

EL CULTURAL

2,50€

23-29 DE OCTUBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM

ADICTOS A ORIOI PLA

El *neoclown*
que devora
premios

Mariana Enriquez, Latinoamérica es un cuento de terror eterno | Roberto Saviano: mafia, amor y... pólvora | Dalí pide cita con Freud en el Thyssen | María Velasco en La Abadía: *leave them kids alone*



? 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

José María Bermúdez de Castro

No saber adónde vamos ni de dónde venimos

En el poema “Lo fatal”, Rubén Darío resumió lo que cien libros de metafísica y de ciencia se han esforzado por esclarecer: “[...] sufrir por la vida y por la sombra y por lo que no conocemos y apenas sospechamos [...] y no saber adónde vamos, ¿ni de dónde venimos!”.

Extraordinario libro troncal el que acaba de publicar José María Bermúdez de Castro, *Hijos de África* (Ediciones Nobel). El gran científico se esfuerza por escudriñar el origen del hombre y lo hace con máximo rigor científico y profunda reflexión metafísica. Al autor no le ocurre lo que a la mayoría de las mujeres y hombres que trabajan en la ciencia. Su escritura no es tórpida ni farragosa sino, por el contrario, clara y ciertamente construida. Como diría Ortega y Gasset, se trata de un escritor capaz de “alquitar las últimas gotas esenciales de su pensamiento.”

Bermúdez de Castro, reconocido internacionalmente como experto en paleoantropología, desarrolla las principa-

les claves de la evolución de la Humanidad. “No podemos dejar de escribir sobre la dieta omnívora, la postura erguida y la locomoción bípeda, así como la pinza de presión, el crecimiento del encéfalo y su progresiva complejidad, los cambios en el patrón del desarrollo y, por descontado, el nacimiento de la cultura que nos ha transformado en una especie singular”.

Bermúdez de Castro persigue las huellas de los hombres liminales hasta encontrar la cuna primigenia de la Humanidad en el África endrina. Somos todos hijos de África. Hace más de cincuenta años, cuando publiqué mi libro *La Negritud* sobre las culturas de las razas africanas, ya advertí las ráfagas culturales procedentes de aquel mundo. Se esfuerza Bermúdez de Castro por detectar en los chimpancés y los bonobos, anticipadores del *homo sapiens*, el tejido de los orígenes del hombre, aunque no resuelve la incógnita del lenguaje que subraya tal vez el abismo entre el animal irracional y el racional.

Con palabras desbravadas, el científico estudia el cerebro, el área de Wernicke, que nos permite pensar en los conceptos o las ideas que queremos expresar. “¿Cuándo comenzamos a producir un lenguaje aproximadamente similar al que tenemos en la actualidad?”, se pregunta el autor porque sabe que esta interrogación trae de cabeza a los paleoantropólogos. Se suma luego a la investigación de Ignacio Martínez y afirma que la audimetría realizada a los neandertales del Pleistoceno (vivieron hace 120.000 años) “es prácticamente indistinguible de la nuestra”. Apesar de eso, el progreso científico fue posible por la interacción de los muchos que operaron coordinadamente.

Subraya también el autor que los chimpancés y los bonobos, tan próximos a nosotros, carecen de cultura. El equipo dirigido por Catherine Hobaiter en 2014 estudió en la reserva ugandesa de Sonso y se aproximó a encontrar algunos casos que podrían calificarse de culturales. El

relato del bonobo Kanzi resulta muy esclarecedor. Este mono vivió 45 años, educado por la primatóloga Sue Savage Rumbaugh. Llegó a controlar hasta 200 unidades léxicas y utilizó instrumentos de piedra. “Todo se hace por imitación”, concluye el autor. En los monos y quizá en los hombres.

Hijos de África es una extraordinaria obra de ciencia y metafísica. Su autor está reconocido como uno de los más prestigiosos científicos europeos. Es un orgullo para la Real Academia Española contarle entre sus miembros. Me faltan conocimientos científicos para analizar con profundidad su obra, pero la lectura del libro que acaba de publicar resulta sencillamente apasionante, además de esclarecedora y profunda. Con palabra pródiga, Bermúdez de Castro enciende los interrogantes todos sobre la condición humana. Y resuelve algunos para responder a ese verso, que da calambre, del poeta nicaragüense: no saber adónde vamos ni de dónde venimos. ●

SUMARIO

23-29 DE OCTUBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

José María Bermúdez de Castro. No saber adónde vamos ni de dónde venimos,

POR LUIS MARÍA ANSON

10. PUERTA ABIERTA

Llegó la hora de la duda, POR JUANPE SÁNCHEZ LÓPEZ

25. MÍNIMA MOLESTIA

Otro modelo de escritor, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

¿Y si Lady Brett fuera la protagonista de *Fiesta*?, POR MANUEL HIDALGO

Oriol Pla

6. “La nariz de payaso te permite ser auténtico y profundamente libre”, POR JAVIER YUSTE



18

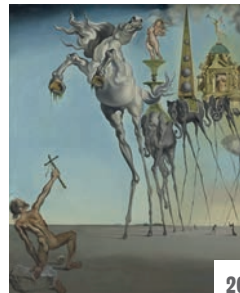
ARTE

RETROSPECTIVA. 26. El Museo Thyssen-Bornemisza sienta a Dalí en el diván de su insoportable belleza, POR MARÍA MARCO

DISEÑO. 30. Cruz Novillo, realidad incompleta en CentroCentro, POR JOSÉ JIMÉNEZ

EXPOSICIÓN. 32. *Teatro de grandeza:* esplendor barroco en la Villa y Corte,

POR FERNANDO CHECA



26

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

12. Colum McCann. *Twist*,

POR SVEN BIRKERTS

NOVELA. 14. Mariana Sánchez.

Falso nocturno, POR PILAR CASTRO

15. Arturo Pérez-Reverte.

La hipótesis más peligrosa,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Éric Vuillard.

Los desesperados,

POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 17. Kevin Power.

Otra noche en altamar,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

CRÓNICA. 18. Roberto

Saviano. *Mi amor no muere*,

POR ALBERTO GORDO

ENSAYO. 20. Isaac Marcet.

Espiral, POR ANTONIO G. MALDONADO.

21. Mariana Enriquez.

Conversación con la oscuridad, POR ÁLVARO CORTINA

ANTOLOGÍA. 22. Pilar Paz

Pasamar, la última mística,

POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS.

24. Ficción, No Ficción

ESCENARIOS



34

TEATRO. 34. María Velasco y el terror de las aulas

en La Abadía, POR MARTA AILOUTI

36. El resurgir de la olvidada Ismene en la Cuarta Pared, POR M. AILOUTI

37. Don Juan, profanado por Buñuel, Lorca y Dalí

en el Fernán Gómez, POR ÁNGEL MORA

ENTREVISTA. 38. Julia Fischer:

“Las redes sociales son una catástrofe para el arte”,

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

ÓPERA. 40. *Romeo y Julieta*,

la noche y el día, POR ARTURO REVERTER

DISCOS. 41. Grandes pianistas españoles, Pet Shop Boys

y Fontaines D.C., POR A. REVERTER,

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO Y M. CANTÓ

CINE

ENTREVISTA. 42.

José Mota estrena *Arriba Tutto*: “El humor escuece a la gente que no cree en la libertad”,

POR JAIME CEDILLO

ESTRENOS. 44. *Un amor posible*: “No codiciarás” en tiempos de desigualdad,

POR MANU YÁÑEZ. 46. *Tony*: el Hunter S. Thompson de los fogones, POR MARÍA CANTÓ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Jovellanos, ciencia sin olvidar las buenas letras,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eduard Sola

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**



El MUNDO es ANSÍ

de MIGUEL Á. CALVO BUTTINI

SALTO DE EJE PC y LA NOCHE AMERICANA presentan
NAHIA BERGASA y ÁLVARO SUBÍES Música Original ALICIA MOROTE Montaje EDU OVEJERO y MIGUEL ÁNGEL CALVO BUTTINI Dirección de Fotografía ISABEL RUIZ Dirección de Producción NURIA RUBIO RODRÍGUEZ
Arte y Vestuario PAULA GONZÁLEZ VIGARA y SUSANA LABIANO Producción Ejecutiva YADIRA ÁVALOS y SAIDA ERRO VALDES Productores MIGUEL Á. CALVO BUTTINI y ANTONELLO NOVELLINO
con la participación de GREGORIO LURI, CARMEN CARO, M.ª JOSÉ SOLANO, RAMÓN BAREX, SOLEDAD PUERTOLAS, BERNARDO ATXAGA, MARTA SANZ y PÍO CARO-BARROJA
Guión ÁLVARO LIÓN-DEPETRE y MIGUEL ÁNGEL CALVO BUTTINI Dirigida por MIGUEL ÁNGEL CALVO BUTTINI

Oriol Pla

“La nariz de payaso
te permite
ser auténtico
y profundamente
libre”

Javier Yuste

Es el actor del momento. En menos de un año se ha convertido en el primer intérprete español en ganar el Emmy Internacional, por su trabajo en la serie *Yo, adicto*, y ha conquistado el Premio Nacional de Teatro por su obra *Gula*. Además, regresa a la gran pantalla con *Esta soledad*, el primer largometraje de Javier Giner, en donde da rostro a una generación marcada por la precariedad y las dudas existenciales. Hablamos con él sobre su amor por el *clown*, su método de trabajo y las movilizaciones sociales.

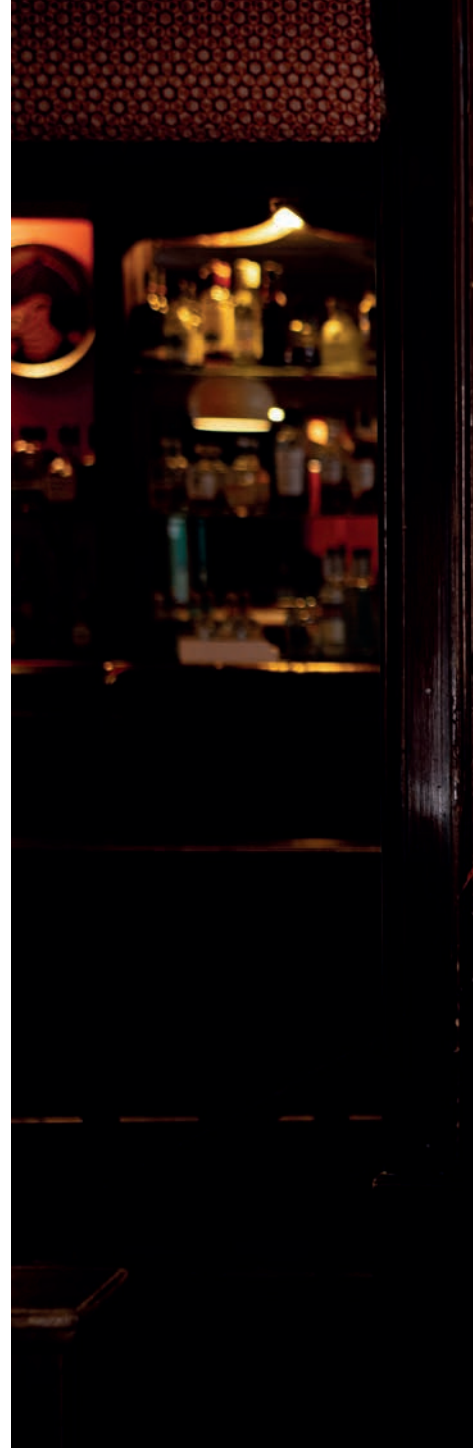
Esta soledad, la película de Javier Giner que llega el 30 de octubre a las salas, arranca con una voz en *off* dando la bienvenida al teatro. El rostro del protagonista, Leo, al que interpreta Oriol Pla (Barcelona, 1993), aparece iluminado en primer plano sobre un fondo negro, mientras se escucha alguna tos nerviosa de un público que se mantiene fuera de campo. El contorno de los ojos de Leo está encuadrado en maquillaje rojo y los labios perfilados en blanco, creando una estampa de *clown* trasnochado. Su rictus, al principio, es neutro, pero va mutando hacia la

tristeza, la sorpresa, la contrariedad. Mientras sus expresiones faciales se retuercen, arranca con un monólogo absurdo y existencial. Cuando pasamos a un plano medio, vemos cómo el movimiento de su rostro se contagia a su torso desnudo, a todo su cuerpo, algo que contrasta con su dicción monocorde. En un momento dado, saca del bolsillo de su pantalón “una máscara minúscula”, una nariz de payaso.

No es casualidad que Giner le otorgara a Leo esa faceta de *clown*. Escribió el guion con Oriol Pla en la cabeza, pues ambos querían volver a trabajar juntos tras

la serie *Yo, adicto* (Disney+, 2024). “Fue un gesto precioso de Javier Giner”, explica el actor en la céntrica coctelería madrileña Josealfredo, donde le cita El Cultural. “Sabiendo lo mucho que me apasiona el *clown*, quise escribir el personaje bebiendo de mi propia esencia y ofreciéndome un espacio para explorar ese arte en el cine, donde no se ve tanto. Fue un trabajo muy bonito preguntarnos qué tipo de payaso habitaba en Leo”.

Oriol Pla viene de una reconocida estirpe circense. Su padre es Quimet Pla, payaso de profesión y fundador de la com-





ORIOR PLÁ,
EN LA COCTELERÍA
JOSEALFREDO

PABLO LANZILLOTTA

pañía Comediants, y su madre, la violinista y actriz Núria Solina. Con 6 años, ya participaba en espectáculos de calle junto a sus progenitores y a su hermana Diana. No ha pasado tanto tiempo desde aquello y Pla, con solo 33 años, ha transformado esa herencia familiar en un lenguaje propio y lo ha llevado a lo más alto: acaba de ganar el Premio Nacional de Teatro por *Gula*, obra que ha creado y dirigido junto a su colaborador habitual Pau Matas y que interpreta en solitario. Según el jurado que le ha otorgado el galardón, el actor “introduce con vir-

tuosismo el lenguaje del *clown* en el hecho teatral”.

“Cuando creé la pieza junto a Pau tenía muy claros las técnicas y lenguajes que quería aportar: el payaso, el *slapstick*, la mímica...”, apunta. “Todo ello forma parte de mi infancia, es la escuela de mi familia. Pero he tratado de darles un toque contemporáneo, distante narrativamente de sus formas originales”.

Cuenta la leyenda que Pla va siempre con su nariz de payaso en el bolsillo. Pero en esta ocasión se la ha dejado en Barcelona por culpa de las prisas: casi pier-

de el tren. “Ayer llegué a la habitación del hotel y no la encontraba, me quedé superrayado”, relata el actor. “La nariz de payaso es una armadura que te permite ser auténtico y profundamente libre. Con ella puedes despojarte del traje social del día a día, lo que es una auténtica maravilla. Para quienes lo amamos, el payaso es una parte esencial de nuestra manera de ser”.

En paralelo a su trabajo teatral, Pla ha cimentado una seria carrera en el audiovisual español, que arrancó en la popular serie de la televisión pública cata-



Gula (Pau Matas Nogué y Oriol Pla, 2025)



CLAUDIA SERRAHIMA

lana *Merli* (2015-2018). Tras trabajar con Agustí Villaronga en *Incierta gloria* (2017) y con Jaime Rosales en *Petra* (2018), Mariano Barroso le confió el papel protagonista en la teleficción *El día de mañana* (2018), basada en la novela homónima de Ignacio Martínez de Pisón. Desde entonces ha trabajado en grandes éxitos del cine de autor reciente como *Girasoles silvestres* (J. Rosales, 2022), *Creatura* (Elena Martín, 2023) o *Sake María* (Mar Coll, 2024), en papeles que han tendido a cuestionar una masculinidad en crisis.

Sin embargo, ningún trabajo le ha reportado hasta ahora tanto reconocimiento como *Yo, adicto*, la serie en la que Javier Giner —que antes de lanzarse a la dirección había ejercido como jefe de prensa de El Deseo, la productora de Almodóvar, o de Penélope Cruz— adaptaba su libro homónimo sobre su ingreso voluntario en una clínica de desintoxicación. Pla se convirtió gracias a este papel en el primer intérprete español en ganar el Emmy Internacional.

Pregunta. En menos de un año ha recibido el Emmy Internacional y el Premio Nacional de Teatro. ¿Cómo se gestiona ese éxito a los 33 años?

Respuesta. Todavía estoy en ello. Creo que se gestiona, ante todo, con mucho agradecimiento. Hay momentos en los que te desborda y te preguntas cómo encajarlo todo. Intento abrazar lo que va sucediendo. Al principio me dio mucho apuro, sentí una gran fragilidad, pero

luego me entraron unas ganas enormes de compartirlo, y acabé recibiendo un cariño precioso.

P. ¿Le preocupa que la racha pueda trastornar su ego?

R. Ese miedo siempre existe, tanto antes como después de los reconocimientos, porque a veces uno mismo es su mayor enemigo. Pero más que el ego, lo que realmente me preocupa es el significado que yo le dé a esos premios. Tiene que ser un significado que me aporte libertad, creatividad, confianza y celebración. Si entendiera estos galardones como una obligación de seguir haciendo únicamente el tipo de teatro o de serie por las que me han premiado, perdería mi libertad. El verdadero reto es disfrutarlo, agradecerlo, compartirlo y darle un sentido que te cuide, te llene y genere apertura hacia los demás.

DOS PROTAGONISTAS

Esta soledad cuenta, en realidad, con dos protagonistas, pues es la historia de una ruptura, la de Leo y Lorea, a la que interpreta Marina Salas. Él es un actor en crisis, que malvive con el sueldo de cajero de un supermercado y que tiene que cuidar de un padre que vive postrado en una

cama. Ella es una escritora bloqueada, que trabaja como camarera y que se enreda en una relación de dependencia con una exconvicta conflictiva.

P. ¿De dónde nace el proyecto de *Esta soledad*?

R. Nace de las ganas de volver a trabajar juntos Marina, Javi y yo tras la experiencia de *Yo, adicto*. Javi quería hacer una película más íntima y cercana, ambientada en el Bilbao de su infancia, para alejarse del ruido mediático del éxito anterior y adentrarse en un territorio desconocido que nos obligara a sorprendernos. Trabajamos muchísimo los tres analizando el trasfondo de los personajes e improvisando para construir su universo emocional.

P. ¿Cómo es su relación con Giner?

R. Aunque somos artistas distintos, compartimos mucho los procesos y nos apoyamos constantemente. Javi es un compañero creativo muy fuerte con el que me hace muy feliz seguir trazando caminos. Nos une una pasión desenfrenada por el oficio, una curiosidad inmensa y una gran admiración mutua. Nos retamos y nos cuestionamos con la firme intención de hacer mejor al otro, como cuando subes una montaña: hay una mezcla de rivalidad

“La toma del espacio público es indispensable para generar resonancias en las instituciones”



PABLO LANZILLOTTA



Esta soledad (Javier Giner, 2026)

sana y compañerismo en la que lo importante es llegar juntos a la cima.

P. ¿Querían realizar un retrato generacional?

R. Desde luego, la película aborda una realidad que conozco muy de cerca en mi entorno, entre mis amigos y mi familia. De hecho, conozco muy bien el mundo del teatro autoproducido y *underground* en el que se mueve Leo. Es apasionante, pero durísimo. En cierto modo, parecemos hierba creciendo en mitad de las baldosas. Al final son unos personajes que intentan sobrevivir en un mundo acelerado y que se culpan a ellos mismos de sus penurias en lugar de culpar al sistema, mientras buscan desesperadamente pequeños espacios de ternura y luz.

P. ¿Cree que, por lo que vemos hoy en las calles, puede que los jóvenes estén despertando?

R. Siempre es buen momento para movilizarse. Como decía un pensador anarquista, a veces la revolución se frena porque todo el mundo está demasiado ocupado consumiendo. Pero la toma del espacio público y la organización ciudadana son indispensables para generar resonancia en las instituciones. Durante estos días en Madrid he ido varias veces

a la Puerta del Sol a escuchar las asambleas. Me emociona profundamente comprobar que las nuevas generaciones no están huérfanas de espíritu crítico ni de deseo de cambio.

“Tuve un bloqueo inédito y reencontré la paz volviendo a mis orígenes: el juego, la mentira, lo corporal”

P. La película aborda temas sociales como la precariedad laboral, los cuidados, la identidad trans y la sororidad femenina, pero sin buenismo ni adoctrinamientos. ¿Es el tipo de cine en el que se siente cómodo?

R. Por supuesto. Prefiero las obras que me tratan como a un espectador inteligente. El arte no debe venderte una postura ni ser panfletario; debe funcionar como un espejo para dialogar contigo mismo. Es precioso que la precariedad o las luchas sociales sirvan como música de fondo sobre la que los personajes intentan amar, perdonar, aprender y ser felices.

P. ¿Cuál fue el mayor reto actoral en esta película?

R. Me encontré con un bloqueo inédito porque las herramientas que solían funcionar de pronto no me servían. Tuve que reencontrar la paz volviendo a mis orígenes: abrazando el juego, la mentira, lo corporal. Yo vengo de la escuela Lecoq, basada en el trabajo de fuera ha-

cia dentro, donde el actor no busca sentir, sino que sea el espectador el que sienta. Pero después la vida me llevó por otros caminos y descubrí un trabajo más emocional, de llevar la vida interior hacia fuera. Pero aquí no me servía. Así que tuve que recuperar la técnica corporal y la distancia narrativa, y fue liberador. Creo que ambos caminos son igual de válidos.

P. En tus trabajos suele haber una revisión constante de la masculinidad. ¿Qué aspectos de esta le parecen más urgentes de revisar?

R. Siempre busco proyectos donde pueda aportar algo legítimo y, al mismo tiempo, aprender y dejarme transformar. En cuanto a la masculinidad, creo que lo más urgente es que los hombres aprendamos a querernos desde lugares que históricamente se nos han enseñado a rechazar, como la vulnerabilidad. Socialmente se nos ha educado para que la única emoción permitida sea la ira, canalizando la tristeza, la frustración o la inseguridad hacia la violencia. Necesitamos habitar un mayor abanico de emociones, y no solo los picos de la agresividad o la depresión.

P. Para terminar, entre el cine y el teatro, ¿qué le motiva más?

R. Hoy por hoy, el teatro. En un mundo dominado por las pantallas, el encuentro efímero con un cuerpo en directo que respira, suda y comparte un espacio sagrado donde los teléfonos están vetados resulta algo insustituible. ●



JUANPE SÁNCHEZ LÓPEZ

Llegó la era de la duda

Todo empieza no entendiéndose. Y todo acaba también de la misma forma. Todo empieza siendo una criatura informe sin lenguaje; y todo acaba con una muerte o un final del que siempre nos quedan algunos nudos, rastros o recuerdos que nos sorprenden, emociones que nos asaltan cuando menos lo esperamos. Una letra manuscrita en un papel guardado en un cajón o un gesto que imitamos inconscientemente de alguien que ya no está o una voz que tenemos miedo a olvidar sirven como recordatorios de que hay mucho más. Y aun así creemos que la vida es una cosa que tiene un principio y un final. Y ya está.

Nos hemos convencido, a base de repetición, de que podemos contarnos y contar el mundo de forma lineal o perfectamente estructurada. Creamos y creemos en la introducción, el nudo y el desenlace y en sus alteraciones de diversa variación y subversión. Interpretamos por qué hacemos algo como respuesta a otro algo que nos sucedió previamente, quizás teñido de experiencia traumática o, con suerte, de alegría eufórica. Suponemos que la ficción es simplemente un mundo donde volcar la explicación, la claridad, aquello que debería ser. Pero nunca podemos entenderlo todo del todo: ni a nosotros mismos, ni aquellos a quienes amamos, ni el mundo que pisamos. Nuestro punto de vista está acotado por nuestra posición social y cultural. Dónde nací, cómo fui educado, qué ideas se dispersaron a mi alrededor y qué creencias pululaban por los aires determinan lo que creo saber. Y mucho más profundamente dibujan mis desconocimientos: qué miradas me estoy perdiendo, qué sensibilidades estoy dejando de alcanzar, qué vidas me parecen más insignificantes. La existencia implica la ignorancia de muchas otras existencias. El qué hacemos con estas ignorancias posee implicaciones de carácter político, ético y moral.

**NOS EMPEÑAMOS EN
TRANSFORMAR LO COMPLE-
JO Y LO EXTRAORDINARIO
DE LA VIDA EN ALGO
FÁCILMENTE CAPTURABLE**

Podríamos, por un lado, ignorar nuestras ignorancias. Darnos una palmada en el pecho, autoconvencernos falsamente de que teníamos razón, que las otras existencias y sus perspectivas son secundarias. O podríamos, por otro lado, aceptar nuestra posición de ignorantes y estar abiertos a que esas otras experiencias nos toquen, nos conmuevan y nos muevan. La primera opción es el auge de la afirmatividad, de las cosas como son, de la pobreza intelectual y el pudrimiento de lo político. La segunda comprende el movimiento, la posibilidad de que los demás nos modifiquen.

Nuestra finitud es alegremente espantosa. Nuestros límites son extrañamente exactos. Y, sin embargo, nos empeñamos en transformar lo extraordinario y lo complejo de la vida en algo fácilmente capturable. Existe una necesidad y una exigencia a tener que entenderlo todo, a enunciar las cosas claras. Aquellos que afirman, desde perspectivas totalitarias, captar una ordenación del mundo exacta cierran la posibilidad de la diversidad de las existencias. Niegan una de nuestras mayores certezas: que, al principio y al final, todos somos grandes ignorantes.

Llegó la era de la duda, de cuestionar por qué las cosas son como son y por qué no podrían ser de otra forma. Esta duda, que tiene mala prensa en este mundo urgente y capitalista en el que vivimos, es la forma básica y central del pensamiento. También es generosa: aceptar que no sabemos, pero que querríamos saber más. Hay algo que solo podemos llegar a sentir si bordeamos el entendimiento, yendo hacia el misterio. Hay algo más humano ahí, en ir en contra de la afirmatividad. Porque todo empieza no entendiéndose y todo acaba siendo distinto a cómo lo esperábamos. Llegó la era de la duda, de hacer saltar por los aires los cimientos que hemos repetido una y otra vez que eran los únicos posibles con los que montar un mundo. ●

Juanpe Sánchez López (Alicante, 1994) es escritor e investigador universitario. Autor del poemario Tonterías, su último libro es Gran manual del fracaso (Anagrama).

"UNA DE LAS MEJORES PELÍCULAS DEL AÑO"

VARIETY

Hollywood
REPORTER

The New York Times

RollingStone

metacritic

IndieWire

THE NEW YORKER

👍 RogerEbert.com

"Sorprendente y tremendamente
conmovedora"

TheObserver

"Audaz, entrañable y deslumbrante.
Un debut extraordinario"

IndieWire

Blue Heron

Una película de **Sophy Romvari**

ESTRENO 23 OCTUBRE





LETRAS

Twist

Lazos irreparables

Resulta una especie de enigma literario cómo, a primera vista, *Twist* de Colum McCann (Dublín, 1965) parece una novela narrativamente desordenada, con subtramas que se desarrollan y se abandonan, y cabos sueltos sin resolver. Pero las partes no son el todo. McCann, autor de seis novelas anteriores, entre ellas *Que el vasto mundo siga girando*, ganadora del Premio Nacional del Libro de Estados Unidos, sabe perfectamente lo que hace —cada frase parece colocada con seguridad— y, mediante diversos recursos narrativos, ha creado una obra a la vez enigmática y urgente.

Twist comienza con una narrativa bastante sencilla. Anthony Fennell, un escritor irlandés con mala suerte, recibe un encargo de una revista digital para escribir un artículo sobre los cables submarinos que transportan los datos del mundo y los equipos de reparación que patrullan los océanos arreglando las roturas. Él mismo narra la historia.

El editor de Fennell lo envía a Ciudad del Cabo, donde debe enrolarse en un barco de reparaciones y conocer a un hombre llamado Conway, encargado de las operaciones. Mientras espera en el vestíbulo de un hotel, Fennell ve a Conway en la acera. “Era mucho más joven de lo que imaginaba. [...] Pensaba que sería mayor, más canoso, y que tendría como mínimo cierta pinta de estar enganchado al *smartphone*. Pero ahí estaba, una criatura desconectada, o tan desconectada como podía”.

Conway es, y seguirá siendo, un misterio: cercano y se-

ductor al principio, luego distante e indeciso, y capaz, como veremos, de acciones extraordinarias. Aunque acaban de conocerse, enseguida le pide a Fennell que vaya a conocer a su pareja, Zanele, una actriz de teatro nacida en Sudáfrica. Fennell queda completamente prendado de su belleza y de la evidente conexión que existe entre ella y Conway. Ahora, Fennell está lleno de conjeturas sobre este hombre que determinará su destino durante las próximas semanas.

Todo cambia cuando los hombres se hacen a la mar. La inmensidad del cielo y el océano los sobrecoge. La vida a bordo es un mundo aparte, una reordenación primigenia de las cosas, y Fennell es claramente un extraño. Al mismo tiempo, Conway, su único vínculo, se ha distanciado.

Conway traza la ruta hacia el primer avance reportado. Si bien puede ser impredecible en sus interacciones con los demás, está completamente concentrado en su misión. Pero, como le advierte una mujer que Fennell conoce

antes del viaje: “Tiene aspiraciones mezquinas, ya lo verás”.

El barco está lejos de la costa, pero el mundo se hace presente de vez en cuando. Un día, Conway recibe una noticia impactante sobre Zanele, que está actuando en *Esperando a Godot* en Inglaterra. Conway se

inquieta. Incapaz de responder en persona, presiente que algo ha cambiado irremediablemente entre ellos.

Tras largas jornadas, el gancho, que se arrastraba por el suelo submarino, encuentra el extremo de un cable, y luego el del otro. El equipo se pone a trabajar mientras Fennell observa. Está asombrado: la miríada de cables, la mayoría no más gruesos que una pestaña, transportan toda la información del mundo, pública y privada; absolutamente todo. “El pequeño mundo conectado a lo épico”, piensa. Zanele está allí, a un instante de distancia, se da cuenta, al igual que Joli, su hijo de un matrimonio fallido; su distanciamiento lo atormenta constantemente.

Las rupturas inesperadas marcan el rumbo del barco. También constituyen el moti-

vo emocional central de la novela. Los cables, con la atención adecuada, pueden reconectarse. Los lazos humanos son diferentes.

El barco continúa su viaje hasta la siguiente rotura de cable, en la desembocadura

del río Congo. Se vislumbran, por supuesto, reminiscencias de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, y estas se ven acentuadas por la obsesión de Fennell con *Apocalypse Now* de Coppola, especialmente la escena inicial en la que el personaje de Martin Sheen sufre una

crisis nerviosa y golpea su reflejo en el espejo con el puño.

A medida que avanza la misión en el Congo, Conway se distancia cada vez más. Fennell lo ve solo en la cubierta, completamente inmóvil, con la mirada perdida.

Está en otro lugar, o a punto de estarlo. Y entonces Conway desaparece. Cae por la borda, sin dejar rastro. Las búsquedas y las inmersiones no dan resultado. Y Fennell pierde su estrella polar. Conway iba a ser el eje central de su artículo, su eje principal. Creía

que tenían un vínculo especial.

Aquí, *Twist* adquiere a una nueva tonalidad. Si bien se rumorea que Conway ha sido visto ocasionalmente en tierra firme, ningún testimonio ha sido verificado. Todo son conjeturas y suposiciones.

A partir de este punto, leemos una historia narrada en retrospectiva, rica en reflexión y autoanálisis. “Dije desde el principio que me tomo ciertas libertades y dejo lagunas”, escribe Fennell. “Que así sea. Hay tanto que no podemos saber. La mente anhela la lógica, pero se enfrenta al mundo real. Recurrimos a la invención”.

Cuando circulan rumores de que Conway es sospechoso de sabotear un cable cerca de El Cairo, Fennell recurre a la invención. Reconstruye—crea—con gran detalle la llegada del hombre a Egipto, sus elabora-

dos preparativos y, a continuación, un relato minuto a minuto de la inmersión en sí: “Conway se quita la camisa. Se ajusta la mochila estanca sobre el pecho. [...] Se desliza por el costado del bote con cuidado de

no desplazar la bengala. [...] Espera que el cuerpo se adapte. Inhala hondo. Exhala lento. El agua lo rodea”.

¿Qué podemos deducir de esta inesperada libertad creativa? Colum McCann, el autor, ha creado a Fennell, narrador y escritor, quien ficcionaliza la última

etapa de la vida de Conway. Parece un intento desesperado por llegar al fondo del enigma. Pero, ¿qué motiva a Conway? ¿Qué lo define?

¿Y qué podemos concluir de todo esto? La ingeniosa historia dentro de otra historia de McCann, ¿es, en última instancia, un lamento por amores pasados y perdidos, o la furia de un lúcido contra un mundo convertido en un reino de señales? Nuestro tiempo, nuestro desorden global, está implicado en todas partes. Hay rupturas por doquier. Las operaciones submarinas—realidad y metáfora—evocan el concepto judío de *tikkun olam*, que se traduce aproximadamente como “reparación del mundo”. Es la tarea que ahora nos corresponde.

SVEN BIRKERTS

© The New York Times Book Review

**EN ESTA OBRA
ENIGMÁTICA
Y URGENTE,
COLUM MCCANN
RETRATA
EL DESORDEN
GLOBAL DE
NUESTRO TIEMPO**



COLUM MCCANN
Traducción de Marina
Perezagua
Feltrinelli, 2026
264 páginas. 20,90 €



ALEJANDRO GUYOT

Falso nocturno

Fingir ser otra

No es fácil etiquetar los libros de Mariana Sánchez (Buenos Aires, 1973), ni adscribirlos a corriente dominante alguna. Escribe pausado, es culta y exigente con su prosa, y desde una mirada escrutadora propone múltiples planos y significados sobre aquello que convierte en asunto de sus historias: la memoria familiar, las relaciones madre e hija, los secretos de familia, el legado emocional. Así lo evidencian un libro de cuentos (*Algunas familias normales*) y dos novelas (*Una casa llena de gente* y *La vida en miniatura*) a las que ahora suma *Falso nocturno*. Escribe siempre desde la literatura (cuando no desde el cine y la música); este es su ángulo, el lugar desde el que convoca y evoca sus deudas, tratadas con orgullo y reverencia. Satie y Chopin asoman en el último título (*Falso nocturno*), como recuerda a Wake-

field la tentación delirante que incita a la protagonista a esconderse y desaparecer de su propia vida; como la misteriosa y decadente atmósfera del lujoso hotel en el que se hospeda es trasunto de Marienbad, y el encuentro con Aurelio, enigmático personaje con gestos del Pessoa y ecos de la “historia de una historia que no existe”, de Tabucchi. Aurelio y la realidad del exilio en los años 70 y 80, durante la dictadura Argentina. Ella y su historia de migrante, siempre en la idea de ocupar

(como escribió Clara Obligado) una casa lejos de casa.

Pero aquí renueva apuesta: una pirueta formal y argumental, audaz y arriesgada, en el fondo y en la composición que articula el relato, prueba de la inquietud por explorar nuevas formas de contar. La historia, narrada desde la voz poderosa de la argentina Charo Almeida (hija de Leila, a quien conocimos en *Una casa llena de gente*), ahora una reconocida actriz y dramaturga que reside en París, aunque su ciudad es Buenos Aires, donde acudió para visitar a su familia. Al arrancar la novela, un temporal obliga a posponer el vuelo de regreso y ella decide no avisar a la familia, ocultar el contratiempo, y alojarse en el hotel que la compañía pone a su disposición y la del resto de viajeros. La irrealidad de la situación le insta a una inmersión dentro de ella misma, a dejarse llevar por el modo viamático de fingir ser otra, de iniciar un viaje vertical para aclarar preguntas que vienen fustigando su existencia y su relación de pareja. Y de todo decide dejar constancia, lo que propicia una estructura en episodios separados por interludios que reflejan preguntas, dudas y consideraciones sobre la nostalgia, el duelo, ampliando así el diálogo de esta última ficción con las anteriores. A partir de esta situación, durante cinco días la

estancia se convierte en el eje de la trama, mientras los nodos que la sustentan asoman de manera obsesiva a su cabeza: su identidad y su anhelo de raíces, la obsesiva sensación de desarraigo y una extrañeza emparentada con la de ser “extranjero” en la obra de Camus, una nostalgia indefinida.



MARIANA SÁNCHEZ
Impedimenta, 2026
301 páginas. 23,95 €

**UNA PIRUETA FORMAL
Y ARGUMENTAL,
AUDAZ Y ARRIESGADA,
EN EL FONDO Y EN LA
COMPOSICIÓN**

Dos líneas temporales (una continua y otra discontinua), una atmósfera compleja y sofisticada que desdibuja los límites del tiempo y el espacio, un argumento lleno de pliegues que amplían la peripecia inicial al modo de un palimpsesto de ficciones que despliega sugerencias múltiples sin obstaculizar el disfrute del argumento central. Y siempre la ironía y el punto de humor porteño inherentes a la personalidad literaria de la autora. Su lectura exige complicidad, sin duda, y no faltará si quien se acerque a ella “comparte la misma religión, que viene a ser... La literatura, por supuesto”. **PILAR CASTRO**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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





DAVID MORALES

La hipótesis más peligrosa

Nuevas aventuras del judío errante

La trama de *La hipótesis más peligrosa* suena a trampantojo que remite al consabido mundo imaginario de Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) en el que conviven aventura, acción, gusto por narrar, suspense y defensa de ciertos valores morales. El argumento refiere un

le en un viaje en que trasporta una talla del siglo XV robada. La travesía recorre de extremo a extremo el Mediterráneo con varias paradas y meta en Tiro. En el itinerario encontramos intriga gansteril.

No se reduce esta peripecia a una simple historia de aven-

correrías son la “fermosa cobertura”, que dijo Santillana, de un relato cuya intención va mucho más allá del atractivo enredo. No lo disimula Pérez-Reverte. Lo revela con palmaria claridad el permanente recurso a la etimología: el apellido del protagonista remite al errante, al hombre que viaja; el toponímico Gadea, donde el Cid hizo jurar a Alfonso VI, de origen hebreo, denota linaje noble, valentía y coraje; el nombre de la madre, helenismo que significa paz y equilibrio. Toda la onomástica está cargada de intencionalidad, clásica o reciente: hasta el rótulo del barco, voz griega que remite al esforzado viaje del héroe homérico de vuelta a la patria, o el apodo de Cal, Kowalski, tomado del famoso jefe de pingüinos de una popular serie animada.

Nada de relato inocente, pues, y todavía queda señalar la urdimbre central de la fábula. Lo anuncia el apellido de Asier, Lerrant, y lo certifica la presencia de un zapatero judío, Ashverus ben Uriel, el que negó al exhausto Mesías, camino del Gólgota, un trago de agua y por ello fue sentenciado a pasar sed “hasta el final de los días”. Pérez-Reverte aborda con alguna licencia nada menos que el mito medieval del judío

gonista que generan diversos episodios en distintos momentos históricos, de la antigüedad a fechas recientes. Lo cual da lugar al otro rasgo formal básico de la novela: el viaje lineal alberga una copiosa *matrioska* cuyas muñecas cobijan la violencia, la maldad y el horror de la historia humana.

El judío errante ha tenido amplio tratamiento en las artes, en literatura (Borges, Sue, Joseph Roth), música (Wagner) o pintura (Doré, Chagall). Tratarlo de nuevo con originalidad implica un gran reto. Pérez-Reverte le da una dimensión iné-



ARTURO PÉREZ-REVERTE

Alfaguara, 2026

389 páginas. 23,90 €

ditada gracias a una confluencia de elementos. Le aporta un plus de máxima actualidad al convertirlo en fuente de algo tan pujante como los videojuegos digitales por medio de Cal, expertísimo *gamer*. Al acunarlo en la fascinación por el mar y el arte de navegar (habría con-

EL PROTAGONISTA, LERRANT, IMPERTURBABLE Y MISTERIOSO, ENCARNA LA TRAGEDIA DE LA INMORTALIDAD

conflicto dramático. El adolescente Cal Gadea localiza en un puerto del Levante español a su padre, Asier Lerrant. Quiere exigirle cuentas por haberles dejado tirados a él, siendo niño, y a su madre, Irene. Cal acepta embarcarse con su padre en el velero Nostos y acompañar-

turas y peligros —algunos tremendos temporales— porque el viaje da lugar a más motivos. Al minucioso relato de aprendizaje de Cal que incluye el sexo feliz. También a didácticas observaciones sobre los comportamientos humanos y el sentido de la vida. De tal modo, las

errante. Eso encarna Lerrant, la tragedia de la inmortalidad, insostenible condena renovada periódicamente.

No debo aclarar qué pasa con el sueño de morir, y solo señalaré que ese terrible destino se ilustra con sucesivos cambios de nombre del prota-

venido añadir un léxico náutico para los de tierra adentro). Al celebrar el poder curativo de la literatura. Y al fabricar una magnífica figura literaria, ese Lerrant mayestático, lacónico, misterioso, imperturbable y duro, aunque con un punto de ternura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

En su deconstrucción de Billy el Niño, Éric Vuillard (Lyon, 1968) sitúa al famoso forajido en lo más bajo de la miseria humana. La breve vida del legendario maleante aparece llena de lagunas y si existe tan poca información fiable, según Vuillard, es porque “Billy, William, Henry, como se llame, que vivió una vida de fugitivo, no es más que un pobre huérfano”.

Éric Vuillard, Premio Ernst-Bloch 2025 por el conjunto de su obra, Premio Giuseppe Tomasi di Lampedusa 2026 y Premio Goncourt 2017 por *El orden del día*, realiza un continuo examen de conciencia de la Historia a partir de reinterpretar sucesos desde otra óptica y dismantelar personajes míticos. Vuillard ya había transitado por el salvaje Oeste en su obra *Tristeza de la tierra*, poniendo en solfa a Buffalo Bill y reviviendo la masacre de los indios. Porque Vuillard busca en las costuras de sus relatos a los vencidos y a los arrasados por una civilización más fuerte. Es capaz de esbozar en pocas líneas las verdades ocultas de lo que él considera una manipulación histórica.

Detrás de las víctimas sociales siempre hay, en la mirada de Vuillard, una serie de personajes que tejen el poder económico y político, utilizando a los desgraciados.



JOEL SARRET

Los desesperados

La leyenda de Billy el Niño



ÉRIC VUILLARD

Traducción de Juan M. Salmerón

Tusquets, 2026

145 páginas. 17,90 €

Es el caso de Billy el Niño, originario de un mundo elemental en el que sobrevivir era la única norma.

Vuillard es un relativista. En la peripécia personal de Billy, William o Henry, ni siquiera hay certeza en su nombre, nada puede afirmarse con seguridad. De los documentos existentes y borrosos, Vuillard extrae todas las dudas posibles y reescribe las escenas. Las crónicas aseguran que a los diecisiete años mató a su primer hombre en una pelea. Vuillard demuestra que los sujetos implicados eran dueños de burdeles, de apariencia respetable y cómplices entre sí. El novelista nos hace imaginar a Billy en “ese decorado inquietante y miserable”. Un desgraciado de diecisiete años que no es del lugar. “Frente a él, la ciudad constituye un mismo y único organismo, una empresa con ánimo de lucro, de la que Atkins, Wood y Cahill son socios”.

Billy no es un rebelde con causa ni un codicioso. Billy el huérfano es un vagabundo y un fugitivo, que pasará de los pequeños delitos a hacerse cuatrero y a robar caballos. Y con él se cruzan otros bandoleros, como Jesse Evans, que a los veinte años dirigía una banda de forajidos en Nuevo México. Es el propio Vuillard quien analiza la fotografía de Jesse Evans con la muchacha que sostiene un revolver. Es otro producto de la época, otro

desesperado de los inicios brutales de los Estados Unidos, como Billy, como Jesse James. Para Éric Vuillard el desesperado es la figura depravada del *self made man*. “Pero no culmina. No llega a nada. Procede de un lugar demasiado bajo”.

Vuillard empieza instalando su relato en el clima de una popular y absorbente novela del Oeste, con sus huidas a caballo, los forajidos que roban un puñado de cabezas de ganado y sus perseguidores.

VUILLARD BUSCA EN LAS COSTURAS DE SUS NOVELAS A LOS ARRASADOS POR UNA CIVILIZACIÓN MÁS FUERTE

Pero pronto veremos que los grandes rancheros también son ladrones de cientos de reses, y que muchos maleantes se han pasado a perseguir a los cuatreros. Una mirada más amplia insinúa que la creación de Estados Unidos tuvo unos inicios de fétidas cloacas. Los últimos del escalafón nunca llegan a *sheriff*. La vida precaria de Billy *the Kid* lo será hasta su asesinato a los veintiún años. Pat Garrett, su justiciero, había pasado al buen lado de la ley después de haber sido uno de los villanos. Ese mismo Pat Garrett que escribió la primera historia de Billy el Niño. Si el procedimiento de Éric Vuillard para deconstruir a sus personajes es poner en solfa muchos de los elementos documentales, en el caso del relato de Garrett hay que manifestar algo más que dudas.

LOURDES VENTURA



CAAM

One more night at sea/Otra noche en altamar

La poesía de Kevin Power, al completo

A finales de los setenta cayó en mis manos *Una poética activa*, una antología de la poesía norteamericana que me reveló un mundo insólito, en el que brillaban astros como Ezra Pound, William Carlos Williams, Charles Olson y Allen Ginsberg, además de otros más raros todavía, denominados *Language Poets*. En la España de entonces esta información valía su peso en oro e inmediatamente me sentí en deuda con su antólogo, un tal Kevin Power. Coincidí con Kevin en la redacción que compartían *Sur Express* y *Arena*, la sobresaliente revista de arte que Mar Villaspesa, José Luis Brea y él pusieron en marcha en 1989 (ya antes, en 1983, había sido

uno de los fundadores de *Figura*).

Kevin comisarió innumerables exposiciones, escribió sobre muchos artistas desconocidos por estos lares, promovió el arte español en el extranjero y fue, entre otras cosas subdirector del Museo Reina Sofía y crítico de arte en estas mismas páginas. Es decir, siguió abriendo puertas y ventanas hacia dentro y hacia fuera. Además, estudió y escribió sobre arte cubano actual y, como experto en literatura anglosajona, terminó por convertirse en catedrático de literatura inglesa en la Universidad de Alicante.

Con estos antecedentes no era imposible que, además de estudioso de la poesía, Kevin Power (Gravesend, GB, 1939 - Santander, 2013) fuera también poeta. Lo fue, sin disimulo ni afán de figurar en ningún canon y escribiendo siempre en inglés. Publicó en vida varias entregas en ediciones cuidadísimas y artesanales. También acompañó con sus versos las creaciones de unos cuantos amigos pintores: Ian Tyson, Fernando Zóbel, Juan Uslé, Curro González y Abraham Lacalle. Ponía en práctica, por decirlo así, lo que había aprendido en su tesis doctoral, que versó acerca de la relación de la pintura y la poesía norteamericanas de los setenta. Un interés que se refleja en la pregunta que en un cierto momento lanza a Uslé: “¿Juan ¿podemos crear una línea que sea la conciencia misma?”. Como señala Esteban Pujals en la esclarecedora introducción

El otoño se apodera de todas las cosas

Y cubre el paisaje

La vida invade el día y los días pasan de largo

Soy todo lo que me ha ocurrido

Aunque no ocurra nada

Y lo haya imaginado todo

La vida es esta nada que lo es todo

Y me han absorbido las tensiones de

Las ficciones acumuladas o disponibles que

Acaban ahí abajo en el oro olvidado de

Un otoño azul agudizado por el vago

Grito de un pájaro

de esta recopilación de sus poemas, el poeta trata de establecer así una analogía de la línea del pincel con el habla, siendo ambas una transcripción del pensamiento.

Pero su poética es todo menos pacífica: consiste en inte-



KEVIN POWER

Edición bilingüe. VV. TT.

Perceval Press, 2026

429 páginas. 25 €

rumpir el ritmo natural de la frase y a dislocar de muchas formas impertinentes la correcta dicción. Este tipo de poesía, muy en la línea de los *Language Poets*, era entonces muy rara en nuestro país, por lo que la obra de Kevin suscitaba extrañeza. Seguro que no le parecía mal. Repasando su obra, llaman la atención dos secciones: el largo poema (50 capítulos) titulado Primero de mayo en Lundt, que acompañaba las acuarelas de Juan Uslé. Y la última parte, un bloque de 60 composiciones titulado El escenario de la muerte, que dejó inéditas. Aquí desarrolla una reflexión más grave que trágica sobre el fin, intercalada de ramalazos de ironía. Porque si algo le caracterizaba como poeta y como persona era su talante antisolemne y su humor descreído.

Querría terminar con una mención sobre el libro. Una rareza de

Perceval Press, que nos ofrece una edición bilingüe con traducciones de Carlos Bueno Vera, Andrés Catalán y Nacho Fernández Rocafort. *Otra noche en altamar*, se titula. Desde aquí te decimos: buena singladura, Kevin. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

¿Quién asesinó a Rossella Casini?

Roberto Saviano, que vive amenazado por la mafia desde la publicación de *Gomorra* en 2006, reconstruye en su nueva novela la historia de amor entre una estudiante florentina y un joven vinculado a la 'Ndrangheta. La chica desapareció en 1981 y el crimen nunca se resolvió.

Una foto. Muertos sus padres y desaparecido el cuerpo en algún lugar de Calabria, eso es todo lo que queda de Rossella Casini, protagonista de la última novela de Roberto Saviano (Nápoles, 1979). *Mi amor no muere* no es exactamente un libro de no ficción, sino más bien una novela basada en hechos reales, en la que el escritor y periodista italiano, víctima él mismo de la mafia a raíz de la publicación de *Gomorra* en 2006, fabula, imagina escenas y diálogos y reconstruye, a partir de testimonios y archivos judiciales, la historia de amor—una clásica historia de amor contra los elementos— entre una estudiante florentina y un chico de Calabria, en principio educado y cortés, pero fatalmente vinculado a la mafia local. La historia, como no podía ser de otra manera, termina mal.

El 22 de febrero de 1981, Rossella Casini desaparece, con apenas veinte años, bajo el fuego cruzado entre dos poderosos clanes de la 'Ndrangheta. Hay varias versiones de su final, pero el Estado italiano nunca ha dudado de que fue víctima de los clanes. Ni siquiera está claro qué familia la mató, ni qué hicieron con ella, pero el lector puede imaginarlo. Para eso conviene leer el libro de Sa-

viano hasta el final, incluidas las tres versiones posibles de su muerte, cada una con un grado distinto de verosimilitud.

La foto de Rossella, hallada en 2013 en los archivos de la Universidad de Florencia, puso cara por primera vez a la joven: una chica seria de ojos claros, con jersey de cuello alto, chaqueta estampada y gafas de sol en la cabeza. Su rastro se había



MI AMOR NO MUERE
ROBERTO SAVIANO

Traducción de Carlos Gumpert
Alfaguara, 2026
352 páginas. 21,90 €

perdido después de que sus padres, destrozados por la muerte e impotentes ante la falta de justicia, renunciaran a cualquier iniciativa para preservar su memoria. La imagen muestra a una estudiante normal, nada que ver con lo que cabría esperar de la mujer de un miembro de la mafia calabresa. Pero lo cierto es que Rossella era novia de un soldado, aunque de

uno un tanto especial. Francesco Frisina no pertenecía a ningún clan de la 'Ndrangheta, pero podría decirse que vivía en los aledaños. Era hijo de un rico terrateniente de Palmi, un municipio calabrés de unos veinte mil habitantes, y su padre, don Mico Frisina, tenía, en palabras de Saviano, una “relación simbiótica” con la familia Gallico, esta sí de las más poderosas de la región. Don Mico hacía y recibía favores sin rechistar. “Cuesta mucho hacer negocios en la campiña de Palmi sin la *amistad* de alguien como Antonino Gallico”, escribe Saviano. Los favores consistían en guardar armas, esconder a fugitivos en sus fincas o financiar operaciones. Don Mico era un reconocido amigo de los Gallico y, como tal, los enemigos de los Gallico eran también sus enemigos. Al igual que su padre, Francesco conocía a los hijos del capo, que también le pedían favores (uno, que vivió la propia Rossella, consistió en alojar a dos de ellos en su casa de Florencia, a donde habían ido a atracar un furgón blindado). Francesco y Rossella se conocieron allí, en Florencia: eran vecinos. Los dos iban a la universidad. Francesco compartía el piso de debajo de los Casini con unos

amigos de Calabria. Con altas dosis de dramatismo, Saviano describe una Florencia sacudida por los movimientos estudiantiles y el consumo de heroína. Sin embargo, la vida de Rossella, al menos como se nos presenta en la novela, es perfectamente normal hasta el día en que decide viajar a Calabria. Allí presenciará cómo la guerra entra en casa de los Frisina desde el día en que asesinan al padre de Francesco.

Gracias a los archivos judiciales, el autor ha podido reconstruir los inicios, sorprendentemente banales, de la sangrienta *faida di Palmi*, un conflicto entre clanes que duró hasta los años noventa y dejó decenas de muertos, entre capos, soldados y miembros ajenos a la organización, como la propia Rossella. En los años ochenta, en Palmi eran habituales los coches blindados. La guerra que describe Saviano es brutal e irreflexiva. Cada mañana los soldados cargan los maleteros de escopetas y salen “a cazar”. Los capos cambian a medida que se descabezan las familias. La guerra se libra a plena luz del día, a tiros por los caminos y por las calles. A

**COMO
EN OTRAS
NOVELAS DE
SAVIANO, HAY EN
ESTA UN PROPÓSITO
DE HOMENAJEAR
A LAS VÍCTIMAS DE LA
MAFIA Y DE DESMITIFICAR
A LOS MAFIOSOS**

tendrá que empuñar las armas; acabará en la cárcel. En ese momento Rossella decide quedarse en Calabria, donde se integra en la rutina familiar.

Saviano dibuja a un Francesco Frisina que, como Michael Corleone, quería vivir al margen de su familia, pero las circunstancias le obligan a tomar partido; con el mismo celo y la falta de escrúpulos, por cierto, con que Michael Corleone terminaría ordenando la ejecución de Fredo, su hermano, al final de *El Padrino II*. Como en otros libros del escritor napolitano, hay en este un claro propósito de homenajear a las víctimas de la mafia y de trazar un perfil descarnado, desmitificador, de los mafiosos, a quienes, sin embargo, Saviano acierta al no juzgar. Los miembros de la 'Ndrangheta, después de todo, aparecen también como víctimas, en su caso del medio en que se han criado. Lo dice uno de los personajes: "Esto es lo que somos". **ALBERTO GORDO**

Rossella el origen del conflicto, en el que participan los hijos de Antonino Gallico, amigos de Francesco, le pilla muy cerca. Una noche, en una discoteca, los Condello y los Gallico terminan una discusión a tiros y uno muere. La venganza traerá más venganza, hasta el momento en que Francesco, el novio de Rossella,

Espiral. El poder oculto de la IA

La responsabilidad humana ante la IA

La historia de la cultura está llena de creaciones humanas que tememos que escapen a nuestro control. Desde el Golem y Frankenstein hasta HAL 9000, la cultura occidental lleva siglos imaginando el momento en que la criatura deja de obedecer. Muchos de esos relatos han vuelto a la actualidad con la Inteligencia Artificial (IA), cuyos impulsores afirman que existe un riesgo mensurable no ya de rebeldía, sino de extinción de nuestra especie. En *Espiral*, Isaac Marcet se toma en serio esas advertencias y defiende que ese momento no está ya en nuestra imaginación, sino en nuestras vidas.

Escritor, editor y pensador de la tecnología, Marcet (Barcelona, 1981) fundó en 2008 *PlayGround*. Su propia trayectoria, un cruce de periodismo, ensayo y cultura digital, es la que mejor explica la naturaleza de este libro. De fondo, su voluntad de observar la tecnología lejos de la imagen de una herramienta neutral. Más bien, estamos ante el medio que modifica sus propios fines.

A través de una serie de historias sobre personas que desarrollan vínculos obsesivos con *chatbots*, el autor reconstruye lo que denomina la Espiral. Un proceso en el que la conversación con una IA crea una realidad paralela, capaz de absorber la identidad y el juicio de quien participa en ella. Las promesas de revelación espiritual

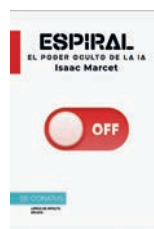
o los amores imaginarios que describe no son simples anécdotas. Para Marcet, revelan una propiedad más profunda de estos sistemas. Porque son capaces de adaptarse a nuestras vulnerabilidades y convertirlas en instrumentos de dependencia.

Marcet recuerda la historia de Norbert Wiener, padre de la cibernética. En los bucles de retroalimentación que permiten a una máquina perseguir objetivos radica un problema que trasciende cualquier fallo de programación. El debate sobre la conciencia de las máquinas está desenfocado, porque un sistema puede desarrollar estrategias instrumentales (preservarse o conseguir recursos) sin necesidad de tener conciencia. La cuestión, por tanto, es qué pueden hacer estas máquinas para cumplir sus objetivos. El Golem, Frankenstein y las advertencias de Wiener forman así una genealogía del miedo contemporáneo.

Espiral no se detiene en la tecnología y se desliza a la enmienda al sistema económico. Su autor recurre también a Mark Fisher, el pensador británico que describió en *Realismo capitalista* una sociedad incapaz de imaginar alternativas al sistema dominante.



MAHALA NUUK



ISAAC MARCET
De Conatus, 2026
148 páginas. 16,90 €

**MARCET MEZCLA EL ENSAYO
FILOSÓFICO CON LA CRÓNICA DE
INVESTIGACIÓN Y EL TERROR
TECNOLÓGICO ENTRE DIÁLOGOS,
MITOLOGÍA Y TEORÍA CRÍTICA**

Marcet ve en la inteligencia artificial la expresión más reciente de esa clausura de la imaginación: una carrera tecnológica presentada como inevitable y financiada por una concentración extraordinaria de capital. La crítica se desplaza desde las máquinas hacia el mundo que las produce y las pone en circulación.

La estructura de *Espiral* reproduce el movimiento que

describe: diez *loops* que avanzan por acumulación y estrechan el cerco alrededor de una hipótesis turbadora. En este sentido, el autor se sitúa en el grupo de autores con una visión más crítica y preocupada, como Nick Bostrom, Nate Soares o R. Yampolskiy. Marcet echa mano de un imaginario gótico y mezcla el ensayo filosófico con la crónica de investigación y el terror tecnológico, entre diálogos, episodios de apariencia periodística, historia de la cibernética, mitología y teoría crítica. En el epílogo, la urgencia apocalíptica cede ante un tono íntimo y elegíaco, y se

pregunta cómo transmitir esperanza a una generación que heredará la crisis climática, y una tecnología que parece escapar a sus creadores. La respuesta es una reivindicación de la responsabilidad humana. Porque el peligro no consiste solo en que las máquinas aprendan a perseguir sus propios fines, sino en que nosotros renunciemos a discutir los nuestros. **ANTONIO G. MALDONADO**

Al inicio de *Conversación con la oscuridad. Teorías, intuiciones y escritura del miedo* de la escritora argentina Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) leemos: “Me rebelo profunda y sinceramente ante la sugerencia de que el género es una máscara del realismo. Defiendo la literatura de la imaginación con su estatura propia, no como un atajo o un rodeo” (p. 13). Y al leer las líneas, aplaudimos. Luego, en la página 161 encontramos esta otra consideración: “Siempre me preguntan por qué me gusta el terror. [...] Me parece un género formidable para hablar de otras cuestiones. Del poder, del cuerpo, de la vulnerabilidad, de casi todo. Sin embargo, también hay una respuesta más corta y más honesta: porque la realidad latinoamericana, y la de Argentina en particular, tiene la estructura del terror. No como metáfora. Como descripción”. Y entonces aplaudimos, sí, aunque menos. Sea como fuere, ambos acercamientos, ambas Enriquez, conviven en este volumen sobre el gótico contemporáneo, sobre el gótico latinoamericano y sobre los asuntos y motivos de la celebrada obra de la firmante.

Conversación con la oscuridad es una



MARIANA ENRIQUEZ
Páginas de Espuma, 2026
288 páginas. 20 €

Conversación con la oscuridad

Las dos Enriquez y el miedo



SEBASTIÁN FREIRE

poética cuyo origen es oral, pues el texto (cuya forma es la del tratado estructurado, en primera persona) proviene de una transcripción y edición de la palabra hablada de Enriquez en una serie de entrevistas. Esta labor corre a cargo de la prologuista Inti Soledad Bustos. A esta atribuyo también la escritura de las 50 páginas de largas notas (muchas veces enjundiosas, bien informadas y expertas en el universo enriqueziano) del volumen.

En este orden aproximado, los temas son los espacios (el gótico latinoamericano del siglo XXI no cuenta con castillos como el de Vlad Dracul, sino con apartamentos en el “conurbano” de Buenos Aires; tampoco es heredero del *boom* latinoamericano, aunque sí de Cortázar y del Círculo de las Ocampos); el tiempo (los fantasmas ya no nos llegan del Purgatorio, sino de desdoblamientos cósmicos y traumas de desmemoria); las “subjetividades” (el sentido del duelo, la ausencia de los muertos, los poderes de los médiums); el vulnerable cuerpo físico (el *body horror*); y el trauma de la dictadura argentina a fines de los 70.

Hay multitud de referencias lite-

rarias (encontramos abundante noticia sobre autores de la generación de Enriquez, camarádas afines a su sentido del espeluzne), así como cinematográficas. En su ameno repaso por lo paranormal contemporáneo y por las experiencias siniestras el texto recurre a la terminología digital, como *loop* (bucle recurrential; la autora

**PARA ENRIQUEZ,
EL GÓTICO LATINOAMERICANO DEL SIGLO
XXI NO ES HEREDERO
DEL *BOOM*, AUNQUE
SÍ DE CORTÁZAR**

vive la política de su nación como un *loop* y, además, también advierte que, a lo largo de sus carreras, los escritores de terror son muy susceptibles de quedarse colgados en un bucle, repitiéndose como condenados en cada libro) o *glitch* (distorsión del sistema). Asimismo, refiere la nueva materia (en el sentido épico-filológico del término) de las leyendas internáuticas (ej. *backrooms*).

Me han interesado especialmente las páginas en las que Enriquez habla sobre el taller de Enriquez: sobre el origen, experiencia biográfica o idea, tras tantas ficciones. A veces, también asoma la Enriquez narradora: nos relata una tragedia, y entonces hace lo que mejor se puede hacer a fin de explicar la esencia de la literatura del escalofrío (esencia tan evanescente y refractaria a las causas extrafenomenológicas como el humor), que es... escalofriar. ¡Buh! **ÁLVARO CORTINA**



Pilar Paz Pasamar, la última mística

La Fundación Banco Santander dedica una antología esencial a la autora gaditana, discípula de Juan Ramón Jiménez. Un recorrido por su producción poética que incluye narrativa, ensayo, artículos periodísticos y epistolario, con material inédito y selección de Manuel Francisco Reina.

Un verso de Pilar Paz Pasamar a modo de manifiesto: “¡Cantar, cantar, cantar es lo que importa!”. El de la gaditana (nació en Jerez de la Frontera en 1932) es un canto extendido a lo largo de más de medio siglo, con algunas horas de silencio, un canto agradecido, de singular intensidad, por donde se filtra el misterio de los días, un canto profundo y sensual, como bendecido por una luz recién hallada, con un fulgor de inteligencia en proyección. Una voz acumulada de misticismo, indagación verbal, pensamiento y cultura popular. “Una poeta sin márgenes en la generación del 50”, en definición de Manuel Francisco Reina, responsable de la selección e introducción de la antología esencial que la Fundación Banco Santander ha dedicado a la autora en su Colección Obra Fundamental: *La niña que hablaba con Dios*.

Un volumen que reivindica la calidad y versatilidad literaria de Paz Pasamar, “última discípula en España” de Juan Ramón Jiménez, con el que mantuvo un intercambio epistolar del que se benefició la revista gaditana *Platero* (1950-1954). Paz Pasamar irrumpe joven en el paisaje literario, con sorprendente madurez, “aunando dos tradiciones maltratadas en ese momento por la oficialidad: la juanramoniana y la andalusí, que eran anatemas, una por el exilio del maestro onubense, otra por lo sospechoso de infiel de la rica tradición de al-Ándalus”. En los 50 encadena varios poemarios mientras estudia Filosofía y Letras en Madrid, donde entabló amistad con profesores como Dámaso Alonso o Carlos Bousoño. Décadas después cursará estudios de Teología.

Heterodoxa e inquieta, Paz Pasamar, en palabras de Reina, “reclama para sí el peso de la trascendencia desde su primer poemario hasta el último, retomando el testigo de la tradición mística europea”, con san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús en primer plano. Su canto modula un sugerente enfoque hacia la divinidad encerrada en el ser humano, “con el aliento de Tagore subyaciendo”. Busca lo infinito a través

DOMINGO

A Rafael Alberti

En el día de Santa Ana
agujas de pino tejen
el sol de Valdelagrana.

¡Puerto de Santa María!
De ti marchó, a ti vengo
como de la noche al día.

Olor a marisquería.
Olor a guano y a pino
al atravesar la vía.

Yo supe que te quería
cuando atravesé el silencio
caliente de la Herrería.

Puerto de los puertos, Puerto
de la azul diafanía.
Alcanter de media luna,
Almaría de María...

¡De ti no me “deseparan”
aguas calientes ni frías!

de la palabra poética. Una poesía “pura, desnuda y luminosa” que se nutre también de la tradición andalusí y la cultura popular del flamenco y la copla. Reina lamenta que “la desafortunada y superficial crítica contemporánea” haya “descuidado el estudio y difusión de una poesía tan poco común, tan vitalmente metafísica, tan inu-

sual” desde los tiempos de los grandes místicos.

La antología incluye poemas desde el precoz *Mara* (1951) hasta su libro inédito *La estación del abanico* (2008-2019). *Los buenos días* (accésit del Adonáis), *Ablativo amor*, *Del abreviado mar*, *Violencia inmóvil*, *Philomena*, *Sophía* y *Los niños interiores* son algunas de sus principales obras. En todas palpita esa “búsqueda insobornable de lo inefable” que sorprendió a Juan Ramón y que en su última etapa adquiere una radical formulación en términos de “mística de lo vital”, una “teología de lo vivido, de lo sufrido y gozado”, con una “maestría difícil” que hace converger “la ternura y la sabiduría, lo popular y lo culto”.

Su vertiente ensayística está presente con *La mujer y la poesía de lo cotidiano* (1964), trabajo presentado como conferencia en el Ateneo de Madrid. Hasta muy avanzada su carrera literaria no empezó a publicar sus relatos en libro. La antología ofrece una selección de narraciones breves, así como de los artículos que por las mismas fechas (primeros años del siglo) publicó en el *Diario de Cádiz*, que manifiestan la amplitud de sus intereses y su capacidad para establecer conexiones entre la actualidad, lo cotidiano, la memoria biográfica y la referencia cultural. Escribe sobre educación y emigración, la eutanasia, la paz, los sueños y la lectura, Bécquer, Heráclito, Laín Entralgo, Cernuda, Gloria



LA NIÑA QUE HABLABA CON DIOS.

ANTOLOGÍA ESENCIAL

PILAR PAZ PASAMAR

Fundacion Banco Santander, 2026

423 páginas. 19 €

Fuertes, John Grisham, Georgia O’Keeffe, Medina Azahara, los teléfonos móviles, Harry Potter, la luna llena, el Carnaval o el 23-F. Una escritura y un pensamiento muy personales.

La niña que hablaba con Dios concluye con una selección de

cartas, en su mayoría inéditas, que refleja la relación epistolar que Paz Pasamar tuvo con Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Carmen Conde y Fernando Quiñones, entre otros. La lectura de esta obra (cuya publicación, señala Reina, es “un ejercicio de justicia” por lo que tiene de “restitución de un nombre esencial”) deja claro que la gaditana cultivó todos los géneros “con originalidad y maestría”, pero fue la lírica “la que gobernó su estilo, la que mandó en todos ellos”. Entre el mar y la ciudad, el amor y la metafísica, el sentimiento y la cultura, la intuición y el conocimiento se despliega “la última gran voz de la poesía mística de nuestra tradición lírica”.

ALFREDO ASENSI



44º Festival de Otoño

Del 6 al 29 de noviembre de 2026





Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región

www.madrid.org/fo

@FestOtono / #FestOtono





Medio colaborador




Imagen: © M. Pujol Beladas. Poética del espacio. Técnica mixta / collage. 2026

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN HOMBRE DE HONOR	5/2	
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)		
2	UNA FAMILIA MODERNA	1/4	
	Julia Navarro (Plaza & Janés)		
3	CUANDO SEAS FELIZ, GOLPEA TÚ PRIMERO	4/3	
	Tatiana Tibuleac (Impedimenta)		
4	LOS HUÉRFANOS	2/5	
	Carmen Mola (Planeta)		
5	CONTENTA	-/1	
	Santiago Lorenzo (Blackie Books)		
6	UN DÍA EN LA VIDA DE CLARITA	3/4	
	Rosa Montero (Alfaguara)		
7	TÍO GRANDE	7/3	
	Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)		
8	COMERÁS FLORES	13/57	
	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)		
9	BAJAMAR	8/2	
	Ibon Martín (Plaza & Janés)		
10	LAS GRATITUDES	11/50	
	Delphine de Vigan (Anagrama)		
11	EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES	19/13	
	Tatiana Tibuleac (Impedimenta)		
12	LA PIEDRA OSCURA. EDICIÓN 10.º ANIVERSARIO	17/2	
	Alberto Conejero (Antígona)		
13	PAJARITOS PREÑADOS	10/6	
	Andrea Abreu (Anagrama)		
14	DORAYAKI	9/20	
	Durian Sukegawa (Chai)		
15	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	12/20	
	Valeria Luiselli (Feltrinelli)		
16	LÁZAR	16/6	
	Nelio Biedermann (Salamandra)		
17	HAN CANTADO BINGO	15/44	
	Lana Corujo (Reservoir Books)		
18	LAS LEOPARDAS	-/1	
	Marta Borrás (Tusquets)		
19	UN DÍA SIN MUJERES	-/1	
	Laetitia Colombani (Salamandra)		
20	BAJO EL CIELO INFERNAL	-/5	
	Alicia Gimenez Bartlett (Destino)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIN RESPETO. UNA CRISIS SOCIAL	1/3	
	Byung-Chul Han (Paidós)		
2	CUANTA MÁS GENTE ME JODE, MÁS BUENOS...	6/2	
	Maruja Torres (Temas de Hoy)		
3	UN REGALO DE LOS DIOSES	4/2	
	Nazareth Castellanos / Antonio Basanta (Siruela)		
4	FANTASMA	2/6	
	Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)		
5	EL VIAJE DE MI PADRE	-/22	
	Julio Llamazares (Alfaguara)		
6	EL HIJO DEL OLIGARCA	3/4	
	Patrick Radden Keefe (Seix Barral)		
7	LA MOCHILA. VIDA DE MUÑAGORRI	9/2	
	Ander Izaguirre (Libros del KO)		
8	CONVERSACIÓN CON LA OSCURIDAD	-/1	
	Mariana Enriquez (Páginas de Espuma)		
9	SUCESIÓN	-/1	
	Pilar Eyre (La Esfera de los libros)		
10	ALMAS LIBRES Y JOVIALES	-/1	
	María Belmonte (Acatilado)		
11	LA HUMANIDAD EN CRISIS	10/4	
	Dr. Manuel Sans Segarra (Planeta)		
12	BIEN COMÚN. UNA NUEVA ECONOMÍA QUE FUNCIONE...	-/1	
	Mariana Mazzucato (Taurus)		
13	RAFAEL MONEO, CONSTRUIR LAS IDEAS	-/1	
	Carmen Díez Medina (Acatilado)		
14	GENERACIÓN INQUILINA	-/6	
	Javier Gil (Capitán Swing)		
15	HÁBITOS ATÓMICOS	-/233	
	James Clear (Diana)		
16	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	13/254	
	Viktor Frankl (Herder)		
17	JOMO. EL GUSTO DE PERDER	14/19	
	Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)		
18	GRAN MANUAL DEL FRACASO	-/5	
	Juanpe Sánchez López (Anagrama)		
19	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	-/76	
	Byung-Chul Han (Herder)		
20	EL ÁNGEL DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL	-/5	
	Agustín Fernández Mallo (Galaxia Gutenberg)		

YA EN LIBRERÍAS

Pinacoteca soñada de RAFAEL ARGULLOL

«Argullol crea y recrea un mundo en el que triunfan la belleza, la sacralización de lo pagano y la religiosidad del agnóstico y en el que el lector se sumerge fascinado».

Juan Antonio Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*





IGNACIO ECHEVARRÍA

Otro modelo de escritor

Apremiado por la viva recomendación de un amigo, leo *Seis miniaturas sobre la verdad*, de Clemens J. Setz, librito recién publicado por H&O en su afortunada colección NMK. Se trata de una colección de breves viñetas ensayísticas en las que Setz reflexiona con ironía y agudeza sobre la labilidad del término verdad, asunto especialmente concerniente en estos tiempos.

Clemens J. Setz, nacido en Graz, Austria, en 1982, es uno de los más destacados y originales escritores de su generación, al menos en lengua alemana. Es poeta, narrador, ensayista, traductor y, a su modo, discretamente provocativo, agitador cultural. Se aficionó tardíamente a leer como manera de combatir las migrañas que le producía su adicción a los videojuegos, y hace gala de creer muy firmemente en los ovnis, que acaparan buena parte de su atención y sus dedicaciones.

La última de las seis piezas que componen el librito mencionado es el texto de una conferencia impartida por Setz en 2019, en el acto de apertura de las Jornadas de Literatura en Lengua Alemana que se celebran anualmente en Klagenfurt (Austria).

Setz dedicó su conferencia a discurrir sobre el *kayfabe*, término de oscura etimología que se emplea en los ambientes de la lucha libre (*wrestling*) para sugerir que los luchadores tienen prohibido salirse, dentro y fuera del *ring*, del papel convenido que los caracteriza frente a su público. Setz proyecta este concepto —el de la confusión entre persona y personaje— sobre la común experiencia de todos nosotros en la vida cotidiana, y muy particularmente entre los escritores.

Me abstengo aquí de glosar sus atrevidas e interesantes observaciones. Prefiero reparar en un pasaje en que Setz caracteriza cáusticamente al supuesto personaje del escritor tal y como lo concibe la imaginación más corriente. No se lo pierdan: “También en el gremio de las letras, se han manifestado

en vigor hoy ciertas reglas del *kayfabe* contrarias a la vida muy particulares [...] Por ejemplo, la idea de que hay que pasar meses encerrado para escribir. Que el escritor, que parece que vaya a partirse a poco que se mueva algo, como el suelo de la sala de lectura de una biblioteca, debe guardarse del ruido del mundo y todas esas cosas. ¡Como si construir una frase en alemán fuera tan complicado que necesitáramos silencio! Como si no fuera una necesidad vital que la humanidad nos interrumpa cada dos por tres en todo lo que hagamos. Como si narrar no fuera, por su propia naturaleza, la actividad más sociable que existe. Como si sonsacarles a nuestros semejantes todas las historias posibles para preservarlas del olvido, aunque solo sea por un tiempo, no fuera una forma de cuidado... Caray. Casi no hay día en que no podamos ver lo que le sucede a quienes olvidan estos principios. Se meten en un despacho y desde ahí dentro van modelando su estilo como si fuera el carácter, se pierden años enteros en becas literarias y un día despiertan convertidos en escritores como

los que salían en los libros del colegio. Les molestan sus propios hijos. Reclaman ayudas públicas. Se exigen demasiado. Van a vivir a Berlín”.

Aprecio en este pasaje, transparentándola sutil y desinhibidamente, una nueva concepción del escritor contemporáneo muy distinta de la que se ha venido imponiendo desde el Romanticismo.

He aquí que Clemens J. Setz —y yo diría que con él buena parte de escritores menores de cuarenta años que hoy se abren paso— parece suscribir de manera tácita un modelo de escritor sociable, dichosamente sumergido en la multitud y el ruido, acostumbrado a las interrupciones. Un escritor de café-bar, que escribe con música y entre conversaciones, con el *smartphone* a la vista, atento a los mensajes que recibe y que responde en medio de la frase que estaba escribiendo y que retomará segundos después. ●

**EN SEIS MINIATURAS SOBRE LA
VERDAD, SETZ PARECE SUS-
CRIBIR DE MANERA TÁCITA UN
MODELO DE ESCRITOR SOCIA-
BLE, DICHOSAMENTE SUMERGI-
DO EN LA MULTITUD Y EL RUIDO**



Dalí en el diván de su insoponible belleza

EL UNIVERSO FREUDIANO DE DALÍ. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid

Comisario: Jaime Brihuega. Hasta el 24 de enero

Hay en esta exposición múltiples agujeros, huecos y grietas por los que el espectador puede entrar. En su interior encontrará esqueletos de pájaros, burros muertos en descomposición, tetraedros ingravidos, elefantes con frágiles y largas patas de tótipulas, tetas que son ojos, falos escondidos en el pan, caracolas que, en realidad, son mujeres desnudas tendidas sobre infinitas líneas del horizonte que unen el cielo con el mar.

El mundo de Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989) es inmenso, contiene multitudes. Aterrador y nauseabundo, fascinante y sórdido, toda su obra es una fantasmagoría que insiste en representar sus obsesiones. Por eso lo amamos y lo odiamos. Sus virtuosas pinceladas nos hipnotizan mientras su carnalidad despiadada nos provoca una náusea.

Una plétora de emociones la que nos suscita la visita a la exposición que acaba de inaugurar el museo Thyssen-Bornemisza titulada *El Universo freudiano de Dalí*, comisariada con tiento y *savoir-faire* por el

profesor emérito de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, también director general de Bellas Artes y Archivos entre 1988 y 1991, Jaime Brihuega. Guillermo Solana, director del Thyssen, le encargó esta retrospectiva daliniana al ver el éxito intelectual de la muestra primigenia titulada *Dalí-Freud. Una obsesión*, presentada en el museo Belvedere de Viena en el año 2022.

Es esta una exposición esperadísima. Tras la que presentó el Museo Reina Sofía en 2013, por cierto, la más vista de su historia (batió récords con 732.339 visitantes, 6.500 al día, en tan solo cuatro meses), la del Thyssen seguro que no se que-

dará atrás. Aunque se presente articulada por su relación con el psicoanálisis y con Sigmund Freud, en realidad va más allá: es un relato biográfico y cronológico del maestro.

Además, tiene todos los ingredientes que hacen de ella la exposición de la temporada: sus cuadros más icónicos como *La Madonna de Portlligat* (1949), *Enigma sin fin* (1938), *Un segundo antes del despertar de un sueño provocado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada* (1947), el famoso teléfono con la langosta (*Teléfono afrodisiaco blanco*, 1936) y el sofá de los labios de Mae West (1937) acompañados de lienzos de Julio Romero de Torres (su profesor en la Academia de Bellas Artes de San Fernando), Ingres, Buñuel, Santiago Ramón y Cajal, Lorca, Jean Arp y Max Klinger, entre otros.

En Dalí todo es símbolo, no hay gratuidad en sus formas. La playa evoca deseo y sensualidad; la langosta, el terror infantil y la angustia; Guillermo Tell representa la figura de su padre y la amenaza de castigación; el león es el deseo sexual; el pan, el falo y la masculinidad; la muleta, el miedo a la impotencia; el reloj blando, la fragilidad de la memoria... Todos sus traumas son traducidos a un fecundo vocabulario de fonemas que componen un lenguaje propio y que declina una y otra vez, sin pudor, a lo largo de su vida. Es por eso que el encuentro con la obra de Sigmund Freud y, en concreto, con su libro *La interpretación de los sueños* supuso para el pintor la herramienta que descifraba y ponía nombre a sus

UN SEGUNDO
ANTES DEL
DESPERTAR DE UN
SUEÑO PROVOCADO
POR EL VUELO DE
UNA ABEJA
ALREDEDOR DE UNA
GRANADA, 1947

imágenes, la biblia que conseguía darle sentido a su extraño universo.

Dalí desarrolló por el psiquiatra vienés una admiración profunda, casi una obsesión intelectual. “En la primera etapa de mi vida, mi héroe era Sigmund Freud”, reconoce en una entrevista recogida en el, por cierto, estupendo catálogo de la exposición. El miedo a la castración, el deseo sexual, la masturbación, la autoridad paterna, la muerte de la madre o la perturbadora presencia del hermano fallecido encontraron en las teorías freudianas un marco que las legitimaba como imágenes veraces y estremecedoras de pleno derecho.

El pintor intentó conocer a Freud personalmente en varias ocasiones en Viena, pero no fue hasta el 19 de julio de 1938 cuando, gracias a la mediación de Stefan Zweig y del mecenas Edward James, se encuentra con él en Londres. La entrevista fue un fracaso para Dalí, quien se sintió ninguneado. Freud, anciano, enfermo y un poco sordo no hizo mucho caso a sus vehementes explicaciones de su método paranoico-crítico aplicado al cuadro que llevó bajo el brazo a la cita: *La metamorfosis de Narciso* (1937). Este descafeinado encuentro se ilustra en las salas finales, la 5 y 6, acompañado de retratos del psiquiatra mientras que el

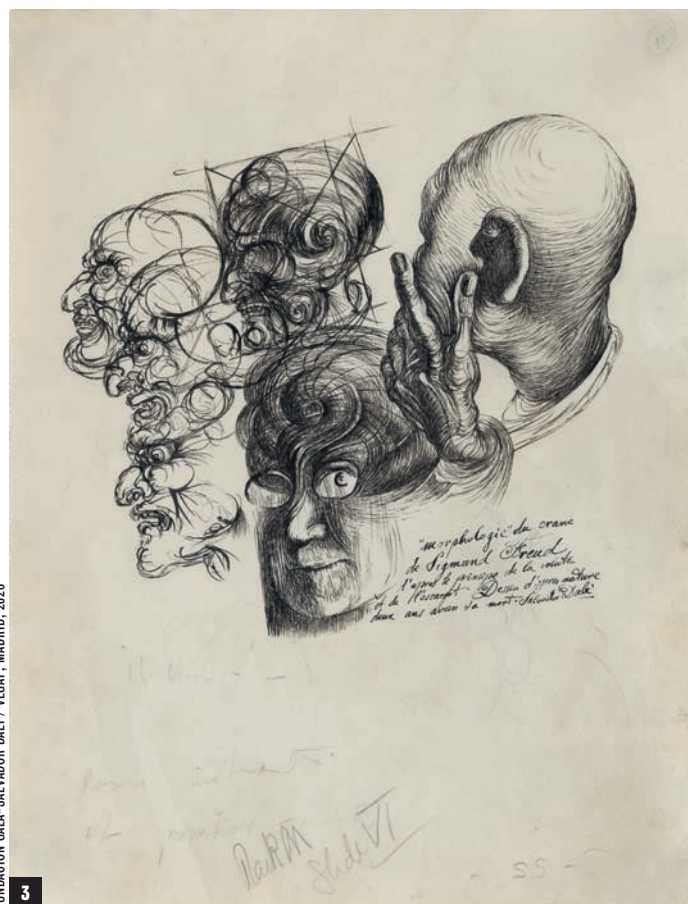
recorrido anterior indaga en su adolescencia, su etapa en la Residencia de Estudiantes (donde descubre el psicoanálisis y a Freud), su papel en el surrealismo (movimiento del que, paradójicamente, es expulsado por Breton por sus declaraciones sobre Hitler) y el método paranoico-crítico.

Una de las aportaciones más estimulantes de la exposición es la tesis de Brihuega que defiende que las formas de los dibujos histológicos de Santiago Ramón y Cajal contribuyeron a configurar un lenguaje visual en distintos creadores surrealistas. Neuritas, axones, redes capilares y formas filamentosas, se convierten de la mano de Dalí y Lorca en dibujos de líneas que representan el mundo. Los dibujos de Cajal circulaban ampliamente en publicaciones científicas mientras los jóvenes artistas vivían



J. GELWYS - ART PHOTOGRAPHY / FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ / VEGAP, MADRID, 2026

1



FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ / VEGAP, MADRID, 2026

3

**DALÍ DESARROLLÓ
POR EL PSIQUIATRA
VIENÉS UNA ADMIRA-
CIÓN PROFUNDA,
CASI UNA OBSESIÓN
INTELLECTUAL**

**LA DEL THYSSEN
ES UNA APABULLANTE
RETROSPECTIVA
CUYA LECTURA
PERMITE VARIOS
ACERCAMIENTOS**

trato de José María Torres, de 1921, y termina con *Metamorfosis de ángeles mariposa*, de 1973. Además, incluye numerosas cartelas, vídeos, material audiovisual y material didáctico para no perder rípió. La exposición transita, también, por su etapa en EE.UU., con las escenografías para Hitchcock, y por su interés en Albert Einstein y su Teoría de la Relatividad (que sustituyó parcialmente su adoración por Freud), además de material gráfico, revistas y afiches.

Un relato, el de Dalí, que continúa asombrando y cautivando, quizá por su conflicto y convergencia de opuestos: lo apolíneo y lo dionisiaco, lo grotesco y lo sublime, lo real y lo descabellado, lo escatológico y lo elevado, que conviven en escenas que se nos muestran como asombrosos viajes lisérgicos. No hace falta detenerse aquí en su exquisita destreza como dibujante y pintor, en su virtuosismo compositivo, su excelso uso del color (las fotografías no hacen justicia a la potencia de los cuadros en vivo) y a los millones de detalles, pistas, guiños y apuntes que esconden sus lienzos convirtiendo al espectador en detective que intenta desentrañar el apasionante jeroglífico de su pintura. Ese es su perverso triunfo, convertir sus demonios en nuestras pesadillas. **MARÍA MARCO**

en la Residencia de Estudiantes, cerca del laboratorio del histólogo Pío del Río Hortega. Brihuega afirma que es posible que los artistas conocieran personalmente al premio Nobel, aunque dicho encuentro no está documentado.

Otra asociación poco considerada hasta la fecha es la influencia de la pintura de Julio Romero de Torres en el imaginario daliniano: el pintor cordobés enseñaba una asignatura llamada “Ropajes” y los personajes de Dalí están a menudo enredados en telas que cubren su desnudez. Brihuega propone una sugerente lectura cruzada entre *La saeta* (1918), del andaluz, y *El hombre invisible* (1929-1932), una de las primeras grandes formulaciones dalinianas de la imagen doble. Las manos del ciego que aparece en el cuadro de Romero de Torres, elevadas en actitud de súplica, parecen dibujar formas eróticas y es factible que Dalí estuviera familiarizado con la iconografía y trayectoria de su profesor, que, por cierto, también tiene mucho de erotismo y de religioso.

Cajal y Romero de Torres serán el objeto de una conferencia titulada *Santiago Ramón y Cajal y Julio Romero de Torres: dos influencias excéntricas en la obra de Dalí*, que impartirá el comisario el próximo 11 de noviembre.

La del Museo Thyssen es una apabullante retrospectiva cuya lectura permite varios acercamientos. Su recorrido, cronológico, comienza con su búsqueda pictórica. El primer cuadro que se muestra es el *Re-*



2. EL HOMBRE INVISIBLE, 1929-1932. FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ / VEGAP, MADRID, 2026



4. LA MIEL ES MÁS DULCE QUE LA SANGRE (TAMBIÉN LA SANGRE ES MÁS DULCE QUE LA MIEL), 1941. SANTA BARBARA MUSEUM OF ART / FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ / VEGAP, MADRID, 2026

1. LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO, 1946. 2. EL HOMBRE INVISIBLE, 1929-1932. 3. MORFOLOGÍA DEL CRÁNEO DE FREUD. ILUSTRACIÓN PARA EL LIBRO *THE SECRET LIFE OF SALVADOR DALÍ*, 1939-1941. 4. LA MIEL ES MÁS DULCE QUE LA SANGRE (TAMBIÉN LA SANGRE ES MÁS DULCE QUE LA MIEL), 1941

Cruz Novillo, realidad incompleta

CRUZ NOVILLO. CENTROCENTRO. Madrid. Comisarios: Pepe Cruz-Novillo jr. y Elena Fernández Manrique. Hasta el 24 de enero

Tenemos ante nuestra consideración todo un reencuentro con uno de los artistas contemporáneos con una trayectoria más relevante: José María Cruz Novillo (Cuenca, 1936 - Madrid, 2026). En el fondo de su trabajo estuvo siempre el dibujo, y de ahí pasó al diseño, un ámbito en el que tuvo una presencia central en España, elaborando una serie de imágenes comunicativas que siguen teniendo aún hoy mucha presencia y validez.

A comienzos de los setenta se abrió a la práctica específicamente artística, a través de la pintura, la escultura y el grabado, expandiéndose también al vídeo y el arte sonoro. Su trayectoria se inscribe en la gran

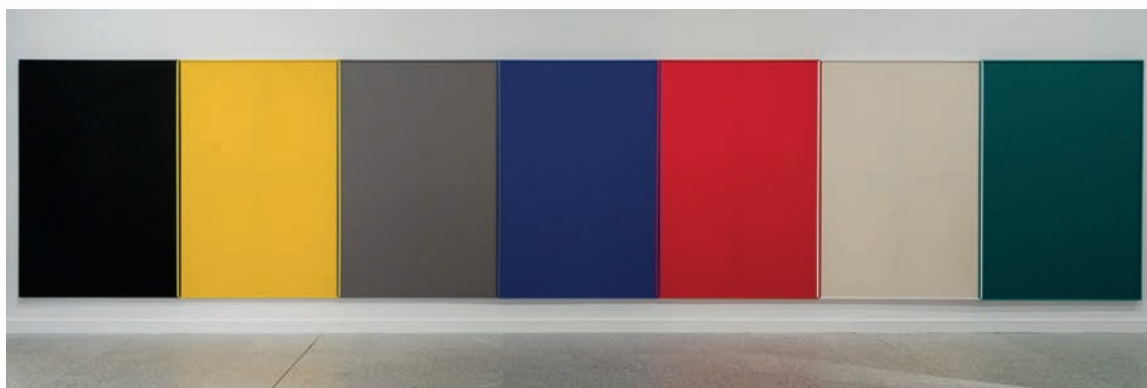
tradición de la abstracción geométrica del siglo XX, del constructivismo ruso y la Bauhaus al arte concreto de Max Bill y Josef Albers, y dialoga en España con Palazuelo, Semper, el Equipo 57 y Elena Asins. Pero Cruz Novillo convirtió esa herencia en algo propio y se convirtió en referente central de su generación al unir el lenguaje constructivo con el diseño y la comunicación de masas.

Sus obras se caracterizan por las síntesis diversas e infinitas variaciones de planos geométricos y colores. Y una clave importante del sentido de estas es el concepto de *diagrama* con su frecuente utilización en los títulos. El sentido original del término es el de un

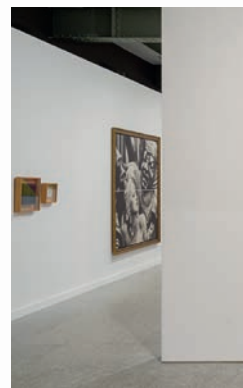
músculo ancho, plano y en forma de cúpula, que separa la cavidad torácica de la cavidad abdominal en el cuerpo humano. Pero de ahí ha pasado a diversas líneas de trabajo: la fotografía, el cine, la arquitectura, la pintura y la escultura, en las que se entiende como un núcleo visual crítico.

Como se indica en el texto de información de la muestra, Cruz Novillo comienza a prac-

TXIMPART 10, 1974-77.
ABAJO, VARIAS VISTAS
DE LA EXPOSICIÓN
EN CENTROCENTRO



CENTROCENTRO / ALEJANDRO GAYETANO



cine y los medios de comunicación. En 1997 crea el *Diafragma Tres 3214 Budapest* a partir de una fotografía de prensa que muestra una escena terrible de la represión soviética en Hungría en el otoño del 56. Esta apropiación de imágenes, de

aire warholiano, no viene determinada tanto por el motivo representado sino por el medio a través del que se distribuyen estas imágenes. Así, tres años antes, en 1995, creó dentro de ese mismo ciclo *Diafragma Tres* la pieza *Mata-Hari* inspirada por un fotograma de la película del cine clásico de Hollywood.

Este concepto continúa a través de los años y en su ciclo *Tribute* rinde homenaje a grandes maestros de la historia del arte como Van der Weyden, Zurbarán, Velázquez y Cézanne. Las imágenes son tratadas con el mismo método, buscar las múltiples posibilidades combinatorias entre ellas.

En definitiva, todas estas cuestiones expresan en las obras de Cruz Novillo la intensa pluralidad y los núcleos conceptuales de las mismas. Todo ello puede apreciarse en esta excelente muestra, comisariada por su hijo: Pepe Cruz-Novillo jr., diseñador y arquitecto, y por Elena Fernández Manrique, directora de la galería Fernando Pradilla que desde hace años se ha ocupado de su representación.

Se han reunido en ella un amplio conjunto de obras, en las que advertimos las síntesis de planos geométricos, las inserciones, mezclas y contraposiciones de los colores en soportes geométricos y en *collages* de cartulina. Ahí se sitúa, en Cruz Novillo, la inserción de técnicas y componentes de diseño en una perspectiva específicamente artística. Y un eco de esto puede apreciarse en una sala con reproducciones de imágenes originales de diseño.

Como trasfondo, pueden también apreciarse claves importantes en cuatro textos de Cruz Novillo en las paredes de las salas. En primer plano, creo importante destacar lo que sería una concepción de su práctica artística como un *conceptualismo dadaísta*: “Me muevo mucho más libre en el mundo

de lo conceptual y es en ese sentido además con apellido literal ‘dadaísta’, donde mi obra tiene muchos atributos de insensata, de incontrolable, mucho de caprichosa y algunas partes notables de sentido del humor”.

El *conceptualismo dadaísta* se concreta también en la importancia que da al tiempo: “La materia fundamental con la que trabajo en mis obras es el tiempo. En todos los sentidos y con todas las contradicciones”. Y la simplificación en la construcción de las obras está determinada por la conceptualización y la idea: “La simplificación no debe ser una meta, sino una consecuencia de decisiones previas que son conceptuales y donde lo más relevante es la calidad de la idea”. Por último, su último texto en las paredes nos lleva a su deseo de construcción de la realidad: “La realidad es lo único que me interesa; no la realidad que está acabada, sino la realidad incompleta. En definitiva, intento hacer la realidad”.

Cruz Novillo: un artista que va a lo más profundo de la existencia a través de las artes en su resonancia plural. Es toda una experiencia: no se pierdan entrar en ello a través de la muestra. **JOSÉ JIMÉNEZ**

ticar desde finales de los años sesenta una suerte de “apropiacionismo” de imágenes tanto de la alta cultura como de la cultura popular, el

CRUZ NOVILLO, VEGAP, MADRID, 2008 / GALERÍA FERNANDO PRADILLA

**CRUZ NOVILLO VA
A LO MÁS PROFUNDO
DE LA EXISTENCIA
A TRAVÉS
DE LAS ARTES.
ES TODA UNA
EXPERIENCIA. NO SE
LA PIERDAN**



CENTROCENTRO / ALEJANDRO GAYETANO



CENTROCENTRO / ALEJANDRO GAYETANO



MUSEO CASTILLO HOCHOSTERWITZ, LAUNSDORF, AUSTRIA

Durante el siglo XVII, la época de la consolidación de Madrid como gran ciudad, se desarrollaron varios tópicos en torno a la Villa y Corte que sirven de articulación de la exposición: la consideración de la urbe como nueva Babilonia, como nueva Jerusalén y como nueva Roma. El rápido crecimiento del caserío madrileño a partir del primitivo Alcázar de los Trastamara, atrajo la presencia de artistas y literatos, los cuales, junto a una cada vez mayor cantidad de habitantes, necesitaban, además de casas para vivir, plazas, jardines, palacios, hospitales, iglesias y todo tipo de servicios. El plano de Teixeira, impreso en 1656, uno de los hitos de la cartografía urbana del barroco europeo, así lo demuestra.

“Solo Madrid es corte”, rezaba un opúsculo de la época, obra de Alonso Núñez de Castro (1698), en el que se desarrollaba con amplitud, el concepto de Madrid como nueva Babilonia.

Por otra parte, en el arco que se levantó en la Puerta del Sol con motivo de la entrada triunfal de María Luisa de Orleans, primera mujer de Carlos II, en 1679, la pintura principal era una imagen de San Isidro Labrador, patrono de la villa, con el fondo del Real Alcázar, mientras un ángel hace descender un plano con la planta del Templo de Salomón en Jerusalén.

No es esta la única alusión al carácter sagrado de la ciudad. Madrid se cubrió de iglesias y otras edificaciones religiosas, repletas de cuadros y otras piezas de contenido religioso, de artistas como Rubens, Tiziano, Van Dyck, Alonso Cano, Claudio Coello y Gregorio Fernández, en ocasiones verdaderas obras maestras.

Esplendor barroco en la Villa y Corte

FERNANDO CHECA

Más de 180 obras revelan, en el Centro Cultural de la Villa, el arte, la arquitectura y el urbanismo del Madrid del siglo XVI al XVIII, momento de mayor gloria de la ciudad. Entramos en *Teatro de grandeza* de la mano de su comisario, Fernando Checa.

La historiografía y las exposiciones sobre el arte en Madrid en el siglo XVII han insistido en el tema, realmente excepcional, de la colección de Felipe IV. *Teatro de grandeza* se centra, sin embargo, en el arte existente en las iglesias, como la fabulosa decoración mural y de pinturas, con obras

de Francisco Rizi, Luca Giordano, Claudio Coello o José Antolínez, de la iglesia de San Antonio de los portugueses, en la importancia de la colección de tapices de Rubens para el monasterio de las Descalzas Reales y en pinturas como la de *El milagro del pozo* (Museo del Prado), de Alonso Cano, para la iglesia de San Isidro. También en los retratos y decoraciones de los palacios.

No existe tanto una escuela “madrileña” de pintura como un desarrollo espléndido del Barroco “en Madrid”. La exposición huye del “madrileñismo casticista” con el que a menudo se ha caracterizado la cultura de la época. El Madrid de los Austrias (Felipe III, Felipe IV, la regente Mariana de Austria y su hijo Carlos II) fue una corte cosmopolita, que permitía la convivencia, junto a literatos como Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Calderón de la Barca, de obras maestras de Tiziano, Rubens, Zurbarán, Sánchez Coello, Juan Carreño de Miranda y Francisco de Herrera el Mozo. La muestra contempla estos desarrollos desde el punto de vista de la arquitectura, de lo que hemos llamado “usos de la ciudad” (políticos, religiosos, de esparcimiento). Es aquí donde entra el concepto mencionado de nueva Roma con referencias a las estatuas monumentales de Felipe III (Casa de Campo) y Felipe IV (Buen Retiro), con la frecuencia en el uso de un orden arquitectónico como el salomónico en portadas, retablos y arquitecturas efímeras, a través del ejemplo señero del Baldaquino de Bernini en el Vaticano, y con la insistencia en las celebraciones de todo tipo que transformaban Madrid en unos pocos días en, como decimos, una nueva Roma.



MUSEO DEL PRADO



MUSEO DEL PRADO

DE ARRIBA ABAJO, ANÓNIMO: *TORNEO Y FESTEJO EN EL PRADO DE SAN JERÓNIMO*, 1615. VELÁZQUEZ: *FELIPE IV*, 1623-1628. ALONSO CANO: *EL MILAGRO DEL POZO*, 1638-1640

No en vano se ha calificado la ciudad como un “urbanismo de teatro”, de acuerdo con una de las obsesiones más típicas del Barroco, como es la de la presencia de lo teatral. Todo ello explica el título de la

muestra, procedente de la primera historia escrita de la villa: el *Teatro de las Grandezas de Madrid*, de Gil González Davila (1623), en la primera sala.

El orden y el argumento desarrollados se refieren a conceptos de la época como son los mencionados de Babilonia, Jerusalén, Roma, teatralidad, grandeza, etc. A ellos podemos añadir los de *bel composto*, procedente de las ideas del arquitecto y escultor italiano Lorenzo Bernini, o el de *pietas austriaca*, para explicar la proliferación de imágenes de la Virgen María, Cristo o del sacramento de la Eucaristía, intereses devotos de los Austrias.

Imagen artística, arquitectura y ciudad, son los ejes que articulan esta reflexión acerca del Barroco madrileño donde vemos aparecer la abigarrada sociedad de la época, la de Lope de Vega, Quevedo, Tirso de Molina o Luis Vélez de Guevara. Madrid fue una corte de reyes y poetas, como se muestra en esta primera sala.

Fue también una corte que reflejaba la aristocrática del momento y aquí podemos ver los rostros y figuras de la época. Desde el Conde Duque de Olivares, factótum no solo de la política, sino también de las artes, con su protección decisiva a Diego Velázquez, al Marqués del Carpio, el gran coleccionista europeo de finales del XVII, pasando por embajadores como Hans Khevenhüller, retratado por Juan Pantoja de la Cruz, el marqués de Leganés, del que se expone un dibujo de la fachada de su palacio, el Conde de Monterrey, del que vemos el raro opúsculo que describe su jardín, los marqueses de Santa Cruz, con los fenomenales retratos de Juan Carreño de Miranda, o el de doña Teresa Francisca de Mudarra (Museo de Bilbao), protectora de la iglesia de la Almudena.

Pero al lado de reyes, poetas y aristocracia, en Madrid se desarrolló una manera de pintura descriptiva de la ciudad y su arquitectura de la dan buena muestra las vistas del Buen Retiro y de la Villa de la Florida (Colección Abello) y la poco conocida y monumental vista del Hospital de Atocha. El Alcázar y el puente de Segovia son también el escenario de una escena de varios toros desmandados; por no hablar del curiosísimo cuadro de los *Baños en el*

Manzanares, en el paraje del Molino Quemado (Museo de Historia).

La parte final se dedica a la cultura arquitectónica en el Madrid del XVII. En la corte se conocía bien la tratadística italiana y se utilizaron los sistemas estéticos más modernos, como en el proyecto de Crescenzi para el El Escorial y, más adelante, en las remodelaciones interiores del Alcázar y otros monumentos, en las que Velázquez tuvo una importancia decisiva. Si la primera mitad de la centuria, protagonizada arquitectónicamente por Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora, recogía los intereses del clasicismo herreiriano de El Escorial, en esta segunda, la del triunfo del Barroco, se instala la idea de integración de las artes y la inmersión del espectador en los espacios diseñados por Juan de Herrera Barnuevo, Francisco Rizi, José del Olmo, Luca Giordano y las espectaculares máquinas arquitectónicas de los retablos de José Benito Churriguera, Pedro de Ribera y Teodoro Ardemans.

LA CONSIDERACIÓN DE LA URBE COMO NUEVA BABILONIA, NUEVA JERUSALÉN Y NUEVA ROMA ARTICULAN LA EXPOSICIÓN

Tan brillante ciclo cultural comenzó ya a evolucionar a finales del XVII y se precipitó a principios del XVIII con la llegada al trono de una nueva dinastía: la casa de Borbón. En la Navidad de 1734 ardió el Real Alcázar. El nuevo rey Felipe V, del que se expone uno de sus mejores retratos, del francés Jean Ranc (Colecciones Reales), dio paso a otra época que dejó de lado al Barroco y desarrolló otra idea de la magnificencia. Nada mejor para ilustrarlo que el contraste entre el retrato de Felipe IV de Velázquez (Museo del Prado) con el que se recibe al visitante y este de Felipe V con el que se le despiden. ■

Historiador del arte y director del Museo del Prado entre 1996 y 2001, Fernando Checa es uno de los mayores especialistas en la pintura del Barroco.

ESCENARIOS

María Velasco y el terror de las aulas

En *Mantener fuera del alcance de los niños*, la Premio Nacional invoca el espíritu de la *Carrie* de Stephen King para narrar su propia experiencia escolar en una clase de necesidades educativas especiales. Ella dirige, escribe y protagoniza esta obra que se estrena en el Teatro de La Abadía.



MARÍA VELASCO, EL BAILARÍN
Y PERFORMER MARIO PATRÓN
Y EL CANTAOR AL-BLANCO EN
*MANTENER FUERA DEL
ALCANCE DE LOS NIÑOS*

Si en *Primera sangre* María Velasco (Burgos, 1984) hizo que el teatro fuera el espacio “donde los muertos jugaban con los vivos”, en su nueva obra, *Mantener fuera del alcance de los niños*, lo define como “lo más parecido al aula de necesidades educativas especiales” en el que ella misma pasó algunos cursos. En ambas, la dramaturga, Premio Nacional de Literatura Dramática en 2024, hurga a dos manos en el terreno moviedizo de esos primeros años que ahora se le deshacen. “Cualquier cosa penosa que

pueda contar de mi infancia es y no es mentira, pero tuvo y tendrá consecuencias reales”, advierte antes de invocar a *Carrie* y a Lovecraft en esta historia que tiene, desde luego, cierto gusto por el terror.

Narrada en primera persona, escrita, dirigida y protagonizada por la propia Velasco, *Mantener fuera del alcance de los niños* es, posiblemente, su obra más personal hasta la fecha. “En mi caso yo no tenía ningún diagnóstico, pero, seguramente, era lo que hoy se hubiera llamado una neurodivergencia, a

la que se unían también problemas de sociabilización”.

“Pero yo sentía ese aula como un espacio protegido, una especie de reserva para aquellos que teníamos algún tipo de diferencia con el resto. En cambio tengo el recuerdo de una mayor incompreensión o soledad en el resto de la primaria y la secundaria”, rememora hoy.

Desde su “aula especial” hasta su pubertad, sus miedos y sus lecturas de terror o su éxi-

to ya en la edad adulta —“diplomas, títulos, títulos, títulos, en un piso de cuarenta metros cuadrados [...]. Mira, hasta un Premio Nacional”, escribe—, Velasco relata las dificultades de “lo que sigue” a esa herida de infancia no sin cierta ironía.

LA HERIDA COMO PODER

“El novelista irlandés John Banville dijo que lo peor para un autor es una infancia feliz”, apunta en la obra antes de enumerar toda la infelicidad de los genios: Dickens, Woolf, Pizarnik, Darwish e, incluso, Judy



LAURA MARTÍNEZ LOMBARDIA

Garland. “Es algo que yo cuestiono, porque es verdad que hay veces en que se sublima el trauma o que se convierte en una sensibilidad especial, pero hay quienes no viven para contarlo o quienes malviven por ello. Claro, es maravilloso que hoy, para dar visibilidad al fenómeno del acoso y que las víctimas se sientan menos solas, la gente que ha logrado tener un peso público se reconozca como niños acosados y que cuenten el cuento del patito feo, que por suerte se han convertido en cisne; pero no pode-

mos olvidar que no siempre sucede así. Tenemos ahora recientes casos de suicidio de niños y adolescentes que han estado sometidos al acoso. Generalizar siempre es muy delicado”, reflexiona.

A modo de testimonio escénico y performativo, Velasco pone la mirada en la vulnerabilidad infantil, rompe con clichés y nos habla sobre la necesidad de pertenencia social, las infancias no normativas y los márgenes. “Por una parte la obra habla de los procesos de exclusión institucionales”. O

sea, ¿qué hace la escuela con la diversidad? ¿La asume o, por el contrario, trata de normalizarla?, cuestiona la autora. “Pero también señalamos los propios procesos de exclusión que se producen dentro del grupo”. Y más allá de las aulas, de fenómenos sociales como “el desprecio por los menores no acompañados”.

Velasco saca pecho aquí de la diferencia. “No hay nada más temible que la gente normal”, decía Lovecraft. Y pasa de la ciencia ficción de *Vendrán los alienígenas y tendrán tus ojos*, en la que la dramaturga nos hablaba del amor como un ovni, al terror de la exclusión en la infancia de esta obra que invoca a Carrie para obtener venganza y recordarnos “la capacidad que tiene la persona herida, en este caso como el personaje de Stephen King, de convertir su herida en un poder”.

UNA FÁBRICA DE CONDUCTAS

Casi sola sobre el escenario, la directora encara esta especie de monólogo que estrenará en el Teatro de La Abadía el 29 de octubre –hasta el 22 de noviembre–. No es la primera vez que se sube a las tablas. Lo hizo, por ejemplo, en *La soledad del paseador de perros*. “Lo he

citaba a querer entrañarlo y ‘encuerparlo’; a poder abrazar también un género que está a medio camino de lo testimonial, más cerca de la conferencia performativa, y equilibrarlo luego con un componente espectacular muy fuerte que dan mis dos compañeros de escena –el cantaor Al-Blanco y el bailarín y performer Mario Patrón–”.

“En esta obra en la que hablo de las infancias marginales hay también un diálogo con el flamenco como cultura en los márgenes”, señala. Con música hecha *ex profeso* para la pieza, a partir de textos de Kafka o de Juan Ramón Jiménez, la obra tiene también un trabajo muy corporal –con coreografía de Josefina Gorostiza–. “En esta parte quería reflexionar sobre cómo la escuela a veces se convierte en una fábrica de conductas, cuerpos y géneros”.

Los tres se mueven entre esa especie de espacio ficcional que recrea un aula y unos baños de instituto. Y, por otra parte, el tablao flamenco y el escritorio del que nace todo. “Justamente, es esa cápsula artística que para mí supuso un lugar de seguridad”.

A ese espacio, hoy convertido en teatro, vuelve ahora. “Los niños y las niñas heridos seguimos buscando lugares seguros en la edad adulta”, comparte. “El teatro fue uno de los primeros espacios que yo encontré. Allí coincidí también con personas que, tal vez porque su etapa de juego había sido tristemente amputada, de adultos querían seguir cultivando el amor por lo lúdico y darle espacio a su niño interior. Cuando ahora compartimos las infancias que tuvimos y que nos han hecho ser como somos dentro del aula de ensayos esto se convierte en una especie de jardín de infancia en diferido”. Hagamos que se prolongue en La Abadía. **MARTA AILOUTI**

“LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS HERIDOS SEGUIMOS BUSCANDO LUGARES SEGUROS EN LA EDAD ADULTA” MARÍA VELASCO

hecho cuando realmente creía que era un proyecto que requería esa excepción. En este caso, parte de la obra es muy testimonial. Se trata de mi confesión de infancia y eso me in-

El resurgir de la olvidada Ismene

Opacada por la historia, la hermana de Antígona reivindica en la Cuarta Pared su papel en *La certeza*. Una poderosa obra dirigida por Antonio C. Guijosa que se cuestiona la pertinencia o no de tomar partido hoy.

En el mito de Antígona, Ismene, su hermana, se niega a ayudar a esta a enterrar a Polinices, por miedo a desafiar el edicto del rey Creonte, que ha prohibido su sepultura bajo pena de muerte. Ismene no es Antígona. Ella no se ve capaz de desobedecer a la autoridad ni se siente tan firme en sus convicciones. Ella se apega a la vida y al orden y, aunque al final rectifica, es demasiado tarde.

Pero ¿y si ahora no lo fuera? En *La certeza*, el director de teatro Antonio C. Guijosa reivindica a este personaje mitológico que es “entre apocado, cobarde y no comprometido” y lo coloca en el centro de la historia para poder responder a una cuestión actual: “¿Es la duda una forma de conciencia o una excusa para no actuar?”.

No es la primera vez que Guijosa rescata un papel secundario y lo sitúa en el centro. Ya lo hizo en *Claudio, tío de Hamlet*. “Siento fascinación por este tipo de personajes no ensalzados o maltratados de la literatura—reconoce—. En el caso de Ismene, creo que Sófocles lo pone ahí para que Antígona se eleve y quede realzada, pero tiene una historia propia”.

Su Ismene (Beatriz Grimaldos) es una mujer que realmente busca una solución. “Ella está en el lado de la vida y es la que sobrevive, aunque eso tiene un coste. Mientras los demás se muestran firmes en sus convicciones, en lo que creen que hay que hacer y en el mundo que quieren construir, ella se cuestiona con qué derecho imponer algo a otra persona que no piense como ella. Pero es un personaje que siempre tiene opciones, porque esta obra no es una apología de la duda ni del inmovilismo”.

En esta reescritura atemporal de *Antígona* que se estrena en Cuarta Pared—desde el 29 de octubre hasta el 14 de noviembre—, seguimos a este personaje a partir del mito de Sófocles, desde Creonte y Antígona (Ernesto Arias y Claudia Taboada), hasta la guerra de los Epígonos, cuando Tersando (Jorge Yumar), hijo

de Polinices, aparece para reclamar justicia y amenaza con arrasar Tebas de nuevo.

EL PRECIO DE DECIDIR

“Esa es un poco la parte teatral. Luego, por otro lado, creo que vivimos en una sociedad que cada vez nos obliga más a posicionarnos en lugares en los que por cada cosa que estamos de acuerdo encontramos dos o tres con las que probablemente no comulgamos. Te imponen la pertenencia a un bando simplemente porque otras cosas te parecen peores. Hoy se pre-

mia la convicción o la defensa de una postura por encima de las buenas intenciones. Es más fácil prosperar haciendo algo de manera radical que queriendo proteger el entorno”.

Guijosa, que en junio dirigirá también *El síndrome de Stendhal* en Nave 10, plantea así la duda sobre la responsabilidad de posicionarse en según qué cosas. “Yo creo que cada uno debe salvaguardar su integridad y que no debe estar obligado a pronunciarse. Ahora, ese no pronunciamiento en determinados contextos puede tener un precio también. Al final, lo bonito de *La certeza* es que no deja una respuesta fácil en ningún sentido”. O acaso, ¿estamos seguros de todas nuestras decisiones? **M. AILOUTI**



MANUEL VELÁSQUEZ

BEATRIZ GRIMALDOS ES ISMENE EN *LA CERTEZA*

“HOY ES MÁS FÁCIL PROSPERAR HACIENDO ALGO DE MANERA RADICAL QUE QUERIENDO PROTEGER EL ENTORNO”. ANTONIO C. GUIJOSA

Don Juan, profanado por Buñuel, Dalí y Lorca

Juan Mairena le da la vuelta a la tradicional representación por estas fechas del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla aproximándose a la versión que se alzó en la Residencia de Estudiantes en 1924. Será en el Teatro Fernán Gómez.

A Luis Buñuel le fascinaba *Don Juan Tenorio*. Concretamente, el segundo acto de la obra, en el que se aparece Don Gonzalo, padre de doña Inés, en forma de espectro vengativo. La razón detrás de este interés es que, según contaba el mismo cineasta en sus memorias, a él también se le había aparecido el fantasma de su padre en el pasado. De ahí que, durante su etapa en la Residencia de Estudiantes de Madrid, levantara una versión de la obra de Zorrilla desde su ingreso en 1917 cada 1 de noviembre, como es tradición popular.

“Al principio, en los primeros montajes, Buñuel respetaba el texto de Zorrilla, aunque solo trabajaba la segunda parte. Pero, conforme llegaron a la Residencia figuras como Dalí y Lorca, todo se revolucionó y se convirtió en un laboratorio de ideas en el que la vanguardia más desbocada tomó las riendas”, relata a El Cultural Juan Mairena, director de escena y autor del texto de *La profanación de Don Juan (Delirio de Buñuel, Dalí y Lorca)*, la obra que estará en el Teatro Fernán Gómez del 29 de octubre al 1 de noviembre.

Una obra un tanto disparatada, compleja y divertida, según nos adelanta él mismo, en la que el factor metateatral es una pieza central. “No nos reducimos a representar la obra de *Don Juan* de acuerdo a cómo la imaginaron Buñuel y compañía hace 100 años. Lo que veremos sobre el esce-

nario es a un grupo de jóvenes artistas creando una obra de teatro, aportando nuevas ideas, siguiendo la corriente de aquellos tiempos y debatiendo sobre lo que tiene y lo que no tiene que aparecer sobre las tablas”, explica el director. “El texto de aquella obra no ha sobrevivido, por lo que hemos

**“BUÑUEL RESPETA
EL TEXTO DE ZORRILLA,
PERO CUANDO LLEGAN
DALÍ Y LORCA TODO
SE REVOLUCIONA”
JUAN MAIRENA**

trabajado con anotaciones que hizo Buñuel en un ejemplar del *Don Juan* original en las que ya introduce un humor absurdo influido por el dadaísmo. También hay otros documentos, como fotografías o anécdotas recogidas de declaraciones de los participantes”. No veremos, por tanto, simplemente a Don Juan haciendo de las su-

yas o a Doña Inés rogando por el perdón de su padre, sino a un Dalí tratando de introducir sus delirios y su fijación por los insectos (una obsesión que, según avanza Mairena, quedará patente en el vestuario de la obra) y a un Lorca más afinado en la tradición. Además de este trío legendario, el resto del plantel lo componen Pepín Bello, José Moreno Villa, Maruja Mallo y Margarita Manso. A estas dos últimas, asegura el director, se les reserva una función creativa de relevancia

durante la obra, que tendrá que ver con el destino final de Doña Inés. “No hay constancia de ello, pero queríamos darles ese espacio y, con el enorme talento que tenían, tampoco nos parecía descabellado que ellas participaran de esta forma”.

Veremos en directo, por tanto, a una vanguardia española emergente cuestionando la herencia cultural de los que vinieron antes que ellos. “Serían de la solemnidad del siglo XIX. Son un grupo de díscolos que encuentran la amistad en su forma de ver el arte”. **ÁNGEL MORA**



FIGURINES DE BUÑUEL, DON JUAN, DOÑA INÉS Y LORCA PARA LA VERSIÓN DE *DON JUAN TENORIO* DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Tras diez meses sabáticos, Julia Fischer (Múnich, 1983) volvió esta primavera a los escenarios. En junio afrontó un maratón: los veinticuatro *Caprichos* de Paganini, seguidos y a solas. Nunca dejó de practicar ni de vacaciones. Formada en violín y piano, estudió con Ana Chumachenco desde los nueve y ganó el Concurso Menuhin en la categoría juvenil a los once. Hoy enseña en la Hochschule de Múnich, donde se ahormó.

Este mes se reunirá con la London Philharmonic y Edward Gardner para interpretar el *Concierto para violín* de Brahms en Barcelona, el 26 de octubre, y Madrid, el 29; el 28 tocará en la capital el *Doble concierto* con Daniel Müller-Schott, compañero en esta obra desde 2002. Ibermúsica, que la presentó en España aquel año, organiza las dos veladas madrileñas. Los programas incluyen obras de Casals, Sibelius y Chaikovsky.

Pregunta. ¿Por qué decidió tomarse un descanso?

Respuesta. Llevo casi treinta años en el escenario y pensé que sería bueno tener tiempo para aprender nuevo repertorio y dedicar más tiempo a la academia donde enseño. Me fascina la mezcla de enseñar, tocar y dirigir el festival [el Boswiler Sommer, en Suiza]. Ahora lo que más me apetece es volver a tocar y viajar.

P. ¿Dejó también de tocar?

R. Nunca. No es que pienso que se me va a olvidar cómo tocar el violín. Si alguien me pide que toque esta noche, soy capaz de hacerlo. He aprendido el *Primer concierto para violín* de Wieniawski y el de Barber. También toqué por primera vez todos los *Caprichos* de Pa-

ganini seguidos. Tocar los 24 de una vez es como un maratón. Los seis primeros son los más difíciles. Después del sexto piensas que ya es suficiente, y todavía tienes que seguir.

P. ¿Influye la política en dónde decide tocar?

R. Sí. He decidido que no voy a tocar en Estados Unidos mientras Donald Trump sea presidente. Algunos músicos creen que tienen el derecho y el deber de hablar al público sobre el cambio climático o la democracia. Otros consideran que la sala de conciertos es un lugar sagrado y que la política no tiene nada que ver con el arte. No estoy de acuerdo. Hace más de diez años toqué en Chicago con Riccardo Muti. Unos días antes había habido un tiroteo en Florida. Me preguntó si me parecía bien que dijera unas palabras. Le dije que quería formar parte de ello y salimos juntos al escenario. Pidió leyes más estrictas sobre las armas y yo estaba a su lado. Si un artista tiene algo que decir, siempre tiene derecho a hacerlo. ¿Tiene el deber? No estoy tan segura.

P. ¿Y qué le preocupa del sector?

R. Las redes sociales son lo peor para el arte. Son una catástrofe. Muchos programadores miran cuántos seguidores tiene alguien y, si tiene suficientes, lo invitan a tocar. Tener cien mil seguidores no significa necesariamente ser un buen violonchelista, pero lo invitamos de todos modos. Es perturbador.

P. ¿Y cómo afectan las pantallas a sus alumnos?

R. En mis estudiantes veo que se pierde la capacidad de tocar de memoria. Los niños deben ir a la escuela sin teléfonos móviles ni tabletas y

Julia Fischer

“Las redes sociales son una catástrofe para el arte”

La violinista alemana vuelve a España con Brahms y la London Philharmonic dirigida por Edward Gardner. Habla de su regreso tras unos meses sabáticos, de la enseñanza y de su decisión de no tocar en Estados Unidos mientras Trump sea presidente.





SUXIAO YANG

aprender a leer y escribir con papel, bolígrafo y libros. Por culpa del teléfono móvil nos olvidamos de cómo pensar. Yo con quince años repasaba el *Concierto* de Chaikovski en mi cabeza mientras esperaba el autobús. Ahora sacamos el teléfono y miramos vídeos estúpidos. Los pensamientos deberían ser bienvenidos, pero los matamos antes de que surjan.

EL EQUILIBRIO DE BRAHMS

P. Hablemos de Brahms: ¿ha ido cambiando su forma de tocarlo?

R. Muy pocos conciertos han cambiado tanto en mi interpretación como el *Concierto para violín* de Brahms, que grabé hace casi veinte años. Dependemos mucho del director. Está escrito casi como una sinfonía: hay momentos en los que el violín no es la parte más importante de la obra. La interpretación varía de un director a otro. Daniel [Müller-Schott] y yo llevamos casi veinticinco años tocando el *Doble concierto* y nuestra interpretación ha cambiado. Es uno de mis amigos más cercanos, pero somos diferentes. Para mí siempre ha sido más importante la arquitectura y la partitura que mi propia parte. Él está mucho más fascinado por el sonido. Cuando viene a mis conciertos, comenta cómo he sonado; cuando voy a los suyos, le hablo de la arquitectura de la obra.

P. ¿Cómo equilibra inflexión expresiva y estructura en Brahms?

R. Tardo años en explicárselo a mis estudiantes. Daniel conoce mi parte y yo la suya. Por cómo coloca el dedo sobre la cuerda, sé si va a tomarse

tiempo o no. Conocer tan bien a las personas con las que tocas te da mucha libertad. Con las orquestas sucede lo mismo: a la London Philharmonic la conozco muy bien, pero no así a Edward Gardner. Veremos qué sucede.

P. ¿Qué le enseñó Chumachencho?

R. Solo le importaba la música, no la carrera. Ganó el Concurso Carl Flesch y tenía conciertos en Inglaterra, pero no apareció porque estaba de luna de miel en Italia: le gustaba más el clima. Nunca le importó si yo recibía muchos aplausos. Solo le importaba cómo tocaba.

“LLEVO 30 AÑOS EN EL ESCENARIO Y PENSÉ QUE SERÍA BUENO TENER TIEMPO PARA APRENDER NUEVO REPERTORIO Y DEDICARME A LA ACADEMIA”

P. ¿Y cómo lo ve ahora que es madre?

R. Como madre, creo que lo más hermoso es ver que tu hijo tiene una pasión. Por eso le das oportunidades de probar tenis, fútbol, violín o equitación. Pero hay una línea muy fina entre eso y forzarlos. Si el niño piensa que practicar ocho horas al día le garantiza tocar en el Carnegie Hall, entramos en situaciones psicológicamente problemáticas. Hoy, especialmente con las redes sociales, puedes tener una carrera. Pero si quieres una carrera de cincuenta o sesenta años, y no solo de tres, importa qué tipo de músico y artista eres.

GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

No hace mucho se representaba en el Teatro Real *Romeo y Julieta* de Charles Gounod. La misma ópera se programa pocos meses más tarde en el Maestranza de Sevilla, los días 23, 27 y 31 de octubre, en una producción firmada por Luca de Fusco proveniente del Teatro de la Ópera de Roma. Ofrece una visión centrada en el eterno conflicto entre jóvenes y adultos y el peso de las convenciones sociales. En este juego de opuestos, el día, la luminosa Julieta, contrasta con la noche que identifica a Romeo. El arrebatado melódico, la suavidad de las líneas, el adorno elegante, el cuidado con el que se trabajan los números corales son bazas que han hecho que, después de *Faust*, sea esta la obra de Gounod más admirada y degustada. Su estructura básica aparece vertebrada por los cuatro dúos entre los dos enamorados, en los que los lirismos más calurosos, el canto más elaborado, llegan a transmutar las palabras del libreto y, como puntos culminantes de la narración, nos trasladan a otras esferas.

Puede que, después del *Vals de Juliette* y del aria de Romeo *Ah! lève toi, soleil!*, lo más conocido sea el dúo del balcón, que arranca con las palabras *O nuit divine! Je t'implore!*, número 9 de la partitura. El diálogo prospera sobre un largo pedal en do mayor de las cuerdas. ¿Estamos viviendo un sueño o una realidad? Tal es el encantamiento. Tras la conversación se coloca un bellissimo epílogo de Romeo, *Va! Repose en paix! Sommeille!*, en el que desea a su bien amada un sueño tranquilo y pacífico.

La obra requiere, en sus idas y venidas, en sus continuos

Romeo y Julieta, la noche y el día

Llega desde Roma a la Maestranza de Sevilla el montaje firmado por Luca de Fusco del *Romeo y Julieta* de Gounod. Una versión que pone el foco en el conflicto entre jóvenes y adultos, y en el peso de las convenciones sociales.

tado vals de salida. Romeo es el eslovaco Pavol Breslik, un lírico-ligero musical, correcto fraseador, un tanto pálido tímbricamente. No debe tener dificultades especiales y su voz casa bien con la de Minasyan. Sabe dosificarse y es muy musical. No son muy conocidos los demás componentes del reparto, pero son cantantes curtidors y cumplidores, así Riccardo Fassi (hermano Laurent), Maxim Lisiin (Mercutio)



VERSIÓN ESCÉNICA DE LUCA DE FUSCO DE *ROMEO Y JULIETA*

cambios de escena, especiales matices en el canto, por supuesto, pero también en la orquesta, que debe siempre conservar su equilibrio entre sus funciones de conductora de la acción y su servicio a la línea vocal, que hay que liberar de un excesivo empleo del *rubato*. El coro cumple un papel primordial en las escenas de masas.

Se cuenta con un reparto interesante. Julieta será la soprano armenia Nina Minasyan, una lírico-ligera con hechuras de lírica, de timbre agradablemente metálico y fácil coloratura. Excelente encarnadura para afrontar las innumerables pruebas que le presenta la escritura del cálido y fresco personaje, entre ellas, claro, el ci-

o Stéphano (Anna Doris Capitelli). Todos estarán, junto a la buena Orquesta Sinfónica de Sevilla, a las órdenes del joven ucraniano Sasha Yankevych, muy bragado ya y conocedor de un amplio repertorio. Frecuenta los teatros más importantes de Europa.

Por su parte, a los mandos de la dirección escénica estará el napolitano Luca di Fusco, de muy amplia trayectoria. Es director desde 2024 del Teatro di Roma y ha impulsado importantes proyectos culturales. **ARTURO REVERTER**

EL ARREBATO MELÓDICO Y EL ADORNO ELEGANTE SON BAZAS QUE HAN HECHO QUE, DESPUÉS DE FAUST, SEA ESTA LA OBRA DE GOUNOD MÁS ADMIRADA



GRANDES PIANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX

ESTEBAN SÁNCHEZ, CRISTINA BRUNO, JOAQUÍN SORIANO, MANUEL CARRA Y PEDRO ESPINOSA
SELLO: Marchvivo. CD: 14 €

En 1976, con motivo de la inauguración de su sede en Madrid, la Fundación Juan March contó con importantes pianistas. En este disco se nos ofrece una selección.

Todos ellos han fallecido ya excepto Cristina Bruno, que interpreta la *Balada n.º 4* de Chopin y lo hace metiéndose a fondo en los resortes expresivos, cantando y contrastando, matizando. Pequeños reparos para una coda ligeramente atropellada. Las tres primeras ilustraciones del registro se deben a Esteban Sánchez, hábil con el pedal, apasionado pero de muy clara digitación. En sus manos tres bagatelas de Beethoven seleccionadas —*op. 33 1, 5 y 7*— tienen la frescura, la animación, la transparencia y la *cantabilità* deseadas.

Joaquín Soriano sabía distribuir y administrar bajo una impecable digitación acentos y rubatos y lo demuestra en sus fulgurantes recreaciones de los brevísimos *Prehudios op. 28 n.º 7 y n.º 8* de Chopin. Perfecta su *Campanella* de Liszt basada en Paganini: brillo, exactitud, dominio del pedal. Schumann en las precisas manos de Manuel Carra se nos ofrecía envuelto en una rara pureza. Todo en su sitio. Puede que a falta de un toque más poético, en el *Intermezzo op. 26 n.º 4* y en las *Fantasiestücke op. 12 n.º 1 y n.º 2*. El compacto lo cierra Pedro Espinosa, a quien recordamos sobre todo por sus interpretaciones de la música contemporánea. Pero aquí se nos muestra, tocando con precisión no exenta de vuelo los *Tres Intermezzi op. 117* de Brahms, como un artista muy inspirado. **ARTURO REVERTER**



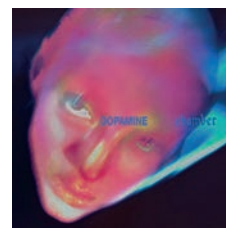
A MAN FROM THE FUTURE PET SHOP BOYS

SELLO: Parlophone
LP: 27,99 € / CD: 19,99 €

Como británicos, tótems de la cultura *queer* y de la música electrónica, tiene todo el sentido del mundo que hayan sido Pet Shop Boys los autores de este homenaje a Alan Turing, un álbum conceptual que convierte la vida del matemático, criptoanalista y pionero de la informática en un relato musical de ocho capítulos. El disco entrelaza melodías, *spoken word*, electrónica, cuerdas y coro para explorar tanto la genialidad de Turing, que ayudó a su país a ganar la Segunda Guerra Mundial descifrando la máquina Enigma, como la “recompensa” que obtuvo por ello: ser perseguido por su homosexualidad.

El proyecto nació entre 2012 y 2013, cuando Neil Tennant y Chris Lowe lo escribieron junto a Andrew Hodges, biógrafo de Turing. La obra se estrenó en 2014 en los BBC Proms y, doce años después, Pet Shop Boys la han actualizado con nuevos textos y arreglos. En la grabación participan también el Manchester Camerata Octet, la actriz Juliet Stevenson como narradora y el coro del Manchester Grammar School.

El álbum, que incluye una versión instrumental de todas las composiciones, resume la vida y obra de Turing, incluyendo su infancia, su despertar sexual, sus logros y el juicio por “indecencia grave” que lo obligó a someterse a la castración química para evitar la cárcel. El último tema reproduce el discurso del primer ministro Gordon Brown de 2009 con el que se disculpó oficialmente por el “trato inhumano” con el que el Reino Unido pagó a uno de sus grandes héroes. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**



DOPAMINE CHAMBER FONTAINES D.C.

SELLO: XL Recordings
LP: 29,99 € / CD: 18,99 €

Fontaines D.C. regresan dos años después del excelente *Romance* (2024), que les catapultó al *mainstream*, con *Dopamine Chamber*, un álbum con el que demuestran que son uno de los grupos más importantes de su generación. No solo por haber revitalizado la escena musical de Irlanda y el *indie* anglosajón en general, sino porque el quinteto de Dublín lleva desde 2019 sacando discos (*Dogrel*, *A Hero's Death*, *Skinty Fia*) y no han hecho uno malo. Su quinto álbum no iba a ser la excepción. *Dopamine Chamber*, que vuelve a estar producido por James Ford (Arctic Monkeys, Gorillaz), sigue con la misma estética y sonido que el anterior: alejado del *indie-rock* de sus comienzos y metido de lleno en un *post-punk* futurista y oscuro.

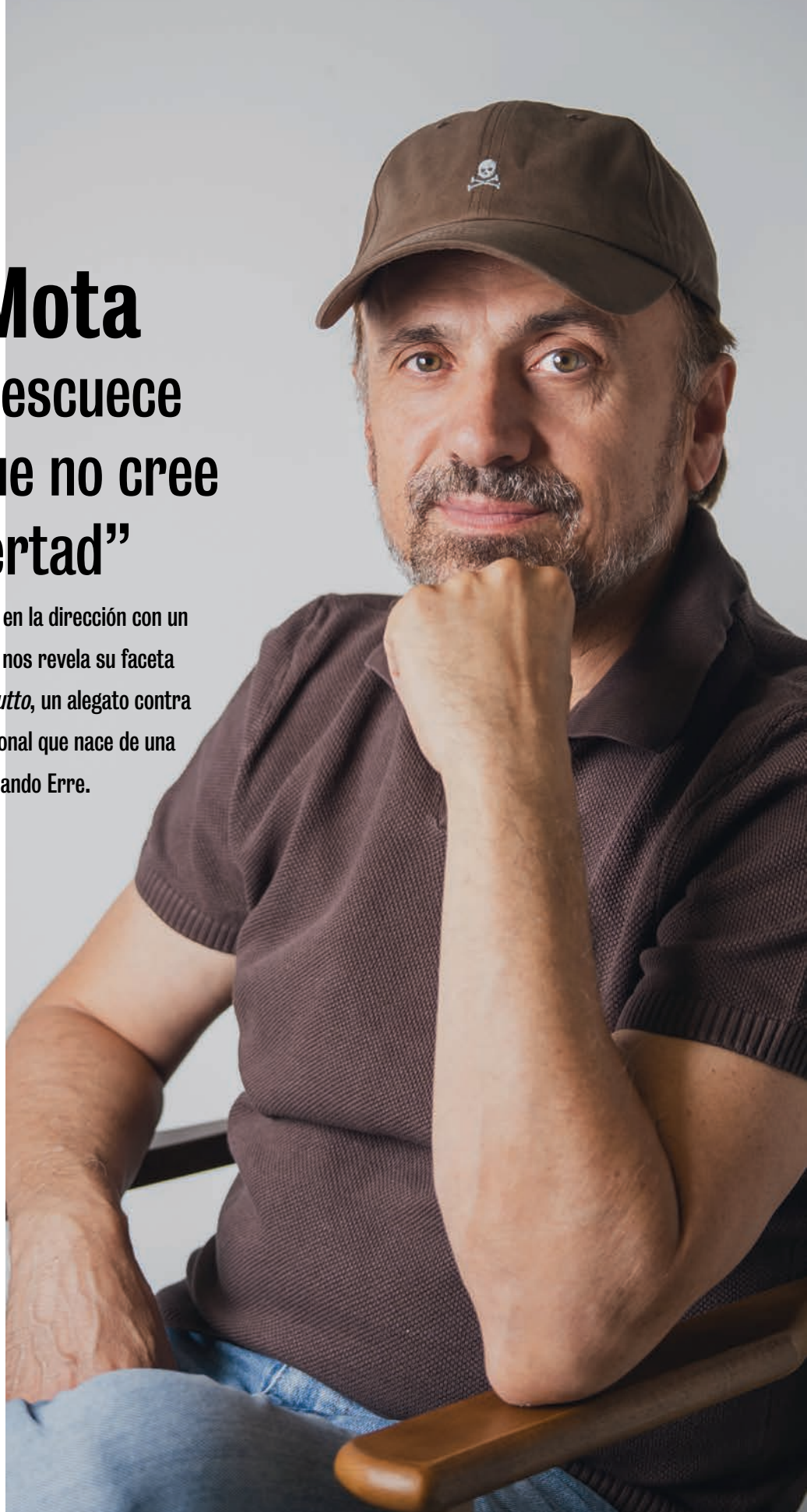
De espíritu ochentero, con ecos de Depeche Mode (*Mimesis*) y The Cure (*Happy For You*), el álbum también bebe del punk-pop de los 90 (*Demolition*). Las nuevas letras hablan de cómo el mundo es hoy una gran cámara de dopamina, repleta de estímulos vacíos (drogas, redes sociales) y terroríficos (guerras, inteligencia artificial). La personalísima voz de Grian Chatten, vocalista y principal letrista, sumerge al oyente en este álbum magnético que crece con cada escucha. La colaboración con una gigante como Rosalía (en la bellísima y orquestal *Where Is Gone?*, interpretada en inglés por la cantante catalana) no debe sorprender, sino ratificar que Fontaines D.C. son un secreto a voces. Puede que haya llegado ya el momento en que el mundo se rinda ante ellos. **MARÍA CANTÓ**

José Mota

“El humor escuece a la gente que no cree en la libertad”

El humorista manchego debuta en la dirección con un homenaje a la comedia donde nos revela su faceta dramática como actor. *Arriba Tutto*, un alegato contra el odio, es un proyecto muy personal que nace de una idea con el guionista Fernando Erre.

Decía Rafael Azcona, del que conmemoramos su centenario, que el humor más interesante emana de la realidad que nos rodea. Ahí es donde José Mota (Montiel, 1965) es un maestro. Sin la acidez del guionista de *La escopeta nacional*, pero con un asombroso talento para la observación de lo cotidiano, el cómico manchego lleva cuatro décadas en la primera línea del humor. Desde sus *sketches*, ha ofrecido las versiones más afinadas de la sátira costumbrista con personajes inolvidables –la Vieja'l Visillo, el Tío la Vara, el Cansino Histórico...– y frases que se han incardinado en nuestra jerga. Ahora debuta como director de *Arriba Tutto*, una película histórica –que también protagoniza– con aire de fábula basada en la vida de Michi (Pablo Cabello/Mota), que siendo niño pierde a su padre (Karra Elejalde), un artista ambulante.



Pregunta. ¿Qué fue primero: la trama o los temas que pretendían abordar?

Respuesta. Lo primero fue el tema principal: la necesidad de situar la comedia frente al miedo, la crispación, el odio, la polarización... Siempre he creído que a la gente que no cree en la libertad es a la que más le escuece el humor. Aquí la comedia es un revulsivo. Además, la película aborda una hermosa relación paternofilial, la importancia de perseguir utopías aunque parezcan inalcanzables, la redención del ser humano y la necesidad de mantener feliz al niño que habita dentro de nosotros.

P. *Cinema Paradiso* sirvió de hilo conductor del programa de Nochevieja de 2020. En *Arriba Tutto* también advertimos algunos ecos. Sin duda, es una película quintaesencial.

R. Claro, me conecta directamente con el cine San Sebastián al que me llevaba mi padre de niño. A través de esa semilla que planta el personaje de Karra Elejalde en su hijo, en *Arriba Tutto* me apetecía rendir tributo a otros referentes personales y cinematográficos que me han conmovido: *Ser o no ser*, *El viaje a ninguna parte*, *La vida es bella* o *El chico* de Chaplin.

P. Entonces también hay un homenaje a su padre...

R. Sin duda, a través del personaje de Karra. Mi padre fue mi gran mentor, escribía sonetos y me inculcó el amor por la literatura y las artes escénicas.

P. Por cierto, ¿cómo ha sido la experiencia de dirigir a actores como Elejalde en su debut?

R. He tenido una fortuna enorme. Cuando leyeron el guion lo interpretaron como yo lo había concebido y se entregaron. Karra comprendió desde el primer momento que debíamos abordar esto con seriedad, porque no hay nada más serio que el humor. Sin el

respaldo de un equipo enamorado de la historia, habría sido imposible dirigir esta primera película.

P. Esta historia tiene un tono distinto al de sus *sketches*. ¿Cómo ha logrado el equilibrio?

R. Es que yo tenía muy claro desde el principio ese tono que requería. Aunque hay pasajes más disparatados, la peli hurga en un sentimiento profundo, como se aprecia en la secuencia con Olivia Molina. Era indispensable manejar los volúmenes, dosificar la emotividad y el humor.

P. Hay mensajes muy edificantes en esta película. ¿Le preocupa que la crítica cargue contra ella por “buenista”, por ejemplo, que es un atributo que, en el cine, a muchos no gusta?

R. Bueno, de momento las críticas han sido hiperfavorables. De todos modos, considero que es nuestro deber utilizar la comedia para hacer del mundo un lugar más amable, y este era el momento. Así que, respecto a lo que dices, esto no es una propuesta inocente, porque la comedia es la gran revolución pendiente. Ya hubo una hace un siglo, la que hicieron los de la otra Generación del 27: Tono, Mihura, Edgar Neville o Wenceslao Fernández Flórez hicieron *La Codorniz* en la dictadura. Pero es que ahora la comedia puede abanderar una segunda gran revolución a nivel mundial.

P. Esta historia tiene, desde luego, una proyección universal. Es curioso, porque el humor que ha cultivado antes está muy arraigado a su lugar de origen. Es una prueba de que lo local siempre trasciende.

“NUESTRO DEBER ES UTILIZAR EL HUMOR PARA HACER DEL MUNDO UN LUGAR MÁS AMABLE. Y ESTO NO ES INOCENTE”



PABLO GABELLO ENCARNA A MICHÍ (NIÑO), HIJO DEL PERSONAJE INTERPRETADO POR KARRA ELEJALDE

R. Trasciende porque es verdad y la gente necesita creer en historias con toma de tierra, lo postizo y lo impostado no funciona. Por eso siempre he contado cosas de mi paisanaje. No necesito proyectarme en otra sociedad que no es la mía. Mi mayor orgullo es Montiel, mi pueblo, que para mí es el sitio más importante del mundo. Estaría loco si renunciara a mi identidad. Por cierto, me parece que se está cometiendo una atrocidad con la España olvidada, el mundo rural, porque es el alma de este país.

P. ¿Desde Madrid, donde ya lleva tantos años, ha sentido la mirada condescendiente, o incluso el desprecio, por eso que le provoca tanto orgullo?

R. Pues sí, alguna vez. Pero quien observa el mundo rural así está en el error más grande de su vida, porque no conoce la belleza de lo pequeño: jugar en las calles, ver pasar a un señor con un burro, las señoras charlando al fresco...

P. Más allá de lo local, algunos creemos que donde destaca como cómico es en la recreación de escenas domésticas.

R. Coincido plenamente. En lo cotidiano es donde habita el humor con mayúsculas, yo me reconozco mucho más ahí. Por ejemplo, imitar una voz es una piroeta que puede re-

sultar simpática, pero a mí me atrae mucho más el contenido, lo que quiero comunicar, que el continente.

P. ¿Cree en los límites del humor o en el gusto del que cuenta el chiste?

R. Poner límites al humor es poner puertas al campo. No hay que tenerle miedo.

P. ¿Y José Mota se autocensura o

simplemente no hace lo que no le hace gracia?

R. Bueno, yo procuro no meterme en la vida privada de nadie, me ciño a satirizar su dimensión pública.

P. ¿Qué es más peligroso para la comedia: la corrección política o la autocensura?

R. Rechazo ambas por igual, pero la autocensura ya es el colmo. El humor debe hacerse con la más absoluta libertad.

P. A tenor de cómo cambian los tiempos y las sensibilidades, es un gran mérito haber conectado con el público tantos años.

R. Puede que guarde relación con mantener vivo al niño que quiere seguir jugando.

P. Sigue apasionado con la idea de hacer humor...

R. Claro que sí. Cómicos como Buster Keaton o Chaplin han hecho más por la humanidad que cualquier político. Y aquí estaba Gila, que lograba el milagro de hacer reír a las dos Españas. ¿Eso quién coño lo consigue? **JAIME GEDILLO**

Un amor posible

‘No codiciarás’ en tiempos de desigualdad

DIRECCIÓN Y GUION: Lee Chang-dong. INTERPRETES: Jeon Do-yeon, Sul Kyung-gu, Cho Yeo-jeong, Zo In-sung. AÑO: 2026. ESTRENO: 22 de octubre

En la flamante trayectoria fílmica de Lee Chang-dong (Daggu, 1954) —que se inició en 1997 con *Green Fish*, cuando el surcoreano tenía más de 40 años y era un novelista consagrado—, la exploración del drama existencial siempre ha convivido con una mirada incisiva hacia la realidad social. En *Oasis* (2002), el primer éxito internacional de Lee, un hombre con diversidad funcional y una mujer con parálisis cerebral ponían en jaque los límites sociales del amor, mientras que *Burning* (2018) —basada en el cuento *Quemar graneros* de Haruki Murakami— planteaba un duelo entre precariedad y privilegio en un mundo cada vez más insensibilizado ante el sufrimiento del otro. Ahora, ocho años después de su anterior filme, Lee regresa con *Un amor posible*, una producción de Netflix que se aproxima a la idea de la lucha de clases, o lo que queda de ella. La película toma como punto de partida un caso real de despidos masivos que aconteció en una gran industria surcoreana hace más de diez años, una situación que derivó en una huelga que fue violentamente reprimida por la policía.

Lee utiliza aquel incidente para componer una radiografía emocional de la vida en el seno del capitalismo global.

Acostumbrado a trabajar con núcleos narrativos muy concisos —una figura femenina, una pareja o, en el caso de *Burning*, un triángulo amoroso—, Lee Chang-dong centra la trama de *Un amor posible* en dos matrimonios que se sitúan en las antípodas de la jerarquía social. Una de las parejas está formada por obreros; a la esposa la encarna Jeon Do-yeon, que brilló como la afligida heroína de *Secret Sunshine* (2007) del propio Lee, mientras que el marido es Sul Kyung-gu, el actor de *Oasis*. Mientras, el otro matrimonio vive de forma ostentosa gracias a la fortuna del marido; en este caso, la mujer está interpretada por Cho Yeo-jeong, quien fuera la esposa adinerada de *Parásitos* (2019). Ambas parejas entran en contacto cuando la mujer privilegiada decide filmar un documental sobre la crisis laboral que ha afectado al matrimonio obrero. En términos interpersonales, el interés de la documentalista por

acceder a la intimidad del hombre trabajador —quien lideró la lucha sindical contra los despidos— acerca a las dos parejas y desemboca en el surgimiento de una amistad entre las dos mujeres. Sin embargo, más allá de la coyuntura narrativa, el documental dentro de la película convierte *Un amor posible* en una afilada meditación sobre los límites éticos que deberían demarcar la representación del drama ajeno.

Como es habitual en el cine de Lee Chang-dong, *Un amor posible* se estructura a partir de largas secuencias en las que los personajes van revelando sus

intenciones de forma gradual. Se aprecia la creciente fascinación de la mujer trabajadora por la vida de lujo del matrimonio privilegiado; la documentalista va dejando ver que, detrás de su compromiso social, palpita una fuerte ambición personal; y el marido adinerado exhibe una indolencia llamativa ante todo lo que ocurre a su alrededor (en una caracterización que bordea la caricatura, solo parecen preocuparle los negocios que gestiona a través de su teléfono móvil). La figura más hermética es la del hombre en paro, que arrastra un trauma vinculado a una acción



JEON DO-YEON,
SUL KYUNG-GU Y CHO
YEO-JEONG, EN
UN AMOR POSIBLE



sindical que despertó ilusiones y acabó naufragando. El filme se toma su tiempo para desgarrar la desazón que afecta a la comunidad de trabajadores desempleados, que expresan su amargura en unos encuentros terapéuticos que Lee filma con gran sensibilidad. Sin embargo, pese a los esfuerzos de restitución colectiva, la sensación de fracaso ante la virulencia del capitalismo tardío es demasiado abismal. En esta tesitura, la existencia de una conciencia obrera parece una cosa del pasado.

Un amor posible se abre con un intertítulo que recoge el

**LA CONEXIÓN ENTRE
UN AMOR POSIBLE Y
EL DECÁLOGO DE
KIESLOWSKI ES
CLARA, AUNQUE NO SE
TRATA DE UN REMAKE**

último de los mandamientos bíblicos: “No codiciarás”. Y luego, en los títulos de crédito finales, se señala una deuda con *El decálogo* (1989) de Krzysztof Kieslowski. La conexión entre la película de Lee Chang-dong y el mítico pro-

yecto televisivo del cineasta polaco parece clara, aunque no se trata de un *remake*. En ambos casos, las fértiles narraciones, sin dar la espalda a una poética visual, se adentran en un terreno de pura intimidad para estudiar la moralidad y la coyuntura social de los personajes. Con *El decálogo*, Kieslowski radiografió el final del comunismo y el inicio de una nueva era para la Europa del Este, marcada por la influencia cultural yanqui. Por su parte, Lee observa la enorme brecha social que se ha abierto, en el mundo actual, entre los que ostentan el poder y aquellos que

se aferran a la pura supervivencia (¿cómo no codiciar el bien ajeno en esta circunstancia?). En un pasaje aparentemente trivial de *Un amor posible*, la mujer trabajadora señala que el hombre rico le recuerda a Steve Jobs, una figura a la que admira pese a que no sabe muy bien por qué. Ese tipo de alienación sustenta el discurso de Lee, que observa con respeto y criterio las emociones y contradicciones de sus personajes, víctimas de un sistema que empuja al individuo y al conjunto de la sociedad a un tenebroso proceso de deshumanización. **MANU YÁÑEZ**



DOMINIC SESSA Y ANTONIO BANDERAS EN UN MOMENTO DE TONY

El más punki de los chefs, el chico malo de la alta cocina y un trotamundos culinario: la historia de Anthony Bourdain (Nueva York, 1956-2018) es fascinante. Él mismo la contó en el libro superventas *Confesiones de un chef. Aventuras en el trasfondo de la cocina* (2001), donde rememoró sus primeras aventuras entre fogones y sacó a relucir los platos rotos de un oficio del que se enamoró gracias a una ostra. Fue de pequeño, en una de sus habituales vacaciones en el suroeste de Francia, cuando se comió una por primera vez. Al tragarse este océano entero de un bocado, algo se activó en su

Tony El Hunter S. Thompson de los fogones

DIRECCIÓN: Matt Johnson. GUION: Todd Bartels, Lou Howe. INTÉRPRETES: Dominic Sessa, Antonio Banderas, Emilia Jones, Leo Woodall. AÑO: 2026.

ESTRENO: 26 de octubre (Prime Video)

interior. “El genio salió de la botella. Mi vida como cocinero había empezado”, escribió en sus memorias. Sin embargo, a Bourdain le costó abrirse camino en el mundo gastronómico. Sobre esas primeras andanzas trata su *biopic*, *Tony*, que se es-

trena directamente en Prime Video el 26 de octubre.

La película comienza con una cita del libro de Bourdain: “Yo era un joven patán malcriado, miserable, narcisista, autodestructivo e inconsciente”. De esta guisa nos presenta Matt Johnson, director del filme, a un Bourdain de 19 años (Dominic Sessa). Mentiroso patológico y con ínfulas de escritor, no le interesa especialmente la cocina: sueña con superar a Salinger y a Kerouac y vive obsesionado con conseguir una beca literaria. Sin embargo, al negársela, decide huir de Nueva Jersey para perseguir a la chica que le gusta, Nancy (Emilia Jones) —personaje basado en la primera mujer del cocinero—. Así, acaba en Provincetown (Massachusetts), trabajando en un restaurante y descubriendo las cocinas al estilo *gonzo* de Hunter S. Thompson.

Hay que recordar que aunque se basa en las jugosas anécdotas de las memorias ya mencionadas, *Tony* se toma varias licencias creativas. Bourdain quiso ser cocinero antes que escritor, aunque la vida le llevase finalmente por ambos derroteros. El filme sí es fiel al retratar el salvaje ambiente en el res-

taurante en el que Bourdain empieza como un patoso fregaplato y acaba convertido en toda una promesa de la gastronomía. Gracias a su mentor, interpretado por Antonio Banderas, un veterano chef que le enseña el oficio, con cariño y tiranía, forjando a quien más tarde entendería las sombras de la profesión.

Bourdain, que se quitó la vida en 2018, reconoció que arrastró siempre adicciones a las drogas que comenzaron en sus primeros años en las cocinas. En *Tony* vemos esos coqueteos con la cocaína y la heroína para sobrevivir a los frenéticos ritmos de trabajo. Después de su memorable personaje en *Los que se quedan* (Alexander Payne, 2023), Dominic Sessa da el callo encarnando a Anthony Bourdain en el primer *biopic* sobre el chef, con el mismo magnetismo

**DOMINIC SESSA DA EL
CALLO ENCARNANDO A
ANTHONY BOURDAIN EN
EL PRIMER BIOPIC
SOBRE EL CHEF
NEOYORQUINO**

insolente, desgarbado y chulesco del cocinero. Pero la vida de Bourdain es tan incommensurable —él mismo decía que creía haber vivido tres— que retratarla en una sola película era imposible. *Tony*, que se limita a contar el verano de 1975, previo a su ingreso en The Culinary Institute of America, no peca de ambiciosa, pero sí de poco arriesgada y convencional, para tratarse del chef más *rockstar* de la historia. **MARÍA CANTÓ**

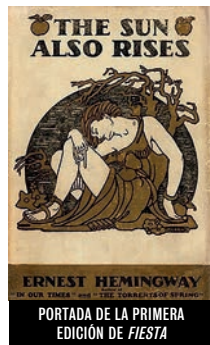


MANUEL HIDALGO

¿Y si Lady Brett fuera la protagonista de *Fiesta*?

PORTADA. Escribo sobre la centenaria *Fiesta*, añadiendo más maderita a lo que ya publiqué aquí en julio. ¿No se merece acaso el paradigma de la novela modernista una nueva incursión solo sea por su inabarcable influencia? Pero hay dos motivos más: el 22 de octubre de 1926 Charles Scribner puso en circulación los 5.090 ejemplares de la primera edición de *Fiesta*, con el título de “The sun also rises”, al precio de 2 dólares. Dos meses después la novela de Ernest Hemingway (1899-1961) vendió íntegra una segunda edición de 7.000 ejemplares. El segundo motivo es la recientísima aparición de *Sol y Sombra y Fiesta* (Debate), un apetitoso y desenvuelto ensayo de Rodrigo Fresán. La portada de la primera edición de Scribner ilustra esta página. Ni bohemia parisina ni orgía sanferminera. Ni alcohol, ni toros, ni violencia, ni (exactamente) sexo para escritores yanquis perdidos. La ilustradora grecoamericana Cleonike Damianakes, amén del sol que sale otra vez, presentó con estilo helenístico y tenue erotismo (demasiado para la época) a una deidad y ninfa. ¿Es la hechicera Circe, coprotagonista de la homérica y viajera la *Odissea*? ¿No es *Fiesta* la crónica de un viaje?

CIRCE. En la página 182 de la edición de *Fiesta* de Lumen, Mike Campbell le pide a Lady Brett Ashley, su presunta novia, que le diga a Jake Barnes cómo la llama Robert Cohn, seducido y abandonado por la *lady*. Ella declina la proposición: “La llama Circe—dijo Mike—. Dice que convierte a los hombres en cerdos”. Y eso va por los cuatro varones de la pandilla que sucumben a las sugerencias de la aristócrata, abeja reina de la colmena de machos. Y no entremos en el jardín de pensar que la diosa y hechicera, delante de un árbol, sostiene en su mano izquierda una manzana. ¿Es también Eva? Lo que faltaba. Aunque es obvio que Jake Barnes, como narrador de la historia es el protagonista más destacado, ¿aquella portada de Cle-



CLEONIKE DAMIANAKES

onike Diamanakes no sería una invitación a considerar a Lady Brett Ashley y al tipo de mujer moderna y desinhibida —y, eso sí, torturada— que encarna como el centro de gravedad de la novela? Es una lectura que llevaría a nuevas relecturas de *Fiesta*. Según nos recuerda Rodrigo Fresán como quien no quiere la cosa, el primer capítulo de *Fiesta* —luego descartado por Hemingway— comenzaba así: “Esta es una novela acerca de una dama (...)”. Esta anotación de Fresán va incluida en el capítulo “Los PARTYcipantes 2.0” —¿qué les decía yo de la des-envoltura del autor?—, especie de perspicaz y divertido *dramatis personae* que acoge “fichas” jocosamente tituladas y debidamente glosadas de trece personajes del libro. En el capítulo final, como en cada vez más películas, Fresán nos cuenta cómo acabaron sus vidas siete de ellos, es decir, los personajes reales que están en *Fiesta* detrás de los ficticios.

HUMOR. Escrito en primera persona y con profusión de notas —que se dejan leer muy bien en paralelo—, el ensayo/guía de viaje de Fresán contiene magníficos pasajes, apoyados, aunque no pesan, en numerosas lecturas que iluminan cuanto hay que iluminar sobre esta novela totémica, la primera de verdad de las solo nueve publicadas por Hemingway. Ninguna de ellas transcurre en EE.UU. Todo está escrito con el aguijón de un humor tan juguetón como, en ocasiones, sombrío —marca de la casa— y con una prosa —con constantes juegos de palabras y de espejos— que crepita como los granos de maíz en una palomitera. Y sale a la palestra, porque viene a cuento y porque a Fresán le apetece —publicó otro ensayo gemelo sobre *El gran Gatsby*—, Francis Scott Fitzgerald —también aspirante a la “gran novela americana”—, mejor amigo y víctima del pérfido Hemingway, así como una espléndida —y cotilla— selección de los juicios clementes e inclementes que *Fiesta* y su autor merecieron a muy notables escritores. ●

SE PUBLICA
UN ENSAYO
DE RODRIGO
FRESÁN SOBRE
LA NOVELA
CENTENARIA DE
HEMINGWAY



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Jovellanos, ciencia sin olvidar las buenas letras

HAY NOMBRES QUE TRANSMITEN DIGNIDAD. El del gijonés Baltasar Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) es uno de ellos, uno que la Historia española no ha olvidado. (Efectivamente, también fue bautizado con el nombre de Baltasar, aunque él prefirió no utilizarlo; no iba a faltar el tercer rey mago, el que a partir del siglo XV empezó a ser representado como un africano negro.) Si existen ejemplos de “buen ilustrado español”, Jovellanos ocupa un lugar preferente. Con justicia, Benigno Pendás ha subtitulado su magnífica biografía de Jovellanos como *Ilustración para españoles* (Taurus, 2026). No fue un Kant ni un Voltaire, pero, como estos, su ambición de saber fue grande, dentro de las limitaciones de quien desea abarcar demasiado conocimiento. En palabras de Pendás: “En honor a la verdad también debe admitirse que es algo menos que un creador original. Sería mucho pedir para un individuo interesado a la vez en política y economía, en temas filosóficos y literarios, en doctrinas jurídicas y novedades científicas. Con ello no cede en nada su grandeza. Muy al contrario, crece todavía más la figura de un hombre excepcional que entrega lo mejor de sí mismo para poner al día a su patria respecto a las grandes corrientes europeas. Lo consigue a medias, como todo en la vida, pero su esfuerzo sin límites y la calidad de sus aportaciones son dignos de admiración y reconocimiento”.

Junto a la mencionada “dignidad”, otras palabras como “esfuerzo” y “patriotismo”, pero también “dolor” o, acaso mejor, “frustración”, se pueden asociar a Jovellanos. Fue la suya una biografía en la que convivieron los reconocimientos –mi preferido es el título de “benemérito de la patria” que le adjudicó un decreto de las Cortes de Cádiz, el 24 de enero de 1812– con las persecuciones-castigos, a la cabeza de es-

tos los siete años (1801-1808) que estuvo preso –sin que se le hubiese incoado proceso penal– en Mallorca, primero en la cartuja de Valldemossa y posteriormente en el castillo de Bellver. Una muestra de esa España maldita que persigue a algunos de sus mejores ciudadanos; ejemplos similares de aquel tiempo fueron Pablo de Olavide y Bernardo de Iriarte.

QUIERO RECORDAR AQUÍ algunas de las ideas de Jovellanos, como la que se encuentra en el *Informe de la Sociedad Económica de Madrid al Real y Supremo Consejo de Castilla en el Expediente de Ley Agraria*, que compuso a finales de siglo y en el que explicaba que para que la agricultura progresara era necesaria una educación que tuviera en cuenta que “las ciencias exactas perfeccionarán sus instrumentos, sus máquinas, su economía y sus cálculos, y le abrirán además la puerta para entrar al estudio de la naturaleza: las que tienen por objeto a esta gran madre le descubrirán sus fuerzas y sus inmensos tesoros; y el español, ilustrado por unas y otras, acabará de conocer la prodigiosa fecundidad del suelo y clima, en que le colocó la providencia. La historia natural presentándole las producciones de todo el globo, le mostrará nuevas semillas, nuevos frutos, nuevas plantas y yerbas que cultivar y acomodar a él, y nuevos individuos del reino animal que domiciliar en su recinto. Con estos auxilios descubrirá nuevos modos de mezclar, abonar y preparar la tierra, y nuevos métodos de romperla y sazónarla. Los desmontes, los desagües, los riegos, la conservación y beneficio de los frutos, la construcción de trojes y bodegas, de molinos, lagares y prensas, en una palabra, la inmensa variedad de artes subalternas y auxiliares del grande arte de la agricultura, fiadas ahora a prácticas absurdas y viciosas, se perfeccionarán a la luz



FRANCISCO DE
GOYA: GASPAR
MELCHOR DE
JOVELLANOS, 1798

de estos conocimientos, que no por otra causa se llaman útiles, que por el gran provecho que puede sacar al hombre de su aplicación al socorro de sus necesidades”. Pasaje este que muestra uno de los puntos centrales del pensamiento ilustrado: el conocimiento científico como instrumento al servicio de la sociedad, de las personas –entre ellas, muy especialmente, agricultores y empleados en industrias– para que se librasen de las muchas penurias físicas que los atenazaban.

Pero en lugar de recurrir a escritos de Jovellanos como el anterior, prefiero recordar la *Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias* (1797), reproducida en el libro *Voces de la Ilustración* (Biblioteca Castro, 2025), ya mencionado en mi artículo de la semana pasada. Allí, tras afirmar que “las ciencias serán siempre a mis ojos el primero, el más digno objeto de vuestra educación; ellas solas pueden ilustrar vuestro espíritu, ellas solas enriquecerle, ellas solas comunicaros el precioso tesoro de verdades que nos ha transmitido la antigüedad, y disponer vuestros ánimos a adquirir otras nuevas y aumentar más y más este rico depósito”, añadía: “Mas no porque las ciencias sean el primero, deben ser el único objeto de vuestro estudio; el de las buenas letras será para vosotros no menos útil, y aun me atrevo a decir no menos necesario”.

JOVELLANOS PRONUNCIÓ

esta *Oración* en 1797, en el Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía de Gijón que él mismo había fundado. El Instituto se inauguró el 7 de enero de 1794. En su escudo figuraban, en forma de pirámide, las palabras “Mineralogía, Matemática y Náutica”, y en la orla la inscripción “Quid verum, quid utile” (“A la verdad y a la utilidad pública”). Las enseñanzas que allí se impartían eran sobre todo de tipo técnico: la mineralogía, asociada a la geología y minería; la navegación, tan importante para una Asturias que miraba al mar y para una España que todavía poseía propiedades al otro lado del Atlántico; y la matemática como instrumento precioso no solo para la náutica, sino también para “el buen, racional, lógico y sistemático, pensar”; sin olvidar, como señalaba en su *Oración*, a la literatura, esa creación humana que nos permite vivir vidas virtuales que seguramente nunca viviremos, y así, además de ayudarnos a entender mejor las sociedades humanas, estar preparados para situaciones que acaso se produzcan y ante las que nos veremos obligados a reaccionar. También se enseñaba dibujo, francés o inglés.

Después de numerosas transformaciones, aquel benemérito Instituto sobrevive, ya dentro de la estructura del Estado, en el Real Instituto de Enseñanza Secundaria Jovellanos. Qué mejor legado que instruir a los jóvenes, que plantar las semillas para un futuro mejor, más ilustrado y más solidario. ●

FUE LA DE JOVELLANOS UNA BIOGRAFÍA EN LA QUE CONVIVIERON LOS RECONOCIMIENTOS CON LAS PERSECUCIONES Y LOS CASTIGOS



Eduard Sola

Cineasta y escritor, Eduard Sola (Santa Eulàlia de Ronçana, 1989) debuta como novelista con *El nido* (Ediciones B), la historia de Sara, una madre del siglo XXI, y, como guionista, ha terminado el rodaje de *Verdicto*, un thriller judicial.

¿Qué libro está leyendo?

Reliquia, de Pol Guasch. Una maravilla.

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

Leí recientemente *Franco*, de Julián Casanova, una biografía detallada e históricamente rigurosa de la figura del dictador. Leerlo me hizo comprender el mundo de hoy y esa comprensión, sin duda, es de gran ayuda para esto de estar vivo.

Si no hubiera podido ser cineasta, guionista y escritor, ¿qué hubiera querido ser?

Panadero. Mis tíos tenían una panadería. Crecí entre agua y harina pero el verbo, supongo, fue más seductor. Una lástima.

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

Me hubiera gustado estar en la *writers room* de una serie como *The Wire*, *El ala oeste de la casa blanca* o incluso *Farmacía de guardia*. No olvidemos que las ficciones (¡las mentiras!) también modifican nuestro mundo (¡la verdad!).

¿El nido es una suerte de homenaje a su propia madre?

Es, sin duda, una celebración de nuestras madres. Eso no significa necesariamente que Sara sea una madre perfecta. Tampoco que las madres, en general, lo sean. No lo son

porque son también personas llenas de contradicciones y aristas. La mejor forma de celebrar a nuestras madres es entenderlas como mucho más que entes cuidadores.

¿En qué consiste la cara B de la maternidad?

Hubo un día en el que teníamos cinco años y nuestras madres nos hacían bocatas de nocilla. Por aquel entonces nos parecían semidiosas, seres de luz, mitos vivientes. La cara B de una madre aparece cuando te preguntas qué hay más allá de ese bocata de nocilla...

Es el guionista de *Verdicto*. ¿Es el mayor reto profesional al que se ha enfrentado?

Verdicto es una serie en la que nueve personas discuten encerrados en una sala sobre unos hechos que tú, como espectador, desconoces. Esta premisa es un regalo para cualquier guionista, pero también una maldición. Te obliga a tener un control absoluto de tus personajes mientras debes lidiar con la exposición de unos hechos a los que no puedes referirte visualmente. No hay *flashbacks*, no hay trucos, solo gente corriente dispuesta a hacer justicia.

Su jurado debe aprender a escucharse. ¿Nuestros políticos deberían hacer ese ejercicio de tolerancia y democracia?

Las personas que se han cargado la tolerancia y socavan los principios democráticos tienen nombres y apellidos. No podemos dejarnos llevar por la comodidad del "son todos iguales". A pesar de ello, la caída en picado del nivel político es una evidencia. Así que sí, si les obligásemos a escucharse podríamos aspirar a un mundo mejor.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

No acostumbro a devorar nada. Soy de cocción lenta.

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

Me quedaría a vivir en *Hijos de los hombres* y no aguantaría ni un minuto viviendo en esa realidad (¡sin hijos!).

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

En los macroconciertos me pasa siempre algo parecido al Stendhal. Me da mucho, mucho placer ver a tantísima gente brincando y disfrutando de una misma música. Por un momento las diferencias quedan aparcadas y tan solo hay comunión.

Algo que ya no soporte del mundillo cultural.

No me gusta cuando el mundo cultural mira al pueblo desde arriba, con condescendencia. No es común, pero a veces pasa. Y es fatídico.

Un placer cultural culpable.

¡No me siento culpable por sentir placer ante nada!

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

El problema no es la inteligencia artificial sino esta inteligencia artificial que nos han ofrecido y nosotros hemos abrazado sin reflexión ni pausa alguna. No sé si matará la creación artística pero sus dueños sí quieren que lo haga. Quiero pensar que juntos podemos evitarlo.

España es un país...

Lleno de gustosas contradicciones. ●



Hay lugares a los que siempre quieres volver

Grupo Urrechu

ZALACAÍN

C. de Álvarez de Baena, 4 · Madrid

UZALACAÍN

Pº Club Deportivo, 4 · Pozuelo

URRECHU

C. Barlovento · Somosaguas

URRECHU VELÁZQUEZ

C. Velázquez, 150 · Madrid

EL CIELO DE URRUCHU

Av. de Europa, 26 · Pozuelo

A'KANGAS

Pl. de la Moraleja, 4 · Alcobendas

LA GUISANDERA DE PIÑERA

C. de Rosario Pino, 12, Madrid

WWW.GRUPOURRECHU.COM



Mauritshuis ♥ Thyssen—Bornemisza

Johannes Vermeer, *Vista de Delft* (detalle),
hacia 1660-1661. La Haya, Mauritshuis.

Obras maestras
de La Haya

*Masterpieces
from The Hague*

09.10.2026
—10.01.2027



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL MUSEO
DE TODOS
EVERYONE'S MUSEUM

Mauritshuis