EL CULTURAL

2,50 €

20–26 DE NOVIEMBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:

GTA VI

Un videojuego eterno como las pirámides

Lionel Shriver, el azar de la vida contra el suicidio | Los Grimm, cuentos clásicos para un mundo incierto | Pombo, el *cleaner* que ganó el Cervantes | *El director*: periodismo y poder, la convivencia imposible

EL PROBLEMA NO ES LA DUDA.
ES QUEDARSE EN ELLA.

FERNANDO CARRAL
CEO de West Packaging

En Santander estamos al lado de
tu empresa para **convertir esas dudas**
en decisiones que impulsen tus proyectos
y te permitan seguir creciendo.

Más info

Si dudas, Es el momento

Santander



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Javier Vicedo Alós

Del verso surrealista a la expresionista abstracción

Vicedo Alós, en la última vanguardia de la poesía creadora, se engancha a la palabra, nacida con el sueño o tal vez con la pesadilla. Desde el surrealismo deriva poco a poco a la expresión abstracta. *Cada cosa al moverse* (Visor) es un libro especialmente atractivo e inquietante. Deja sus huellas sobre caminos insólitos y paisajes de la tierra y del alma.

El poeta suma el acopio inestable tras los recuerdos de la luz. En los arrabales de sus ojos se robustece la musculatura del agua que todo lo lleva. Olvidos fugaces hacen el camino contrario como si el polen aún en el estambre ya estuviera bajo el vuelo satisfecho de la abeja, brotada la piel del río. Alguien mete las manos en el agua de su vida y todo se convierte en la nueva bandera manchada del poeta.

Del poeta que deja la voz colgando de sus techos y aprende a sumarse sobre la estirpe de la ciencia. Tacha entonces el signo solitario de la piel y confía su nombre al cereal silencioso de la memoria, tierra pisada durante años en el sueño o el insomnio de muchos silencios.

La palabra es en sí misma expresión de la belleza y el poeta traslada su sueño lejano y solo al tiempo que lo deja todo atrás. Es el oficio de la distancia. Como escribió Hölderlin, todo lo celeste pasa rápido, pero no en vano, porque es tan lento el tiempo de la carne y tan pujante su antojo… que nadie sabe lo que se hace con ese tiempo que es tanto y escaso.

El poeta cree que en la vida todo es sueño y mudanza. No le cabe la muerte a ese viento que ruge y enseña a amar sin mancharse las manos. Frente al paisaje contempla un retablo de nubes, futuro elocuente del hijo en la penumbra. Se rompe, sin embargo, la cáscara vieja del escenario dolorido y turbio y se le desprende la piel a las ideas, quedándose el poeta desnudo ante la revolución del cielo. A lo lejos brilla la muerte, la vasta y vaga y necesaria muerte, de Jorge Luis Borges. Se trata, escribe Vicedo Alós, de saber quiénes somos, de quién seremos, de qué palabras dependemos cuando alguien dice que su casa arde, mientras usurpan el centro mismo de la voz o de los objetos predilectos a su mirada.

Quiere saber Vicedo Alós quién es, quién será antes y después de la herida sin cicatrizar. La luz pisoteada le mostrará cómo se abre su cuerpo, cómo se recogen los escombros cuando todo se derrumba. Ama entonces las ideas. Ama también la tierra manchada antes de hundirse pacientemente en la disolución mientras entre el temor y el temblor alguien continúa revolviendo el desván del cielo. Sus palabras saben ya a vértigo porque la lluvia desbarata las raíces de la casa.

El poeta, en fin, no quiere cargar con la noche dormida en los árboles. Se dispone entonces a tallar la roca y desde las brumas del insomnio se desembaraza de la abstracción expresionista y escribe: "Deberían mirar adentro la cicuta que no acaba de matar al viejo Sócrates, que piensas si pensar un pensamiento se parece a buscar una pestaña dentro del armario". ●

SUMARIO

20-26 DE NOVIEMBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA
Javier Vicedo Alós. Del verso surrealista a la expresionista abstracción, POR LUIS MARÍA ANSON

12. TOMAR LA PALABRA
No estar muy católico, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

27. MÍNIMA MOLESTIA
Derroche, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS
Thea von Harbou, la sombra nazi sobre Fritz Lang, POR MANUEL HIDALGO

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



PORTADA
Jason y Lucía, los dos protagonistas del *GTA VI*

Grand Theft Auto VI, regreso a la ciudad del vicio

6. Tras más de trece años de espera, llega el videojuego más esperado de todos los tiempos, POR BORJA VAZ



14

ARTE

ENTREVISTA. 28. Miki Leal en Alcalá 31: "Esta exposición es un autorretrato psicológico, una macroinstalación sobre la vida hedonista", POR MARÍA MARCO

PINTURA. 31. Juana González, escenario de alta tensión , POR ROCÍO DE LA VILLA

RETROSPECTIVA. 32. Dan Flavin, hágase la luz en el Guggenheim de Bilbao, POR TIAGO DE ABREU PINTO

PREMIO BMW. 34. Doce artistas en la recta final del galardón de pintura y arte digital



28

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Lionel Shriver. *¿Nos quedamos o nos vamos?*, POR WALTER KIRN

NOVELA. 16. Vicente Luis Mora. *Nosotras*, POR ASCENSIÓN RIVAS.

17. Bibiana Candia. *Lar*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 18. Henry Hoke. *Garganta abierta*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

POESÍA. 19. Fabio Morabito. *Cimbra*, POR J. DOCE. 19. Francisco Fuentes. *Policromía*, POR JORDI DOCE

CUENTOS. 20. Los Grimm, entre ranas regias y lobos hambrientos, POR ÁNGEL MORA

ENSAYO. 22. Jahel Queralt. *Nadie merece más*, POR GERMÁN CANO

VIAJES. 23. José Suárez Arias-Cachero. *Azul, Amarillo, Danubio*, POR MIGUEL CANO

BIOGRAFÍA. 24. Un Cervantes raro y maldito, POR NURIA AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción



38

ESCENARIOS

TEATRO. 36. Pablo Messiez reinventa las formas del amor en *La forma humana*, POR MARTA AILOUTI

ANIVERSARIO. 38. Manuel de Falla y la utopía, POR ALFREDO ARACIL

ÓPERA. 40. La Zarzuela devuelve la voz a las Trece Rosas, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

CINE

ENTREVISTA. 42. Dani de la Orden estrena *El director*: "En España no se puede hacer películas sobre cualquier tema", POR JAIME CEDILLO

ESTRENOS. 44. *Campamento Miasma*: el libidinoso *slasher queer* que triunfó en Cannes y San Sebastián , POR BEGOÑA DONAT

46. *El mal padre*: de tal palo, tal astilla, POR MARÍA CANTÓ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. La soledad de lo improbable, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Javier Gomá

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

Críticos
Marta Ailouti, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Álvaro Cortina, Jacinta Cremades, Jordi Doce, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Alberto Gordo, Álvaro Guibert, José Antonio Gurpegui, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez, Rafael 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"

ÓPERA EN DOS ACTOS

LAS TRECE ROSAS ROJAS

DE

CECILIA BERCOVICH Y FÉLIX BISPO



ENCARGO Y ESTRENO ABSOLUTO
NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 25 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES

TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES

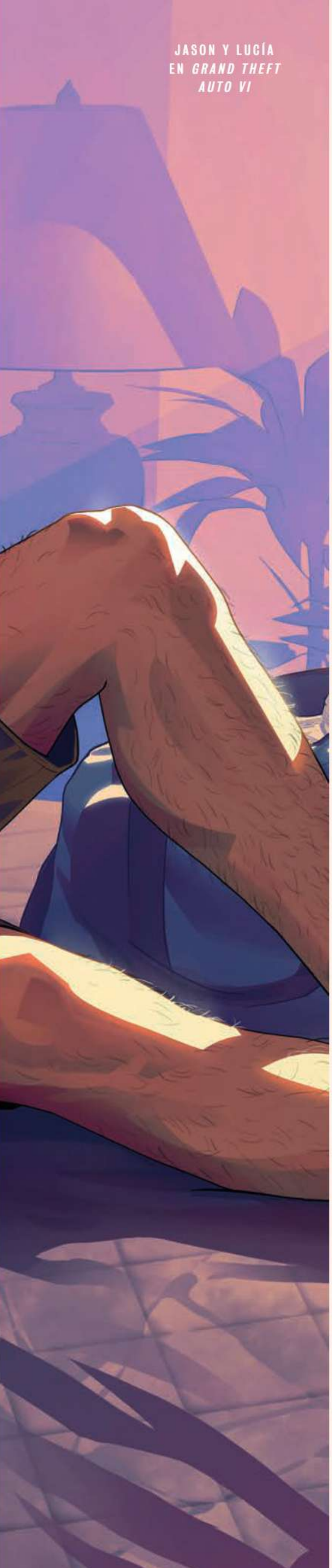
inaem

bono cultural

Grand Theft Auto VI, regreso a la ciudad del vicio

TRAS MÁS DE 13 AÑOS DE ESPERA, EL MUNDO PUEDE DISFRUTAR YA DEL VIDEOJUEGO MÁS ESPERADO DE TODOS LOS TIEMPOS. JASON Y LUCÍA TOMAN EL RELEVO DE BONNIE Y CLYDE EN UNA REPRESENTACIÓN SATÍRICA DE LA FLORIDA CONTEMPORÁNEA.

Borja Vaz



Grand Theft Auto VI ya está en las tiendas de todo el mundo. Lo que podría parecer un lanzamiento rutinario en la industria del entretenimiento es por el contrario un fenómeno cuyo alcance desafía cualquier tipo de comparación. Es el juego más esperado de todos los tiempos, el que ha exigido más recursos humanos y económicos y el que ha batido todos los récords de métricas de impacto. Llega para tomar el relevo de la anterior entrega, lanzada hace 13 años durante la administración Obama, que ha conseguido cosechar casi 235 millones de copias vendidas en este tiempo. Para poner las cosas en perspectiva, estas cifras convierten al juego en el tercero más vendido de la historia, después de *Tetris* y *Minecraft*. Uno de los pocos títulos considerados como *evergreen* (perennes), con una demanda constante que hizo que vendiera 20 millones de copias al año durante la mayor parte de su vida útil y con una lucrativa versión *online* que ha contribuido a generar más de diez mil millones de dólares en ingresos. No existe nada en el ecosistema cultural que se le parezca. Ni una película de James Cameron o de la factoría Marvel. Hasta el momento, jugaba en su propia liga. Su sucesor aspira a superarlo.

El largo proceso de desarrollo de *Grand Theft Auto VI* comenzó en 2014. Durante los primeros años, los cabezas del proyecto comandados por Rob Nelson y Aaron Garbut efectuaron numerosos viajes a Miami y alrededores para empaparse del ambiente y la cultura del icónico enclave americano, entrevistando a toda suerte de empresarios de la noche, comerciantes, policías y exconvictos. Sin embargo, la ambición creciente de *Red Dead Redemption 2*, el wéstern crepuscular protagonizado por Arthur Morgan, les llevó a poner el proyecto en barbecho. La producción principal no se retomó hasta el año 2020. Las dificultades derivadas de la pandemia, una serie de desafortunadas filtraciones y todo tipo de desafíos técnicos contribuyeron a que el proyecto se alargara más de lo deseado. El intervalo entre las dos creaciones ha sido de ocho años. La presión es máxima, no solo comercial, sino por estar en la posición de suceder al que muchos consideran el mejor wéstern de la historia, sin importar el medio.

En estos ocho años, Rockstar ha crecido de manera significativa. Según Jason Schreier, periodista de videojuegos en Bloomberg, han pasado de 2.441 a 4.711 empleados divididos en 12 oficinas en todo el mundo, incluyendo un estudio en Los Ángeles dedicado en exclusiva al comportamiento de NPC's (personajes no jugables) y oficinas en la India. No han facilitado un presupuesto concreto y aunque Jennifer Kolbe (productora ejecutiva) ha negado que la cifra llegue a los mil quinientos millones de dólares que se rumoreaban –el coste del rascacielos de Dubái Burj Khalifa– la verdad es que no tiene que andar muy lejos. Una de las principales razones por las que la industria del videojuego está atravesando una profunda crisis es por unos presupuestos disparatados que superan con frecuencia las cuentas de Hollywood. A pesar de la evidente falta de transparencia, sabemos que rondan los quinientos millones de dólares (*Cyberpunk 2077*, *Gears of War: E-Day*) o que incluso superan con frecuencia los setecientos millones (los últimos *Call of Duty*). Sumando una gigantesca campaña de márketing con la que están cubriendo edificios de todo el mundo, el sucesor de GTA Online y el desarrollo de contenido adicional durante años, lo más probable es que superen los dos mil millones de dólares, unas cifras que no tienen parangón en el mundo del entretenimiento.

GTA VI ESTÁ EN POSICIÓN DE SUCEDER A *RED DEAD REDEMPTION 2*, AL QUE MUCHOS CONSIDERAN EL MEJOR WÉSTERN DE LA HISTORIA

LAS RAIGAMBRES LITERARIAS

Lucía Caminos y Jason Duval se conocen de casualidad al intentar robar el mismo coche. Cuando la policía interviene, colaboran para escapar montando una escena y simulando una pelea de pareja. A pesar del teatro, el flechazo es instantáneo e inician una relación intensa que fructifica de diversas maneras. Con el

tiempo, los apuros económicos llevan a Lucía a intentar robar a punta de pistola (sin balas) un establecimiento. Los nervios y la falta de experiencia la acaban traicionando y da con sus huesos en la cárcel. Mientras tanto, Jason, veterano de las fuerzas armadas, ejerce como correo del cártel, recogiendo fardos de la bahía y realizando trabajos de poca monta para intentar ahorrar. Con las cárceles del estado saturadas, Lucía consigue entrar en un programa de reinserción temprana para aliviar el hacinamiento, una oportunidad que tiene toda la intención de aprovechar. Sin embargo, las cosas no tardan en complicarse y ambos, unidos por un propósito común que trasciende su propia relación, se asoman a una espiral de crimen que perciben como una solución inmediata a sus problemas.

La principal innovación de esta entrega es la presencia electrizante de Lucía. En el pasado, los juegos de la saga han sido criticados por centrarse demasiado en la perspectiva masculina, incurriendo en ocasiones en un cinismo desmoralizante o en arquetipos que no han resistido bien el paso del tiempo. Sin embargo, esta entrega llega después de la epopeya decimonónica de *Red Dead Redemption 2*, un estudio psicológico de personajes con claras raigambres literarias que ha elevado las ambiciones narrativas del estudio. Según Antonio José Planells de la Maza, investigador de la Universidad Carlos III, el título "se inscribe en la línea del wéstern crepuscular o revisionista, la de *Grupo salvaje*, *Sin perdón*, *McCabe & Mrs. Miller* o *Deadwood*, y en lo literario la de *Lonesome Dove* o *Meridiano de Sangre*. Como tal, su tema es el fin de la frontera: llegan el ferrocarril, el capital, el Estado y los Pinkerton, y el forajido (a vueltas con el rebelde primitivo) deja de ser un mito para convertirse en un anacronismo ante el progreso capitalista del otro mito: la fundación de América. La tuberculosis de Arthur, la melancolía romántica por excelencia según Sontag, convierte la mecánica del campamento, el caballo y los cuidados en









1: EL LETRERO DE VICE CITY, INSPIRADA EN MIAMI. 2: JASON Y LUCÍA EN UNA PERSECUCIÓN. 3: MOTEROS PATRULLANDO LAS CARRETERAS. 4: JUBILADOS DISFRUTANDO EN UN BAR. 5: UN NPC CON UN PITBULL





4

un duelo anticipado y, en cierto modo, el juego subvierte una costumbre clásica de lo lúdico: no toda evolución del juego es ascensional y, aunque así lo parezca, todo llega a su fin."

Estas pautas literarias resurgen con fuerza en Lucía, en sus motivaciones y, sobre todo, en su relación con Jason. Aunque en Rockstar han querido incluir la posibilidad de que el jugador defina el carácter último de ese vínculo (romántico o no), es evidente desde un primer momento que sostiene todo el armazón narrativo. Hay instantes en la historia en que la acción se centra en uno de los protagonistas, pero en otros muchos la colaboración y la libertad de elección están presentes, permitiendo bascular entre ambas perspectivas. Los asaltos a los comercios ocupan un lugar preponderante, sobre todo durante la primera mitad, y es aquí donde se pone a prueba la reactividad del mundo: el comportamiento de los transeúntes, el tiempo de respuesta de la policía, el grado de colaboración de los dueños. Cada decisión importa. Realizar el asalto entre los dos para controlar mejor la situación o que uno vigile desde el coche para poder efectuar una salida más rápida, ocultar el rostro con gafas y una gorra e incluso cambiarse de ropa en una persecución para despistar a las fuerzas del orden. En ese sentido, la policía actúa con más contundencia que nunca, los vehículos sufren desperfectos realistas que afectan a su función y escapar incólume llega a ser todo un desafío.

"Florida es presentista, no hay distancia mítica, y su registro natural es el grotesco y el satírico". Planells de la Maza

Aunque ambos títulos examinan la figura del forajido, para Planells de la Maza existen diferencias sustanciales. "Florida es presentista, no hay distancia mítica, y su registro natural es lo grotesco y lo satírico. En este sentido, la heroicidad de los *GTA* no obedece tanto a un rebelde primitivo que ve cómo su mundo se apaga, sino a un "anti-*establishment cool*": un héroe que asume los rasgos formales de un rebelde antisistema romántico pero que en la realidad esconde un marco motivacional de emprendimiento y asunción capitalista". La representación de Estados Unidos en la saga siempre ha discurrido por un derrotero hiperbólico, aunando posturas en apariencia contrapuestas. Por un lado, una fascinación sincera por la cultura popular y el perenne posibilismo americano; por otro, la condescendencia de unos británicos (los desarrolladores) escandalizados por la omnipresencia de las armas de fuego, la brutalidad policial, las tensiones raciales y la ausencia de una red de seguridad social. De esta tensión inherente surge, como un incienso vaporoso, la perspicuidad de la ironía.

LA PERTINENCIA DE LA SÁTIRA

Desde el descenso mesiánico de Donald Trump por las escaleras mecánicas de su edificio en 2015, se ha instaurado en la sociedad un debate permanente sobre el papel que tiene que jugar la comedia en un mundo que ha perdido cualquier consideración por los usos y costumbres que regían el discurso público en el pasado. Para Daniel Gascón, escritor y editor de *Letras Libres*, que ha reflexionado ampliamente sobre estas cuestiones, "cada vez parece más difícil distinguir

la realidad de su parodia, quizá por la aceleración. Muchas veces escribes algo exagerado y en un momento ves una noticia que te indica que te has quedado corto. Hay también una sobreactuación general que contribuye a la confusión, y es normal que se desesperen los parodistas. Pero el humor sigue sirviendo para describir mecanismos y señalar contradicciones (y para producir placer al lector y espectador). *Los viajes de Gulliver* tiene 300 años y su sátira de la polarización sigue siendo estupenda".

En esta ocasión, Rockstar ha optado por centrar sus esfuerzos paródicos en un territorio que ya de por sí se presta al cometido, con un largo historial en la literatura y con una fuerte presencia en el imaginario colectivo. Para Planells de la Maza, "Florida es un buen ejemplo del paraíso capitalista por su cruce con la política exterior norteamericana y la identidad latina que permite, sin duda, una cierta lectura desmitificadora del modelo americano. De hecho, varios autores como John D. MacDonald, Carl Hiaasen o Elmore Leonard ya han satirizado la ciudad con tramas centradas en la especulación inmobiliaria, la corrupción política y el papel del ecologismo. En cuanto a autores sugerentes en estos marcos narrativos, además de Thomas Pynchon y Don DeLillo, añadiría a Hunter S. Thompson (*Miedo y asco en Las Vegas*), Bret Easton Ellis y Tom Wolfe (*La hoguera de las vanidades*) como retratistas de la América del exceso, a Nathanael West (*El día de la langosta*) y a James Ellroy para entender la corrupción como estructura, y a Joseph Heller y Vonnegut para la sátira (cada uno de ellos en su contexto histórico determinado)".

Gene Park, crítico del *Washington Post*, ha llegado a comparar los videojuegos de Rockstar con las pirámides

Para Gascón, resulta muy relevante lo que "el ensayista chileno Rafael Gumucio apunta sobre la paradoja del humor: por una parte, es conservador, porque se deleita con la imperfección del mundo. Tiene sus prevenciones frente a la idea del progreso: desconfía de las promesas y ve los defectos del mundo, pero le divierten. Y, por otra parte, está contra el poder". La cuestión relevante, sin lugar a dudas, es quién realmente detenta el poder. ¿Una corporación multinacional de entretenimiento? ¿Un gobierno decidido a usar las instituciones en contra de sus enemigos políticos? ¿Una turbamulta amplificada por el algoritmo de las redes sociales? ¿Las granjas de *bots* de potencias extranjeras decididas a pervertir los cauces democráticos? La deontología cómica actual está en cuestión por la prohibición del *punching down*,es decir, del ataque o ridiculización hacia las clases oprimidas. A lo que Gascón replica que "una parte de la izquierda se ha vuelto muy seria estos años, y decía qué humor se podía hacer o cuál no al haber alcanzado una hegemonía discursiva, al haber creado una ortodoxia. Y nada propicia más los chistes y las parodias que la ortodoxia, porque siempre es arbitraria y ridícula. Incurre en contradicciones, y eso es un campo fértil. O establece tabúes, y en cuanto hay un tabú surge la necesidad de violarlo con un chiste".

A pesar de todo, Rockstar ha adoptado una postura diferente con este capítulo, alejándose del nihilismo, los personajes extremos y las representaciones problemáticas, no por un acto de autocensura sino por tratar de construir una sátira relevante en el mundo actual. Algo que, con suerte, tenga una vida útil más extensa, dejando de lado expresiones o memes con fecha de caducidad próxima. *Grand Theft Auto VI* va a tener un estreno millonario, pero está llamado a seguir la estela de su predecesor, vendiendo decenas de millones de copias muchos años después. Gene Park, crítico de videojuegos del *Washington Post*, ha llegado a comparar a los videojuegos de Rockstar con las pirámides, en el sentido de obra monumental que nadie más puede replicar porque nadie tiene ni los recursos, ni la ambición ni la paciencia para alcanzarla. Todo esto puede cambiar ante el advenimiento de la IA, pero aun así, *GTA VI* quedaría entronizado para los anales de la historia como el último monumento genuinamente humano antes de la dominación algorítmica de las industrias creativas. ■



JASON Y LUCÍA ATAVIADOS CON MODA OCHENTERA

Centro Nacional
de Difusión Musical

CNDM 26/27

PRÓXIMOS CONCIERTOS

30/11/26 | Ian Bostridge & Julius Drake
Ciclo de Lied

19/12/26 | Jean Rondeau
Fronteras

15/01/27 | Leticia Moreno, Edicson Ruiz & Gonzalo Grau
Fronteras

21/01/27 | Fazıl Say & Signum Saxophone Quartet
Fronteras

25/01/27 | Fazıl Say
Fronteras

02/02/27 | Anja Mittermüller & Richard Fu
Ciclo de Lied

14/02/27 | Michael Spyres & Orquestra de la Comunitat Valenciana
Les Arts en Madrid

LOCALIDADES
entradasinaem.es

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro Nacional de Difusión Musical CNDM

Auditorio Nacional de Música

TEATRO DE LA ZARZUELA

Imagen: © Iñaki Bolumburu



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

No estar muy católico

Para Luis Mateo Díez

De camino Sancho al castillo del duque (*Quijote*, II, 55), se le hace de noche, y buscando cobijo caen su rucio y él por una sima "honda y escurísima". No resulta tan grave el percance, sin embargo, como al escudero se le figuraba, pues al poco de iniciar la caída un saliente los acoge. Sancho, "viéndose bueno, entero y católico de salud, no se hartaba de dar gracias a Dios Nuestro Señor".

Es este uno de los 2403 fragmentos de la creación cervantina que aparecen citados en el asombroso *Diccionario de autoridades* con que la Academia se estrenó hace exactamente tres siglos. El texto ilustra o "autoriza", en el correspondiente artículo, una peculiar acepción de *católico* que viene definida con los adjetivos "perfecto, sano y cabal", que es, en efecto, como Sancho, con alivio, comprueba hallarse. Es interesante lo que *Autoridades* añade tras aquellos adjetivos: "Es término del vulgo, o usado en conversación familiar", lo que sitúa bien el vocablo en un nivel de lengua (popular) y un nivel de habla (informal, coloquial): los de Sancho, justamente, el rústico conversador por excelencia. El pasaje del *Quijote* citado no está puesto en labios del escudero, pero sin duda refleja sus pensamientos.

Claro que no mucho después, cuando, rescatado de la sima y reanudadas las aventuras con su amo, sean arrollados por un tropel de toros bravos, quedará él "molido", "espantado don Quijote, aporreado el rucio y no muy católico Rocinante" (II, 58). Y este texto nos interesa aún más, pues ya Covarrubias, al consignar tal valor de *católico* en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), se había percatado de que la construcción negativa le era consustancial: "no estar católico" se usaba por "no estar sano", no tener "entera salud".

Lo confirmó el diccionario académico en 1780: "Comúnmente se usa en la frase *no estar muy católico*". Es la bien conocida que da título a este artículo. Estamos ante un cliché fraseológico sintácticamente fijado, ante un genuino ejemplo de "frase hecha". Y siempre, insistamos, en construcción negativa. El primero de los dos textos cervantinos citados (el de Sancho caído en la sima) sería excepcional. Hoy quien se encuentra bien de salud no dice que está católico, ni poco ni mucho.

Asimismo, la presencia en la frase del adverbio *muy*, y no de otros, se diría obligada. Sí puede, en cambio, ceder el verbo *estar* su sitio a *encontrar(se)*: "Tampoco yo me encuentro muy católico", pone Delibes en boca del don Eloy de *La hoja roja* (1959).

El empleo de tal fórmula debe de haber caído en picado. ¿Es imaginable en boca de un joven de hoy, en un país aconfesional y en nuestra tan secularizada sociedad?

EL EMPLEO DE TAL FÓRMULA DEBE DE HABER CAÍDO EN PICADO. ¿ES IMAGINABLE EN BOCA DE UN JOVEN DE HOY, EN NUESTRA SECULARIZADA SOCIEDAD?

El *Diccionario fraseológico* de Seco, además de un ejemplo de Félix de Azúa en que *católico* está referido a persona ("Últimamente no se encuentra muy católico; dolores musculares, decaimiento, la edad", de *Diario de un hombre humillado*, 1987), cita otro de Carmen Martín Gaite en que está referido a cosa ("–Que qué tal día hace. –No está muy católico. Mejor que coja la gabardina", de *Fragmentos de interior*, 1976).

En francés encuentro que *pas très catholique* puede significar 'sospechoso', 'no confiable'. El italiano y el portugués no parece que tengan una frase similar a la española. Sí el catalán: *Avui no estic gaire catòlica* es el ejemplo que ofrece el diccionario del Institut d'Estudis Catalans. Y el *Diccionari català-valencià-balear* de Alcover y Moll cita un texto llamativamente temprano, de 1494, en que, de alguien que se ha dañado un brazo a consecuencia de una caída, se nos dice que "encara no resta catòlich". ●

FESTIVAL DE SEVILLA
andalusian panorama

Silvia Acosta Roberto Álamo

EL PEZÓN DE ELENA

Un film de **Esteban Magaz**

THE BLUE HOUSE FILMS · SARAO FILMS · ATRIA PICTURES
Dirección de Fotografía **Jesús Perujo** Montaje **Paco Ortiz** Dirección de Arte **Cristina Cuber**
Diseño de Vestuario **Paco Mora** Maquillaje y Peluquería **Rocío Ponce** Efectos Visuales **Israel Millán**
Música **Francisco Cuadrado** Sonido Directo **Daniel de Zayas** Diseño y Mezclas de Sonido **Mikel Z. Castells**
Productores Ejecutivos **José David Diaz · José Carlos de Isla · María Hermosín · Carlos Borrego**
Guion **Esteban Magaz · Carmen Rico** Dirección **Esteban Magaz**

THE BLUE HOUSE FILMS · SARAO FILMS · ATRIA PICTURES
Con la colaboración de Islantilla · Ayuntamiento de Isla Cristina · Ayuntamiento de HUELVA · Fundación Cajasol



27 DE NOVIEMBRE
EN CINES

¿Nos quedamos o nos vamos?

Realidades paralelas ante el suicidio

Cuando los conocemos, ya cincuentones, los Wilkinson –Kay y Cyril, un matrimonio en el que ella es enfermera y él médico del Servicio Nacional de Salud británico; ella, una mujer despreocupada y de espíritu libre a la que le gusta el vino; él, un socialista ferviente embriagado por su propia virtud– se plantean si deberían suicidarse. No de inmediato, sino a su debido tiempo. Tienen sus razones.

El padre de Kay, víctima de demencia, acaba de fallecer tras un largo deterioro. Para Kay, la "senilidad infinita" de su padre fue una prueba desmoralizadora que le resultaba insoportable –sus olores, su desorden– y que parecía restarle años de vida. Para Cyril, un hombre que tiende a darle demasiadas vueltas a las cosas con un enfoque utilitarista y frío, y que siempre está atento a los intereses del colectivo, la prolongada agonía de su suegro fue la prueba de que las personas mayores permanecen demasiado tiempo en la tierra, consumiendo recursos médicos y sociales que sería mejor dedicar a los más jóvenes.



LIONEL SHRIVER
Traducción de Daniel Najmías
Anagrama, 2026
316 páginas. 21,90 €

Así pues, una noche, mientras toman unas copas, Cyril propone a Kay un plan con el que espera ahorrarles a ambos –por no hablar de al Estado– un montón de problemas. Cuando cumplan 80 años (o, mejor dicho, cuando Kay cumpla 80, ya que es unos meses más joven que él), se tomarán una sobredosis de pastillas para dormir que Cyril ya ha guardado en la nevera con 30 años de antelación. Al principio, Kay se muestra escéptica ante este plan, pero tras darse cuenta un día de que su madre ha empezado a volverse olvidadiza, decide apuntarse al plan.Con el tictac de este reloj fatalista, que solo requiere unas pocas páginas y se desarrolla en forma de bromas alegres que recuerdan a una comedia de Noël Coward, nos adentramos en el terreno de las ideas ambiciosas. Estamos leyendo una novela de temas de actualidad, una novela-tesis sobre la eutanasia y el racionamiento médico. Quizá no esté sacada directamente de los titulares, pero sí cuidadosamente recortada de ellos; su tono es ingenioso, satírico e irónico, y sus personajes son capaces de soltar diatribas al estilo de los artículos de opinión sobre los temas en cuestión, y sobre muchos otros también. La actualidad, como el referéndum sobre el Brexit, es el interés constante de la pareja, incluso más que sus propios hijos (o eso parece). Por ejemplo, he aquí lo que dice Cyril sobre la pandemia, que casualmente estalla en la novela justo cuando los Wilkinson se acercan a su último acto, largamente meditado: "He analizado los datos. Ese alarmista modelador informático del Imperial College de Londres que predijo 510.000 muertes en Gran Bretaña sin una intervención drástica, está completamente equivocado. Puede que el engreído tenga a Boris bajo su control, pero Neil Ferguson ha sobreestimado la letalidad del virus al menos en un orden de magnitud".

Si un escritor va a basar una historia en la cuestión del cumplimiento de un pacto suicida, probablemente sea mejor que los personajes implicados sean aquellos a los que deseamos de todo corazón que sobrevivan. Tras conocer a fondo a los Wilkinson, resulta difícil no desearles el tipo de destino que ellos





SEA CUAL SEA EL RUMBO QUE TOME EL MATRIMONIO WILKINSON, SIEMPRE ACABAN JUNTOS. ES UNA IDEA ENCANTADORA

MARK KOHN

mismos han ideado: una salida digna. Pero la novela de Lionel Shriver (Gastonia, Carolina del Norte, 1957) no funciona así. En ese momento, al principio del libro, en el que pensamos que la pareja se ha bebido la cicuta y ha dejado atrás este mundo, reaparecen por arte de magia en el siguiente capítulo –el primero de una serie de líneas temporales ramificadas que les hacen vivir, morir y volver a vivir–. Todo esto se prolonga un poco, en un universo alternativo tras otro.

Algunas de estas realidades paralelas difieren solo ligeramente de la realidad de referencia, en el sentido de que son versiones reconocibles del mundo en el que se movían los Wilkinson. En una de ellas, sus hijos, insensibles y horribles, los internan en una espantosa residencia de ancianos, Close of Day Cottages, cuyo sádico personal obliga a la pareja, tras 60 años de matrimonio, a dormir en habitaciones separadas. También deben entregar sus revistas y iPads y resignarse a vivir sin libros, todo ello como parte de una estricta prohibición institucional de objetos intelectualmente estimulantes, que la directora considera 'perturbadores'. El menú de Close of Day es aún más insípido. Sin especias, sin cafeína, sin leche. ¿Está permitido el sexo? Obviamente no. Sea lo que sea lo que Shriver esté satirizando aquí (¿la anhedonia que aplasta el espíritu de un Estado paternalista sin límites?), lo hace con detalle, como si disfrutara de este ejercicio ligeramente sádico. "Las gachas de avena pegajosas llegaron tan frías que, si se hubieran volcado, la avena se habría pegado al tazón. Su apetito no mejoró al ver a una señora aturdida enfrente que se untaba las gachas en la boca con tres dedos como si estuviera tapando una grieta en la pared".

En las líneas temporales posteriores, el mundo es mucho menos convencional y, en un par de ocasiones, se ve transformado por avances médicos y tecnológicos. La muerte biológica queda abolida gracias a un fármaco, lo que lleva a los Wilkinson –y a casi todo el mundo– a pasar la eternidad modificando sus identidades, incluidos sus géneros y orientaciones sexuales, para entretenerse. En otro capítulo, congelan sus cuerpos y despiertan en un futuro lejano, cuando a la gente, por alguna razón, le han crecido plumas. Estos capítulos fantasiosos, al estilo de la ciencia ficción, resultan entretenidos y bienvenidos en una narrativa tan morbosa, aunque su moraleja es sombría: puede que triunfemos sobre la mortalidad, pero no podemos escapar de nosotros mismos.Sin embargo, la novela no trata realmente sobre la muerte, como uno descubre al recorrer sus ramificaciones. Trata sobre el matrimonio. Sobre la persistencia de las relaciones. Sea cual sea el rumbo que tomen las vidas de los Wilkinson, o la historia, siempre acaban juntos, charlando, discutiendo y riendo, con una copa en la mano. Es una idea encantadora, expresada de forma indirecta: cuando dos se convierten en uno, nunca más tendrán que separarse. **WALTER KIRN**

© The New York Times Book Review

Nosotras

Demoledor retrato de la cultura actual

La audacia de una novela como *Nosotras* hace necesaria una "Nota previa" como la que su autor, Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970), ha colocado en sus primeras páginas. En ella aparecen dos afirmaciones inequívocas: "Este libro es una ficción literaria" y "[este libro es] una ficción inverosímil". Ambas son ciertas, aunque, en este texto, todo puede ser y no ser al mismo tiempo, y aunque una de las conclusiones que prevalece tras la lectura es que por medio de una falsedad (excesos o delirios) se pueden proclamar verdades trascendentes.

Para comenzar, la obra es muy entretenida y no decae en ningún momento. Al contrario, crece en interés a medida que avanzan las páginas, lo que, a estas alturas del curso crítico, es de agradecer por su rareza.

Si se atiende a la estructura temporal, *Nosotras* está concebida como unidad porque relata los acontecimientos que le suceden a Coral Mengual (después Ámbar Coral) a lo largo de un 23 de abril. La fecha es importante porque es escritora –el fichaje estrella de un grupo de prestigio– y acaba de publicar *Campo*, una autoficción sobre la familia. El lugar en el que se desarrolla la historia también es significativo porque en Sant Jordi Barcelona se convierte en el centro del mundo editorial. Como en *Ulises* de Joyce, el tiempo y el espacio están limitados en *Nosotras*, lo que añade densidad a un contenido intenso de por sí.

A pesar de su carácter unitario, no obstante, internamente la narración se divide en dos partes. Durante el día, Coral acude a diversas firmas de libros, tiene encuentros con lectores y con colegas y, sobre todo, trata infructuosamente de reunirse con Catalina Ponte, su editora. Durante la noche, la protagonista se enfrenta de forma voluntaria a situaciones que confirman la segunda aserción de la "Nota previa": la historia



VICENTE LUIS MORA
Galaxia Gutenberg, 2026
215 páginas. 19 €

enloquece (aún más) y resulta deliberadamente enmarañada, caótica e inverosímil.

Pero, además de unitaria y dual, esta inteligente novela presenta un planteamiento fractal, al que contribuyen tanto los cambios de voz y de género (relato, diario…) como los abundantes excursos que el narrador (o la narradora) se ve obligado a recoger en notas a pie de página, muchas de ellas con pertinentes y comprobables referencias bibliográficas. Cabe, incluso, mencionar el tema del doble (identificado con el hermano muerto), común a numerosos artistas y clave para sostener el *leitmotiv* de la identidad en la obra. De esta manera, el contenido revela su carácter totalizador y el autor muestra (aunque es evidente en el cuerpo del texto) su extensa erudición.

En su parte diurna, *Nosotras* es una sátira feroz (también valiente y divertida) del mundo que gira alrededor del libro. Editoras que no leen; periodistas culturales que solo tienen tiempo para ojear resúmenes o sinopsis de contraportada; escritoras que consiguen el éxito por su belleza, su juventud y su manejo del lenguaje inclusivo; críticos que administran su pequeño poder con un despotismo tan demoledor como insultante; casetas especializadas en la venta de libros en blanco cuyas expectativas se desbordan; estands dedicados a novelas compuestas con inteligencia artificial regentadas por androides "cuya mano derecha era un datáfono", etc.

Si la primera parte resulta asoladora, la nocturna lo es todavía más porque en ella el contenido se desliza por situaciones insólitas entre las que se incluyen el sexo turbio, la locura más delirante, lo escatológico, las redes sociales, la cancelación de autores, tramas disparatadas de blanqueo, la enojosa política nacional o lo políticamente correcto. De este modo, *Nosotras* revela no solo que "el mundo de la cultura es un teatro de apariencias", como afirma un personaje, sino que toda nuestra vana contemporaneidad y su corrupción son insoportables. **ASCENSIÓN RIVAS**

LA NOVELA ES MUY ENTRETENIDA Y NO DECAE EN NINGÚN MOMENTO. AL CONTRARIO, CRECE EN INTERÉS A MEDIDA QUE AVANZAN LAS PÁGINAS

Bibiana Candia (A Coruña, 1977) convoca en *Lar* el recuerdo inevitable de Emilia Pardo Bazán y *La Tribuna*. Coincidencias muy grandes emparentan ambas historias: conflicto laboral en una fábrica de tabaco, testimonio social, voluntad de denuncia, escenario coruñés y proximidad temporal. Las semejanzas brindan una atractiva confrontación artística. El realismo naturalista de Pardo Bazán muta en Candia en una escritura de aliento vanguardista; la trama sólida dispuesta por doña Emilia se trasforma en Bibiana en una composición fracturada.

Lar cuenta la rebelión de las trabajadoras de dicha fábrica contra el empresario por el miedo a que la irrupción de las máquinas acabe con su trabajo, motivo que en estas fechas cobra inusitada actualidad, creo que no a propósito, al proyectarse sobre las ultimísimas e impredecibles amenazas de la inteligencia artificial en el futuro laboral.

El conflicto surge, se desarrolla y explota en el corto espacio de tiempo de un día escaso dividido en los tres capítulos del libro. Las tabaqueras difunden la protesta la víspera de la convocatoria, se dirigen amenazantes a la factoría al amanecer siguiente, la vandalizan a las once horas (trasunto proletario de las taurinas cinco de la tarde de Federico García Lorca), el ejército las reprime y lleva a prisión a las cabecillas.

Lar tiene un trasfondo coral por los varios millares de tabaqueras aludidas, pero ocupan el corazón de la novela media docena de ellas, una especie de marianas pinedas de la revolución entre quienes destaca una enardecida "tribuna". Al ser mujeres las protagonistas, la novela hace un ardiente elogio del coraje femenino al que agrega una dimensión feminista más filtrada por el sentir actual que por la realidad de hace casi dos siglos.



LUÍS RODRÍGUES

CON UNA PROSA QUE TIENDE A LO POEMÁTICO, *LAR* SE APARTA DE LA NARRACIÓN TRADICIONAL NO POR LO QUE CUENTA, SINO POR COMO LO ENFOCA

No para aquí el testimonio. Se amplía hasta alcanzar dimensión colectiva. Aparte alguna insinuación relativa a la lucha de clases, se rescata también la jerarquía entre diversas ocupaciones, las privilegiadas tabaqueras frente a las empleadas en conservas y salazones, las que se entregan solo a labores domésticas o las niñas que ganan una moneda calentando la comida de los obreros a la puerta de la fábrica.

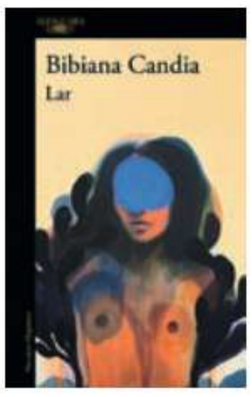
Se detallan asimismo la opresiva Iglesia en la figura de un cura tridentino y el enfrentamiento ya entonces entre lo rural y lo urbano.

Este retrato comunitario vincula *Lar* con un género clásico, el drama rural que pone a la vista una realidad de acentuado primitivismo, una forma de vida alejada de la modernidad, palpable ya en los ritos funerarios con que comienza la historia. Pero Candia remoza esta herencia naturalista con elementos imaginativos, oníricos y simbólicos (una ballena varada en la playa cuyo significado no acabo de apreciar).

Además, se distancia de la vieja escritura con una prosa que tiende hacia lo poemático, se aleja de la descripción y se hace con frecuencia sentenciosa, propensa al decir enigmático y palabrera (el relato se literaturiza con derroche de oraciones ininteligibles de pretendida filosofía y profundidad).

Lar se aparta de la narración tradicional no por lo que cuenta, sino por cómo lo enfoca. Recurre a vaivenes en el narrador y a un encuadre polifónico cuyas voces participan del canto coral, el himno subversivo y la letanía. A ello se suma que la historia lineal se fracciona en breves secuencias, algunas solo de unas pocas líneas. La sensibilidad posmoderna del relato deshilachado y la técnica algo experimental suponen el mayor aliciente de esta reivindicativa incursión en un inaceptable y duro ayer marcado por la miseria y la injusticia social.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



BIBIANA CANDIA
Alfaguara, 2026
328 páginas. 19,90 €



RYAN PFLUGER

Garganta abierta

La bestia entre nosotros

Garganta abierta no es un juego literario ni la genial pirueta de un autor inteligente; o, desde luego, no es solo eso. La ligereza del texto y su ritmo trepidante no son un artificio superficial ni se producen en vano: responden a la mirada del puma, al modo en que vive y escruta su alrededor. Su perspectiva animal desnuda de apariencias las acciones de los hombres y ofrece desolación, una inocencia capaz de mostrar el egoísmo en que incurre el ser humano tratando de no hundirse y de salvar el pellejo.

El puma se esfuerza en comprender qué mueve a los humanos, cómo se dan sentido, cómo se relacionan: en ello le va la vida. Sexo sucio y sin amor, violencia familiar, aporofobia y clasismo, parejas que no se escuchan, la terapia transformada en la nueva religión, la identidad convertida en un ultraprocesado, entre otras fealdades. Sus comentarios mordaces son críticas implacables que nacen de la pureza de quien carece de logos.

Pero la novela avanza y el puma, lento, hambriento y con sed de conexión, se ve obligado a bajar a la ciudad; el motivo que lo empuja hasta Los Ángeles es un acto humano miserable y atroz. Tras muchas vicisitudes a la intemperie y una inmensa soledad, finalmente halla un refugio. Pasan los semanas y un día escucha que alguien dice 'papá' igual que otros humanos dicen el nombre 'miedo'; se trata de una chica que intenta ser vegana y que cree en los poderes misteriosos de la Tierra, en los vínculos sagrados entre especies. El puma, al abrigo del calor y de la carne y de la sangre que la humana le ofrece, se deja domesticar.

Con su ama de la mano, la novela se transforma en un viaje delirante, lleno de humor y de ternura. Y aunque está agradecido, el puma siente nostalgia de su existencia salvaje. En su anhelo "de vuelta al bosque profundo y al agua interminable y a las puestas de sol" se autopsicoanaliza y nos morimos de amor en esos pasajes. Pero un puma no es un gato y al final de la novela ejecuta sin piedad una de las más hermosas escenas de justicia poética que he leído en mucho tiempo. La sangre, a veces, vale la pena.

BEGOÑA MÉNDEZ



HENRY HOKE
Traducción de Daniel Saldaña
Sigilo Editorial, 2026
160 páginas. 19 €

GARGANTA ABIERTA NO ES UN JUEGO LITERARIO NI LA GENIAL PIRUETA DE UN AUTOR INTELIGENTE, O NO SOLO ESO

"nunca me he comido a una persona pero quizás hoy lo haga". Así empieza *Garganta abierta*, una novela que avanza por fraseos pausados y fragmentos despiezados, un texto sin mayúsculas ni pausas, que apuntala su estructura en los huecos entre piezas.

El lector pronto descubre el porqué de esa escritura: se trata del pensamiento de un puma que vive entre los humanos; en un mundo acosado por catástrofes climáticas, el felino se convierte en una especie simbionte que depende de los hombres, "mi gente" los llama él. Henry Hoke (Charlottesville, Virginia, 1983) sitúa la acción en una "elei" transformada en "la ciudad de la escasez y el espanto" y coloca al puma en el monte Lee, bajo el letrero de Hollywood.

Agazapado entre matas, el puma observa la realidad y lo hace con su hambre y su olfato, con su agudísimo oído y su escasa visión. Sus notas mentales son la voz de la conciencia que los hombres han perdido en un espacio social marcado por la crueldad.

Hoke dibuja un territorio apocalíptico donde los incendios y las sequías, los terremotos y las lluvias torrenciales se alían con la infamia de los hombres y dejan al puma inerme. De modo que el animal, sin molestar y en secreto, colabora con los hombres a cambio de su basura como fuente de alimento. "Soy el miembro secreto del pueblo", afirma, orgulloso.

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





ALEJANDRO ARRAS

Cimbra

Un buen jardinero

Cada nuevo poemario de Fabio Morábito (Alejandría, 1955, pero de padres italianos y mexicano desde la adolescencia) es un motivo de alegría. El lector de este *Cimbra* no va a toparse con un libro sensiblemente distinto de *A cada cual su cielo* (2021) o *Canción segunda* (2024), porque desde hace un tiempo esta escritura se plasma en poemas y no en libros, es decir, en la creación de unidades discretas y elocuentes, que miran el mundo con curiosidad y ese don –no tan habitual como parece– para establecer correspondencias y analogías entre las realidades más dispares.

Aunque se autodefina como "jardinero / de una sola planta, / músico de una sola nota, / vivo de una sola vida, ateo", Morábito sabe tomar esa nota y modularla infinitamente: tiene el don para encontrar una puerta en cada cosa y abrirla y ver la perplejidad que alberga, o que allí se esconde. La tilde en su apellido es un ejemplo: "Tuve que ponerlo al mudarme de país para conservar su sonido". Pero esa tilde, que él califica de "extraña", es un adorno sobrevenido que "me hace desconfiar de todo lo que he escrito". Así también con todo aquello que le rodea: unos zapatos, el sonido de una moto de madrugada, la fruta que descansa en la nevera.



FABIO MORÁBITO
Visor, 2026
118 páginas. 14 €

Todo esto se hace sin énfasis, con frescura y la sabiduría liviana –algo naif– de quien no se toma muy en serio y es capaz de quitarle hierro incluso a sus miedos y problemas de salud. Difícil extraer citas o versos aislados, porque estos poemas se guardan lo mejor para su resolución, el modo en que zigzaguean hasta cerrarse con un quiebro inesperado y cómplice. En ocasiones, como en "Cuando estaba por hundirme", el poema toma forma de alegoría, pero sin caer en gravedades impostadas. El resultado es una poesía que nos hace sonreír para nuestros adentros, es decir, que nos reconcilia con la vida. **JORDI DOCE**

Policromía

Las distancias



RAMÓN RUIZ-ALBA

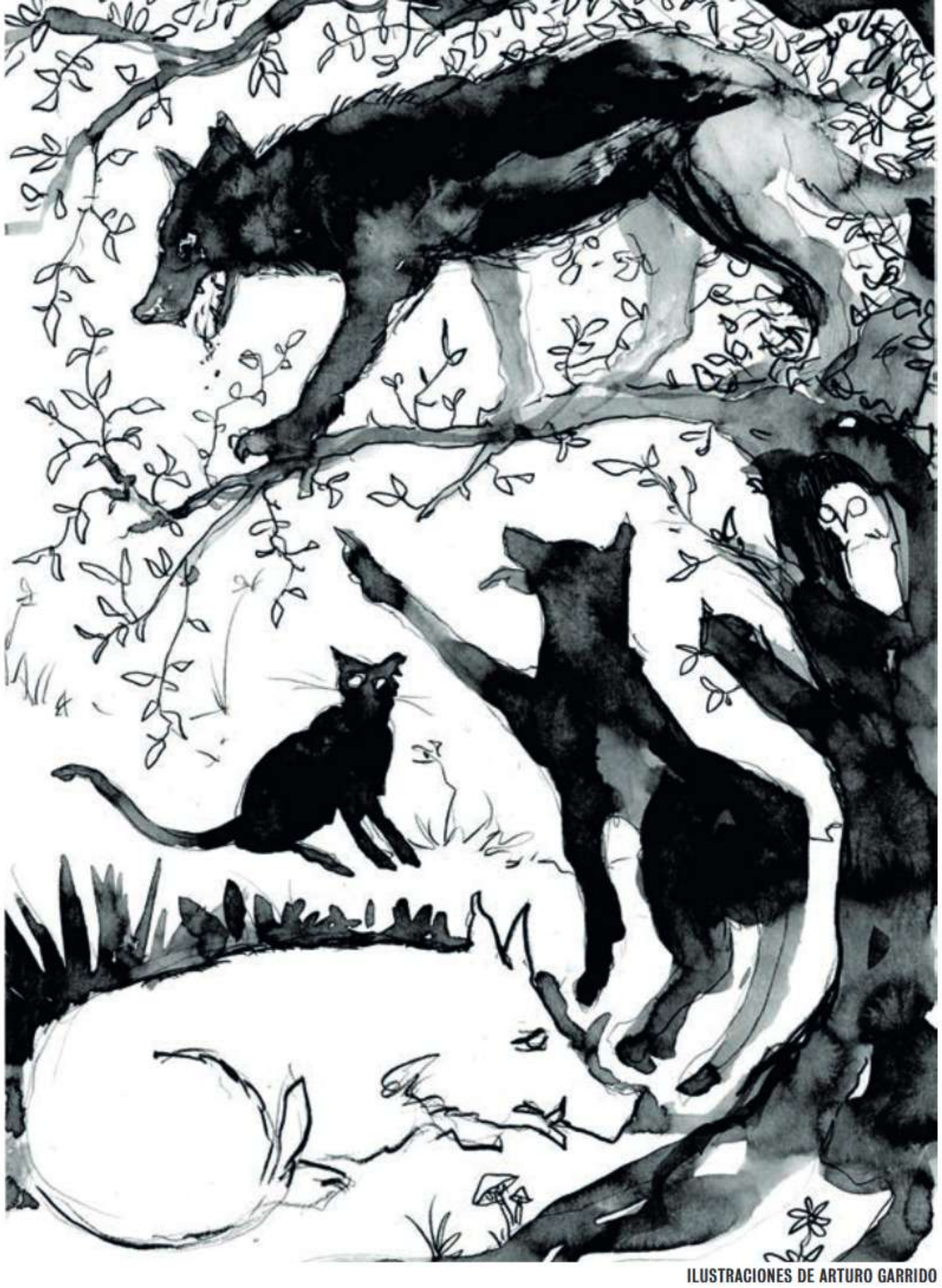
Autor de tres poemarios publicados en rápida sucesión antes de los treinta años –el último, *Rocky Tokio*, es de 2014–, Francisco Fuentes (Plasencia, 1985) ha esperado 12 años para entregarnos *Policromía*. La espera, síntoma de madurez, también nos habla de un replanteamiento de las bases de esta obra, que ha vuelto a los predios de su primer libro –tierra, territorio, casa– con una palabra densa y reflexiva, pegada a la historia personal/familiar y a la vez cuajada en versos graves y enigmáticos, capaces de resonar largo tiempo en la lectura.

El germen del libro remite a las virtudes de cierto clasicismo: "Para esbozar el rostro de los santos / los maestros antiguos estudiaban / las facciones de sus conocidos". Hay un afán por cantar el linaje familiar, sus feudos y raíces, ese baúl de anécdotas y misterios que alberga toda casa y que el poeta se empeña en explorar para mejor saber de sí mismo. Dividido en dos partes de quince poemas cada una, con un intermedio memorable ("Vedute") que otea el pasado en breves fragmentos narrativos, el libro gira de forma obsesiva sobre ciertos gestos y actitudes, revive escenas y figuras, interroga la opacidad de un ayer que ya no existe salvo en el recuerdo: "Toma, esto es cuanto no pude entender / pero logré salvar a tiempo".



FRANCISCO FUENTES
RIL Editores, 2026
84 páginas. 15 €

El título del libro alude al color que tuvo la vida y que ahora se ha borrado ("lo efímero de la policromía"), y al intento, no siempre inútil, de volver a dar vida a sus viejos protagonistas. Es notable la tensión del verso, de las frases, el don para dar a cada estrofa la firmeza elocuente de la piedra ("los bordes duros de la herida"). Abuelos y padres, el viejo valle glacial ("rodera de nubes"), el perímetro de una casa, todo alienta en este libro, convertido en "la despedida inmóvil / de aquello que una vez brilló". Una revelación. **J. DOCE**



ILUSTRACIONES DE ARTURO GARRIDO

Los Grimm, entre ranas regias y lobos feroces

Arqueólogos más que autores, los hermanos alemanes recuperaron un inmenso corpus de cuentos de una tradición a punto de extinguirse. Páginas de Espuma los reúne en una admirable edición.

El de los hermanos Grimm es un caso tan interesante como excepcional en la historia de la literatura. Más arqueólogos y filólogos que creadores, emprendieron la nada desdeñable misión de recuperar y fijar una tradición narrativa que, si no estaba muerta, poco le faltaba. Nacidos en 1785 (Jacob) y 1786 (Wilhelm) en Hanau, Alemania, formaron parte de esa fiebre romántica alemana obsesionada con definir los elementos que otorgaban a un pueblo su identidad. La respuesta, para ellos, estaba en el idioma y lo que de él había surgido, a saber: las tradiciones, las leyendas y los cuentos. Todos ellos de génesis más o menos espontánea, sin que fuera posible establecer un origen concreto, se los consideraba de autoría compartida, un trabajo colectivo macerado por el paso del tiempo. Imaginativas carambolas alegóricas mediante, expresaban involuntariamente un saber popular y una forma concreta de ver el mundo. Una conclusión de especial valor en el contexto de un Sacro Imperio Romano Germánico cuya disolución en 1806 llevó a la atomización de la región en un puñado de estados independientes con unas nuevas e inestables fronteras de escaso valor para definir nada.

¿A quién pertenecen, pues, el Rey Sapo, el Sastrecillo Valiente, Caperucita Roja o Pulgarcito? ¿Y qué hay de Blancanieves, Cenicienta, la Bella Durmiente o Rapunzel? ¿De quién es ese bosque, tan eterno y presente en los cuentos recuperados por los dos hermanos de Hanau? Son, dirían los Grimm, de los hombres y mujeres alemanes que, alrededor de una mesa y bajo la luz de la lumbre, han compartido sus historias durante siglos. Pero no únicamente de los alemanes, mal que les pese a los románticos de aquella región. De muchas de estas historias ya había dado cuenta más de un siglo antes, por ejemplo (no fue el único), Charles Perrault. Una coincidencia que se comprende si atendemos a las fuentes a las que recurrieron los Grimm para recopilar muchas de sus historias: descendientes de los hugonotes que habían llegado a tierras germánicas huyendo de las matanzas en Francia. Las versiones, eso sí, diferían. Si para los Grimm Caperucita Roja era rescatada por el cazador y extraída casi quirúrgicamente de la panza del lobo, para el autor francés la vida de la tan dulce como imprudente joven concluía en el aparato digestivo de la bestia. Relatos dinámicos y vivos todos ellos, jamás alcanzaban una versión definitiva, añadiendo cada uno de los narradores algún detalle de cosecha propia. Era, pues, un patrimonio compartido por todos los europeos que viajaba con ellos a través del continente.

Uno podría opinar, entonces, que sustraer el cuento del ecosistema que le es propio, la oralidad, para fijarlo en las páginas de un libro traicionaría de



CUENTOS COMPLETOS
HERMANOS GRIMM
Traducción de Alberto Gordo
Páginas de Espuma, 2026
1.150 páginas. 44 €

alguna u otra forma su esencia. Pero lo cierto es que, al recogerlos en el canónico volumen de relatos *Cuentos de la infancia y del hogar* (*Kinder- und Hausmärchen*) (1812), los hermanos inmortilizaron para el disfrute de las generaciones posteriores una tradición que, de otra manera, se hubiera marchitado con la llegada de la inclemente modernidad.

De la séptima y última edición de este testimonio seminal del folclore europeo (otro de los méritos de esta dupla fue la constance actualización y revisión de los relatos) es de donde sale el grueso de los *Cuentos completos* de los hermanos Grimm que publica ahora en España Páginas de Espuma, sello de referencia en nuestro



MUCHAS DE LAS HISTORIAS QUE RECOPILARON LOS GRIMM PROVENÍAN DE DESCENDIENTES DE LOS HUGONOTES HUIDOS DE FRANCIA

país en el campo de los relatos breves. Con una exquisita traducción directa del alemán firmada por Alberto Gordo y prólogo de Andrés Seoane, ofrece un extenso recorrido por un inigualable compendio de historias tan maravillosas (cosa esperable) como crudas (cosa menos previsible para los acostumbrados a las edulcoradas revisiones animadas que Disney hizo famosas).

Algunos de estos relatos son de sobra conocidos y nos han llegado en adaptaciones de todo tipo. Dentro de esta categoría, a los ya mencionados deberíamos añadir, por nombrar solo algunos (la lista es casi inabarcable), *El gato con botas*, *Hänsel y Gretel* o *Los musicos de Bremen*. Otros lo son mucho menos. Es el caso de los relatos religiosos (*legende*), que, al contrario que los cuentos mágicos (*Zaubermärchen*) o los protagonizados por animales (*Tiermärchen*), han acusado más el paso del tiempo, sobre todo por su marcado propósito moralizante. Son, eso sí, una clara señal de hasta qué punto la doctrina religiosa permeó en la cultura popular durante siglos.

Mención (y elogio) especial merecen las ilustraciones de Arturo Garrido que acompañan los cuentos de esta edición. Imágenes sobrecogedoras que encajan con las historias recogidas como los engranajes de un afinadísimo reloj suizo para producir la atmósfera maravillosamente perturbadora que las hizo inolvidables. **ÁNGEL MORA**



Nadie merece nada

El ascensor social



REGINA MERCADAL

Las sociedades del siglo XXI tiemblan; las movilizaciones en la calle, sobre todo entre gente joven, se suceden y un diagnóstico parece repetirse: muchos sectores sienten que la promesa de un futuro exitoso a cambio de sacrificios ha terminado siendo una estafa. No solo parece vislumbrarse un nihilismo difuso en algunas expresiones privadas de gramática política. Da la impresión de que el futuro no renta.

¿Y si todo esto tuviera que ver con una crisis profunda en la cultura del valor y su reproducción social? ¿Más concretamente, con el sentido y reconocimiento social del mérito? Sin duda, un tema medular del que hablamos significativamente poco, con lugares comunes, tanto desde la derecha como desde la izquierda. Profesora de Filosofía del Derecho en la Universitat Pompeu Fabra y especialista en justicia distributiva, Jahel Queralt (Alcanar, 1982) ha escrito, por ello, un ensayo necesario, que abre un debate en estos tiempos crucial: ¿qué nuevo significado puede tener hoy la meritocracia?

Digámoslo claro: más allá de planteamientos simplistas, su autora no pretende renunciar a la responsabilidad individual, diluyendo el gobierno subjetivo de nuestras acciones en el determinismo fatalista de unas circunstancias impuestas, pero tampoco compra la tesis liberal, y más bien conservadora, de que todo éxito depende de la cultura del esfuerzo individual. Su propósito es bastante más interesante: Queralt nos ayuda a distinguir el mérito de la meritocracia, dos conceptos que utilizamos como si fueran equivalentes, pero que expresan realidades muy distintas.

Su propuesta no consiste, por tanto, en abolir la meritocracia, sino en resignificarla frente a la utilización ideológica que ha terminado convirtiéndola en una apología del éxito. Una valoración idealizada de lo justo que haga abstracción de las condiciones biológicas, materiales, históricas, será en último término injusta porque presupone en el individuo una soberanía mágica que no comprende el fracaso más que como desidia o incompetencia. Pero una comprensión de la justicia que subestime excesivamente la responsabilidad individual ¿no terminará siendo complacientemente paternalista reduciendo la subjetividad a un conjunto de reacciones mecánicas a un entorno? Aunque el ensayo parece dirigirse estratégicamente a las limitaciones de la izquierda a la hora de entender el sentido del mérito en nuestras sociedades modernas –por ejemplo, su supuesto "negacionismo genético"–, no por ello ahorra sus dardos a una derecha"meritocrática" que ignora epistemológicamente la estructura social de clase en la que todos y todas estamos arrojados.

QUERALT NO EVITA NUNCA LA COMPLEJIDAD, SIEMPRE ORIENTÁNDOSE SIN NARCISISMO POR LO AUTOBIOGRÁFICO



JAHEL QUERALT
Anagrama, 2026
128 páginas. 14,90 €

Encontramos así en *Nadie merece nada* una orientación metodológica fructífera para comprender las coordenadas reales en las que hoy cabe discutir ideológicamente qué es izquierda y qué es derecha. ¿Y si el valor del mérito residiera ya no en el reconocimiento individual, sino en el beneficio colectivo? ¿Podemos reconocer la competencia sin abogar por una noción moral de superioridad? Que alguien desempeñe mejor un puesto no significa que posea una dignidad moral superior al resto. ¿Por qué han de ser lo mismo la competencia y el merecimiento? Desde luego, aquí nos topamos también con una cuestión filosófica decisiva: ¿cómo valorar justamente aquello que nos hace deudores de lo que somos y cómo podemos compensar legítimamente esta herencia haciendo algo con ello?

Queralt no solo argumenta brillantemente: no evita nunca la complejidad y los matices, siempre orientándose sin narcisismo por una experiencia autobiográfica de cierto desclasamiento que, en lugar de restar objetividad, sociológicamente la refuerza. Además, escribe muy bien y con gracia. No en vano en esta lectura me he acordado mucho de otro libro fantástico, *Regreso a Reims*, de Didier Eribon, otra aventura en la que la problematización descarnada de un supuesto ascenso social abría una perspectiva privilegiada para comprender las tensiones de nuestro presente. **GERMÁN CANO**



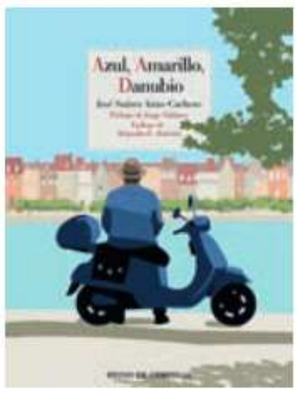
REINO DE CORDELIA

Azul, Amarillo, Danubio

En vespa, al corazón de Europa

¿Por qué un buen día José Suárez, natural de Felechosa (Asturias), decidió a sus 60 años recorrer a lomos de una Vespa los 4.000 kilómetros del curso del Danubio, el río que atraviesa el corazón de Europa? Por "la urgencia de entender qué nos está pasando", explica él mismo en este diario en el que relata su peripecia estival, trufada de visitas a lugares fascinantes. El lago Constanza, la Viena de Zweig, Bratislava, Vukovar y Belgrado (integradas en Yugoslavia antes de la tragedia de los Balcanes), Tracia (repartida entre Bulgaria, Grecia y Turquía) o Sulina, donde se encuentra la desembocadura del río, son algunas de las paradas en las que el historiador aprovecha para contar la historia del Viejo Continente, epítome de la esperanza en tiempos pretéritos y ahora tan amenazado.

Con el objeto de "comprobar si queda algo de aquel mundo", parte de Estrasburgo y se detiene en el castillo de Sigmaringa –último refugio de los colaboracionistas franceses, donde estuvo Céline–, en Augsburgo tropieza con la casa natal de Bertolt Brecht y se reencuentra en Budapest con la figura de Puskás, héroe del comunismo hasta la derrota de su selección de fútbol, Hungría, contra Alemania Federal en el mundial de 1954. Su marcha sin retorno al Real Madrid simboliza la crudeza de los totalitarismos, lacra sobre la que Suárez incide a lo largo de todo el libro, cuajado de fotografías del viaje e instantáneas históricas.



JOSÉ SUÁREZ ARIAS-CACHERO
Reino de Cordelia, 2026
352 páginas. 35,95 €

En su prólogo, Jorge Valdano celebra este libro "didáctico y profundo" donde el autor lo mismo evoca las novelas de Curzio Malaparte que discute con Heidegger. Por su parte, Alejandro G. Iñárritu aplaude en su epílogo al aventurero que "sale solo en una Vespa y termina acompañado por dos mil años de memoria". **MIGUEL CANO**









ENLACE AL CANAL
x.com/byneontelegram
Ó escanea el código QR:

Álvaro Pombo, un Cervantes raro y maldito

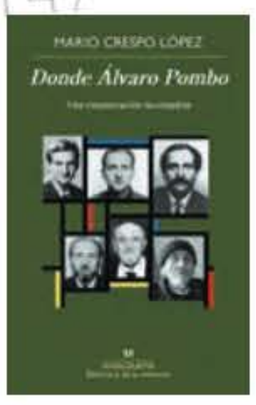
Poeta, pensador, impertinente, académico, zumbón... Galardonado con el Cervantes en 2024, es un verdadero enigma que Mario Crespo, amigo y máximo especialista en su obra, intenta desvelar en *Donde Álvaro Pombo*.

Álvaro Pombo es, en palabras de su biógrafo, Mario Crespo (Santander, 1975), "su mejor libro", un hombre responsable y salvaje, "de buenas maneras y buen corazón", entusiasta y disfrutón, "tan exigente como amable y tenaz", "raro y maldito", según Umbral.

Nacido el 23 de junio de 1939 en una familia "bien" de Santander emparentada con los Botín (los banqueros Emilio y Jaime fueron sus primos y amigos), era hijo único. Quizá por eso él mismo reconocía en 1973 haber vivido "una vida familiar aislada y egocéntrica, la cual no fue –me temo– muy feliz". Con todo, Álvaro tuvo, en palabras de Crespo, "una niñez heroica y luminosa, como recrea en una de sus mejores novelas, *Aparición del eterno femenino*".

Guapo y desgarbado, rubio, con ojos azules, y nariz de aguilucho, estudia los primeros cinco cursos del bachillerato, entre 1949 y 1954, en el colegio de los escolapios, aunque al final del quinto curso falsifica sus notas y sus padres le envían interno al Colegio San José de Valladolid. Cuando acaba sus estudios en la ciudad del Pisuerga, y en medio de una profunda crisis familiar (Cayo, su padre, tiene una amante y está despilfarrando la fortuna familiar), se traslada a Madrid para estudiar Filosofía y Letras. Allí encuentra profesores como José Luis López Aranguren, amigos como José Antonio Marina, y descubre la fenomenología de Husserl, el vitalismo de Ortega y Gasset, el existencialismo de Sartre, la religación de Zubiri y la cultura como desvelamiento de la verdad. La literatura deja de ser un juego "y se convierte en un impulso vital completamente necesario y engarzado con sus estudios, intereses y lecturas", explica Crespo, quien subraya que para Pombo es también un periodo marcado por la imposibilidad de comunicación, la noción de pecado y el sentimiento de culpa. "Enganchado a las anfetaminas y los barbitúricos, escribe en un estado de enajenación".

En 1963, poco antes de terminar la carrera, tiene prácticamente terminados su primer libro de poemas, *Protocolos*, que publicará una década más tarde. Tras obtener la licenciatura, trabaja como profesor de Literatura y Filosofía mientras prepa-



DONDE ÁLVARO POMBO
MARIO CRESPO LÓPEZ
Anagrama, 2026
520 páginas. 26,90 €



DE IZQUIERDA A DERECHA: POMBO CON SU MADRE EL DÍA DE SU PRIMERA COMUNIÓN, MAYO DE 1946; EN LA ORLA DE BACHILLERES DE 1956; JUNTO A JOSÉ ANTONIO MARINA Y PILAR GARCÍA DE LOS RÍOS EN 1971; JUNTO A SOLEDAD PUÉRTOLAS Y JORGE HERRALDE DURANTE UNA PRESENTACIÓN EN BARCELONA; EJERCITÁNDOSE EN 2018; Y EN LA RESIDENCIA BALLESOL EN 2022

ra la oposición a cátedra de Filosofía de instituto, a la que no llega a presentarse. Pero se acumulan los problemas. Por una parte, la muerte de su padre desencadena en 1964 una profunda crisis familiar por culpa de su abuela paterna, la legendaria Ana Caller, la Ana de Pombo de la novela *Un gran mundo* (2015). Por otra, en 1966 es detenido en la plaza de España por un "delito *contra natura*", lo que le obliga a dejar su trabajo. Decide entonces irse a Londres, dejando claro que no se trata de un exilio político ni causado por el miedo, sino por el hastío y la tristeza. Más tarde escribirá: "La desdicha es el único auténtico pecado *contra natura*". Y es que, en realidad, Pombo no ha salido jamás del armario porque nunca estuvo en él.

Londres, donde vive hasta septiembre de 1977, se convierte en una etapa clave en su biografía y en su obra. Si España representaba el estatismo, la imposibilidad, los fantasmas familiares y la culpa, la capital británica es la aceptación de su intimidad. Trabaja como limpiador de hogar (*cleaner*) y, en los últimos tres años, como telefonista del Banco Urquijo. No hace muchos amigos, pero escribe incansablemente y se presenta, sin éxito, a varios premios, como el Alfaguara, con una novela nunca publicada, *Pavana para figuras sin hilos* (1971). Deja las anfetaminas, pero se siente insignificante, un "poeta de vidrio" según Mario Cuenca, quizá porque, como él mismo escribirá en 1999: "Londres es una ciudad donde los solitarios son más transparentes, más diminutos, más cómicos que cualquier fantasma, masculino ni femenino, por melancólico que sea".

Y decide volver. Ese mismo año gana el premio El Bardo con su obra *Variaciones* y publica su primer volumen de narrativa, *Relatos sobre la falta de substancia* (1977). A pesar de algunos sinsabores, los premios se suceden. En 1983 gana el primer Premio Herralde de novela con *El héroe de las mansardas de Mansard*; en 1990, *El metro de platino iridiado* obtiene el Nacional de la Crítica; el Planeta llega en 1999 con *La fortuna de Matilda Turpin* y el Nadal en 2012 con *El temblor del héroe*. En 2004 ingresa en la Real Academia. La guinda la pone, hace dos años, el Premio Cervantes de 2024 concedido por "su extraordinaria personalidad creadora, su lírica singular y su original narración". Atrás quedan casi un centenar de poemarios, novelas, libros de relatos y ensayos, y gran cantidad de inéditos que Mario Crespo desvela mientras imbrica vida y obra, perfilando el retrato de un autor único. No lo duden, como dice Elvira Lindo: "Con un Pombo cada cien mil habitantes respiraríamos un aire más fresco". También más libre, bienhumorado, inquietante y seductor. **NURIA AZANCOT**

VARIACIONES POMBO

Cuenta la leyenda que hace veinte años Genís Segarra y Carlos Ballesteros, esto es, el dúo Hidrogenesse, conocieron por azar en Barcelona a Álvaro Pombo y ya entonces le propusieron grabar un disco versionando algunos de sus poemas. Dos décadas después, presentan *Variaciones Pombo*, una colección de once canciones construidas en torno a los poemas del escritor, muchos de ellos pertenecientes a su etapa lírica de los años 70. Se trata además de una celebración de la palabra pombiana, que rinde homenaje a la forma en la que Pombo recita en conferencias, entrevistas y apariciones públicas.



LETRAS LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**La hora antes del alba** Isabel Allende (Planeta)	-/1
2	**Cosamala** Alana S. Portero (Seix Barral)	1/4
3	**Todas las noches, todas las ciudades** Dolores Redondo (Destino)	2/3
4	**La hipótesis más peligrosa** Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/3
5	**La añoranza** Sergio Hernández (Planeta)	-/1
6	**Todo bajo control, menos tú** Megan Maxwell (Espasa)	4/2
7	**El hombre que solo escribía en los aviones** Pedro Almodóvar (Reservoir Books)	-/1
8	**Una familia moderna** Julia Navarro (Plaza & Janés)	5/8
9	**Contenta** Santiago Lorenzo (Blackie Books)	8/5
10	**Un día en la vida de Clarita** Rosa Montero (Alfaguara)	7/8
11	**Un hombre de honor** Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	6/6
12	**Los huérfanos** Carmen Mola (Planeta)	11/9
13	**Las gratitudes** Delphine de Vigan (Anagrama)	10/54
14	**La mala costumbre** Alana S. Portero (Seix Barral)	18/98
15	**Principio, medio, fin** Valeria Luiselli (Feltrinelli)	16/23
16	**La piedra oscura. Edición 10.º aniversario** Alberto Conejero (Antígona)	9/6
17	**Comerás flores** Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	13/61
18	**Cuando seas feliz, golpea tú primero** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	12/7
19	**El hombre ideal** La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	14/4
20	**El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes** Tatiana Tibuleac (Impedimenta)	-/16

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	**Vidas con nombre. Historias reales de Gaza...** Almudena Ariza / Fermín Solís (Salamandra Graphic)	-/1
2	**La eternidad y un día más** Carlos López-Otín (Paidós)	13/2
3	**El hijo del oligarca** Patrick Radden Keefe (Seix Barral)	4/8
4	**Qué hacemos con los domingos por la tarde** Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)	2/3
5	**Cómo ganar a los fachas (Leer antes de votar)** Gabriel Rufián (Now Books)	12/3
6	**Sin respeto. Una crisis social** Byung-Chul Han (Paidós)	5/7
7	**Fantasma** Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	8/10
8	**Un regalo de los dioses** Nazareth Castellanos / Antonio Basanta (Siruela)	7/6
9	**Recuerdos. Breve historia de un amor** Juan Ramírez de Lucas (Seix Barral)	3/3
10	**El viaje de mi padre** Julio Llamazares (Alfaguara)	17/25
11	**El hombre en busca de sentido** Viktor Frankl (Herder)	18/258
12	**Pinacoteca soñada** Rafael Argullol (Acantilado)	9/3
13	**Cuanta más gente me jode, más buenos...** Maruja Torres (Temas de Hoy)	6/6
14	**A 55 millas por hora** Guillermo Fesser (Contraluz)	20/4
15	**Mi amor no muere** Roberto Saviano (Alfaguara)	15/4
16	**No puedes quedarte aquí eternamente** Edurne Portela (Galaxia Gutenberg)	-/1
17	**Dame veneno que quiero vivir** Leticia Sala (Anagrama)	-/18
18	**Sucesión** Pilar Eyre (La Esfera de los Libros)	14/5
19	**Conversación con la oscuridad** Mariana Enriquez (Páginas de Espuma)	1/4
20	**Europa en siete capítulos y medio** Timothy Garton Ash (Taurus)	10/3





IGNACIO ECHEVARRÍA

Derroche

Empujado casi por la presión de tantas y tan vivas recomendaciones, sumadas a las críticas excelentes, venzo mis aprensiones y me resuelvo a ver finalmente *Un poeta* (2025), del colombiano Simón Mesa Soto. Qué película extraña. Y qué extraño, también, que haya cosechado un éxito tan unánime. No porque no se lo merezca (la película es, en efecto, soberbia: divertida, conmovedora y dolorosa a la vez), sino porque no deja de asombrarme que un material tan sórdido, tratado por Simón Mesa con tanto y a ratos tan repelente verismo, haya podido ganarse ya no digo el aplauso sino el interés de tantos espectadores.

Antes de escribir estas líneas he procurado documentarme un poco sobre Simón Mesa (Medellín, 1986) y no detecto en su trayectoria ningún vínculo especial con el mundo de las letras. Es un hombre de cine, con formación y trayectoria de cineasta. Tanto mayor es mi sorpresa ante su capacidad para recrear la miseria y el patetismo de la vida literaria, de su fauna, de sus rituales. Que, por lo que veo, son los mismos en Medellín que en Quito, Santiago de Chile, Ciudad de México o Barcelona.

Esas apretujadas mesas de presentación, con apenas un puñado de asistentes entre el público; esa manera tan fatua de hablar ante cuatro gatos como si se estuviera ante una asamblea multitudinaria; esa condescendencia con que los periodistas televisivos tratan a los letraheridos, solo superada por la que emplean sus eventuales patrocinadores; esa inflada retórica humanista con que se envuelve la ansiedad y la picaresca para obtener subvenciones y apoyos; esa triste épica del fracaso, esa penosa dramaturgia de la mediocridad… Todo transido por ráfagas de auténtica fe en las bondades de la literatura, por una a menudo heroica –cuando no trágica– dedicación a ella.

Me pregunto cuándo demonios ha tenido Simón Mesa ocasión y tiempo para observar tan cruda y agudamente todo esto, todos esos personajes que al lector se le pueden antojar caricaturescos pero que son fiel reflejo de muchos demasiado reales. La lente satírica y el humor negro apenas deforman aquí su objeto. No hace falta, pues ya por sí solo resulta suficientemente lamentable y grotesco.

Dado que una certera crítica de Juan Sardá y una columna de Laura Chivite ya dieron cuenta en su día, en esta misma revista, de la película, estrenada a comienzos de la pasada primavera y vista ya –me imagino– por una buena parte de los lectores, me abstengo de dar detalles sobre ella. Sí quiero, en cambio, subrayar un aspecto crucial de *Un poeta* que constituye a mis ojos su principal acierto. Me refiero al personaje de Yurlady (interpretado por la actriz Rebeca Andrade), la joven alumna que escribe poemas y reflexiones en un esmerado cuaderno ilustrado con preciosos dibujos. Óscar Restrepo (Ubeimar Ríos), su profesor, poeta fracasado, descubre en ella un talento inusual y se empeña en introducirla en la carrera literaria, haciendo oír su voz allí donde puede ser apreciada. Yurlady, sin embargo, no se muestra en absoluto convencida, y mucho menos ansiosa, de salir de su anonimato. De hecho, recibe con incomodidad la admiración por sus escritos que le manifiesta su profesor, y se deja arrastrar con timidez y fastidio por su generoso entusiasmo.

Simón Mesa capta muy bien la condición a menudo autosuficiente de una escritura a la que le basta satisfacer unos impulsos que no aspiran a ir más allá de la privacidad. Ilustra muy bien la floración íntima, por así decirlo, de un talento que se sustrae a la vista y al disfrute de los demás.

Tendemos a cultivar una concepción económica de ese talento, al que le exigimos que se luzca, que se "amortice". Pero por qué no derrocharlo, qué desperdicio puede haber en aquello que de todos modos emerge y se cumple, sin ambición alguna de notoriedad. ●

UN POETA ES UNA PELÍCULA SOBERBIA: DIVERTIDA, CONMOVEDORA Y DOLOROSA, PERO ME ASOMBRA QUE UN MATERIAL TAN SÓRDIDO HAYA PODIDO GANARSE EL INTERÉS DE TANTOS

ARTE

Miki Leal

"Esta exposición es un autorretrato psicológico, una macroinstalación sobre la vida hedonista"

Exitoso sin ser creído, culto sin ser pedante, encantador sin ser afectado. Miki Leal inventa sus paisajes triturando y digiriendo los artefactos culturales que consume: literatura, cine, música, arte. Todo cabe en sus alquimias. Le entrevistamos con motivo de su exposición en Alcalá 31 de Madrid, una tan grande como una casa.

Ingredientes: un poco de hedonismo pop, geometrías anárquicas, acertijos, tramas, azulejos portugueses, *nouvelle vague* en transparentes veladuras, arquitecturas fabulosas, notas de jazz (des)acompasadas, aderezadas con colores líquidos y pinceladas ágiles. Como diría Baudelaire, Miki Leal (Sevilla, 1974) es un pintor de la vida moderna, aunque lo moderno sea lo olvidado, como le gusta decir a él.

La exposición, que abre al público este viernes 20, supone la consagración institucional de un pintor más que consolidado que hasta ahora no había expuesto, sorprendentemente, en un centro público de la capital.

Pregunta. ¿Qué podremos ver en *La corriente del confort. De lo cotidiano a lo heroico*?

Respuesta. Un autorretrato psicológico en veinte años de trabajo. Es una macroinstalación sobre la vida hedonista, la felicidad de la vida privada, del habitar una casa, pero, sobre todo, está muy relacionada con la arquitectura y el mobiliario a través de más de 120 piezas entre cerámicas y pintura. Es como entrar en mi casa, concretamente, como una extensión de mi casa de Portugal, donde actualmente vivo.

P. Otra casa también inspira la exposición, Villa Arpel, la de la película *Mi tío* (1958), de Jacques Tati.

R. Sí, la película es una crítica a ese mundo del New Deal, de esos años en los que la tecnología empieza a formar parte de la casa. En mi caso va a un nivel más estético. Adoro ese filme y lo he llevado, junto a sus jardines, al montaje.

P. ¿Cómo fue su aproximación a la Sala Alcalá 31?

R. Es un espacio dificilísimo. He visto muchas exposiciones aquí y no todas han sido buenas. Uno se puede poner a favor o en contra del espacio. Para mí ha sido fundamental no cortar la sala, lo bonito es que es muy larga y tiene un punto de vista muy profundo. Si lo cortas, pierdes esa identidad de basílica. Además, hemos trabajado el piso de arriba de tal modo que la visión cenital da sentido a toda la instalación.

P. Y se espera un desmontaje complicado, también.

R. El mural de la entrada compuesto de azulejos se va a recuperar uno a uno y se reutilizarán para futuros proyectos. Aquí ya hay baldosas recicladas. Lo nuevo no me gusta. "Lo moderno es lo olvidado", como



MIKI LEAL EN EL MURAL DE ENTRADA A LA EXPOSICIÓN DE ALCALÁ 31



IGNACIO BARRIOS

"SE PUEDE VER CÓMO MI OBRA SE HA VUELTO MÁS DENSA, CON MÁS CONTENIDO, CÓMO HE CRECIDO COMO PINTOR"

afirmó Arturo Pérez-Reverte, una frase que me encanta.

P. El punto de partida de la exposición es su estancia en la Academia de España en Roma.

R. Sí, fui becario en 2016, aunque hemos ido más allá. Se puede ver cómo mi obra se ha vuelto más densa, con más contenido, cómo he crecido como pintor. Antes era más dibujístico, aleatorio e improvisador.

P. ¿Qué claves les puede dar a nuestros lectores para que descubran en la muestra?

R. El mural de la entrada es un mapa del tesoro donde hay un montón de pistas sobre mi forma de vivir y de trabajar. Me gusta hacer una especie de acertijos visuales. Hay unos ojos que miran a varios sitios, hay varias parejas de ojos que son, de hecho, los ojos de la ventana de la película de Tati.

P. ¿Son ecos o resonancias?

R. Sí, yo los llamo armónicos, un sonido extraño que no es una nota en sí y se repite a nivel de color, formas, frases…

P. ¿Cómo empieza a pintar?

R. Yo me dedicaba a la música: conservatorio, grado medio de guitarra y nueve años estudiando armonía modal y composición. Siempre he dibujado bien, ganaba premios. Pero, cuando me dan una beca para estudiar música en Berklee, muere mi padre y entonces me planteo qué hacer.

P. Y decide estudiar Bellas Artes.

R. Sí, me apunté a una academia en Sevilla para el examen de ingreso y a los dos años ya tenía galería. ¡Desde el año 1999 voy a ARCO!

P. ¿Y qué pintaba?

R. Curiosamente, era más abstracto.

P. ¿Y la música?

R. Compaginaba ambas cosas. He tenido muchas agrupaciones, hacía composición y jazz. Estuve nueve años trabajando en una tienda vendiendo partituras. También tocaba rock, *heavy*, de todo. Pero, sinceramente, soy mejor artista que músico: era muy bueno técnicamente, pero no tenía tanto corazón. En el arte no hay fórmulas, pero en la música es fundamental el estudio riguroso, y eso me encorsetó.

P. ¿Cómo es su proceso de trabajo?

R. Jamás hago un boceto, los escribo en una libreta como un minirrelato, así me parece que soy más libre. Soy muy anárquico. Cuando mi hijo era pequeño sus rutinas regulaban las mías. Sin él quizá me hubiera perdido por los bares. Ahora tengo más foco.

NI ARTE SIN VIDA, NI VIDA SIN ARTE

P. ¿Piensa en el espectador?

R. ¡No! ¡Ni muerto! Hago lo que me apetece.

P. ¿Qué le inspira?

R. Como dice siempre mi amigo [Miguel] Fructuoso: "Ni arte sin vida, ni vida sin arte". Vivo como creo y creo como vivo. Hago una obra muy autobiográfica, pinto lo que me interesa, lo que me gusta, es como un cuaderno de viaje.

P. ¿Qué pintores admira?

R. Como sevillano, me voy al Barroco: Valdés Leal, Sánchez Cotán, la corriente paisajista española, Velázquez. El Barroco es una fuente inagotable, aunque también adoro a Matisse y a Picasso. Hago mucha metapintura, hablo de la propia pintura, de mi vida y de la historia del arte.

P. ¿Y la cerámica?

R. Hace más de quince años me invitaron a hacer algo en Portugal. Había tonteado con ella en la Cartuja y me fascinaba un ceramista que se llama Bordallo Pinheiro. Quería hacer un trabajo en la fábrica donde este señor producía, me pusieron en contacto con Pedro Pacheco y empezamos a trabajar juntos. Nos enamoramos

laboralmente Pedro y yo. Elaboramos una serie de piezas y las fui incorporando a mi obra habitual. Desde entonces forma parte de mi equipo.

P. ¿Qué tiene Portugal?

R. A raíz de ir tanto, vi un cartel de "Se vende" en una antigua fábrica de cerámica, en una reserva natural, y, cuando pregunté, no estaba tan mal de precio. No es fácil comprar algo fuera de tu país y actualmente soy residente de ambos países. Me he planteado la casa como proyecto de vida y artístico. Me da paz. Es mi centro neurálgico, donde volver. Adoro Madrid, pero ahora el cuerpo me pide otra cosa. Me apetecía tener mi biblioteca, mis discos ordenados, en medio del campo, y cuando me apetece jaleo me vengo para acá. Además, hago siete ferias al año, así que viajo cada mes y medio. El tiempo que me dedico quiero que sea de calidad.

P. Aunque aquí tiene otro de sus grandes proyectos: Nave Oporto.

R. Sí, los primeros en alquilar la nave fuimos FOD y yo. Hemos hecho una familia grande, duradera y bonita.

P. Nave Oporto es un modelo de taller de artistas a nivel nacional, además de un ejemplo de simbiosis.

R. Ese ha sido su éxito, que las puertas se multiplican, los contactos de uno ven el trabajo del otro y así te ves metido en proyectos que ni se te han pasado por la cabeza.

P. ¿Habrá un antes y un después de esta exposición?

R. Sí, definitivamente. Alcalá 31 me ha dado la oportunidad de exponer individualmente en una institución de Madrid, algo que no había hecho nunca. He expuesto muchas veces en galerías, pero nunca en una gran institución pública de la capital.

P. Debe de tener ya miles de piezas. ¿Las ha catalogado?

R. Soy un artista bastante impetuoso, rápido de ejecución, me gusta quitar, poner, soy muy enérgico, afortunadamente no tengo mucha obra en mi poder. Ya estoy pensando en buscar un buen almacén e incluso hacer una fundación. Eso lo hablo mucho con Luis Gordillo, que ha sido un padre para mí. Cuando conozco a Luis, él estaba dando una conferencia y un tipo del público le pregunta: "¿Qué artista joven le interesa?". Y él respondió: "Un joven llamado Miki Leal". Yo estaba entre la audiencia y mis amigos empezaron a gritar y a señalarme: "¡Es él!". Me subió al escenario con ellos. Es una referencia, no a nivel pictórico, sino de energía y mentalidad sana. Es, para mí, un ejemplo total.

P. ¿Cuál ha sido la última exposición que le ha fascinado?

R. La de Irma Álvarez-Laviada en el Thyssen, redonda.

P. ¿Qué consejo le daría a un joven pintor o pintora?

R. No me atrevo a dar consejos porque está el mundo muy raro. Antes me llamaban siempre de las facultades para dar la misma conferencia: cómo se llega al éxito. Al principio lo tenía muy claro: ganando concursos. Hoy la juventud piensa antes en el éxito que en el trabajo. Hay prisa y ansia, buscan el éxito por el éxito. Tienen que encerrarse en el estudio y trabajar.

P. ¿Y cómo lleva usted eso del éxito?

R. No le tengo miedo. Éxito significa poder hacer, y yo siempre he sido bastante productivo. Para mí, éxito es terminar una buena pieza. Ese es uno de los momentos más felices que he vivido nunca, la felicidad absoluta. Es muy mágico, no lo puedes repetir. Que salte la chispa de verdad no es tan fácil.

P. ¿Qué la hace saltar?

R. Sabes cuando sucede y la gente lo sabe también. No hay una fórmula. ¿Un Pollock es bonito? No es bonito, es todo lo contrario, redunda en lo feo. Quería que te removiera las tripas. Y un Picasso tampoco es bonito, puede ser muy feo y, sin embargo, es un piezón, por algo que no sabemos, una magia. Este tema me interesa mucho.

P. Pero tiene que conectar de alguna manera contigo.

R. Está claro. A mí, que me encantan los zapatos buenos, no me dicen nada las deportivas.

P. Esa es la clave de su obra, la *joie de vivre* [alegría de vivir].

R. ¡Matisse! Sí, se transmite muy bien en mi trabajo. ¡A mí me encanta cargarme las cosas! ¡Que se vea la intención! ¡Que se vea el juego, el divertimento, la ligereza! Me encanta mezclar alta y baja cultura.

P. ¿Planes futuros?

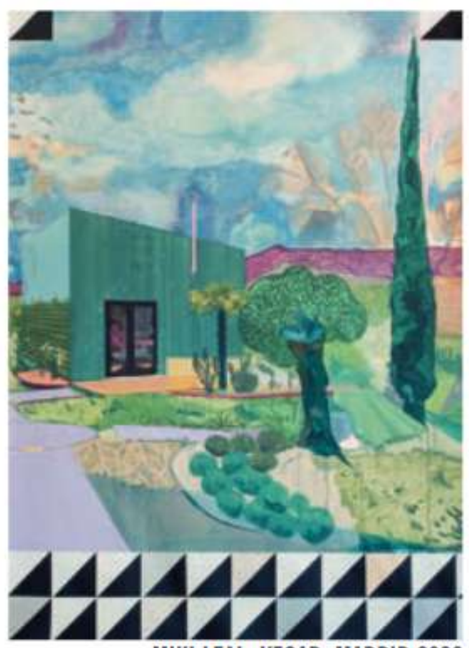
R. Tengo cerrado Es Baluard para finales de 2027, La Casa Encendida. También haré un *Solo Project* en ARCO 2027; Miami, Art Basel; Armory Show y una exposición en un museo de Houston. Contento. **MARÍA MARCO**



MIKI LEAL, VEGAP, MADRID 2026

***ENTENZA HOUSE, UN DÚO PERFECTO*, 2026. A LA DERECHA: *VIMEIRO, LA CASA DE LOS INVITADOS*, 2026**

"EL ÉXITO ES TERMINAR UNA BUENA PIEZA. ESE ES UNO DE LOS MOMENTOS MÁS FELICES QUE HE VIVIDO NUNCA"



MIKI LEAL, VEGAP, MADRID 2026

"¿UN POLLOCK ES BONITO? NO ES BONITO, ES TODO LO CONTRARIO, REDUNDA EN LO FEO. ÉL QUERÍA QUE TE REMOVIERA"


1


2


3

TODAS LAS IMÁGENES: CENTROCENTRO

1. *FRACASO*, 2017. 2. *SENDERO CON MALETA*, 2025. 3. *TRASHUMANCIA*, 2022

Juana González, escenarios de alta tensión

JUANA GONZÁLEZ. INDÓMITA PINTURA. CENTROCENTRO
Madrid. Comisario: Fernando Castro Flórez. Hasta el 18 de abril

El interés en CentroCentro por un desarrollo escenográfico, que compense la ruptura espacial del cubo blanco en las salas de exposiciones, ha impulsado a la pintora Juana González (Puertollano, 1972) a subrayar con ensamblajes e instalaciones algunos elementos esenciales, como el sueño y los recuerdos, de lo que es ya una decantación de su trayectoria. Muestra la artista una treintena de pinturas y obras sobre papel realizadas en la última década en torno a unos pocos temas: la lucha en el proceso creativo y en la vida, la emancipación de la mujer, las brujas y las rémoras patriarcales y, al final, la naturaleza y los toros, siempre desde una posición animalista.

Pero esos asuntos son solo las perchas para una pintura narrativa empeñada en hablar de la tragedia de la vida, provista de un largo imaginario enraizado en la historia de la pintura y que alcanza hasta las acciones feministas de los años setenta, el cine y la cultura visual contemporánea. Sus pinturas enganchan porque remiten a tantas otras imágenes que nos impactaron, composiciones clásicas subvertidas e instantes de escenas que nos atravesaron. Todo lleva al conflicto en un escenario de alta tensión.

GONZÁLEZ REALIZA UNA PINTURA NARRATIVA EMPEÑADA EN HABLAR DE LA TRAGEDIA DE LA VIDA

Enganchan pese a la repulsión frente a los potentes verdes y azules expresionistas, y hasta amarillos, que multiplican el conflicto y que nos ciegan y nos obligan a ver y ver más. Todo lo que hay en segundo plano, que hay mucho y a menudo dice más que la acción principal. Y todos los recursos de goteos, empastes y dibujos de pincelada suelta y decidida para siluetear la acción. La greda, antigua imprimatura rojiza de las escuelas barrocas madrileña y andaluza, asienta toda esa tragedia humana en el barro de la tierra.

En la pintura neobarroca de Juana González todos hacen, o lo intentan con todas sus fuerzas. Pies y manos se desgajan de brazos y piernas. Las cabezas se distorsionan, ofreciendo sus rostros sobre la espalda o sobre un túmulo viscoso. La vida es absurda, la vida nos desquicia.

Y, sin embargo, también quedan resquicios para la belleza, como en el borde superior de *Trashumancia*, 2022, donde en su horizonte luminoso atisbamos un homenaje a la finura aérea de Carmen Laffón. Delicadeza que se explaya sin cortapisas en sus pequeños dibujos oníricos y fragmentados y que aquí se han extendido hasta un formato mural. La vida también es sueño.

Gracias a la acertada programación de CentroCentro, que se ha convertido en el auténtico escaparate de la diversidad de lo que se produce en Madrid en artes plásticas, además, en la tercera planta junto a Juana González y de algún modo continuando el argumento de la creación en el estudio, podemos disfrutar de otras dos excelentes muestras: el elegante proyecto de la última Premio Nacional de Grabado, Elena Jiménez, *Me das tus manos*, en el que resuena tanto la ética de los cuidados; y las entrañables versiones de elementos mobiliarios que hablan de los estudios de amigos de Teresa Moro.

ROCÍO DE LA VILLA



ERIKA EDE / DAN FLAVIN, VEGAP, BILBAO, 2026

Dan Flavin, hágase la luz

DAN FLAVIN. ALGO DE LUZ. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao
Comisaria: Lauren Hinkson. Hasta el 4 de abril

La colocación del *Cuadrado negro* en la esquina superior del espacio (el lugar que ocupaban los iconos ortodoxos) en la exposición *0,10* (1915-1916) fue una decisión consciente de Kazimir Malévich para equiparar su obra a un objeto de devoción espiritual, al que él mismo se refirió como "el icono de nuestro tiempo". En la actual exposición *Algo de luz*, de Dan Flavin (Nueva York, Estados Unidos, 1933-1996), en el Guggenheim Bilbao, es precisamente una de las obras más pequeñas y evocadoras de la muestra la que nos devuelve a la dimensión sacra de su práctica.

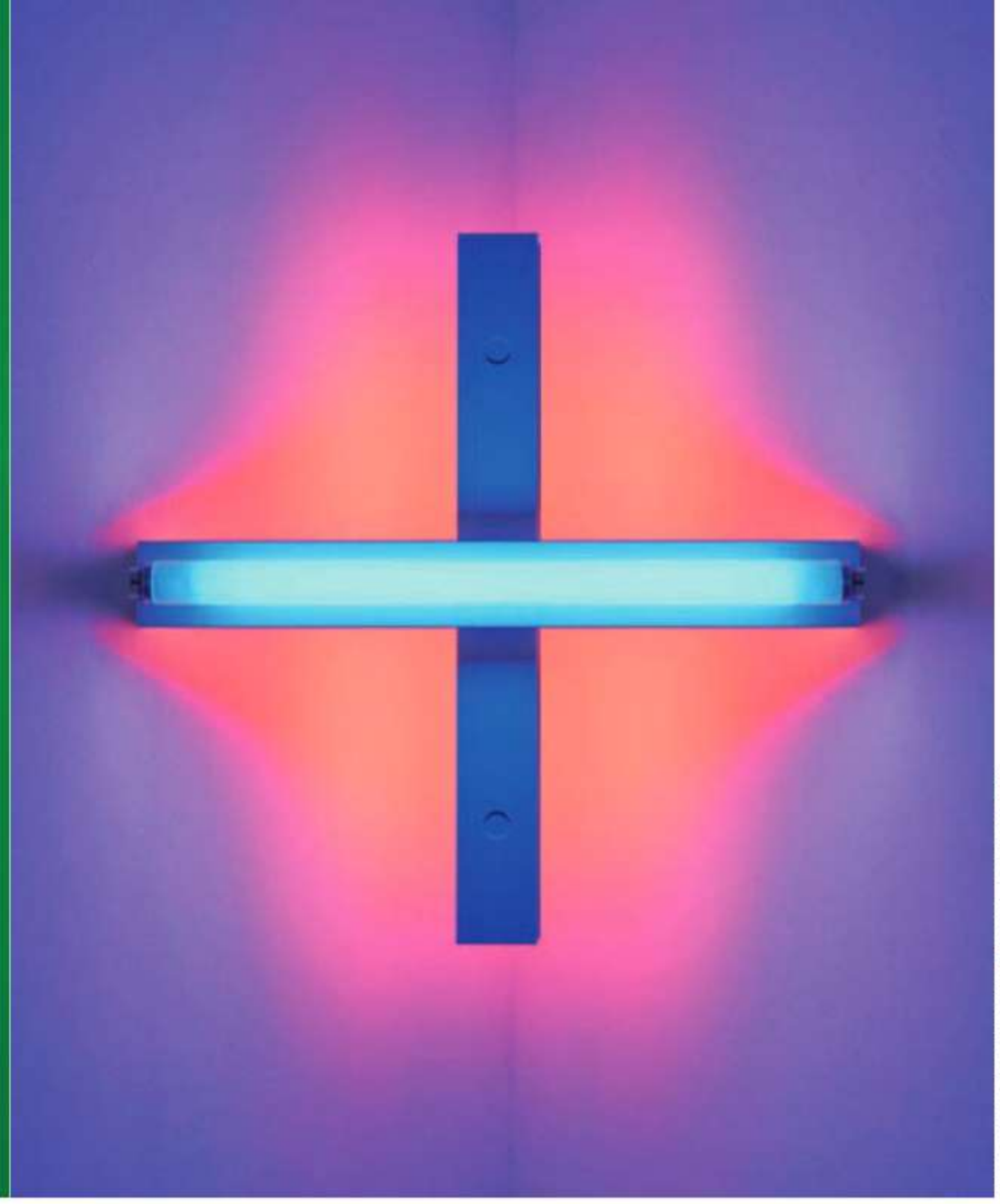
También esquinada, pero situada aproximadamente a la altura de los ojos, *Sin título (dedicada a Barbara Nüsse)*, de 1971, presenta una estructura que recuerda a una cruz griega: dos lámparas fluorescentes, una rosa, dirigida hacia la pared, y otra azul, orientada hacia el espectador. Aunque recibió una educación católica y estudió para el sacerdocio, Flavin rechazó reiteradamente cualquier interpretación religiosa o espiritual de su obra. Decía que sus "tubos fluorescentes nunca se queman deseando a un dios". Su última creación, sin embargo, fue concebida para una iglesia.

Resulta difícil no tener presente esta dimensión cuando, al comienzo de la muestra, encontramos otra referencia, esta vez en el ámbito de los homenajes (algo muy habitual en la trayectoria del artista), que alude al fraile franciscano Guillermo de Ockham. Se trata de una obra perteneciente a los primeros años de su carrera, cuando Flavin utilizaba neones de luz día y luz blanca (fría y/o cálida). En este caso concreto, consiste en una secuencia de uno, dos y tres neones verticales, equidistantes entre sí. La exposición se despliega cronológicamente, acentuando la manera en que Flavin abordó las esquinas, las paredes, el suelo y los pasillos. A continuación, en una obra dedicada a Mondrian, quien sentía aversión por el color verde, este emerge de la primera barrera lumínica hecha por el artista, situada en un espacio facetado cuya configuración se inspira en el diseño del lugar donde la obra se presentó por primera vez, el Van Abbemuseum de Eindhoven, en 1966.

FLAVIN RECHAZÓ CUALQUIER INTERPRETACIÓN ESPIRITUAL DE SU OBRA, AUNQUE SU ÚLTIMA CREACIÓN FUE PARA UNA IGLESIA

Después encontramos los siete "monumentos" (entrecomillados en alusión al carácter finito de las lámparas) a Vladimir Tatlin, que se alzan a lo largo de las paredes en un desconcertante contraste con la arquitectura de Frank Gehry, evocando la torre que el ruso imaginó, pero que nunca llegó a construirse. Es el único momento en que se pierde la belleza envolvente de la obra de Flavin, debido a la amplitud del espacio. La exposición concluye con un corredor saturado de luz verde y amarilla, concebido para su exposición individual de 1973 en el Saint Louis Art Museum, el primer espacio que Flavin diseñó específicamente para su obra.

A quienes no encuentren demasiado interés en una exposición que presenta únicamente luz, conviene recordarles que esta ha sido una



DAVID HEALD / DAN FLAVIN, VEGAP, BILBAO, 2026

***SIN TÍTULO (DEDICADA A BARBARA NÜSSE)*, 1971. *VERDES CRUZANDO VERDES (DEDICADA A PIET MONDRIAN)*, 1966**

constante en la historia del arte, del tenebrismo de Caravaggio a la investigación de Monet sobre sus efectos cambiantes. Flavin, a su vez, convirtió la luz, que entonces se utilizaba en la publicidad exterior, habitualmente oculta en estructuras, en material central. Utilizaba lámparas comerciales sin modificarlas. No pretendía hacer una crítica ni un homenaje a la sociedad de consumo, aunque su trabajo dependiera de las decisiones comerciales de las empresas eléctricas (y una de ellas, Iberdrola, patrocina esta exposición). Resulta paradójico que aquellos fluorescentes, hoy prácticamente descatalogados y sujetos a restricciones en la UE por su contenido en mercurio, hayan terminado convirtiéndose también en vestigios de una determinada cultura industrial. De ahí el acierto de la luz natural que entra por los lucernarios del Guggenheim y se mezcla con la artificial de las obras, una iluminación cambiante que hace que la exposición se transforme a lo largo del día.

Hoy la luz nos acompaña más que nunca a través de ese rectángulo luminoso que llevamos en las manos y que quizá constituya el verdadero icono de nuestro tiempo. Tal vez la ironía resida en que ese mismo icono, que incluso suele guiarnos mediante su linterna incorporada, sea incapaz de registrar fielmente la luz de las obras de Flavin. Una limitación que hace insustituible la experiencia física, el estar allí, pues ninguna pantalla puede reproducir plenamente la experiencia de reflexionar sobre el sentido de la luz que nos ilumina. **TIAGO DE ABREU PINTO**

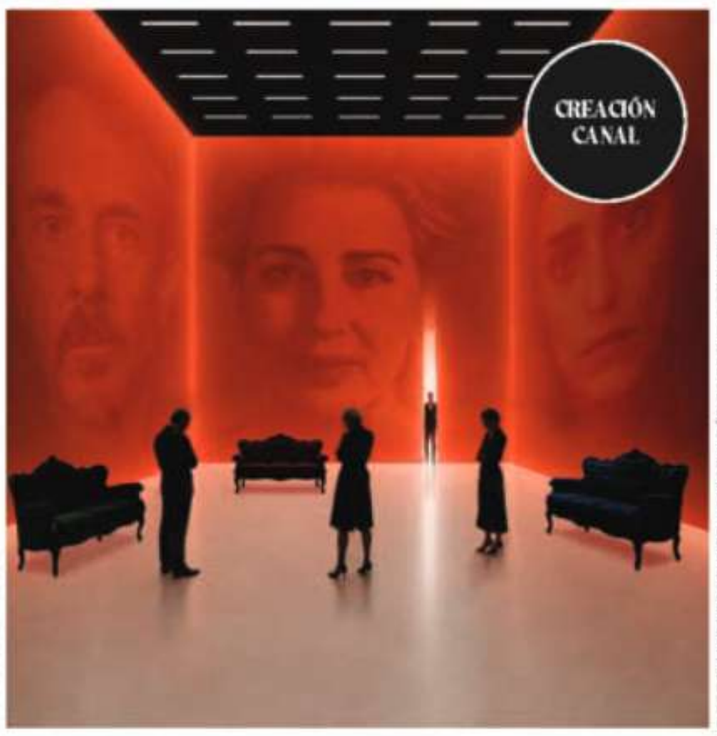
TEATROS del CANAL 2026/2027



© LOURDES CABRERA

Canal Baila
ANA ALMAGRO
Coro de estancias x Ana Almagro

Flamenco contemporáneo
3 y 4 de diciembre



© FOTO: MARCOSGPUNTO – IMAGEN: SUBITO ESTUDIO CREATIVO

JEAN-PAUL SARTRE
A puerta cerrada
Dirección: **AINHOA AMESTOY**
Con **Isabel Ordaz, Pere Ponce, Olivia Molina y Jesús Asensi**

Teatro
Del 5 al 30 de diciembre



© DAVID RUANO

BALLET ESPAÑOL DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CIBELES, el ritual
Dirección artística: **MÓNICA FERNÁNDEZ**
Coreografía: **MIGUEL ÁNGEL CORBACHO**

Danza española
Del 9 de diciembre al 3 de enero

TEATROS del CANAL · VENTA ENTRADAS teatroscanal.com · BALLET ESPAÑOL COMUNIDAD de MADRID · Centro Coreográfico Canal · Comunidad de Madrid

Doce artistas en la recta final del

Son ocho los finalistas que optan al galardón y cuatro los seleccionados en la categoría de Arte Digital. De entre ellos saldrán



ALEJANDRO PASTOR. La percepción se deshace bajo condiciones extremas. A 44 grados. Así ocurre en *21 de agosto de 1983* (2026), el lienzo de Alejandro Pastor (Alicante, 1980) que fantasea con lo que pudo ocurrir la noche más calurosa registrada en EE.UU. Inestabilidad y ausencia –de la lógica, de un ser querido, de ciertas normas– se reflejan en una pintura que bebe del cine y del cómic. Un trabajo que explora las posibilidades de la narrativa no lineal en el arte contemporáneo.

ELOY ARRIBAS. En la serie *El Palacio*, a la que pertenece esta obra de 2026, Arribas (Valladolid, 1991) investiga con el uso de moldes de cera en pintura. Mediante la técnica del *strappo* (extracción mural en fresco), los restos y accidentes de un cuadro pasan a formar parte del siguiente, dotando a todo el conjunto de una memoria objetual. Artista de graffitis y con Cy Twombly como referencia, el pintor alude con este título a los palacios barrocos italianos.



ELVIRA AMOR. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha, Elvira Amor (Madrid, 1982) ha sido ganadora del Premio a la Producción Artística 2015 de la Fundación Banco Santander y Open Studio. La obra finalista, *Sin título*, de 2026, como otras de la artista, desborda las dimensiones del lienzo para jugar con tonos y texturas. Amor, que ha sido también becaria de la Academia de España en Roma, es artífice de una pintura que se expresa sin tapujos a través de la forma y el color en el espacio.



FUENTESAL ARENILLAS. La primera pieza de esta serie que lleva por nombre *Viña* (2026) la trabajaron Julia Fuentesal (Huelva, 1986) y Pablo M. Arenillas (Cádiz, 1989) en el barrio pesquero de La Viña, en Cádiz. Gruesos bastidores de madera sujetan la tensión de la tela y sirven a los intereses pictóricos de esta pareja de artistas que se alimenta de la tradición dadaísta y del arte concreto para crear un imaginario en el que lo cotidiano, lo mundano, lo superfluo, adquieren una dimensión monumental.



Premio BMW de Arte Digital

ANA ESTEVE REIG. La inteligencia artificial se cuela entre los finalistas que optan a la categoría de Arte Digital. La obra de Ana Esteve Reig (Agres, Alicante, 1986) es un vídeo generado con IA que explora la relación entre los mundos virtuales, los imaginarios del videojuego y la representación femenina en la cultura digital. *Lilith*, 2026, es la protagonista de un bucle infinito.



ELISA VILLOTA. *Exploring Urban Memories*, 2024, es una cartografía experimental multimedia que explora la vida de Ispra y su entorno. Construida desde el caminar, la escucha y el encuentro, la obra se adentra en diversos espacios urbanos para desvelar memorias privadas y colectivas. Las voces y sonidos recogidos por Elisa Villota (Bilbao, 2000) activan una lectura sensible y nostálgica del lugar.



Premio BMW de Pintura

los dos ganadores de esta 41.ª edición. Será el lunes, 23 de noviembre, en el Teatro Real. He aquí sus trabajos.



GARAZI ETXEBARRIA. La artista camina por la calle fotografiando paredes medio pintadas, manchas en el suelo o cualquier marca que sugiera la expresión que busca. Garazi Etxebarria (Galdakao, 1996) entiende la pintura como algo que va más allá de la línea que se puede generar en una obra hecha en el estudio. Gesto, fuerza, espontaneidad y fragilidad son constantes en su carrera. Para la obra seleccionada, *125*, de 2024, ha utilizado *spray* y óleo en barra.



PEPE CARRETERO. Tres años ha estado Pepe Carretero (Tomelloso, 1962) pintando del natural ese espacio rebosante de plantas, con todo lo que sucede alrededor. Con trasfondo autobiográfico, este *Jardín en agosto*, 2023-2025, corresponde a una casa donde el artista vivió. Escenas domésticas, retratos de gente querida, bodegones, jardines, son los escenarios de una obra costumbrista y, a veces, onírica, que le ha llevado a distintos premios, incluyendo este BMW de Pintura.

MIGUEL SÁNCHEZ LINDO. Fotógrafo, diseñador gráfico e ilustrador, ha trabajado como portadista para numerosas editoriales y revistas. Miguel Sánchez Lindo (Madrid, 1985) ha presentado a la 41.ª edición del Premio BMW la pintura *Cry Me a River*, 2025. Óleo, esmalte y *gesso* pigmentado sobre una tela de 90 x 110 cm. Director de arte de Círculo de Tiza y de Ediciones el Salmón, el artista imparte clases con asiduidad en el Istituto Europeo di Design, donde él mismo estudió.



SABINE FINKENAUER. El tema de la durmiente, igual que el vestido, es un motivo que ha reaparecido a lo largo de los años en distintas series de esta artista alemana afincada en Barcelona. Sabine Finkenauer (Rockenhausen, 1961) exhibe un repertorio iconográfico relacionado con el imaginario de la infancia, la naturaleza, la feminidad y lo doméstico. Esta obra, *Durmiente*, 2025, cuya sencillez no pierde el rigor formal dominante, no renuncia tampoco al candor y la esencialidad de la infancia.





NICOLÁS DE MAYA. Ligado en origen a una pintura de la que no se ha separado del todo y a una figuración que sigue presente en muchas de sus obras, Nicolás de Maya (Cehegín, Murcia, 1968) ha hecho incursiones en la escultura monumental, en la cerámica y en el arte digital. Es el caso de esta pieza presentada al Premio BMW de este año y titulada *Merina arte digital*, de 2026.

SANDRA PAULA FERNÁNDEZ. Una Blancanieves contemporánea protagoniza la serie a la que pertenece esta pieza, *Ronald and Friends*, 2011. Un dibujo-*collage* digital, realizado a mano con tableta gráfica por Sandra Paula Fernández (Oviedo, 1972). Con humor, sátira e iconos populares, reflexiona sobre los mecanismos de alienación de la sociedad de consumo.





ENLACE AL CANAL
x.com/byneontelegram
Ó escanea el código QR:

Pablo Messiez reinventa las formas del amor

El dramaturgo dirige en Nave 10 *La forma humana*, una obra protagonizada por Omar Ayuso, Cris Blanco, Rebeca Hernando y José Juan Rodríguez que desafía las relaciones convencionales.

Inspirada ligeramente en *El cordero carnívoro,* del escritor Agustín Gómez Arcos, que nos relataba también la incestuosa relación entre dos hermanos, la última propuesta de Pablo Messiez (Buenos Aires, 1974) nos cuenta la historia de la relación sentimental de Antonio con su hijastro, Liso, hijo de su difunta esposa. Este vínculo, moralmente cuestionable e, incluso reprobable, les brinda a ellos dos, no obstante, cierta dosis de felicidad hasta que Aurelia, la hermana de Antonio, que atraviesa una profunda depresión, y Gloria, la profesora de música de Lisandro, con quien surge un nuevo romance, irrumpen en escena. "*La forma humana* es una obra sobre el amor y sus formas y sobre la necesidad de poder pensarlo fuera de cualquier idea preconcebida", reflexiona el director y dramaturgo sobre esta pieza que desafía las conexiones afectivas convencionales.

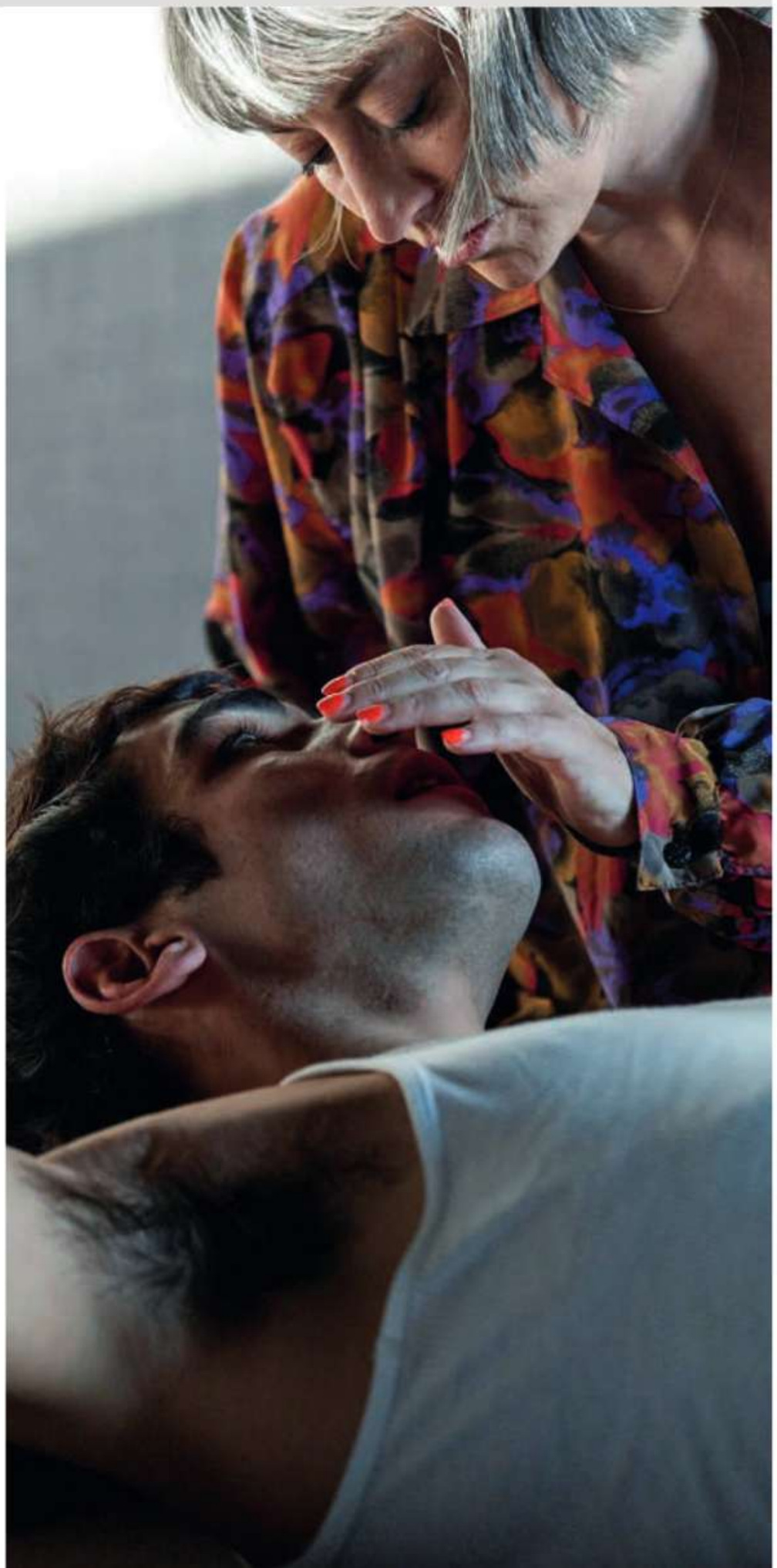
El tema o la gran pregunta de este trabajo es cómo vivir, cómo ser felices y poder facilitar la convivencia. "Hacer que el dolor, la pena y el sufrimiento se reduzcan dentro de lo posible", dice su director. "Ahora mismo, el mundo es un territorio bastante hostil y plagado de maldad y quería explorar, partiendo de una microcomunidad de cuatro personas, cómo la cuestión del bien común se puede convertir en algo movilizador. Cómo podemos dejar de pensar las cosas en términos de un yo herido y pensarlas en términos de comunidad".

BUSCAR NUEVOS INGREDIENTES

En los mimbres de esta obra, estrenada ya en Temporada Alta y que estará desde hoy hasta el 20 de diciembre en Nave 10 Matadero, está el cruce entre dos momentos: el impacto que produjo la lectura de la novela de Gómez Arcos en Messiez y las palabras y la obra de Francis Bacon, a partir de las entrevistas que el artista mantuvo con el crítico de arte David Sylvester. "Muchas de sus ideas me resultaron muy inspiradoras para repensar el teatro. Concretamente, me seducía la idea de hacer un trabajo eminentemente teatral, con los elementos principales de la escena –los cuerpos y el espacio–, y, a partir de estos materiales específicos, conseguir que la obra interpelara a los sentidos y a la piel antes que a la razón, que es un poco



MARIO ZAMORA



M. Z.

JOSÉ JUAN RODRÍGUEZ INTERPRETA A ANTONIO EN *LA FORMA HUMANA*. ABAJO, CRIS BLANCO Y OMAR AYUSO

la apuesta que hace Bacon con su pintura".

Al final de *El cordero carnívoro* solo quedó ese impulso inicial y algún hecho anecdótico de la historia. "Sí que hay una frase de la novela que me parece muy significativa, cuando se dice que no se trata de dar la vuelta a la tortilla, sino de hacer una nueva con ingredientes todavía desconocidos. Esta idea de repensarlo todo, de detener la inercia y pensar si estamos viviendo como queremos y comprobar que en gran medida no, eso sí que está muy presente. En la obra se habla todo el tiempo de la necesidad de reinventar el amor y las relaciones, de tratar de salir de cualquier automatismo y de sabernos como parte responsable de nuestros días, en la medida en que lo somos, e intentar mover aquello que nos hace mal".

Sobre un lienzo en blanco inspirado en el mundo plástico de la última etapa de Bacon, e ideado por Cecilia Molano, estas 'formas humanas' protagonizan los diversos devenires que atraviesan los personajes encarnados por Omar Ayuso, Cris Blanco, Rebeca Hernando y José Juan Rodríguez. "La idea es poder pensar un tipo de actuación que no sea realista, como la de la televisión o el cine, sino aprovechar que el teatro nos da la posibilidad de reinventarlo todo, de alterar la realidad. Lo que buscamos es un modo de estar que esté atravesado por la idea del juego,

"EL MUNDO ES HOSTIL. QUERÍA EXPLORAR CÓMO EL BIEN COMÚN PUEDE CONVERTIRSE EN ALGO MOVILIZADOR"

PABLO MESSIEZ

casi como un deporte, en donde estar cerca o lejos sea determinante, como lo es en la vida". De este modo los intérpretes se distancian o se aproximan al borde o al centro del escenario. "El modo de estar de los actores en la escena tiene que ver con cómo los determina el lugar que ocupan en el espacio y la proximidad o distancia que tengan con los otros cuerpos y con el público. Es una obra que está planteada en tres frentes, porque me interesa un teatro de proximidad, íntimo y cercano".

Messiez entiende su oficio como una especie de laboratorio de vida. "Es una máquina de *desacostumbramiento* que, solo al poner de relieve alguna cuestión, la saca del hábito, nos deja mirarla con otros ojos". Es como la vida, "simplemente un grupo de gente haciendo cosas". **MARTA AILOUTI**



RUBÉN VIQUE

Manuel de Falla y la utopía

Alfredo Aracil

Fue un referente para artistas e intelectuales de su generación y, sobre todo, las inmediatamente posteriores, de Lorca o Trend a Gerardo Diego, de Poulenc o Honegger a los músicos del 27. El día 23 se cumplen 150 años del nacimiento de este singular compositor.

EN 1893, con diecisiete años, Falla supo que su "vocación definitiva" era la música, según contará años después a Alexis Roland-Manuel, que preparaba su biografía. Hasta entonces, su interés transitaba también por la literatura, el teatro, el periodismo. Había recibido sus primeras lecciones de solfeo de su madre, a quien, dados los rápidos progresos, se sumó poco después Eloísa Galluzo, pianista, "por quien yo sentía un gran afecto –escribe a Roland-Manuel– a pesar de sus baquetazos sobre mis dedos poco dóciles". Una tercera mujer, su niñera, le había abierto ya la puerta de la fantasía: "Durante toda mi primera infancia (tendría yo dos o tres años) los cantos y las historias de Ana 'La Morilla' me introdujeron en un mundo maravilloso". Un mundo, el de la imaginación, en el que pronto tomó parte activa como 'dramaturgo', siendo niño todavía, "en un pequeño teatro" construido por él, donde representaba para sus hermanos, nos cuenta Jaime Pahissa, "comedias que él mismo hacía, y con decoraciones también pintadas por él".

De sus tanteos como periodista dejó muestra antes de los quince años en dos revistas: *El Burlón*, fundada y dirigida por él con un grupo de amigos, y *El Cascabel*, en la que comenzó colaborando y finalmente también dirigió. Siempre fue muy precoz, menos para su despertar por el camino de la música. Un caso análogo, en espejo, al de su querido Federico García Lorca, enfocado decididamente a la música hasta los veinte años. El poeta que había soñado con ser músico y el músico que pensó que iba a ser escritor

se encontrarían años después en Granada, colaboraron en proyectos como la recopilación de canciones populares por la provincia, la célebre función de Títeres de cachiporra de 1923 o el Concurso de Cante Jondo, y fructificó entre ellos una profunda admiración. "Yo no venero a nadie como a Falla", dirá García Lorca.

MADRID, PARÍS Y GRANADA son las ciudades que marcan su trayectoria, sus éxitos, su continuo aprendizaje y su inconformismo: es difícil encontrar en su catálogo dos obras con planteamientos similares; siempre buscando más allá o en otra dirección, desde Cádiz hasta su autoexilio en Argentina, en 1939, donde continuó con su proyecto inacabado, *Atlántida*, tan trabajado durante décadas. Allí morirá, en Alta Gracia, en 1946, tras rechazar en diversas ocasiones regresar a una España que lo cortejaba con todo tipo de ofrecimientos. Cuando ya nada pudo decir se apresuraron a repatriarlo.

Desde entonces su música suena en los atriles de las mejores orquestas, con los directores más reconocidos, por multitud de grandes solistas, y los estudios sobre su obra y su huella han poblado congresos internacionales, tesis doctorales y trabajos de investigación en universidades de los cinco continentes. Esta proliferación de estudios se explica, al menos en parte, en que, además de una música singular, Falla nos ha dejado unas partituras tan depuradas como complejas, fruto de horas de atención a todos los detalles. Lo que escuchamos parece natural, casi espontáneo, pero cualquier matiz, cualquier nota de más o de menos, todo, se revisaba y repasaba dejando un rastro de enmiendas y reescrituras que ofrecen al musicólogo un campo lleno de indicios para la indagación.

"Su exagerado sentimiento de dignidad personal, su fe en la calidad de la obra, su maniática exigencia de perfeccionarla hasta lo infinito, hacían de su trabajo una especie de tortura, algo como un autotormento en el cual a un tiempo se destrozaba y se complacía", escribirá María Lejárraga, amiga, cómplice, autora de los libretos de obras tan señaladas como *El amor brujo*, *El corregidor y la molinera* y, en segundo plano, *El sombrero de tres picos*. "Vive trabajando constantemente con una sed de perfeccionamiento que admira y aterra al mismo tiempo", comentaba García Lorca.

Parece como si nunca hubiera tirado nada a la papelera, aunque se cuidaba de dejar bien claro cuál era la decisión final, el fruto de su alambique. Conservaba todo: alrededor de dos mil manuscritos musicales autógrafos se atesoran en el Archivo Manuel de Falla. Y a esa multitud de señales, vaivenes y revisiones se añade una continua curiosidad, reflejada en anotaciones aquí y allá, y continuas reflexiones y comentarios defendiendo sus puntos de vista y sus ideales en cientos de cartas… que hoy conocemos porque guardaba sus borradores. Su legado material, que había quedado disperso, se consiguió reunir en lo que hoy es el archivo con su nombre en la colina de la Alhambra; un centro que preserva y sigue incrementando la documentación histórica y reciente sobre él, y promueve en todas direcciones –desde conciertos didácticos a ediciones críticas de sus partituras– la difusión de un conocimiento cada vez más preciso y más amplio.

Este año, al cumplirse el 150º aniversario de su nacimiento, la presencia de Falla en muy diversas actividades se multiplica y se reviste de conmemoración. Recoge la web manueldefalla.com las convocatorias que casi a diario celebran la efeméride.

DEJANDO A UN LADO su magna y ambiciosa *Atlántida*, inacabada y, por ello, sin haber pasado por el cedazo de sus revisiones finales, son el *Concerto* para clave y cinco instrumentos y *El retablo de maese Pedro* la cima de su creatividad. "Estas dos obras marcan, en mi opinión –escribirá Stravinski–, un incontestable avance en el desarrollo de su gran talento, que aquí se ha liberado resueltamente de las influencias folcloristas con las que corría el riesgo de verse mermado".

El retablo y el *Concerto* son un mar de reflejos y reminiscencias del patrimonio musical español; "la sustancia de la vieja música, noble o popular, española", decía Falla, que iba anotando y diseccionando todo tipo de descubrimientos personales y reflexiones en su particular viaje al núcleo de nuestra cultura, en el que nada es nostalgia o ensueño sino un valiente reto formal y diría que moral. Un viaje hacia el pasado como punto de partida para una música nueva e inédita, depurada al máximo, sin concesiones, en la que roza, por fin más cerca que nunca, la ansiada e imposible perfección; la utopía y el esfuerzo de toda su vida. ■







ROGELIO ROBLES



TODAS LAS IMÁGENES ©ARCHIVO MANUEL DE FALLA

DE ARRIBA ABAJO: MANUEL DE FALLA VESTIDO PARA EL CARNAVAL (CÁDIZ, HACIA 1882). EN MADRID, HACIA 1915. EN SU CASA DE LA ANTEQUERUELA, GRANADA, HACIA 1928. Y EN ALTA GRACIA, HACIA 1944

EN EL VIAJE DE FALLA A NUESTRA CULTURA NADA ES NOSTALGIA O ENSUEÑO SINO UN VALIENTE RETO FORMAL Y MORAL


RUTH INIESTA, DURANTE UN ENSAYO DE *LAS TRECE ROSAS ROJAS*

COMM MEDIA GROUP / TEATRO DE LA ZARZUELA

La Zarzuela devuelve la voz a las Trece Rosas

Más de ocho décadas después de su fusilamiento, una ópera recupera la tragedia de estas jóvenes hacinadas en la cárcel de Ventas y ejecutadas "por adhesión a la rebelión" en 1939. La partitura es de Cecilia Bercovich, que reivindica la autonomía del arte ante la política.

"Mamá, no pienses en nada, que todo se arreglará y pronto nos abrazaremos. Mira, yo río y canto, y no pienso en nada", escribía Julia Conesa el 4 de agosto de 1939, tras casi tres meses en la cárcel de Ventas. En la misma carta pedía con urgencia avales y una revisión de su causa. Al día siguiente fue fusilada junto a otras doce jóvenes: las Trece Rosas. Sus vidas inspiran *Las trece rosas rojas*, la ópera de Cecilia Bercovich con libreto de Félix Bispo que el Teatro de la Zarzuela estrenará este 25 de noviembre bajo la dirección musical de Luis Miguel Méndez y escénica de Alfonso Romero.

La ejecución de las Trece Rosas fue una represalia por el asesinato del comandante de la Guardia Civil Isaac Gabaldón, su hija y su chófer, ocurrido cuando ellas ya estaban encarceladas. La condena, sin embargo, fue por "adhesión a la rebelión". Varias habían trabajado ya durante la guerra en comedores infantiles, asilos y talleres.

Los testimonios recuerdan su alegría y su solidaridad con las presas de más edad, a las que intentaban animar con bailes. "El humor es una herramienta de resistencia", explica el historiador Fernando Hernández Holgado, cuya tesis se centró en la cárcel de Ventas . Esa alegría contrastaba con el hacinamiento y el hambre: en cada celda dormían entre siete y once mujeres. Concebida como una prisión modelo para unas 450 presas, Ventas se convirtió bajo el franquismo en un "almacén de reclusas". Además, entre 1939 y 1943 fueron ejecutadas en las tapias del cementerio de la Almudena ochenta mujeres, tras procesos sumarísimos sin garantías jurídicas.

Las trece rosas rojas recoge el testigo de *La rosa 14*, escrita e interpretada en el Teatro Pavón por Gaia Doblas y dirigida por Eva Manjón. Su llegada al teatro lírico tiene un impulsor: Daniel Bianco, entonces director del Teatro de la Zarzuela, que encargó la obra a Cecilia Bercovich. "Vas a componer una ópera", recuerda que le dijo. "Ya te hemos escuchado interpretar a otros autores. Ahora queremos escucharte a ti". Ella vive con naturalidad la convivencia entre interpretación y composición: "Durante siglos la práctica de intérprete-compositor era lo normal".

GRADUAR LA TENSIÓN

El director musical, Luis Miguel Méndez, reconoce en la partitura los "muchos años de atril" de Bercovich, que "sabe perfectamente cómo funciona una orquesta desde dentro". Chotis, cuplés y *ragtime* se integran en un relato donde "lo que prima es el relato poético". La orquesta puede incluso contradecir la esperanza de las protagonistas: "La propia música nos lleva la contraria". La música hace su carácter reconocible: "Ana López era la más alegre; Julia, la más contestataria; Virtudes, la que se lo tomaba todo más a pecho".

Concebida en dos actos, pasa de la convivencia en prisión, con sus momentos de desahogo, a la noche del fusilamiento. El reto es graduar la tensión: "La parte más difícil no siempre es la parte más dramática", explica Méndez. En el desenla-

ce, "dos citas fantásticas que mucha gente reconocerá", casi literales y tomadas de otros compositores, añaden un dramatismo que apenas necesita palabras ni canto.

El director de escena, Alfonso Romero, sitúa a las Trece Rosas en un archivo imaginario de víctimas de la guerra y de la violencia política. "Todo refiere al papel, al papel escrito, a listas, al papel como elemento físico, un objeto material", explica, en referencia a las órdenes de salida, los expedientes judiciales, las actas de defunción y las cartas de despedida. La escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda es una gran caja de espejos cuyas estanterías se reflejan y multiplican hasta sugerir un archivo infinito. En el prólogo, las intérpretes miran la lista y se ponen una chaqueta o un pañuelo de las protagonistas: "Son unas jóvenes dispuestas a ponerse en los zapatos y a darles lo que se les quitó: un cuerpo y una voz, pero no son ellas".

"ERAN MUJERES COMPROMETIDAS, SABÍAN DÓNDE SE METÍAN. NO QUERÍAN SER SANTAS, NI HEROÍNAS"
CECILIA BERCOVICH

Recuperar aquellas vidas supone entrar en un debate todavía abierto sobre la memoria de la represión franquista y su utilización partidista. Bercovich quiere evitar que la ópera quede atrapada en esa confrontación: "Ahora se ha politizado y yo de verdad me abstengo enérgicamente de cualquier relación que pueda tener con el debate". Su punto de partida es concreto: "Esto pasó en Madrid, pasó de verdad". Y añade: "Esas mujeres fueron fusiladas sin tener antecedentes penales". Reivindica la autonomía de su trabajo artístico: "El arte no puede tener ese componente para mí. Este proyecto no lo tiene".

Hace unas semanas, los artistas se reunieron con familiares de las Trece Rosas. Traían objetos que les pertenecieron: una carta que había salido de la cárcel escondida en un dobladillo, unas zapatillas confeccionadas en prisión. "Tuve en la mano una pelota de lana que había hecho Dionisia Manzanero. Son objetos que tienen una carga emocional enorme, guardan ecos de lo vivido. Te conectan con la cruda realidad", explica Romero. Y añade: "Algo en lo que estuvieron de acuerdo todas las familias es que eran mujeres comprometidas, que sabían dónde se metían. Ni querían ser santas, ni querían ser heroínas. Tampoco hubo un atisbo de revanchismo: hablaron desde un lugar muy reconciliador. Habrán vivido su proceso, pero no había odio, ni rabia, ni resentimiento".

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ





Dani de la Orden
“En España no se pueden hacer películas sobre cualquier tema”

LANDER LARRAÑAGA

Tras el éxito de la comedia *Casa en llamas*, el cineasta cambia de registro en *El director*, adaptación –en clave de *thriller* periodístico– del libro homónimo de David Jiménez, que relató su controvertida experiencia al frente del diario *El Mundo*.

Hay un momento simbólico de la película *El director* en que el protagonista reconoce: “Ha sido ponerme la corbata y empezar a mentir”. Es David Jiménez, un corresponsal de guerra que fue elegido por sorpresa para comandar el periódico *El Mundo* y después contó en un libro todo lo que aconteció en torno a su despido. La adaptación cinematográfica no elude las encrucijadas morales a las que se somete el periodista, encarnado por David Verdaguer. Una vez que asume el cargo, su desafío es “que el poder vuelva a acojonarse”, pero muy pronto descubre que la integridad profesional tiene un alto precio. Dani de la Orden (Barcelona, 1989) se apoya en un guion de Michel Gaztambide y Alejandro Hernández para confrontar la figura del periodista intrépido con el sistema en un *thriller* vertiginoso con ecos de filmes como *Spotlight* o *Los archivos del Pentágono*.

Pregunta. ¿Había leído el libro antes?

Respuesta. Sí, me lo había recomendado una amiga, porque estaba muy enganchado a las historias sobre las dinámicas del poder. Me encantan las películas del estilo de *Todos los hombres del presidente*. Cuando, leyendo el libro, llegué al momento en que el protagonista decide publicar una información difícil y después se cruza con la figura del Cardenal (Alberto San Juan) en las escaleras, pensé: “Seguro que alguien va a hacer una película”. Era frustrante leerlo pensando que los derechos ya estarían comprados. Un año después Mercedes Gamero y Pablo Nogueroles, productores de algunas de mis películas, me contaron que estaban preparando la adaptación y que aún no tenían director. Les dije que era consciente de que yo no era el perfil prototípico para un proyecto así, ya que venía de hacer no sé cuántas comedias, pero confiaron en mí. Al principio iba a ser una serie, pero acabó siendo una película.

P. ¿De qué modo ha participado aquí David Jiménez ?

R. Venía casi a diario al rodaje. David quería que a sus colegas periodistas les pareciera creíble la redacción, les gustase o no la película. Nos ayudó mu-





ALBERTO SAN JUAN (IZQUIERDA) ES EL EDITOR DEL DIARIO QUE DIRIGE EL PROTAGONISTA (DAVID VERDAGUER, DERECHA). ARRIBA, DANI DE LA ORDEN CON LOS DOS ACTORES

cho con la jerga del oficio, por ejemplo para contar cómo actúa un director al decidir una portada. Una vez yo tenía esa realidad, intenté darle un toque más elevado y estilizar la puesta en escena. Me apetecía contar una historia que, aunque retratara los trapos sucios del periodismo, la mirada fuera desde el respeto hacia un oficio que admiro. De hecho, hay una secuencia de montaje que me gusta en la que aparecen muchos titulares que David se atrevió a publicar sin ceder a presiones políticas ni económicas. También reflejamos la crisis del papel en 2012 y, por tanto, el tránsito del periodismo tradicional al digital. Quería retratar una época en la que cada vez hay más dificultades para ser libre. La película plantea esa dicotomía entre contar la verdad o vender periódicos, dos aspiraciones que no siempre van de la mano.

P. Desde luego, la mirada de Jiménez prevalece. Pero, precisamente por reflejar tan fielmente su posición, ¿temía incurrir en el maniqueísmo?

R. Sí, nos lo planteamos, aunque no con preocupación. Al adaptar un libro en primera persona es natural asumir el punto de vista del autor y trabajar con ciertos arquetipos. Pero creo que el personaje no es del todo blanco y puro: al poner la causa y sus ideales por encima de todo, se lleva muchas cosas por delante: por ejemplo, su vida personal, su matrimonio.

P. El ritmo era clave para atrapar ese toque de *thriller* que también tiene el libro…

R. Era consciente de que esta era una película de gente hablando, así que debía buscar recursos para compensarlo. Por ejemplo, aquí hay más música que en todas mis películas anteriores. Hay una especie de latido (*pum-pum-pum*, como un metrónomo) que está por debajo, pero siempre está. Al mismo tiempo, las escenas de máxima tensión se subrayan desde el silencio. Digamos que aquí la música juega el papel contrario.

P. Se plantean, además, dilemas de calado: por ejemplo, cuando están valorando si publicar la foto del niño muerto en el Mediterráneo sería sensacionalismo o periodismo de concienciación. ¿En el cine surgen disyuntivas de este tipo?

R. La verdad es que no me he encontrado con dilemas éticos de ese calibre porque he dirigido historias que no trataban temas tan polémicos o moralmente ambiguos.

P. ¿Y si un productor pusiera en riesgo sus motivaciones como director?

R. Tampoco he sufrido presiones de ese tipo. Incluso, mira, hemos podido hacer esta película, y no era una película fácil. Es verdad que, a diferencia del libro, que mencionaba nombres reales, aquí decidimos ficcionar las identidades.

P. ¿No se lo impuso nadie?

R. No, no. No hemos estado en esa tesitura. Pero también es cierto que si alguien te dijera que en España se pueden hacer películas sobre cualquier tema, te mentiría.

P. Jiménez escribió hace unos meses que la película es el resultado de un proceso de "siete años" que tuvo que sortear "muchos intentos de censura".

R. Claro, es que yo llegué en la posición más cómoda, cuando la película ya estaba prácticamente financiada. David es quien puede hablar de esto con más propiedad.

P. Creo que ya está en marcha *Casa en cenizas*, la secuela de *Casa en llamas*. ¿Puede adelantarnos algo?

R. Sí, claro. Si la primera película se detenía en la figura de la madre (Emma Vilarasau), la secuela se centra en la historia del padre (Alberto San Juan). Y para cambiar de escenario trasladamos a la familia a la nieve, porque una familia pija no solo tiene una casa en la Costa Brava. Repiten todo el reparto y el rodaje comenzará en enero. **JAIME CEDILLO**

"DAVID JIMÉNEZ VENÍA A DIARIO AL RODAJE. QUERÍA QUE FUERA CREÍBLE Y NOS AYUDÓ CON LA JERGA DEL PERIODISMO"



El libidinoso *slasher queer* que triunfó en Cannes y San Sebastián

Jane Schoenbrun cierra con *Adolescencia, sexo y muerte en Campamento Miasma* una suerte de trilogía de terror atravesada por su propio proceso personal: su transición de género. Con Gillian Anderson y Hannah Einbinder como protagonistas, juega con los tropos del género del asesino desatado.

Jane Schoenbrun (Nueva York, 1987) estrena su tercera incursión en el cine de terror *queer* este viernes, *Adolescencia, sexo y muerte en Campamento Miasma*. Sin ser una trilogía, esta sucesión de películas culmina un acercamiento a la realización atravesado por su transición de género. En la actualidad, según nos dice, suma seis años con Terapia de Reemplazo Hormonal y ha dejado atrás la sensación de pubertad que vivió mientras se asentaba en el cuerpo e identidad correctos. Los anteriores títulos, *We're All Going to the World's Fair* (2021) y *El brillo de la televisión* (2024), fueron contados "desde el in-

terior de ese proceso de llegar a ser yo misma", y su remate, un homenaje a los tropos del *slasher* y a la edad de oro de los videoclubes, es su primer proyecto "hecho desde un lugar más liberado y feliz".

UN MUNDO MÁS INSEGURO

Si ha perseverado en el terror es por su potencial liberador. A Schoenbrun le gusta pasar miedo desde la niñez. Su día favorito del año era Halloween, porque podía vivir en un mundo más inseguro, mágico y nocturno que el de la tediosa rutina suburbial en la que se crio. Películas perturbadoras, como *La matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974) le han dejado mal cuerpo, pero por lo general valora el visionado de este tipo de cine como una experiencia ligada a la alegría. "Me dan un subidón de adrenalina", describe la realizadora. "La sensación es la de experimentar una montaña rusa: exploras algo peligroso desde la seguridad, sabes que estás a salvo".

En este desasosiego con red tiene una cualidad ceremonial: "Cuando veo un *slasher*, no solo sé lo que va a pasar, también en qué orden: a quién van a matar primero, a quién al final y quién va a sobrevivir. Es como un ritual de apareamiento, hay algo libidinoso en el género". Para ilustrar esta opinión recurre a un clásico y a un director concretos: la escena de la ducha en *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960). "El miedo y el deseo son dos elementos muy potentes en un sentido freudiano", explica. "La razón por la que esa escena se nos queda grabada a fuego es porque está apelando al subconsciente que tiene miedo y al que desea".

En su nuevo largometraje, ganador del premio Zabaltegi-Tabakalera en San Sebastián y de la Palma Queer en Cannes, deconstruye precisamente las convenciones del terror y el deseo. Su objetivo es complicar la relación entre ambos, a los que convierte en extraños compañeros de cama para jugar con los arquetipos del género, como que la *final girl* no sea una joven recatada, abstinente, virgen.

Schoenbrun ha dirigido *Adolescencia, sexo y muerte en Campamento Miasma* desde la comodidad con su cuerpo y con su sexualidad, "algo de lo que siempre había estado muy disociada, o que siempre sentía oblicuamente mal". Procesar ese trauma le ha llevado a empezar a plantearse el sexo de una manera saludable en la treintena. "Mi intención en mis películas no es explicar algo como si fuera una sabia, sino capturar lo que siento en el momento. En esta ocasión, estaba tratando de aprender a estar presente sexualmente en una vida postransición. Desde el principio supe que el *slasher* era la mejor manera de representarlo", concluye.

La propuesta le supuso trabajar con uno de sus iconos de la infancia, Gillian Anderson, protagonista de su idolatrada *Expediente X*. En su interpretación de una estrella retirada del cine de terror la actriz destila una energía años setenta, muy del estilo de Jane Fonda en *Klute* (Alan J. Pakula, 1971), aunque Schoenbrun tuvo en mente tanto el cine negro de los años cuarenta como la *hagsploitation*. Este subgénero cinematográfico de suspense brindaba una vía para seguir trabajando a actrices de Hollywood relegadas por el edadismo, como Bette Davis y Joan Crawford.

"EL MIEDO Y EL DESEO SON DOS ELEMENTOS MUY POTENTES EN UN SENTIDO FREUDIANO" JANE SCHOENBRUN



JANE SCHOENBRUN, EN EL RODAJE DE LA PELÍCULA. EN LA OTRA PÁGINA, GILLIAN ANDERSON Y HANNAH EINBINDER

"La película hace un guiño a Norma Desmond y *El crepúsculo de los dioses* (Billy Wilder, 1950), pero quería subvertir las expectativas con el personaje, para que fuera más que el tópico de la mujer fatal. De hecho, se presenta como una loca aterradora para luego confesar que todo ha sido un jueguecito", destripa.

La neoyorquina forma parte, junto a figuras como Louis Weard, Vera Drew, Alice Maio Mackay y Avalon Fast, del colectivo de cineastas trans independientes que están transformando el *underground*. "La creación de una escena o de algo que pueda ser mayor que la suma de sus partes, algo que en el futuro se pueda recordar como la *nouvelle vague* francesa, me resulta obviamente fascinante, pero también creo que es peligroso. Si pienso demasiado en eso, puedo dejar de ser completamente sincera y fiel a lo que capta mi antena", asegura.

La directora aprecia temas en común, pero también observa estilos, métodos y medios de producción que difieren, "y así es como debe ser". Su anhelo es que exista una mayor diversidad de películas. "Gran parte de lo que voy a ver al cine en Estados Unidos, pero incluso en festivales como Cannes, me resulta todavía muy homogeneizado. Muchas veces veo proyectos que hablan desde perspectivas muy reducidas de cómo se puede experimentar el mundo", lamenta, para añadir que lo que le enorgullece de este movimiento de nuevo cuño es que su existencia está empezando a abrir ese abanico de perspectivas. "Solo espero que reciba los recursos y la audiencia que merece para seguir creciendo", confía. **BEGOÑA DONAT**

El mal padre

De tal palo, tal astilla

DIRECCIÓN: Roberto Bueso. GUION: Roberto Bueso, Óscar Díaz Cruz. INTÉRPRETES: Eduard Fernández, Adam Jezierski, Francesco Carril y Meritxell Calvo. AÑO: 2026. ESTRENO: 20 de noviembre



EDUARD FERNÁNDEZ, EN EL CENTRO, EN UN MOMENTO DE *EL MAL PADRE*

Según el dicho, cada uno es de su padre y de su madre y, quizá por ello, las relaciones paterno-filiales siguen siendo una fuente inagotable de historias. Solo este año, en el cine español hemos visto el crudo retrato de la relación entre padre e hija en *El ser querido*, de Rodrigo Sorogoyen; la mirada a la violencia vicaria en *La buena hija*, de Júlia de Paz Solvas; y la perspectiva del hijo hacia sus progenitores en dos óperas primas: *Una familia*, de Ricardo Gómez, y *El mal hijo*, de Jaime Lorente. Su reverso llega ahora con *El mal padre*, tercera película de Roberto Bueso.

El cineasta valenciano se aleja del tono entrañable y cómico de sus primeros filmes, *La banda* (2019) y *Llenos de gracia* (2022), con un sólido drama familiar capitaneado por Eduard Fernández. El actor catalán interpreta a Santiago Balmes, un intelectual y escritor que quiere volver a reunirse con sus tres hijos: Alberto (Adam Jezierski), Damián (Francesco Carril) y Clara (Meritxell Calvo). Balmes, egoísta y hedonista, los abandonó cuando eran pequeños para rehacer su vida con otra mujer, Diana (Cristina Plazas). Ahora, aquejado por una enfermedad degenerativa, busca hacer las paces con ellos antes de morir. Sin embargo, este último deseo no sienta igual de bien a todos. El filme, con guion de Bueso y Óscar Díaz, se centra especialmente en el hermano pequeño. Alberto está a punto de convertirse en padre por primera vez. A los miedos habituales se le suma el terror por cometer los mismos errores que su padre: gruñón, torpe emocionalmente y más preocupado por su carrera que por sus hijos. "Tú sabes que no eres tu padre, ¿no?", le advierte su novia. Aun así, debe reconciliarse con él para poder asumir su propia paternidad.

Un duelo interno por el que también pasan sus hermanos: Damián, el mayor, un actor inocente e idealista –a Carril le viene al pelo el papel– al que su padre "subvenciona" por lástima; y Clara, la más dolida y fría con él, que lidia además con la frustración de no poder ser madre. Roberto Bueso compone en *El mal padre*, que llega a los cines este viernes, un tríptico familiar convencional, lleno de heridas y cuentas pendientes, pero que esquiva el melodrama con sutileza y gracias a una acertada dosis de comedia negra. Adam Jezierski –al que todavía le persigue su personaje en la serie juvenil *Física o química*– sale bien parado de uno de sus escasos papeles dramáticos como protagonista, aunque sea Fernández el que más se luzca como un bohemio Logan Roy de *Succession* (2018-2023).

Al igual que ocurría en la premiada serie de Jesse Armstrong, este patriarca ególatra se mueve entre la rabia que siente hacia sus hijos, al ver en ellos todas sus debilidades, defectos y carencias, y los remordimientos por no haber hecho las cosas bien. "Soy un monstruo", acaba lamentando al final de la película. Eduard Fernández, que lleva años cubriéndose de gloria (obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía en 2025), retrata con lucidez la demencia y la enfermedad de este hombre que, una vez despojado de sus libros y su trabajo, se da cuenta de que todavía le queda la suerte de ser padre.

ROBERTO BUESO COMPONE UN TRÍPTICO FAMILIAR CONVENCIONAL QUE ESQUIVA EL MELODRAMA CON COMEDIA NEGRA

MARÍA CANTÓ



MANUEL HIDALGO

Thea von Harbou, la sombra nazi sobre Fritz Lang

FUTURO. *Las tres luces* (1921), del austriaco Fritz Lang (1890-1976), fue, según Buñuel escribió en sus memorias, la película impulsora de su dedicación al cine, aunque le puso reparos que achacó a la coguionista, Thea von Harbou (1888-1954). En mayo de 1927, Buñuel publicó en *La Gaceta Literaria* una crítica tan elogiosa como llena de reproches sobre *Metrópolis* (1927), extensa superproducción y obra maestra distópica/utópica de Lang sobre una ciudad del futuro en la que los esclavizados trabajadores habitan el mundo subterráneo y la clase empresarial dirigente vive en la hipermoderna superficie. A Buñuel le entusiasmó la vanguardista parte visual –movimiento, máquinas…–, pero deploró el engrudo sentimental e ideológico de la película, señalando a una responsable: Thea von Harbou, autora de la novela y coguionista del filme. Un romance entre el hijo del gran magnate de la ciudad y una simple trabajadora evita el choque final entre oprimidos y opresores.



THEA VON HARBOU, HACIA 1928

METRÓPOLIS (1927) ES UNA OBRA MAESTRA DISTÓPICA/UTÓPICA SOBRE UNA CIUDAD DEL FUTURO

Thea von Harbou escribió la novela *Metrópolis* (1926), plagada de citas bíblicas y elementos simbólicos, mientras elaboraba con Lang el guion de la película. El texto va encabezado por unas palabras de Von Harbou que terminan así: "El mediador entre el cerebro y las manos tiene que ser el corazón". Es decir, el conciliador intermediario entre el capital y el trabajo tiene que ser el amor. A Buñuel esta frasecita le sabía a cuerno quemado. Lang también renegó de ella.

GOEBBELS. Thea von Harbou y Fritz Lang se conocieron hacia 1918 para escribir juntos el guion de *La tumba india* (Joe May, 1921), sobre la novela de ella. Ambos estaban casados e iniciaron un romance. La entonces mujer de Lang se suicidó, presuntamente, de un disparo. Von Harbou y Lang se casaron en 1922. Ella, de familia acomodada y joven prodigio, era ya una escritora muy conocida; él, uno de los maestros del expresionismo cinematográfico alemán. Además de las dos citadas, firmaron juntos otras seis películas decisivas del periodo expresionista de Lang. Von Harbou también escribió para otros grandes directores como Murnau (cinco títulos) y Dreyer (uno). En total, Von Harbou publicó 35 libros, dirigió dos películas y firmó 26 guiones. Las infidelidades acabaron con su matrimonio en 1932. La puntilla del divorcio llegó al año siguiente cuando Thea von Harbou apoyó la llegada al poder de Adolf Hitler. En julio de 1933, Lang huyó de Alemania después de que Joseph Goebbels le ofreciera, presuntamente, dirigir el cine alemán. En Estados Unidos, Fritz Lang desarrollaría una brillantísima carrera, no exenta de contratiempos, sobre todo como creador de un turbio cine negro (*La mujer del cuadro*, *Perversidad*, *Los sobornados*...), rezumante de culpa y de vidriosos retratos femeninos.

VERSIONES. Thea von Harbou ingresó en el Partido Nazi en 1940 (carnet número 8.015.334). Hizo cine con los nazis. Lang hizo en USA cuatro películas antinazis, por lo que fue molestado por el Comité de Actividades Antiamericanas. Derrotado el Tercer Reich, Von Harbou fue ingresada en un campo británico y trabajó en tareas de desescombro de las ciudades alemanas bombardeadas por los aliados. ¿No supo el cineasta durante su convivencia que su esposa simpatizaba con los nazis? ¿No lo supo mientras escribían una de sus grandes películas, *Los Nibelungos* (1924), sobre la leyenda germánica que tanto inspiró al nazismo? ¿Tuvo en algún momento Lang simpatías pronazis? Así lo sugiere Patrick McGilligan, autor de *Fritz Lang. The Nature of the Beast*, que cuestiona las versiones del director sobre (presuntos) episodios clave de su vida. Lang volvió por un tiempo a Alemania y su penúltima película allí fue *La tumba india* (1959), nueva adaptación de la novela de Von Harbou que les unió. La guionista fue homenajeada por el Festival de Berlín en 1954 con la proyección de una de sus películas. Al salir de la sala se cayó por las escaleras y murió a los cinco días. ¿La película del homenaje? *Las tres luces*. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La soledad de lo improbable

LA INMENSA MAYORÍA DE LAS PERSONAS pasan la vida, y con ella sus pensamientos, en aquello que les es más cercano e íntimo: en interesarse y preocuparse por cómo están y qué hacen sus familiares y amigos más próximos; en sus trabajos (si lo tienen); en distraerse, en las muchas maneras en que esto es posible, la lectura, los videojuegos, las redes sociales, la televisión, la radio, un partido de fútbol… Pero, inevitablemente, en algún momento nos paramos a pensar en cosas cuya transcendencia "va más allá". Como el origen de la vida o del Universo, y por qué las leyes que rigen los fenómenos que se dan en este tienen la forma que tienen. Los cosmólogos, astrofísicos y físicos nos dicen que la ciencia se debe contentar con saber que hace en torno a 13.800 millones de años se produjo un hecho singular, al que llamamos Big Bang, a partir del cual tiene sentido hablar de "tiempo" y "espacio", y del que es posible ir desenredando la trama de lo que sucedió después: aparición de elementos químicos, que al condensarse dieron lugar a "asociaciones" como estrellas, planetas, cuerpos de menor tamaño y galaxias. Y en algunos de esos planetas la historia de esa trama continúa: mediante procesos químicos y físicos surgieron entidades orgánicas con una propiedad a las que llamamos "vida". En los últimos tiempos, y como si fuera la continuación de una historia que tiene entre sus principales protagonistas a Copérnico y Darwin, se va estableciendo la idea de que acaso nuestro universo sea uno entre muchos –¿infinitos?–, en cada uno de los cuales rigen leyes para el comportamiento de lo que contienen, diferentes a las que conocemos aquí. Es esta, permítanme que les diga, una posibilidad en la que yo creo. La Tierra no es el ombligo del mundo, la Vía Láctea es una entre millones de galaxias, así que ¿por qué iba a ser nuestro universo único? Me gustaría que, antes de morir yo, los científicos dieran con una predicción derivable de la existencia de otros universos que fuese experimentalmente comprobable.

Pero volvamos a la "vida", distinguiendo entre "vida" a secas, materia que interacciona con el medio que le rodea y que se reproduce, y "vida inteligente", esa que se manifiesta en especies que, además de tener consciencia y saber que la tienen, producen tecnologías que les permiten afectar y relacionarse más allá de sus entornos inmediatos. Obviamente, estoy pensando en el modelo que representa nuestra especie, *Homo sapiens*.

NO ALBERGO NINGUNA DUDA de que hay planetas en nuestra galaxia, la Vía Láctea, al igual que en otras, en las que procesos físico-químicos han dado lugar a organismos que se alimentan y reproducen. El bioquímico Christian de Duve, Premio Nobel de Medicina en 1974, argumentaba que la vida es un imperativo cósmico… al menos desde el punto de vista de la



IMAGEN DE LA VÍA LÁCTEA VISTA DE PERFIL

ESA/GAIA/DPAC, STEFAN PAYNE-WARDENAAR

química. Pero ¿se puede decir lo mismo de la "vida inteligente", esto es, similar a la nuestra, aunque acaso la "receta" que obedezca para reproducirse no se base en la molécula ADN, compuesta de asociaciones de cinco elementos químicos: carbono, hidrógeno, oxígeno, nitrógeno y fósforo? (El físico español Juan Pérez Mercader, afincado desde hace años en la Universidad de Harvard, después de haber sido el artífice de la creación del Centro de Astrobiología del CSIC-INTA, recientemente ha logrado avances en esta dirección).

En una reunión que tuvo lugar en 1950, el gran físico italiano Enrico Fermi argumentó que, de existir vida inteligente en algún lugar de la Vía Láctea, esos seres habrían logrado desarrollar tecnologías que les permitirían explorar la galaxia, y que, teniendo en cuenta el tiempo del que habrían dispuesto, finalmente terminarían por colonizar la galaxia. Y tras razonar de tal manera, concluyó diciendo: "Pero si es así, ¿dónde están?". Reflexión que lo llevaba a dudar que hubiera surgido ese tipo de vida, inteligente, fuera de la Tierra. De hecho, si se piensa en cuáles han sido los mecanismos de la evolución que han llevado a la aparición de una especie como *Homo sapiens*, es extremadamente difícil, o mejor, improbable, aunque desde luego no imposible, que haya surgido ese tipo de vida, que implica pasos como la creación de un primer replicador a partir de materia inorgánica, la evolución de células simples a células complejas con un núcleo y mitocondrias (las "centrales energéticas" de las células) y la aparición de reproducción sexual. Pasos que condujeron a especies como los primates, grupo al que pertenecemos, pero entre los que sobresalimos claramente por características como la inteligencia, la capacidad de habla, el lenguaje y el pensamiento simbólico. Una especie la nuestra dotada –no sé si otros homínidos, como los neandertales, que tuvieron capacidades parecidas, llegaron a este extremo– de un cerebro provisto de aproximadamente 86.000 millones de neuronas, que se relacionan entre sí alcanzando la estremecedora cifra de unos 100 billones de conexiones. Es lo que yo denomino "el pequeño universo que llevamos dentro" que, en lugar de albergar cuásares o agujeros negros, permite crear maravillas como es la matemática, o desvelar las leyes que rigen el Universo. Una "central de mando" tan compleja que aún no sabemos comprenderla bien.

ME GUSTARÍA QUE, ANTES DE MORIR YO, LOS CIENTÍFICOS DIERAN CON UNA PREDICCIÓN DERIVABLE DE LA EXISTENCIA DE OTROS UNIVERSOS QUE FUESE COMPROBABLE

A LA VISTA DE ESTO, se puede pensar que los humanos acaso seamos una singularidad en el conjunto del Universo. Que precisamente por nuestra improbabilidad, estamos, en un sentido profundo, solos. Religiones como la cristiana utilizan semejante singularidad para sostener que somos, nosotros al igual que el Universo, la creación de un Dios todopoderoso. Es esta una respuesta sin más fundamento que la fe que nace del perfectamente comprensible deseo de no terminar llegando a la desgarradora conclusión de que "polvo de estrellas somos y polvo cósmico seremos". Respeto algunos de los valores morales de los códigos éticos de unas pocas religiones, pero nada más. Legiones de historiadores han identificado en sus credos creencias y tradiciones anteriores. Es desolador para nuestro poderoso cerebro no ser capaces de responder a la pregunta de dónde ha surgido el Universo, o el Multiverso, pero recordemos que somos producto de la evolución, entroncados con formas mucho más simples de vida, como, por ejemplo, la lombriz de tierra, para la que la sencilla ecuación 1+1=2 debe de ser incomprensible. De manera que ¿por qué íbamos nosotros a poder comprenderlo todo? ●



DANIEL HIDALGO

ENLACE AL CANAL
x.com/byneontelegram
Ó escanea el código QR:

Javier Gomá

Javier Gomá (Bilbao, 1965), director de la Fundación Juan March, acaba de publicar su audaz *Introducción a la filosofía* (Debate), un enjundioso librito que exige a los filósofos que contribuyan a hacer la vida de la gente más luminosa.

¿Qué libro está leyendo?
Sigo desde hace mucho la rutina de leer tres libros a la vez. Por las mañanas, espiritualidad, consciente de que dispongo del resto del día para corromperme. Ahora mismo, *Repensar el mal*, de Torres Queiruga. En los transportes, el libro elegido por mi zoom clásico dominical: en este momento, Tucídides. El resto del tiempo, novela o ensayo.
¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?
El libro de la vida: es el único que en el fondo me interesa leer. El resto son notas a pie de página.
De no haber sido filósofo, ¿qué hubiera querido ser?
Lo mismo para hacerlo mejor. Como dijo Nietzsche: "¿Es esto la vida? ¡Bien! ¡Venga otra vez!".
Un acontecimiento que le habría gustado vivir *in situ*.
El día de la creación. Me parece que Dios se precipitó haciendo el mundo en sólo seis días. Debido a las prisas, el resultado es bastante chapucero. Le hubiera sugerido al creador unas cuantas mejoras a su obra.
¿Qué significa y qué implica ser filósofo hoy?
Ser filósofo, interpretar el mundo, es un universal antropológico: se encuentra la filosofía allí donde haya un ser humano vivo y consciente. Pero si tu pregunta se refiere a esa filosofía segunda y derivada que es la expuesta en los libros, es decir, la filosofía de los escritores, entonces la obligación de estos es iluminar la interpretación natural de la gente para hacer su vida más digna de ser vivida.
¿Y la ejemplaridad? ¿No deberíamos exigirla a los políticos como primer compromiso imprescindible?
Todo ciudadano es una persona pública, no solo los políticos profesionales, y pesa sobre él la responsabilidad de su ejemplo. Los políticos no tienen una responsabilidad distinta de los demás, sino la misma pero intensificada. Lo suyo no es un *novum*, sino un *plus*.
¿Qué le aportan las redes sociales a su pensamiento?
La posibilidad de comunicarlo a los interesados sin necesidad de intermediarios.
¿Cuál va a ser su próximo proyecto teatral?
Estrenar mi obra *Las lágrimas de Jerjes*.
Un disco/canción que se ponga en bucle estos días.
Estos días, escucho todo el rato *When the Leaves Come Falling Down* de Van Morrison.
¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?
Los amantes crucificados de Mizoguchi. Las de Ozu o Naruse. En cuanto a las inaguantables, confieso que me he salido del cine con dos de los grandes éxitos del año. Prefería contemplar una pared.
¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?
Viendo atardecer.
Algo que ya no soporte del mundillo cultural.
Su tendencia a matar el tiempo: quita soledad sin dar compañía.
Una obra sobrevalorada.
La de Shakespeare. Y eso que el inglés me cae muy bien. Lo veo como un empresario genial con un conocimiento consumado de la escena y con habilidades retóricas extraordinarias, eso sí, demasiado barrocas. Pero el contenido de sus tragedias está viciado por un pesimismo constante que hace que sus obras sean al final previsibles: destrucción, decadencia, corrupción y muerte sin atisbo de ejemplaridad ni dignidad. Y sin estas no hay grandeza.
Un placer cultural culpable.
No estar al día. Y exhibirlo maliciosamente.
¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?
Salvo a las de la fundación que dirijo, apenas voy a exposiciones. No soy muy partidario de los placeres que se disfrutan estando de pie, salvo pasear y jugar al tenis.
¿La inteligencia artificial matará la creación artística?
Al contrario, con ella dispone uno al mismo tiempo de un asistente de investigación y un ingeniero, los dos extraordinarios. La técnica libera nuestro tiempo para lo único en que somos insustituibles: la creatividad del individuo, esa dignidad en peligro.
España es un país…
España es mi manera de ser contemporáneo. ●

100% ECO

GARNACHA CENTENARIA

LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN

INITIO
GARNACHA TINTA

Quizá por efecto de la penumbra, confundió las gotas de vino con una mancha de sangre.

Botella nº
00001

VINOS DE MADRID
DENOMINACIÓN DE ORIGEN

WINE in MODERATION

LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN

FERIARTE

21-29 Nov

Feria de Antigüedades y Galerías de Arte

VIVIR EL ARTE

ADQUIRIR HISTORIA.
CONSERVAR SU VALOR.

Introduce este código y obtén tu entrada gratuita para dos personas

FR26MADRID

IFEMA MADRID