EL CULTURAL
2,50€
30 DE OCTUBRE – 5 DE NOVIEMBRE DE 2026
ELCULTURAL.COM



SARA BARQUINERO Y ELENA MEDEL VUELVEN A LA UNIVERSIDAD

Lecciones de meritocracia en medio del malestar

Gonçalo M. Tavares: "No hay democracia sin conocimiento del lenguaje" | La Transición estética española en la Fundación Juan March | *Yerma* vuelve al Teatro Español | El Sacamantecas, un criminal de cine

8 423793 000132 01288

Buscamos empresas con dudas

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

Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Abarca Cidón
Cuando todo se tambalea

Juan Abarca Campal y Carmen Cidón son dos científicos de consolidado prestigio que fundaron el grupo hospitalario HM Hospitales, reconocido como uno de los más importantes y prestigiosos de Europa.

Hijo de los fundadores de HM Hospitales, Juan Abarca Cidón se ha acreditado como un médico de sólida formación, un abogado serio, un empresario de éxito y un notable escritor. Ayudado por su hermana Carmen y por su familia, el doctor Abarca Cidón preside desde hace diez años HM Hospitales, así como varias instituciones médicas de gran relieve en la vida española. Conoce a fondo la situación de la sanidad española y sus artículos en diversos medios de comunicación despiertan siempre el interés general. Desde un puesto clave, asistió el doctor Abarca a la explosión de la Covid. Y siguió su desarrollo y su atroz incidencia en la vida española.

Pedro J. Ramírez presentó su libro *Cuando todo se tambalea* (Ediciones Deusto), que es una crónica científica de la epidemia oficializada por la Organización Mundial de la Salud el 11 de marzo del año 2020. Desde entonces, el doctor Abarca flanqueó el desarrollo de la enfermedad. "A partir del 11 de marzo de 2020, el relato dejó de marcar horas. Solo marcaba vidas". A pesar de que la epidemia contagió a centenares de los profesionales que trabajaban en HM Hospitales, el doctor Abarca decidió hacerle frente sin preocuparse de gastos ni esfuerzos. Estableció protocolos médicos audaces para enfrentarse con la pandemia y con la tensión creada en su entorno.

Invadidos los hospitales por el virus, el doctor Abarca puso en marcha todos los medios, económicos y sanitarios de que disponía. Y lo hizo con una entrega absoluta, casi heroica, protegiendo, por un lado, a los que protegían y, por otro lado, a la larguísima caravana de los afectados por la epidemia. La guerra podía perderse, pero los HM Hospitales se fajaron en una lucha que no tenía fin y que a todos agotaba. Extenuados a veces, sin suministros otras, insuficientes los respiradores, la incertidumbre zarandeó a todos los científicos. Juan Abarca, en su libro *Cuando todo se tambalea*, relata la sucesión de acontecimientos y además los analiza profundamente con el fin de que su entorno supiera cómo responder a cualquier repetición de la pandemia Covid o de otros virus. El libro de Juan Abarca carece de desperdicio y se lee como una novela de terror. Solo que la Covid no era una novela, sino una epidemia atroz que segaba vidas y esperanzas, "el infierno en la tierra".

Llegó el fin del pico de la curva y se estrenó la luz al final del túnel. Se redoblaron los esfuerzos, a pesar de que la inquietud económica que, desde el principio, no importó nada al doctor Abarca comenzó a avanzar. La Covid se convirtió en columna vertebral de la crisis, como afirmó Pedro J. Ramírez en la presentación del libro, cuando citó *La peste*, de Albert Camus. (Recuerdo que el inolvidable Luis Calvo me envió a París a hacer una entrevista al nuevo Nobel de Literatura en su casa situada en uno de los barrios más conocidos de la capital francesa. "Pero usted como anticristiano…", le dije durante la conversación y me replicó: "No soy anticristiano. Soy pagano. Y cada vez me interesa más el Cristo que dijo a la pecadora: Yo te perdono"). En su diario de la resistencia, Abarca subraya el principio de la desescalada. La guerra atroz se podía ganar. Y así fue. El "gran torrente", como calificó a la Covid el doctor, empezó a rendirse.

El libro, ciertamente apasionante, concluye con unas "lecciones para la próxima vez". Duras palabras, por cierto, contra las trabas burocráticas, pensadas para entornos estables, pero no para situaciones de emergencia. Y una reflexión final del científico que se batió contra la epidemia desde la presidencia de HM Hospitales: "En medio de la trinchera, entre el horror, el dolor y un miedo que solo estaba en nuestra cabeza porque el corazón estaba con los pacientes y mis profesionales, nunca me sentí ni más útil ni más vivo". ●

SUMARIO

30 DE OCTUBRE - 5 DE NOVIEMBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA
Juan Abarca Cidón. Cuando todo se tambalea, POR LUIS MARÍA ANSON

11. PUERTA ABIERTA
El patrón emocional, POR JESÚS CARRASCO

25. MÍNIMA MOLESTIA
La dentadura de Goethe, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

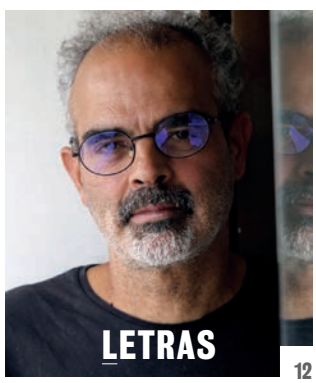
47. LAS DOS INGLESAS
El encuentro de Víctor Erice con Sherlock Holmes, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA
Sara Barquinero y Elena Medel fotografiadas por Guillermo Gutiérrez Carrascal para El Cultural

SARA BARQUINERO Y ELENA MEDEL

ENCUENTRO. 6. De la universidad al precariado: clase de malestar, POR NURIA AZANCOT



LETRAS

12

ENTREVISTA. 12. Gonçalo M. Tavares: "La literatura tiene más poder que una noticia o el discurso de un juez", POR JAIME CEDILLO

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Francisco Umbral. *Escribir lo vivido. (Artículos periodísticos 1955–2007)*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 16. Félix Franco. *El enunciado y la constelación*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 17. Pedro Almodóvar. *El hombre que solo escribía en los aviones*, POR PILAR CASTRO

18. Matt Haig. *El tren de la medianoche*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 19. Jordi Doce. *Dime el regreso*, POR PILAR MARTÍN GILA

ENSAYO. 20. Michel Foucault. *Nietzsche. Cursos, conferencias y trabajos*, POR MANUEL BARRIOS CASARES

HISTORIA. 22. Anna Caballé, en la cara B de los 80: mi hermano caído por el sida, POR ALBERTO OJEDA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción

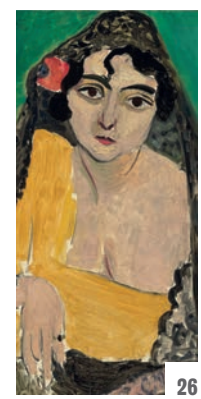
ARTE

REVISIÓN. 26. Disección de un país: la España que fuimos en la Fundación Juan March, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

VÍDEO. 29. Eli Cortiñas, una archivera anticolonial en el Reina, POR ROCÍO DE LA VILLA

MUSEO. 30. Madre es el primer lugar que habitamos. María Tinaut y Paulo Nazareth en el Patio Herreriano, POR MARÍA MARCO

ARQUITECTURA. 32. Carboneras, las vanguardias son para el verano, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



26

ESCENARIOS

TEATRO. 34. La tragedia de *Yerma* regresa a sus orígenes de la mano de Eduardo Vasco, POR MARTA AILOUTI

36. *Take off*: la aerotragedia de Los Rodeos llega a Nave 0, POR M. AILOUTI. 36. Prometeo es un filántropo incomprendido en la sala Tribueñe, POR ÁNGEL MORA

ÓPERA. 38. Capuletos, Montescos y chispas en el Liceu, POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 39. Vox Luminis alumbra Oviedo, POR A. REVERTER

ENTREVISTA. 40. Seguimos necesitando Cariño. La banda de Paola Rivero y Alicia Ros presenta su nuevo trabajo: *Pop! Magic! Tragedy!*, POR MARÍA CANTÓ

CINE

ENTREVISTA. 42. David Pérez Sañudo estrena *Sacamantecas*: "El País Vasco es un territorio dado a la mitificación del pasado", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *Hope*: furia en el monte y en la carretera, POR MANU YÁÑEZ

45. *Esta soledad*, de Javier Giner: anatomías del desencanto, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. *Archaeopteryx*, un dinosaurio volador, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Montero Glez

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

Temporada 2026-27

Teatro de La Abadía

Poetas en La Abadía

8 DE OCTUBRE
Hugo Mujica

6 DE NOVIEMBRE (FESTIVAL EÑE)
Barbara Sadowska

7 DE NOVIEMBRE (FESTIVAL EÑE)
Zuzanna Ginczanka

16 DE DICIEMBRE
Miriam Reyes

18 DE MARZO
Abraham Gragera

5 DE MAYO
Clara Janés



Comunidad de Madrid

Gobierno de España · Ministerio de Cultura · inaem · MADRID Cultura, Turismo y Deporte



DE LA UNIVERSIDAD AL PRECARIADO: CLASE DE MALESTAR

SARA BARQUINERO

Poeta precoz (publicó su primer poemario, *Mi primer bikini*, con dieciséis años y con él obtuvo el premio Andalucía Joven), editora, novelista, crítica literaria y ensayista, Elena Medel (Córdoba, 1985) revolucionó el ecosistema poético español al crear en 2004 la editorial La Bella Varsovia, donde dio voz a las más jóvenes autoras independientes, y que hoy forma parte del grupo Anagrama. Sara Barquinero (Zaragoza, 1994), por su parte, agitó nuestras letras con la publicación de su descomunal libro *Los escorpiones* (2024). Ahora ambas retratan en sus últimas novelas (*Todos mis pecados y la mitad de mi dolor*, la de Medel, y *La chica más lista que conozco*, la de Barquinero) las miserias del ecosistema universitario español, que, en buena medida, son las de la sociedad en general. Aunque la entrevista es virtual, las reunimos para las fotos en la brutalista Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. La conversación fluye desde el anquilosamiento del ámbito académico a la acampada de Sol y la Inteligencia Artificial como herramienta literaria. No faltará tampoco un guiño a su querida y admirada Anne Carson, recién galardonada con el Nobel.

Pregunta. ¿Es la universidad una suerte de radiografía que nos retrata como sociedad mejor que ningún ensayo?

Sara Barquinero. Sí y no. La universidad siempre se ha pretendido como un espacio separado de la sociedad civil, y en algún sentido lo es, pues tiene unas idiosincrasias propias; pero al mismo tiempo funciona como un microcosmos de ciertos sectores de la sociedad. Además, con la desmantelación progresiva de la universidad pública, la lógica empresarial (que no debería ser la lógica del conocimiento) se ha colado cada vez más en nuestros programas o sistemas de evaluación.

Elena Medel. Al escribir quería pensar sobre el poder y la ambición, las jerarquías, la meritocracia... con varias tramas que transcurren en una facultad, sí, pero también en otros espacios, como una sociedad de recreo o un barrio de clase trabajadora, siempre en una ciudad de provincias. No he tenido intención de retratar el sistema universitario, sino que algunos de mis personajes trabajan en la universidad, igual que otros tienen otros oficios o están en paro. De manera que sí, que la universidad nos retrata, tanto como un mercado de abastos o una gestoría.



GUILLERMO GUTIÉRREZ CARRASCAL

SARA BARQUINERO Y ELENA MEDEL EN LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Elena Medel y Sara Barquinero son dos de las voces más interesantes de la literatura española actual. Curiosamente, sus últimas novelas (*Todos mis pecados y la mitad de mi dolor* y *La chica más lista que conozco*, respectivamente) se desarrollan en la universidad, aunque van mucho más allá de la llamada *literatura de campus*. La meritocracia *fake*, las expectativas cercenadas, los abusos de poder, la precariedad existencial de las nuevas generaciones... Son algunos de los asuntos que 'duelen' en sus páginas, y de los que reflexionan en este encuentro con El Cultural.

NURIA AZANCOT

P. Menciona la meritocracia. ¿Qué papel juega en la España de hoy?

E. M. A Estefanía, una de las protagonistas, le repitieron que valía, que su inteligencia y su esfuerzo bastarían para progresar. Sin embargo, ya en los primeros meses del curso se da cuenta de que parte con una desventaja: ella no ha estudiado inglés en otros países, su nivel es sensiblemente inferior al del resto, que avanza mientras ella se estanca. Esa distancia marca su relación con el entorno y con su ambición. Nuestra idea de meritocracia y de ascensor social se construyó desde unos cimientos muy frágiles, que derribó la crisis interminable de 2008. El acceso a esa vida mejor es hoy una excepción, ligada desde luego al talento y el trabajo, pero también a ese azar al que se refiere en mi novela el profesor Fernández Cortés.

S. B. Yo diría que los sistemas neoliberales siempre han permitido la meritocracia hasta cierto punto. Al mismo tiempo, la idea de mérito personal es uno de los mitos capitalistas para invisibilizar la desigualdad de clase: si uno se esfuerza lo suficiente, podrá ascender en la cadena social, y quizás quien continúa estando en lo más bajo sigue ahí porque no se ha esforzado lo suficiente (o porque carece de talento). Dado que el mérito se valora en relación al capital (que puede producir), tiene sentido que aquellos que provienen de una unidad familiar con capital acumulado tengan más posibilidades de reproducir ese capital con menos esfuerzo. Cuando hablamos de profesiones humanísiticas, este capital no es solo económico, sino cultural, así que tiene sentido que "los herederos" partan de mejores condiciones para desempeñar su empleo y que aquellos que no parten de esas condiciones quieran compensarlo con trabajo extra y gratuito. Creo que si esto está cambiando no se debe tanto a un aumento de la conciencia social dentro de los productores de cultura sino a la aparición de internet y los cambios a los que ha sometido al discurso y a la producción de arte.

P. ¿De qué manera afecta esa carencia de un ascensor social más engrasado al mundo de la cultura, al de la literatura?

E. M. Muchos de mis personajes insisten en que están muy bien los libros, pero no debemos olvidar la vida. En todo

caso, para escribir necesitas tiempo y energía. También intuición y talento, bagaje, pero si apenas dispones de media hora antes de irte a dormir o de salir al trabajo, ¿qué proyectos afrontas con un ratito hoy y otro en quince días? Si no tienes que preocuparte tanto del alquiler o la hipoteca, o si puedes pagar a alguien por ocuparse de tus tareas domésticas, ganas ese tiempo y esa energía. Todo es más fácil, siempre, con dinero.

S. B. Hay muy poca gente que realmente puede vivir de la cultura, sobre todo si nos referimos a la parte puramente productiva de la misma (por ejemplo, ser escritora, ser artista). Quien tiene un apoyo familiar y económico (o los contactos necesarios) puede perseverar en su empeño más que alguien que no los tiene. Esto, hasta cierto punto, es inevitable, pero creo que resultaría positivo no invisibilizar los privilegios. Me disgusta que alguien pueda creer que "si quiere, puede" ser artista, escritora, podcáster, política o lo que sea porque sigue a una chica en apariencia muy cercana que ha logrado sus sueños, pues muchas veces esta chica tan corriente proviene de un entorno que le daba de sobra la posibilidad para alcanzarlos.

SARA BARQUINERO

"SERÍA POSITIVO NO INVISIBILIZAR LOS PRIVILEGIOS: A MENUDO ESA CHICA QUE LOGRA SUS SUEÑOS PROVIENE DE UN ENTORNO QUE LE PERMITE ALCANZARLOS"



P. Tanto en *La chica más lista que conozco* como en *Todos mis pecados y la mitad de mi dolor* encontramos una relación desigual entre una alumna y un profesor. ¿Cuánto hay en estas relaciones de fascinación por el poder, cuánto de abuso y cuánto de seducción?

S. B. Creo que se mezclan las tres. Para mí el problema no es tanto una relación concreta como la estructura repetitiva por la cual algunos hombres adultos utilizan su posición para engatusar a jovencitas serialmente, una cada curso o cada dos cursos. Aunque en estos casos sea difícil hablar de delito (estamos hablando de dos adultos que consienten), esto no implica que moralmente no tenga muchos problemas o que no se pueda legislar dentro de la propia universidad para corregir esta circunstancia. En cualquier caso, creo que la responsabilidad está en primer lugar en el profesor, luego en la institución y por último en la chica. Es normal que una joven se sienta fascinada por su profesor, tanto por el erotismo de la situación como por la posición que ostenta, lo que no es normal es que tengamos a tipos con más años que la tos aprovechándose de esa ventaja para cambiar de amante cada año. Por otro lado, como se mezcla la seducción intelectual como la académica, creo que la sexualización vicia aún más los procesos nepotistas de la universidad: uno puede callarse un abuso para no enfrentarse a un jefe de departamento, una cree que debe consentir cierto tonteo, ya que le han pedido colaborar en una revista, etcétera.

"LA SEXUALIZACIÓN VICIA AÚN MÁS LOS PROCESOS NEPOTISTAS DE LA UNIVERSIDAD: UNO PUEDE CALLAR UN ABUSO PARA NO ENFRENTARSE A UN JEFE DE DEPARTAMENTO"

E. M. En mi novela el vínculo entre el catedrático y la alumna se limita a lo intelectual, y las relaciones sentimentales se desarrollan en clase social y edad similares. En lo que tiene que ver con el poder, uno de los ejes de la novela, siempre existe una jerarquía: todos los personajes son sometidos y someten, in-

cluso Estefanía, en apariencia la más débil. No lo planteo en términos de fascinación o seducción, ni de abuso, sino que aplico a la sociedad el concepto de la cadena trófica, y desde ahí muevo a los personajes.

P. ¿Qué le exigirían a los nuevos ministros de Cultura y de Educación que salgan de las urnas el 29-N?

S. B. No creo que se le pueda exigir lo mismo a cualquiera. Exigiría becas suficientes y pagadas a tiempo para que nadie tenga que abandonar sus estudios por falta de dinero (y que el requisito para permanecer en ellas sea el aprobado, ¿por qué alguien con problemas económicos tiene que ser excelente para seguir estudiando?); financiación estable para la enseñanza y las bibliotecas públicas; mejores condiciones para el profesorado, honorarios mínimos y plazos de pago obligatorios en cualquier actividad cultural sostenida con fondos públicos. También ayudas de creación que permitan trabajar a quienes no tienen patrimonio familiar y que dependan de un comité de expertos, no de alinearse con la ideología que impere en dicho estado. Si el Estado quiere ampliar quién puede producir cultura, tiene que redistribuir las condiciones materiales para hacerlo y que se dirijan más a esa primera parte del proceso (la creación) que a la difusión o premio de los que ya tienen una posición consolidada.

ELENA MEDEL

"SE HA DESPRECIADO A LOS MÁS JÓVENES, ACUSÁNDOLES DE INDOLENCIA. LAS MOVILIZACIONES DEMUESTRAN QUE MANTIENEN ESA CONCIENCIA"



GUILLERMO GUTIÉRREZ CARRASCAL

"PARA ESCRIBIR NECESITAS TIEMPO. SI APENAS DISPONES DE MEDIA HORA ANTES DE DORMIR, ¿QUÉ PROYECTOS AFRONTAS CON UN RATITO HOY Y OTRO EN QUINCE DÍAS?"

E. M. Para empezar, que no se fusionen en uno solo, porque no coinciden ni las funciones ni las exigencias.

P. Como el 15-M hace diez años, la precariedad hoy moviliza a la juventud. ¿Qué es más acuciante solucionar, el drama de la vivienda, la precariedad laboral…?

E. M. Todo se relaciona entre sí, y todo tiene relación con la clase, no solo con la edad. Y una vez más: el dinero lo facilita todo, y la falta de dinero lo complica.

S. B. Creo que el tema fundamental en todos estos casos es la vivienda, pues afecta mucho a los demás (si ganas el salario mínimo, pero tu apartamento diminuto vale 800 euros al mes, lo cual es un regalo en Madrid, tienes un problema). El gasto excesivo en vivienda es, diría, la causa que más impide ahorrar (y por tanto hacer cálculos de futuro) y precariza a las clases populares y medias. Además, el hecho de cambiar de vivienda con frecuencia (porque es un alquiler de temporada, porque compartes piso, porque se te acabó el contrato…) dificulta el desarrollo de las relaciones personales o el sentimiento de pertenencia con un barrio o una ciudad, lo cual capa una parte muy importante de la experiencia humana.

P. ¿Qué esperan de la actual movilización de la juventud en toda Europa en general, y de la acampada en la Puerta del Sol, en concreto?

E. M. Durante mucho tiempo se ha despreciado a la generación más joven, criada en la evidencia de que ya no existen los consensos básicos en torno a educación o sanidad o vivienda, y que reconstruir siempre cuesta más que construir. Y se les ha acusado de indo-

lencia ignorando su situación: la de que te queda toda la vida, y en esa vida no hay futuro. Estas movilizaciones, no solo en Sol sino en todo el Estado, demuestran que buena parte de los jóvenes sí mantiene esa conciencia, ese ánimo. Para mí ya supone una esperanza.

S. B. Creo que la movilización ya ha conseguido bastantes cosas, como visibilizar el tema de la vivienda de forma más radical, obligar a tomar medidas políticas al respecto o mostrar otra forma de politizarse a las generaciones más jóvenes.

P. ¿Entienden que haya quien acuse a nuestros mayores de sus carencias y olvide la fragilidad y corrupción del sistema?

E. M. Puedo comprender que al buscar explicaciones nos fijemos en quienes disfrutan de una situación mejor. Sin embargo, para mí no se trata de una cuestión generacional, o no tanto, sino de una cuestión de clase. Tengo más que ver con un hombre de clase trabajadora veinte años mayor que yo que con una rentista de mi edad.

P. Parece que la sociedad del siglo XXI es mucho más moderna, pero ¿no persisten demasiados estereotipos machistas del pasado? ¿Por qué se sigue protegiendo a los abusadores, y denigrando a las víctimas (pienso en el caso Jane Doe y la Universidad de Cornell)?

S. B. La primera respuesta que se me viene a la cabeza es que se debe a que la sociedad sigue siendo patriarcal, pero creo que ese "proteger" también tiene que ver con que el mundo universitario es a la vez muy precario y muy proclive a las redes clientelares. Esto hace que, por ejemplo, alguien "no quiera meterse en líos" con ciertos individuos porque les han regalado la oportunidad de publicar en su revistilla, lo cual quizás los ayuda un poquito para sacar la acreditación de la ANECA [Agencia Nacional de Evaluación y Acreditación] o una plaza de ayudante

P. Volviendo a la literatura. La inteligencia artificial es una nueva herramienta para la escritura. ¿Qué relación mantienen con ella?

"EL TEMA ESENCIAL ES LA VIVIENDA. IMPIDE AHORRAR, HACER CÁLCULOS DE FUTURO Y PRECARIZA A LAS CLASES MEDIAS Y POPULARES"

SARA BARQUINERO



GUILLERMO GUTIÉRREZ CARRASCAL

"DE ANNE CARSON ADMIRO SU LENGUAJE RADICALMENTE NUEVO DESDE UN CONOCIMIENTO PROFUNDO DE LA TRADICIÓN, QUE NO DESTRUYE NI DESCARTA, PORQUE SE SABE PARTE DE UNA CADENA"

ELENA MEDEL

S. B. Yo la uso constantemente. La inteligencia artificial debería (aunque en la práctica no sea así, al menos a nivel global) servir para librarnos de los trabajos más penosos y fomentar nuestras capacidades, y a mí me resulta muy útil en muchos aspectos de mi vida, aunque no sea para escribir tal cual. Como comentario aparte, me hace mucha gracia detectar posts de redes sociales, discursos políticos y otros textos escritos claramente con IA. ¿De verdad no se dan cuenta de que nos damos cuenta?

E. M. Entiendo que casi cualquier búsqueda en internet está participada por la inteligencia artificial, así que la habré utilizado de manera inconsciente. Desde la ingenuidad, yo disfruto muchísimo escribiendo, e incluyo todos los pasos previos y posteriores: la documentación, la estructura y la escaleta, la corrección... No querría prescindir de ellos para cederlos a una máquina.

P. ¿Qué les parece que Anne Carson haya obtenido al fin el Premio Nobel? ¿Qué es lo que más les interesa de sus obras, y cómo la recomendarían a quienes aún no la hayan leído?

E. M. El Premio Nobel gana a Anne Carson, más bien. Admiro su propuesta de un lenguaje radicalmente nuevo desde el conocimiento profundo de la tradición, que no destruye ni descarta, sino que incorpora porque se sabe parte de una cadena, heredera y antepasada. Su concepción de los grandes temas desde la certeza de que el idioma o la forma constituyen también un tema, en cierto modo. O la indagación entre géneros, con la poesía presentada como actitud, como mirada, trascendiendo las etiquetas. Para quienes no la hayan leído aún, que se preparen para la aventura: lo que Carson te ofrece nunca te lo esperas.

S. B. *Autobiografía de rojo* es uno de mis libros favoritos de todos los tiempos, así que estoy contentísima. No estoy muy segura de que sea una lectura para todo el mundo, pero quizá empezaría con *La belleza del marido*, que tal vez sea su libro más universal. ●



JESÚS CARRASCO

El patrón emocional

En el Pavillon de Breteuil en Saint-Coud, Francia, hay una cámara acorazada con condiciones ambientales controladas. Allí se custodia, entre otras cosas, una barra de acero iridiado que mide, exactamente, la diezmillonésima parte de un cuarto de meridiano o, lo que es lo mismo, un metro. Esa barra, conocida como "metro patrón", se fabricó en 1875 con el razonable propósito de unificar una medida de longitud a la que todas las personas pudieran referirse independientemente de quiénes fueran, de dónde estuvieran, de sus opiniones, preferencias o creencias.

Esa barra metálica ejemplifica bien el modo referencial que tenemos de relacionarnos con el mundo y sus asuntos al valernos de marcos consensuados que nos facilitan las cosas para no tener que derrochar nuestras energías en acordar, persona a persona y cada vez, cuánto mide algo, cuánto pesa, cuánto cabe, cuánta temperatura o cuánto dinero cuesta.

En las sociedades capitalistas que, de una u otra forma, son ya casi todas las sociedades del mundo, el dinero se ha convertido en el metro patrón por excelencia. Con esa misma referencia podemos medir desde cuánto cuesta un kilo de patatas a cuán profundo es el sufrimiento causado a la víctima de un accidente laboral, por citar dos realidades conceptualmente distantes.

El dinero también es, en cierta manera, un indicador de lo que la sociedad considera relevante. Hemos aceptado con naturalidad, por ejemplo, que un futbolista profesional gane veinte, cincuenta veces más que un maestro, siendo el trabajo del primero perfectamente prescindible y el del segundo, esencial.

Esta contraposición, naturalmente, está sesgada porque no tiene en cuenta dinámicas propias del mercado como la oferta, la demanda o la rentabilidad inherente de cada una de esas actividades. Mientras el futbolista genera dinero, puestos de trabajo y beneficios en una amplia variedad de sectores, todos ellos beneficios muy concretos, el maestro colabora con la consecución de un objetivo más difícilmente mensurable como es el de la formación intelectual y humana de los ciudadanos.

Soy escritor y los beneficios de mi trabajo son, como los del maestro, difícilmente mensurables. Mi ámbito profesional es el sector cultural que también tiene dinámicas propias que lo particularizan y, en algún caso, lo distancian de esos otros ámbitos. En la cultura, al menos en la escritura de novelas, se da lo que Remedios Zafra, seguramente la pensadora que más ha reflexionado sobre la condición del trabajador cultural en España, llama capital simbólico.

Ese capital sugiere que, dada la particularidad del desempeño literario, su carácter vocacional o el deseo de quien lo ejerce, es posible escapar de la referencia al patrón dinero ya que lo que procede es un marco de referencia emocional, no material.

Así las cosas, es muy habitual recibir invitaciones para viajar a tal o cual sitio, departir con lectores o debatir en mesas redondas, impartir charlas, talleres y hasta conferencias sin el ofrecimiento de una contraprestación económica porque quien invita, quizá obnubilado por tanto capital simbólico, ni llega a considerar esas actividades como parte de un trabajo.

QUIZÁ ALGÚN DÍA LOS TRABAJOS CULTURALES PUEDAN ESCAPAR DEL PATRÓN EMOCIONAL PARA REUNIRSE EN UN DIGNO PATRÓN MATERIAL

Lo más interesante, a mi parecer, de la instauración del metro patrón es que reemplazó los dispares sistemas de medidas basados en la muy variable biometría (pies, codos, pulgadas, brazas, etc.) por un sistema único referenciado a un cuerpo común e indiscutible: la Tierra y sus dimensiones. Quizá algún día todos los trabajos culturales, los que sean, puedan escapar del satisfactorio pero precario patrón emocional para reunirse, con las demás profesiones, en un digno patrón material. ●

Jesús Carrasco (Olivenza, Badajoz, 1972) es autor de Intemperie (2013). *Su última novela,* Elogio de las manos *(Seix Barral, 2024), ganó el Premio Biblioteca Breve.*

Gonçalo M. Tavares

"La literatura tiene más poder que una noticia o el discurso de un juez"

El escritor portugués, uno de los más sugerentes y radicales de las letras europeas contemporáneas, recibirá el Premio Formentor el 1 de noviembre en Mallorca. Conversamos sobre la esencia de su obra literaria, en la que el lenguaje es un pilar insustituible para defender la democracia.

Gonçalo M. Tavares (Luanda, Angola, 1970) fue reconocido el pasado mes de marzo con el Premio Formentor "por desvelar las inesperadas implicaciones de una humanidad asustada de sí misma, por contar la paradójica epopeya del extravío contemporáneo, por la osadía con que ha construido una narrativa ajena a las tentaciones de la obviedad". Admirado por J. M. Coetzee, Olga Tokarczuk, Vila-Matas, Lobo Antunes o Saramago, que vaticinó el Nobel de Literatura para su compatriota, es el tercer autor más traducido de su país tras Fernando Pessoa y Eça de Queiroz. Aunque narrador, dramaturgo y poeta, es ajeno a los géneros literarios. Su propia obra, "de poderosa personalidad, deslumbrante originalidad y vigorosa imaginación" según el acta del Premio Formentor, se articula en torno a la "necesidad orgánica de la escritura", que trasciende cualquier reconocimiento.

Pregunta. Siempre deja pasar varios años entre la escritura y la publicación. ¿No confía en las primeras versiones?

Respuesta. Escribir y publicar son dos verbos distintos. Escribir es lo que hace un escritor. Después yo necesito tiempo para olvidarme del texto, a veces hasta ocho años. Luego regreso con un sentido crítico que me permite intervenir en él. El tiempo es un magnífico escultor que deja caer lo que no es importante.

P. Su capacidad fabuladora parece infinita, y sin embargo en su obra siempre permanece pegado a la realidad. ¿Cómo logra plasmar ese equilibrio?

R. Me gusta mucho mirar por la ventana para captar la realidad, pero pienso que el arte y la escritura deben tener otra mirada. Una mirada que empieza por la ventana, pero continúa con la imaginación. Desde niño jugaba solo e intentaba crear, con la imaginación, situaciones que me hicieran olvidar el tedio. Fue la puerta para entrar en un mundo paralelo. Invento y fabulo para crear una metáfora sobre el mundo. Porque no quiero hablar de extraterrestres; quiero hablar de humanos, del miedo, de la violencia, del deseo. Creo que hablar de esto con narrativas imaginarias nos hace pensar mejor sobre la realidad.

P. ¿El desdibujamiento de los géneros, una constante en su obra, es una decisión consciente o una necesidad de asomarse a todas las vertientes que ofrece la literatura?

R. Estoy contra los géneros literarios, son formas de quitar la potencia del lenguaje. Cuando hablamos, por ejemplo, de poesía frente a ensayo, estamos diciendo que la poesía no puede pensar y que el ensayo es para pensar, pero no para dar importancia al ritmo o sonido de las palabras. Y cuando hablamos de ficción o narrativa, asumimos que no es para pensar. Yo escribo textos y después siempre me pregunto: ¿pero qué animal es esto?

Lo que intento es no repetirme, quiero trazar nuevos senderos. Todos mis libros son muy distintos, tienen una forma de pensar distinta… Quiero que mis libros puedan ocupar un territorio y hacer un dibujo en el que se puedan conectar con líneas, como si fuera un mapa. Libros que no estén en el mismo lugar, que no pongan al lector en la misma situación. Me gustaría que cada uno inaugurase un nuevo género literario, que el lector tuviera que aprender de nuevo el lenguaje.



P. Su poemario *Las botas de Mussolini* es el primero de una serie que aspira a "reconstruir la tragedia del siglo XX". ¿En qué consistirá?

R. Me gusta estudiar el siglo XX de una manera poética, no como un historiador. No sé qué libros seguirán, pero el siglo XX es decisivo. Es el primer piso del siglo XXI; si no sabemos qué hay debajo de nosotros, no sabemos dónde estamos.

P. De todos los malos augurios que se ciernen sobre el mundo occidental, a usted le preocupa el lenguaje usado en los discursos políticos. ¿Por qué en la literatura el lenguaje no tiene ese poder transformador?



"ME GUSTARÍA QUE CADA UNO DE MIS LIBROS INAUGURASE UN NUEVO GÉNERO LITERARIO, QUE EL LECTOR TUVIERA QUE APRENDER DE NUEVO EL LENGUAJE"

PREMIO FORMENTOR

R. La literatura no debe ser para académicos o eruditos. El lenguaje es determinante en la casa, pero esencial en la polis, en la ciudad: la política se hace con actos, pero son las palabras las que defienden a los ciudadanos de los discursos que nos quieren engañar. No hay democracia sin conocimiento del lenguaje. Quienes tienen poco dominio quedan excluidos de la posibilidad de participar en la vida pública. Por eso mismo la literatura está en el centro de la democracia: tiene más poder que una noticia en un periódico o el discurso de un juez o de un abogado.

P. Así que cree en la utilidad de la literatura.

R. Sí, porque muestra la realidad, pero no como si fuera una fotografía, sino como un dibujo que obliga al lector a encontrar una segunda verdad. La ficción ofrece infinitas posibilidades de mundos paralelos.

P. En las novelas de *El Reino* nos advierte de que la racionalidad podría servir para justificar la barbarie.

R. Muchas veces es la base de la gran violencia, mucho más que la locura. En *Jerusalén* he escrito sobre cómo el cálculo, la matemática o el análisis permiten que la maldad tenga un potencial mucho mayor. La maldad más brutal no procede de la locura; es un cálculo de Excel. Es el odio sumado a la planificación. El siglo XX nos ha mostrado que el odio por sí solo puede matar a dos o tres personas, lo cual es terrible, pero el odio acompañado de un plan, una organización, un mapa, un Excel y una estrategia puede matar a miles. Si toda la maldad fuera provocada únicamente por los locos, millones de muertos no estarían muertos. La maldad del Estado es siempre una maldad racional. La maldad individual suele ser una maldad loca y rabiosa, pero no tiene tanto alcance.

P. Su nombre ha sonado para el Nobel en los últimos años. ¿Piensa en ello?

R. Me siento muy honrado de que se mencione mi nombre. Sin embargo, mi trabajo y mi necesidad orgánica es escribir, y es en la escritura en lo que estoy absolutamente concentrado. **JAIME CEDILLO**

Escribir lo vivido. Artículos periodísticos (1955-2007)

Oceánico Umbral

Los calificativos amazónico y todoterreno podrían describir a Francisco Umbral (Madrid, 1932-2007). Cultivó todos los géneros literarios: periodismo, novela, ensayo, crítica, poesía y hasta hizo una ocasional incursión en el teatro. Y publicó un centenar largo de libros. Los mismos adjetivos valen para su escritura periodística: se multiplicó por la "columna", el reportaje, la crítica, la crónica, la semblanza o la entrevista. No se ha podido cuantificar bien su presencia en los medios de comunicación, prensa y radio, pero se estima que podría subir hasta las 50 mil piezas que circularon en un centenar largo de cabeceras.

Un muestrario de esta última dedicación ofrece el esmerado y laborioso trabajo de Miguel González Somovilla (MGS) bajo un acertado título que subraya la sustancia autobiográfica del escritor e indica el contenido del tomo, *Escribir lo vivido. Artículos periodísticos (1955-2007)*. El propio Umbral les dio en varias ocasiones una segunda vida a sus artículos en libro, aparte de reciclarlos sin rubor en diversas obras, pero no existe una compilación unitaria tan amplia y con tal voluntad de representar las variantes de su prosa volandera como ésta.

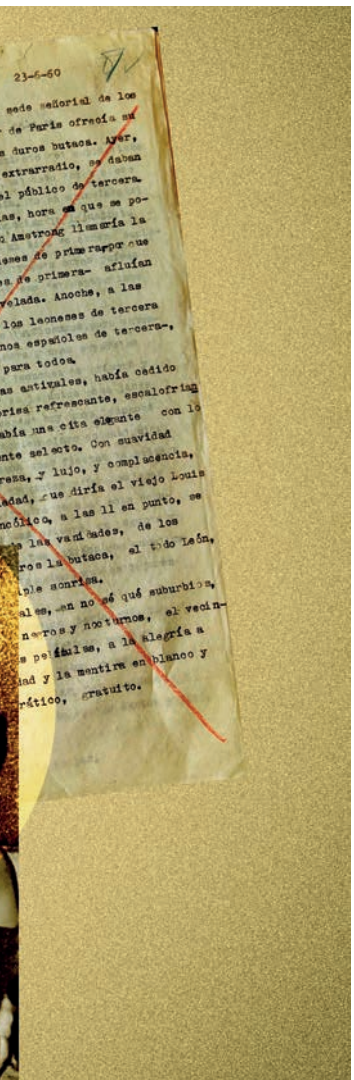
El esfuerzo de MGS ha sido grande y ejemplar por la oceánica marea de textos que ha manejado para elegir entre ellos, y por los bastantes que ha exhumado de lugares casi desconocidos, lo cual permite considerarlos como inéditos. Y no acaba aquí el mérito del antólogo, quien, además, aporta novedades biográficas, hemerográficas y críticas sustanciales. No se limita a recolectar datos sabidos, sino que hace una labor detectivesca en repositorios documentales y hasta ha entrevistado a unas cuantas personas. No es el suyo un trabajo de filólogo, advierte él mismo, sino el de un periodista y de ello se deriva un ase-



dio múltiple y animado del autor a quien tanto admira.

De este planteamiento deriva un recorrido jugoso por la vida y milagros –biográficos, periodísticos y también literarios– de Umbral. Que se complementa con un nutrido álbum de ilustraciones fotográficas y documentales cuando menos oportunas, también curiosas y hasta inéditas. Todo está pensado con vistas a atraer al lector, a brindar una grata compañía a la lectura de los textos.

El gran y fructífero trabajo de MGS produce, paradójicamente, algunos efectos no deseables. En la antología de artículos incluye textos que no lo son, aunque tengan andadura de artículo, tal los discursos con motivo de la entrega de sendos premios y un par de pregones. No justifica su presencia el que posean especial significación para el escritor. Uno de los apartados, y largo, del libro, "La escritura perpetua", está formado por opiniones y semblanzas tirando a ditirámbicas que sobran por completo. Las muchas páginas introductorias dedicadas al padre del escritor, aun de verdad interesantes, y con alguna primicia, también son prescindibles, o debieran de tener menos extensión. Están bien para una biografía, pero no para el prólogo de una antología de artículos.



La entusiasta dedicación umbraliana de MGS tiene, en cambio, un magnífico efecto en un aspecto que el lector apresurado no suele valorar mucho, en las notas a pie de página. Buenas, y quizás asimismo un poco excesivas, las del prólogo y valiosas las abundantes que acompañan a los artículos, por desgracia colocadas seguidas y con letra diminuta en un latoso bloque final. Una pena que esta negligencia de la Biblioteca Castro obligue a una sacrificada gincana que impide el placer de la lectura.



FRANCISCO UMBRAL
Edición de Miguel González
Somovilla. Biblioteca Castro, 2026
CXXXVIII y 829 páginas. 58 €

Siendo colosal el articulismo umbraliano, ha debido de suponer un reto y un trabajo torturante la selección, incluso tratándose de un muestrario tan amplio. Además, nada más fácil que ponerle peros cuando está condicionado por la subjetividad. El antólogo ha hecho un trabajo magnífico, no libre de alguna puntualización. No ha recogido la crítica literaria, modalidad que Umbral frecuentó en Poesía española. Insiste en la hostilidad de la dictadura hacia Umbral y en su izquierdismo. Convendría haber recalcado el mucho tiempo que se alimentó con medios del Movimiento, el señalado, *La Estafeta Literaria* o *Mundo Hispánico*. Tampoco recupera un singular tipo de artículo, la columna invertebrada "Madrid literario" de *El Norte de Castilla*. Y yo habría escogido (perdóneseme la injerencia) una magistral conversación entre *gourmets* con Cunqueiro, en *La Estafeta*, maridada con humor y cultura.

ESTAMPA LÚCIDA, IRÓNICA, INTERESADA, CAPRICHOSA Y ESCÉPTICA DE UNA ÉPOCA, ESTE CONJUNTO DE PIEZAS MANTIENE EN PIE SU MÉRITO LITERARIO

Se encuentra abundante representación de las cabeceras insoslayables: *Diario16*, *El País*, *El Mundo*, *El Norte de Castilla*. Pero MGS no se ha limitado a esta labor cómoda. Su selección bucea en sitios casi recónditos como los leoneses Arco y Proa, donde se desbravó el impaciente joven; atiende a su actividad radiofónica: las líricas "Buenas noches" y "Buenos días" de La Voz de León y las poco más que lucrativas viñetas en Radio Nacional u Onda Cero; mira la populista Interviú, la profesional de los médicos Jano y extrae de Mundo Obrero el creativo obituario de Blas de Otero.

No era fácil manejar un repertorio procedente de una treintena de medios y de muy dilatada cronología. Ha acertado de pleno MGS en su ordenación que evita la monotonía del orden temporal o temático. Conjuga ambos y de ello resulta un panorama abarcador y entretenido de las múltiples teclas del periodismo umbraliano que corrobora, si hiciera falta, esa pulsión seminal del escritor de convertir todo lo que su Olivetti tecleaba en materia biográfica y, también, en vivir para mecanografiarlo.

Uno conoció muchas de estas piezas en su fecha y ahora, al revisitarlas, corrobora su virtualidad presente. Han perdido en parte, claro, su valor de crónica de inmediatez, pero, aun así, siguen valiendo como estampa lúcida, irónica, interesada, caprichosa y escéptica de una época. Y, sobre todo, queda en pie su mérito de artefacto literario. Repetía el olvidado Isaac Montero, él, tan poco umbraliano por ideas y estilo, que suponía una fiesta leer las columnas de Umbral. En ninguna, decía, aunque trate de un asunto banal, y solo cumpla la rutina cotidiana del oficio, falta un fulgor de estilo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

UMBRAL ESCRIBIENDO, DESNUDO EN SU DACHA Y BAILANDO CON SU MUJER, MARÍA ESPAÑA



ESTEBAN PALAZUELOS

El enunciado y la constelación

Mariachi de dolor

El enunciado y la constelación es una especie de libro-río en el que su autor, el mexicano Franco Félix (Hermosillo, Sonora, 1981), escribe una larguísima frase de casi doscientas páginas utilizando la coma como único signo de puntuación. Naturalmente, tampoco aparecen letras mayúsculas –salvo las de los nombres propios– que indiquen cambios en la categoría de los pensamientos. Este modo original de contar ya aparece anticipado en la dedicatoria ("A mi padre y su enunciado inagotable, […] oraciones sin punto final"), así como en algunos de los paratextos del volumen. Los hay que aluden a la continuidad que rige el ser de la naturaleza (Leibniz), a la interconexión de los pensamientos humanos (Wallace) e incluso a la imagen del río (Ellman).



FRANCO FÉLIX
Sexto Piso, 2026
200 páginas. 20,90 €

En esta obra, Franco Félix se desliza por la ladera del duelo como antes hiciera en *La lengua dormida* (2023), la novela en la que describía la desazón íntima de su madre y se refería a su muerte. El narrador de *El enunciado y la constelación*, cuyo nombre coincide con el del autor del texto y con el del personaje testigo de los hechos (Franco Félix), atraviesa el dolor inherente al fallecimiento de su padre, y así, mientras su cuerpo está presente en el velatorio de Pancho Félix, su cabeza elabora un pensamiento continuo en el que unas ideas enlazan con otras, a veces obedeciendo a conexiones robustas y otras a lazos más débiles, según su imaginación. Todo se inicia cuando percibe que el cadáver de su progenitor exhala un olor peculiar a guayaba, miel y frutas maduradas. Ese aroma, junto con el desconcierto que le causa su inesperada muerte y la aflicción ante la pérdida, desencadena en el narrador un flujo de conciencia que no se detiene y que es capaz de relacionar argumentos insólitos. Entre ellos incluye el talento de los mexicanos para fingir que todo está bien o la crítica hacia el gobierno de su país, pasando por referencias a programas de televisión, al deseo manifestado por su padre –un ciego provecto– de tener sexo con una prostituta rusa o a recalar en momentos puntuales del devenir del anciano. Y todo, cuando corresponde, sin abandonar el sentido del humor.

En su forma de contar la historia, Franco Félix desafía las normas de la narración tradicional, fundamentalmente porque se desentiende de la linealidad de la escritura, que no le sirve para expresar la complejidad de una vida –la de su padre– que se entrecruza con las de otros muchos en un proceso sin fin. En este sentido, no solo elabora un enunciado ininterrumpido de decenas de páginas, según se dijo ya, sino que se sirve de elementos metaescriturales e intertextuales que incluyen fragmentos de canciones, rezos, anuncios o referencias a películas. Incluso introduce signos ajenos a la escritura, códigos, onomatopeyas y juegos de palabras

UN LIBRO HERMOSO SOBRE EL DUELO Y SOBRE LA COMPLEJIDAD QUE IMPLICA LA VIDA DE CUALQUIER SER HUMANO

("ojo, ay ojón, aojo, enojo, arrojo, mal de ojo, […]") para expresar lo inefable. Pero además –y de ahí la segunda parte del título de la novela– inserta lo que denomina "constelaciones", que son oraciones en las que cada palabra, encerrada en un círculo, se une a otras por medio de trazos continuos y discontinuos que dan lugar a sintagmas breves que visualmente crean un esquema.

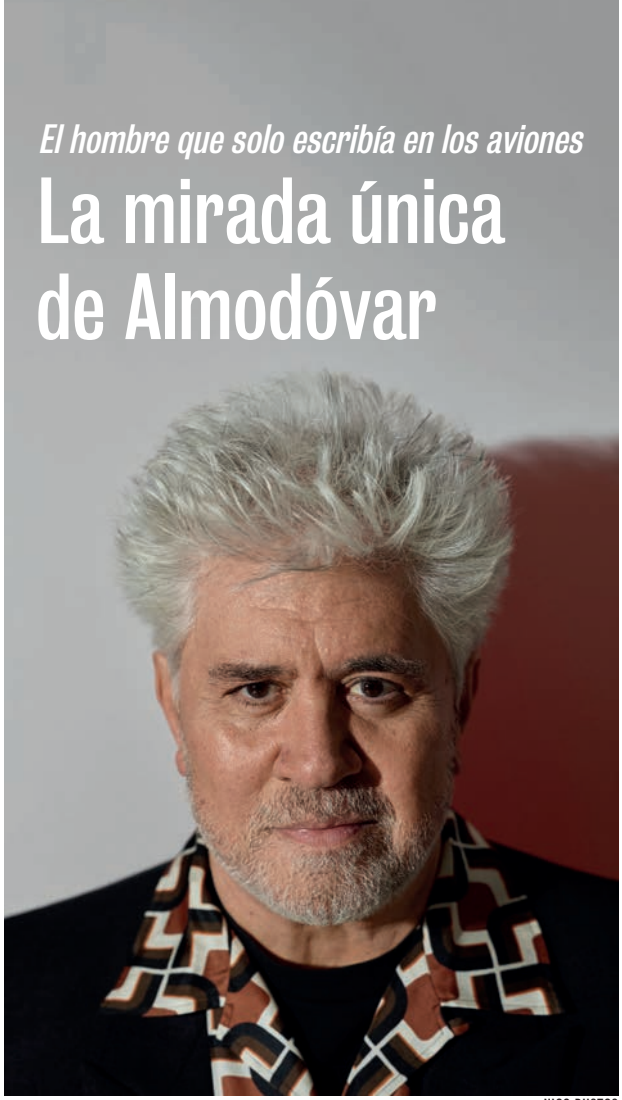
Franco Félix ha escrito un libro hermoso sobre el duelo y sobre la complejidad que implica la vida de cualquier ser humano. También una confesión piadosa sobre el amor al padre –que incluye a la madre y a la familia– y una reflexión sobre la escritura, al tiempo que lanza un desafío a la literatura convencional. **ASCENSIÓN RIVAS**

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



El hombre que solo escribía en los aviones

La mirada única de Almodóvar



NICO BUSTOS

Hay novelas que se cuestionan a sí mismas desde el instante mismo en el que arrancan. Se confiesan hechizadas por las ficciones de otros, se apropian de citas y reflexiones leídas, incluso llegan a defender que "sus mejores palabras –citando a Bolaño– son palabras prestadas" y cosidas desde el poder de la imaginación que las recrea. *El hombre que solo escribía en los aviones* es un buen ejemplo de esta clase de ficciones, con la salvedad de que en ella se muestran las costuras y se exhiben y reescriben los textos de escritores admirados como demostración de amor hacia sus autores. Es esta la primera novela del cineasta Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1949), tras un libro de relatos, *El último sueño* (2023), aunque sus guiones ya dan buena cuenta de cómo cine y literatura, escritura y lectura, vida y ficción son indisociables en su recorrido. Lo suyo es atravesar la escritura de digresiones y fantasías, moverse por sus paradojas, "echarle el guante a la palabra" (citando a Eva Baltasar), para así llegar, al dictado de Lispector, hasta "el hombre y sus secretos".

Hay novelas, como esta (insistimos), que gustan de reinar a sus anchas por las convenciones del género que las circunscribe con la intención de mostrar cómo se va construyendo una historia, de forma azarosa, con todo lo que dará contenido a sus páginas (sinopsis, escaletas, citas o interrupciones fortuitas de la trama principal). Su poética consiste, precisamente, en "dar carácter novelístico a toda forma de escritura".

Él mismo presenta su propósito en un prologo de obligada lectura: se muestra como un hombre habitado por las palabras de otros, un escritor con un motivo, que no es otro que defender una historia y un personaje, que no es su *alter ego*, pero sí comparten obsesiones compulsivas y algunas excentricidades. Así que no dejará de hablar de sí mismo, aunque sea un narrador omnisciente el que conduzca esta mezcla de delirio y realidad en que consiste la historia.

Su protagonista es Flavio Guijarro, alguien que viene de diferentes oficios y por azar se convierte en un cotizado *coach* de actores a quienes ayuda a encontrar la verdad de sus personajes y el tono mas certero para su interpretación. En él pone el autor los condicionamientos repetidos en sus ficciones: mínimos apegos, un banco emocional del que forman parte el deseo, el dolor y el placer, y algo determinante para la intención perseguida: su incapacidad para dormir en los aviones. A cambio, en la desnudez de esos espacios arrancó a leer y a escribir encontrando al fin, en ambas acciones, consuelo y liberación.

A esto se suma que es fanático seguidor de un subgénero narrativo llamado *fan fiction*, una forma de escritura que parte de la obra de otros, en este caso de quienes han marcado su biografía lectora (Marguerite Duras, Susan Sontag, Nabokov, Kafka, Bolaño, Clarice Lispector, Henry James, Vila Matas…) y, para hacerla inmortal, reeinterpreta y reabsorbe lo leído en creaciones propias. Tomado por esta pulsión, se atreve a continuar el relato de Philip K. Dick en una atrevida versión de *Blade Runner*, y ensayará otra iniciativa a partir de una fusión de la obra de Nabokov y Henry James.

Siempre original en su modo de mirar, siempre ocurrente, ingenioso y sarcástico. Y, si el desconcierto frente a este autor es una reacción previsible, hay un tono nuevo en esta forma de explorar la soledad, el amor y el deseo, la pasión por el cine y la literatura. Y este tono recuerda al de un personaje vilamatiano confesando: "Seré yo ahora quien intente escribir lo que escribiría si escribiera".

Y esto es lo que aquí encontramos: un diálogo incansable con otros libros, siempre desde el propio y único modo de mirar de Pedro Almodóvar.

PILAR CASTRO

HAY UN TONO NUEVO EN ESTA FORMA DE EXPLORAR EL AMOR Y EL DESEO, LA PASIÓN POR EL CINE Y LA LITERATURA



PEDRO ALMODÓVAR
Reservoir Books, 2026
256 páginas. 20,90 €

Entrevista con Pedro Almodóvar en **elcultural.com**

El tren de la medianoche

El valor del arrepentimiento


KAN LAILEY

Conocí a Matt Haig (Sheffield, 1975) con su autobiográfica *Razones para seguir viviendo* (2015), tal vez su obra donde mejor se expresa el componente catártico de la literatura, pues lectura y escritura salvaron al autor de una profunda depresión. Cinco años más tarde publicó *La biblioteca de la medianoche,* con la que vendió millones de ejemplares. El imaginativo argumento lo protagonizaba la insatisfecha Nora Seed, que encontrará una biblioteca en la que todos los ejemplares relatan posibles vidas que ella misma podría haber vivido.

El tren de la medianoche presenta un argumentario con evidentes similitudes a la referida novela. Incluso podríamos entender esta nueva entrega como una suerte de secuela (o precuela), pues encontramos las mismas obsesiones, los mismos postulados, que en *La biblioteca.* Ahora el protagonista es un anciano de 81 años, Wilbur Budd, que tras recibir una inesperada llamada de su exesposa sufre un ataque al corazón. Si en *La biblioteca de la medianoche* Nora pudo explorar sus otras vidas alternativas, en *El tren*... Wilbur emprenderá un viaje con paradas/estaciones en los momentos trascendentales de su vida.

Afirmaba Einstein que la separación entre pasado, presente y futuro era "una persistente ilusión" y en buena medida esa es la filosofía que alumbra esta novela: "Wilbur percibió la verdadera naturaleza del tiempo. De los hilos de la vida que se entrelazan, pasado, presente y futuro, y que mantienen todo lo que alguna vez ha sucedido tan fresco y tan real como todo lo que alguna vez sucederá" (p. 325). La lógica de este entramado la establece el fantasma de su propio yo: "Tú eres yo y yo soy yo… el Fantasma. […] Antes yo era tú… Mi vida ya ha terminado. Y lo que pasa al final de la vida es que empiezas a viajar por ella" (p. 45). Agnes, la excéntrica propietaria de la librería donde trabajó Wilbur, adopta el papel de Virgilio guiando a Dante por el infierno y el purgatorio, y conducirá el tren que llevará a Wilbur por los acontecimientos de su vida. Si en *La biblioteca*... la protagonista confrontaba su existencia a lo que pudo haber sido, en esta Wilbur se enfrenta a lo que realmente fue. En su peculiar viaje existencial –en sentido literal–, recorrerá la distancia que separa la vida ideal que imaginamos y la que vivimos.

El contenido argumental tiene que ver, fundamentalmente, con su relación con Maggie, a quien conoció leyendo *El viejo y el mar.* Revive aquella idílica luna de miel en Venecia, cuando un sentimiento de felicidad absoluta parecía trasportarle al paraíso. Pero terminaron por separarse. Haig parece entender que quienes no se arrepienten de algunas decisiones no entienden la naturaleza de la existencia. ¿Acaso no tomaríamos distintas decisiones si tuviéramos una segunda oportunidad para cambiar el pasado? La historia narrada propicia el planteamiento de mil y un interrogantes.



MATT HAIG
Traducción de Teresa Lanero
AdN, 2026. 336 páginas. 22,95 €

En cualquier caso, la novela tiene más que ver con comprender y aceptar el pasado que con la posibilidad de cambiarlo. El viaje en tren funciona como metáfora de una existencia que tan solo puede contemplarse cuando miramos hacia atrás y descubrimos que aquellos momentos aparentemente intrascendentes eran los verdaderamente importantes. Tiene tal carga simbólica que en muchos pasajes permite a las imágenes hablar por sí mismas; en otros, la información ofrecida resulta excesiva al reducir la ambivalencia en que nos movemos. El sentido de esta suerte de viaje al pasado, en síntesis, sería el de aprender a aceptar el presente.

Comenzaba la reseña mencionando el componente catártico de la literatura, y también lo encontramos en esta novela: una vida imperfecta no es necesariamente una vida malgastada. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

***EL TREN DE LA MEDIANOCHE* TIENE MÁS QUE VER CON COMPRENDER Y ACEPTAR EL PASADO QUE CON LA POSIBILIDAD DE CAMBIARLO**

Dime el regreso

El sueño del poema



LISBETH SALAS

Con este último título, Jordi Doce (Gijón, 1967) parece dejar una señal en su camino poético. Aquí se toma nota de una distancia, que, sea cual sea, contiene lo precedente. Se podría decir que Doce es un autor que va haciendo camino, un poeta de camino, no campo a través, no de laberintos, no de suburbios. En su viaje, tantea el recorrido, y este libro posiblemente suponga una divisoria.

Pero, independientemente del lugar que este poemario ocupe en la obra del autor, ya a lo largo de sus páginas se asiste a un desplazamiento. La conciencia que llega a los últimos versos no es la misma que se escucha en el comienzo. Igual que el despertar arranca en el sueño, la sanación anida en el daño, este es el momento de la convalecencia (que el autor ha nombrado en alguna ocasión), cuando uno se mece entre la esperanza y "una cierta delicadeza en la desolación". Hay un espacio aún enclaustrado y fantasmal, una "casa tomada", como en Julio Cortázar, a la que ya no pertenece esa estancia, que, ahora, es hueco, no tiene lugar. Hay un sol de la tarde, que tiñe las paredes. Es, en parte eso a lo que no se puede volver, y que ha tapiado la dura pérdida. Más allá de la casa, el paisaje tras la ventana no llega más lejos del "trapo raído" que unos obreros dejan sobre una cubierta de aluminio.



JORDI DOCE
Fundación José Manuel Lara, 2026
184 páginas. 12,90 €

Es realmente interesante y maestral, en esta escritura, cómo el escenario y la página se alcanzan como superpuestos, uno cae sobre el otro, quizá, en la tentativa de encontrar el territorio sobre el mapa. "Estos muros / de los colegios de extrarradio / con sus vallas de alambre / y sus grafitis / se parecen, quizá, / a este cuaderno".

Sin embargo, por momentos, se va percibiendo otra luz, otro escenario que desea desbordar la propia voz. Soplan vientos favorables.

El tiempo, detenido y enroscado sobre sí mismo, se despliega y comienza a avanzar. Pero no se trata del tiempo vacío, calculado de la modernidad, no es el transcurso lineal de los intervalos, pueden estar pasando las horas o los años. Es un tiempo lleno, hecho de contenidos, de tareas, tiempo de pasear, el tiempo de las palabras, un tiempo para cada cosa, y cada cosa buscando su tiempo, "el hila que te hila / que tira de los cuerpos".

Y asoma una mirada transitiva, aparece el otro como un interlocutor, que abre el pensamiento, las preguntas, como una forma de seguir el curso de la vida, "el sueño del poema". Ese otro es la hospitalidad y a la vez, hace hospitalarios los objetos, los lugares. La luz, el agua, el aire y, al fin, la tierra, pasan de ser un asentamiento en la página, un correlato de la escritura, a estar habitados.

En los otros, se da nuestro deseo, y ahí surge la pregunta ética por el "hombre bueno", que se hacía Elias Canetti. El libro cierra con un largo poema, 'Epílogo', cuyos versos fluyen mesurados y flexibles. Aquí la demanda es por el estar y por el hacer, "una norma de vida". "¿Y tú qué has hecho?".

Retomando la idea del viaje, *Dime el regreso* es lo que Menelao, con su barco varado por ausencia de viento favorable, pidió para volver a casa tras la guerra de Troya. Volver a casa, aun sabiendo que no se retorna al lugar del que se partió, como el propio autor comenta en una entrevista.

> Este cuerpo cansado
> no desiste de echar el cubo al pozo
> y baldear el día con sus aguas.
> Cuerpo expectante,
> lama,
> líquida superficie
> donde la voz al sumergirse
> parece que se dobla como un remo,
> un brazo,
> la esfera del reloj.

Pero es necesario hacer ese trayecto, que se demorará y tendrá muchas paradas, un viaje en el que, a veces, no sabremos si vamos de ida o de vuelta. Así que cabe traer a Kaváfis y desear al poeta que el camino sea largo. **PILAR MARTÍN GILA**

Nietzsche. Cursos, conferencias y trabajos

Foucault, a la sombra de Nietzsche

El pasado 15 de octubre se cumplía el centenario del nacimiento de Michel Foucault (Poitiers, 1926-París, 1984). Al hilo de la efeméride se ha prodigado el rescate de textos inéditos del filósofo tanto en su Francia natal como en España, uno de los países donde la llegada de su pensamiento fue más temprana gracias a lectores atentos como Miguel Morey. En fecha reciente, Anagrama publicaba *Los hermafroditas*, el manuscrito de uno de los proyectados volúmenes de su *Historia de la sexualidad*. Ahora nos llega la versión española de la recopilación de sus cursos, conferencias y trabajos sobre Nietzsche, preparada por el equipo editorial de Bernard E. Harcourt bajo supervisión de F. Ewald. Se trata de un material de enorme interés para calibrar la influencia ejercida por el pensador del eterno retorno en la obra foucaultiana.

Hay autores sobre los que uno no tiene por qué haber escrito demasiado, pero son con los que más íntimamente ha pensado y trabajado. Ese fue el caso de Nietzsche para Foucault, según él mismo reconocía al final de su vida: no un tema de exégesis o comentario erudito, sino una herramienta para desplazar los tópicos del pensamiento y asomarse a ámbitos inexplorados, en busca de una nueva "experiencia filosófica". Ahora es posible apreciar esta impronta nietzscheana en su dimensión más genuina, ya que, al margen de numerosas menciones puntuales, no es mucho lo que el francés publicó específicamente sobre Nietzsche.

La compilación comprende cuatro grupos de documentos: las notas del curso impartido en Vincennes en 1969-70; las del curso "El conocimiento y el deseo", impartido en 1970 en la Universal Estatal de Nueva York en Búfalo; las conferencias sobre el problema de la verdad dictadas en 1971 en la McGill de Montreal; y un extenso aparato de notas de lectura de principios de los 50.

El grueso de este nuevo material corresponde, pues, a la etapa en que Foucault, tras sus primeros trabajos de "arqueología del saber", comenzaba a asomarse a su etapa "genealógica" con libros como *Vigilar y castigar*. En las clases de Vicennes comienza interesándose por el énfasis nietzscheano en la historicidad de la verdad, contrario a toda teleología de cuño hegeliano, y luego examina su chocante concepción del conocimiento como una disposición antinatural. La idea de que el error resulta necesario para la vida se extiende en Foucault más allá de la crítica de Nietzsche a la metafísica, hasta difuminar toda diferencia entre lo verdadero y lo falso como mero producto de una voluntad de dominio. El curso de Búfalo incide en esta relación entre verdad e instinto de vida y el de McGill prepara el trabajo foucaultiano sobre *La verdad y las formas jurídicas*. Situadas en cuarto y último lugar, las notas de 1950, ocupadas en los escritos filológicos del joven Nietzsche, en sus reflexiones sobre el lenguaje, la vida filosófica, el límite de la locura y la vivencia trágica de la inocencia del devenir son quizá las que testimonian la mirada más amplia y admirativa de Foucault hacia un pensamiento tan genial como laberíntico.

FOUCAULT UTILIZÓ AL PENSADOR DEL ETERNO RETORNO COMO HERRAMIENTA EN BUSCA DE UNA NUEVA "EXPERIENCIA FILOSÓFICA"



JERRY BAUER

MICHEL FOUCAULT
Traducción de Edgardo Castro
Siglo XXI, 2026
432 páginas. 22,90 €

En cuanto a las características de la edición española, la traducción de Edgardo Castro es correcta, y se agradece su tarea de localizar las referencias a los escritos nietzscheanos en las distintas versiones en nuestro idioma. Se ha suprimido un epílogo de la edición original, dedicado a situar el trabajo de Foucault en el contexto de la recepción de Nietzsche en Francia, y se ha añadido un texto de presentación de un estudioso de su obra, Rodrigo Castro, que ilumina los aspectos más destacados de este encuentro decisivo. Un encuentro que despuntaba allá por 1953, en una playa de Roma, con un joven Foucault absorto en la lectura de los libros de aquel pensador intempestivo que conmovió la tradición filosófica al preguntarse por la íntima conexión entre verdad y poder. **MANUEL BARRIOS CASARES**



© 2026 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / VEGAP

Hola, Frida

Bienvenida a Faro Santander

Mucho más que un museo:
conciertos, cine, talleres,
conferencias, tecnología...

México Moderno en la Colección Gelman Santander
08.09.26 – 10.01.27

Faro Santander

farosantander.com



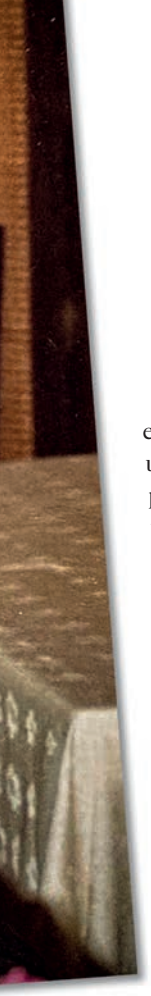
Anna Caballé, en la cara B de los 80: mi hermano caído por el sida

La autora de biografías canónicas de Concepción Arenal y Laforet afronta un reto nuevo en *Soñador de refugios*: reconstruir la deriva tóxica de su hermano Carlos, fallecido en 1993. Un reencuentro terrible pero inaplazable.

La muerte de su hermano por sida le dejó a Anna Caballé (L' Hospitalet, 1954) una profunda pena y una lección importante. Esta última la expresa hacia el final del libro –*El soñador de refugios. La cara B de los 80* (Galaxia Gutenberg)– que le debía a él y que acaba de publicar: "A cada uno le corresponde resolver por sí mismo el problema entero de la vida".

Para Carlos, cinco años menor que ella, la vida fue ciertamente un problema. Y una cruz que arrastró hasta que a la crística edad de 33 años su cuerpo no aguantó más sufrimiento y autocastigo. La heroína, como a tantos jóvenes de su generación, lo había devastado. Los distintos refugios en los que intentó protegerse (monasterios donde buscó a Dios con desesperación, la casa de sus abuelos en un pueblo marítimo de Tarragona donde se aferraba a los recuerdos inocentes de la infancia, los centros de rehabilitación…) no cercaron el paso de la muerte, que terminó ganándole la partida en abril de 1993 y –digamos– 'resolviendo' su problema con la vida.

Un problema que todos afrontamos y que para Anna Caballé ha sido un motor creativo: buscar sus formas y circunstancias específicas en vidas ajenas y tomar notas para aplicar lo aprendido a la propia. De ahí que se inclinara ya en sus tiempos de estudiante universitaria por la literatura biográfica, que ha cultivado con rigor y exhaustividad las últimas décadas. Buena prueba sus libros dedicados a Concepción Arenal (que le valió el Premio Nacional de Historia), Francisco Umbral (que le valió la enemistad eterna del autor de *Mortal y rosa*), Carmen Laforet, Rosa Chacel… Imprescindibles todos para cualquiera que desee ahondar en sus trayectorias.



ANNA CABALLÉ Y SU HERMANO CARLOS EN UNA BODA FAMILIAR, HACIA 1985

Soñador de refugios, sin embargo, ha supuesto una experiencia nueva para Caballé: la de volver a sus raíces familiares, en concreto a la deriva autodestructiva de su hermano Carlos. Pasar, en cierta medida, de la biografía a la autobiografía. Era una tarea pendiente que había procrastinado por estar a otras cosas (la crianza de sus hijos, su carrera académica y literaria…) y porque sabía que implicaba confrontar antiguos dolores. "Unos meses antes de morir, mi hermano me hizo saber que deseaba que yo me quedara con sus cuadernos y papeles", confiesa Caballé en la primera línea.

Ese 'material', muchos poemas y entradas diarísticas, era un filón porque Carlos, en lo único en que perseveró durante sus años yonquis y bohemios, fue en la escritura. "El solo hecho de empuñar el bolígrafo y deslizarlo sobre el papel [...] le era suficiente para tranquilizarse".

El archivo, no obstante, se lo quedó de entrada la última pareja de Carlos, L., una psicóloga del centro de desentoxicación La Coma, bajo la montaña de Montserrat, donde se enamoraron. L. se sobrepuso –dice Caballé– "a la muerte civil, al rechazo absoluto" que todavía a principios de los 90 suponía el sida. Unos años después decidió dárselo a Caballé, que, con la llegada de la jubilación en la Universidad de Barcelona, se quedó sin excusas para abrir las cajas y estructurar aquel legado espinoso.

Lo hace en dos partes. La primera, algo más de dos tercios del libro, reconstruye el periplo tóxico de Carlos, que ya de niño daba muestras de serias dificultades de adaptación al mundo. También perfila el contexto social en el que tomó la fatal decisión de agujerearse las venas: la España movida de finales de los 70 y primeros 80. En ella confluían referentes internacionales como el canto a la heroína de Lou Reed con el lema punk de "vive rápido, deja un cadáver bonito". Además, concretamente en Barcelona, imperaba la música laietana, con la sala Zeleste como epicentro (análoga en importancia a la que tuvo Rock-Ola en Madrid) y maestros de ceremonias como Pau Riba y Jaume Sisa. Un contexto ultrafestivo en plena Transición política que tenía su cara B, como indica el subtítulo de Caballé: el del *caballo*, que diezmó brutalmente una generación.

Clave en esta historia es la batalla incesante de los padres de Anna, Carlos y sus otros tres hermanos. Él le sacaba a ella, que tenía diecinueve cuando se casó, diecisiete años. Nunca se entendieron. Él no renunció a sus costumbres de soltero: ir al cine cada día, leer hasta casi el alba… Y ella se sentía en deuda perpetuamente: le faltaban las atenciones y cariños que creía merecer. Recordar aquello somete a una angustia extra a Caballé, que estuvo mucho tiempo más alineada con la madre pero, con el tiempo, fue cambiando su perspectiva sobre aquel conflicto conyugal. El cruce dialéctico entre ambos era insoportable para sus hijos, y perjudicó sin duda la forja de su personalidad. A Carlos, en particular, lo destrozó. "Crecimos en un estado de vergüenza crónico e impotente como resultado de su destrucción mutua", dice Caballé.

También le dejó muy tocado la separación de su novia. Son diversos los poemas obsesivos que dedica a ese fracaso amoroso ("Perdí la vida por ti, / y ahora solo vivo de recuerdos"). Caballé los intercala en su narración, así como el resto de textos de su hermano, creando una magnética impresión de conversación entre ambos, que alcanza su cénit emocional cuando saca a relucir las cartas dirigidas a ella que encontró al vaciar la casa de su madre, a la muerte de esta. "A quién mejor hablar o escribir con la mano en el corazón si no es a la hermana que más has querido", señala Carlos en una misiva en la que se define como "un asqueroso drogadicto" que incluso se plantea irse a Tailandia, donde la heroína es muy barata y así no tener que succionar los fondos de amigos y familiares. "El corazón del poeta estaba a punto de romperse. ¿Dónde estaba yo?", se pregunta Caballé, con mala conciencia.

CABALLÉ INTERCALA LOS TEXTOS DE SU HERMANO EN SU NARRACIÓN, CREANDO UNA MAGNÉTICA IMPRESIÓN DE CONVERSACIÓN ENTRE AMBOS

Ella estuvo con él cuanto pudo, en realidad. Incluso le pasaba "modestas cantidades" de dinero que, inevitablemente, sufragaban las papelinas. Escribieron un poemario a medias bajo seudónimo. Amigos como Manuel Calderón, que financió la edición de su *plaquette Bajo el cemento*, intentaron sacarle del pozo. Y Carlos también intentó remontar, apoyado en psiquiatras, en el Libro de los Salmos ("Señor, tú eres mi refugio") y el amor de L. Pero el sida quebró todas las esperanzas. Caballé lo presenta como un mazazo en la segunda parte del volumen. A partir de ahí, la quiebra física ya fue imparable.

El soñador de refugios es una rememoración amarga, dura, descarnada. Un reencuentro terrible para Caballé, que a veces debe apartar la mirada de los escritos de su hermano y salir a dar un paseo reparador. Pero Carlos luchó "por ser una persona" a pesar de caer en bajuras insondables. Con eso se queda Caballé, con esa esperanza en el ser humano, y es la moraleja inspiradora del libro. "No fue la suma de sus faltas lo que define la personalidad de Carlos, sino la de sus infinitos esfuerzos por alzarse sobre sus debilidades". **ALBERTO OJEDA**



EL SOÑADOR DE REFUGIOS
ANNA CABALLÉ
Galaxia Gutenberg, 2026
173 páginas. 17,50 €

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**Cosamala** Alana S. Portero (Seix Barral)	-/1
2	**Contenta** Santiago Lorenzo (Blackie Books)	5/2
3	**Una familia moderna** Julia Navarro (Plaza & Janés)	2/5
4	**Un hombre de honor** Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	1/3
5	**El hombre ideal** La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	-/1
6	**Los huérfanos** Carmen Mola (Planeta)	4/6
7	**Un día en la vida de Clarita** Rosa Montero (Alfaguara)	6/5
8	**Las gratitudes** Delphine de Vigan (Anagrama)	10/51
9	**Cuando seas feliz, golpea tú primero** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	3/4
10	**La piedra oscura. Edición 10.º aniversario** Alberto Conejero (Antígona)	12/3
11	**Tío grande** Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)	7/4
12	**Bajamar** Ibon Martín (Plaza & Janés)	9/3
13	**Comerás flores** Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	8/58
14	**Yesteryear** Caro Claire Burke (AdN)	-/11
15	**Pajaritos preñados** Andrea Abreu (Anagrama)	13/7
16	**Principio, medio, fin** Valeria Luiselli (Feltrinelli)	15/21
17	**Dorayaki** Durian Sukegawa (Chai)	14/21
18	**Han cantado bingo** Lana Corujo (Reservoir Books)	17/45
19	**El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	11/14
20	**La inquilina** Freida McFadden (Suma)	-/6

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**Un regalo de los dioses** Nazareth Castellanos / Antonio Basanta (Siruela)	3/3
2	**Conversación con la oscuridad** Mariana Enriquez (Páginas de Espuma)	-/1
3	**Fantasma** Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	4/7
4	**Sin respeto. Una crisis social** Byung-Chul Han (Paidós)	1/4
5	**Sucesión** Pilar Eyre (La Esfera de los Libros)	9/2
6	**El hijo del oligarca** Patrick Radden Keefe (Seix Barral)	6/5
7	**Cuanta más gente me jode, más buenos...** Maruja Torres (Temas de Hoy)	2/3
8	**A 55 millas por hora** Guillermo Fesser (Contraluz)	-/1
9	**El viaje de mi padre** Julio Llamazares (Alfaguara)	5/23
10	**Mi amor no muere** Roberto Saviano (Alfaguara)	-/1
11	**La mochila. Vida de Muñagorri** Ander Izagirre (Libros del KO)	7/3
12	**JOMO. El gusto de perder** Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)	17/20
13	**El hervidero. Historia de Oriente Próximo** Simon Sebag Montefiore (Crítica)	-/1
14	**Almas libres y joviales** María Belmonte (Acantilado)	10/2
15	**El hombre en busca de sentido** Viktor Frankl (Herder)	16/255
16	**La sociedad del cansancio** Byung-Chul Han (Herder)	19/77
17	**El canto del cisne. Diana, mi hermana** Charles Spencer (Plaza & Janés)	-/3
18	**Gran manual del fracaso** Juanpe Sánchez López (Anagrama)	18/6
19	**La Humanidad en crisis** Dr. Manuel Sans Segarra (Planeta)	11/5
20	**Bien común. Una nueva economía que funcione...** Mariana Mazzucato (Taurus)	12/2

YA EN LIBRERÍAS
Treguas
de HELEN OYEYEMI

«Una historia de amor de tintes oníricos, digna del país de las maravillas, que avanza al ritmo de una novela negra ambientada en un tren».
Harvard Review



ACANTILADO



IGNACIO ECHEVARRÍA

La dentadura de Goethe

Conservamos centenares de miles de retratos más o menos fieles de personalidades célebres y no tan célebres de siglos pasados. Sus expresiones recorren un amplio espectro que va de la alegría al enojo. En muy pocos de esos retratos, sin embargo, ya se trate de bustos, dibujos o pinturas, el personaje retratado, cualquiera sea su actitud, descubre su dentadura. Cabe añadir que afortunadamente, dado que en no pocos casos lo que veríamos sería una desagradable ruina.

Hasta hace bien poco, hombres y mujeres llegaban a la mediana edad con la dentadura bastante perjudicada, cualquiera que fuera su estrato social, y a pesar de que los viejos hábitos alimenticios preservaban mejor que en la actualidad la buena alineación de los dientes, y causaban menos caries. La higiene no aseguraba el deterioro de las piezas dentales, y la extracción del diente era la forma más frecuente de resolver una infección grave. Es de imaginar, así, que muchos de los retratos de personalidades que admiramos ocultaran dentaduras incompletas y defectuosas, al menos para nuestros ojos.

Reparé en esto escuchando las dos espléndidas conferencias sobre Goethe que hace ya mucho, en 2010, impartió Rosa Sala en la Fundación Juan March de Madrid (están disponibles en YouTube). En un momento dado, Sala recuerda cómo Goethe, a los 74 años de edad, viudo ya, se enamoró perdidamente de la joven aristócrata Ulrike von Levetzow, que entonces tenía 17 años, y se detiene a considerar el aspecto que ofrecería el viejo escritor a los ojos de la jovencita. Setenta y cuatro años era en aquella época una edad muy longeva, y Goethe, aunque aún vigoroso y de buena complexión, además de cuidadoso en el vestir, no podía ofrecer otra estampa que la de un anciano.

Según Werner Neuhauser, un odontólogo alemán que se dedicó a estudiar durante décadas la dentición de personajes ilustres, Goethe estaba prácticamente desdentado en su vejez. El mismo Neuhauser explicaba que no era infrecuente, por aquella época, que ciudadanos necesitados se extrajeran sus dientes todavía sanos para venderlos a personas adineradas, que se sujetaban estas "prótesis" a la boca con hilo de oro. No cabe pensar, sin embargo, que Goethe recurriera a este expediente.

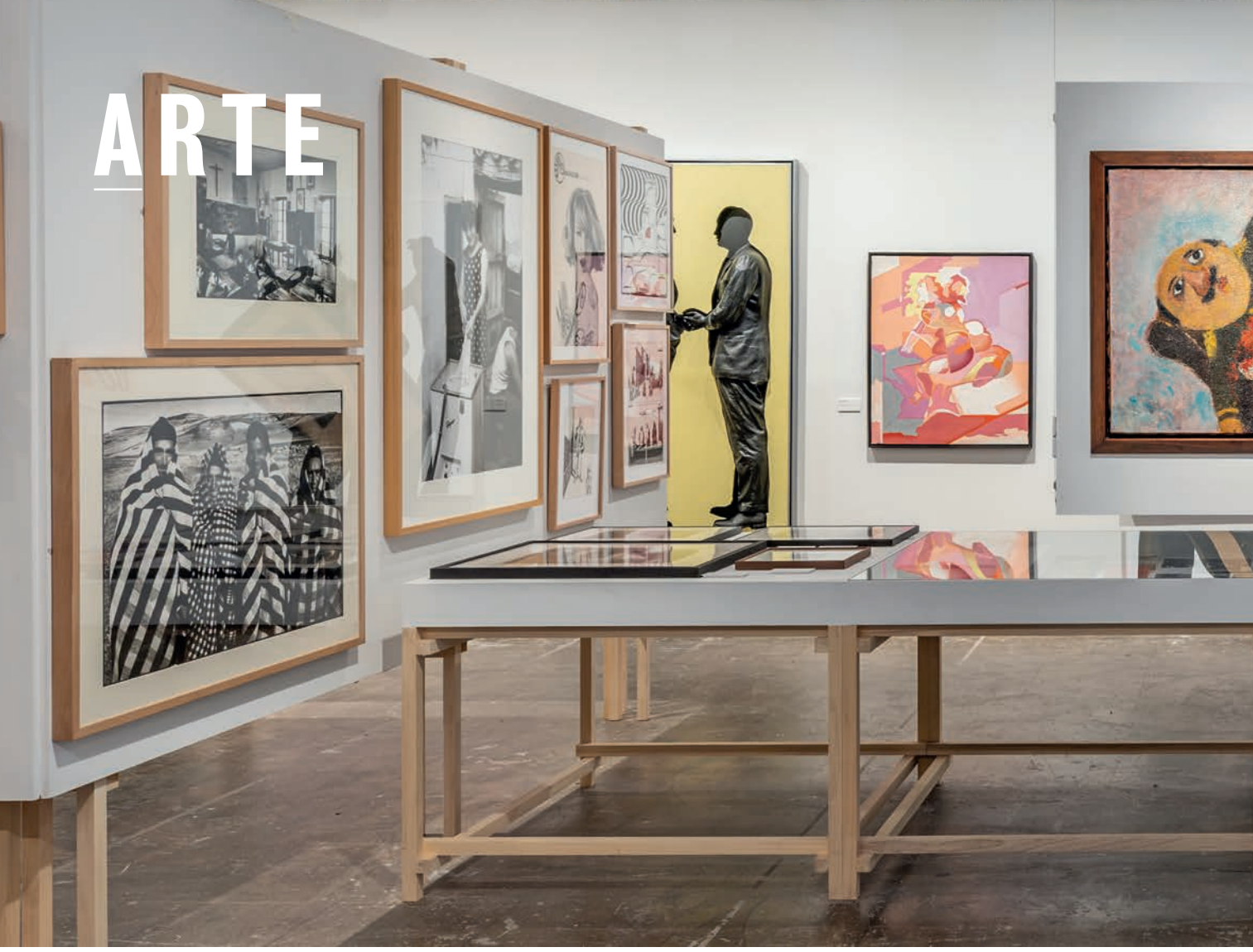
Como recordaba Sala, en "El hombre de cincuenta años", un relato escrito por Goethe en 1807 e integrado posteriormente en *Años de peregrinaje de Wilhelm Meister*, se narran las vicisitudes de un hombre que a esa edad se enamora de una joven.

Con el propósito de atemperar los estragos de la edad, el hombre empieza a cuidar su aspecto y su forma física. Pero he aquí que inesperadamente pierde un diente, y que otro empieza a movérsele. "Reparar aquel desastre con dientes artificiales iba en contra de sus principios", dice el narrador; pero, a su vez, "aspirar con semejante mella a la mano de una joven le parecía humillante". En consecuencia, el percance da pie a que el maduro pretendiente recapacite y desista de sus propósitos.

Goethe tenía 57 años cuando escribió ese relato. Diecisiete años después, la sensatez de su propio personaje no le sirve de lección y con seguramente bastantes menos dientes que él se resuelve a pedir la mano de Ulrike, después de un galanteo que se prolonga durante dos años.

GOETHE, A LOS 74 AÑOS DE EDAD, VIUDO YA, SE ENAMORÓ PERDIDAMENTE DE LA JOVEN ARISTÓCRATA ULRIKE VON LEVETZOW, QUE ENTONCES TENÍA 17 AÑOS

El amorío tuvo lugar en el balneario de Marienbad, lugar de veraneo muy frecuentado por la aristocracia europea. En un principio, ella se lo toma a broma. De hecho, la propuesta de matrimonio quedaría sin respuesta, como si se hubiera tratado de un embarazoso desliz que unos y otros hacen ver que no ha tenido lugar. Goethe cobra conciencia de su fracaso, y en el carruaje que lo devuelve a Weimar pergeña de un tirón la emocionante y desgarradora "Elegía de Marienbad", en la que aquel joven eterno se despide del amor y asume por fin su vejez. ●



Disección de un país:

LA TRANSICIÓN ESTÉTICA. ESPAÑA, 1960-2020. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Madrid. Comis

¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? En las salas de la Fundación Juan March de Madrid se proyecta una fotografía que reproduce esta pregunta, interpelando a los viandantes desde un muro grafiteado. Este interrogante podría aplicarse a la nueva muestra de la March, titulada *La transición estética*.

La entrada a la exposición está flanqueada por una serie de umbrales: primero, un conjunto de quioscos cubiertos de inscripciones vivaces corre paralelo al edificio, como una procesión que nos conduce al acceso, avanzando la exuberancia cartelista del final de la larguísima dictadura militar de Francisco Franco. En el *hall*, una instalación imagina un ficticio puesto de prensa donde coinciden diversas revistas y publicaciones periódicas que acompañaron el cambio político español, y que, por su carácter heterogéneo, nunca se vendieron juntas. A unos pasos de ahí, y ya en la puerta de las salas propiamente dichas, sentada en el quicio, una siniestra figura de *papier mâché* nos observa, rígida y silenciosa mientras entramos.

No deja lugar a dudas el *Espectador de espectadores* realizado por el colectivo valenciano Equipo Crónica: con su bigotillo fascista y traje gris evoca la omnipresencia de la policía secreta franquista, espiando cada reunión y evento. Pese a su papel de ojos del Régimen, unas lentes negras le impiden, en realidad, ver. Este informador tiene un paralelo dicotómico al otro lado de la puerta: una colorida pintura psicodélica hace referencia al deseo de expansión de la conciencia que guio a la contracultura. Estas dos piezas, que como tótems guardan la entrada, nos anuncian la tensión de fuerzas que se conjugará de formas complejas a lo largo del recorrido.

Organizada por décadas (1960, 1970, 1980, 1990 y 2000-2020), la propuesta toma como eje la historia de la recepción: en cada decenio se nos muestra lo que podía verse en la España del momen-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

FUNDACIÓN JUAN MARCH

la España que fuimos

sarios: José María Parreño, Germán Labrador y Manuel Fontán del Junco. Hasta el 10 de enero

to, incluyendo obras anteriores que entraban en el país. El recorrido narra cómo en los sesenta se produjo una incipiente apertura del Régimen, que fue acompañada de un crecimiento de las clases medias y la inauguración de algunas galerías. Más adelante, a partir de la muerte de Franco en 1975, y fundamentalmente desde los años ochenta, se aceleraría la puesta al día del país y se irían incorporando las voces disidentes y los referentes internacionales. La exposición hace el ejercicio de leer en paralelo los procesos de "normalización" democrática y la artística desde finales de la dictadura hasta la actualidad. Ello pone a prueba la frecuente asimilación entre arte moderno y democracia.

EN LA EXPOSICIÓN CONVIVE EL ARTE CON MAYÚSCULAS CON TRABAJOS CONTRACULTURALES Y ELEMENTOS DEL *UNDERGROUND*

Convive el Arte con mayúsculas con trabajos contraculturales y elementos del *underground*. Destaca el papel de las instituciones y particulares que hicieron posible la paulatina entrada de artistas y piezas, así como la atención al crecimiento de un tejido cultural propio con hitos como la creación de ARCO (1982) o la del Centro de Arte Reina Sofía (1986), seguidos por el auge museístico de los años noventa. Por otro lado, toda una serie de vitrinas amplía el retrato del mundo del arte, mostrando libros, fanzines, revistas y fotografías de esas mismas fechas.

Setenta y dos casos de estudio se señalan en sala con cartelas negras donde en primer lugar aparece la fecha de llegada al país, y después la de creación de cada pieza. Encontramos obras de muchos exiliados cuyo trabajo tardó décadas en llegar a su país de naci-







HENRI MATISSE: *FEMME ESPAGNOLE*, 1917. RAFAEL CANOGAR: *COMPOSICIÓN CON DOS FIGURAS*, 1970
ARRIBA, PABLO PICASSO: *LAS MENINAS*, 1957

miento: las fascinantes pinturas y dibujos de Maruja Mallo, por ejemplo, no se vieron aquí ¡hasta 1992! También las hay de artistas internacionales que fueron penetrando nuestras fronteras de maneras diversas, y siempre tarde. Duchamp llegó a tener casa en el pueblo de Cadaqués gracias a su amistad con Salvador Dalí. Andy Warhol arribó de la mano del galerista Fernando Vijande, que mostró su trabajo en 1983. Abundan las obras raras de ver, de contundente potencia, y también los grandes nombres, como Kandinski, Meret Oppenheim, Remedios Varo, Anni Albers, Matisse, Klee, Kosuth, Cage, Ana Mendieta, Marina Abramovic, las Guerrilla Girls y el mismo Picasso. En una exposición que reúne 200 autores españoles y 70 extranjeros, las elecciones curatoriales han debido ser difíciles.

ABUNDAN LAS OBRAS RARAS DE VER, DE CONTUNDENTE POTENCIA, Y LOS GRANDES NOMBRES, COMO KANDINSKI, KLEE Y PICASSO

Adivinamos la huella de la personalidad de sus dos comisarios invitados. Germán Labrador, exprofesor catedrático de la Universidad de Princeton e investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está especializado en estudios culturales y en el análisis del tardofranquismo y la Transición. José María Parreño, poeta, crítico e historiador del arte y profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid, formó parte en su momento de la efervescencia de la Movida y en las décadas posteriores ha realizado una amplia labor de dinamización y análisis cultural, siendo pionero en los estudios de arte y ecologismo. Ambos se suman al comisario "de la casa" Manuel Fontán del Junco, desde 2006 director de Museos y Exposiciones de la Fundación Juan March, además de ensayista y traductor. La investigación ha implicado también la asesoría de unos 50 colaboradores, en un trabajo que no se limita a una exposición, sino que continúa con un proyecto de historia oral y una película que se estrenará el 30 de noviembre.

Pero, si regresamos a las salas, el tiempo transcurrido entre el comienzo de la muestra y el final del recorrido no hace más que acentuar la pregunta inicial, sobre cómo nuestro pasado colectivo nos prepara para el presente y nos condiciona en el futuro. En ese sentido, una fotografía de Pilar Albarracín nos parece particularmente premonitoria: *Prohibido el cante* muestra a la artista vestida de flamenca, atada y amordazada, en el suelo de un bar taurino, debajo de una profusión de cabezas disecadas de toro. Tras ver la violencia física e intelectual del franquismo, la imagen parece una advertencia de que la situación de mordaza nacional siempre amenaza con retornar. Esperamos que la historia que aquí se despliega con rigor e inteligencia nos ayude a no volver a permitir tiranos.

JULIA RAMÍREZ-BLANCO



ELI CORTIÑAS, VEGAP, MADRID, 2026 / REINA SOFÍA

Eli Cortiñas, una archivera entre pantallas

ELI CORTIÑAS. LA MÁQUINA SUEÑA CON HUMO. MUSEO REINA SOFÍA. Madrid. Hasta el 8 del marzo

De aquí a julio, las artistas protagonizarán el nuevo curso en el Museo Reina Sofía. Además de teñir con relecturas la programación general, incluyendo el homenaje a la Generación del 27, ocho de las nueve muestras individuales presentarán sus contrarrelatos de la modernidad en diversos medios, de la pintura al textil.

Para empezar, la exposición de la artista canaria Eli Cortiñas (Las Palmas, 1979) en Espacio Uno, consistente en una instalación en la antesala de la videoproyección en tres canales *Lo más dado de lo dado*, refuerza además otro de los objetivos del museo: subrayar la importancia del denominado cine de exposición, es decir, el audiovisual como una práctica reconfigurada por el espacio expositivo, con el fin de revisitar la importante colección de piezas en vídeo del museo.

Este es el caso de la exposición *La máquina sueña con humo*, compuesta por el vídeo ya perteneciente a la colección y la nueva instalación diseñada por Cortiñas, que vendría a actualizar con énfasis renovado la manipulación de todo tipo de pantallas en nuestro régimen visual actual. En un fondo predominante en azul, que alude quizás al espacio hipermedia, plantillas esquematizadas de diversas máquinas visuales suspendidas en barras metálicas configuran un cierto bosque sobre las paredes empapeladas con estanterías repletas de balas y criptomonedas.

La videoproyección *Lo más dado de lo dado*, 2016, también enseña intermitente una piedra azul del codiciado cobalto, como una imagen sobrepuesta al complejo y laborioso *found footage* que dura diez minutos y está compuesto con imágenes de archivo tomadas de fuentes diversas, desde el cine etnográfico al comercial y el aluvión de la nube digital.

La crítica a la mirada colonial sobre África que aún condiciona nuestro subconsciente y para algunos su manifiesta xenofobia, y que está arrastrando a Europa a los neonazismos, es el objetivo de este sugerente *détournement*, en términos de Debord, padre de este tipo de cine de exposición.



MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

VISTA DE SALA. ARRIBA, *LO MÁS DADO DE LO DADO*, 2016

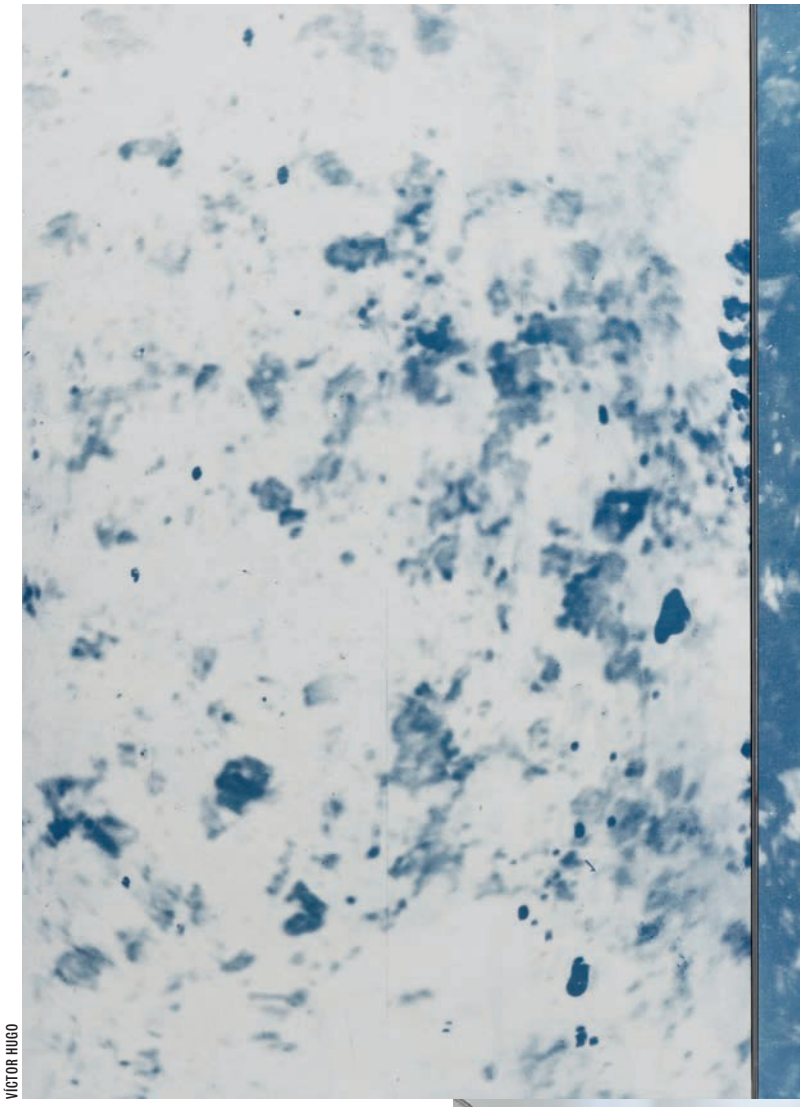
Imágenes de Disney y del cineasta anticolonial Moustapha Alassane se alternan con fragmentos de la primera película sonora de *Tarzán, el hombre mono*, rodada en estudio sobre metraje etnográfico, multiplicando el imaginario exótico del supremacismo blanco, indicado por la acrópolis de Atenas en la que pasea un ejecutivo encorbatado, para añadir el matiz antipatriarcal, tan presente en la producción anterior de Cortiñas, como pudo comprobarse hace una década en sus proyecciones en el Centro de Arte La Regenta y en DA2.

La artista es una de nuestras mejores archiveras, tras la pionera Eugènia Balcells y junto a María Cañas, Gloria Vilches, Virginia García del Pino, Sonia Armengol o Nuria Giménez. Aunque quizás menos conocida aquí que en Centroeuropa, al residir en Alemania desde 1995 y desempeñar el cargo de profesora titular de Arte y Medios desde 2022 en la Academia de Artes Visuales de Leipzig.

ROCÍO DE LA VILLA

Madre es el primer lugar que habitamos

MARÍA TINAUT. AZUL CASTILLA. MUSEO PATIO HERRERIANO
Valladolid. Hasta el 4 de abril
PAULO NAZARETH. ORA PRO NOBIS. MUSEO PATIO HERRERIANO
Valladolid. Comisario: Juan José Santos. Hasta el 14 de febrero



VÍCTOR HUGO

MARÍA TINAUT: *SÍN TÍTULO*, 2026. ABAJO, PAULO NAZARETH: *ORA PRO NOBIS*, 2026

Partir de una madre. Todo, en realidad, comienza ahí, en ese lugar –resguardado y cálido– que son ellas, al que siempre queremos volver. Las dos exposiciones que acaba de inaugurar el museo Patio Herreriano de Valladolid, *Ora pro nobis* y *Azul Castilla*, convergen en la intrahistoria de lo afectivo y familiar que deviene universal y en el homenaje a lo materno y su legado.

En ambas se honra su memoria: la del cielo que las arropó desde su nacimiento, la de las historias que cuentan mil veces y que algunos quisiéramos que siguieran contando, la de su imagen entre nuestros recuerdos. El linaje femenino se celebra en Valladolid como arraigo, liturgia, campo abierto y amor verdadero. A veces el arte contemporáneo nos parece frío y distante, pero esta programación toca y conmueve, al menos un poquito, el corazón.

María Tinaut (Valladolid, 1991) y Paulo Nazareth (Governador Valadares, Minas Gerais, Brasil, 1977) son dos artistas, *a priori*, lejanos por su origen y generación, pero coinciden aquí no de manera casual, sino como resultado de una programación coherente y reposada, la que lleva desarrollando durante los últimos ocho años, con gran acierto el director del museo, Javier Hontoria, y en la que todo tiene un sentido. Estas exposiciones cierran una etapa, ya que recientemente ha anunciado su intención de no concurrir al concurso que decidirá la nueva dirección, por lo que en febrero de 2027 abandonará su cargo al frente del MPH.

Tinaut presenta *Azul Castilla* en la sala 8. Un trabajo que nace de una cita del historiador y crítico de arte francés Charles Blanc, quien se preguntaba si los artistas podrían, con los colores extraídos de la tierra, reproducir la luz del cielo. Ella lleva esa pregunta a una literalidad radical: arrastra por Villacidaler, el pueblo de su madre, en Tierra de Campos, un apero artístico compuesto por listones de madera y láminas transparentes adhesivas. La artista registra su caminar en esas planchas que luego positiva mediante la técnica de la cianotipia, un antiguo proceso fotográfico monocromo que produce copias en un característico tono azul de Prusia.

Tinaut pinta sin pintura y fotografía sin cámara. También esculpe sin cincel, ya que, junto a las cianotipias, recupera somieres de hierro y fundas de colchón cosidas y remendadas de su casa materna, convertidos en palimpsestos de sus alcobas. Las telas que cubren los bastidores exhiben con orgullo sus primorosos zurcidos y los parches que suturan las cicatrices de los sueños.







V. H.

Un trabajo de lirismo posminimalista que evoca a Felix Gonzalez-Torres y sus camas vacías, cargadas de ausencia –un artista que, además, asociaba el azul con los recuerdos hermosos–; al monocromatismo de Ad Reinhardt y, cómo no, a Agnes Martin, a quien Tinaut dedica la última pieza del recorrido, *Night Sky (After Agnes Martin)*, 2026, como quizá una hija dedicaría una obra a una madre.

Para Paulo Nazareth, todo empieza en su apellido, que es el nombre de su abuela, Nazareth Cassiano de Jesus, quien trabajaba como criada para una familia de latifundistas con propiedades en tierras habitadas por el pueblo indígena Borum. Nazareth se quedó embarazada, le arrebataron a su hija –la madre de Paulo– y fue internada en un psiquiátrico, donde se pierde su rastro para siempre.

En la serie fotográfica *Bocotudos Heritage*, 2019, el artista retrata a su madre en el Museo del Hombre de París, posando junto a fotografías históricas de personas del pueblo Borum Krenak, del que ella desciende y que sufrió la persecución y la violencia colonial. En *MAMA (Monumento a la madre del mundo)*, 2023 el visitante puede engrosar la vasta colección de retratos maternos dibujando a su propia madre y colgando su imagen en las paredes, convirtiendo esos rostros en un monumento colectivo.

No podemos obviar que el título de su exposición, *Ora pro nobis*, que ocupa la sala 9 y la capilla de los Condes de Fuensaldaña, remite a la invocación de las letanías marianas que imploran la intercesión de la Virgen María, otra madre espiritual. En una de las obras vemos a la madre del artista rezando el Rosario. La acompañan unos bordados con la expresión "amor de madre" en varios idiomas, realizados sobre paños usados de la cocina de mamá.

AMBAS EXPOSICIONES CONVERGEN EN LA INTRAHISTORIA DE LO AFECTIVO QUE DEVIENE UNIVERSAL

En la capilla, el brasileño –que actualmente cuenta con una exposición en la Colección Pinault en Palacio Grassi-Punta della Dogana de Venecia– presenta una composición vegetal cargada de simbolismo. Aquí convergen el cactus "ora pro nóbis", nombre popular de la *Pereskia aculeata*; la *Tillandsia usneoides*, conocida en francés como *barbe espagnole* ("barba española"), por su parecido con las barbas de los colonizadores españoles, y la *Euphorbia milii*, llamada también corona de Cristo por sus espinas.

Al final, entre los azules de Castilla y las heridas de Brasil, entre las camas vacías y los rostros recuperados, late una misma certeza: la fuerza del arraigo y el linaje. Su memoria es una forma de regresar, aunque sea por un instante, a ese primer lugar que habitamos.

MARÍA MARCO



CENTRO JOSÉ GUERRERO

Carboneras, las vanguardias son para el verano

La exposición *Carboneras: arte y vanguardia en la nueva Áqaba* (1956-1980) recoge en el Centro José Guerrero de Granada una experiencia pionera que unió arquitectura, arte y turismo en las playas de Almería.

El artista es artista todo el rato, hasta de vacaciones. Esa tesis de Roland Barthes sobre el estajanovismo del creador la suscriben punto por punto los comisarios Iñaki Estella y Chema González en su muestra para el Centro José Guerrero de Granada, *Carboneras: arte y vanguardia en la nueva Áqaba*. Documentan a la perfección una historia alucinante: la de un pueblo de Almería en el que, a inicios de los 1960, confluyeron una cervantina audaz, cinéticos parisienses, críticos de postín y arquitectos más bien trogloditas. Hicieron como que se iban a la playa para seguir haciendo lo suyo y les salió bien y mal a la vez, que es lo normal con un reparto tan improbable.

El prólogo oscila entre la clandestinidad y el cartón-piedra. A Juan Goytisolo le recomendaron no acercarse a Carboneras: "No encontrará un alma por allí". En sus *Campos de Níjar*, publicado en la revista *Destino* (1960) con imágenes de Vicente Aranda, el novelista resumió el sur en barberías, niños y moscas. Sin embargo, lo que para Goytisolo era pobreza, para la escritora Dominique Aubier, *nom de plume* de Marie-Louis Labiste, era el sueño de una Iberia virgen. Asidua de la Librería Española de Antonio Soriano, centro del exilio junto al Sena, Aubier había colaborado con el historiador Manuel Tuñón de Lara en la guía de Petite Planéte dedicada a nuestro país. Hacia 1962, que todo en esta historia es aproximado, decidió trasladarse a Carboneras para escribir un libro que destapase a Cervantes como judío secreto y se hizo acompañar del artista francés Edgard Pillet.

Al llegar se toparon con David Lean, Peter O'Toole y Omar Sharif en pleno rodaje de *Lawrence de Arabia*, concretamente de la toma de Áqaba. Lean había estado a 50 km de la Áqaba real, en el desierto jordano de Wadi Rum, pero se conoce que estas playas le parecieron más de verdad, así que erigió una ciudad falsa sobre la arena. Con la falta de sentido que ya empieza a tener

este relato, Aubier se agenció un camello del rodaje y arrancó su excéntrico apostolado.

Si bien el libro pronto embarrancó sin remedio, no cabía esperar otra cosa, esta Dulcinea decidió que Almería era buen sitio para una colonia de artistas, con sus viviendas, un hotel, una Universidad de la Palabra y hasta una clínica liderada por el doctor Tomatis, inventor de la oreja electrónica.

Pocos de esos proyectos prosperaron, y tampoco funcionó el primer intento de retener a la pareja formada por los pintores Hans Hartung y Anna-Eva Bergman, aunque pronto habría quien ocupase su lugar en una interminable cascada de relaciones. Pillet pertenecía al Groupe Espace, una cooperativa de artistas de vanguardia creada por André Bloc, el polifacético fundador de la histórica revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. A la manera de su pabellón festivo en Meudon, a las afueras de París, Bloc se hizo construir en 1963 una casa-laberinto en la playa. Este termitero encalado –una "escultectura", que diría Juan Antonio Ramírez– fue la primera, y acaso la mejor, de una serie de residencias entre la vanguardia y el turismo que co-

LA EXPERIENCIA DE CARBONERAS SOLO CUMPLIÓ A MEDIAS SUS PROMESAS DE TRANSFORMACIÓN DE LA VIDA LOCAL

rrieron a cargo de artífices tan variopintos como el propio Pillet, que las decoró con bajorrelieves, el arquitecto franco-tunecino Olivier-Clément Cacoub o el venezolano Carlos Raúl Villanueva, quien, sin personarse, mandó unos croquis a su compatriota Jesús Rafael Soto, artista cinético.

Soto se trajo puesto a Jean Clair, su crítico, y en cierto modo se abrió otra etapa diferente. La condición periférica de Carboneras la convertía en un efímero espacio de excepción, en consonancia con los artistas que desembarcaron en esta oleada, como el griego Takis, autor de varias casas, o el mendocino Julio Le Parc –fallecido este 2026– que buscó refugio en esta Almería del franquismo tras su expulsión de Francia en mayo del 68.

Carboneras fue testigo de una época que cuestionó la fisicidad misma del arte. La combativa revista de Clair, *Robho*, un diseño de un Carlos Cruz-Diez que teñía cada número de un color, se inauguró con un artículo titulado, sin rodeos, "La peinture est finie". Clay veía el cinetismo como un paso hacia la desaparición de los soportes tradicionales –no tardaría en desilusionarse–, y cabe pensar que bajo ese prisma entendió también el trabajo de Lygia Clark, otra de sus apuestas. La artista brasileña se dejaría caer por Almería hacia 1970, como la madrina del arte conceptual, Lucy Lippard, por entonces inmersa en la redacción de su novela experimental *Yo veo / Tú significas* y de su celebrada antología de las desapariciones, *Six Years: The dematerialization of the art object* (1973), por la que desfilan los turistas de este cuento y otros que aparecerían *in extremis* por allí, caso de Hans Haacke. La arquitecta de origen argentino Susana Torre, amiga, vecina y cómplice de Lippard en el grupo feminista Heresies, se quedó. Aún vive en el pueblo, e incluso ha construido algunas casas en una Carboneras que ha dejado de ser, más por la industria que por el arte, ese lugar perdido.

Del cine a los cinéticos, la experiencia de Carboneras solo cumplió a medias sus promesas de transformación de la vida local. Como foco turístico, toda vez que Aubier vio frustrados sus planes –se marchó amargada hacia 1980, otra fecha vaporosa– ni quiso ni pudo competir con las fantasías de la clase ociosa en la Costa del Sol, y su frenesí creativo apenas fue un ave de verano que solo dejó huellas en el archivo. Hoy permanece el vestigio de esa extraña vanguardia de Bloc, que pronto quedaría desfasada por las audacias neumáticas de la contracultura en paraísos como Ibiza y la Instant City de Prada Poole (1971). No deja de ser adecuado que habite su propio limbo, porque no hay mejor limbo que unas vacaciones, o mejor sueño que el cine. Lewis Mumford en *Historia de las utopías*: "La vida de digna holganza es una vida de trabajo; dicho brevemente, la vida de artista". **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



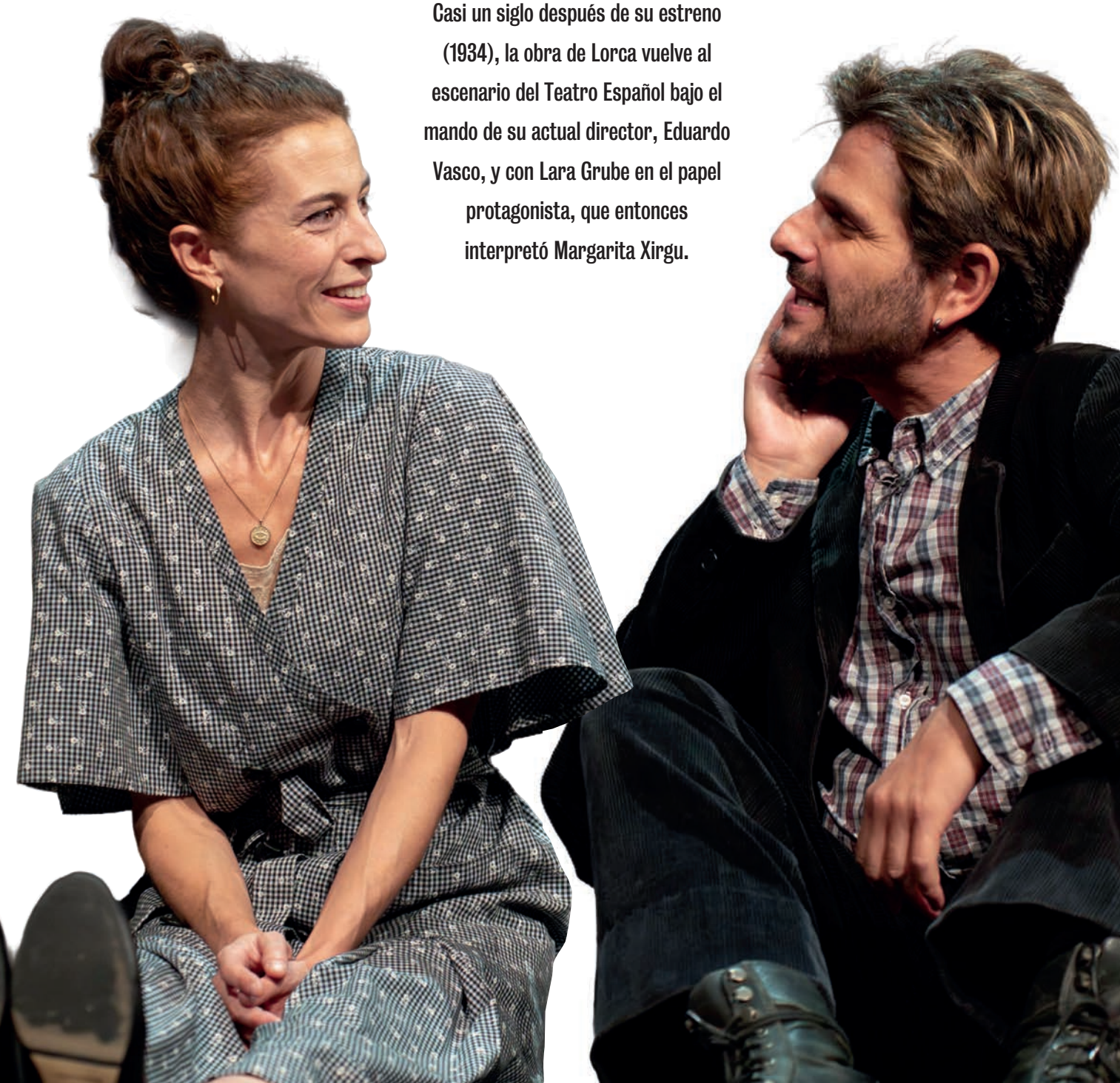
CENTRO JOSÉ GUERRERO

SUSANA TORRE: *CARBONERAS*, 1970. ARRIBA, HANS HAACKE: *MONUMENTO A LA CONTAMINACIÓN DE LA PLAYA*, 1970. EN LA OTRA PÁGINA, ANDRÉ BLOC: *CASA LABERINTO*, 1963

ESCENARIOS

La tragedia de *Yerma* regresa a sus orígenes

Casi un siglo después de su estreno (1934), la obra de Lorca vuelve al escenario del Teatro Español bajo el mando de su actual director, Eduardo Vasco, y con Lara Grube en el papel protagonista, que entonces interpretó Margarita Xirgu.



Fue un sábado, el 29 de diciembre de 1934, cuando Federico García Lorca estrenó *Yerma* en el Teatro Español. Protagonizada por Margarita Xirgu y bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, la obra se mantuvo en cartel hasta el 20 de abril de 1935, con 150 representaciones. "Es un momento de la historia de nuestro teatro del que se ha escrito abundantemente", señala Eduardo Vasco (Madrid, 1968), actual director del coliseo madrileño.

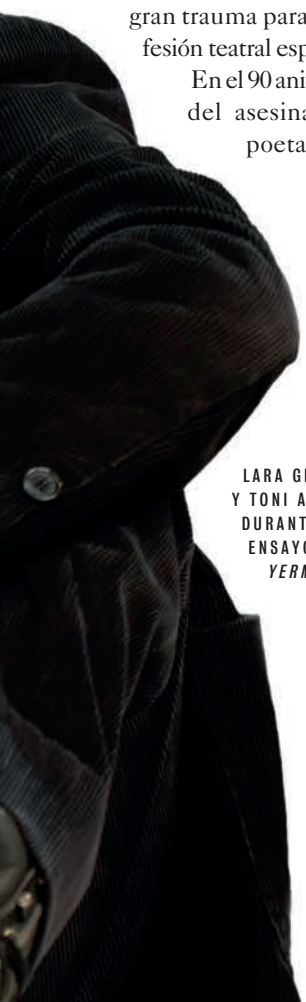
"Conocemos cómo le llegó la obra a Margarita, detalles de la participación de Federico en el montaje, del trabajo de Rivas Cherif y, sobre todo, de la lectura política tan dispar que generó. Son temas apasionantes, desde luego, pero lo más importante sin duda es que pocos meses después de aquel estreno todos los integrantes de aquella compañía estaban en el exilio, encarcelados o muertos".

Esa, dice, es "la raíz de un gran trauma para la profesión teatral española".

En el 90 aniversario del asesinato del poeta y dramaturgo, la nueva propuesta escénica de *Yerma*, dirigida por Vasco, abre la veda a una programación en la que la palabra de Lorca suena con fuerza en el Teatro Español gracias a títulos como *El cante jondo*, del mismo director, y los montajes de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Iván López-Ortega, y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Pedro Casas.

"SOMOS UN PAÍS QUE OPINA MUCHO Y LEE POCO, Y LORCA SE LEE MUCHO MENOS DE LO QUE SE COMENTA"
EDUARDO VASCO

A Lorca, dice Vasco, lo reivindicamos poco. "Puede dar la sensación de que está muy presente, pero no es real. Somos un país de gente que opina mucho y lee poco, y Lorca se lee mucho menos de lo que se comenta. Tenemos tendencia a hablar, a debatir o a generar relato sobre nuestras opiniones o sensaciones alrededor de su figura, pero estamos muy lejos de conocer su obra y a una distancia tremenda de que sea popular. Es el típico espejismo literario español, como sucede con Cervantes y tantos otros".



LARA GRUBE Y TONI AGUSTÍ DURANTE UN ENSAYO DE *YERMA*

JAVIER NAVAL

LA PRESIÓN DE LA NATURALEZA

Escrita entre 1933 y 1934, *Yerma* es de las últimas obras que completó Lorca. "Es una de las mejores y en ella podemos encontrar un dramaturgo ya sólido, casi de madurez si atendemos al conjunto de su producción –comenta el director–. Son obras que deberían aparecer en la cartelera de una manera más habitual para instaurar y poder decir un canon lorquiano real y no aparente".

Lo cierto es que este 'poema trágico' pocas veces ha vuelto a resonar en el Español desde su estreno. Solo en 1984, cuando el teatro conmemoró los 50 años de *Yerma* con una lectura dramatizada en la que intervinieron, entre otros, José Sacristán, Aurora Bautista o Núria Espert. Ahora, en el nuevo montaje de Vasco, el director apuesta por la vuelta a lo esencial de la tragedia clásica para contar el relato de esta mujer, interpretada por Lara Grube, que no acepta su destino de no poder ser madre. "El anhelo, la obstinación de Yerma, tiene que ver con lo que se espera de ella, con lo que tiene marcado como destino definitivo y útil como mujer en su momento. Cualquier otra meta es la frustración. Pero ella no tiene recursos para buscar otros caminos en su contexto. No puede salir de su mundo".

Es en ese sentido que esta obra resulta hoy muy actual. "Puede que pensemos que en España esa situación ya no se da, pero no hay más que fijarse en el detalle o viajar un poco para darse cuenta de que hay dramas que no son realidades del pasado. Y en nuestra época, tan moderna, basta con preguntar a cualquier mujer sobre cómo es la presión que la naturaleza y nuestra sociedad ejercen sobre ella a cierta edad".

Nuestras convenciones morales actuales no están tan lejos de aquellas. "Incluso diría que cada vez están más cerca. La diferencia es que nuestros sistemas de presión social, a partir del desarrollo de las redes, son mucho más devastadores, más impersonales".

Más allá de estas consideraciones, el montaje que presenta Vasco se limita a escuchar la obra de Lorca y "estorbar su palabra lo menos posible". La propuesta es clara: "Una tragedia vestida con ropajes modernos, una tragedia con coro en un pueblo de España, cuajada de canciones y poesía". Desde ahí parten para buscar la esencia del teatro. "El espectador va a encontrarse un trabajo artesanal, de compañía, una propuesta con música y canciones en directo, sobria, comprometida y emocionante".

UNA *YERMA* POR CADA GENERACIÓN

En *Yerma*, como en el resto de la obra de Lorca, hay folclore y arte popular. "Las partituras de la obra se perdieron. Se trató, décadas después, de recuperar algunas melodías, pero sin resultados reales ni contrastados. Yo parto de la obra, pero también de que lo que Lorca escribió sobre ella y de lo que dijo en múltiples entrevistas, para elaborar mi propuesta musical, que tiene mucho que ver con lo que el poeta escuchaba de nuestro patrimonio musical, tanto popular como culto", señala Vasco que ha tenido en cuenta los montajes de Escobar con Aurora Bautista o de Víctor García con Núria Espert. "Cada generación ha contado *Yerma* desde su presente. No son tantas, y todas son magníficas, cada una con su particularidad. Pero nosotros vivimos en otro momento y estamos en el Teatro Español, donde la última vez que se llevó a escena fue aquella versión de su estreno absoluto y todos sabemos lo que ocurrió después...".

"Todos los que trabajamos aquí nos sentimos, de alguna manera, compartiendo el espacio con aquellas gentes; nos podemos sentar en el mismo sofá, habitamos los mismos camerinos y salones. Nuestra lectura está muy condicionada por eso. Yo siento un vínculo muy fuerte con esa compañía… Y esa ligazón se va a entender, seguro, cuando se vea la función". Hoy, 30 de octubre, vuelve *Yerma* al teatro que la vio por primera vez. **MARTA AILOUTI**



Los Rodeos: una aerotragedia

El director y dramaturgo José Padilla reconstruye la mayor tragedia de aviación civil de la historia en *Take off,* una obra entre el documental, la poesía y el suspense que indaga en la naturaleza de las catástrofes a partir del desastre aéreo de Tenerife.

El 27 de marzo de 1977 dos Boeing 747 colisionaron en la pista de Los Rodeos (Tenerife), a donde habían sido desviados tras una amenaza de bomba recibida en el aeropuerto de Gran Canaria. Murieron 583 personas en lo que aún hoy se considera como la mayor tragedia de la aviación civil de la historia. José Padilla (Santa Cruz de Tenerife, 1976) tenía solo un año cuando aquello ocurrió a apenas 10 kilómetros de su casa y su última obra, *Take off*, es la reconstrucción de este suceso que indaga en la naturaleza de los accidentes.

A partir de la metáfora del queso suizo, el director y dramaturgo disecciona en Nave 10, del 5 al 15 de noviembre, la suma de una serie de acontecimientos que dieron como resultado este suceso. "Es una teoría que está muy presente para los grandes sistemas de corte aeronáutico o industrial", señala. Creada por James T. Reason en los años 90, este modelo del queso suizo viene a decir que una catástrofe no ocurre solo por error, sino cuando varios agujeros se juntan hasta crear espacios más grandes por los que el peligro pasa. "Habla precisamente de cómo los pasos muy previos a que el accidente se dé son lo que provocan la concatenación de esas distintas fases que terminan por originar la tragedia". Y el ejemplo maestro de esto, señala, es lo que ocurrió en Los Rodeos.

UNA IRONÍA TRÁGICA

En el trágico desenlace de 1977 tuvieron que ver "las leyes en Holanda, que afectaban directamente a los pilotos de aviación y al estado emocional en que se encontraban esos miembros en la cabina, pero también ciertos acontecimientos sociopolíticos relacionados con el servicio de inteligencia estadounidense o los grupos terroristas que pedían la independencia de Canarias", enumera Padilla. Hoy se conocen cada uno de los detalles y de cada hora de aquel día. "Se puede desgranar dónde empieza a gestarse". Además, claro, del factor azar. "Toda la vida hemos sabido que en el aeropuerto de Tenerife Norte hay niebla, que además



ALBERTO CASTRILLO-FERRER, EN *PROMETEO, BUFÓN Y MÁRTIR*

MARTA MARCO

Prometeo, filántropo incomprendido

Alberto Castrillo-Ferrer homenajea a Dario Fo en el escenario del Teatro Tribueñe con *Prometeo, bufón y mártir*. Encarna una veintena de personajes para revisitar al mito del titán que robó el fuego a Zeus.

Hermes, Hefesto, Ío... toda una cohorte de dioses, semidioses y ninfas desfila por el *Prometeo encadenado* de Esquilo. También sucede así en *Prometeo, bufón y mártir*, la obra en la que el director de escena italiano Luis Zoppelo revisita el mito griego del titán que robó el fuego del Olimpo para entregárselo a la humanidad y que llega al Teatro Tribueñe el próximo 5 de noviembre. Serán más de 20 personajes los que pasen por este escenario madrileño. Y a todos y cada uno de ellos los encarnará Alberto Castrillo-Ferrer durante un desafío inter-



JOSÉ PADILLA / AUDITORIO DE TENERIFE

DE IZQUIERDA A DERECHA, KEVIN DE LA ROSA, LUCÍA TRENTINI, CARLOTA GAVIÑO Y ALMUDENA PUYO

"UNA CATÁSTROFE DE ESTAS CARACTERÍSTICAS NOS HABLA ES DE LO FALIBLES QUE SOMOS" JOSÉ PADILLA

aparece y desaparece. Pero es curioso que esa tarde, un domingo soleado, de repente la niebla se encapotara absolutamente como para que dos aviones del tamaño del Boeing 747 no se vieran. Hay una ironía trágica en este asunto y es que si alguno de estos factores –que tienen que ver con lo legal, la política internacional, lo personal y el azar– no se hubieran manifestado, el accidente no hubiera pasado y no hubieran muerto esa tarde 583 personas".

A medio camino entre la comedia y el suspense, Almudena Puyo, Carlota Gaviño, Kevin de la Rosa y Lucía Trentini protagonizan esta obra que rompe los géneros y pasa de la farsa a la tragedia absoluta, de los hechos reales a la poesía, de un segundo a otro. Con una escenografía muy minimalista, la obra se apoya en proyecciones y vídeos que también saltan del documental a lo abstracto. "*Take off* no es un ensayo ni un artículo y no juega a eso, es teatro", advierte su autor. "Una tragedia de estas características de lo que nos habla es de lo falibles que somos, de la ilusión absoluta en la que vivimos cuando pensamos que somos dueños y que podemos controlar los sistemas en los que nos vemos inmersos", concluye. **M. AILOUTI**

pretativo de más de una hora en la que pondrá a prueba sus dotes actorales.

"Aparece Zeus, aparece Afrodita, aparecen Ares, Dionisos, Epimeteo, Pandora... y una infinidad de pequeños personajes que se van creando con el cuerpo y con la voz", detalla el intérprete en conversación con El Cultural. También, durante los primeros compases de la obra, cumplirá la labor de *aedo* para introducir al público en toda la historia que rodea al titán, incidiendo en los motivos detrás de su condena. "Los griegos conocían el mito porque formaba parte de su tradición –alega Castrillo–. Para ellos era como abrir una revista del corazón. Pero, hoy día, la mayoría de nosotros nos hemos olvidado de estos relatos y de sus significados más íntimos, y si los conocemos es de forma muy superficial".

MITO O BUFONADA

El montaje ha sido concebido como una suerte de homenaje al nobel de literatura Dario Fo, de cuyo nacimiento se cumplen cien años este 2026. "*Prometeo, bufón y mártir* bebe de las fuentes de la *comedia dell'arte* y, en general, del teatro más popular que hizo tan grande a Fo". Siguen, además, una estructura muy similar a la que el dramaturgo italiano solía plantear, "con un prólogo explicativo al principio y una reinterpretación de un cuento tradicional o un mito bíblico que, de alguna manera, conectaba con la realidad política y social actual". Un vínculo que el actor encuentra asimismo entre nuestro presente y la peripecia de Prometeo, 'el amigo del hombre', castigado por esa *hybris* suya tan desafortunada como bienintencionada: "Su 'pecado' fue ayudar a la humanidad, a la que entregó el fuego, que representa la técnica, la sabiduría. Algo así también ocurre hoy en día: aquellos que tienen el descaro de intentar apostar por el progreso y por un conocimiento para todos despiertan el escepticismo y la ira de los tiranos".

"TODO LO QUE ENVUELVE A LOS DIOSES ES RIDÍCULO, ASÍ QUE LA COMEDIA LE SIENTA BIEN" CASTRILLO-FERRER

Un mito, pues, de un calado y una solemnidad que será todo un reto abordar como una "bufonada" tal y como adelantan Castrillo y el propio título del montaje. "Los mitos en la Antigüedad se podían contar de muchas formas. Una de ellas es por la que apostamos nosotros: la cómica. La parte más trágica, la del encadenamiento, está en nuestra versión, pero de forma muy escueta. Pero todo lo demás que envuelve a los dioses... es insalvablemente ridículo, así que la comedia le sienta bien". **ÁNGEL MORA**



J. BERGER / ORW-LIÈGE

I CAPULETI E I MONTECCHI DE ALLEX AGUILERA

Capuletos, Montescos y chispas en el Liceu

El teatro barcelonés acoge *I Capuleti e i Montecchi*, ópera de Bellini, que buscó las raíces italianas de la historia de Romeo y Julieta. Brilla en el elenco la elegante Lisette Oropesa.

Mientras todavía puede verse la ópera de Charles Gounod *Roméo et Juliette* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (este sábado 31), llega al Liceu de Barcelona *I Capuleti e i Montecchi*, de Vincenzo Bellini, que, por cierto, no se inspiró directamente en la tragedia de Shakespeare. Hurgó, en cambio, en las fuentes italianas de la historia, que se remontan al siglo XV.

Bellini aceptó, a principios de 1830, el encargo de escribir la ópera en siete semanas para la Fenice de Venecia, donde acababa de presentar *Il Pirata*. Decidió, al igual que Felice Romani, el libretista, utilizar algo ya redactado con antelación y construyó una buena parte de la nueva música inspirándose en su ópera inmediatamente anterior, *Zaira*, también con texto de Romani, basada en la obra de Voltaire y que cojeaba por diversos puntos, musicales y dramáticos, y cuyo estreno había sido un fiasco.

En su nueva ubicación, los distintos números, convenientemente retocados, adquirieron un relieve mucho mayor. El canto se atemperó, se aplacó en busca de la expresión más serena, más cercana, tanteando el juego silábico; aunque sin perder del todo la floritura, la coloratura deslumbrante, que aún percibimos en determinadas páginas de nuestro músico.

Hace falta un equipo vocal bien adiestrado y especializado para acercarse a un estilo más próximo al realismo, del que bebería el Verdi curtido, al que se irían amoldando tanto Bellini como Donizetti, Pacini o Mercadante. Siempre se ha destacado la cualidad de la melodía, alejada ya en obras de madurez –término que resulta paradójico aplicado al bergamasco, de tan corta vida– de la línea más ágil y florida de Gioachino Rossini. Los valores más largos, el *legato* permanente, la extensión de los periodos, la belleza y atractivo de la melodía marcaron la creada por los herederos, proclives siempre a los acompañamientos arpegiados.

La gran baza de las ocho representaciones liceísticas –del 30 de octubre al 22 de noviembre– es por supuesto la presencia de Lisette Oropesa, que intervendrá en cinco de ellas. Se podrá seguir su canto impecable y afinado, su expresividad a flor de piel, lo satinado de su timbre y lo elegante de sus maneras. Los demás días su parte será defendida por la española Marina Monzó, de voz algo menos amplia, pero de una pasta de gran riqueza, de claroscuros muy expresivos. Romeo estará en las voces, las dos muy atractivas y jóvenes, de las mezzos (como mandan los cánones y pide la partitura original) Raffaella Lupinacci y Caterina Piva. Hay otros nombres de relieve en el reparto: Iván Ayón Rivas y Antoni Lliteres (Tebaldo) , tenores; y Marko Mimica (Lorenzo), bajo.

OROPESA ES DUEÑA DE UN CANTO IMPECABLE Y AFINADO, DE UN TIMBRE SATINADO; MARINA MONZÓ, DE CLAROSCUROS MUY EXPRESIVOS

Se cuenta en el podio con el bien adiestrado, experto y vigoroso, aunque a veces con decisiones y *tempi* discutibles, Riccardo Frizza, bien conocido en los fosos operísticos españoles. Estaba prevista la puesta en escena de Adrian Noble, procedente de La Scala de Milán. Pero por problemas de ajuste ha sido sustituida por la de Allex Aguilera, estrenada en la Opéra Royal de Wallonie-Liège. Como todo lo salido de sus manos, tendrá cosas de interés. **ARTURO REVERTER**

Vox Luminis alumbra Oviedo

El prestigioso conjunto vocal belga, acompañado de la Camerata de Salzburgo, abre el Ciclo de Conciertos del Auditorio y Jornadas de Piano Luis G. Iberni. En atriles: Haydn y Mozart.



LESLIE ARTAMONOW

EL CONJUNTO VOX LUMINIS INAUGURARÁ EL CICLO LUIS G. IBERNI JUNTO A LA CAMERATA DE SALZBURGO

Se abre una nueva edición del Ciclo de Conciertos y Jornadas de piano Luis G. Iberni, instituido en memoria del que fuera gran animador de la música en Oviedo y, más adelante, en otros lugares de España, que dejó este mundo a la temprana edad de 43 años. Esta cada vez más interesante temporada celebrada en el Auditorio Príncipe Felipe se abre en esta ocasión, el 4 de noviembre, con un concierto protagonizado por la Camerata de Salzburgo y el conjunto coral Vox Luminis al mando del especialista en música antigua, barroca y clásica Lionel Meunier. El manjar musical, en el que participan cuatro solistas vocales especializados –Gwendoline Blondeel, soprano; Marie Henriette Reinhold, contralto; Raffaele Giordani, tenor; y Sebastian Myrus, bajo– es de lo más atractivo: *Missa in angustiis* de Haydn y *Réquiem* de Mozart. Un menú de ocasión que ya habrán degustado en Madrid (1 de noviembre, Auditorio Nacional) y Sevilla (2, Maestranza).

La temporada ovetense continúa hasta el 23 de mayo, cuando actuará la sensible pianista Hélène Grimaud interpretando dos obras de fin de vida (Beethoven: *Sonata op. 11*; Schubert: *Sonata D 960*). Señalemos algunas de las exquisiteces que se irán paladeando. Por ejemplo, el curioso y variado recital (19 de enero) con obras enteras y fragmentos del chelista Jean-Guihen Queyras y el pianista Alexandre Tharaud (Poulenc, Brahms, Berg, Britten, Schubert, Marais, Debussy, Fauré). El 27 de enero comparecerá la elegante soprano Véronique Gens acompañada por el Ensemble Les Surprises (Rameau, Dauvergne, Francoeur, Desmarest, Salomon).

El 4 de diciembre se podrá escuchar la *Sinfonía escocesa* y *La noche de Walpurgis* de Mendelssohn con los conjuntos El León de Oro y la Oviedo Filarmonía a las órdenes de Marco Antonio García de Paz. El 9 de enero será el turno de la Orquesta y Coro Nacionales al mando de Josep Pons con el *Réquiem* de Brahms en atriles (solistas: Chen Reiss y José Antonio López). El 21 del mismo mes regresan los Zapico y su Forma Antiqua para interpretar los *Intermezzi* de Jommelli, Corselli y Hasse compuestos en honor de Fernando VII. Y el 26 será el turno de la exquisita soprano lírica Nadine Sierra protagonista de un programa integrado por arias de Mozart, Rossini y Donizetti. Con ella, la Orquesta de la Ópera Real del Castillo de Versalles dirigida por Victor Jacob. Un concierto que se ha programado también en el Festival de Canarias.

Apuntemos asimismo de entre lo más sustancioso la actuación de la Cappella Mediterránea a las órdenes de Leonardo García-Alarcón con la *Pasión según Mateo* de Bach en los atriles. Se cuenta con buenos y especializados solistas: Sophie Junker, Valerio Contaldo, Alex Rosen y Andreas Wolff, este un acreditado intérprete de la parte de Jesús. Anotemos también la presencia del virtuoso violinista Franz Peter Zimmermann, que tañerá su Stradivarius para ofrecer el no muy programado *Concierto* de Hindemith junto a la Oviedo Filarmonía y su titular, Lucas Macías. En el programa hay un estreno absoluto, *Atalaya sobre Vetusta*, de Tomás Marco, y la *Sinfonía nº 4* de Chaikovski. **A. REVERTER**

EL CICLO CULMINARÁ CON LA ACTUACIÓN DE LA SENSIBLE PIANISTA HÉLÈNE GRIMAUD (BEETHOVEN Y SCHUBERT)

Seguimos necesitando Cariño

Tras la polémica salida de su vocalista, María Talaverano, la banda Cariño vuelve con un nuevo disco: *Pop! Magic! Tragedy!* Un regreso, en formato dúo, donde Alicia Ros y Paola Rivero unen fuerzas para recuperar la magia de hacer canciones y demostrar que el grupo sigue igual de vivo que siempre.

En septiembre de 2025, los cimientos del indie nacional se tambalearon cuando Cariño anunció que María Talaverano, vocalista y una de sus fundadoras, abandonaba el grupo. Alicia Ros (bajista y vocalista) y Paola Rivero (guitarrista) aseguraron entonces que no era el final de la banda a la que habían dedicado casi una década y tres discos.

Ese nuevo comienzo llega en forma de álbum, *Pop! Magic! Tragedy!* (Sonido Muchacho / Universal), con el que el ahora dúo ha querido "reencontrarse con el proyecto" más que empezar de cero. Al momento de esta entrevista quedan todavía dos semanas para el lanzamiento del disco (se publica el 6 de noviembre), pero las Cariño ya están ansiosas por sacarlo. "Le he preguntado a Gemini si es normal porque sentía arritmias cardiacas y me ha dicho que sí, es ansiedad. No me voy a morir", bromea Paola. Sus nervios son comprensibles. Al vértigo habitual de compartir nueva música con el público se le une la presión de estar a la altura de la historia de un grupo muy querido que ha marcado el sendero del pop nacional en los últimos años.

Contar con Pete Robertson (ex batería de The Vaccines) como productor y grabar en Londres, en los archiconocidos estudios de Abbey Road, les ayudó a huir de las expectativas. "Grabar allí impone de primeras, pero luego dentro es como un instituto, invita mucho a crear y hacer cosas sin sentir presión", asegura Alicia. Robertson, que es psicólogo musical, también fue el productor del disco que supuso el regreso de las Hinds (*Viva Hinds*, 2024) cuando dos de sus miembros se fueron de la banda. Quizá por eso, señalan ambas, él supo descifrar lo que Cariño necesitaba en ese momento: volver a disfrutar de hacer canciones. Aunque componer este nuevoálbum recuerdan, fue muy duro. "Teníamos que desprendernos de un montón de cosas, porque veníamos de una época muy convulsa y dramática", explica Alicia. "No sabíamos si íbamos a poder hacer un disco", asegura Paola. *Pop! Magic! Tragedy!* es la prueba de que sí. Un álbum don-



PAOLA RIVERO, IZQUIERDA, Y ALICIA ROS, DERECHA, INTEGRANTES DE CARIÑO

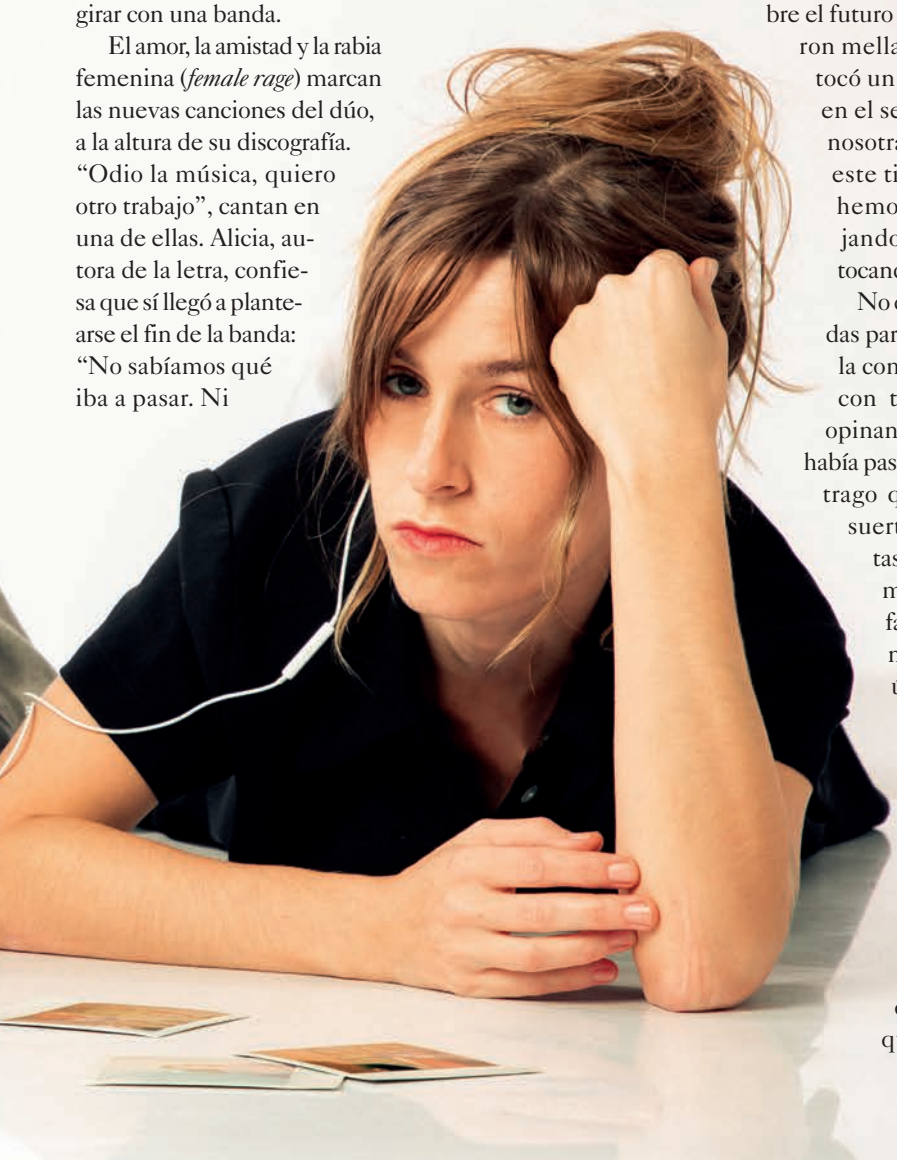
UNIVERSAL MUSIC

de se despojan del autotune y el sonido urbano (con el que no se sentían excesivamente cómodas) para regresar a sus inicios, cuando abanderaron el resurgir del tontipop de los 90. Un "hechizo pop", influenciado por el concepto del Pop Magic! formulado por Grant Morrison, para recuperar la magia en lo que hacían, casi literalmente. Durante la gira del disco, que arrancará el 12 de diciembre en Valencia y pasará por Barcelona, Madrid, Zaragoza, Málaga, Granada y Bilbao, tendrán como telonero a un mago encargado de abrir cada concierto. Probablemente, el primero en la historia en girar con una banda.

El amor, la amistad y la rabia femenina (*female rage*) marcan las nuevas canciones del dúo, a la altura de su discografía. "Odio la música, quiero otro trabajo", cantan en una de ellas. Alicia, autora de la letra, confiesa que sí llegó a plantearse el fin de la banda: "No sabíamos qué iba a pasar. Ni ahora sabemos si va a funcionar o no. Me encantaría que la música fuese un *hobby* y que a veces te paguen, porque al dedicarte a ella le pierdes el respeto".

"SE HAN DICHO COSAS MUY FEAS Y QUE NO SON CIERTAS"
ALICIA ROS

"CARIÑO ES UN PROYECTO QUE SIEMPRE VA A ESTAR LIGADO A MARÍA DE UNA MANERA U OTRA"
PAOLA RIVERO



El apoyo de Robertson y del resto de su equipo fue lo que les dio confianza para seguir adelante y despejar la duda del ¿y ahora qué? "Evidentemente la formación cambia: se nos ha ido una integrante y María escribe muy bien, era un punto muy fuerte en la banda", reconoce la guitarrista, quien ahora también canta en varias canciones. Sin embargo, las dudas y las críticas esparcidas en redes sobre el futuro del grupo hicieron mella en ellas: "Nos tocó un poco el orgullo en el sentido de decir: nosotras durante todo este tiempo también hemos estado trabajando, escribiendo y tocando", dice Paola.

No estaban preparadas para convertirse en la comidilla del *indie*, con todo el mundo opinando sobre lo que había pasado. Fue un mal trago que tuvieron la suerte de pasar juntas, como dos hermanas de una familia disfuncional. "Somos las únicas dos personas que podemos entendernos al 100% porque solo nosotras lo hemos vivido", asegura la guitarrista. "Se han dicho cosas muy feas y que no eran ciertas", señala la bajista y añade: "Es una mierda, pero también llegas a un punto en el que te das cuenta que no tienes que caerle bien a todo el mundo. Mientras tenga la conciencia tranquila de que no estoy haciendo algo malo, voy a seguir para adelante".

Aun así, sí han pensado en cómo recibirá su ex compañera este disco. "Al principio me daba angustia, pena de que le pudiese doler. Pero no sabía qué quería María, no hemos tenido mucha conversación respecto a Cariño. No sé si ella quiere que se acabe o si no, nunca nos dijo esto", dice Alicia. Paola quiere pensar que a la ex vocalista del grupo le gustarán estas nuevas canciones, incluso en que llegará el momento de volver a estar juntas en el escenario. "A veces sueño con que se suba en un concierto a cantar *Si quieres* con nosotras". Alicia se imagina ya dentro de diez años, en la "reunificación" de Cariño, llenando un Movistar Arena y tocando juntas todas sus "eras". "En nuestra cabeza está ese sentimiento más desde la tristeza", asegura Paola, quien espera que en algún momento próximo se olvide esta "trifulca" y se pueda valorar la banda en toda su carrera. "Porque al final con María o sin María, Cariño es un proyecto que siempre va a estar ligado a ella de una manera u otra". Sin mayor pretensión que la de seguir teniendo cosas que decir; Alicia y Paola encaran esta nueva etapa con la sensación y la esperanza de que todo va a salir bien, encomendándose a la última estrofa que escribieron para este disco: "Cariño sonamos perfecto, en pasado, futuro y presente". **MARÍA CANTÓ**



UNAI MATEO

David Pérez Sañudo

"El País Vasco es un territorio dado a la mitificación del pasado"

Tras *Ane* y *Los últimos románticos*, el cineasta aborda su proyecto más ambicioso: encontrar al hombre tras la leyenda de uno de los asesinos en serie más sanguinarios de nuestra historia, Juan Díaz de Garayo, el Sacamantecas. Así se titula la película protagonizada por Patricia López Arnaiz y Antonio de la Torre.

El Sacamantecas lleva asustando a niños desde la Edad Media. Ellos son las víctimas favoritas de este personaje del folclore español, que según la leyenda busca extraer grasa corporal de los cadáveres para elaborar ungüentos y jabones. Ya en el siglo XIX, la prensa sensacionalista de la época le atribuyó este apodo al infame Juan Díaz de Garayo, quien mató y violó al menos a siete mujeres en la provincia de Álava, en una región en convulsión por la Tercera Guerra Carlista.

"Juan Díaz de Garayo es uno de los peores asesinos en serie de nuestra historia", asegura el cineasta David Pérez Sañudo (Bilbao, 1987), que aborda su historia en *Sacamantecas*, película que llega a las salas el 6 de noviembre. "Empecé a interesarme por él hace una década, y llegué a la conclusión de que el nivel de conocimiento que tiene la gente sobre el personaje y la época no eran acordes a su popularidad".

El proyecto supone un notable cambio de rumbo en la trayectoria de Sañudo, que hasta la fecha había entregado dos notables e intimistas estudios de personajes femeninos: *Ane* (2020), que recibió los Goya a mejor actriz para Patricia López Arnaiz, a mejor actriz revelación para Jone Laspuir y a mejor guion adaptado; y *Los últimos románticos* (2024). Ahora trata de encontrar al hombre que se esconde tras la leyenda de Díaz de Garayo en un filme que nos transporta con fuerza al pasado y que se mueve entre el drama, el *thriller* y el wéstern. Antonio de la Torre interpreta al asesino y Patricia López Arnaiz a una maestra que trata de encontrar al res-

ponsable de la muerte de su hermana.

Pregunta. ¿Cuándo apareció la manera concreta de abordar esta historia?

Respuesta. Cuando descubrimos que a falta de cinco días para ser ejecutado en el garrote vil, Juan Díaz de Garayo insistió en que quería aprender a leer y escribir. Ahí se encendió una llama: ¿qué significaba esa petición? Lo conectamos con el hecho de que Vitoria pasó de ser considerada a comienzos del siglo XIX la Atenas del norte, un lugar avanzado y próspero, a ser en la época del Sacamantecas la ciudad con mayor índice de criminalidad de todo el Estado.

P. ¿Qué ocurrió para que se produjera ese retroceso?

R. El contexto social era de mucha violencia estructural, porque había cambios de regímenes constantes. La zona atravesaba su tercera guerra civil en un siglo, que además arrancó con la expulsión de Napoleón, algo que tuvo mucha intensidad en Álava. Pensamos que todo ello tuvo influencia en que apareciese un personaje así y que se popularizase. En este contexto la idea de progreso y de cultura, que de alguna manera representa el personaje de Patricia López Arnaiz, se manifestaba no tanto como solución sino como interrogante. ¿Este hombre hubiese asesinado a mujeres en un territorio de paz, de progreso, de alfabetización…? Esta pregunta, que se queda en el aire, nos importa mucho más que mitificar al asesino.

P. ¿Con qué idea trataron de levantar la época?

R. Con la de ser honestos y huir de la estética impostada de las reconstrucciones habituales del cine. Buscábamos, por el contrario, acercarnos al hipernaturalismo. Ha sido difícil ser estable todo el rodaje, porque había muchas secuencias, y algunas se cayeron del montaje final. Era una película concebida para una mayor duración.

UN RODAJE DE GRAN ESCALA

P. Ha tenido que dirigir escenas muy complejas, con muchos figurantes, con la cámara en constante movimiento… ¿Cómo se ha sentido a la hora de abordarlas?

R. Digamos que es algo que he notado más a nivel de expectativas que de dificultad, aunque también la tiene. Venimos de *Los últimos románticos*, que es una película muy compleja en términos de escritura, de rodaje, de mezcla de géneros, de explorar los límites. Con ella nos vaciamos por completo, y aquí no ha habido mucha diferencia. Obviamente, la posibilidad de estrellarte es más elevada, porque la inversión es muy alta y las cosas se pueden torcer cuando tienes movilizadas a 300 personas con caballos y armas. Pero, durante el rodaje, me abstraigo de pensar en la posibilidad del fracaso.

P. ¿Cómo encontró al Sacamantecas de la película?

R. Eso ha sido un trabajo tremendo y siento que solo se ve la punta del iceberg. Tras mucha reflexión, llegamos a la conclusión de que la condición esencial del personaje era la practicidad y hemos trabajado siempre en esa línea. Además, debía ser alguien con poco léxico, que nunca piensa en quedar bien o en un juicio estético, al que hay cuestiones morales que no le preocupan...

P. ¿Y qué aportó Antonio de la Torre?

R. Hemos ensayado mucho. Soy un director muy dado a improvisar, a trabajar en los límites de lo preparado y lo consciente. A Antonio también le gusta explorar esas zonas de riesgo. Siempre hemos intentado ir más allá del texto, utilizando a los actores, incluso a los figurantes, para hacer propuestas verbales y físicas que él no esperase. Queríamos espontaneidad, visceralidad; la reacción más primaria y primitiva. Esa capacidad de saltar al vacío es lo que le convierte en un actor tan especial, tan poderoso.

P. ¿Cómo se relaciona la película con los géneros cinematográficos?

R. El gran hándicap que teníamos era la asociación del título al cine de terror, pero no queríamos hacer terror al uso, ni *true crime*, ni un *thriller* de asesino en serie, ni caer en la pornografía de la violencia. Al final se fue imponiendo la sensación de que nos estábamos acercando al wéstern. Nunca fue el germen de la propuesta estética, pero fue surgiendo mientras íbamos localizando y siendo conscientes de la orografía tan particular de Álava. Es una llanura rodeada de montañas en donde se extiende la mayor parte de la población, y es una zona muy rural. La imagen del personaje llegando a ese territorio nos parecía algo genuino, porque no hay tantos espacios con estas características en la península.

P. ¿Trataba de reflejar las resistencias actuales a reconocer la violencia machista en la burocracia que intenta ocultar los asesinatos?

R. Odiaría que la película se percibiera impostada en ese sentido por ir a favor de los tiempos que vivimos, porque no es desde donde queremos trabajar, pero es imposible que no exista un diálogo con una de las grandes preocupaciones de nuestra época. En realidad, es una cuestión extemporánea y, por desgracia, dentro de 20 o 30 años se seguirá hablando de esto.

P. *Handia*, *Gaua*, *Las ciegas hormigas*, *Sacamantecas*... ¿Por qué se produce tanto cine de época en el País Vasco?

R. Es un territorio dado a la mitificación y a la exaltación de su pasado, y es verdad que hay un interés por recuperar épocas pretéritas, quizá porque no se han contado lo suficiente. El reto, en cualquier caso, es conseguir que las historias sean universales, y eso no es sencillo. **JAVIER YUSTE**



PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ, EN LA PELÍCULA. EN LA OTRA PÁGINA, DAVID P. SAÑUDO Y ANTONIO DE LA TORRE, DURANTE EL RODAJE

"EL GRAN HÁNDICAP ERA LA ASOCIACIÓN DEL TÍTULO AL TERROR, PERO AL FINAL SE FUE IMPONIENDO LA SENSACIÓN DE QUE NOS ACERCÁBAMOS AL WÉSTERN"



Hope

Furia en el monte y la carretera

DIRECCIÓN Y GUION: Na Hong-jin. INTÉRPRETES: Hwang Jung-min, Zo In-sung, Hoyeon, Taylor Russell, Alicia Vikander, Michael Fassbender
AÑO: 2026. ESTRENO: 30 de octubre

Autor de películas que basculan entre lo siniestro y lo trepidante, el cineasta surcoreano Na Hong-jin (Seúl, 1974) se dio a conocer gracias a una dupla de *thrillers* expeditivos –*The Chaser* (2008) y *The Yellow Sea* (2010)– que hacían gala de una sensibilidad *noir*. En estas obras, marcadas por el telón de fondo de la escisión nacional coreana, Na demostraba un genio artesanal que se elevó hasta una categoría artística con la demoníaca *El extraño* (2016), que sublimaba el perenne interés del cineasta por las encarnaciones del mal. Ahora, diez años después de aquel hito del terror rural, Na reaparece con *Hope*, una obra que subvierte, por hibridación, la clasificación clásica de los géneros fílmicos. Lo que comienza como un pintoresco y moroso drama policial situado en una pequeña localidad portuaria, cercana a la zona desmilitarizada de Corea, deriva hacia el *thriller* de acción con la aparición una criatura que exhibe una capacidad de destrucción sobrehumana. A la coctelera genérica, Na añade unas bienvenidas pinceladas de comedia ácida, y por si todo esto no fuera suficiente, *Hope* acaba incursionando en la ciencia-ficción e incluso en el wéstern, cuando los combatientes montan a caballo para dar caza al monstruo de la función.

Además de difuminar las fronteras entre los diferentes géneros fílmicos –una especialidad del cine de entretenimiento surcoreano– *Hope* se desmarca de la modulación clásica del cine de acción, que suele imponer un reparto equitativo entre momentos de frenesí y de pausa. Apostando por el paroxismo en el tratamiento de las emociones de los personajes –que se ven empujados a un estado de exaltación permanente, al borde de la histeria–, Na Hong-jin sumerge al espectador en una odisea frenética, furiosa y extenuante, en la que la pausa meditativa aparece como una excepcionalidad. En este sentido, *Hope*, que se estructura a partir de dos maratonianas secuencias de acción, trae a la memoria lo logrado por el australiano George Miller en *Mad Max: Furia en la carretera* (2015): un ejercicio de acción pura del que emana un punzante retrato de la lucha por la supervivencia en un resbaladizo contexto moral. Y es que, como suele ocurrir en los filmes de Na, los personajes de *Hope* que creen estar haciendo el bien acaban siendo responsables de auténticas atrocidades.

En su primera mitad, *Hope* despliega un trabajo de puesta en escena en el límite entre la subjetividad y la abstracción, con una acción que se distribuye entre el centro del encuadre, donde se concentran las figuras humanas, y el fuera de campo, donde merodea la bestia. Por momentos, el espectador puede descubrirse rememorando la escena de la avioneta de *Con la muerte en los talones* (1959) de Hitchcock, mientras que el tratamiento sensible de la monstruosidad –que parece despertar la cara más arisca de los humanos– remite a la obra de Spielberg y su aprendiz J.J. Abrams. De este último, Na toma prestada la obsesión por postergar el momento de revelación de la criatura, lo que conlleva un compromiso radical con el suspense y una considerable activación del ingenio escénico del cineasta.



JUNG HO-YEON, EN UN MOMENTO DE *HOPE*

Luego, en su segunda mitad (el filme dura 160 minutos), *Hope* mantiene su apuesta por el vértigo cinético mientras va ampliando su imaginario. Surgen los guiños a la entrega original de la saga *Depredador* (John McTiernan, 1987) –sobre todo cuando la acción se traslada al bosque–, a las muertes ridículas de los filmes de los hermanos Coen, y al universo de James Cameron, tanto al espectáculo bélico de *Aliens: El regreso* (1986) como a la construcción mitológica de *Avatar* (2009). Los cinéfilos de la vieja escuela preferirán las piruetas formales de la primera mitad del filme al zoológico digital de la recta final, aunque hay que reconocer que Na Hong-jin comparte con Bong Joon-ho un talento inusual para combinar la tradición escénica del cine con la vanguardia digital.

NA HONG-JIN SUMERGE AL ESPECTADOR EN UNA ODISEA FRENÉTICA Y EXTENUANTE, EN LA QUE LA PAUSA MEDITATIVA ES UNA EXCEPCIÓN

Por último, *Hope* plantea una oportuna alegoría sobre los males de la confrontación en un mundo dominado por la intolerancia. En lo más profundo de la Corea del Sur rural, en un poblado ficticio llamado Esperanza, Na muestra una serie de carteles que advierten a la población de la amenaza exterior; es decir, de Corea del Norte: "Protege a la nación de la infiltración". Así, la aparición del monstruo, como ocurría en las películas de Godzilla, pone de manifiesto y exorciza una serie de terrores sociales. En este sentido, cabe señalar que Na subvierte el tratamiento clásico de la criatura invasora y adopta ocasionalmente su punto de vista, evidenciando que –como ocurría en la saga de los muertos vivientes de George A. Romero– las criaturas más temibles, las más salvajes y violentas, son siempre las humanas. **MANU YÁÑEZ**





ORIOL PLA PROTAGONIZA *ESTA SOLEDAD*

Esta soledad

Anatomías del desencanto

DIRECCIÓN: Javier Giner. GUION: Javier Giner y Luisa Matienzo. INTÉRPRETES: Marina Salas, Oriol Pla, Ainhoa Artetxe, Omar Ayuso. AÑO: 2026. ESTRENO: 30 de octubre

Lorea y Leo, magníficos Marina Salas y Oriol Pla, se separan tras una relación de cinco años y la cámara del debutante Javier Giner (cocreador de la serie *Yo, adicto*) decide seguir sus caminos en soledad, acompañarles en sus duelos personales. Las causas de la ruptura no importan, más allá de que son dos criaturas con importantes necesidades de afecto, problemas familiares y traumas personales que deben resolver, acaso sanar. A ese viaje simultáneo es al que este "melodrama" atípico se aferra con gran coherencia y depuración formal, alérgico a las exuberancias y las disonancias de tono, hasta un memorable final para el que no hacen falta las palabras. Todo ha sido dicho, y el espectador así lo siente.

No es habitual encontrarse con óperas prima tan convencidas de sí mismas. Tan convencidas, también, de la distancia que deben adoptar respecto a sus personajes y de cómo esa puesta en escena, solidaria con las emociones en juego, revela la postura ética y humanista del filme. Como si fuera un aprendiz de Mike Leigh en Bilbao, Giner no necesita grandes alharacas ni efectos formales para revelarse con *Esta soledad* como un director con sentido y sensibilidad, fiel a una filosofía sobre los "cuidados humanos" que huye de estereotipos para construir personajes reales, de carne y hueso, complejos pero comprensibles, reforzados además por las muy físicas actuaciones de sus protagonistas.

GINER NO NECESITA GRANDES ALHARACAS NI EFECTOS FORMALES PARA REVELARSE COMO UN DIRECTOR CON SENTIDO Y SENSIBILIDAD

Leo es actor y su *performance* de *clown* en escena proyecta ya en su primera aparición –filmado de frente, en primerísimo primer plano que se abre hasta retratarle de cuerpo entero–, buena parte de la minusvalía existencial que le atormenta. También indica el modo en que el espectador va a ir descubriendo sus contradicciones. Lorea es escritora y a lo largo de la película escribe una novela de la que sabremos poco, pero lo suficiente para comprender la importancia "terapéutica" que la creación literaria tiene para ella. Ambos, extraviados en el desencanto vital, se cruzarán con dos personas importantes en sus propios procesos de recomposición, que caminan en paralelo en virtud de una estructura de guion –que tiene su origen en la obra teatral *Fuga de cuerpos*, de María Velasco– que no necesita subrayar sus resonancias ni sus discursos de fondo.

Y no son pocos los temas que aborda este drama en ocasiones desgarrador, desde la reinserción social hasta la paternidad transgénero pasando por el cuidado de ancianos, pero todos ellos desembocan en el retrato de una generación que ha cruzado la treintena y se enfrenta a un horizonte estrecho, víctima del agotamiento y de las secuelas de la precariedad no solo material, sino afectiva. El retrato de la ciudad gris por la que transitan Lorea y Leo se relaciona con la crudeza de unas vidas marcadas por la soledad, desde luego, pero sobre todo por la supervivencia emocional en un entorno de crisis perpetua. Incluso en esa intemperie y desazón, que nos muestra con la austeridad y el naturalismo propio de un *kitchen sink* británico, el filme encuentra la luz necesaria para iluminarnos. También hay vida después de nosotros. **CARLOS REVIRIEGO**



MANUEL HIDALGO

El encuentro de Víctor Erice con Sherlock Holmes

CONVERSACIÓN. Los tres largometrajes de ficción de Víctor Erice contienen otra película en su interior que es decisiva y esencial en la historia que el cineasta está contando. En *El espíritu de la colmena* (1973) esa película es *El doctor Frankenstein* (James Whale, 1931), cuya proyección en el pueblo donde vive transformará a la pequeña Ana. En *El Sur* (1983) se trata de *Flor en la sombra*, una película ficticia protagonizada por Irene Ríos, el amor oculto de Agustín, según descubrirá su hija Estrella. En *Cerrar los ojos* (2023) es la inacabada *La mirada del adiós*, de Miguel Garay, quien buscará a Julio Arenas, el actor que la protagonizaba, cuya repentina desaparición en pleno rodaje impidió que se terminara. En los Encuentros de Pamplona, a sala llena, tuvo lugar una memorable conversación entre Víctor Erice y José Luis Guerin y, en sesión aparte, se proyectaron seguidas (88 minutos) en Filmoteca de Navarra, también a sala llena, cinco de las películas cortas que Erice ha venido rodando en los últimos años: *Alumbramiento* (2002), *La Morte Rouge* (2006), *Ana, tres minutos* (2011), *Cristales rotos* (2012) y *Plegaria* (2018).



CARTEL DE *LA GARRA ESCARLATA* (ROY WILLIAM NEILL, 1944)

CRÍMENES. *La Morte Rouge*, delicada y emocionante como las otras, es un mediometraje (34 minutos) sobre el paso del tiempo, la muerte, la infancia, el cine, el miedo y el dolor de la posguerra en el que Erice –narrando con su propia voz– evoca, con fotografías, imágenes de archivo e imágenes rodadas por él mismo, la primera sesión de cine a la que asistió a los cinco años en el demolido Casino Gran Kursaal de San Sebastián. Fue en 1946. Se proyectó *La garra escarlata* (1944), cuyas imágenes fijas y en movimiento vertebran *La Morte Rouge*. Otra película, pues, dentro de una película de Erice. Dirigida por Roy William Neill, *La garra escarlata* cuenta la investigación de unos horrendos crímenes –degüellos cometidos con una especie de cucharón dentado– que el detective Sherlock Holmes y su ayudante el doctor Watson llevan a cabo en un pueblo canadiense, cercano a Quebec, extrañamente llamado La Morte Rouge, es decir, La Muerte Roja. Tal pueblo ni existe ni aparece en ninguno de los 256 cuentos y 4 novelas que Arthur Conan Doyle (1859-1930) escribió sobre el sabueso del 221 de Baker Street. Sin embargo, Edgar Allan Poe publicó en 1842 un cuento titulado *La máscara de la Muerte Roja*, relato gótico en el que una terrible peste –conocida precisamente como La Muerte Roja– asola los alrededores de una abadía. Poe fue el creador de Auguste Dupin –que no aparece en ese relato–, considerado el antecedente más directo de Sherlock Holmes. ¿Tomó Roy William Neill, también guionista de su película, el nombre de la peste de Poe para el pueblo de *La garra escarlata*? Rojo y escarlata, no se olvide, son sinónimos. Las pestes vienen causando enorme mortandad, ¿pero no es la muerte misma la mayor "peste" que, con sus diversos disfraces, se lleva cada día a millones de personas?

EN FILMIN SE PUEDEN VER LAS ONCE PELÍCULAS DE ROY WILLIAM NEILL SOBRE EL DETECTIVE DE BAKER STREET

ONCE. Algo de eso quiere decir Erice en *La Morte Rouge*, en la que afirma que las pantallas de cine sirven para la "supervivencia" de los personajes y de los actores protagonistas. Identificándonos con ellos, ¿experimentamos de forma ilusoria nuestra propia perduración? El estadounidense Roy William Neill (1887-1946) dirigió para la Universal, entre 1942 y 1946, once películas con historias de Sherlock Holmes, varias no escritas por Conan Doyle. Las once pueden verse en Filmin. Es algo excepcional en la historia del cine: mismo director; mismos personajes (Sherlock y Watson) y mismos protagonistas, Basil Rathbone (Sherlock) y Nigel Bruce (Watson), once películas en cinco años. Iluminación expresionista, luces y sombras en palpitante celuloide en blanco y negro. Una muestra del cine que Erice y Guerin reivindicaron en Pamplona frente a la actual falsificación del camelo audiovisual: *Sherlock Holmes* (2009), de Guy Ritchie, por ejemplo. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Archaeopteryx, un dinosaurio volador

LA IMAGEN MÁS POPULAR de los dinosaurios representa a unos seres inmensos, animales de gran tamaño, a cuyos pasos el suelo temblaba. Por eso, pensar en dinosaurios que volaban es casi como un oxímoron, si no léxico, semántico, sí, digamos, cultural. Y sin embargo las aves proceden de los dinosaurios, específicamente de los terópodos –los únicos dinosaurios que sobrevivieron a la extinción producida por el célebre meteorito que cayó sobre la Tierra hace aproximadamente 66 millones de años–, cuyas características más señaladas eran huesos huecos y extremidades con tres dedos. Porque conviene recordar que existieron muchas especies de dinosaurios, de distintos tamaños y régimen alimenticio. Los hubo tan pequeños como el *Parvicursor*, de unos 40 centímetros de longitud y 160 gramos de peso, muy diferente al gigantesco *Patagotitan mayorum*, cuya longitud llegaba a los 40 metros y a 70 toneladas de peso, o al famoso *Tiranosaurio Rex* (13 metros de largo y 8 toneladas).

Fue a finales del Jurásico, esto es, hace entre 165-150 millones de años, cuando se originaron las aves. El descubrimiento de este hecho se produjo en 1861, al encontrar en un yacimiento de calizas de Solnhofen, cercano a Pappenheim (Baviera), a 20 metros de profundidad, una pluma fósil de 70 milímetros de longitud. ¡Una única pluma fósil dio origen a una auténtica revolución científica, pues por entonces se suponía que las aves habían aparecido después de la extinción de los dinosaurios! Esa pluma, que durante algún tiempo se creyó que había sido destruida durante la Segunda Guerra Mundial, y que actualmente se encuentra en el Museo de Paleontología de Múnich, fue estudiada por el paleontólogo alemán Her-



ILUSTRACIÓN DE UN *ARCHAEOPTERYX*

mann von Meyer (1801-1869), quien propuso denominarla *Archaeopteryx litographica*, la composición de los términos griegos, *archaíos*, "antiguo", *pteryx*, "pluma", *lito*, "piedra", y *graphikós*, "arte de escribir, pintar o escribir", el conocido procedimiento de litografía, que utiliza calizas tableadas. Von Meyer sostuvo que la pluma era indistinguible de la de las aves. Poco después del descubrimiento de la pluma, se encontró en el mismo yacimiento un esqueleto fósil con plumas semejantes a la anterior. Y se le dio el mismo nombre que a la pluma original.

ESTE SEGUNDO FÓSIL, más completo, pasó pronto a ser propiedad de un doctor local, Karl Häberlein, oficial médico del Distrito de Pappenheim y un conocido coleccionista de fósiles; se dice que como pago a algunas facturas pendientes. Y en este punto entra en escena uno de los grandes paleontólogos y anatomista comparativo de la época y de toda la historia de la paleontología: el inglés Richard Owen (1804-1892), el mismo que acuñó el término "dinosaurio" en un informe que preparó en 1841 para la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia: "dino", de *deinos*, terrible, y *saurio* o "lagarto". (Para conocer algo de Owen, un enérgico opositor a las ideas de Darwin, y de los buscadores de fósiles, entre ellos una decidida mujer de origen humilde, Mary Anning (1799-1847), recomiendo un entretenido libro, *Dinosaurios en la cena*, de Edward Dolnick, publicado por Península este mismo año).

Owen, por entonces superintendente del Departamento de Historia Natural del Museo Británico (posteriormente Museo de Historia Natural), y siempre en busca de materiales espectaculares para exhibir en el museo, decidió que había que comprar ese fósil y envió a Pappenheim, en febrero de 1862, al conservador del Departamento de Geología, George Robert Waterhouse, para tratar que Häberlein se lo vendiese, junto a otros fósiles de su extensa colección. La negociación no fue fácil ni inmediata; así, en el diario de Caroline, la esposa de Owen, en la entrada correspondiente al 17 de julio de 1862, se lee: "El viejo doctor alemán es obstinado acerca del precio, y Mr. W. ha regresado con las manos vacías. No debemos perder el fósil". Häberlein pedía 650 libras por la selección de fósiles de su colección que había hecho Waterhouse, mientras que los británicos ofrecían 400 libras. Finalmente, en agosto se llegó a un acuerdo: 450 libras por una parte de la selección, que incluía el "fósil con plumas", y, el año siguiente, 250 por el resto. Mediante un detallado estudio osteológico, Owen concluyó que, efectivamente, se trataba de un ave. En el artículo que publicó en 1863 en *Philosophical Transactions of the Royal Society*, asignó al ejemplar el nombre de *Archaeopteryx macrura*, nombre que no prosperó. Sin embargo, este fósil no es el mejor ejemplar que ha sobrevivido. En 1877, un granjero encontró otro en mejor estado en Blumenberg, a unos dieciséis kilómetros del lugar en donde se había hallado el anterior. Este es el que aparece representado generalmente en las ilustraciones. El granjero lo vendió a un hijo de Häberlin, Ernst a quien se lo compró el Museo de Historia Natural de Berlín. Esta adquisición la hizo posible el poderoso industrial de la electrotécnica, Werner Siemens, quien aportó 20.000 marcos de oro (equivalente a 1.000 libras esterlinas).

UNA COSA ES DEMOSTRAR QUE *ARCHAEOPTERYX* ERA UN AVE Y OTRA QUE LAS AVES PROCEDEN DE LOS DINOSAURIOS. ESTO LLEGARÍA EN 1996

LA ESTRUCTURA DE *ARCHAEOPTERYX* sugiere que su modo de vuelo fue sobre todo el planeo. La ausencia de quilla en el esternón, la estructura de la cresta pectoral en el húmero y la brevedad del coracoides indicaban que los músculos pectorales estaban débilmente desarrollados; pero la estabilidad aerodinámica asociada al planeo no requería mucha complejidad del sistema nervioso, y *Archaeopteryx* no poseía el gran cerebelo que se halla en las aves ya desarrolladas, necesario para coordinar movimientos y equilibrio. El paso evolutivo de planear a volar estuvo asociado a la necesaria estabilidad en el vuelo, lo que hizo que sobreviviesen aquellas variedades en las que la cola se había reducido y el sistema muscular se había desarrollado. Además, la habilidad para volar implica habilidad para aterrizar sin daño. En las aves voladoras modernas esto lo facilita la solidez estructural del esqueleto, con los "enganches" entre las vértebras y el sacro. Sin embargo, *Archaeopteryx* no tenía ninguna de estas condiciones, y por tanto no podría haber aterrizado desde una gran altura, ni a gran velocidad.

Pero una cosa es demostrar que *Archaeopteryx* era un ave y otra que las aves proceden de los dinosaurios. Aunque esta idea fue propuesta al descubrirse *Archaeopteryx*, la evidencia definitiva tardó en llegar. Se fue consolidando a partir de 1996, cuando se encontró en un yacimiento de China correspondiente al Cretácico Inferior (hace 143-100 millones de años) un pequeño dinosaurio terópodo completamente cubierto de plumas, bautizado con el nombre de *Sinosauropteryx*. ●

DATABASE CENTER FOR LIFE SCIENCE



DANIEL HIDALGO

Montero Glez

Guiado por el espíritu de Lorca, el escritor Montero Glez (Madrid, 1965) recorre las calles del Madrid de sus recuerdos en *El camino de los gitanos* (Espasa). Un jugoso paseo literario y filosófico por la historia del flamenco en la ciudad.

¿Qué libro tiene entre manos?
Los diarios de Rafael Chirbes, al que considero el mejor autor de la generación que me precede.
¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?
Vida privada, de Josep Maria de Sagarra, en la traducción de Vázquez Montalbán y José Agustín Goytisolo. Es la novela a la que siempre vuelvo, el duro pezón del que mamaron no solo Vázquez Montalbán y Marsé, sino también Eduardo Mendoza y los hermanos Goytisolo. *Vida privada* viene cargada con el calostro de la literatura más suculenta que puedas encontrar. A ver si Anagrama la reedita.
De no haber sido escritor, ¿qué habría querido ser?
Atracador de bancos.
Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*.
La grabación del *Sgt Pepper's* de los Beatles.
¿Cómo ha sido el reencuentro con el Madrid de su infancia?
Como el de una antigua novia a la que los años han dejado vieja, fea y huraña.
¿Por qué escogió a Lorca como referencia simbólica?
Representa la idiosincrasia de este país con sus artistas, que primero los mata y luego los conmemora.
¿Puede resumir brevemente el impacto que le produjo escuchar a Enrique Morente interpretar *La aurora de Nueva York* de Lorca en el Candela de Lavapiés?
En una palabra: electricidad.
¿Cuánto ha aportado la capital de España a la historia del flamenco?
Una buena tajada, ya que Madrid es una provincia más de Andalucía. Eso puede percibirse en locales como Los Gabrieles –dicho *Los Grabieles* en castizo– o el Villa Rosa, antiguos 'colmaos' donde los artistas subían desde Andalucía a trabajar. Cantaores, guitarristas y bailaoras convirtieron el centro de Madrid en una parte del imaginario andaluz.
Este libro también es un homenaje a su padre…
Por supuesto.
Un disco o canción que se ponga en bucle estos días.
Pepe Habichuela con su primer disco, *A Mandeli*. Pepe Habichuela tenía un toque muy sencillo en apariencia, pues su elegancia resulta de una compleja elaboración. Para conseguir algo así hacen falta muchas vidas.
¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?
The Deuce, de David Simon. Historias de amor, con prostitutas, camellos, musicorro del bueno y baretos donde aflora la mariconería. Junto a Simon trabajan el guion Pelecanos y Lehane; la Santísima Trinidad de las grandes series.
¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?
Me quedaría a vivir en *Casablanca* y no aguantaría un minuto en *Arrebato*, la de Zulueta.
¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?
Sí, cuando era *micurria* y vi por primera vez el Acueducto de Segovia. Me pegué un viaje de los de oferta y luego, con el tiempo, supe que aquella sensación lleva el nombre del autor que buscaba flores al borde de los precipicios.
No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.
El mundillo cultural.
Una obra sobrevalorada.
Las libretas Moleskine.
Un placer cultural culpable.
¿Te puedes creer que sigo robando libros en las grandes superficies?
¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?
Ayer mismo estuve en el Prado viendo la obra de Goya. *Los fusilamientos* me parece un cuadro cargado de simbolismo, de juegos de sombras y puntos de vista a la luz de una ejecución.
España es un país…
...grosero con sus artistas. ●

28.10.2026—11.04.2027



Regina de Miguel, *Aguas intoxicadas, cometas nunca más vistos, una reunión de suicidas*, 2026. Cortesía de la artista

Regina de Miguel
Un mundo turbiamente vivo

IVAM

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

GENERALITAT VALENCIANA

IVAM

MUSEU AMFIBI

COLABORA

catapulta
A launchpad for contemporary Spanish art



Salvador Dalí
Un segundo antes del despertar de un sueño provocado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada (detalle), 1947
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
© Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí / VEGAP, Madrid

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

20.10.26 — 24.01.27

EL UNIVERSO FREUDIANO DE DALÍ

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA

THYSSEN-BORNEMISZA MUSEO NACIONAL | EL MUSEO DE TODOS

Con la colaboración de:

Comunidad de Madrid · MADRID