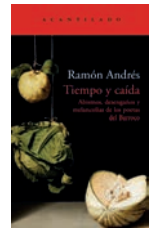
Tiempo y caída

Este mundo, república de viento

A pesar de su apego por el mundo natural y su voluntad abiertamente reflexiva, la poesía de Ramón Andrés (Pamplona, 1955) se mueve por sendas bastante alejadas de una tradición romántica que –por lo pronto– conoce a la perfección. No me refiero solo a sus vetas más oníricas y visionarias, sino a ese diálogo con la naturaleza que permite educar la propia sensibilidad, buscando en ella consuelo y guía moral, creando un espacio que sea a la vez pizarra y espejo de la subjetividad. Ramón Andrés prefiere los "caminos de intemperie" –los mismos que dan título a su último libro de aforismos– y su lenguaje es más abigarrado y conceptista, torsionado por inquietudes existenciales que impiden cualquier salida consolatoria. Dicho de otro modo, no estamos ante una poesía de

línea clara, donde la meditación fluya con limpieza por los cauces ya establecidos de la elegía o la celebración. En él operan otras fuerzas, que nacen de una conciencia aguda de la falta de fundamento de la existencia y tienen que ver con la perplejidad y el desengaño, "ese pensar la nada que yace en un sepulcro", como advierte en el ensayo introductorio de este volumen (extrañamente titulado "Prólogo", cuando llega casi a las ciento cincuenta páginas). Por emplear otra de sus distinciones, prefiere "las penumbras" a las "sombras", más románticas: la penumbra de un cuarto de estudio, de una *vanitas* o *memento mori*, de esos bodegones donde todo brilla a punto de corromperse; la penumbra creada por la luz de unas velas, con sus claroscuros violentos y sus lamas nocturnas.

Tres décadas después de su publicación original –en 1994–, Ramón Andrés recupera y actualiza *Tiempo y caída*, su antología temática y comentada de nuestra poesía barroca. Si en aquella ocasión –en Sirmio y Quaderns Crema, sellos matrices de Acantilado– los dos volúmenes de la obra se subtitulaban sencillamente *Temas de la poesía barroca española*, aquí se opta por precisar: *Abismos, desengaños y melancolías de los poetas del Barroco*. Hay más, por supuesto. En el ensayo que abre el volumen y que, como ya hemos apuntado, excede su condición de prólogo, abundan las enumeraciones: "Complejidad, desorden, inventos rebuscados, hilos de Ariadna enredados entre las vidas, dibujos inverosímiles, viajes a lo oculto…". Son



RAMÓN ANDRÉS
Acantilado, 2026
1.024 páginas. 50 €

maneras de ir acotando y recortando una definición que Andrés, tan aficionado a la etimología –recordemos los aforismos de *Malas raíces*–, remite a esa perla irregular llamada *barrueco* en el *Tesoro* de Covarrubias, "por la semejança que tienen a las verrugas que salen en la cara". Y ese "barrueco" expresaría –en una nueva tentativa de definición– "lo inestable y forzado, lo que crece azaroso, la distorsión, la línea recta que cede y finaliza en bucle: no ha podido seguir la razón ni tampoco el rayo lineal de la luz, porque se ha extraviado en un claroscuro".

Estamos ante una antología didáctica solo en un sentido: el de iluminar los asuntos que recorren la poesía de la mitad declinante de nuestro Siglo de Oro. No es una edición crítica –no hay glosario ni índice de variantes–: los textos se dan limpios, sin comentarios, buscando el cuerpo a cuerpo con un lector culto y entrenado que, sin embargo, va a toparse con numerosas sorpresas, pues a los autores ya conocidos o consabidos –de Quevedo o Lope de Vega a Bocángel, de Góngora a Villamediana y los Argensola– se suman otros que habitan en los márgenes de la historia literaria y que aquí reviven gracias a piezas afortunadas –sonetos, odas, fragmentos diversos– que nos permiten comprender el espíritu de su tiempo.

ESTA OBRA ILUMINA LOS ASUNTOS QUE RECORREN LA POESÍA DE LA MITAD DECLINANTE DE NUESTRO SIGLO DE ORO

A lo largo de las ocho secciones de la antología –que a su vez contienen 71 subsecciones– se nos ofrece una panorámica de las inquietudes y obsesiones, más que temas, de la poesía barroca: la creación y sus elementos, amor y desamor, la fugacidad del tiempo y la caducidad de la vida, la belleza seductora de las ruinas, el carácter ilusorio y vano de la existencia, la "ley dudosa" de la esperanza, el afán de apartamiento y de "retiro del mundo", la muerte –por supuesto, pues todo está puesto bajo su mandato fatal– y, finalmente, la "escalera del cielo" que lleva a Dios. La estructura del libro obliga a un ir y venir constante entre el prólogo y la sección de la antología correspondiente, pero los comentarios son siempre oportunos y eficaces sin ser explícitos: ráfagas de luz, breves glosas, aclaraciones al paso que no agotan –ni lo pretenden– el sentido de los poemas.

Tal vez lo más importante de este volumen sea la naturalidad con que imbrica la obra de nuestros poetas barrocos en los debates y corrientes intelectuales de la Europa del momento. Lejos de lecturas nacionalistas o ensimismadas que pudieran evocar la –por lo demás indudable– decadencia imperial, lo que Andrés pretende es reivindicar la modernidad de esta poesía y su lugar de excepción en el tejido de la literatura y el pensamiento europeos. Hay aquí un reproche tácito a la incapacidad secular de nuestra historiografía y nuestra crítica para leer a los poetas barrocos en el marco –o a la luz– de las ideas de Spinoza o Pascal, incluso del primer Leibniz, o de las obras de Georges de la Tour, Rosa o Poussin. Y hay un segundo reproche a la indiferencia con que la crítica literaria europea –en especial la anglófona– ha solido tratar nuestra literatura áurea (recordemos, sin ir más lejos, el desprecio de Eliot por Góngora o el de Pound por Quevedo, su falta de presencia en la obra de Bloom y Steiner, etc.).

Bien es verdad que mucho de responsabilidad tenemos y seguimos teniendo en esta dejadez. Con todo, Ramón Andrés nos recuerda, por si hiciera falta, que la voluntad de estilo de nuestros poetas expresaba una visión escindida y conflictiva de la existencia, disforme y disconforme, incapaz de consuelo fácil y término medio, plenamente moderna en su mezcla de horror y fascinación por su presunta falta de sentido y su aparente mecanicismo. Esa modernidad remota se despliega, aquí, con todo lujo de detalles, sin reservas ni cortapisas. Y con un comentarista de excepción, en quien conviven la lucidez crítica y el buen gusto literario. No es tan frecuente como sería de esperar. **JORDI DOCE**

Las leopardas

Amor tóxico en los tiempos del sida



IVÁN GIMÉNEZ

MARTA BORRAZ
Premio Tusquets Editores
Tusquets, 2026
232 páginas. 19,90 €

Una adolescente cuenta en primera persona la muerte, velatorio y funeral de su tía Clara a los 39 años en el primer capítulo de *Las leopardas*. En el último, relata el viaje familiar para esparcir sus cenizas. Marta Borraz (Huesca, 1981) concibe ambos como un estuche donde recoger la historia de la difunta en un relato en tercera persona. La trayectoria vital de Clara, a cuyo lado desfilan un considerable número de familiares y amigas, se desarrolla en breves divisiones presididas por los signos del zodíaco y encabezados con citas del libro de la conocida astróloga americana Linda Goodman que la tía legó a la sobrina.

Esta atinada disposición formal sirve para mostrar de forma bastante vivaz la personalidad de Clara, cuyo rasgo principal era un carácter independiente y ajeno a las convenciones puritanas de época. No por culpa de su vida libre –al contrario, Borraz hace un elogio un tanto inconvenientemente didáctico de esa pulsión de la chica–, sino por la de un canalla que sembraba a sabiendas la muerte en las mujeres con quienes se acostaba, Clara fue víctima del VIH. Aunque ella era heterosexual, no practicaba la promiscuidad y solo tenía trato esporádico con la droga, penó la fatalidad de encandilarse de un depredador vengativo. Así accedemos al núcleo temático y anecdótico de la novela.

Las leopardas recrea los terribles años 80 en que el sida, cuando poco se sabía de su letalidad y se desconocían tratamientos efectivos, hizo estragos.

Borraz plasma con intensidad testimonial la devastación y el terror causados por la epidemia, se detiene en los padecimientos de los infectados y, atenta a los signos del momento, incluye a la protagonista en una esperanzadora terapia experimental. Con detalle apunta los destrozos físicos y los trastornos psicológicos causados por la enfermedad. La veracidad de su relato procede de su cercanía a los hechos referidos, pues se inspira en su tía Paloma, participante, como Clara, en los ensayos que permitirían la recuperación del sistema inmunitario y fallecida en 1996, según detalla en unas "palabras finales".

Este sustrato autoficcional de moda lo acompaña Borraz con una trama novelesca. Se trata de un grupo de mujeres que compartieron esa experiencia, hicieron piña en torno a ella y se mostraron como "leopardas", calificativo debido al apodo de una de ellas que se adopta como dudosa metonimia para el conjunto de afectadas. Este es el aspecto más singular de la novela, el fijar el protagonismo en mujeres y convertirlas en su centro exclusivo. Con ello Borraz suma un plus ejemplarizante de solidaridad femenina y de celebración feminista a la historia. También resulta original que, en lugar de una previsible figura patética, doliente y lacrimógena, abrumada por la dolencia, muestre en Clara un carácter vitalista y jovial bien logrado, creíble y convincente.

La fuerte situación narrada paga, sin embargo, tributos a su papel simbólico. No faltan momentos que incurren en el efectismo melodramático y la sentimentalina. Ni se evitan tópicos populares: el viento dispersa las cenizas de la difunta, les caen encima a los deudos y salta el chiste tonto: "¡Se me ha metido Clara en los ojos!". La apostilla final desvela la base cierta de la historia, pero perjudica la autonomía del texto novelesco, que no necesita aclaraciones.

Además, toda la novela, materializada en homenaje y reconocimiento de estas y otras "leopardas", está lastrada por un cariz propagandístico. Tales limitaciones obstaculizan que la bienintencionada crónica de una historia tremenda consiga el mérito literario deseable.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

BORRAZ PLASMA CON INTENSIDAD TESTIMONIAL LA DEVASTACIÓN Y EL TERROR CAUSADOS POR LA EPIDEMIA



LORI BARRA

La hora antes del alba

Lo que fue de los espíritus

Han pasado ya 44 años desde la publicación de aquella tremenda epopeya de ambiciones que fue *La casa de los espíritus*. Tanto tiempo después, escribe Isabel Allende (Lima, 1942) este *La hora antes del alba* que supone toda una continuación/resolución de lo que le ocurrió a la familia tras el fallecimiento del patriarca, Esteban Trueba, aquel tenaz y autoritario terrateniente que, partiendo de la nada en su hacienda de Las Tres Marías, hizo una gran fortuna y terminó siendo senador.

Si la anterior historia nos dejaba en medio del terror del golpe que arrasaría todo un país, pero también a la propia familia Trueba (que a pesar de su poder e influencia se veía inerme ante la barbarie y no podía evitar la detención de la nieta), esta nueva obra nos cuenta, precisamente desde la figura de Alba, la nieta torturada y rescatada, los acontecimientos que transcurren desde la llegada al poder de los militares hasta finales de los 80, con el fin de la Guerra fría y el retorno paulatino de la democracia a Chile.

Son muchas las referencias cruzadas entre ambas obras, pero hay sobre todo dos ideas rectoras compartidas: la venganza y la posibilidad de redención. No es extraño que una de las citas iniciales, del poeta Rilke, apele al amor. Así como el implacable fundador Esteban Trueba experimentaba una transformación espiritual en sus últimos días, también aquí, en este fresco de detenciones, torturas y desapariciones, la protagonista se niega a seguir alimentando el círculo del rencor, la rabia y el resentimiento.

La historia arranca cuando ella, Alba Satigny Trueba, tras semanas de vejaciones en las celdas del Servicio de Inteligencia y Vigilancia, es liberada en mitad de un "basural" gracias a la mediación de ese noble y fiel personaje de ambas novelas que es Tránsito Soto. La notas de realismo mágico de *La casa de los espíritus* procedían de aquella maravillosa Clara del Valle, con sus poderes psíquicos y su capacidad de amar, pese a todo, al tiránico esposo.

Aquí Alba, cuando sus padres (Blanca y el rebelde Pedro) permanecen en el exilio en Canadá, hereda los cuadernos de su "abuela mágica" y se empeña en reconstruir, a partir de ellos, la historia completa de la saga familiar, también para poder transmitírsela al bebé que está en camino, su hija Aurora. Una figura oscura y detestable sirve en esta narración para que el lector sienta verdadero temor y temblor: el coronel Esteban García, hijo nunca reconocido y despreciado por el terrateniente Trueba, que, por un giro del destino, asciende a cruel director del SIV y ejecuta minuciosamente su venganza sobre Alba, detenida con la excusa de ser la novia de Miguel, un revolucionario de extrema izquierda.

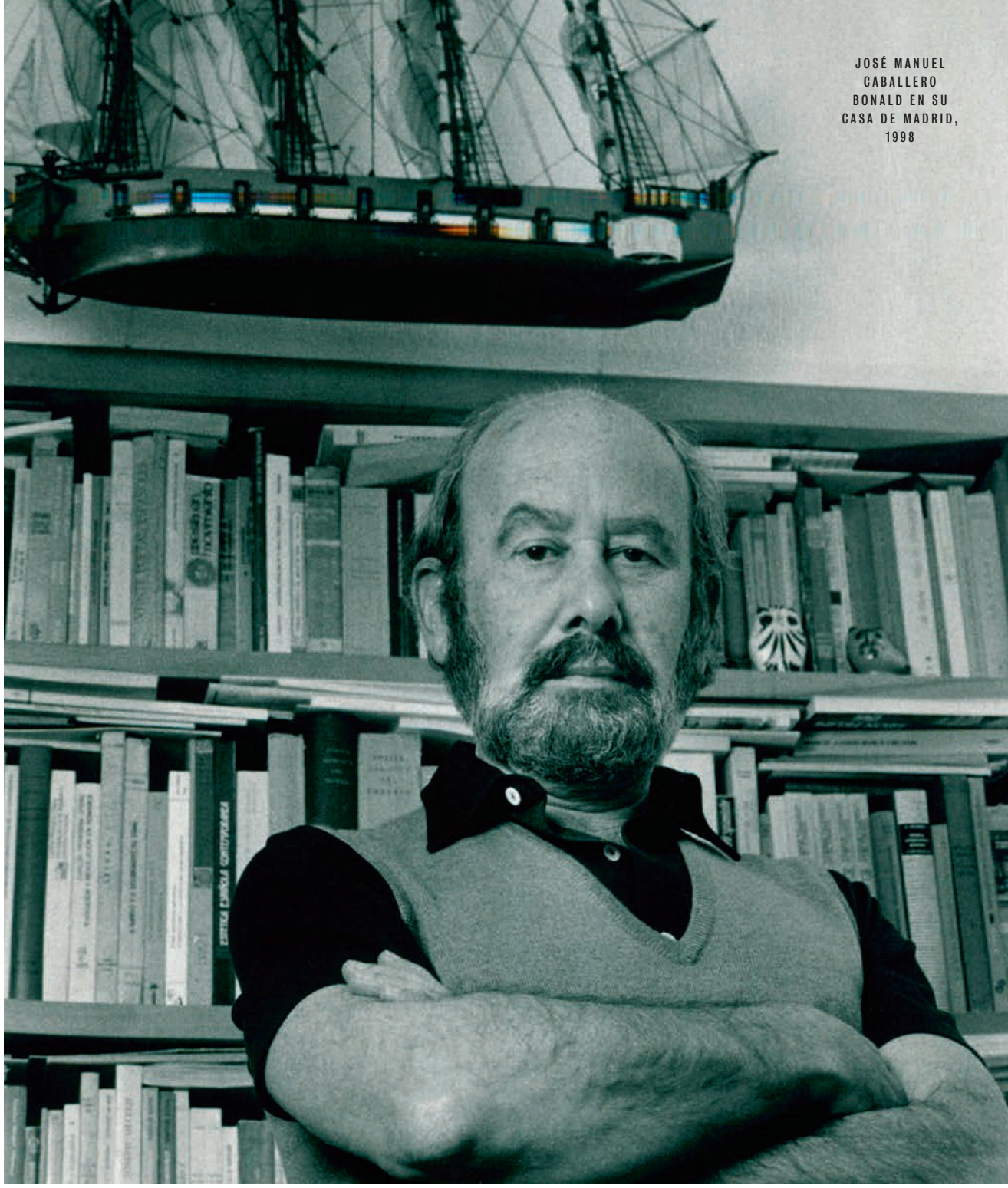
A lo largo del libro el torturador representa una amenaza permanente, creando buena parte del vibrante suspense. Por supuesto la propia casa de la capital , ese "reino encantado", resulta también protagonista, con su presencia de espíritus, su fértil convivencia de vivos y muertos, y su capacidad para rebelarse y resistir decadencias, expolios y expropiaciones. Este es también un libro sobre las consecuencias de los actos pasados y sobre decenas de mujeres fuertes, determinadas y solidarias, "verdaderas guerreras" que luchan y se comprometen con causas dignas, la propia Alba, Tránsito, La Mandona, Violeta del Valle… Estupendos personajes son el médico Alonso Vial y el excampeón de lucha Ángel… o las detalladas caracterizaciones del dictador y su esposa. Tantos años después, Isabel Allende demuestra que no ha perdido su don de contar, de crear e hilar una buena peripecia, ágil e interesante, con el conmovedor trasfondo de aquellos verdaderos y asfixiantes años de plomo.

ERNESTO CALABUIG

TANTOS AÑOS DESPUÉS, ALLENDE DEMUESTRA QUE NO HA PERDIDO SU DON DE CONTAR UNA PERIPECIA ÁGIL E INTERESANTE



ISABEL ALLENDE
Premio Planeta 2026
Planeta, 2026
351 páginas. 23,90 €



JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD EN SU CASA DE MADRID, 1998

CARMEN GALLEGO

Caballero Bonald, un ejemplo

ANTONIO SOLER

El 11 de noviembre de 1926 nacía en Jerez de la Frontera el poeta, ensayista y narrador José Manuel Caballero Bonald. Gran fabulador de historias y maestro del idioma, hizo de la nostalgia y la memoria, del amor al flamenco y de la generosidad con los autores más jóvenes, sus señas de identidad.

La primera vez que vi a Caballero Bonald no me prestó la menor atención. Fue en una efímera Feria del Libro de Otoño que durante unos pocos años se celebró en Madrid, en la Plaza Mayor. Comenzaban los años ochenta. La noche caía y Caballero Bonald aguardaba detrás de una barrera de libros a que alguien se acercase con la petición de una dedicatoria. Y yo, que meses atrás había leído con gran deslumbramiento *Dos días de setiembre*, vencí mi escasa tendencia al fetichismo –la altura de aquella lectura anterior merecía aparcar cualquier prejuicio– y me aproximé a mirar los títulos del escritor dispuestos para la firma. Elegí *Ágata ojo de gato*. Editorial Bruguera. Libro Amigo, 125 pesetas. Lo que mis módicas posibilidades me permitían.

Le tendí el libro al autor y, sin apenas mirarme de reojo, me preguntó el nombre, estampó en la primera página una escueta dedicatoria y me devolvió el libro con la misma ignorancia hacia mi persona que había mantenido desde el primer instante. Todo tenía una loable explicación. Yo iba acompañado de una amiga de pelo trigueño y compostura de doncella medieval en busca de poeta que le tocara el laúd bajo su balcón y allí estaba el maduro vate, caballero y Bonald, dispuesto a la melancólica endecha. Toda la atención del escritor se concentró en la dama, a ella le preguntó si no estaba interesada en una dedicatoria y tras ella se fue la mirada cuando nos alejamos por la brumosa y más bien solitaria plaza.

El siguiente encuentro ocurrió unos años después, en Sevilla. Caballero Bonald presidía el jurado de un premio de novela en el que también estaban Fernando Quiñones y Blanca Berasátegui y que tuvo a bien premiar mi primera novela larga. Allí, en un moroso paseo noctámbulo por las calles de Sevilla, arrancó una larga amistad que siempre estuvo presidida por el afecto y la manifiesta generosidad de Caballero Bonald hacia el incipiente escritor que yo era entonces y que se mantuvo durante varias décadas hasta el momento de su muerte.

De la generosidad de Pepe Caballero hacia los jóvenes escritores no fui más que uno de tantos afortunados. Una generosidad que nuestro escritor distribuía sin el más mínimo gesto de ostentación, sino con la naturalidad de quien tiende la mano a un igual, por desproporcionado que estuviera el escalón que lo separase del socorrido. Una anécdota que puede ilustrar ese afán está en sus memorias cuando sin venir mucho a cuento, Caballero rompe el hilo narrativo y menciona que a la vuelta de su prolongada estancia en Colombia "acababan de nacer o eran muy niños quienes serían andando el tiempo amigos y escritores de mi predilección: Felipe Benítez, Antonio Muñoz Molina, Manuel Rivas, Luis García Montero, Antonio Soler, Aurora Luque, Almudena Grandes, Benjamín Prado, Luis Muñoz".

EN ALGUNA OCASIÓN CABALLERO BONALD AFIRMÓ ESTAR INCAPACITADO PARA ESCRIBIR MAL. NO ERA SOBERBIA NI PRESUNCIÓN. NO ESCRIBIÓ UNA PALABRA EN VANO

Con esos mimbres se fue labrando una amistad en la que hubo abundantes noches, complicidades, reniego común del andaluz profesional, profusiones alcohólicas y rememoraciones litetarias. Y siempre andaba por allí el humor irónico y extrafino de Pepe Caballero. Y, sobre todo, por lo que a uno respecta, la amistad se levantaba sobre los pilares de la admiración. El compromiso literario de Caballero Bonald es ejemplar. De principio a fin. Si en mis inicios de parco escritor quedé impresionado por *Dos días de setiembre* –curiosamente una novela que él no acababa de tener entre sus obras preferidas por mucho que tanto Benítez Reyes como uno mismo y otros amigos le diéramos una opinión contraria e incluso la tuviéramos como la cota más alta que había alcanzado en el género–, no menos trastornado salí de la lectura de aquel volumen de la editorial Bruguera. *Ágata ojo de gato* era la respuesta a esa ola arrolladora que llegó a nuestro país procedente de Latinoamérica. El boom y los antecesores del boom. Mario Vargas Llosa, García Márquez, Rulfo, Onetti, Lezama Lima, eran contestados con esa novela telúrica en la que la naturaleza de Doñana tiene la aspiración de transformarse en puro lenguaje.

En alguna ocasión Caballero Bonald afirmó estar incapacitado para escribir mal. No era soberbia ni presunción de nada. Era la simple constatación de un hecho. No escribió una palabra en vano. El pulso vibrante del lenguaje, su esencia misma, atravesó todos los géneros –poesía, novela, memorias, artículos–, todos los libros, todas las páginas que salieron de su mano. Siempre exigente, siempre nuevo y en una espiral que, en contra de tantos ejemplos a los que nos tiene acostumbrados la historia, no dejó de ascender. Los últimos libros de poemas de Caballero Bonald son un claro ejemplo de esa tendencia cada vez más ambiciosa, más certera en la búsqueda de una expresividad magnética, misteriosa, hecha con la carne y el alma del lenguaje, de la poesía.

Mucho tuvo que ver ese inconformismo con lo ya logrado con el propio carácter del autor. Si siempre mantuvo una actitud de rebeldía social, y personal, un inconformismo que lo llevó a severos encontronazos con la dictadura franquista, ese rasgo de su carácter, lejos de atenuarse con la madurez e incluso con la vejez, se mantuvo e incluso se incrementó. El desobediente, el desajustado con los bienpensantes y con lo políticamente correcto no dejó de enarbolar la bandera de la insubordinación en ningún momento. Y esa exigencia, ese no acomodarse –virtudes esenciales de la creación– lo acompañó hasta el último paso y lo convirtió en querido y admirado ejemplo. ■

Antonio Soler (Málaga, 1956) es narrador y poeta. Su último libro es Ocho del 50 (*Espasa), en el que retrata a novelistas como Martín Gaite y Caballero Bonald.*

Glifo

Fantasmas de otras guerras



SARAH WOOD

ALI SMITH DESLIZA EN LAS DIGRESIONES DE LAS PROTAGONISTAS ASUNTOS DEL PRESENTE, COMO LA IA O LAS MASACRES ACTUALES

Ali Smith (Inverness, 1962) es una malabarista de las letras. Ejercicios mentales ingeniosos, juegos de palabras, metaliteratura, ligereza y, en el centro, un discurso político a veces claramente didáctico. Cuando Smith escribió "el primer deber de un orador es ofrecer, tras una hora de discurso, un pedacito de pura verdad", estaba hablando de su proceso de escritura. Smith es capaz de cebar sus libros con múltiples digresiones, diálogos delirantes, historias dentro de historias, saltos de plano temporales y, en medio de experimentaciones y troleos al público, imprime su compromiso con la verdad.

La autora de *Hotel World*, *The Accidental*, *How to Be Both* y *Otoño*, las cuatro finalistas del premio Booker en diferentes años, ha sido traducida a más de 40 idiomas, y considerada por la crítica anglosajona como una creadora indómita. Entre otros galardones, obtuvo el Premio Goldsmiths y también el Premio Orwell. Su ensayo *Biblioteca pública* es un homenaje a las bibliotecas accesibles y también una denuncia contra su desaparición en el Reino Unido.

En su última novela, *Glifo*, plantea, bajo los malabarismos del estilo, un decidido antibelicismo. La novela se abre con una historia de la Primera Guerra Mundial que "nuestro bisabuelo mantuvo en secreto casi toda su vida". El personaje narrador es Petra, que recuerda en el momento actual cómo su madre le contó a ella, pero no a su hermana Patch, que el caballo de un joven soldado se quedó ciego en la Gran Guerra por el gas mostaza. El muchacho quitó el arnés al animal cegado y lo llevó lejos de la batalla. Más tarde, encontraron al joven y lo fusilaron. A continuación, la narradora nos cuenta otra historia. Esta vez están presentes las dos hermanas siendo niñas. Una mujer desconocida en una fiesta les cuenta que fue agente de inteligencia en la Segunda Guerra Mundial. En una carretera de Francia se encontró con los restos aplanados de un hombre en una cuneta. El hombre pudo ser aplastado por algún tipo de convoy, y dejado a su suerte. Durante un tiempo las dos hermanas imaginaban hablar con el fantasma de aquella persona, cuyo nombre era algo parecido a 'Gllif'. Aquella vocación de médiums complicó la vida de la familia.

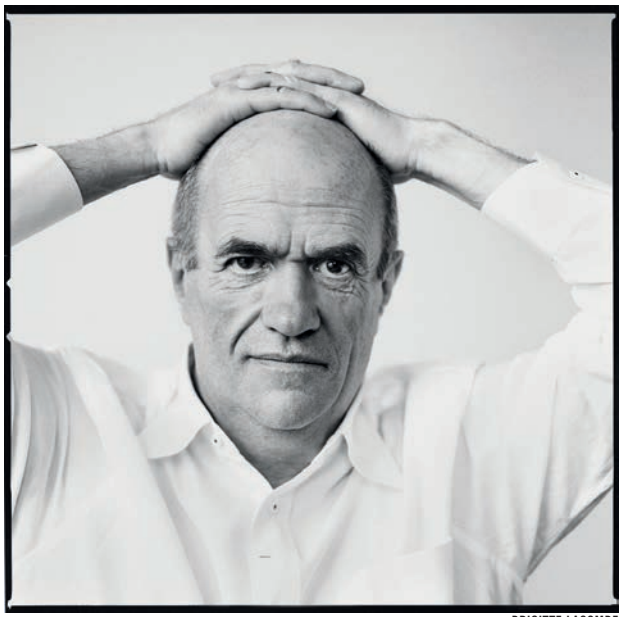


ALI SMITH
Traducción de Magdalena Palmer
Nórdica, 2026
233 páginas. 20,95 €

Las hermanas ahora son adultas y pasan largas temporadas sin verse. Patch tiene una hija adoptiva, Bill, cuyos diálogos con su madre y su tía representan la conciencia política contemporánea. Ali Smith, en las digresiones y memorias de ambas hermanas, desliza asuntos del presente, la IA, la detención de Bill en una Inglaterra más restrictiva, la pelea por una absurda herencia, la posible violencia del padre, las masacres actuales, el asesinato de periodistas en situaciones bélicas contemporáneas. En la segunda parte de la obra, Petra descubre un caballo fantasma pateando y destrozando su dormitorio. Es un caballo ciego, y tras el terror inicial tendrá valor para tranquilizarlo. Patch acudirá con Bill en su ayuda y los diálogos entre las tres serán ligeros e inteligentes. Una breve tercera parte interpelará al público sobre el final de la historia. Pero no habrá final, solo la introducción de nuevos relatos. El último regresará al caballo ciego y al muchacho fusilado. El círculo se cierra en una polifonía de voces, con muchos fragmentos de verdades diseminados entre la multiplicidad de perspectivas. **LOURDES VENTURA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL
LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25 € AL AÑO





BRIGITTE LACOMBE

Un largo invierno

Después de la gran tormenta

El padre, resuelto a atajar de una vez el alcoholismo de su mujer, le vacía las garrafas de vino con la esperanza de que el tiempo aplaque el síndrome de abstinencia y su vida vuelva a la normalidad. La mujer lo maldice y ese mismo día, mientras cae la primera nevada del invierno, una gran tormenta que año tras año los deja aislados en el valle, desaparece. Estamos en una aldea del Pirineo catalán, durante el franquismo, tal vez a finales de los cincuenta. Es un pueblo "sin bar, sin tiendas, sin nada más que vecinos hostiles y un largo invierno". Cuenta la historia un narrador equisciente, desde el estricto punto de vista de Miquel, uno de los dos hijos de la pareja. Mientras la nieve cae y el pueblo se queda aislado, las posibilidades de encontrar viva a la mujer se desvanecen; pronto queda claro que ya solo cabe esperar al deshielo, y que serán los buitres los que marquen desde el cielo el punto donde aparecerá el cadáver de la desaparecida, probablemente preservado por el hielo.

Veinte años después de publicar *Un largo invierno*, Colm Tóibín (Enniscorthy, 1955) vuelve a dar una lección de sabiduría narrativa con *El puente*, la continuación de aquella historia "catalana" que el irlandés, como cuenta en el epílogo, empezó a escribir durante una de sus estancias en el Pallars, Lleida, donde posee una casa y un pequeño terreno.

Tóibín, autor de una obra original, aunque característica de cierta narrativa irlandesa contemporánea (la privación afectiva de Miquel se trabaja aquí de forma similiar a como lo haría la extraordinaria Claire Keegan, por ejemplo, con quien guarda similitudes también en el tratatamiento del detalle y la intimidad para describir con sutileza realidades más amplias), visita de nuevo a sus personajes meses después de la tragedia, cuando la construcción de un puente hace que los habitantes de la zona miren al futuro con esperanza ("El puente es el futuro", dice el padre, que desde que perdió a su mujer se dedica al contrabando entre Andorra y España). Aunque inevitablemente aclara ciertas ambiguedades muy poderosas de la primera parte, *El puente* enriquece *Un largo invierno*, cuya naturaleza, incluso, llega a cambiar. Ahora se trata de una novela en dos partes, que se beneficia, en ambas, de la economía narrativa propia del género corto, al tiempo que ofrece una exploración de los personajes (en este caso, sobre todo, de Miquel) más característica de la novela de largo aliento. Es un logro mayor, en cualquier caso, dado que apenas hay una frase que no contribuya a los propósitos del autor en este sentido. Miquel es un chico esencialmente bueno que vive su homosexualidad de forma clandestina y soporta el sufrimiento con naturalidad, como un destino inevitable. Al final, en buena lógica, el desenlace será triste y desesperanzado.

Tóibín acompasa el estilo, pausado y envolvente, a la conciencia de su protagonista, a quien retrata con compasión y ternura, y cuyos pensamientos y sueños sirven al retrato de él y de los que le rodean. Del padre y la madre no llegamos a saber el nombre, lo que refuerza la sensación de habitar en exclusiva la conciencia de Miquel. *El puente* carece de un centro de gravedad tan intenso como *Un largo invierno*; en esta historia todo se vuelve más explícito, de algún modo más superficial, desde la sexualidad de Miquel a su nostalgia del pasado o al propio retrato indirecto de la madre, si bien el esfuerzo de concisión puesto en juego por Tóibín resulta igualmente admirable. Por la complejidad psicológica con que retrata a los personajes –a me- nudo mediante descripciones y gestos que actúan de espejo de sus estados de ánimo – la novela resulta, en conjunto, una clase magistral de arte narrativo. **ALBERTO GORDO**



COLM TÓIBÍN
Traducción de Antonia Martín
Lumen, 2026
200 páginas. 19,85 €

TÓIBÍN VUELVE A DAR UNA LECCIÓN DE ARTE NARRATIVO AL RETOMAR ESTA NOVELA ESCRITA HACE VEINTE AÑOS

Domingo Báñez

Refutaciones en la Escuela de Salamanca

Entre la serie de publicaciones recientes vindicadoras de la importancia de la Escuela de Salamanca, cuna del pensamiento español académico del renacimiento y barroco, habrá que contar la colección de libritos Serie Minor, publicada por el sello de dicha universidad. Tras *La Escuela de Salamanca*, de Francisco Castilla, entre otros, acaba de aparecer *Domingo Báñez*, a cargo del dos veces doctor David Torrijos (1981).

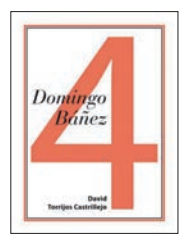
En efecto, el dominico vallisoletano Báñez (1528-1604) representa uno de los apogeos de la escolástica tardía europea. Es uno de los exponentes señeros del comentarismo de la filosofía de Santo Tomás de Aquino en el seno de su orden, la de los Dominicos, dominantes en la vida universitaria de la ciudad del Tormes. Como demuestra Torrijos, fue Báñez un intelectual hondamente vinculado con la cultura y preocupaciones de su tiempo histórico, más allá del campo técnico de la teología que él cultivaba y enseñaba. En el libro Minor se cita a traductores hebraístas de la Biblia (pretendían mejorar la Vulgata de Jerónimo), o a Aristóteles, pero también a Cervantes, a Lope y a Santa Teresa de Jesús. De hecho, Báñez fue confesor de la última.

Báñez consiguió ser uno de los filósofos españoles con más eco internacional en los últimos cinco siglos comentando, por un lado, las enseñanzas de la *Suma de Teología*, escritas tres siglos atrás (según Torrijos, esas glosas sistemáticas son su "obra cumbre" p. 34); por otro, también se dedicó a refutar. Es notorio que contradijo a un jesuita coétaneo, Luis de Molina.



MARTÍN DE CERVERA: *LECCIÓN DE TEOLOGÍA EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA*, H. 1614

POCAS PERSONAS TAN PREPARADAS COMO TORRIJOS, UNO DE NUESTROS GRANDES ERUDITOS, PARA REIVINDICAR A BÁÑEZ



DAVID TORRIJOS
USAL, 2026
88 páginas. 550 €

Son Báñez, este antagonista y unos cuantos más los principales artífices de una controversia bastante ardorosa entre la Orden de Santo Domingo y la Compañía de Jesús, controversia de rango continental conocida como "De los auxilios", que, por cierto, terminó en tablas. Versaba la disputa *De auxiliis* sobre el grado de necesidad de la gracia divina en la salvación humana e inquiría sobre el libre albedrío y la predestinación. Además, a Báñez también le interesó discurrir sobre el ser, la esencia, la naturaleza del hombre, el intelecto, la fe, la esperanza y la caridad. Esta última virtud teologal fue también objeto de algunas controversias especulativas en su tiempo. A Báñez le pasó con Tomás lo que al comentador Averroes con Aristóteles: en algún momento concluyó que "algunas ideas extrañas al pensamiento del Aquinate habían penetrado en las explicaciones de sus discípulos y era menester enderezarlas" (p. 37).

Los capítulos del relato de Torrijos "Un nuevo convento en la ciudad", "El maestro en Salamanca", "Rectificar es de sabios" y "Amante y defensor de la gracia" terminan trasladando esta pregunta: "¿Fue Báñez –como escribió santa Teresa– un ángel […] o, más bien, –como parecen verlo Molina y sus partidarios– un furibundo demonio?". Torrijos recuerda que los teólogos del Siglo de Oro estaban "sumergidos en un clima de rivalidad entre órdenes religiosas" y pondera "que en muchos casos tuvo consecuencias muy negativas" (p. 73).

El nuevo número de la Serie Minor está primorosamente escrito, en un castellano rico y limpio. Pocas personas estaban preparadas como Torrijos, uno de los grandes eruditos nacidos en este país en los años 80 y 90, para escribir un librito divulgativo para reivindicar a Báñez con esta enjundia. Traductor de san Alberto Magno y de Franz Brentano y buen conocedor de la Escolástica, publicó hace ya cinco años un volumen científico (*Predestinación y libertad*, Eunsa) sobre Báñez, el comentador/refutador. Con este Minor he descubierto que Torrijos no solo habla, piensa y cita como un maestro: escribir tampoco se le da mal. **ÁLVARO CORTINA**



LA SAGRADA FAMILIA DE BARCELONA EN 1935

Nostalgia del Carmel y el Guinardó

En esta Barcelona posmoderna y abrumada por los excesos de los antisistema depredadores de marcas de lujo apenas quedan ya sombras de la ciudad cenicienta y tenaz de la posguerra que retrató Juan Marsé. Tampoco sobrevive demasiado de la esperanzada ciudad de la Transición que, según contaba Roberto Bolaño, era en 1977 una verdadera belleza en movimiento con una atmósfera desenfadada y jubilosa rebosante de fe en el porvenir. Quizá por eso resultan tan interesantes estos tres libros rebosantes de nostalgia, que retratan la forja de la metropolis industrial y cosmopolita de finales del siglo XIX y principios del XX que también fue (*Un señor de Barcelona*, de Josep Pla); las luchas políticas y culturales de la Transición a nuestros días (*Las batallas de Barcelona*, de Jordi Amat); y las desventuras personales del autor y de una generación perdida de jóvenes poetas, idealistas y canallas (*Esplendor*, de Jordi Corominas).

Los cimientos los pone el imprescindible Josep Pla (Palafrugell, 1897 - Llufríu, 1981), que en *Un señor de Barcelona* narró la vida del industrial Rafael Puget, encarnación del patricio catalán finisecular. Miembro de una destacada estirpe de industriales del textil, Puget heredó las propiedades, tierras y negocios textiles de su familia y al final de sus días, decidió relatar a Pla sus recuerdos y anécdotas para trazar un fresco de la vida social, política, cultural y económica de la burguesía catalana. También, claro está, de Barcelona. En las páginas de esta espléndida biografía recorremos calles ahora olvidadas, conocemos anécdotas de personajes de la época y somos testigos de acontecimientos políticos y artísticos como los mítines de Alejandro Lerroux o a los llamados "joves bàrbars" (jóvenes bárbaros).

Las batallas de Barcelona, en cambio, es "un ensayo de crítica cultural que analiza cómo se ha ido reconfigurando y disputando el imaginario de la ciudad durante el último medio siglo. Desde la muerte del dictador hasta hoy", en palabras de su autor, Jordi Amat (Barcelona, 1978). Lúcida y sagaz, esta obra desmonta mitos y tópicos, recuerda la campaña "Barcelona, posa't guapa", la inauguración de los Juegos Olímpicos, el atentado terrorista de la Rambla y cuestiona si se puede considerar democrática "una ciudad en la que no pueden vivir los que han nacido en ella".

Por su parte, *Esplendor*, de Jordi Corominas (Barcelona, 1979), retrata la Barcelona reciente de los poetas, golfa y canalla, ebria de vida y alguna impostura. Corominas utiliza la biografía de su amigo José Luis, que murió solo durante la pandemia, para vertebrar la evolución de esa Barcelona que en los años 80 "aún tenía el asilvestramiento de quien no ha renunciado a su identidad" y de la que apenas queda nada. No hay mejor relato sobre una ciudad que no sale en las guías ni internet y que se quemó entre versos, drogas y amores clandestinos, del Carmel al Guinardó. **NURIA AZANCOT**



UN SEÑOR DE BARCELONA
JOSEP PLA
Austral, 2026
336 páginas. 12,95 €



LAS BATALLAS DE BARCELONA
JORDI AMAT
Tusquets, 2026
288 páginas. 19,90 €



ESPLENDOR
JORDI COROMINAS
RBA, 2026
352 páginas. 22,90 €





Oriente Próximo, donde el caos es normalidad

Simon Sebag Montefiore recorre en *El hervidero* la historia de Oriente Próximo desde 1900 hasta nuestros días: un ambicioso estudio de una región marcada por las turbulencias, los conflictos y la inestabilidad.

Interesa hacer antes de nada una aclaración terminológico-geográfica sobre este estudio de Simon Sebag Montefiore (Londres, 1965), una historia de Oriente Próximo desde 1900 hasta 2026. En la traducción al español, explica su responsable, Gonzalo García Rodríguez, se acuña Oriente Próximo donde el autor habla de Middle East, que abarca de Marruecos a Irán. En nuestro idioma, "la estructura trimembre de un Oriente Próximo, Medio y Extremo aún está vigente, aunque su salud ha empeorado por el calco de Oriente Medio como traducción automática de Middle East, muy habitual en los medios de comunicación. No hay una equivalencia directa con el inglés". Hechas las precisiones, necesarias para situarnos bien y porque en España no solemos incluir Marruecos y el Magreb en nuestra definición de Oriente Próximo (y menos ahora), Sebag reconoce que contar la historia de esta zona del planeta durante el último siglo y cuarto es "una tarea que puede abrumar a cualquier historiador". Y leerla, a cualquier lector. Pero se trata de "la región que más presencia tiene y más inquietud genera en la conciencia occidental, la que más contestación y debates sobre la historia del último siglo promueve" y, a la vez, "la menos comprendida". Una historia "fascinante, complicada, paradójica, diversa", nutrida por una infinitud de conflictos, desgracias, vértigos, misterios, contradicciones, gestas, alianzas y traiciones, irracionalidades, sucesos increíbles o incomprensibles y con frecuencia decisivos. A todo ello han contribuido las intervenciones de las potencias extranjeras. Una región (encrucijada tricontinental) que parece "irremediablemente turbulenta y explosiva". Absorbente y ambicioso, *El hervidero* (Crítica) es un libro que aspira a "devolver algo de equilibrio a la forma en la que Occidente mira al Oriente Próximo".

El historiador británico (entre sus obras, *La corte del zar rojo*, *Llamadme Stalin*, *Jerusalén*, *Los Románov* y *El mundo*) opta por una estructura en dos actos, el primero de los cuales está dedicado a la era imperial, el fin del Imperio otomano y los 30 años de gobierno de franceses, británicos, italianos y, por breve tiempo, griegos, y concluye en 1945 con el fin de la Segunda Guerra Mundial. Abren la historia el príncipe Abdulaziz con la toma de Riad y "el último gran sultán", Abdulhamid II, que odiaba a los armenios (el genocidio empezará más tarde, en 1915) y era especialista en el uso de los conflictos étnicos para mantener unido un imperio que llevaba en declive desde el siglo XVIII y estaba en su último compás (a pesar de la alianza con Alemania, cuya llegada a la zona cambió las reglas del juego). En Persia (se la acabarán repartiendo por esferas de influencia), Rusia y Gran Bretaña se disputan el control de Asia central. Constantinopla asiste a la revolución de los Jóvenes Turcos, que parecía ser li-





DE IZQUIERDA A DERECHA: LA REVOLUCIÓN DE LOS JÓVENES TURCOS, EN 1909; SOLDADOS SAUDÍES, EN 1920; REFUGIADOS PALESTINOS, EN 1948; CAMPOS PETROLÍFEROS DE KUWAIT EN LLAMAS, EN 1991

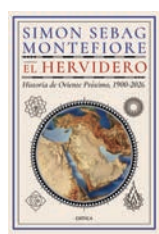
beral e ilustrada, "pero se estaba abriendo una era más oscura". La pérdida de casi todo el Imperio otomano fue devastadora para la moral de los revolucionarios.

En Marruecos se consolida la influencia francesa, mientras Italia amplía sus operaciones en la región. El nacionalismo árabe y el judío comienzan a desarrollarse simultáneamente. Los británicos conquistan un territorio que comprende lo que hoy es todo Israel, buena parte de Jordania y la mayoría de Siria: es el inicio de la supremacía británica en Oriente Próximo. Clemenceau y Lloyd George, señala el historiador, fueron "los creadores del Oriente Próximo de nuestros días". Se lo repartieron. Después de la Primera Guerra Mundial se crean los "mandatos", protectorados casi coloniales, órganos del poder imperial: fue un interludio de tres décadas con resultados heterogéneos. En los años 30, en el mundo árabe, del Marruecos francés al Iraq dominado por los británicos, los nacionalistas confiaban en que alemanes e italianos les prestarían ayuda para derribar a los anglo-franceses. La Segunda Guerra Mundial desata una lucha implacable entre las democracias occidentales y las potencias del Eje por el control de Oriente Próximo, que inicia una nueva era, agotados los imperios, en la que destaca la formación de nuevos Estados.

El segundo acto abarca desde 1945 hasta nuestros días. El escenario era nuevo, pero Francia, Gran Bretaña y Rusia (Stalin deseaba controlar Irán y su petróleo) seguían teniendo intereses en la zona. En 1947, la ONU divide Palestina en dos Estados, uno árabe y uno judío, y arranca un conflicto terrible e interminable. Muy pronto, los ejércitos de Egipto, Siria, Jordania, el Líbano e Iraq invadirán la zona con el propósito de salvar a los árabes palestinos y destruir Israel. Saturada de violencias e inestabilidades (golpes de Estado, atentados, guerras civiles…), la región se convierte en escenario de la Guerra Fría. La CIA interviene en Egipto e Irán para torpedear las aspiraciones soviéticas. Francia se enreda en Argelia y Marruecos se independiza. La crisis de Suez es otro capítulo fundamental y genera "una corriente eléctrica que sacudió el mundo árabe". El presidente egipcio Nasser se propone imponer su nuevo orden por todo Oriente Próximo. En los años 60 se produce una vuelta atrás: la crisis del panarabismo. Entran en escena otros actores que serán relevantes en las décadas siguientes, Saddam Hussein, Jomeini, Yasser Arafat, Muammar al-Gaddafi…, y se produce el ocaso de Nasser. La guerra del 67 da forma a la conciencia de un nacionalismo específicamente palestino. Arafat redefine la causa.

El fin de siglo depara calambres como la revolución del 79 en Irán, que desaloja al sah (con Jomeini emerge el islam radical), la guerra Irán-Iraq, la creación de Hezbollah, la Intifada palestina, la guerra del Golfo. También los Acuerdos de Oslo y el asesinato de Isaac Rabin. El XXI arranca con los atentados del 11-S y sus consecuencias en Afganistán e Iraq, la Segunda Intifada y el ascenso de Hamas. A finales de 2010 se activa una cascada de revoluciones conocida como Primavera Árabe, de consecuencias muy diversas. Siria se hunde en una guerra civil. La obra termina con un capítulo dedicado a "las guerras del 7 de octubre" y unas interesantes conclusiones, sensatas, entre el realismo y la esperanza.

ALFREDO ASENSI



EL HERVIDERO
SIMON SEBAG MONTEFIORE
Traducción de Gonzalo García
Crítica, 2026
608 páginas. 25,90 €

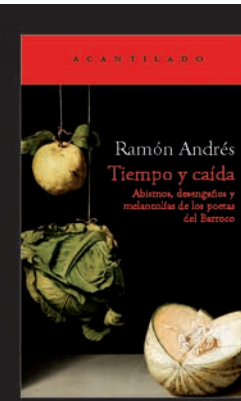
EL AUTOR ANALIZA LAS 'GUERRAS DEL 7 DE OCTUBRE' Y OFRECE UNAS CONCLUSIONES ENTRE EL REALISMO Y LA ESPERANZA

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**COSAMALA** Alana S. Portero (Seix Barral)	1/2
2	**TODAS LAS NOCHES, TODAS LAS CIUDADES** Dolores Redondo (Destino)	-/1
3	**LA HIPÓTESIS MÁS PELIGROSA** Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/1
4	**CONTENTA** Santiago Lorenzo (Blackie Books)	2/3
5	**UNA FAMILIA MODERNA** Julia Navarro (Plaza & Janés)	3/6
6	**UN HOMBRE DE HONOR** Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	4/4
7	**UN DÍA EN LA VIDA DE CLARITA** Rosa Montero (Alfaguara)	7/6
8	**LOS HUÉRFANOS** Carmen Mola (Planeta)	6/7
9	**EL HOMBRE IDEAL** La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	5/2
10	**LA PIEDRA OSCURA. EDICIÓN 10.º ANIVERSARIO** Alberto Conejero (Antígona)	10/4
11	**LA PIEDRA OSCURA/USHUAIA/EN MITAD DE TANTO...** Alberto Conejero (Cátedra)	-/1
12	**LAS GRATITUDES** Delphine de Vigan (Anagrama)	8/52
13	**CUANDO SEAS FELIZ, GOLPEA TÚ PRIMERO** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	9/5
14	**COMERÁS FLORES** Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	13/59
15	**PAJARITOS PREÑADOS** Andrea Abreu (Anagrama)	15/8
16	**TÍO GRANDE** Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)	11/5
17	**LA MALA COSTUMBRE** Alana S. Portero (Seix Barral)	-/96
18	**EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	19/15
19	**BAJAMAR** Ibon Martín (Plaza & Janés)	12/4
20	**DORAYAKI** Durian Sukegawa (Chai)	17/22

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**EL HIJO DEL OLIGARCA** Patrick Radden Keefe (Seix Barral)	6/6
2	**QUÉ HACEMOS CON LOS DOMINGOS POR LA TARDE** Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)	-/1
3	**SIN RESPETO. UNA CRISIS SOCIAL** Byung-Chul Han (Paidós)	4/5
4	**FANTASMA** Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	3/8
5	**UN REGALO DE LOS DIOSES** Nazareth Castellanos / Antonio Basanta (Siruela)	1/4
6	**EUROPA EN SIETE CAPÍTULOS Y MEDIO** Timothy Garton Ash (Taurus)	-/1
7	**RECUERDOS. BREVE HISTORIA DE UN AMOR** Juan Ramírez de Lucas (Seix Barral)	-/1
8	**LA MOCHILA. VIDA DE MUÑAGORRI** Ander Izagirre (Libros del KO)	11/4
9	**MI AMOR NO MUERE** Roberto Saviano (Alfaguara)	10/2
10	**SUCESIÓN** Pilar Eyre (La Esfera de los Libros)	5/3
11	**CONVERSACIÓN CON LA OSCURIDAD** Mariana Enriquez (Páginas de Espuma)	2/2
12	**CUANTA MÁS GENTE ME JODE, MÁS BUENOS...** Maruja Torres (Temas de Hoy)	7/4
13	**CONTRA LAS FRONTERAS** Gonzalo Fanjul (Anagrama)	-/1
14	**EN LA MENTE DE...** El Orden Mundial/Franco Delle Donne (Ariel)	-/1
15	**EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO** Viktor Frankl (Herder)	15/256
16	**PINACOTECA SOÑADA** Rafael Argullol (Acantilado)	-/1
17	**ALMAS LIBRES Y JOVIALES** María Belmonte (Acantilado)	14/3
18	**CÓMO GANAR A LOS FACHAS (LEER ANTES DE VOTAR)** Gabriel Rufián (Now Books)	-/1
19	**A 55 MILLAS POR HORA** Guillermo Fesser (Contraluz)	8/2
20	**GRAN MANUAL DEL FRACASO** Juanpe Sánchez López (Anagrama)	18/7

YA EN LIBRERÍAS
Tiempo y caída
Abismos, desengaños y melancolías de los poetas del Barroco
de RAMÓN ANDRÉS
«En el Barroco, encadenado al pensamiento trágico de Occidente, las cosas se hallan "en el extremo de lo posible", que diría Georges Bataille. Todo gira en discordia y se resuelve en contraposición, en enfrentamiento, nudo que desata más que enlaza».
(Extracto)


ACANTILADO



IGNACIO ECHEVARRÍA

Otro modelo de premio literario

Dos semanas atrás, hablándoles de *Seis miniaturas sobre la verdad*, un librito de Clemens J. Setz recién publicado por H&O, mencionaba una conferencia que este impartió en 2019 en el acto de apertura de las Jornadas de Literatura en Lengua Alemana que se celebran anualmente en Klagenfurt (Austria). En el marco de estas jornadas se conceden cada año varios premios literarios, entre los que destaca el prestigioso Premio Ingeborg Bachmann, muy popular debido al peculiar procedimiento conforme al cual se otorga. Vale la pena darlo a conocer en España, sobre todo en esta temporada del año en que aquí llueven todo tipo de premios, tanto institucionales como comerciales, unos y otros siempre bajo sospecha de concederse conforme a mecanismos y criterios más que dudosos, cuando no netamente objetables.

El hilo central de las jornadas de Klagenfurt, creadas en 1977 y convertidas entretanto en uno de los puntos de encuentro y debate más importantes de las letras alemanas, es la competición por obtener el mencionado Premio Ingeborg Bachmann, cuya dotación actual es de 30.000 euros. Durante tres días, catorce autores previamente seleccionados leen, frente a un jurado compuesto por siete destacados críticos literarios, sendos textos en prosa inéditos, cuya duración no puede exceder los 25 minutos. La lectura es retransmitida en directo por televisión y plataformas digitales de la cadena pública austriaca (ORF). Inmediatamente después de cada lectura, el jurado debate en vivo sobre el texto en cuestión. Lo hace durante un máximo de media hora, frente al público. El autor, presente, no puede intervenir, y debe escuchar en silencio juicios y análisis a veces feroces sobre lo que él mismo acaba de leer.

Concluido este primer paso, el jurado se reúne en una sesión interna para conformar la lista de los finalistas. Cada miembro del jurado debe otorgar obligatoriamente de 1 a 5 puntos a los textos de esta lista final. Al emitir su primer voto, cada jurado debe justificar públicamente su elección en una breve intervención frente a las cámaras, defendiendo sus razones. El autor que obtiene la mayor cantidad de puntos se proclama automáticamente como ganador. En caso de empate técnico, se procede a una votación de desempate, que se realiza esta vez a mano alzada.

El texto ganador del Premio Ingeborg Bachmann no es objeto de una edición comercial, no al menos de forma inmediata. Dado que se trata de textos relativamente breves, el manuscrito original se difunde en formato digital (PDF) de libre acceso a través de la plataforma web oficial del Bachmannpreis, administrada por la ORF.

En cuanto a la selección de los autores que compiten por el premio, son propuesta de los mismos jurados, cada uno de los cuales selecciona dos, a los que luego deberá abstenerse de votar.

El premio, convertido en un popular espectáculo televisivo, se jacta de su absoluta transparencia. Lo que no lo ha preservado de escándalos, motivados algunos de ellos por el comportamiento sobreactuado de algunos de los críticos que constituyen el jurado, y otros por las estrategias performáticas de algunos de los candidatos. Como el escritor alemán Rainald Goetz, que en 1983 se cortó la frente con una cuchilla de afeitar mientras leía su texto "Pueden tener mi cerebro"; o el austríaco Philipp Weiss, que en 2009 se comió frente a las cámaras su propio manuscrito.

EN COMPARACIÓN AL PREMIO INGEBORG BACHMANN, EL TINGLADO DE LOS CERTÁMENES LITERARIOS COMERCIALES QUE IMPERA EN ESPAÑA RESULTA UN BOCHORNOSO CAMBALACHE

En los últimos años, el premio ha recaído en autores de los más variados orígenes, algunos de los cuales ni siquiera tienen el alemán por lengua materna, lo cual no ha dejado de dar ocasión a debates sobre los rumbos de la actual literatura en alemán.

Se admitirá que, frente a una convocatoria de esta naturaleza, el tinglado de los premios literarios comerciales que impera en España no puede menos que ser contemplado como un bochornoso e insólitamente exitoso cambalache. ●



Michelangelo Pistoletto

“Soy como un mono, pero en humano. Soy el eslabón perdido”

Viajamos a la ciudad de Biella, al sur de los Alpes, para entrevistar a uno de los grandes nombres de la historia del arte contemporáneo. Pistoletto no solo sale en los libros de texto, sino que de su obra nace el movimiento *arte povera*. Ahora inaugura una gran retrospectiva de ocho décadas de creación artística en el MUSAC de León, comisariada por su director, Álvaro Rodríguez Fominaya.

Michelangelo Pistoletto (Biella, 1933) es el artista de la famosa *Venus de los trapos* y el artífice de uno de los proyectos más asombrosos y entusiasmantes del mundo. Cittadellarte es un laboratorio artístico de transformación social donde una antigua fábrica textil del siglo XIX –con sus ocho edificios– está destinada al arte, a la investigación, exhibición y conservación de la obra del maestro, como así lo llaman todos.

Sus 93 años se revelan en su delicada salud. Nos advierte su asistente que el maestro tiene gripe, pero que no anulará la entrevista. La calefacción está puesta en el piso donde vive, en la propia fundación. Llega despacio con un *cafelito espresso* en una tacita de porcelana. Me dice: "No he traído café para ti, discúlpame. ¿Quieres uno?". Ante mi negativa, se sienta y se disculpa por su inglés macarrónico. Yo, entonces, me disculpo por mi italiano inexistente.

Pregunta. Desde el principio de su carrera ha habido una búsqueda de la espiritualidad. ¿Cree que es *conditio sine qua non* para el arte?

Respuesta. Definitivamente, sí. Mi libro *La fórmula de la creación* comienza con estas palabras: "Una cosa de la que no podemos prescindir es la fe. Desde que era un niño he tratado de descubrir qué debo creer". Creer es necesario, significa tener símbolos. Los símbolos permiten la comunicación entre los humanos, y esa posibilidad comunicativa permite la creación de otros símbolos, que, a su vez, enriquecen la comunicación.

P. ¿Es cierto que usted no ha leído un libro en su vida?

R. Es cierto. Como ves, en mi casa no hay un solo libro.

P. Pero usted ha escrito uno.

R. Escribo, pero no leo. Sé que es algo peculiar. Este es el motivo por el que no sigo lo que escriben otros. Estoy siempre listo para empezar de cero. No empiezo desde el punto de vista de otros. Soy como un mono, pero en humano. Soy el tránsito entre lo humano y el mono. El eslabón perdido. Lo interesante es que no necesito leer porque el mundo entero me da toda la información que necesito.

P. Mucha información visual, entiendo.

R. Empiezo desde lo visual, ya que mi padre era pintor.

P. Los símbolos son una parte decisiva en su trabajo, ya que empezó su carrera como publicista. Por ejemplo, su famosísimo logotipo 'El tercer paraíso', que recuerda a una cadena de ADN. [Un símbolo que es un infinito con un círculo en medio, omnipresente en cada esquina de Cittadellarte].

R. 'El tercer paraíso' significa el origen del universo. En un instante aparecieron dos elementos: el tiempo y el espacio combinados con la masa y la energía. Yo he descubierto una fórmula que se corresponde con los descubrimientos de la ciencia. La ciencia dijo que estos dos elementos crearon el universo, y yo, con mis obras del espejo (*Mirror Paintings*), sin ser científico, llegué a estas mismas conclusiones. En el espejo se condensan el tiempo y el espacio, pero el tiempo nunca es el mismo. 'El tercer paraíso' es el paso a un nuevo nivel de civilización planetaria, esencial para garantizar la supervivencia de nuestra especie y reformular nuestro comportamiento ético. No hay otro símbolo que englobe el todo como este.

P. Quiero preguntarle por sus espejos, ¿son dispositivos ontológicos que siempre dicen la verdad?

R. El espejo es un fenómeno que no tiene un significado individual, no se representa a sí mismo, representa lo que sucede alrededor. No tiene ningún significado. En él está el cero, como si fuera un sistema binario. Es el todo y la nada.

P. Usted ha usado la inteligencia artificial en su pieza *Mirror of Eternity*. ¿No tiene prejuicios con ella?

R. No. La he utilizado y me ha ayudado a combinar la imagen de dos personas que pueden ser exhibidas en círculos opuestos. En su combinación, hecha con IA, se produce una tercera imagen, que es el círculo central, de la que surge una nueva persona que comienza su existencia a partir de la combinación de dos, como en la naturaleza. Yo moriré, pero, gracias a la IA, seguiré creando nuevas imágenes que sobrevivirán siempre.

"YO MORIRÉ, PERO, GRACIAS A LA IA, SEGUIRÉ CREANDO NUEVAS IMÁGENES QUE SOBREVIVIRÁN SIEMPRE"

P. Usted ha trabajado con gran diversidad de medios. ¿Cómo se acerca a cada disciplina y cómo elige la técnica que se adecúa a cada pieza?

R. Si quiero hacer algo con la televisión, no haré escultura [risas]. Cuando trabajé con el colectivo *El Zoo* (del 68 al 70), fue una manera de conectar artistas de diferentes medios: poetas, bailarines, actores… Un modo de salir de la institución y llegar a las calles. Al final, convergimos en el teatro, donde se fusionan todas las artes.

P. ¿Por qué trabajar colectivamente es tan importante para usted?

R. Porque es donde encuentro todos los estratos del arte: lo social, político, económico, religioso, científico y educativo. Lo humano es plural.

UTOPÍA SOCIAL EN BIELLA

P. El año pasado le propusieron para el Premio Nobel de la Paz. ¿Qué puede hacer un artista por la paz en el mundo que no puedan la política o la diplomacia?

R. ¡Oh, qué buena pregunta! Creo que es muy difícil encontrar el contexto perfecto para la paz. El conflicto es humano. El equilibrio se rompe cuando uno tiene más poder que el otro. La única posibilidad para regularlo, para mí, es la competición deportiva: el deporte permite la lucha sin muerte. La victoria es exclusiva de uno u otro, aunque sin el otro no es posible ganar. Toda tu capacidad se desarrolla en la competición y es en el deporte, para mí, donde hay un progreso real para nuestra especie. Debemos encontrar este equilibrio en la economía y en la política. Prohibido matar. Entonces tendremos paz para siempre.

P. Cittadellarte está a punto de celebrar su 30.º aniversario. ¿Qué ha cambiado y qué necesita ser cambiado?

R. Hemos avanzado en investigación y en soluciones. Estamos aquí no para repetir el pasado, sino para promover el progreso y, por supuesto, para imaginar. Imaginar nuevas posibilidades y hacerlas reales. Apostamos por la realización, por la puesta en práctica.

P. ¿Cittadellarte es como la imaginó?

R. Sí, pero lo imaginado no significa que se posea el presente, no significa que esté todo hecho. La imaginación es energía.

ALESSANDRO SARTORI

P. ¿El arte todavía puede cambiar el mundo?

R. Creo que el arte está realmente cambiando el mundo. Puede hacerlo para peor o para mejor, pero siempre utilizando la creatividad. La creatividad puede utilizarse para crear monstruos o virtudes. Debemos tener responsabilidad sobre nuestras creaciones. Y nunca destruir.

P. Cuéntenos lo que nuestros lectores encontrarán en su exposición en el MUSAC, *Spazio libero*, a partir de este sábado, 7 de octubre.

R. Podrán ver una descripción de mi trabajo, desde los primeros autorretratos hasta la actividad más reciente.

P. ¿Aún crea arte?

R. Sí, en la exposición habrá nuevas piezas inspiradas en los espejos y en el redescubrimiento del lienzo. Puedo decir que me alineo con Lucio Fontana. Fontana dio un paso adelante hacia el tiempo abstracto de la modernidad al rasgar el lienzo para descubrir lo prohibido en el mundo del arte. Yo he roto los espejos, de ahí mis *performances*, en las que, con un gran mazo, los rompo y hago emerger el color. Romper el espejo es romper un muro.

P. No teme a la mala suerte [risas].

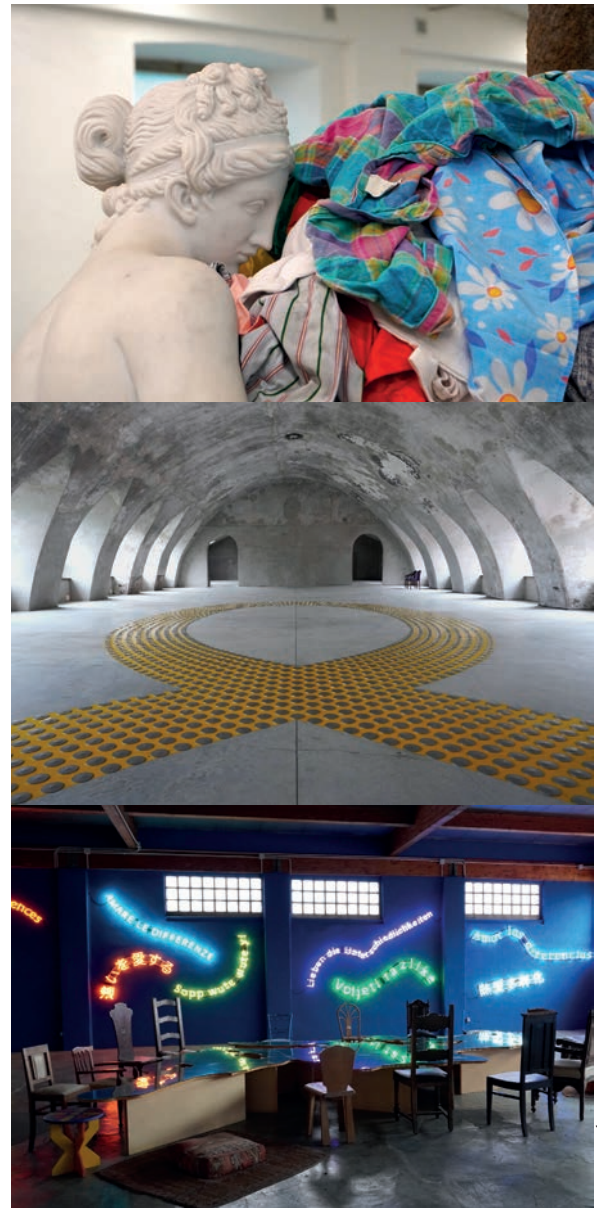
R. No, rompiendo el espejo hago que aparezca el lienzo de nuevo, descubro otro universo.

GERMEN DEL ARTE POVERA

P. ¿Qué significó el *arte povera* en su carrera?

R. Mi trabajo conectó con el arte pop en los Estados Unidos. Para mí fue algo positivo debido a su visión objetual de la realidad. Para los americanos, mi trabajo estaba vinculado al consumo y al poder. Mis *Mirror Paintings* no estaban relacionadas con el consumo, pero sí con la experiencia del universo. Mi participación en el *arte povera* se convirtió en una serie de trabajos, muy diferentes entre sí, que me ayudaron a deconstruir una *trademark* con la que me estaba etiquetando el universo pop y de consumo.

“GERMANO CELANT, EL FAMOSO CRÍTICO, SITUÓ EL NACIMIENTO DEL *ARTE POVERA* EN MIS PIEZAS TITULADAS *MINUS OBJECTS*”



TODAS LAS IMÁGENES M. MARCO

DE ARRIBA ABAJO, DETALLE DE *LA VENUS DE LOS TRAPOS*, 1967; VISTA DE CITTADELLARTE, LA FUNDACIÓN CREADA POR PISTOLETTO EN BIELLA; Y *LOVE DIFFERENCE - MAR MEDITERRANEO*, 2003-2005

“EL ARTE ESTÁ CAMBIANDO EL MUNDO. PUEDE HACERLO PARA PEOR O PARA MEJOR, PERO SIEMPRE UTILIZANDO LA CREATIVIDAD”

P. Durante la Covid-19 usted estuvo gravemente enfermo. ¿Cómo le afectó? ¿Cambió su experiencia del mundo?

R. Fue tan solo una confirmación de la fórmula de mis tres círculos. Cuando estuve en el hospital no había nadie en las calles, la calle estaba vacía como el círculo central.

P. Germano Celant, el famoso crítico de arte que acuñó el término *arte povera*, falleció de Covid y fue un amigo suyo muy íntimo y querido. ¿Qué impacto tuvieron sus escritos en su obra?

R. Celant escribió el *Manifiesto del arte povera*. Él situó el nacimiento del *povera* en mis piezas *Minus Objects* (1965-1966). El movimiento fue muy importante porque era una respuesta al arte pop y dejaba claro que nos alejábamos de todo el sistema consumista. Ese es el lugar de mi obra: el paso entre el pop y el *arte povera*. Estuve en ambas situaciones, soy el puente entre ellas. Celant fue muy importante porque dibujó esa nueva situación.

P. En este punto de su vida, ¿qué le queda por hacer?

R. Todavía me queda hacer más clara y efectiva la posibilidad de una paz preventiva para todo el mundo. Tengo que seguir contribuyendo al desarrollo de ese proceso.

P. Hermosa respuesta. Gracias por su tiempo, maestro.

MARÍA MARCO

Seba Calfuqueo, azul sagrado mapuche

SEBA CALFUQUEO. PRECAUCIÓN. MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA
Madrid. Comisaria: Marina Avia Estrada. Hasta el 17 de enero

La exposición que la artista mapuche trans Seba Calfuqueo (Santiago, 1991) presenta en el Thyssen se resiste a adoptar una forma única. Es acción política y traducción del río Cautín como un territorio inteligente: una red de relaciones en la que el río deja de comparecer como paisaje o incluso sujeto. Es también el ejercicio de una condición *champurria* (término estigmatizante de la mezcla mapuche-extranjero), articulada mediante lo que la artista denomina "materiales travesti", y un gesto de duelo por su madre, Carmen, fallecida durante el desarrollo del proyecto.

del *metawe* –cerámica tradicional– alude a los guardianes de especies fluviales amenazadas. Cada figura inscribe la supervivencia de una especie en una red que comprende humanos, animales, aguas y entidades espirituales. La cerámica custodia y revela la interdependencia de los seres que la modernidad ha separado.

En *CAUTÍN*, dos piezas cocidas con arena del río sostienen su nombre, escrito en cabello sintético que enlaza nacimiento y desembocadura. Los "materiales travesti" mutan al contacto con otros cuerpos e historias y desafían la idea de pureza como garantía de autenticidad. El pelo arrastra una memoria de violencia: el corte forzado del cabello buscaba debilitar los vínculos de pertenencia de los convertidos.

Este es el duelo que recibe al visitante. En el vídeo *NGULLCHEÑMAYWE*, Calfuqueo narra el tránsito fluvial de Carmen hacia el mar, donde las las cuatro ballenas Trempulkawe, conducen las almas hasta su transformación en espíritus. Más que una elegía, establece el tiempo y el cosmos de la exposición.

Acto seguido, una serie de cerámicas esmaltadas derivadas

La restitución territorial atraviesa el mural sobre el *Cautinazo* (1968-1973) y las pinturas textiles de *ITROFILLMONGEN*, donde la cartografía colonial se enfrenta a otras formas de nombrar y habitar el territorio mapuche. Orientadas hacia el este (eje espiritual mapuche), desplazan además el centro de gravedad de la sala e invitan a remontar el río, desandando la geografía de la ocupación. La elección adquiere resonancias históricas si se considera que la llamada Pacificación de la Araucanía (1861-1883) avanzó mediante una red de fuertes dispuestos a lo largo de los ríos, incluido el Cautín.

En su primera exposición individual en Europa, Calfuqueo sigue con el azul sagrado mapuche que devuelve una y otra vez la mirada al Cautín. Frente a él, la mercantilización del agua, consagrada por el Código de Aguas chileno de 1981, que separó su aprovechamiento de la propiedad de la tierra. La exposición subraya la resistencia del río a fijarse, visible en las variaciones ortográficas de su nombre en las crónicas coloniales. Además, propone una aproximación plural al mundo, y es imperdible por lo que nos enseña: cómo lo político abraza lo íntimo y el duelo desborda la historia personal. Una reflexión sobre la identidad como vínculo con el mundo y, también, el relato de una madre llevada a las estrellas.

TIAGO DE ABREU PINTO



MARU SERRANO / MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA © TBA21



CRISTIÁN ARRIAGADA SEGUEL

LA EXPOSICIÓN ES IMPERDIBLE POR LO QUE ENSEÑA: CÓMO LO POLÍTICO ABRAZA LO ÍNTIMO Y EL DUELO DESBORDA LA HISTORIA PERSONAL

SEBA CALFUQUEO: *CAUTINAZO* (DETALLE), 2026. A LA IZQUIERDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

MUNCH-PICASSO. MUSEO PICASSO
Málaga. Comisaria: Paloma Alarcó
Hasta el 28 de febrero

Munch–Picasso, colosos de la pintura

Esta maravillosa exposición nos propone un diálogo imaginario entre dos de los pintores más influyentes en la revolución artística de la primera mitad del siglo XX, Edvard Munch (Ådalsbruk, Noruega, 1863 - Oslo, 1944) y Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, Francia, 1973). Apenas separados por una generación, aunque ambos pasaron por la entonces inevitable formación parisina, no se conocieron personalmente.

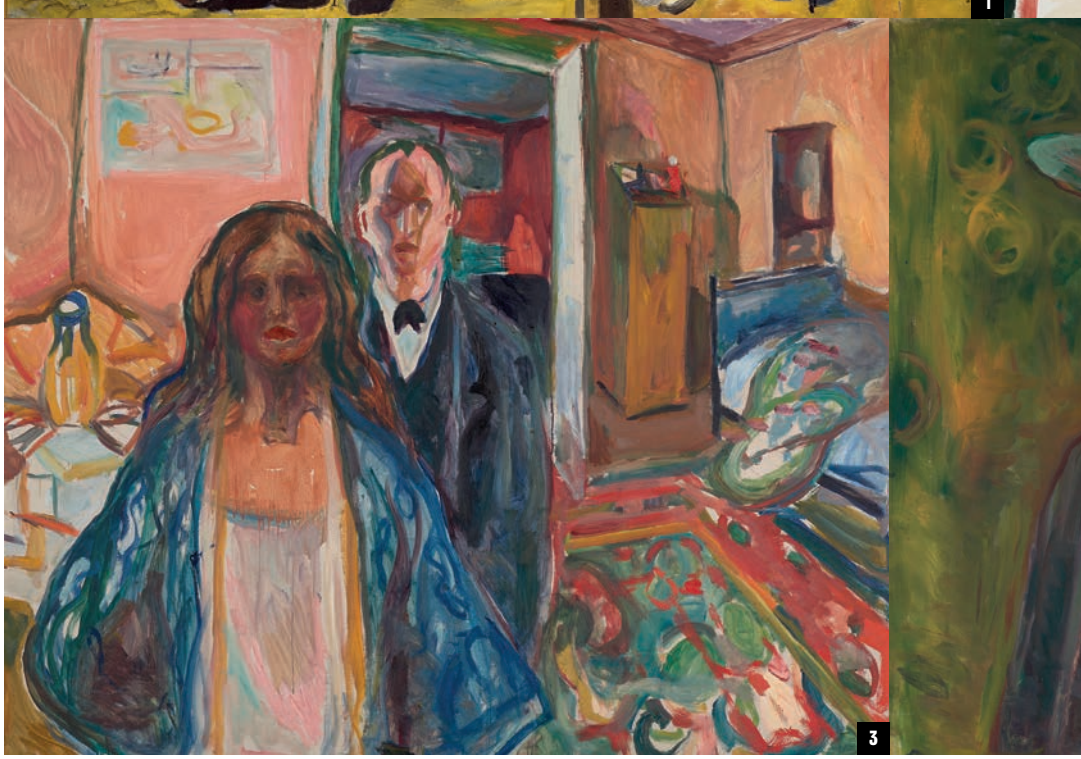
Sin embargo, los dos estuvieron al tanto de sus respectivas innovaciones. Más allá de que su pintura jamás se desprendiera de la representación de la figura humana, sometida empero a experimentaciones estilísticas divergentes, lo que identifica la obra tanto de Munch como de Picasso es que, a diferencia de tantos otros vanguardistas volcados en la mera investigación formal, ambos utilizaron su propia vida como fuente para su creación, manantial para la catarsis de sus traumas respectivos y río inagotable de principio a fin de su trayectoria.

Este es el auténtico



CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA / SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2026

1



MUNCH.MUSEET / OVE KVAVIK

3

1. PICASSO: *EL PINTOR Y LA MODELO*, 1963.
2. PICASSO: *BUSTO DE HOMBRE CON SOMBRERO*, 1964.
3. MUNCH: *EL ARTISTA Y SU MODELO,* 1919–1921.
4. MUNCH: *AUTORRETRATO CON SOMBRERO DE ALA ANCHA,* 1905-1906

hilo rojo que conduce esta muestra, con un centenar de pinturas, grabados y dibujos, con préstamos muy importantes, que se desgrana en siete secciones temáticas. Comenzando por la segunda planta del museo, en primer lugar se aborda el "Autorretrato", género que ambos cultivaron desde su juventud a su vejez. Para pasar con "Nocturnos" a contextualizar la importancia de las reuniones con intelectuales y otros artistas en cafés, contrapuestos a vistas solitarias de la ciudad desde sus estudios. Luego, también "Frente a la muerte" sirve para recrear aquel mundo sin penicilina y entrar ya directamente, con las representaciones de sus respectivas hermanas muertas, en el núcleo del argumento: la pintura como expresión del trauma emocional protagonizado por la controvertida importancia de las mujeres en sus vidas, a través de "Femme fragile-femme fatale", con el imponente simbolismo de las cabelleras femeninas pelirrojas; y finalmente "Amor-dolor", donde se abordan iconografías compartidas como el beso y, a la postre, sus divergencias en sus revisiones en torno a la representación de *La muerte de Marat*, 1973, de Jacques-Louis David, explicitando ambos la figura de la asesina y donde se evidencia la agresividad sin límite de Picasso.



2 HUGARD & VANOVERSCHELDE / SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2026



4 MUNCH MUSEET / OVE KVAVIK

En cambio, al pasar a la primera planta, en las secciones "Desnudos" (femeninos) y "Alegría de vivir" (con desnudos masculinos) se enfatiza sus diferencias estilísticas y su pertenencia a mundos culturales y de naturaleza muy distinta: el paisaje nórdico y el mediterráneo. Lo que en el caso de Munch se refleja en su gusto por dejar las obras a la intemperie para que la naturaleza las termine, o en la representación de baños colectivos de hombres y de mujeres.

En conjunto, la exposición propone un juego fascinante a los visitantes para reconocer y descubrir semejanzas y diferencias entre estos dos colosos de la pintura moderna. Su comisaria, Paloma Alarcó, gran conocedora de Picasso, vuelve otra vez a plantear un dueto, tras las muestras de sus diálogos con Toulouse-Lautrec y, más recientemente, con Klee. Proponiendo nuevas miradas ante obras muy conocidas y otras poco vistas de Picasso, como los dibujos, grabados y algún óleo, junto al tapiz de *Las señoritas de Avignon* realizado en 1958 por Jacqueline Dürrbach, prestados por FABA (Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso). Pero donde el peso del recorrido lo lleva el invitado, en este caso, el siempre deslumbrante Edvard Munch, con lienzos y grabados muy destacados, inolvidables, muchos procedentes del Munchmuseet Oslo y del Albertina de Viena y alguna tela que muy pocas veces se ve en Europa, como *La tormenta*, 1893, antecedente directo del *El grito*, prestada por el MoMA neoyorquino.

AMBOS UTILIZARON SU PROPIA VIDA COMO FUENTE PARA SU CREACIÓN, MANANTIAL PARA LA CATARSIS DE SUS TRAUMAS

En todo caso, este dueto está perfectamente fundamentado en la historia. Por ejemplo, antes de la Primera Guerra Mundial ambos pintores vendieron más en el mercado alemán que en sus respectivos países. Y durante más de dos décadas, de 1912 a 1934, coincidieron en importantes colectivas. Ya en el gran panorama de pintura europea del Sonderbund en Colonia del 1912, que reunió seiscientas cincuenta obras de ciento setenta artistas, solo Munch y Picasso tuvieron una sala propia, encabezando la rivalidad de Alemania y Francia. Según Trine Otte Bak Nielsen, conservadora del Munchmuseet, fue allí por primera vez donde Munch vio en directo la obra de Picasso.

Frente al ágrafo Picasso, tenemos muchos testimonios en cartas y otros escritos del seguimiento y valoración de la evolución de su obra por parte de Munch, quien a su manera incluso probó a introducir el cubismo en algunas de sus pinturas, con grandes franjas verticales de color en sus figuras. Pero esta exposición nos da pie a pensar que también Picasso miró más a Munch de lo que podíamos sospechar.

Una muestra, además, pertinente en esta época de zozobra frente a la inteligencia artificial. Porque ante el exhibicionismo de ambos artistas de tanta convulsión emocional, como bien glosa Miguel López-Remiro, director del Museo Picasso Málaga, patentiza que el arte continúa siendo uno de los lugares donde la experiencia humana sigue viva.

ROCÍO DE LA VILLA



SALA PARÉS

PAISAJE CON AUSTERIDAD Y LO PLACENTERO, 2026. A LA DERECHA, *EL OJO QUE VE Y PIENSA*, 2026

El ojo que ve y piensa: el universo de Pérez Villalta

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA. CUADROS DE COMPAÑÍA, 2025-2026. SALA PARÉS. Barcelona
Hasta el 14 de noviembre. De 1.500 a 18.500 €

Hay artistas que escriben y no solo de manera esporádica, sino que construyen un universo literario paralelo e indisociable al de su obra plástica. Dalí o Tàpies son creadores que, con sensibilidades diferentes, realizaron una gran y potente obra literaria que acompaña a sus creaciones visuales. Este es también el caso del pintor Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), quien, como Dalí y Tàpies, ha cultivado la escritura en diversas variantes; entre otras, la reflexión en torno al arte y la autobiografía. Si mencionamos a Dalí y Tàpies es porque estimamos que la obra escrita de Pérez Villalta es parangonable a la de los anteriores.

En 2020 publicó su autobiografía *Espejo de la memoria*, una crónica sobre su trayectoria, especialmente de los años 70 y la Movida madrileña, en la que vierte reflexiones sobre el mercado del arte, la vida artística y la vida cotidiana. En 2022, el Museo Patio Herreriano, a cargo de Óscar Alonso Molina, editó una esperada y actualizada antología de textos de reflexión estética. Y ahora, la editorial Atalanta lanza una autobiografía artística o intelectual del pintor –prologada eruditamente también por Molina– que complementa los textos anteriores. El título, *Desde lo alto de una escalera*, connota la perspectiva y la sabiduría que tan solo el paso de los años puede proporcionar.

Pero ¿por qué un pintor decide dar el salto a la literatura? Tàpies explicaba que empezó a escribir porque los críticos del momento no sabían entender ni explicar su obra. El artista se veía obligado a tomar la pluma para facilitar pautas de lectura y orientar –o mejor dicho, fundamentar– la interpretación. Tàpies representa la gran derrota y el sinsentido de una crítica que va a la zaga del artista y reproducirá pasivamente su discurso, incluso hasta el día de hoy.

Dalí es otro caso. Siempre se ha comentado que sus delirantes, desbordantes y barrocos textos autobiográficos –a caballo entre la invención, el sueño y la novelación– buscaban crear una imagen o mito del artista en el seno de una sociedad de masas. Santos Torroella hace una observación muy sugestiva al respecto: toda aquella fantasiosa maquinación, profusión barroca y caos, tenía el objetivo de esconder precisamente un secreto, de ocultar una verdad inconfesable en aquel laberinto rizomático.

Observaciones, estas, muy interesantes que, sin embargo, no agotan el significado de los textos ni de las autobiografías de los artistas. Más aún en el caso de Pérez Villalta. Desde sus inicios, los catálogos de sus exposiciones están acompañados por textos del propio autor y, aspecto insólito, con breves descripciones de sus pinturas expuestas. Muchas pueden ser las razones y no habrá una sola explicación. Y, sin embargo, intuimos un aspecto fundamental: en Pérez Villalta imagen y letra son la misma cosa. En él, en su pintura, habita una dimensión conceptual que se expresa en un diálogo de intercambios entre lo uno y lo otro. La pintura de Pérez Villalta, como el propio artista no se cansa de repetir, no es realista: es el mundo de las ideas. Ideas en forma de imágenes, ideas en forma de texto.

¿Qué aporta el presente libro, *Desde lo alto de una escalera*, frente a los otros textos que hemos mencionado, el de las memorias y la antología de textos? Esta es una autobiografía artística; es decir, el argumento es una descripción minuciosa de las pinturas más significativas de su trayectoria, desde sus inicios como pintor hasta las épocas recientes. Esta autobiografía posee una secuencia lineal en que las sucesivas etapas creativas e imágenes se van analizando. Pero hay un detalle muy importante: los cuadros no se descifran, quedan abiertos y guardan el secreto que el artista no ha querido revelar. En su pintura todo tiene un porqué, cada elemento está cuidadosamente pensado. Sin embargo, Pérez Villalta, que nos acompaña en el recorrido, nos sugiere mirar de determinada manera,

pero sin cerrar nuestra posible interpretación.

Por lo demás, algunas ideas y episodios vitales que sobrevuelan el libro son una constante en el artista y de alguna manera conforman su estética: la búsqueda de la BELLEZA (con mayúsculas) y la espiritualidad; un mecanismo mental capaz de generar asociaciones de elementos muy dispares (de ahí, por ejemplo, que el artista hable del manierismo no como estilo de una época, sino de una manera de pensar el arte, o que sea capaz de aglutinar tradiciones artísticas, a priori, sin relación alguna); el elogio del arte ornamental; la utilización y apropiación de la iconografía católica –así como la tradición clásica– para la recreación de un mundo personal de nuevos significados; la experiencia de la psicodelia que, según él, le aportó una nueva manera de formular asociaciones; la geometría como la arquitectura secreta del cuadro; el rechazo a los dogmas de la modernidad, la cultura pop y Robert Venturi, etc. Enunciada de esta forma, semejante amalgama de elementos carece de sentido, pero, en el relato de Pérez Villalta, quedan articulados y contextualizados de una manera coherente.



DESDE LO ALTO DE UNA ESCALERA
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Atalanta, 2026
232 páginas. 58 €

EN PÉREZ VILLALTA IMAGEN Y LETRA SON LA MISMA COSA. EN SU PINTURA HABITA UNA DIMENSIÓN CONCEPTUAL

La publicación del libro ha coincidido con la presentación de una nueva exposición de Pérez Villalta en la Sala Parés de Barcelona. En un lugar privilegiado se exhiben dos piezas en diálogo: una, la titulada *El prodigio maravilloso* (2025), en la que un busto posee una suerte de aura en la cabeza, esto es, una iluminación o un prodigio; la segunda, titulada *El ojo que ve y piensa* (2026), representa literalmente un ojo, un ojo que piensa. No hace falta insistir en la relación entre el prodigio y este ojo que piensa. Entre ambas se exhibe otra pintura: *El árbol y la columna rota* (2026). Esto es la obra de arte entre el prodigio y el ojo que piensa, acaso el resumen de la exposición y de la autobiografía de Pérez Villalta. Y, dicho sea de paso, *El árbol y la columna rota* es la última ilustración del libro. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



De Pessoa a Bob Wilson, un tributo a la poesía visual

El Festival de Otoño inaugura su 44ª edición con una de las últimas obras de la leyenda del teatro de vanguardia, *PESSOA _ Since I've Been.* Codirigida por Charles Chemin y con un reparto encabezado por Maria de Medeiros, la obra nos sumerge en el universo del escritor portugués y sus heterónimos. En los Teatros de Canal.



UNA ESCENA DE *PESSOA _ SINCE I'VE BEEN ME*

En 2024, Emmanuel Demarcy-Mota, director del Théâtre de la Ville de París, y Marco Giorgetti, por entonces al frente del Teatro della Pergola de Florencia, propusieron a Robert –Bob– Wilson (Texas, 1941 - Nueva York, 2025) crear una obra a partir de los textos de Fernando Pessoa. "Él, ante todo, sabía escuchar sus intuiciones" y, aunque conocía poco la obra del poeta portugués, "la singular personalidad del autor le fascinó rápidamente", cuenta su director asociado, Charles Chemin (París, 1983), que trabajó con Wilson durante 33 años, primero como actor, desde los 8, y más tarde como co-director y dramaturgo. "Entonces, lo que empezó a vislumbrar durante nuestras conversaciones fue que el papel del proceso de creación poética podía ser tan importante como el de la lengua poética en sí", afirma.

PESSOA _ Since I've Been Me, la obra que inaugura el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid este viernes 6 de noviembre en los Teatros del Canal, fue una de las últimas creaciones del legendario director. "La heteronimia, característica de Pessoa, nos brindó un terreno de juego magnífico para narrar la interrelación entre la labor creativa del poeta y su complejidad humana; un tema que cobró una resonancia doble tras el fallecimiento de Robert Wilson".

UN CALEIDOSCOPIO DE PERSONAJES

En esta pieza, siete actores de diversas nacionalidades, encabezados por la actriz y cantante lusa Maria de Medeiros, dan forma, en varios idiomas –francés, italiano, portugués e inglés–, a las distintas personalidades ficticias de Pessoa. "Hemos trabajado sobre un caleidoscopio de personajes –como otros tantos posibles heterónimos, múltiples versiones de un personaje central–, en el que se puede observar su particular fuerza creativa en acción. Es como si las imágenes –algunas inspiradas directamente en el universo de Pessoa y otras surgidas del divagar onírico de Wilson– representaran, a la vez, el pensamiento, la imaginación y la sensibilidad del poeta creador, así como el telón de fondo de su propia multiplicidad", explica el director.

Así, de algún modo, la fuerza de *Since I've Been Me* se encuentra en la selección de un



A R I O S

LUCIE JANSCH

reparto heterogéneo y complementario. "El diálogo entre los cuerpos y las diversas energías se ve complementado por el diálogo entre las lenguas e incluso por las diferentes formas de abordar esos mismos idiomas. Los actores se dirigen a nosotros como si fuéramos testigos de un mundo que se rige por reglas distintas: hecho de colores, animales fantásticos, transformaciones e interacciones exacerbadas".

El dramaturgo Darryl Pinckney, otro incondicional de Wilson, y autor de siete de sus obras, ha sido el encargado de dar forma a esta pieza a partir de los textos de Pessoa –*El guardador de rebaños*, *El libro del desasosiego* o la inconclusa *El primer Fausto*–. "Nos centramos en sus heterónimos que trazan una visión del mundo singular –desfasados unos respecto a otros–, como Alberto Caeiro o Bernardo Soares", explica Chemin. "Para mí era fundamental que los heterónimos Ricardo Reis y Álvaro de Campos representaran elementos de perturbación, extremos que conllevan tanto el diálogo con el 'otro' como la introspección, conduciendo a la contradicción que constituye la espiral creativa de Pessoa".

"BOB WILSON NOS ENSEÑA QUE ES POSIBLE VIVIR SOBRE UN ESCENARIO TEATRAL TAL Y COMO UNO SUEÑA"

CHARLES CHEMIN

Wilson, licenciado en arquitectura, entendía el teatro como una experiencia visual total y trabajaba personalmente la escenografía y la iluminación de sus obras. La repetición, la fragmentación y la búsqueda de imágenes impactantes formaban parte de su lenguaje escénico. "Son elementos que nos transportan a la esfera wilsoniana", reconoce Chemin. Sin embargo, en esta obra, buscaron deliberadamente la sencillez y la inmediatez en el planteamiento escénico: "Consta de solo tres cuadros principales, la palabra se dirige de forma más directa al público y todo se percibe como a través de los ojos de un niño".

La atmósfera onírica e hipnótica de *Since I've Been Me* nos deja adentrarnos en la mente de Pessoa de la mano del di-

rector americano. “Las palabras de los poetas permiten explorar con mayor sutileza el arte de la metáfora y el montaje –presentes en la obra de Wilson–, donde es posible trabajar tanto lo visual y las impresiones como el texto y el sentido, sin caer en la tentación de ilustrar un elemento mediante el otro. Es una forma de sacar a la luz conexiones ocultas y hacer aflorar lo inefable”, dice Chemin, quien, tras la muerte del director en 2025, asumió la dirección artística de su centro de arte multidisciplinar en Nueva York, el Watermill Center.

UN TESTIMONIO VIVO

De Wilson a Pessoa. De Pessoa a Wilson. Este doble tributo nos permite despedirnos del director de óperas como la emblemática *Einstein on the Beach*. “Las obras que siguen representándose tras su fallecimiento son, inevitablemente, homenajes: testimonios vivos de su arte y de su contribución a la revolución de las formas –subraya–. Hago hincapié en la palabra ‘vivo’. Él no quería que estas piezas, que aún perduran, se convirtieran en caricaturas de sí mismas al quedar estancadas o rígidas. No creía en los mausoleos. Esta obra es la misma que creamos, pero sigue adquiriendo nuevos significados”.

Autor de vanguardia, Bob Wilson cambió nuestra forma de experimentar el teatro. “Sus aportaciones son innumerables, pero si tuviera que destacar una faceta, sería la libertad de pensamiento: una libertad del espíritu plena y consciente, una liberación de la dictadura de las normas del mundo real –o realista–. Es posible vivir sobre un escenario teatral tal como uno sueña”. **MARTA AILOUTI**

Un viaje desde Antígona a Bolaño

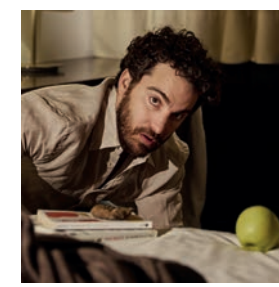


MARTA MAS GIRONÉS

CONTRA ANTÍGONA. ANDREA JIMÉNEZ. La aclamada directora de *Casting Lear* regresa a Madrid con esta esperadísima obra que se estrenó el pasado mes de mayo en el Teatre Lliure. En esta ocasión, Andrea Jiménez vuelve a aliarse con la Premio Nacional de Literatura Dramática, Victoria Szpunberg, en una relectura contemporánea del mito clásico de Antígona que traslada el protagonismo al coro griego, formado por catorce espectadores voluntarios que tendrán que tomar partido cada noche en Condeduque, del 26 de noviembre al 5 de diciembre.

LA IRA DE NARCISO. SERGIO BLANCO Y XAVIER ALBERTÍ. En esta obra del maestro de la autoficción, Sergio Blanco, un hombre (Rubén de Eguía) prepara una conferencia sobre el mito de Narciso en una habitación de hotel en Liubliana (Eslovenia), cuando una mancha de sangre en la pared atrapa su atención.

El Teatro de La Abadía estrena el 18 de noviembre esta historia dirigida por Xavier Albertí en la que mito y *thriller*, realidad y ficción, se entremezclan a partir de un monólogo en primera persona sobre las distintas identidades del yo.



DOMINIK VALVO



CARLA SGOLARI

UN TIRO CADA UNO. LAURA SBDAR Y CONSUELO ITURRASPE. Cuarta Pared se convierte en una cancha de baloncesto, los días 19 y 20, y acoge esta cruda, desgarradora, pero necesaria obra de teatro que parte de varios casos reales sucedidos en Argentina para indagar en los feminicidios en el país rioplatense.

Con este objetivo de reflexionar sobre las dinámicas de la violencia machista, la obra nos cuenta la historia de tres deportistas, interpretados ellos por tres actrices, que la noche previa a un gran partido violan y asesinan a una adolescente.

DESERTO. LUIS FELIPE REIS. Desde Brasil nos llega esta propuesta que deconstruye la vida y obra de Roberto Bolaño en un viaje entre el exilio y la literatura.

Inspirada en el universo del escritor chileno y protagonizada por Rodrigo Bolzan, *Deserto* se mueve entre el teatro, la literatura, la música y la *performance*, y nos revela, a partir de fragmentos, entrevistas y textos del autor de *Los detectives salvajes* o *2666*, algunas de sus inquietudes existenciales y artísticas. Podrá verse en Condeduque del 11 al 13 de noviembre.



ELISA MENDES



CARLOS ALVAR

PACHUQUISMO. VANESSA SÁNCHEZ. En el verano de 1943, se desató en Estados Unidos una oleada de violencia contra los ciudadanos de origen mexicano. A aquellos acontecimientos se les conoció como los Disturbios del Zoot Suit.

La coreógrafa estadounidense Vanessa Sánchez, fundadora de la compañía norteamericana La Mezcla, repasa estos sucesos en una imprescindible propuesta que presenta en los Teatros del Canal los días 21 y 22. Danza, teatro y música para denunciar el racismo sistémico. **M. A.**



JAVIER NAVAL

JOSÉ LUIS PATIÑO Y LUCÍA QUINTANA EN *ME CASÉ POR ALEGRÍA*

El fiasco conyugal según Ginzburg

El Teatro Español acoge un *rara avis*: la primera representación en España de *Me casé por alegría*, debut teatral de la reconocida escritora italiana Natalia Ginzburg.

Muy dada a retratar en sus narraciones cuitas familiares en las que siempre se podía encontrar alguna traza de su biografía, Natalia Ginzburg (Palermo, 1916 - Roma, 1991) despertó un brote de furor en España hace una década con sus novelas, entre las que sobresale su ópera prima, *Léxico familiar* (1963). Mucha menos atención ha recibido en nuestro país la dramaturgia de la escritora italiana, a la que se dedicó casi en exclusiva durante diez años tras el éxito de su debut.

De hecho, 35 años después de la muerte de la autora, tan solo uno de sus textos teatrales, *Me casé por alegría* (Acantilado, 2018) se ha publicado traducido a nuestro idioma. Y será este el que el próximo 6 de noviembre se represente por primera vez en nuestro país, en la Sala Margarita Xirgu del Teatro Español.

"Es injusto, pero el teatro de Natalia no ha recibido aquí el mismo entusiasmo que el resto de sus escritos", se lamenta Fran Weber, director escénico al frente de este montaje. "En cambio, su narrativa tiene mucha presencia. Incluso la gente del teatro que no esté familiarizada con su obra dramática, probablemente sí que conozca la biografía que escribió de Chéjov, de quien era entusiasta". Precisamente, afirma Weber que la escritora italiana es heredera de algunas de las temáticas que más frecuentemente aparecían en las obras del maestro ruso: "Ese juego de expectativas frustradas, de aquello que esperamos y que nunca llega, esa melancolía del mundo que no se va a vivir que vemos en *El jardín de los cerezos*, está presente en Ginzburg". Algo de eso tiene también *Me casé por alegría*, según nos detalla Weber.

Primero de sus trabajos teatrales, se trata de una comedia en la que Giuliana (Lucía Quintana), una joven irreflexiva, se casa de buenas a primeras con Pietro (José Luis Patiño), un hombre bien posicionado notablemente más mayor. Para empeorar la situación, los recién casados son de carácteres opuestos: si la una es alegre y más bien alocada, el otro es serio y tirando a taciturno. Nos adelanta el director que en el transcurso de la obra (la escenografía, firmada por Isi Ponce, nos transportará al nuevo hogar conyugal en plena mudanza) ella se cuestiona por qué ha tomado esa decisión tan precipitada. "Siempre se había imaginado que su vida iba a ir por otro lado y, de pronto, se encuentra casada con este hombre que conoce de apenas unas semanas", explica.

Una pieza, por tanto, "influenciada por el teatro absurdo del teatro de posguerra italiano", de apariencia desenfadada pero no carente de profundidad y de la huella autobiográfica habitual en Ginzburg: "Giuliana está inspirada en la figura de su madre, tal y como aparece en *Léxico familiar*. La relación de esta con la abuela de Natalia está reflejada en la obra", arguye. Todo ello, ficción y realidad familiar, orbitará en torno al auténtico eje central: "Las insostenible-mente complejas relaciones humanas". **ÁNGEL MORA**

"EL TEATRO DE NATALIA GINZBURG NO HA RECIBIDO EL MISMO ENTUSIASMO QUE EL RESTO DE SUS ESCRITOS". FRAN WEBER

Mozart, entre el amor y el poder

El Teatro Real acoge la versión de *Las bodas de Fígaro* de Robert Carsen. Ópera bufa que supuso la primera colaboración del genio Salzburgués con el libretista Da Ponte, sigue los pasos de un conde que se encapricha de la prometida de su criado. Hablamos con el director de escena canadiense, que explica su aproximación a este clásico sobre el abuso de poder.

Se acerca al Teatro Real una nueva producción de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, ópera maravillosa en la que el talento del salzburgués alcanza su más alta cota y que presenta, entre otras muchas cosas inigualables, tanto desde el punto de vista musical como teatral, uno de los finales más perfectos que se hayan escrito jamás en una ópera. En el segundo acto Mozart juega con el ritmo: desde el mismo inicio sentimos casi físicamente un latido agógico implacable, constante. En el color instrumental –según el personaje o suceso– y con la armonía establece un plan tonal modélico y construye el conjunto de acuerdo con las reglas de la clásica simetría.

En ese fragmento se concretan, se sugieren y se plantean muchas de las cosas humanas que juegan en la narración y que ayudan a penetrar en la psicología de cada personaje dentro de una comedia que tiene mucho de crítica social, aunque tanto Mozart como su libretista Da Ponte procuraron suavizar lo más crudo de la historia. A este respecto, el director escénico del montaje madrileño, ya muy conocido entre nosotros, Robert Carsen, nos explica que ninguno de los dos tuvo nunca permiso para hacerla tal cual: "La obra de teatro de Beaumarchais ya se consideraba muy controvertida cuando se quiso adaptar a la ópera, por lo que tuvieron que hacer ajustes al texto. Tras la Revolución francesa, la situación política era complicada, así que no había posibilidad de permitir que el proyecto saliera adelante como libreto de ópera sin hacer modificaciones".

En la trama intervienen varios personajes, todos con cosas que decir. Y hay que hacerse la pregunta de quién es el más importante e influyente en la historia. Carsen nos expone que "quien más cambia en la ópera y termina tomando el control es la condesa. Evoluciona de manera significativa: al principio se siente muy victimizada por el comportamiento de su esposo y no sabe cómo cambiar la actitud de él ni cómo salvar su matrimonio. Sin embargo, al final de la obra se da cuenta de que debe tomar cartas en el asunto y convertirse en una participante activa, y no solo en una víctima, para cambiar las cosas".

Importante es saber hasta qué punto es sincero el conde de Almaviva en su arrepentimiento final cuando pide perdón. El *regista* canadiense no da una respuesta unívoca: "Cada producción tiene su punto de vista al respecto; no hay una sola manera de interpretarlo. Por eso la obra es tan maravillosa: permite múltiples lecturas, y cada generación examina la trama de Las bodas en términos políticos y de dinámicas de género de forma distinta. Sin embargo, creo que Mozart deja muy claro en la composición musical que el arrepentimiento del conde es sincero".

Carsen, en contra de lo que se ha dicho muchas veces, no habla de perfección al referirse a esta ópera, pues estima que



ARRIBA: SARA BLANCH Y MATTIA OLIVIERI EN UN MOMENTO DEL ENSAYO DE *LAS BODAS DE FÍGARO*. ABAJO, ROBERT CARSEN DÁNDOLES INDICACIONES



JAVIER DEL REAL



JAVIER DEL REAL

"las palabras 'ópera' y 'perfección' no van juntas en absoluto. Para él, la perfección no es algo interesante de buscar, especialmente en una obra que trata sobre personajes imperfectos que intentan dar lo mejor de sí en un mundo difícil. "Aborda las relaciones humanas, el amor, los celos, la inseguridad, la infelicidad y la búsqueda de la felicidad, aspectos que no son perfectos".

La visión del director canadiense se aleja del servicio fidedigno a una época concreta, pues estima que *Las bodas de Fígaro* fue una de las primeras óperas concebidas para vestirse con ropa de su propia época. En la obra teatral, los actores vestían igual que el público que estaba en la sala. "Si se quiere ser fiel al espíritu de la obra –nos dice expresando un criterio que puede ser discutible– se debe representar con la vestimenta de la misma época de la audiencia que la está viendo. Es una idea equivocada pensar en la fidelidad a un periodo pasado; Mozart, Da Ponte y Beaumarchais querían que el público se viera reflejado en el escenario. Por ello, ambientamos la producción en la actualidad, ya que todo en la obra habla de modernidad". La actualidad que predica Carsen es auténtica: la acción tiene lugar en el Palacio del Eliseo. Curiosa propuesta.

Hombre siempre inteligente y en ocasiones provocador, Carsen no busca señalar un solo aspecto que domine la acción, pero se fija especialmente en el hecho de que la condesa aprende a tomar las riendas de su propia vida. "Mozart muestra que debemos tener cuidado con cómo se forma a la siguiente generación: Cherubino, aunque encantador y divertido, se está formando con los mismos malos hábitos que el conde, mientras que Barbarina se perfila como una futura Susana". Y sentencia finalmente: "*Las bodas de Fígaro* ofrece una visión amplia del mundo; el reto para un director no es centrarse en un solo aspecto, sino dar vida a la totalidad de la obra".

La producción que se va a ver en Madrid se hace en comandita con el Met de Nueva York. Se cuenta con dos repartos para las 13 funciones previstas entre el 9 y el 27 de noviembre. Hay nombres interesantes: Mattia Olivieri, ya muy bragado, y Carles Pachón, en vías de desarrollo muy prometedor (conde); Elsa Dreisig, una lírica en plenitud (condesa), Sabina Puértolas, homogénea y precisa, y Sara Blanch (Susanna), Germán Olvera, barítono de excelente proyección (Fígaro), la *mezzo* lírica Lucía Caihuela (Cherubino)… La batuta la empuñará Stefano Montanari. **ARTURO REVERTER**

"MOZART MUESTRA QUE DEBEMOS TENER CUIDADO CON CÓMO SE FORMA A LA SIGUIENTE GENERACIÓN"
ROBERT CARSEN



U2, aún en la búsqueda 50 años después

Bono, The Edge, Adam Clayton y Larry Mullen Jr. llevan juntos desde la adolescencia. La que muchos consideran "la banda más grande del mundo" celebra medio siglo de carrera con dos EP, un nuevo álbum, *Carnaval De Luz*, y una gira inminente en una etapa especialmente fértil tras nueve años de silencio compositivo.

CON 175 MILLONES DE DISCOS vendidos y 22 Grammys, U2 ha cumplido 50 años este 2026. Definida frecuentemente como "la banda más grande del mundo" por la prensa musical, todo empezó el 25 de septiembre de 1976 en Dublín, cuando un chaval de 14 años, Larry Mullen Jr., colgó un anuncio en un tablón: "Batería busca músicos para formar una banda". Se le unieron Paul David Hewson (Bono), David Evans (The Edge) y Adam Clayton, y los cuatro han permanecido juntos desde entonces.

La carrera de los irlandeses ha estado marcada por una constante búsqueda: del postpunk de *Boy* (1980) a la consagración con su obra maestra *The Joshua Tree* (1987), donde exploraron las raíces de la música estadounidense; del himno antibélico *Sunday Bloody Sunday*, inspirado en la masacre del Domingo Sangriento de 1972, al giro irónico y electrónico de *Achtung Baby* (1991); y de la experimentación de los noventa –*Zooropa*, *Pop*– a su segunda cima de popularidad en la década de los 2000 con cañonazos como *Beautiful Day* y *Vertigo*. Sus siguientes discos recibieron una acogida más tibia, aunque han mantenido su estatus de superestrellas y su relevancia sobre los escenarios.



RUBÉN VIQUE

La religiosidad y el compromiso humanitario son otros rasgos esenciales de U2. Bono creció entre un padre católico y una madre protestante en una Irlanda marcada por el conflicto religioso, y la fe atraviesa su repertorio, de *Gloria* a *I Still Haven't Found What I'm Looking For*, con salmos y plegarias convertidos en himnos de estadio. En su faceta activista, destacan su colaboración con organizaciones de derechos humanos, su apoyo al proceso de paz norirlandés y sus campañas contra el hambre y el sida.

EN SU NUEVO DISCO, QUE SE PUBLICA EL 13 DE NOVIEMBRE, LA BANDA IRLANDESA INCLUYE UNA CANCIÓN DEDICADA A ROSALÍA

U2 ha sido también una de las bandas más influyentes en la transformación del concierto de rock en un gran espectáculo tecnológico y audiovisual. En 1992, su mastodóntica gira *Zoo TV* incorporó decenas de pantallas, conexiones de televisión en directo y coches colgando del techo para hacer una sátira de la saturación mediática que ya se percibía entonces. En las giras posteriores hubo enormes arcos parabólicos, escenarios circulares, pantallas de 360 grados, y entre 2023 y 2024 sumaron una dimensión más con su residencia de 40 noches en Sphere, en Las Vegas, una de las primeras grandes producciones en ese recinto con pantalla esférica envolvente de altísima resolución.

LEJOS DE LA NOSTALGIA, el 50.º aniversario pilla a los irlandeses en un momento especialmente fértil, con tres lanzamientos este año relacionados con el calendario litúrgico: los EP *Days of Ash* –publicado el Miércoles de Ceniza– y *Easter Lily* –lanzado el Viernes Santo–, y el LP *Carnaval De Luz*, que se publicará el viernes 13 de noviembre. En total, 24 canciones nuevas tras nueve años de parón compositivo.

En medio del debate acerca del posicionamiento de las grandes estrellas ante las injusticias del mundo, *Days of Ash* contiene canciones protesta sobre la invasión rusa de Ucrania, el asesinato de Renée Good a manos del ICE, el de la adolescente iraní Sarina Esmailzadeh y el del activista palestino Awdah Hathaleen, así como un poema musicado del israelí Yehuda Amichai. Lanzado por sorpresa y con urgencia, es una colección de canciones "que no podían esperar", comentó Bono. El posterior *Easter Lily* mostró una cara más lírica, con temas como la amistad, la pérdida, la fe y la renovación espiritual.

Carnaval De Luz se publica después de aquellos dos EP, pero pertenece al mismo periodo creativo y conceptualmente precede a los anteriores (el Carnaval como celebración de la carne y los sentidos antes del recogimiento de la Cuaresma y del renacimiento de la Pascua). Son 12 canciones que "exploran la espiritualidad, la amistad, la libertad y la resistencia frente al avance de fuerzas oscuras", según avanza Universal Music. Los tres primeros adelantos transitan entre el ánimo buenrollista de Coldplay (*Street of Dreams*), la energía garajera (*Silencio*) y la balada con alta carga emocional (*The Greatest Show on Earth*). Sorprende encontrar en el listado de canciones el título *The Mirror Maker (Rosalía)*, que no es una colaboración con la superestrella española, sino algo aún más asombroso: una composición inspirada en ella.

Producido por Jacknife Lee, el disco incluye colaboraciones de Brian Eno y Daniel Lanois –productores fundamentales en la carrera de U2–, así como de Martin Garrix, y la última grabación de Dolly Parton antes de morir, en la canción que cierra el álbum, *Torn*.

LA IMPORTANCIA DEL ESPAÑOL es lo primero que llama la atención en *Carnaval De Luz*. No solo en su título, también en el de varias canciones y en algunos versos de otras. Esa querencia por nuestro idioma probablemente tenga que ver con México, donde U2 tiene uno de sus públicos más fieles y rodó en mayo cuatro vídeos para el disco. Allí arrancará la gira en febrero de 2027, con Beck como artista invitado. Después vendrán São Paulo y Buenos Aires y pronto se anunciarán fechas en Europa y Norteamérica. Será su vuelta a los estadios tras la gira *The Joshua Tree Tour*, que los trajo a España por última vez en 2018.

Medio siglo después de aquella primera reunión en la cocina de Mullen, con los mismos cuatro miembros y con más preguntas que certezas, U2 sigue adelante. Quizá su secreto sea que, como cantaban en uno de sus grandes éxitos, aún no han encontrado lo que andan buscando. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

Daniel Monzón

“Quiero que los jóvenes que dicen que Franco trajo prosperidad conozcan el Patronato”

El director de *Celda 211* estrena *Ruega por nosotras,* un retrato sobre los horrores del Patronato de Protección a la Mujer, la institución franquista controlada por la Iglesia, que internó y torturó a decenas de miles de mujeres.

Hay una escena de *Ruega por nosotras*, la nueva película de Daniel Monzón (Palma, 1968), que el cineasta quiso incluir para que muchas de las chicas jóvenes que la vean ahora se den cuenta de que pasaba exactamente lo mismo en 1974 que en 2026. Ana, la protagonista (Zoe Bonafonte), está en una verbena y unos chavales le dicen que se suba al coche con ellos. Al negarse, estos chicos la mandan “a la mierda”. “Tampoco estás tan buena”.



ZOE BONAFONTE Y MANUELA CALLE EN *RUEGA POR NOSOTRAS*. EN LA OTRA PÁGINA, MONZÓN CON AMBAS DURANTE EL RODAJE

Esa desobediencia, todavía reprochada, se pagaba aún más caro entonces, cuando existía el Patronato de Protección a la Mujer. La institución franquista controlada por la Iglesia estuvo en funcionamiento hasta 1985, diez años después de la muerte de Franco, en plena democracia. “La Transición dentro de esos muros no se percibe. Allí dentro el tiempo permanece incólume, como si fuera los años 40 o 50”, cuenta Monzón a El Cultural. El Patronato marcó la adolescencia y la vida de miles de chicas como la de la película, que fueron encerradas allí en contra de su voluntad (muchas veces obligadas por sus familias) hasta cumplir la mayoría de edad. “Mujeres caídas o en riesgo de caer”, así las llamaban, por el simple hecho de querer vivir libremente. “Esta película no está contando una cosa del pleistoceno, de la Edad Media”, advierte el director de *Celda 211* y *El niño*, “Todo lo que empujó en su día a la existencia de este Patronato, llamado con cinismo de ‘protección’, tiene un caldo de cultivo que sigue en ebullición. Y es un tópico decirlo, pero es real: el que no conoce su propia historia está condenado a repetirla”. Por ello, asegura el cineasta mallorquín, la película tiene vocación popular, con la mirada puesta en el espectador joven. “Quiero humildemente aportar un grano de arena para que muchos jóvenes a los que escucho decir que Franco trajo la prosperidad conozcan y sepan lo que significó aquello”.

Pregunta. ¿Cuándo descubre la historia de estos centros y decide llevarla a la pantalla?

Respuesta. En 2020, estaba terminando *Las leyes de la frontera* cuando doy con un artículo en el que hablan del Patronato de Protección a la Mujer. Pregunto a mis padres y no lo conocen. Investigo y profundizo, y encuentro los libros de Consuelo García, que ha sido el ariete para que todo esto se empezase a saber. Y me doy cuenta que al lado de mi casa había un centro del Patronato. Mientras yo iba al cine a ver una película de Spielberg, había un montón de chicas de mi edad que estaban encerradas al lado. Me entró ira y vergüenza, y miraba a mi hija, que va a cumplir ahora 20 años. Los derechos tardan muchísimo en conseguirse, pero en un chasquido de dedos todo se puede venir abajo. Soy cineasta y la única manera que podía contribuir a que esto se conociera era haciendo una película. Aunque ha costado realmente cerrar la financiación porque en algunos casos no se quería contar y cuantos más noes recibía más sabía que tenía que acabar haciéndola.

P. ¿Cómo fue trabajar con Bonafonte y con Manuela Calle y ver cómo estas jóvenes descubrían a través de la película los horrores del Patronato?

R. Ellas mismas, cuando leían el guión, decían: ‘Si el Patronato siguiera en activo, cualquiera de nosotras estaríamos dentro’. Darse cuenta de eso y de cómo mujeres antes que ellas habían tenido que pasar por ese calvario y esa atrocidad, les dio un compromiso con la historia. Durante semanas, y



DAVID HERRANZ

junto a asesores de la época, estuvimos enseñando a las actrices y a las figurantes a coser con máquinas de los 70, a fregar como les obligaban las monjas, a aprenderse todas las oraciones. Fue una experiencia muy inmersiva. La película se llena de verdad gracias a ellas.

UN RETRATO CORAL

P. *Ruega por nosotras* coge su título del libro de la escritora e investigadora Consuelo García del Cid, donde contó su adolescencia en el Patronato. ¿Cómo ha recibido ella la película?

R. Antes de rodar le hice llegar el guion para ver qué opinaba. Le pareció un gran guion y nos cedió el título para la película. Eso me dio fuerza, me sentí legitimado a contar la historia como quería contarla. Ella entiende la película como un altavoz y una herramienta muy valiosa para que se les escuche. La productora Sandra Tapia, que tras esas negativas en despachos consiguió cerrar la financiación y se tomó la película casi como una militancia, está también moviendo la posibilidad de que se vea en institutos, que haya departamentos de Historia que lleven a los alumnos a ver la película y les sirva para conocer lo que fue el Patronato y hablar de toda esa etapa. Y lo ideal sería que mujeres que han pasado por allí, completen esos visionados con un coloquio y contar la experiencia real que ellas vivieron.

P. Otras víctimas, como Loli Benito, han manifestado públicamente que la película se ha quedado corta a la hora de retratar lo que ellas vivieron.

R. En la película no pusimos nombre y apellido a los personajes ni tratamos de que fuera el retrato directo de nadie, queríamos hacer un retrato coral. Sabíamos que es muy difícil ver una película sobre algo que a ti te cambió la vida, por lo que llevas luchando tiempo y por lo que se te ha querido acallar. Ahora estamos haciendo pases para represaliadas y es un trago duro confrontar tu propia experiencia y el recuerdo que tú tienes. Lo entiendo, lo respeto, y lo único que puedo hacer es abrazarla y decirle que la película está hecha y está al servicio de todas las mujeres que hayan pasado por allí que sientan que les puede ayudar en su lucha, y respeto a las que no lo sientan así.

“LA PELÍCULA ESTÁ AL SERVICIO DE TODAS LAS MUJERES QUE HAYAN PASADO POR ALLÍ Y SIENTAN QUE PUEDE AYUDARLAS”

P. El filme llega en un momento en el que ya se está planteando en algunas comunidades autónomas vetar ayudas a películas que impliquen adoctrinamiento ideológico. De hacerse efectivo, ¿cómo podría afectar esto a películas como la suya?

R. Espero que eso no suceda porque el arte tiene que surgir desde la libertad. Es una aberración y un error. Si tratas de acallar algo, lo que vas a hacer es contribuir a que haya una rebelión, una reacción. Cualquier privación de libertad me subleva, y la película va de eso: la historia de supervivencia emocional de unas chicas ante un sistema que trata de destruirlas. **MARÍA CANTÓ**

Sacamantecas

Elegancia gótica sin energía

DIRECCIÓN: David Pérez Sañudo. GUION: Sergio Granda, Asier Guerricaechebarría y David Pérez Sañudo. INTÉRPRETES: Patricia López Arnaiz, Antonio de la Torre, Luis Callejo. AÑO: 2026. ESTRENO: 6 de noviembre



PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ Y ANTONIO DE LA TORRE, EN *SACAMANTECAS*

Ocurre con este *thriller* inspirado en la historia real de Juan Díaz de Garayo, apodado el Sacamantecas, que su deslumbrante envoltorio no encuentra correspondencia con la fragilidad de su armazón narrativo. Y así el filme sobre acaso el primer *serial killer* español (que sembró el pánico en Vitoria y alrededores a lo largo de la década de 1870), ni cobra vida ni genera la tensión dramática que promete su fachada. No es un mérito que la película destaque a veces más por sus carencias que por sus logros, pero eso no debe impedir que esas conquistas, que no son pocas, pasen desapercibidas.

La factura es sobresaliente en muchos aspectos: su dirección artística, su diseño de producción, su iluminación y vestuario, su ambientación de época, sus intérpretes… Todo ello nos seduce desde el arranque fordiano, que reverbera con *Centauros del desierto* y ciertas poéticas del wéstern, hasta la brutal secuencia para "presentarnos" al asesino. Lo hace el director filmándole de espaldas y desde la distancia, para mostrar la abyección desde el otro lado del río, en plano fijo y tiempo real, con un pudor (y pulso) fílmico admirable. Las promesas son por tanto altas. Quizá por eso la decepción, a medida que avanza el relato, nos duele más.

Las imágenes no permiten dudar de la caligrafía clásica de David Pérez Sañudo, ni de su esfuerzo por dotar al filme de una gran elegancia formal y una densidad gótica estimables (que evoca la adaptación de *El perfume* de Tom Tykwer), pero el ritmo, la tensión y sobre todo el anclaje emocional hacia los personajes, no escala a esa altura, no nos alcanza.

EL DESLUMBRANTE ENVOLTORIO DEL FILME NO ENCUENTRA CORRESPONDENCIA CON LA FRAGILIDAD DE SU ARMAZÓN NARRATIVO

A través del montaje paralelo entre la perseguidora –hermana de una de las víctimas– y el perseguido, un hombre primario que asesinó a más de una decena de mujeres mientras buscaba a su hijo perdido en el frente, el relato trata de trascender la leyenda para ceñirse a los hechos y a su singularidad cultural, idiomática de las llamadas Provincias Vascongadas en el siglo XIX. La tercera guerra carlista adquiere así un peso decisivo, pero el contexto histórico termina por lastrar la fuerza dramática de un personaje de psicología oscura y compleja (un rango que interpretó el mismo actor en *Caníbal*) que prometía mucho más.

Dos planos secuencia, que siguen al asesino huyendo en un campo de batalla y al alguacil en un campamento carlista, condensan tanto la ambición y el buen hacer de *Sacamantecas* como la sensación de que podría haber llegado más lejos. La ambición juega quizá en contra de este *true crime* de época. El guion intenta abarcar demasiado en su relato a través de los años y algunas soluciones azarosas parecen responder más a la conveniencia que a la veracidad de una ficción, si bien no es ese su gran problema.

A la película le falta algo difícil de definir, pero esencial en el cine: la energía. Esa alquimia que surge de la combinación de muchos elementos, sin depender de la suma de sus partes. Ni las valiosas interpretaciones de Patricia López Arnaiz y Antonio de la Torre, ni el cuidado por el detalle de la producción o la sobriedad de la puesta en escena suplen, para este cronista, ese evidente déficit energético. **CARLOS REVIRIEGO**



UNA ESCENA DE *LOS MISERABLES*, LA ADAPTACIÓN DE FRED CAVAYÉ

Los miserables

Una cierta tendencia en el cine francés

DIRECCIÓN: Fred Cavayé. GUION: Fred Cavayé, basado en la novela de Victor Hugo. INTÉRPRETES: Vincent Lindon, Tahar Rahim, Camille Cottin, Benjamin Lavernhe y Noémie Merlant. AÑO: 2026. ESTRENO: 6 de noviembre

Al contrario de lo que sucede en España, y sin la efusiva frecuencia con la que los británicos desempolvan sus clásicos literarios para llevarlos al cine o a la televisión, en Francia han decidido revisar las obras de algunos de sus escritores más ilustres y trasladarlas a la gran pantalla en lo que parece una gran operación de la industria cinematográfica nacional para conquistar la taquilla, o al menos eso se deduce tanto del arropamiento presupuestario como de la favorable respuesta obtenida por parte del público.

Todo arrancó con el díptico formado por *Los tres mosqueteros: D'Artagnan* (2023) y *Los tres mosqueteros: Milady* (2023), ambas firmadas por el director Martin Borboulon, y prosiguió con *El conde de Montecristo* (M. Delaporte & A. de LaPatellière, 2024), la película francesa con mayor presupuesto de aquel ejercicio, ampliamente respaldada por la audiencia tanto dentro como fuera de las fronteras de su país de origen –se estima que costó alrededor de 43 millones de euros y recaudó más de 85–.

Tras las adaptaciones de las obras de Alexandre Dumas, y siguiendo esa corriente de renovación de los clásicos, ahora le toca el turno a la legendaria novela de Víctor Hugo, cuya última versión producida en Francia data del año 2000.

No parece casual que un cineasta como Fred Cavayé esté detrás de esta nueva adaptación que cuenta, además, con el apoyo financiero de un gigante del *streaming* como Netflix que ha suplido a Pathé como mecenas. Conocido, sobre todo, por *thrillers* como *Cuenta atrás* (2010) o *Mea culpa* (2014), Cavayé sobredimensiona las escenas de acción sin alcanzar los excesos de *El conde de Montecristo*, pero punteando con periódicas dosis de energía cinética los 178 minutos de metraje.

FRED CAVAYÉ PRESENTA UN DIGERIBLE MELODRAMA SOBRE LAS RELACIONES PATERNOFILIALES SOBREEXPLICADO HASTA LA SACIEDAD

Al margen de esas inyecciones de adrenalina destinadas a hacer llevadera tan vasta duración, el director de *Adiós, señor Haffmann* (2021) respeta escrupulosamente el material original y se apoya en las magníficas interpretaciones de un vigoroso Vincent Lindon como Jean Valjean y de un no menos inspirado Tahar Rahim como Javert, bien secundados por un elenco en el que destaca la siempre solvente Camile Cottin y en el que la única nota discordante la da el Thénardier que encarna con remarcada afectación Benjamin Lavernhe.

Por lo demás, Cavayé sigue a pies juntillas las enseñanzas contenidas en el manual del más gastado academicismo, con una puesta en escena que se mueve entre la grandilocuencia y el énfasis. La holgura presupuestaria, la evidente inversión en efectos digitales y el funcionamiento a pleno rendimiento de todos los departamentos hacen que *Los miserables* luzca como un *period blockbuster* destinado a justificar cada céntimo invertido.

La omnipresente banda sonora de Christophe Julien busca remarcar cada emoción, el alquiler de un ejército de drones se esfuerza por magnificar los pasajes bélicos y el contexto político se diluye en favor de la explotación de las tensiones entre los personajes, convirtiendo *Los miserables* en un digerible melodrama sobre las relaciones paternofiliales sobreexplicado hasta la saciedad.

ENRIC ALBERO

American Hostage

Noticia de un secuestro

CREADOR: Shawn Ryan, Eileen Myers. INTÉRPRETES: Jon Hamm, Giovanni Ribisi. PRODUCTORA: Criminal Content, MiddKid Productions, Sony Pictures Television. PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2026. PLATAFORMA: Movistar Plus+. ESTRENO: 5 de noviembre

El 8 de febrero de 1977, el promotor inmobiliario Tony Kiritsis entró en la sucursal de la Meridian Mortgage Company en Indianápolis para reunirse con el director de la entidad financiera, Richard 'Dick' Hall. Lo que ni el banquero ni nadie esperaba era que aquel hombre descrito por sus vecinos como "servicial, amable y trabajador" le rodease el cuello con un cable a cuyo extremo estaba atada una escopeta: cualquier movimiento brusco equivalía a una muerte instantánea.

Kiritsis denunciaba que tanto Hall como su padre habían conspirado, en calidad de prestamistas, para quedarse con los terrenos que él había comprado con la intención de levantar un pequeño asador en una propiedad que había incrementado considerablemente su valor. El secuestrador retuvo a Hall durante 63 horas y lo trasladó, en un coche policial, desde la sede del banco hasta su apartamento. Durante casi tres días, Kiritsis eligió como altavoz autorizado para transmitir sus peticiones al popular locutor Fred Heckman, quien no solo ejerció como periodista, sino que actuó como correa de transmisión entre el captor y el FBI, como improvisado negociador y como narrador e inevitable coprotagonista de tan rocambolesca historia.

Una historia que ya fue llevada a la gran pantalla por Gus Van Sant en *Prime Crime: A True Story* (2025), también conocida como *Dead Man's Wire* en relación al artilugio ideado por Kiritsis para someter a su rehén, y que regresa ahora en forma de miniserie con Jon Hamm encarnando al conductor radiofónico y con un agitado Giovanni Ribisi como Kiritsis. Escrita por Shawn Ryan (*The Shield*, *El agente nocturno*) y Eileen Myers (*Masters of Sex*, *Mad Dogs*) a partir del pódcast homónimo crea-do por C.D. Carpenter en el que Hamm ya interpretaba al reputado periodista, la nueva versión del famoso incidente trata de captar el vértigo inherente al reporterismo cuando se enfrenta a situaciones extremas; véanse la chispeante banda sonora de Robert Duncan, el uso del *split screen* para imprimir dinamismo o la significativa secuencia de créditos.

Al contrario de lo que sucedía en el filme de Van Sant, más interesado en ese juego de texturas (cine vs. televisión) que captaba la elevación de la figura de Kiritsis a la de cruzado anticorporativista, ahora se trata de asistir a la conversión de la información en espectáculo, y del presentador en protagonista, y a las consecuencias deontológicas que ello conlleva, aquí grabadas en el rostro de un pletórico Jon Hamm. Si Van Sant dirigía su mirada hacia la televisión, esta miniserie la desvía hacia lo radiofónico/periodístico.

La infiltración del sensacionalismo en la crónica informativa –Kiritsis participando en una especie de consultorio con los oyentes (!)– o el poder amplificador de los medios, capaces de magnificar cualquier suceso, hacen de *American Hostage* una versión menos sofisticada pero igualmente fiel en su retrato de las interioridades mediáticas de la siempre reivindicable *The Hour* (Abi Morgan, 2011-2012), en la que, desde la ficción pura y con un ojo puesto en el cine de espías, también se calibraba la flexibilidad del periodismo cuando debía enfrentarse casi en directo a asuntos de estado. **ENRIC ALBERO**

SE TRATA DE ASISTIR A LA CONVERSIÓN DE LA INFORMACIÓN EN ESPECTÁCULO, Y DEL PRESENTADOR EN PROTAGONISTA



JON HAMM, EN *AMERICAN HOSTAGE*



MANUEL HIDALGO

Paul Verlaine, una vida en el infierno

PALABRAS. "Los últimos días de..." es un arranque de título que conforma un subgénero de crónica histórico-biográfica. En *Los últimos días de Immanuel Kant* (1827), Thomas de Quincey recogió las últimas palabras del filósofo moral de Königsberg: "Es suficiente". Acababa de ingerir unas cucharadas de vino con agua azucarada, pero se interpretó que Kant se mostraba de acuerdo con el fin de su vida. Las últimas o penúltimas palabras de Paul Verlaine fueron de otro jaez, más acorde con la existencia del "príncipe de los poetas": "¡Quítenme de delante todos estos culos!". Sobre su lecho de muerte, probablemente la prostituta Eugénie Krantz, la última amante que le malcuidaba para robarle su poco dinero, había dejado un ejemplar con ilustraciones obscenas de *Fin de siècle*. Lo cuenta Gustave Le Rouge, amigo íntimo del escritor y testigo de su agonía, en *Los últimos días de Paul Verlaine* (Athenaica), publicado en 1911 e inédito en español. El parnasiano, simbolista y decadentista Verlaine –por estos estilos surfeó su musical palabra poética– falleció el 8 de enero de 1896, a los 51 años, en su modestísimo piso parisino del 39 de la *rue* Descartes (Distrito V), portal en el que luego viviría Ernest Hemingway. Dos misérrimas habitaciones y una pequeña cocina fueron, muy cerca y muy lejos del Panteón que nunca albergaría sus restos mortales, el último y desvalido refugio de quien deseó vivir como un "pequeño burgués".



FRÉDÉRIC-AUGUSTE CAZALS: *VERLAINE, EN SU LECHO DE MUERTE*, 1896

RECORRIDO. El libro de Le Rouge hace un detallado y pavoroso recorrido por capítulos esenciales de la trayectoria del "maldito" autor de *Poemas saturnianos* (1866) y *Fiestas galantes* (1869): sus casas, sus hospitales –de los que entraba y salía constantemente–, sus hoteles y sus cafés; sus amantes de la calle y sus damas benefactoras; sus ilustres amigos –Mallarmé, Huysmans, Villiers...– y sus enemigos, sus hábitos de lectura y escritura, sus gustos culinarios, sus perversiones y sus misticismos –se consideraba un poeta católico con alma de benedictino, decía–, su ruina económica y vital, provocada por su mala cabeza lesionada por su lujuria y su alcoholismo incontrolables. Su amigo Maurice Barrès, futuro figurón del nacionalismo francés, advierte en su prólogo: "La manzana de oro que el hada depositó en la cuna de ese niño estaba envenenada". Barrès asegura que Verlaine fue "víctima de su propio genio".

EL LIBRO DE GUSTAVE LE ROUGE HACE UN RECORRIDO POR CAPÍTULOS ESENCIALES DE LA TRAYECTORIA DEL POETA

ABSENTA. El Hada Verde, La Diosa Verde, La Bruja Verde, La Sirena de Ojos Verdes..., son algunos nombres que en el libro recibe la omnipresente absenta, el ajenjo que Verlaine ingirió en cantidades industriales, sin hacerle ascos a un litro de coñac diario. Murió de neumonía, pero el forense que llegó a la calle Descartes antes del cura que ya muerto le daría la absolución –hubo cruz sobre el ataúd y funeral religioso–, opinó que el difunto estaba aquejado de al menos diez enfermedades: sífilis, reumatismo, diabetes, cirrosis, gastralgia, atrofia del corazón... También amigo, Frédéric-Auguste Cazals firma muchos de los numerosos retratos de Verlaine contenidos en el libro, pródigo, además, en versos, fragmentos de cartas, declaraciones, letras de canciones y dibujos de Verlaine. Cazals documentó visualmente su vida y su muerte. También el momento en el que le hicieron la máscara mortuoria: la retirada del yeso le deformó el rostro. Le Rouge llega a negar que Verlaine y Arthur Rimbaud –a quien disparó– tuvieran relaciones homosexuales, lo cual es ridículo, y obvia el horrible trato que el poeta infligió a su única esposa, la desgraciada joven de 16 años Mathilde Mauté, a la que propinó continuas palizas estando embarazada y a cuyo hijo común estrelló contra una pared siendo un bebé. El excelente traductor y prologuista Antonio Álvarez de la Rosa –experto en Le Rouge– afirma que el libro no es hagiográfico. Como poco, es muy exculpatorio de una personalidad tal vez bipolar o esquizoide, ángel candoroso y demonio iracundo, capaz de lo mejor y de lo pésimo. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Goya, Galileo y Jorge Juan

EL 8 DE OCTUBRE, dentro del marco del 159 aniversario de la Fundación Ibercaja, se abrió al público en el renovado Museo Goya de Zaragoza una exposición, *Solo Goya. El arte de ver*, que permanecerá abierta hasta el 10 de enero de 2027. En esta magnífica exposición, comisariada por Luis Fernández-Galiano, se pueden contemplar obras que muestran las muy diferentes facetas del pintor de Fuendetodos. Cuadros que bien podrían calificarse de "sociales", como *El albañil herido*, conviven con los "costumbristas" del tipo de la *Merienda campestre*, los "militares", tal es *Escena de la guerra de la Independencia*, los "aristocráticos", de los que son buenos ejemplos La XII marquesa de *Villafranca pintando a su marido* y *Carlos IV en traje de corte*, así como otros en los que aparecen personajes o asuntos relacionados con la Iglesia, *El arzobispo Joaquín Company* y *Escena nocturna de la Inquisición* entre ellos, más aquellos en los que asoma el mundo más tenebroso de la mente de Goya, como *Caníbales descuartizando a sus víctimas*.

Pero no es en el contenido de esta exposición en lo que quiero detenerme; en realidad, la exposición me ofrece la ocasión para comentar sobre Francisco de Goya (1746-1828), en mi opinión, uno de los tres mejores ilustrados de España, junto a Jorge Juan y Jovellanos, y el que, por su obra artística, será el menos olvidado con el paso del tiempo. Comentar sobre Goya como ilustrado y también sobre uno de sus dibujos, el que lleva por título *Por descubrir el mobimiento de la tierra* (1816-1823), que forma parte del grupo de "Condenados, presos y torturados por la Inquisición", incluido en el llamado "Cuaderno C", conservado en El Prado.

Generalmente cuando se habla de "ilustrados" los mencionados son personajes del tipo de Kant, Voltaire, Montesquieu, Diderot, Locke, Rousseau, Hume, D'Alembert y, también, Lavoisier, el químico de fatal destino (fue víctima de la guillotina). Todos estos hombres procedían de un nivel educativo y social elevado. Goya no perteneció a esa clase. Como prácticamente todo artista de aquella época –y de muchas otras–, necesitaba para la dura tarea de sobrevivir, el relacionarse con, el servir a, gentes adineradas y/o poderosas, muchas de las cuales inmortalizó en sus obras, individuos algunos que de otra forma habrían ido a parar a los olvidados cajones de la historia. Pero no se limitó a retratar a reyes, aristócratas, generales, arzobispos, pensadores ilustres, banqueros o comerciantes de alto nivel, también se adentró con sus obras en el mundo real, el de la mayoría de las personas, el de las costumbres y entretenimientos, el de las miserias y los miserables, el de los perseguidos y los perseguidores, el de los cuerdos y los dementes. Y reflejaba este mundo después de codearse con las élites, aunque los que dependen nunca están al mismo nivel de aquellos a los que sirven, una diferencia social que se aprecia en una carta que Goya envió a su amigo Martín Zapater el 27 de marzo de 1798: "Martín mío. Antes de ayer llegué a Aranjuez y por eso no te he respondido. El ministro [Jovellanos] se ha escedido en obsequiarme llebandome consigo a paseo en su coche aciendome las mayores espresiones de amistad que se pueden hacer, me consentia comer con capote por que acía mucho frío, aprendió a hablar por la mano, y dejaba de comer por ablarme, quería que me estubiese asta la pasqua [de Resurrección] y que hiciese el retrato de Sabedra [Francisco de Saavedra], que es su amigo y yo me ubiera alegrado de acerlo pero no tenía lienzo ni camisa que mudarme, y lo degé descontento y me bine".

FUE GOYA UN HOMBRE interesado en el mundo y en todo lo humano. Un hombre que vivió en un momento histórico complejo, en ocasiones turbulento, dramático, pero también esperanzador.

En el dibujo *Por descubrir el mobimiento de la tierra* se representa a un hombre sentado, la cabeza gacha, manos y pies con grilletes. El título ya lo dice todo: el castigo que merecían quienes defendían que es el Sol, y no la Tierra, el que ocupa



MUSEO DEL PRADO

FRANCISCO DE GOYA:
POR DESCUBRIR EL MOBIMIENTO DE LA TIERRA, 1816-1823

el centro del universo, del pequeño universo que entonces se conocía. Tradicionalmente se ha relacionado este dibujo con la condena de que fue objeto Galileo en 1633 por la Inquisición, el Santo Oficio romano, como consecuencia de la publicación un año antes del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico, e Copernicano*, en el que defendía el sistema que había formulado Nicolás Copérnico en 1543, en el que era la Tierra la que se movía alrededor del Sol y no al contrario, como durante más de dos milenios se había pensado (instrumental en este sentido fue el libro *Almagesto*, que había escrito Ptolomeo en el siglo II, y que fue el canon del geocentrismo). Sin embargo, es posible que Goya también hubiese podido tener en mente lo que no hacía mucho tiempo había sucedido con el marino Jorge Juan (1712-1773). Este había sido atacado por la poderosa Inquisición española por haber utilizado, y defendido, el sistema heliocéntrico en el tomo quinto, titulado *Observaciones Astronomicas y Phisica*, de la grandiosa obra que escribió junto a Antonio de Ulloa, *Relacion historica del viage a la America meridional* (1748); asunto del que ya traté en estas páginas hace dos años. Más de un siglo después de que la Inquisición romana hubiera condenado a Galileo, la Inquisición española seguía sin tolerar el apartarse del primitivo geocentrismo.

SI GOYA PENSABA en Galileo al preparar este dibujo, quiere decir que, afortunadamente, casi 200 años después, la memoria de aquella condena no se había perdido ni siquiera entre aquellos que habían recibido una educación alejada de la de los Voltaires o Jovellanos. Que los abusos de poder pueden –tristemente no siempre es así, lo sé– terminar siendo condenados por quien realmente importa, la ciudadanía. Y, si pensaba en Jorge Juan, nos mostraría que aún había esperanzas para una nación en la que, como dijo con alguna exageración el gran José Echegaray –ingeniero de Caminos, matemático, dramaturgo, estadista, y economista– en su discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en 1866, no había habido en España historia de la ciencia porque "no hubo más que látigo, hierro, sangre, rezos, braseros y humo". ●

EN EL DIBUJO DE GOYA SE REPRESENTA EL CASTIGO QUE MERECÍAN QUIENES DEFENDÍAN QUE ES EL SOL, Y NO LA TIERRA, EL QUE OCUPA EL CENTRO DEL UNIVERSO



DANIEL HIDALGO

Sergio Hernández

Finalista del Planeta, Sergio Hernández (Valencia, 1994) ha obtenido este reconocimiento con una primera novela ambientada en la Barcelona de 1959 y bajo la sombra de Antonio Machado. *La añoranza* llega estos días a las librerías.

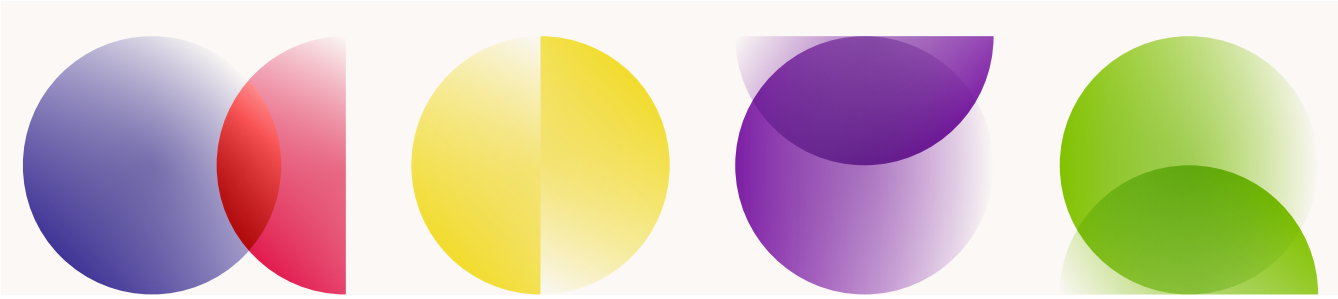
¿Qué libro está leyendo?
Tu risa me hace libre, de José Antonio Lucero (Espasa).
¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?
En la adolescencia leí y releí mucho *Frankenstein*, y todavía es una lectura a la que me gusta volver.
Si no pudiera dedicarse a la escritura, ¿qué le gustaría ser?
Espero no dejar nunca de escribir, pero ser director, estar en un rodaje –mi otro oficio– también me hace muy feliz.
En *La añoranza* recorre un buen tramo de la historia de España. ¿Qué conclusiones saca tras ese viaje?
Que somos un país lleno de aristas y preguntas que nunca conseguiremos responder, pero que para intentarlo tenemos que cerrar heridas y mirar a los ojos a lo que sucedió durante cuarenta años.
Su padre era librero. ¿Esa es la clave de su afición a la literatura?
Al menos su origen, desde luego. Su educación y amor por la literatura fue esencial. Siempre le estaré agradecido.
¿Qué significa Carlos Ruiz Zafón para usted?
Es un autor al que admiro muchísimo. Sobre todo por los ojos encendidos de curiosidad con los que miraba el mundo. Esas esquinas llenas de brumas, en las que podían aguardar dragones, libros prohibidos… me descubrió que esos relatos fantásticos del siglo XIX que leía con obsesión también podían suceder en nuestras calles.
Hay que agradecer al Planeta que este año se haya fijado en un novelista primerizo poco conocido, ¿no?
Por supuesto. Legitima la oportunidad que supone el galardón y demuestra que con una novela escrita con el corazón se puede llegar a lugares que uno no imaginaría.
¿Qué le empujó al saltar del cómic a la novela?
Fue un impulso natural, honesto. Cuanto más escribe uno, más se obsesiona con la narración, con las palabras. Y la novela es el medio para expresar todo lo que llevaba dentro.
Un acontecimiento que le habría gustado vivir *in situ*.
Me habría encantado ser testigo de la biblioteca de Alejandría. ¿Quién no iba a querer refugiarse del mundo allí?
Un disco/canción que se ponga en bucle estos días.
Estoy volviendo a Serrat y Chet Baker. Fueron los artistas que más escuché mientras escribía la novela. Y, con la publicación tan inminente, me hace ilusión regresar a ellos.
¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría, por cierto, que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?
Recuerdo las primeras temporadas de *Homeland* con mucho cariño y voracidad. Aunque mi corazón siempre estará con *The Leftovers*.
¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?
Me quedaría a vivir para siempre en el abrazo final de *Lost in Translation*. Y no aguantaría ni un minuto en el mundo que queda al final de *La lengua de las mariposas*.
¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?
La primera vez que fui a Versalles. Recuerdo que no quería ir y terminé yendo resignado. Me fascinó.
Díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.
No hay algo concreto que odie. Eso sí, nunca entenderé el *leitmotiv* de que hay demasiadas películas o libros sobre la Guerra Civil. ¡Nunca son pocos porque cada mirada es distinta! Es un tema inagotable y lleno de aristas.
Una obra sobrevalorada.
Entiendo el furor, pero nunca he soportado a los Guns N' Roses. Siempre fui más de Nirvana.
Un placer cultural culpable.
No hay cultura culpable. Yo me declaro fan de cualquier producto de superhéroes. Soy un público fácil. Me tienen en el bote y siempre caigo. Y con mucho orgullo.
¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?
Cristina de Middel. Apoteosis Now. Fui gracias a unos amigos, ya que no conocía su trabajo, y me gustó mucho.
¿La inteligencia artificial matará la creación artística?
Jamás. Sin emociones de verdad, la IA nunca podrá matar el arte.
España es un país…
...maravilloso y que debemos de cuidar para preservarlo libre. ●

ORCAM

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

26/27

Alondra de la Parra
DIRECTORA TITULAR Y ARTÍSTICA



Ciclo Sinfónico
Auditorio Nacional de Música
13 conciertos / Sala Sinfónica, 19:30 h.

6 OCT 2026 · **La creación de un todo**
Mahler: *Sinfonía n.º 3*
J. Johnston, MEZZOSOPRANO · **Alondra de la Parra**, DIRECTORA

3 NOV 2026 · **Coreografías sinfónicas**
Ginastera · Bernstein · Carlos Simon · Thomas Enhco
Caleb Teicher, BAILARÍN · **Alondra de la Parra**, DIRECTORA

24 NOV 2026 · **Amanecer en el recuerdo**
Brahms / Guy Braunstein
Estreno absoluto · **Guy Braunstein**, DIRECTOR

21 DIC 2026 · **Resonancias de Navidad**
Fauré · Honegger · Saint-Saëns
Juan de la Rubia, ÓRGANO · **Iván López Reynoso**, DIRECTOR

25 ENE 2027 · **Evocación**
Falla y Debussy
Jorge Luis Prats, PIANO · **Lina González-Granados**, DIRECTORA

15 FEB 2027 · **Memoria de un mundo**
Strauss y Beethoven
Albrecht Mayer, OBOE · **Alondra de la Parra**, DIRECTORA

23 FEB 2027 · **Pasión y éxtasis**
Haydn y Bruckner
Marc Minkowski, DIRECTOR

15 MAR 2027 · **Duelo de sombras**
Estévez y Bartók
Jorge Puerta, TENOR · **Diego Matteuz**, DIRECTOR

12 ABR 2027 · **Arquitecturas del espíritu**
Poulenc y Fauré
Emőke Baráth, SOPRANO · **Jean-Claude Casadesus**, DIRECTOR

27 ABR 2027 · **Amores imposibles**
Brahms y Prokófiev
Daniel Lozakovich, VIOLÍN · **Alondra de la Parra**, DIRECTORA

10 MAY 2027 · **Final del viaje**
Beethoven · Brahms · Chaikovski
Orquesta Sinfónica de Tenerife · **Pablo González**, DIRECTOR

31 MAY 2027 · **Reina roja**
Gabriela Ortiz · Arturo Márquez · Silvestre Revueltas
Pacho Flores, TROMPETA · **Alondra de la Parra**, DIRECTORA

29 JUN 2027 · **Geometrías sonoras**
Stravinski · Elgar · Shostakóvich
N. Hakhnazaryan, VIOLONCHELO · **Eduardo Strausser**, DIRECTOR

Tiempo de Cámara
Auditorio Nacional de Música
5 conciertos / Sala de Cámara, 19:30 h.

25 OCT 2026 · **Volver a creer**
Dvořák: *Stabat Mater*
Karina Azizova, PIANO · **Javier Carmena**, DIRECTOR

9 DIC 2026 · **Esencias de villancicos**
Britten · Zabel · Guinovart
Laura Hernández, ARPA · **Javier Carmena**, DIRECTOR

5 FEB 2027 · **Música para la eternidad**
Schütz · Homilius · Buxtehude · Pachelbel · Bach · F. Martin
Heide Müller, DIRECTORA

25 ABR 2027 · **Alrededor del 27**
Remacha · Falla · Esplá · Guastavino · Halffter · Rodrigo
Marcel Ortega i Martí, DIRECTOR

10 JUN 2027 · **Las tres B**
Beethoven · Britten · Brahms
Florian Helgath, DIRECTOR

Auditorio Nacional de Música

Comunidad de Madrid

Descubre la programación en nuestra web

Compra tus abonos y entradas

Canales de Venta
https://fundacionorcam.koobin.com/
Auditorio Nacional de Música: una hora antes del concierto
Atención del abonado y público: 910 867 931

www.fundacionorcam.org



Oviedo

Conciertos del Auditorio

Jornadas de Piano

Luis G. Iberni

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE OVIEDO - TEMPORADA 26/27

LOCALIDADES YA A LA VENTA

NOVIEMBRE 2026

C. A.	Miércoles 4	G. Blondeel, M. H. Reinhold, R. Giordani, S. Myrus, Vox Luminis XL, CAMERATA Salzburg. Dir.: L. Meunier
J. P.	Jueves 19	Jean-Guihen Queyras, Alexandre Tharaud
C. A.	Viernes 27	Véronique Gens, Ensemble Les Surprises. Dir.: L.-N. Bestion de Camboulas

DICIEMBRE 2026

C. A.	Viernes 4	C. García, K. Kluge, M. Saccardin, El León de Oro, Oviedo Filarmonía. Dir.: M. A. García de Paz
J. P.	Miércoles 9	Olga Scheps
J. P.	Jueves 17	Misha Dacić, Oviedo Filarmonía. Dir.: V. Milletarì

ENERO 2027

C. A.	Sábado 9	C. Reiss, J. A. López, Orquesta y Coro Nacionales de España. Dir.: J. Pons
C. A.	Martes 12	L. Josefowicz, Philharmonia Orchestra. Dir.: E.-P. Salonen
C. A.	Jueves 21	P. Alva-Martín, J. Blanco, Forma Antiqva. Dir.: A. Zapico
C. A.	Martes 26	Nadine Sierra, Orchestre de l'Opéra Royal du Château de Versailles. Dir.: V. Jacob

FEBRERO 2027

C. A.	Jueves 11	M. Yoshida, Orquesta Filarmónica de Helsinki. Dir.: J.-P. Saraste
J. P.	Martes 23	Grigory Sokolov

MARZO 2027

	Jueves 4	Niños Cantores de Viena. Dir.: M. Cagnin. (Concierto fuera de abono)
C. A.	Jueves 11	S. Junker, H. Cutting; V. Contaldo, L. Kilsby, A. Rosen, A. Wolf, Cappella Mediterranea. Dir.: L. García-Alarcón
C. A.	Sábado 20	F. P. Zimmermann, Oviedo Filarmonía. Dir.: L. Macías.
C. A.	Martes 30	Sondra Radvanovsky, Anthony Manoli

ABRIL 2027

C. A.	Jueves 8	G. Capuçon, Nederlands Philharmonisch. Dir.: L. Viotti

MAYO 2027

C. A.	Jueves 6	Marina Rebeka, Oviedo Filarmonía. Dir.: V. Vanoosten
J. P.	Domingo 23	Hélène Grimaud

OVIEDO.es
FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA