

# ABC CULTURAL

NÚMERO 1.678  
SÁBADO, 20 DE SEPTIEMBRE DE 2025  
@ABC\_CULTURAL

El músico,  
en el camping  
de la Alameda de  
Osuna, su barrio

## LA HONESTIDAD BRUTAL DE LEIVA

Recorremos con el rockero los escenarios de su infancia en un barrio madrileño, la gloria de los conciertos y la oscuridad de la fama, con motivo del documental 'Hasta que me quede sin voz' que estrena en el Festival de San Sebastián



**CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS: «LAS INFANCIAS SON DOLIENTES, LOS NIÑOS PIENSAN MUCHO»**

LO MODERNO

MARÍA JOSÉ SOLANO



## Leer o no leer: esa es la cuestión

«**N**ois mejores porque os guste leer, hay que superarlo», dejó caer hace unas semanas una 'youtubera'. En realidad, la frase no pasa de ser una obviedad de manual sin más trascendencia, y de ella ha hablado ya todo el mundo. Pero yo me quedé dándole vueltas al asunto, pues también tengo mi corazoncito. Y mi columna. Y, además, esta 'influencer' posee millones de seguidores y su eco, por desgracia, no es impune.

La mujer tiene razón en algo: leer no hace mejores personas. Ahí están los ejemplos gloriosos. Hitler, pese a su infamia, acumuló miles de libros y leía con avidez obras de filosofía, arte y estrategia militar. Mussolini, ese prodigio de megalomanía fue periodista, traductor de Nietzsche, y reunió bibliotecas extensas. Incluso personajes tan siniestros como Pol Pot, que había estudiado a fondo la literatura política francesa antes de convertirse en verdugo. Ninguno era un alma caritativa. Leer no vacuna contra la miseria moral.

**Los libros son la única defensa contra la manipulación y la mentira porque sin ellos somos carne de cañón**

Pero ¡ay, amiga mía! Ese es el quid de la cosa: la lectura es un arma de doble filo, formidable y peligrosa, pues puede usarse tanto para liberar como para dominar; para abrir horizontes o para justificar horrores. Lo que nunca hace es dejar indiferente.

Por eso el gesto de banalizar la lectura, aunque haya sido hecho con inocencia, no es inocente. Presumir de no leer delante de millones de seguidores, es todo un manifiesto. Es negarse de antemano la oportunidad de poseer pensamiento crítico, o lo que es lo mismo: practicar la esclavitud de lo superficial en formato trending topic.

Los libros no son un fetiche de pedantes, o no sólo. Son la única defensa contra la manipulación y la mentira porque sin ellos somos carne de cañón: perfectos para desfilar dóciles detrás de la propaganda, directos al matadero.

Así que, me temo que esta 'youtubera' no exhibió la autenticidad que pretendía, sino una coque en el cuello: ella misma es una pieza más, diminuta y vulnerable, del engranaje digital de obediencia alegre a este sistema, que necesita multitudes sin memoria, entretenidas y maleables. Y encima bien dispuesta a pagar por su propia alienación.

Porque, conviene recordarlo, no todo es Shakespeare. Sin lectura no hay ciencia, ni medicina, ni progreso. Sin lectura no se cura el cáncer y no existiría el bótox para mantener turgentes los labios, ni el ácido hialurónico con el que se retocan tantos rostros en Instagram. Y desde luego, sin lectura tampoco existiría ese aparato que utilizan para soltar (a veces, como en este caso) tonterías frente a millones de seguidores: el móvil. Y eso sí que sería una auténtica tragedia que tendrían que superar. ■

EN PERSPECTIVA

PIEDAD BONNETT



## EL ARTE DE CITAR

La cita en la ficción no es debilidad, sino un acto de humildad y amor por la lectura. Aquí una **defensa apasionada del epígrafe, el azar y el canon propio**

**C**reo que citar a otros en los libros de ficción o en los testimoniales no es visto con buenos ojos por muchos escritores y críticos, que lo sienten como alarde vacío, o inseguridad que necesita de apoyos, o recurso que le quita fuerza a la voz del autor. Yo, en cambio, considero que es un acto de humildad, que revela el deseo generoso de compartir los fogonazos de lucidez que nos deslumbraron alguna vez y nos marcaron para siempre. También, para muchos –entre los que me cuento– es una tentación ineludible, un vicio, una adicción.

Tal vez no haya un escritor que cite de una manera más pertinente y deliciosa que Enrique Vila-Matas, el letraherido por excelencia. En su última novela, 'Canon de cámara oscura', su personaje, un androide sin infancia ni filiación que se hizo un lector furibundo en sus primeros diez años de existencia, nos dice: «Entiéndeme, querido narrador, he decidido o he visto con claridad que fui un niño extraordinariamente literario, y esa infancia que tantos verán anómala no la cambio por nada». Se trata, pienso, de un guiño confesional de Vila-Matas, que se considera el resultado de la suma de libros que ha leído.

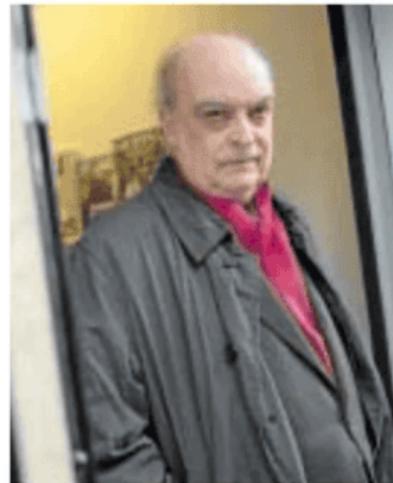
Lo que hace Vidal Escabia, un Denver-7 «al que humanizarse le ha ido dando una brizna del sentido del humor que antes no tenía», es un ritual diario heredado de su maestro, Altobelli, ya muerto: construir, sacando al azar de un cuarto mal iluminado uno de sus libros de cabecera, un 'Canon intempestivo', que da pie a citas que, enlazadas, van trazando en la novela un camino aparentemente aleatorio, divertido, y, sobre todo, cargado de seña-

les significativas. «¿Y por qué mal iluminado?» pregunta el androide a su maestro, refiriéndose a la cámara oscura. Y Altobelli responde, refiriéndose al canon: «Porque el tuyo tampoco tendrá muchas luces».

Por supuesto que lo que hace Vila-Matas –con su humor y su ironía devastadora, con ese tono gélido que solo a veces se permite abrirse a la emoción, y sin didactismos de ninguna clase– es burlarse de la idea autoritaria de canon. En últimas, se trata de una defensa del gusto personal, de la arbitrariedad, del azar y de la anti-jerarquía como principio. Y también de lo fragmentario y lo ambiguo como un signo de una época en la que es imposible ya la secuencialidad del relato.

Como Vila-Matas, yo adoro citar. Acudir a los epígrafes, tan denostados por algunos, que a veces son la fuente de inspiración del libro que emprendemos, pero que casi siempre son textos que vamos encontrando casi mágicamente durante el proceso de escritura, causándonos asombro e infinita

fascinación. O ir, llevada por la memoria, al cuarto oscuro de la biblioteca, buscando aquella frase que alguna vez subrayamos (o no). «Palabras, palabras, decía Hamlet –escribe Vila-Matas– Es tal la desconfianza que tengo hacia ellas, sobre todo hacia las mías, que por eso prefiero de vez en cuando citar a los otros, a cuantos dicen lo que yo habría escrito de no ser porque ellos ya lo escribieron antes». Como Borges, Vila-Matas sabe que la originalidad es imposible. Y que todos los libros que leemos son apenas variaciones de uno solo, escrito a lo largo de los siglos. ■



Enrique Vila-Matas // PEP DALMAU



PALABRAS CONTADAS ♦ JESÚS GARCÍA CALERO

### EL BALCÓN

**M**e gusta Jean Genet, autor de una verdadera rebelión, desde la literatura, contra la sociedad de su tiempo (y del nuestro, porque gravita sobre este vertedero de imposturas en el que caminamos y votamos). En su obra 'El balcón' descifra falsas identidades e ilusiones furtivas, juega con los arquetipos del poder y la voracidad de los poderosos, vampiros en busca del relato que les redima, que se ponen coturnos para parecer grandiosos. ¿Les suena? El balcón de la obra es el de un peculiar prostíbulo que permite a sus clientes imaginarse poderosos para ejercer sus fingimientos y perversiones con las prostitutas, convertidas en monturas para un falso general, pecadoras ante un disfraz de obispo... Pero el jefe de policía está insatisfecho porque los parroquianos nunca piden su uniforme para el recreo sexual. Algo tendrá que ver la revolución que hay en las calles, mientras resuena el lejano tableteo de disparos inútiles. Y relejendo a Genet pensaba en la comodidad de quienes hoy tanto mandan. Operan desde algún balcón y alientan la agitación en nuestras calles, como ocurrió con la Vuelta, para tapar sus vergüenzas. Policías heridos en nombre de causas insobornables, opiniones ¿incuestionables? en pantalla. Se pueden criticar los excesos en Gaza y desobedecer a estos nuevos mandarines. ¿No habrá un dramaturgo que ponga en pie esta obra de Genet con rimas de la actualidad, mentiras orquestadas, las 'sobrinas' colocadas con abuso de poder, y de fondo el prostíbulo, los disfraces y mordidas? No es como '1936', pero... ■



ESPACIO  
FUNDACIÓN MUTUA

Ganas de saber

[www.espaciofundacionmutua.es](http://www.espaciofundacionmutua.es)

PROGRAMAS

CONFERENCIAS

PODCAST

CICLOS



Encuentros para el debate

## EL MUNDO QUE VIENE

Conversaciones con expertos en geopolítica, cultura, salud, tecnología, educación... En los que analizamos sus obras o avanzamos en los retos a los que nos enfrentamos.

### ARTE



**ANTONIO LÓPEZ**  
El propósito del arte

### CINE



**GRACIA QUEREJETA**  
La forma de crear historias

### LITERATURA



**DAVID UCLÉS**  
La Península de las casas vacías

### EDUCACIÓN



**ABIGAIL HUERTAS**  
Convivir con hijos mayores de edad

### HISTORIA



**JUAN PABLO FUSI**  
España invertebrada

### ACTUALIDAD



**FELIPE GONZÁLEZ**  
El nuevo rumbo de Latinoamérica

### BIENESTAR



**MARIO ALONSO PUIG**  
Cómo transformar el estrés

### SALUD



**CELSO ARANGO**  
La salud mental en la infancia

### TECNOLOGÍA



**RAMÓN LÓPEZ DE MÁNTARAS**  
IA: la revolución de nuestras vidas

## LEIVA

## «La fama me ha vuelto introvertido, yo no lo era»

El músico presenta en el Festival de San Sebastián **'Hasta que me quede sin voz'**, un documental en el que desnuda su lado más íntimo, desde sus orígenes en el barrio a la gloria de las giras mundiales, pasando por el abuso del alcohol, los problemas de ansiedad o la libertad de desconectar. También su enfermedad en la garganta o cómo perdió el ojo por un disparo

FERNANDO MUÑOZ

Son las 10.00 de la mañana de un viernes de septiembre abrasador y por la puerta del camping de Alameda de Osuna aparece puntual un dandi. El traje le cae elegante, el sombrero tiene el ángulo exacto y la sonrisa desvela que ese tipo juega en casa. Los que lo reciben lo llaman Miguel. Y lo abrazan y le golpean la espalda y le cuentan la última aventura de anoche, un jueves cualquiera de música y alegría con amigos comunes y las risas de toda la vida. Miguel es Leiva, y está aquí porque aquí ha estado siempre, en su barrio, a unos pocos minutos de su casa, de su infancia, de su familia, de los colegas, del recuerdo de las vías del tren que ya desaparecieron, del instituto donde era tan importante el rock como el balón.

«Creo que todo ha pasado volando, no me he dado cuenta, y me da incluso miedo lo rápido que ha sucedido todo».

Leiva (Madrid, 1980) va a cumplir tres décadas en la música, una vida subido a un escenario y una historia escuchada por millones de personas. ¿Cómo explicar en un puñado de líneas quién es? Desde la fría mirada de los números, se podría decir que es uno de los más grandes hitos de la música en español de los últimos años, un contador de historias que supo llegar a las grandes masas haciendo lo que quería. Rodeado

de amigos y fieles ha publicado 12 álbumes de estudio, ha vendido millones de copias, ha llenado recintos en España, México, Argentina... Ha teloneado a los Rolling Stones, ha ganado dos premios Goya, ha producido a Sabina... Los datos no se acabarían nunca. Entonces, ¿cómo contarlos? Quizá a través de sus miles de oyentes, varias generaciones que desde Madrid hasta Tierra del fuego saben recitar sus versos canallas, tarrear los riffs de sus guitarras o rasgarse la voz con la emoción de quien sabe que esa letra ha sido la banda sonora de sus años jóvenes. ¿Quizá sería mejor una biografía al uso? Habría que volver a contar que con 14 tocaba la batería de Malahierba, el grupo de su primo; que después de un concierto homenaje a Leño conoció a Rubén Pozo y que en 1999, ya como Pereza, vivirían un 'boom', que se convertirían en un grupo generacional, que tocarían más de cien noches al año con sus fiestas y sus fricciones, que romperían Pereza en 2011 antes de romper su amistad, que nadie en la industria de la música los entendió, que justo después se arruinó, que pasó de cantar 'Princesas' ante 20.000 personas a actuar en solitario para poco más de 180 acérrimos en locales oscuros; que tras un par de años perdido, «la suerte», como Leiva lo llamará después, lo volvió a encontrar y, con ella, el público, los dobles discos de

platino, las giras globales, los más de 2 millones de oyentes mensuales en Spotify, el respeto de la crítica musical...

Pero quizá todo eso ya lo sepa, porque todo eso Leiva lo ha contado en las 250 obras que ha registrado como compositor y productor. ¿Quizá esa sea, entonces, a través de las frases que escribe, la mejor manera de definirlo, de atrapar su figura? «Ya se ha dormido la ciudad / Y quedamos los de siempre / Sólo un sobresalto / Me recuerda que soy de verdad / Me salgo de mi propio cuerpo / Hablo de una forma extraña / Odio al tipo del espejo / Unos siete días por semana», canta Leiva en 'Como si fueras a morir mañana'; «Por h o por b me siento un farsante / Una carambola siempre ha estado detrás / De este rígido disfraz de conocido cantante / Quiero alcanzar la invisibilidad», recita en 'Leivinha'; «Todo el mundo sabe ya que soy tuerto / Que desnudo parezco un insecto / Y vestido, un señor», entona en 'Ángulo muerto'.

«No tengo la sensación de que llegar hasta aquí me haya costado un esfuerzo enorme y toda esta cosa de la meritocracia»

Y quizá nada de esto sea suficiente para alcanzar a Leiva. Y quizá por eso Leiva se cuenta ahora en 'Hasta que me quede sin voz', un documental sobre su vida, quizá el mejor y más honesto, natural y realista de todos los 'biopics' sobre músicos españoles estrenados en la última década, que el que no peca de hagiografía se cae por el barranco de la épica impostada o del eslogan sobre el tema de moda.

Aquí todo es real: es Leiva en lo alto del escenario y en el bajón de la culpa por los abusos de la noche; es Leiva cortando leña en su casa de la sierra para encontrar algo de silencio entre tanto ruido y, también, es la persona que cada noche se bebe una botella de vino para poder apagar los gritos ocultos de su mente inquieta. Es Miguel en la cocina de sus padres hablando de la maravillosa nada que se habla con los padres ante un plato de croquetas y es el músico superventas explicando al productor Jerry Ordóñez en mitad de Texas por qué esa guitarra tiene que sonar de la manera exacta que tiene en mente.

Los directores, Lucas Nolla y Mario Forniés, y el guionista 'Sepia', de quienes surgió la idea de hacer de Leiva el protagonista de un documental, meten la cámara en la intimidad de la vida de una estrella del rock y dejan que todo pase frente al objetivo. Y por eso Leiva está aquí, hablando con ABC Cultural en el camping de Alameda de Osuna, señalando el escenario donde tocaba siendo un adolescente y donde veía a las bandas de sus colegas de un barrio al que algunos llaman 'Rocksuna' por la ingente cantidad de grupos que han llenado los locales de Madrid. Y a Leiva le proponemos, bajo este sol abrasador de mediados de septiembre, que viaje con la memoria hasta alguno de los momentos que han marcado su vida y que aparecen en este 'Hasta que me quede sin voz'.

«Para mí este tiempo ha pasado muy rápido... Especialmente rápido», dice con un acento cañí de dicción perfecta y tempo lento. «Es bonito viajar a ese recuerdo porque hoy justo estamos en el centro de reunión de donde nacieron to-



El cantante fotografiado en La Alameda de Osuna, el barrio de sus primeros acordes y su infancia



FOTOS: TANIA SIEIRA

das esas bandas de mi juventud, nacimos tocando aquí en este club de dentro del camping. Llevo 25 años en la carretera, pero para mí ha sido un suspiro, fue ayer cuando éramos chavales y estábamos en las vías del tren». Esas vías son el inicio del viaje. Leiva las conoció como vestigio de la que fue la Vía de la Gasolina, un antiguo trazado por el que Renfe suministraba carburante al aeropuerto de Barajas que dejó de utilizarse en los años 70, dejando una cicatriz de tres kilómetros entre Alameda de Osuna y San Blas. Allí iban los chavales como él a beber, a cantar, a fumar, a ligar... A vivir. «Nos juntábamos raperos, punkis, heavys, mods... Todos juntos bebiendo y fumando», recita como si fuera un verso perdido de su canción 'Barrio'.

De aquellos grupos de la Alameda, Buenas Noches Rose, los Yoghourt, la Caseta Guernica, Cabeza de Canoa... Leiva fue el que más alto y lejos voló, claro. En 'Hasta que me quede sin voz' se reúne con sus amigos tras un partido y hablan de aquellos chavales olvidados que tocaban mejor que ellos. Y ahora, de viaje por la memoria de ese tiempo, lo explica: «No tengo la sensación, nunca la he tenido, de que llegar hasta aquí me haya costado un esfuerzo enorme y toda esta cosa de la meritocracia», comienza antes de hablar de la «suerte»: «No tengo la sensación de que las cosas que tengo me las haya merecido a base de tesón. En mi camino me he cruzado con gente que han cambiado el rumbo de las cosas y estoy seguro de que tiene mucho más que ver con la suerte que con el tesón y con el talento». Y rematará: «Tengo muy presente que hasta el día de hoy la suerte ha tenido una injerencia enorme en mi vida».

Ese «hasta el día de hoy» obliga a ir más atrás incluso de aquellas primeras veces como adolescente. Porque para hablar de suerte con Leiva hay que ir a conocer a ese niño hiperactivo y sin miedos que igual saltaba una tapia que hacía un 'ollie' tras otro con el 'skate'. Siempre acompañado por su primo Vikxie, con el que después formaría Malahierba, se pusieron a jugar con una pistola de perdigones que le robaron a su primo el mayor. Tenían 13 años y, hasta que no oyeron el fogonazo de la bala contra su ojo izquierdo, no sabían que estaba cargada. Después -y esto lo cuenta en el documental original de Movistar Plus-, un enfermero, antes de entrar al quirófano de urgencias, le habló

«Después de que me dispararan en el ojo, me sentía observado; conviví con las miradas de los demás»

«Entendí que lo estético no era lo que me iba a hacer conquistar a la chica que me gustaba»

de la suerte de que, pese a recibir un disparo a 20 centímetros de la cara, no tendría más afectaciones que perder un ojo.

Y ahora imagínense: un barrio de la periferia madrileña, años 90, los chavales jugando todo el día en la calle, todos se conocen... En los parques y los colegios se hablaba del crío al que le habían pegado un tiro. Todos lo conocían, o al menos creían conocerlo. El viaje continúa entonces con ese chaval que, desde niño, antes de ser estrella ya era famoso en el barrio. Y eso obliga a quien ha vivido las miradas ajenas de los demás a tomar consciencia de uno mismo. Un aviso a aquel niño de lo que le esperaba de mayor, con los focos apuntando siempre a su vida a su pesar.

«Adquiero esa consciencia de ser mirado no por nada más que porque tenía una cosa estética y una historia que en esa edad impresiona mucho», relata Leiva, ya sentados a la sombra de un árbol después de que el sol de Madrid haya amenazado con derretir su sombrero. «Tenía como una mística, una épica, y yo sí que me sentía muy observado porque llegaba a los sitios y la gente sabía que era el chico al que habían disparado. Entonces conviví con las miradas de los demás. Ya no lo disfrutaba ahí y fue un augurio de lo que iba a pasar con mi vida», reflexiona sobre la fama posterior que tanto le pesa.

«Tuve que gestionar situaciones y eso me obligó a madurar. Tenía que lidiar, siendo muy joven, con explicaciones que me hicieron espabilar antes. Y a la hora de relacionarme con chicas, bueno... Tuve que pasar por encima de mi problema y entender que lo estético no era lo que me iba a hacer conquistar a la chica que me gustaba», ríe antes de lanzar una frase como una dentellada: «Tuve que utilizar la palabrería por encima de lo demás».

Y hasta hoy. Porque ese verbo que entrenó entonces le hace disparar





versos que llegan a un lugar muy profundo de mucha gente. «Mi 'chance' son las canciones, porque no soy un buen cantante, realmente soy un contador de historias... Tengo la sensación de que siempre he estado buscando cosas que me llevan a la música porque no sé hacer otra cosa, quizá servir copas, pero no sé hacer nada más. Por eso he entregado tanto a la música que, inevitablemente, he acabado ganándome la vida como músico», dice, y se nota también en cómo habla, con una oralidad casi literaria, con el peso de cada palabra en su sitio justo, como surfeando la frase hasta que la cadencia le lleva a un lugar determinado. Algo que está presente en su padre, periodista y poeta, el mismo progenitor que intentó alejarlo sin éxito -por suerte- de aquel primo liante.

En esas, Leiva, el tipo de los millones de discos y entradas vendidas, ese que dice que no es «buen cantante», se ve bregando con un problema en la voz. Una de sus cuerdas vocales se está quedando paralizada. Sus afonías le rasgan cada vez que hay un agudo un poco más alto y descontrolado. Y después de cada gira tiene que pasar por quirófano y estar meses sin hablar, comunicándose con lo que escribe en una pizarra de juguete. «Mis amigos me

**No soy un buen cantante, soy un contador de historias... Por eso busco cosas que me llevan a la música»**

**«Pensé que era mejor que no se enterara nadie de que tengo un problema en la voz»**

han visto bregar durante años con esto», dice, sobre el poder de una historia sobre un cantante que se está quedando sin voz. «Al principio me dio mucho pudor contarle porque consideraba que era una parte que pertenecía a mi vida personal... Hasta el momento en el que vi que estaba teniendo una interferencia en mi faceta profesional, porque tuve que suspender por unas afonías enormes los primeros conciertos de la gira que recoge el documental. Así que me pareció sano normalizarlo y contárselo al mundo. Al principio, claro, existen esos fantasmas de que quizá es mejor que la gente no se entere de que tienes un problema en la voz porque te dejarán de tratar. Pero es un problema con

el que voy a convivir siempre porque es una lesión irreversible y me parece interesante que la gente sepa que sucede. Es una lucha constante que tengo y que me la he comido siempre yo. Y hay un punto que me parece bien que la gente sepa que no puedo hacer conciertos largos, que no puedo hacer dos conciertos seguidos, que he tenido que cambiar un montón de cosas del repertorio por esto...».

### Alergia a la fama

La siguiente estación es un destino inevitable cuando el contador de historias se convierte en estrella del rock: la fama. Un lugar difícil y en el que Leiva nunca se vio: «Siempre tuve unas metas muy pequeñas. Yo, en el fondo y en la superficie, pienso en pequeño. Ese es uno de mis grandes problemas, de hecho todas las grandes giras que hacemos son porque mi equipo siempre me ha empujado a dar unos pasos que jamás habría dado; para mí, tocar en Siroco era el Olimpo; luego, después de Siroco, La Riviera era mi Olimpo, jamás me proyecté tocando en un pabellón... Ni siquiera como cantante porque yo realmente pensaba que lo mío era tocar la batería y que, quizá con suerte, podría hacerlo en una banda que viviera de la música. No me recuerdo soñando con grandes recintos ni con popularidad ni con nada,

era todo mucho más naif y mucho menos ambicioso, eso es la realidad».

Pero, a su pesar, la fama lo persiguió tanto como la suerte. «Cuando empecé a dejar de ser una persona anónima fui buscando herramientas y mecanismos para cuidarme y protegerme y preservar cosas y no perderlas por el camino. Ser introvertido me lo ha dado la popularidad, yo no lo era».

Eso terminaría por ser el motivo por el que Leiva, tipo que ha protegido su vida privada, dejaría a sus amigos Mario, Lucas y Sepia meter una cámara en lugares físicos y emocionales de los que nunca había hablado: «Querían que la gente pueda ver los entresijos de mi vida. Me decían: "Queremos enseñar a la gente a quien está debajo del sombrero y el traje". Soy una persona muy blindada en redes, me dejo ver poco, entonces para ellos era muy importante poder retratar a la persona que está debajo del escenario, porque al de arriba ya la conoce bastante la gente. Es su película, su proyecto, yo soy solo el protagonista. Me dijeron que querían que se me viera detrás de todos esos neones, y de esa tela distorsionada que hay por los luminosos para desmitificar un montón de cosas, porque al final todos vaciamos por el mismo agujero».

Entonces, ¿el traje es una una

coraza? «No, yo creo que es más un juego... Tengo muy inculcado toda esa simbología estética de las fotos que llevaba en la carpeta del instituto, y para mí es simplemente que desde pequeños nos vestíamos así y empezó a formar parte de un ritual de escenario y ha acabado siendo parte de mi vida, no es que me quiera diferenciar entre 'yo' encima del escenario y 'yo' debajo del escenario, porque creo que es la misma persona. De hecho, cuando alguien me dice que mi música le gusta poco pero que yo le caigo muy bien, me es muy difícil de entender porque soy el mismo», relata alguien que se dice muy introvertido en primera instancia, menos tímido en segunda y nada introvertido al final.

«Sí que pienso que he nacido para hacer música y estar con amigos, pero no sé si he nacido para convivir con lo público. Eso directamente me ha ocupado cientos de sesiones de terapia y ya lo asumo con deportividad porque, claro, hay que ser razonables y justos: no puedes llenar un recinto de 15.000 personas todos los fines de semana y que no te conozcan. Lo asumo pero no lo disfruto».

Para la siguiente parada toca abandonar las vías del viejo tren de la Alameda y recorrer el mundo. Y ahí, Miguel sabe que vivir de gira en la carretera

como Leiva implica huir de algo. «Me costó mucho tiempo ver que las giras estaban ocupando mucho lugar de mi vida y que elegía no estar en casa; elegía no vivir la vida real. La vida de las giras tiene un porcentaje altísimo de irrealidad: viajas con tus amigos, llegas a un lugar, tocas, te aplauden, cobras y te vuelves con tus amigos en un vehículo. Me di cuenta de que, al final, había querido siempre evitar el tiempo en casa, hasta que llegó un punto en 2013 que tuve un conflicto personal y vital al respecto y me di cuenta que tenía muy desatendida mi vida. En mi caso, creo que he encontrado un atajo, una trampa para poner los dos pies en un sitio que no es el mundo real. ¿sabes? Pertenezco al mundo de la fantasía. Y eso es lo que, hoy, estoy trabajando porque eso es lo que realmente he tenido muy desatendido siempre. Soy muy consciente de que esa compulsión de vivir en mis canciones es una forma de huir. Entonces, claro, todo el tiempo que pase ahí me salvó de un montón de pensamientos compulsivos que a mí no me van bien».

Los pensamientos compulsivos, el «bicho» de la ansiedad, vendrán después, pese a que su

cabeza hiperactiva ha funcionado así desde que tiene uso de razón. Antes, toca parar por fin y hablar de su casa: una familia que hace que Leiva, ya en chandal retro pero con los mismos ademanes de galán callejero, sea un tipo cualquiera de 45 años comiendo un domingo con sus padres. «Vivo sabiendo que llenar la nevera con música es un milagro, y por eso he elegido tener una vida sin cristales tintados, una vida sin glamour y muy normal en la que vengo a tomar una cerveza con mis amigos y voy a casa de mis padres a por el tupper de croquetas. Y no lo hago porque necesite tener un cable a tierra: es porque esta es mi vida real. Nosotros somos una familia numerosa y en las comidas con mis hermanos y mis padres se hablan de los problemas de mi padre, del trabajo de mi hermana... En mi casa no se habla de mis conciertos. Ahí soy uno más, no tengo espectadores».

Donde también se va para no ser visto es a su refugio: una casa en la Sierra donde siembra un huerto, charla con el vaquero cuyas vacas le siegan la finca y pasa un frío que a su garganta no le va bien pero que él disfruta. «Ese sí es el verdade-

ro privilegio de mi vida: poder parar. Es el sueño de todo el mundo. Un tesoro. Ir a esa casa en la montaña es una manera de recargar la pila social. Cuando termino la gira vuelvo bajo mínimos, hartos de ver a gente y por lo que entrego, porque cuando termina el concierto entran 70 colegas de cada ciudad del mundo y quieres estar con ellos. Entonces allí me voy a reencontrarme conmigo y a colocar un montón de cosas porque si un coche que va a 180 lo frenas en seco, se rompen cosillas. Me cuesta un montón de meses recomponer esas cosas...».

### Un final terrible

Hay una escena en 'Hasta que me quede sin voz' –sin hacer el 'spolier' a los que la vean esta semana en el Festival de San Sebastián o en cines el 17 de octubre– en la que la doctora le pide a Leiva que baje el ritmo de beber, que ha estado más de 60 días con problemas graves estomacales, y que si no cambia de hábitos el final del camino será terrible. Mientras habla con ella tiene una copa en la mesa. Confiesa que bebe una botella de vino al día «para bajar revoluciones». «Vivimos en

«Un día pensé: "Joder, nunca me he subido al escenario sobrio". Aunque sea con tres vinos»

«En mi casa no se habla de mis conciertos. Ahí soy uno más, no tengo espectadores»

un país en donde está peligrosamente normalizado el alcohol, yo y muchos otros hemos tomado copas y nos hemos emborrachado en casa de nuestros padres», cuenta ahora Leiva, que se ha quitado la chaqueta y muestra todos los tatuajes que se ha ido haciendo a lo largo de su vida.

«Cuando ya llevas una trayectoria dilatada en la música... Creo que este es el disco 13, una vida dando conciertos... de repente un día pensé: "Joder, nunca me he subido al escenario sobrio". Aunque sea con tres vinos, pero nunca me he enfrentado a la situación de salir a so-

brío a un escenario y gestionar esa situación tan extraordinaria. Entonces al final, estás girando, estás girando, estás celebrando –y gira y celebración son primas hermanas– y siempre está en medio un trago. Con los años me he dado cuenta de que pensamos que los problemas con el alcohol los tiene la gente que se queda dormida en un parque con un Cumbre de Gredos en Tetrabrik, pero los tenemos una parte muy importante de la sociedad entre los que me incluyo, y justo en esos años en donde se rodó la peli andaba con unos problemas estomacales muy fuertes, y en uno de esos días que estábamos registrando y rodando, estaba esperando analíticas y me llamó la doctora. Nos dimos cuenta de que esa botella de vino que me andaba bebiendo diariamente me estaba suponiendo unos problemas muy grandes. Obviamente brego con ello, y lo utilizo para bajar revoluciones. Pero sé que no tengo una relación especialmente sana con el alcohol, que mucha gente como yo lo tenemos en un lugar peligrosamente normalizado».

¿Y eso ya está mejor? «Bueno, realmente por momentos sí, por momentos no». ■

# Premi Ciutat de Palma

## Antoni Gelabert d'Arts Visuals 2025

Pots consultar les bases a /Puedes consultar las bases en [casalsollerica.palma.es/ca](http://casalsollerica.palma.es/ca) - [www.palmacultura.es](http://www.palmacultura.es)  
Inscripcions / inscripciones [www.mundoarti.com](http://www.mundoarti.com)

Més informació / Más información [sollerica@palma.es](mailto:sollerica@palma.es)



¿Qué pasa con Baum?

Woody Allen



Traducción:  
M. de la  
Fuente  
Alianza,  
2025  
216 páginas  
20,50 euros  
★★★★★

RODRIGO FRESÁN

El problema /dilema/conflicto con '¿Qué pasa con Baum?' -sorpresiva pero nunca del todo inesperable novela de Woody Allen- comienza ya desde su portada. Es mirar, es decir, es preguntar: ¿cuántos chistes gráficos más se pueden hacer con el cuadro 'El grito' de Edvard Much? Es responder: no muchos, mejor ya ninguno, ¿sí? Y el que aquí se hace -de entrada, esa traslación de ese sufriente y agónico retratado al Central Park- no es de los más ocurrentes y, seguro ya se hizo.

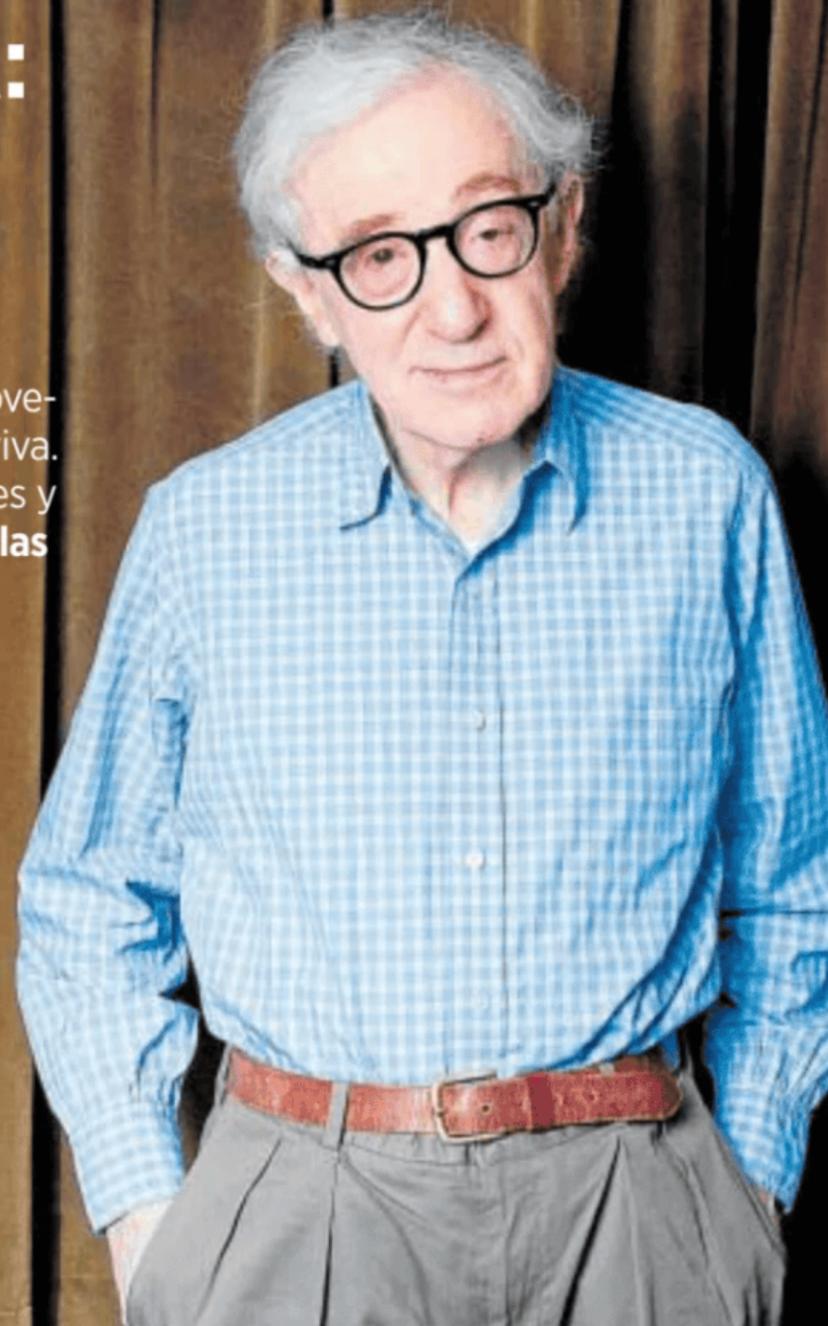
Y esta sensación/síntoma de permanente déjà vu se traslada a las páginas que siguen que -según la editorial- no son otra cosa que «Woody Allen en estado puro». Y es verdad. Lo que no significa que sea algo bueno. Porque lo cierto es que este salto de Allen de la gran pantalla habiendo pasado por el relato/sketch (su última entrega, 'Gravedad cero', ya había resultado un tanto ingrátida y como en piloto automático) y la autobiografía ('A propósito de nada', se leyó con iguales partes de encanto por su recreación de infancia y aprendizaje, ganas de más en lo que hacía al recorrido de su carrera como consagrado, y morbo por su tan eficaz como por momentos desenfrenada autodefensa ante los embates periodísticos/judiciales de Mia Farrow y Ronan Farrow; a quienes no cuesta demasiado identificar como casi caricaturas en los alrededores de Asher Baum) a lo que se deseaba gran novela se queda corto.

### Guion sin financiación

Ni siquiera salta sino como purasangre que brinca como pony. Porque '¿Qué pasa con Baum?' se lee -a continuación de una dedicatoria a Soon-Yi que más de una prejuicioso malinterpretará- con una prosa un tanto demasiado funcional y la sorpresa de un secreto que no asombra demasiado. Es casi el 'treatment/novelization' de una/otra película de Allen para la que ya, cabe pensarlo, le cuesta con-

# ‘¿QUÉ PASA CON BAUM?’ LA RESPUESTA: POCA COSA, CASI NADA

Woody Allen debuta a los 89 años en la novela, que parece más un guion que literatura viva. Sale el 25 de septiembre y recicla obsesiones y fórmulas que **ya vimos mejor en sus películas**



seguir/tener financiación y, posiblemente, no demasiadas ganas de encarar rodaje.

Una de esas que uno sigue viendo con la misma entrega y siempre en deuda inercia que también dedica a lo nuevo de Paul McCartney: sabiendo que habrá algún momento muy bueno y hasta una pizca de genio (como Woody Allen no hace mucho con la meritoria 'Día de lluvia en Nueva York'); pero también teniendo perfectamente claro que este es el hombre que compuso 'Yesterday' hace tanto tiempo. Y, ah, hubiese sido tan bonito que Allen se nos hubiese aparecido con algo a la altura de los otoñales 'Flaming Pie' o 'Chaos and Crea-

tion in the Backyard' del Beatle en cuestión.

Pero -de nuevo- no. Así, a '¿Qué pasa con Baum?' -con su héroe cincuentón-intelectual y neurótico 'Made in Manhattan', periodista devenido en poco respetado novelista-dramaturgo-filosofante, multi-ex esposo centrifugado por vértigos amorosos y desmayos de familia y vahídos ante el estado del mundo editorial quien de pronto comienza a oír voces y a su propia voz y, de paso, en un arrebató se permite lo impermisible: besar a una joven colega- casi se le puede armar casting a medida.

Y -con automático reflejo con que se la lee- hasta sentir que, sí, inevitablemente, ya la vio. Y, de acuerdo, a uno le hubiese gustado mucho que Allen saliera de la comodidad y -sin privarse de sus obsesiones- se hubiese arriesgado a algo más formalmente interesante en este para él nuevo género. Algo

**ES 'WOODY ALLEN EN ESTADO PURO'. Y ES VERDAD. LO QUE NO SIGNIFICA QUE SEA ALGO BUENO**



con su primera frase) o Bernard Malamud con 'Las vidas de Dubin'. Y todo trufado con ocurrencias y 'oneliners' y diálogos que ya suenan más bien vintage ante el embate de tanto feroz e implacable monolinguista/diatribista (oficio/encarnación inicial/original de Allen) con especial en Netflix. Ejemplo: «Estaba en racha con su escritura, aunque por desgracia era una racha cuesta abajo. Su último libro recibió muchos varapalos, igual que el anterior, que trataba sobre un hombre y una mujer que se enamoran en un campo de concentración, consiguen mantener un apasionado romance, se exponen a la

### ESTÁ TRUFADA CON 'ONELINERS' QUE SUENAN VINTAGE FRENTE A TANTO MONOLINGUISTA FERROZ DE NETFLIX

muerte y la tortura a lo largo de tres años de encuentros clandestinos y al final, cuando son liberados, ella lo deja con estas palabras: 'Estuvo bien mientras duró, pero en el fondo no eres mi tipo'».

### Posteridad ganada

Puestos a disculpar (y, de paso, advertir que las generosas tres estrellas que se le adjudican a este libro más parpadean que brillan con esa luz muerta y lejana que se sigue viendo con la fuerza del afecto y el agradecimiento) cabe también decir aquí que Allen ya había más que superado con creces su inscripción en los listados de la siempre inasible Gran Novela Americana con esa suerte de densa a la vez que feliz trilogía compuesta por 'Hannah y sus hermanas', 'Delitos y faltas' y 'Maridos y esposas'. Tres hits, tres 'greatest hits' en lo suyo, que le garantizan una invulnerable posteridad a su creador. Baum, en cambio, sufre y «está empeñado en no dejar una lápida que dijera: 'Aquí descansa Asher Baum, ¿y qué?'». Y, digámoslo, a la luz y a la sombra de su pseudo-existencial existencia, lo tiene bastante difícil. Porque la respuesta a ese '¿Qué pasa con Baum?' es que pasa tan poco, casi nada más allá de las ganas que provoca de volver a ver 'Annie Hall'. ■

## ANDREA BAJANI: EN EL INTERIOR DE INFIERNOS DOMÉSTICOS

Galardonada con el Premio Strega, esta novela es un tan duro como excelente retrato de **la violencia en una familia**

### El aniversario

Andrea Bajani



Anagrama,  
2025  
151 páginas  
19,90 euros  
E-book:  
10,99 euros  
★★★★★

MERCEDES MONMANY

Quizá haya pocos actos más 'impronunciados' en nuestras sociedades, actos que suscitan algo parecido a un reprochable 'despropósito moral', que el abandono de los padres. Decir adiós, tras una comida aparentemente intrascendente, y no volver ya nunca más. Cerrar la puerta y decidir irse tras años de infiernos domésticos secretos e inexpressables muchas veces hacia los de fuera.

Se trata, como se nos dice en la extraordinaria, y por momentos, sobrecogedora novela de Andrea Bajani (Roma, 1975) 'El aniversario', galardonada recientemente con el más célebre y mediático de los premios italianos, el Premio Strega, de condenar, posiblemente para el resto de los días, a todos los integrantes de una desventurada tribu familiar a sentir como «un miembro fantasma» la ausencia de los otros. Ya sea del verdugo, como de sus víctimas, consentidoras o no. Pero el buen, y sutilmente afilado narrador, que siempre es Bajani, uno de los mejores de nuestros días, autor, entre otras, del excelente 'El libro de las casas' (Anagrama) o de 'Saludos cordiales' y 'Mapa de una ausencia' (Siruela) ha logrado con esta dura y descarnada empresa de introspección a los infiernos de un pasado 'concentradorio', una pequeña y desgarradora, poco habitual, obra maestra.

Familias en absoluto desestructuradas, sino muy por el contrario estructuradas férreamente «en una constelación de ataques de ira» impunes y consentidos, protagonizados por un padre-padrone de poder totalitario e incontestable. Ataques que, como se irá viendo en esta novela de precisión quirúrgica, y a la vez de una ambigüedad psicológica perturbadora,



Andrea Bajani // EFE

dibujan el retrato aterrador «de una desesperación, de un cuadro psíquico complejo y de un legado fascista negado, pero esencial en las conductas».

### «Todo va bien, gracias»

Familias a las que se les exige la perfección de puertas para afuera y una permisividad libertaria y sin control de puertas para adentro. Todo ello, en sociedades que hipócritamente «miran para otro lado» en los casos de abusos domésticos. «En todas esas escenas -se dice en la novela- mi madre mira hacia otro lado. Más que el cuerpo de mi padre destacando, es el de ella retrayéndose. Ese retraimiento por timidez o por temor, es lo que me queda». Acostumbradas a prevenir, a atenuar las explosiones del tirano doméstico, cuya violencia como forma de vida no solo significará 'destrucción' sino, como se nos dice, se preparará siempre minuciosamente «con precisión», estas mujeres anuladas, invisibles, instaladas en la 'autonegación', rehenes eternas en un eterno campo de concen-

tración, invocarán su deseo de calma y paz en el hogar cuando la policía se presente para interrogarlas. Pronunciarán una conocida y repetida frase: «Todo va bien, gracias», aunque tengan una herida en la cabeza y las gafas destrozadas. En un segundo, paradójicamente, el verdugo que ha condenado la existencia de su mujer «en un desierto sin vida en el horizonte», se convertirá en víctima y esperará paciente y magnánimamente que su propia víctima venga a solicitarle el perdón por faltas imaginarias.

«Han pasado diez años desde aquel día de diciembre», dirá al final de su relato este hijo de una familia sin demasiados recursos, «acostumbrados a la derrota», que había hecho en los años 70 la emigración al revés, al contrario que muchos, desde la capital, Roma, a un pueblo del norte, en el Piamonte. «Escribo sobre ello ahora -continuará diciendo- a un mes de ese extraño aniversario en el que, junto al derrumbe de una familia entera, conmemoro una liberación». ■

**MOFA LITERARIA.** No cuesta en '¿Qué pasa con Baum?' identificar cómo casi caricaturiza a Mia Farrow y a Ronan Farrow, que apoyan las acusaciones de abuso sexual de Dylan Farrow contra el cineasta

que al menos recordase a lo de Stephen Dixon o al Philip Roth de 'La contravida' o 'El teatro de Sabbath' (y de cuyos mecanismos se burló en 'Desmontando a Harry'; se sabe que nunca se quisieron) o a lo que hoy están haciendo Joshua Cohen o Joshua Ferris. Por tercera vez: pero no.

### Saul Bellow mal

'¿Qué pasa con Baum?' no es otra cosa que fondo de olla/reducción. Un recalentado de cosas que ya sirvieron a lo grande y más nutritivamente Saul Bellow con 'Herzog' (a la que acaso rinde/hace homenaje/guño

## Andrés Barba: de conejos y hombres

En **'Auge y caída del conejo Bam'** se sirve de un poderoso simbolismo para retratar el auge de los populismos en la actualidad

EVA COSCULLUELA

Desde la tradición clásica hasta la literatura contemporánea, las fábulas han servido como un recurso privilegiado para describir la sociedad. Al desplazar los conflictos humanos hacia criaturas simbólicas, se logra una doble distancia: por un lado, se simplifican los comportamientos colectivos y se vuelven arquetípicos; por otro, se intensifica la capacidad crítica, pues el lector reconoce las tensiones, jerarquías y miedos de su propio mundo. La fábula desnuda lo humano a través de lo alegórico. En su nueva novela, Andrés Barba se sirve de este poderoso simbolismo para retratar el auge de los populismos en la sociedad contemporánea. A través de un relato protagonizado por conejos, explora cómo el miedo, la manipulación de la memoria, la sustitución de lo racional por lo sentimental y la necesidad

de un líder modelan una comunidad deslumbrada por la figura del magnético conejo Bam, que emerge enigmático y ofrecerá a los conejos de la Gran Madriguera justo lo que necesitan oír, a la vez que utilizará sus miedos, apelará a sus emociones e instigará sus instintos más oscuros para apuntalar su influencia. El miedo como eficaz herramienta de control es el gran tema de la obra, y, a partir de él, Barba indaga en la comunidad como madriguera infinita, un espacio donde el individuo se diluye y solo existe en relación con los demás. De ahí surge la fascinación por Bam, cuya aparente indiferencia al miedo, al principio considerada monstruosa, se transforma en signo de grandeza.



**Auge y caída del conejo Bam**

**Andrés Barba**  
Anagrama, 2025  
170 páginas  
18,90 euros  
★★★★★

### LA CONSTRUCCIÓN DEL LIDERAZGO DE BAM

no procede de actos heroicos evidentes, sino de una red de proyecciones colectivas. Sus gestos ambiguos, sus frases repetidas hasta volverse proverbios y su diferencia física —la cicatriz, la mirada lechosa— bastan para que los demás lo veneren como a un mesías. Barba analiza con lucidez cómo su liderazgo se funda menos en la verdad que en la necesidad de creer. Bam se convierte en líder porque la comunidad lo requiere, no porque él lo reclame; pero una vez ahí, la fascinación que siente es tal que lo cultiva hasta apropiarse de ese liderazgo y hacerlo inquestionable. Pero todo líder tiene su oposición, aquí un grupo de conejos mayores, con influencia en la comunidad, que no se deja seducir por el discurso hueco. Frente a los nombres con los que Bam bautiza a los conejos para potenciar su identidad individual, reivindican el uso de la palabra «conejo», que se convierte en símbolo y que alude a la fuerza de la comunidad, a la vez que recuerda la importancia de la tradición y las raíces.

Esa tensión se convierte en uno de los núcleos más poderosos de la novela, revelando cómo el lenguaje mismo puede transformarse en un campo de batalla. Barba nos recuerda lo fácil que es manipular una emoción para debilitar la conciencia crítica, y lo sencillo que resulta, distorsionar nuestro modo de vivir juntos. ■

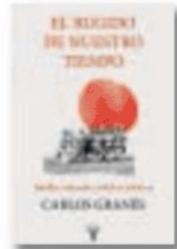


Andrés Barba

## LA SOLEDAD DE LAS NACIONES CONDENADAS

Carlos Granés logra en su último ensayo, **'El rugido de nuestro tiempo'**, un retrato cultural y político del hemisferio hispano

**El rugido de nuestro tiempo**  
Carlos Granés



Taurus, 2025  
208 páginas  
19,90 euros  
E-book:  
8,99 euros  
★★★★★

JESÚS GARCÍA CALERO

El ensayista Carlos Granés ha creado una perspectiva singular. Nadie ha sabido analizar mejor las interacciones —quizá más bien las aleaciones— de la cultura y la política en el mundo contemporáneo, en especial en el ámbito hispanoamericano. Esos metales ya quedaron bien catalogados en *'Delirio americano'*, y apuntados en obras anteriores como *'Salvajes de una nueva época'* o *'El puño invisible'*. Ahora publica *'El rugido de nuestro tiempo'*, un ensayo de eco orteguiano en el que late el presente, escrito al ritmo de las batallas culturales y los grandes acontecimientos políticos de los últimos años. Granés se desempeña como columnista en ABC y otros medios y ello le ha permitido descubrir sentidos nuevos para los que nos faltaba una perspectiva como la que él aporta. El resultado es un libro deslumbrante por su lucidez y narratividad, en el que el autor no se separa apenas de los hechos, y donde manan interpretaciones de las que cualquier lector informado, cualquier ciudadano consciente, extraerá valiosas conclusiones.

Del primero de los tres capítulos se desprende una de las grandes intuiciones que desarrolla: el artista ha bajado del Olimpo y ahora se le sanciona como a «un siervo del moralismo puritano que brotó del suelo estadounidense para esparcirse por las sociedades occidentales». La libertad que tuvo antaño se somete a las líneas del catecismo progresista 'woke': inclusividad, diversidad, decolonialismo en lugar de mérito, talento o capacidad de ruptura. Woody Allen, Karla Sofía Gascón, J.K. Rowling son ejemplos de las víctimas de la jauría, como lo son las estatuas de los conquistadores. El fenómeno



Carlos Granés // TANIA SIEIRA

no ha producido metástasis 'antiwoke' en el otro extremo. Por el contrario, los políticos campan hoy en un espacio performativo, con leyes desdibujadas, se premian sus excesos y arbitrariedades. Granés traza la historia de este cambio de guardia que hizo a los artistas pacatos y a los políticos monstruosos a través de la figura de Rudy Giuliani, que pasó de censor en el Nueva York de 1997 de una exposición a ser procesado por su responsabilidad en el asalto al capitolio del 6 de enero de 2021.

El libro desarrolla en el segundo capítulo las personalidades de los nuevos caudillos latinoamericanos. Parte de Martí y *'Nuestra América'*, libro en el que el gran poeta cubano dice: «Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador». Desde claves contemporáneas, Granés dibuja penetrantes retratos de los nuevos liderazgos autoritarios, en los que queda cartografiado meticulosamente el rugido de nuestro tiempo: Petro, Boric, AMLO, Milei y Bukele, con incursiones en algunos discursos artísticos perfectamente funcionales con los nuevos dictadores. Cierra esta

**GRANÉS APUESTA POR REPENSAR OCCIDENTE DESDE UNA MODERNA CONCEPCIÓN DE LA HISPANIDAD**

parte el análisis del liderazgo populista en España, el de Pedro Sánchez en el poder y Vox en la emergente oposición, que el autor resume en un problema esencial: «La libertad no está pensada para emancipadores».

Llega así *'La soledad del mundo hispano'*, el último capítulo donde laten las mejores ideas. Parte de esa soledad, concepto que figura en el título de obras cumbre de nuestra lengua, como *'Cien años de soledad'*, de García Márquez, o *'El laberinto de la soledad'*, de Paz. La soledad de las naciones condenadas, diríamos, alimentada por los extremismos de hoy que no gestionan políticas reales sino que se empeñan en futuros o pasados inasibles. Y extremada por el trumpismo con el que se alían Milei o Buxadé.

Granés apuesta por repensar Occidente desde una moderna concepción de la hispanidad que nos unió y nos separó en el pasado: «España sigue siendo la prueba de que el mundo hispánico puede ser democrático, moderno y liberal. La necesaria y deseable unión de América Latina sólo es viable siguiendo ese ejemplo». Huir de las leyendas rosas, pero saber que «el amor al mundo hispánico, la devoción católica o el culto a la gramática de Nebrija, tampoco van a debilitar los chovinismos solitarios de América Latina». ■

**Los cuervos en la historia**  
Jorge FondebriderSexto Piso,  
2025  
475 páginas  
26,90 euros  
★★★★★**Diez aves que cambiaron el mundo**Stephen  
Moss  
Salamandra,  
2025  
381 páginas  
23 euros  
★★★★★

Palomas beben agua de lluvia // JUAN MANUEL SERRANO BECERRA

JORDI CANAL

¿En qué se parece un cuervo a un escritorio?», plantea el Sombrerero Loco en 'Alicia en el país de las maravillas' (1865), de Lewis Carroll. Cuando Alicia se acaba dando por vencida le interroga sobre la solución de la adivinanza, a lo que el Sombrerero responde: «No tengo la menor idea». Tampoco la tenía Carroll. El acertijo se ha hecho famoso. Los cuervos –y los córvidos, en general, incluyendo grajos y cornejas– resultan fascinantes, tanto por su gran inteligencia y capacidad adaptativa como por la interacción con los humanos. Su omnipresencia espacial y temporal asombra. Y no solamente en la naturaleza, sino también en imaginarios y representaciones: desde la cueva de Lascaux hasta el universo de 'Juego de tronos', pasando por el Ramayana, el Génesis, el Corán, la mitología nórdica de Odín –y sus cuervos Hugin y Munin–, la fabulística, la poesía de Poe y la filmografía de Hitchcock.

## LAS AVES EN LA HISTORIA

Coinciden en librerías dos eruditos trabajos de **Jorge Fondebrider** y **Stephen Moss** que exploran la fascinación por los alados

En 'Los cuervos en la historia', Jorge Fondebrider propone una aproximación a las culturas en las que los córvidos han tenido algún papel, casi todas. Se trata de una suerte de historia presentada a partir de la relación de los humanos con cuervos y cornejas.

### Mitología

Aporta mucha información sobre creencias, costumbres, miedos, supersticiones e interpretaciones, en ocasiones contradictorias, con buenas y malas reputaciones, pero siempre miféricas. Empezando en Mesopotamia y Egipto, el autor nos guía a través de los clásicos grecolatinos y los bestiarios, los

textos bíblicos y coránicos, los pueblos nórdicos, eslavos, asiáticos –en especial, la India–, australianos, americanos –de los inuit a los mayas– y africanos. A las muchas páginas de mitologías y folklore, se añaden otras sugestivas sobre los cuervos en las artes plásticas, la literatura, el cine y la música.

El cuervo es una de las aves que protagonizan la interesante propuesta del escritor británico Stephen Moss en 'Diez aves que cambiaron el mundo'. Estas han sido decisivas, sostiene, en la historia de la humanidad. En el caso del cuervo, insiste Moss en sus cualidades humanas y la vas-

ta presencia en mitologías –y, de paso, desmonta las tradiciones inventadas sobre los pájaros de la Torre de Londres–. El autor incluye en su nómina aviar a la paloma, esencial en tiempos de guerra para mandar mensajes; el pavo, icono estadounidense masivamente consumido en Acción de gracias y Navidades; los pinzones de Darwin, ejemplo clásico evolucionis-

**POCO HA QUEDADO DEL DODO, UN AVE QUE CONFORMA «EL GRAN EMBLEMA DE LA EXTINCIÓN»**

ta, aunque al gran naturalista le inspiraran poco en Galápagos; el cormorán guanay, incansable abastecedor de guano en el Pacífico sur, un producto sobreexplotado en el Ochocientos en el despegue de la agricultura intensiva; la garceta nívea, casi desaparecida por la avidez y crueldad de los cazadores en busca de plumas para adornar sombreros femeninos; el águila calva y el significativo contraste entre su simbolismo y sus problemas reales con los humanos, y, asimismo, el pingüino emperador, convertido en uno de los principales perjudicados de la crisis climática.

### Mao y los gorriones

Los capítulos dedicados al dodo y al gorrión molinero se me antojan particularmente atractivos. El dodo cohabitó pocas décadas con los humanos, puesto que la llegada de los holandeses a Mauricio a fines del siglo XVI, junto con sus animales domésticos y ratas, acabaron con el indefenso pájaro. Poco ha quedado, excepto en lo simbólico –el Dodo es un personaje de Alicia–, de un ave que conforma el «gran emblema de la extinción».

Por lo que a los gorriones se refiere, Mao les declaró la guerra en 1958, impulsando a los chinos a exterminarlos por cientos de millones. El resultado no fue el previsto: los insectos, que los pájaros normalmente comían, arrasaron las cosechas y provocaron una descomunal y criminal hambruna. Constituye uno de los mayores desastres provocados por el hombre –en este caso, un ignorante dictador– en todos los tiempos. Recomiendo la lectura de este par de libros sobre las aves en la historia. Debo confesar, sin embargo, que sigo sin saber en qué se parece un cuervo a un escritorio. ■

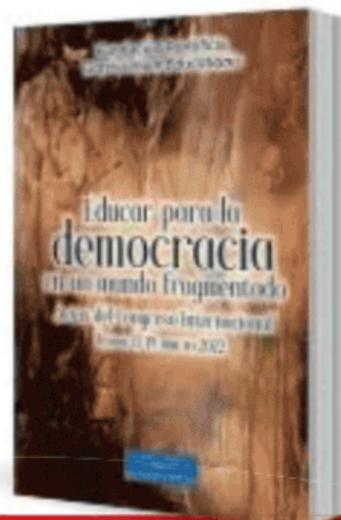
Fundación Pontificia *Gravissimum Educationis*

## Educar para la democracia en un mundo fragmentado

Actas del Congreso Internacional (Roma, 17-19 marzo 2022)



Estudios y Ensayos 290 ◆ 352 págs.



La **Fundación** trabaja en el contexto educativo promoviendo la educación integral de la persona humana y la convivencia fraterna en la tierra. Apoya proyectos innovadores y de impacto, promueve estudios científicos y fomenta la creación de redes entre instituciones educativas.

Biblioteca de Autores Cristianos  
**www.bac-editorial.es**► Envío gratuito en España ► 5% de descuento en la web  
► Tel.: 911 717 431 · pedidos@edicionescee.es

A ESTAS ALTURAS, LA VIDA

# «La muerte le pasa a todo el mundo, tampoco hay que ponerse paranoica»

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS ♦ ESCRITORA

Tras más de diez años de silencio, la **gran maestra del cuento** vuelve a las librerías con 'Lo que no se ve', un libro que podría resumir toda su obra

BRUNO PARDO PORTO

**C**ristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, 1945) tiene los ojos claros y muy abiertos: es una mujer que cree en lo invisible. «Soy amplia», dirá luego, recordando los cuentos que escuchaba en las noches frías de su infancia, cuando era una niña que prefería las brujas a las hadas y el misterio era más grande todavía. Viste una camiseta a rayas negras y blancas, lleva un colgante rojo rubí, como las uñas de sus pies. Estudió en un bar que tenía una facultad de Derecho pegada, y de allí no tardó en irse a América en barco para explorar la libertad, que es un viaje sin billete de vuelta: eso era, al cabo. Luego estuvo en Egipto, pero esa es otra historia que tal vez sea de color rubí. Toda esa vida se le intuye en el mapa de su rostro. «El Derecho me vino bien para ordenar mi caos», explica. Y después: «Mi familia era original, por lo menos».

Fernández Cubas hace muecas para subrayar palabras, y a veces cierra las frases con carcajadas: es una mujer que se hace gracia a sí misma, también. En 2023, el premio Nacional de las Letras la consagró como la gran maestra del cuento

en España. Acaba de publicar 'Lo que no se ve' (Tusquets), su primer libro en una década. «Ya me había olvidado de lo que era la promoción: qué cosa tremenda», suelta ella, al poco de empezar una entrevista que se interrumpirá dos veces: una por un ilustre poeta y otra por un cruasán. A su lado pasan estas cosas.

—Llevaba diez años sin publicar nada nuevo. ¿Qué ha pasado?

—Fíjate, y no me he dado ni cuenta [y ríe]. Es que el tiempo es... No sé, va muy deprisa, muy deprisa. Han pasado diez años... Bueno, pues ya está.

—Un libro a la década es un ritmo insólito. Hoy la industria exige a los autores que publiquen cada año o cada dos.

—Sí, pero yo nunca he querido eso. Siempre he tenido mis espacios, mis tiempos, mis ritmos. Esta vez me he pasado un poco, quizás, pero es que ni me he dado cuenta. Lo de atenerse a plazos no va conmigo. Escribir es algo que me fascina, pero no quisiera convertirme en una funcionaria de la escritura.

—Hay muchos por ahí.

—Allá cada cual. Yo no lo soy.

—¿La literatura exige silencios?

—Estos silencios son absoluta-

mente necesarios. La vida discurre paralela a la escritura, y a veces la vida te exige unas dedicaciones y unas cosas... Lo que yo no quiero es forzar algo que me gusta mucho, que es escribir y vivir otros mundos.

—¿Escribir es un placer?

—A veces es un disfrute y a veces es todo lo contrario, pero siempre es algo muy intenso.

—¿Trabaja sin horarios?

—Bueno, antes trabajaba por la noche, porque era noctámbula, y ahora las horas que me gustan más para trabajar son por la mañana, recién levantada. Es como que estás y no estás, aún no has dejado del todo el mundo de los sueños. Es un momento de mucha lucidez. Me recuerda a cuando antes iba al cine en las sesiones matinales y despertaba en otro mundo.

—¿Y ahora qué hace por las noches?

—Por la noche estoy cansada y lo que quiero es cenar, dormir y ya está: es la edad.

—Su primera relación con la literatura fueron los cuentos que le contaban para dormir.

—De ahí viene mi fascinación por lo raro, por lo misterioso, por lo inquietante.

—¿Y cómo era aquello?

—Vivíamos en una casa de pueblo. Recuerdo esas noches largas frente al mar, esas noches

largas de pueblo y frías, hacía mucho frío. Recuerdo estar con una salamandra y con la Totó, mi niñera, que siempre nos contaba historias. Eran historias truculentas que a mí me gustaban mucho. Y yo en la cama la seguía, porque ella siempre la interrumpía cual Sherezade en el momento más interesante. Decía: «Ahora, a dormir». Yo le tengo mucho agradecimiento. Ella se llamaba Antonia García Payés [hace una pausa]. También recuerdo a mi hermano mayor leyéndonos cuentos. Mi primer contacto con Allan Poe fue gracias a él. Con 'La caída de la Casa Usher'.

—¿Creía en fantasmas?

—Yo creía que todo era posible. Siempre he dejado, digamos, un espacio a lo que no se ve, a lo que no se sabe, por si acaso. Pero no era una niña especialmente mediosa. Prefería las brujas a las hadas, que eran demasiado perfectas. Las brujas eran más divertidas: hacían cosas, preparaban ungüentos... estaban en una actividad constante para el mal.

—El título de su nuevo libro, 'Lo que no se ve', también sería un gran título para el conjunto de sus relatos.

—Totalmente de acuerdo. Siempre le he dado carta de naturaleza a lo invisible.

Cristina Fernández Cubas, en su mesa de trabajo



## Cómo te odio, gemela

Lo que no se ve

Cristina Fernández Cubas



Tusquets,  
2025  
168 páginas  
18 euros  
E-book:  
9,99 euros  
★★★★★

J. M. POZUELO YVANCOS

El tema del doble, y su prolongación en el espejo, siempre ha fertilizado la imaginación narrativa de Cristina Fernández Cubas, que con el cuento 'Lúnula y Violeta' alcanzó, ya en 1980, cimas del género cuento pocas veces alcanzadas por nadie. La dualidad que implica la figura del doble, desde Poe a Borges, dos maestros directos

de la escritora catalana, se prologa de modo perfecto en la situación de las hermanas gemelas, que bien podría desarrollarse como reino del amor y la solidaridad, pero que la imaginación de nuestra autora mira desde ese otro lado de la íntima rivalidad, los celos, la necesidad de que la otra no llegue a anularte.

### Enfrentamientos

Dos de los mejores cuentos de este volumen, que podrían calificarse de excelentes, imaginan una situación de enfrenamiento dual, con hermanas en

el escenario del drama que cada cuento cifra. El que abre el volumen, titulado 'Tu, Joan, yo Bette' inmediatamente lleva al lector a ver realizada una excelente versión de la admirable película titulada '¿Qué fue de Baby Jane?' que rodaron juntas Joan Crawford y Bette Davis, que acentuó una enemistad y odio legendario en el Hollywood de aquellos años. Como hemos visto recientemente en la novela 'El secreto de Marcial' de Jorge Fernández Díaz el gran cine en su mejor época fertiliza obras literarias, en memoria compartida.

Era difícil reto, pues la escenografía que Fernández Cubas reproduce, la casona, la silla de ruedas, la dependencia, el odio cerval, son mantenidas en el cuento, que no echa de menos la película, y es quizá lo mejor que puede decirse de él. He convocado antes el cuento 'Lúnula' (que es en latín espejo) y 'Violeta' porque me sirve para comentar otra vuelta de tuerca al tema del doble, en el caso de otro gran cuento que contiene este libro, el titulado 'La hermana china'. Junto a los celos, y en realidad junto a la rivalidad de dos hermanas, la china adop-



—...

—Somos muy ignorantes. Yo, por lo menos, hay muchas cosas que no entiendo del mundo. No entiendo qué pasa con la muerte. Y con otras cosas. Algunas las aclararemos con el tiempo por la ciencia, pero otras no. Soy amplia en este aspecto: no es solo lo que se ve y lo tangible. Hay más cosas.

—En sus cuentos el tiempo es uno de los temas centrales. En 'Candela viva', la protagonista necesita pararlo.

—Más que el tiempo, me interesa lo rápido que pasa el tiempo: su velocidad. La vida va muy rápida, cada vez más, y una necesita como aposentarse... Cumplir años es toda una experiencia, pero de la que no te das ni cuenta. Los días se acortan. Y no me da la gana: quiero vivir los momentos y apreciar el tiempo, que es un lujo.

—Pensar en el tiempo es pensar en la muerte, ¿no?

—Claro que sí, y eso no me gusta. A los veinte años no piensas en la muerte, pero ahora... No es que sea pesimista, soy realista. Cada año que cumples te quedan menos.

—¿Tiene miedo?

—No sé si estoy preparada. Pero bueno, mira, es algo que le pasa a todo el mundo. No hay que ponerse paranoica.

—Sé que varios de sus cuentos han nacido de sueños. ¿Todavía le ocurre?

—Antes soñaba más, ahora soy un poco insomne. Pero sí: el sueño ha sido un gran aliado; los sueños me han proporcionado títulos, incluso.

—¿Como cuál?

—'El Ángulo del Horror', que me gusta mucho. Es un título que me vino en un sueño. Yo volvía a mi casa y la veía. Era mi casa, pero estaba como desfigurada, como distorsionada más bien. Y yo preguntaba: «Pero, ¿es mi casa?». Y una voz me respondía: «Más que nunca; es que la estás viendo desde el ángulo del horror». Y lo apunté.

—Otra constante en su obra son las hermanas, gemelas o no, que protagonizan sus historias.

—Tiene que ver con la economía de personajes. Las relaciones entre hermanas o hermanos son muy intensas, para bien y para mal: dan mucho juego. Y la casa es un microcosmos. Nosotros éramos cinco hermanos: un chico y cuatro chicas. Sé de lo que hablo.

—¿Cuál es el recuerdo general de su infancia a estas alturas?

—En la infancia está todo lo que vas a ser tú luego. Y las infancias tampoco son tan paradisíacas como la gente se cree. Las infancias son dolientes. Me acuerdo de que era una niña

isla, que es más cerrada que una habitación [y sonríe]. Es lo mío, que me persigue. Además: mis novelas tienen algo de cuento. Del ambiente onírico de los cuentos.

—El primer cuento empieza: «Son ya viejas». ¿Le gusta esa palabra?

—Bueno, es que estoy entrando ahí. Me siento un poco superviviente porque la mayoría de amigos y conocidos no están. Pero, por otro lado, creo que lo llevo bastante bien. A las dos hermanitas del cuento las podría haber llamado ancianas, pero me gusta más viejas, porque así las veo.

—Es una palabra más irreverente.



Cumplir años es toda una experiencia, pero de la que no te das ni cuenta. El tiempo se acelera»

¿Nostalgia? No, cada cosa tiene su tiempo. Aunque me gustaría estar fuerte como a los 60, que estaba estupenda»

muy feliz y al mismo tiempo muy triste. Porque los niños piensan mucho. Hacen muchas preguntas. Yo la recuerdo muy intensa, mi infancia. Y muy bonita, porque fue en un pueblo.

—¿Siempre tuvo clara que su distancia era la del cuento?

—El cuento es mi fascinación, siempre lo ha sido. Y cuando yo empecé a publicar cuentos, me decían que de mí se esperaba una novela, como haciéndolo de menos. Los cuentos tienen algo misterioso que me gusta mucho, que me ha fascinado siempre, y se adaptan a los escenarios cerrados que me interesan: la casa, el colegio... Lugares donde puedes burlar el espacio y el tiempo.

—Pero también ha publicado novelas.

—Sí, la primera fue 'El año de Gracia', pero es que la historia me lo pedía. Y huí de los espacios cerrados, pero acabé en una

—Y además, dentro de poco, estará prohibida, ya verás.

—En el último relato, otra vieja llega al final de su vida con una palabra en la boca: «SATISFECHA», así, en mayúsculas. ¿Está satisfecha, usted?

—Bastante satisfecha, la verdad. Creo que he tenido suerte en muchas cosas. La suerte es algo que te viene o no te viene, pero también te la fabricas tú. La actitud también llama a la suerte. En líneas generales, me gusta la vida. La vida que he tenido y la que sigo teniendo.

—No vive en la nostalgia, entonces.

—No, no. Las cosas están muy bien en su tiempo. Hay cosas que echo de menos, claro, personas que no están. Pero en la vida cada cosa tiene su tiempo. Si a mí me dijeran: «¿Volverías a los 20 años?». Pues no. Me gustaría estar fuerte como a los 60, que estaba estupenda. ■

tada y la narradora, que es hermana menor nacida después, el cuento ejecuta una magnífica idea, prendida al nombre de las dos protagonistas, la hermana adoptada china se llama Violeta, y la narradora Adelfa, la una emblematiza la belleza natural indiscutible, la otra también es una flor, pero menos hermosa y que contiene dentro su función venenosa. Como no me perdonaría el lector que dijese mucho más, ya tiene bastante para imaginarse cuánto hay de riqueza en un enfrentamiento que en el fondo reproduce lo que una hermana me-

nos guapa siente ante la que se lleva todos los elogios por su belleza indiscutible. Un odio que no tiene justificación, y que por tal cosa aumenta en dramatismo. La escena final del cuento es directamente soberbia.

### Edades crueles

El titulado '¿De qué se habla en las fiestas?' trae una situación de dos amigas en un instituto, en edad adolescente. No alcanza la calidad de los otros, si bien ejecuta notablemente un tema donde se hace patente la crueldad de una edad y las diferen-

cias que en un aula y patio pueden marcarse por aspecto físico, pero también por origen social. Otro gran cuento, me atrevería a decir que el mejor del conjunto, si hemos de atender al género fantástico, se titula 'Momonio'. El que narra lo que ocurre a un grupo de amigos estudiantes de primero de Derecho en la Barcelona de los años sesenta, niños que ahora se llaman pijos y que entonces se decía 'niños bien'. El cuento sabe combinar muy bien esa atmósfera con la introducción en ella de lo ominoso, por un juego en que deciden convocar al

OTRO, sin saber las consecuencias que tendría y que el cuento va desgranado, con una pauta magnífica de ritmo narrativo y ocultación/mostración, donde lo latente emerge por pasos a través de lo que cuenta la narradora, única que decide salir del conjuro a Drácula y va conociendo poco a poco los fatales desenlaces que el cuento deja para su final.

Es muy difícil narrar lo que aborda el cuento que cierra el volumen, que también me ha parecido magistral. Una última vez un nombre femenino ('Candela viva' se titula el cuento),

sirve para una figuración sobre un tránsito, en que lo imaginado y lo vivido se mezclan. No es banal que se convoque el programa televisivo 'The Twilight Zone', o los que creo Alfred Hitchcock, tampoco la aparición de Jane Wyman y Claudette Colbert, míticas actrices de juventud y belleza declinantes. Otra vez el cine ha servido de metonimia a un cuento que narra como nadie el tránsito decisivo. Agradecerán los lectores mi recomendación de que no dejen de leer a Cristina Fernández Cubas, otra vez gran dama del género cuento. ■

## Sermones

António Vieira



Prensas  
Universita-  
rias de Zara-  
goza, 2025  
356 páginas  
28 euros  
★★★★★

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Si usted compra 'Sermones' de António Vieira, se encontrará con, al menos, tres de los tesoros más grandes de la literatura universal, escritos por este jesuita lusitano del siglo XVII: 'Sermón de miércoles de ceniza', 'Sermón de San Antonio a los peces' y 'Sermón del buen ladrón'. La lectura de los mismos se puede hacer de muchas maneras: desde la retórica religiosa de su tiempo, desde el simbolismo socio-político, o desde lo puramente literario que es desde donde yo lo hago ahora. Aunque Vieira ya fue muy famoso en vida, su redescubrimiento se debe a Pessoa pero, sobre todo, a Bernardo Soares en el 'Libro del desasosiego'. Como decía Borges, el presente conforma el pasado y no al revés.

Autores del pasado, ocultos, olvidados o mal leídos por contemporáneos iletrados, resurgen en la obra de otro grande, como en este caso Pessoa, que asumió parte de su estilo y, también en este caso muy importante, parte de sus ideas políticas de carácter utopista y sebastianista. Los tres sermones son de una modernidad electrificante. La sabiduría literaria, histórica y de los libros sagrados de Vieira es extraordinaria y sabe superponer todo este conocimiento sobre un gran estilo propio de escritor de ficción y ensayista que iguala e incluso supera muchas veces al del propio creador del ensayo moderno, Montaigne.

Además Vieira nació español, pues por aquellas décadas España y Portugal estaban unidas. Lo hizo en el año 1608 en la ciudad de Lisboa. Pronto la familia se fue a Brasil donde su padre ofició de escribano en la ciudad de Bahía. Lúcio de Azevedo en su 'Historia de António Vieira', califica a este personaje como ambicioso políticamente, volcánico e impulsivo, contradictorio, quimérico, valiente y arriesgado, un poco herético, funambulista entre la realidad y el sueño, viajero, polemista, misionero rebelde contra la burocracia estatal y los colonos. Vieira sobrevivió a una vida extraordinariamente acelerada: naufragios, piratas, eje-



António Vieira // ABC

## VIEIRA: CUANDO LA IGLESIA CATOLICA ERA CULTA

Este volumen reúne tres grandes tesoros de la literatura universal, los 'Sermones' de António Vieira, jesuita lusitano del siglo XVII

cuciones, enfermedades, su quema en efígie, enemistades de alta graduación en la Iglesia y la Monarquía de los Braganca y los peligros físicos del Amazonas.

### «Error judaico»

Vieira mantuvo siempre contacto con los judíos y conversos. Proclamó que su expulsión traería grandes males económicos y financieros. La Inquisición calificó sus opiniones como de «Error judaico». Fueron varias las propuestas de su expulsión de la Compañía de Jesús. Marcel Bataillon califica a Vieira como «quijotesco». Príncipes, reyes y Papas no le evitaron las cárceles inquisito-

**DEFENDIÓ EL APRENDIZAJE DE LAS LENGUAS INDÍGENAS Y LA ENSEÑANZA DEL CATECISMO EN ELLAS**

riales. Por ejemplo en Coimbra, en el año 1665, estos años de prisión le ayudaron a trabajar en sus escritos. Fue un pre-ilustrado científico. Luchó por asentar el Portugal independiente de España en manos de los Braganca, tras los fracasos matrimoniales entre las monarquías hispánicas. Y ya en un plano de ficción política, aunque él se lo creyó siendo tan racional, la ucronía del Quinto Imperio y el sebastianismo. La vuelta del Rey don Sebastián, muerto años atrás en el norte de África, en Alcazarquivir, acompañado de tropas españolas comandadas por el gran poeta y militar Aldana. Todos perecieron. Esa idea de la resurrección, aunque fuera la de un rey, no era muy apropiada, pues el único resurrección que se conoce a través de los siglos fue Jesucristo.

Vieira defendió el aprendizaje de las lenguas indígenas y la enseñanza del catecismo en



**A LA ALTURA DE MONTAIGNE.** Vieira poseía una gran sabiduría literaria y un gran estilo de ensayista que iguala e incluso supera al del propio creador del género (en la imagen)

las mismas. Se dice que durante su estancia en el Maranhao y el Pará, fueron bautizadas más de doscientas mil personas. Se calculó que había unas mil cuatrocientas lenguas. Su labor fue

muy semejante a la de Bartolomé de las Casas. La regencia de Pedro II (1668) por incapacidad de su hermano Alfonso, liberó a Vieira de todas sus gravísimas penas político-religiosas. Un año después fue enviado a Roma donde se ratificó su absolución y pudo volver a impartir sus sermones. Regresó a Lisboa y de allí viajó ya definitivamente a Brasil. Sus últimos años de 1681 al 1697 los pasó en Bahía. Defendió el poder conjunto entre la Iglesia y el Estado. Aunque en América se le pasó por la cabeza la posibilidad de crear un estado jesuítico como se había hecho en Paraguay, donde fracasó sangrientamente. Octavio Paz nos recordó la polémica que Sor Juana Inés de la Cruz mantuvo con Vieira a propósito de la separación de poderes. Vieira no se enteró de este suceso. La cuestión es que la monja mexicana

**PREDICABA EN ESPAÑOL, PORTUGUÉS, ITALIANO Y LATÍN. SUS OBRAS, EN VIDA, SE REEDITABAN**

optaba por una separación drástica entre lo religioso y lo político. En este caso sí que tenía razón ella. Todo surgió de la lectura del 'Sermón del mandato' que se incluye también en esta antología. Vieira defendió a los indios y a los negros, pero jamás hizo referencia a la supresión de la esclavitud.

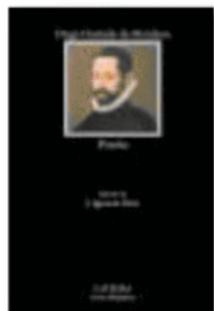
Vieira predicaba en español, portugués, italiano y latín. Sus obras, en vida, fueron repetidamente publicadas y reeditadas. Él se quejaba de la cantidad de erratas que llevaban. Vieira como sus correspondientes literatos españoles, se debatió entre el culteranismo y el conceptismo. De ello hace él también referencia. Yo no veo tanto barroquismo en sus escritos, y su culteranismo es de un referencial histórico-literario-sagrado ingente, que él va muy bien mezclando. A veces se le calificó de culterano de manera peyorativa.

Hoy estos sermones atraerían a más fieles que las vanas palabras que se escuchan en las iglesias. El nuevo Papa debería exigir a los seminaristas un mayor conocimiento de la historia de su iglesia. La reculturización salvaría a los religiosos de muchos pecados. Vieira debería estar entre esas exigencias de lectura. El 'Sermón del miércoles de ceniza' tendría que ser obligatorio por esas fechas. La edición de Luis María Marina encomiable. ■

## LAS POESÍAS DEL EMBAJADOR

ADRIÁN J. SAEZ

Mucho antes de James Bond y compañía, los embajadores españoles eran respetados —y hasta temidos— en Europa: la diplomacia era otro campo de batalla y a veces había que ser ingenioso, levantar la voz y hasta sacar los dientes. Entre otros nombres de relumbrón que brillan por una cosa u otra, destaca Diego Hurtado de Mendoza porque hizo de todo y casi siempre bien: mientras se mueve por Italia y un poco por todas partes como a salto de mata, se las apaña para compaginar sus peripecias como embajador con sus múltiples intereses como humanista, historiador, bibliófilo y poeta de los buenos. Justamente, el volumen al cuidado de J. Ignacio Díez recopila las poesías de Hurtado de Mendoza en las mejores condiciones: con un impresionante alarde de formas y metros entre la tradición y la modernidad (que es lo mismo que decir entre España e Italia), van algunos textos chistosos



**Poesía**  
**Diego Hurtado de Mendoza**  
Cátedra, 2025  
720 páginas  
24,95 euros  
★★★★★

y otros amorosos tras los pasos de Petrarca, epístolas poéticas que abren un camino nuevo, textos clásicos y una serie de poemas eróticos deliciosos, que son la joya de la corona, como el elogio paradójico 'A la pulga' y a una zanahoria de valor más que transparente. O, con perdón, las quintillas dedicadas «A una señora que le envió una cana» que —según dice— «De parte puede ser ella / que, si confesarlo osase, / el gusto solo de vella / y de ayudar a cogella / todas mis canas quitase». ¡Ay, si lo leñera D'Annunzio!

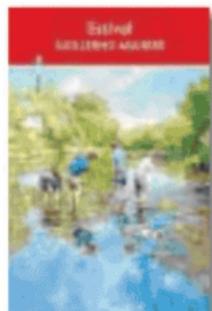
Para más protección, todo va limpio de polvo y paja: son 116 textos seguros, que resultan de un atento proceso de examen de los manuscritos disponibles que permite descartar muchas atribuciones falsas.

Así, en este libro gordo —como se puede llamar la serie maior de Cátedra— se presenta el corpus mendocino más fiable con las explicaciones de rigor, divididas entre la presentación de cada poema y sus notas, que se redondean con unas cuantas explicaciones textuales de detalle. Pero hay más, porque Díez da todas las coordenadas necesarias para entender y gozar la poesía de Hurtado de Mendoza en un prólogo que vale como el mejor manual para navegantes por los mares poéticos del siglo XVI, donde que desmonta «el mito Mendoza», pinta un retrato del diplomático-poeta y propone una reconstrucción de su espectacular biblioteca (que hacía salivar al mismo Felipe II, hasta que se hizo con ella), al tiempo que critica lecturas desviadas y orienta por caminos seguros. El libro perfecto de una figura controvertida que sigue dando mucho de qué hablar, porque era un personaje con muchas caras: como su poesía. ■

## EN BUSCA DE LA LUZ

JUAN ÁNGEL JURISTO

El autor fue galardonado con el Premio Lengua de Trapo por su primera novela, 'Electrónica para Clara', una narración sobre el Madrid de los locales de copas, de la noche que lo atrapa todo, donde habría que destacar, amén de su cuidada prosa, una intensidad de lo contado que hace al lector participe, lo quiera o no, de lo contado. Luego vinieron 'Leonardo', 'El cielo que nos tienes prometido' y 'Un tal Cangrejo', un canto a la libertad donde un chico de doce años de clase media en el Bilbao de los noventa se reinventa una vida de adolescente de barrio, que le fascina en su imaginada moral de guerrero. Aquí, Guillermo Aguirre reivindica la novela picaresca en su quinta novela, 'Estival', una hermosa narración donde de nuevo Jonás, una suerte de alter ego, recrea desde el año en que nació los veranos pasados en el pueblo, que puede ser cualquier pueblo, incluso Nava de Ordunte, y que no sólo se remonta a momentos en que no se tiene memoria, sino que, cuando Jonás se acerca a los cuarenta y un años, ya casado y con un hijo, proyecta futuros veranos.



**Estival**  
**Guillermo Aguirre**  
Sexto Piso, 2025  
257 páginas  
19,90 euros  
★★★★★

Escrito desde una intensa búsqueda de la luz, «Es esa luz, aquella que prende la infancia y que años después aún reverbera en la campana del cielo, esta que se mueve libre en el espacio y el tiempo y que contiene todos los instantes». Por un momento el autor parece consagrarse a Apolo y Hermes, los dioses que iluminan y hieren a la vez y que por un instante, por su capacidad de identificarse con las cosas parece el ideal del novelista, alguien que necesita de la transmutación como el aire que respiramos. Nabokov, en esa maravillosa invención de su pasado que es 'Habla, memoria', comienza así: «La cuna se balancea sobre un abismo, y el sentido común nos dice que nuestra existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas. Aunque ambas son gemelas idénticas, el hombre, por lo general, contempla el abismo prenatal con más calma que aquel otro al que se dirige (a cuatro mil quinientas pulsaciones por hora)». Esa rendija es el eje central de 'Estival' hasta el punto de que los últimos capítulos o deben nada a la memoria por la sencilla razón de que todavía no han sucedido. Creo que aparte los tres primeros capítulos que se pueden reconstruir a nuestro modo por la memoria de los familiares son los últimos los que hacen de esta narración algo diferente: con su prosa de un lirismo domeñado, que se suelta cuando hace falta, lo que denota al buen prosista, el autor nos guía por un futuro previsible, que suele ser el que en realidad no se cumple... y él lo sabe. Esa consciencia que no decae en todo momento es lo que hace del libro algo precioso. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS  
FICCIÓN / GfK TOP 10

Semana del 1 al 7 de septiembre

## Misión en París

A. Pérez-Reverte. Alfaguara

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 36

## La asistenta

F. McFadden. Suma de Letras

Año: 2023

Libro lanzado en la semana 40

## Catabasis

R. F. Kuang. Hidra

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 36

## El secreto de la asistenta

F. McFadden. Suma de Letras

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 19

## Morir en la arena

Leonardo Padura. Tusquets

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 35

## La asistenta te vigila

F. McFadden. Suma de Letras

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 28

## La península de las casas...

David Uclés. Siruela

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 12

## Nunca mientas

F. McFadden. Suma de Letras

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 28

## La muy catastrófica visita...

Joël Dicker. Alfaguara

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 14

## Nuestro largo adiós

Megan Maxwell. Esencia

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 27

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



# Librería Alcaná

## Compra-Venta

[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52 - 28039 Madrid Tetuán

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com) 912 204 263 629 240 523



Con su pedido  
obtendrá un  
10% de descuento  
con el código  
ALCANAABC

Compramos  
libros y  
bibliotecas

Hacemos envíos  
a todo  
el mundo

## ÁNIMA NEGRA

POR PEDRO  
G. CUARTANGO

## LA TRÁGICA MANO DEL DESTINO

William R. Burnett retrata en 'La jungla de asfalto' la ciudad como un escenario de alienación y corrupción donde el azar y la ambición devoran a sus habitantes

Empezaré este comentario con una afirmación que sorprenderá a muchos lectores, pero no a quienes hayan leído 'La jungla de asfalto'. Publicada en 1949 y escrita por William R. Burnett, es una de las mejores novelas del siglo XX. Los críticos han colocado la obra como uno de los máximos exponentes de la 'crook story', el género gansteril, pero la novela de Burnett es mucho más que eso. Es un drama shakesperiano en el que sus protagonistas están movidos por una mano invisible que los lleva a un destino trágico. No hay que leer 'La jungla de asfalto' como un texto de entretenimiento que se ajusta a unos cánones convencionales, sino como una gran creación literaria de un autor de inmenso talento.

Desgraciada e injustamente para Burnett, la novela quedó en segundo plano tras la extraordinaria película de John Huston, estrenada en 1950, en la que brillan Sterling Hayden, Louis Calhern y Marilyn Monroe, que dan vida a los personajes del escritor, nacido en 1899 en Springfield (Ohio). El filme fue un enorme éxito de crítica que, por una parte, relanzó las ventas del libro, pero, por otra, contribuyó a su posterior oscurecimiento.

Burnett había estudiado periodismo y empezado a colaborar en publicaciones locales. En la década de los 20, fascinado por Al Capone, decidió emigrar a Chicago en la época de la 'ley seca' para observar el mundo de los gánsteres. La experiencia le sirvió para escribir su primer texto de ficción 'Little Cesar', bien acogido por la crítica

y llevado al cine. Edward G. Robinson interpretó el papel de Rico Bandello, un secuaz de poca monta que se convierte en un jefe mafioso.

'La jungla de asfalto', escrita cuando tenía 49 años y colaboraba ya como guionista con los grandes directores de Hollywood, narra la historia de una banda que planea el atraco de Pelletier, una joyería en una ciudad del Medio Oeste, con un botín de un millón de dólares. Los protagonistas de la trama son los delincuentes que llevan a cabo el golpe. El cerebro es Erwin Riemenschneider, un alemán que acaba de salir de prisión, que planea meticulosamente todos los pasos del asalto a la joyería y selecciona a sus colaboradores. Entre ellos, están Charles Cobby, que explota un garito de apuestas, Louis Bellini, un virtuoso revientacajas retirado, y Dix Handley, un matón que añora volver a su Kentucky natal. Todos ellos son engañados por Alonzo Emerich, un abogado sin escrúpulos que pretende quedarse con el botín. Vemos que los protagonistas de la trama son delincuentes a los que la mala suerte jugará una mala pasada porque el atraco se complica cuando se dispara una alarma de forma accidental.

«Los planes han de ser ejecutados no por máquinas engrasadas y sin



Escena de 'La jungla de asfalto', de John Huston // ABC

alma, sino por hombres que tienen que ser los mejores y los más hábiles. Pero todos están sometidos a las imprevisibles emociones personales», piensa Riemenschneider tras ser detenido por una casualidad.

Resulta imposible interrumpir la

lectura de esta novela coral, escrita con un ritmo trepidante, una trama muy bien construida y un manejo virtuoso del lenguaje. El vínculo que une a los protagonistas es su deseo de sobrevivir, de asegurarse un futuro que ligan al éxito de este golpe. Y lo único que les separa de conseguirlo es el azar, aquello que no puede ser previsto.

El título de la novela hace referencia a la jungla en la que se han convertido las grandes ciudades, escenario de la corrupción y la alienación del ser humano, atrapado en el anonimato y la explotación. Frente a ese mundo del asfalto, el tráfico y los rascacielos, el afán de Dix Handley es volver a la granja de su infancia. Cuando por fin lo logra, descubre que nada queda ya de su pasado.

«Impresiona mirar una ciudad como ésta. Uno se da cuenta de lo grande que es y de los miles de desheredados que luchan por su sustento. Y yo, que llevo el bolsillo lleno, me apuro porque voy a ganar en unos pocos días 20.000 dólares», reflexiona uno de los personajes sin ser consciente de que su ambición le llevará a la ruina. No hay nadie que pueda escapar a esa fatalidad que, al final, todos aceptan con resignación, conscientes de que no se puede luchar contra el destino.

Escrita después de la II Guerra Mundial, 'La jungla de asfalto' refleja la mutación de una delincuencia que pierde el tono épico del Chicago de

las mafias para mudar en una actividad mercantil, llevada a cabo por hombres mediocres y agobiados. Una gran novela, en suma, que recrea unos tiempos y una forma de vivir en los que el sueño americano empezaba a convertirse en una pesadilla. ■

## LA GRAPA

## Muchita fe

A José Ramón (Raúl Cimas) y Berta (Esperanza Pedreño) se les acabó el chollo. No porque no trabajen: él, guardia de seguridad, ella, profesora. Porque se esfuerzan y no basta. No se merecen su bajo alquiler. La segunda temporada de 'Poquita fe', esa joya inenarrable de Movistar+, comienza de mudanza con Azcona, nivel subterráneo de Berlanga: con el vecino (Chani Martín) y Tinín (Eduardo Antuña). Sus

creadores, Montero y Maidagán, consiguen lo imposible: hacernos más daño y más risa que en la primera temporada.

'Poquita fe' no deja prisioneros; en especial a aquellos de nuestra generación. Nacidos en los ochentas, hijos adolescentes en los noventas, desorientados en los dos miles, autónomos en los dos mil diez miles y alquilados en los dos mil veinte miles: potando

promesas en 2025. Tras el humorismo, en la primera temporada sudaban las relaciones personales: qué significa la pareja, qué significa ser hijo, qué significa la rutina. En la segunda suena lo mismo en diferente, con vivienda de fondo. Duele a lo bestia, sin doler: qué feo tan bonito todo.

Montero y Maidagán están enamorados de su bebé y se arrastran en lo inédito -atisbado en su anterior serial 'Justo antes de Cristo': la comedia física. No se puede abordar los metros cuadrados de los pisos, las vidas, la cutrez o

la incomodidad, sin fisicidad: personal cayendo al suelo por abrir una ventana, padres ancianos flipando al ver su casa desastada por la cópula desmangada de cuarentones, alucinaciones sonoras y auditivas al dormir en un sofá. No hay nada mejor en el universo: 'Poquita fe'. Tontería: los premios. Difícil. Esta tropa da una risa poco galardonable.

Su reparto, ese vehículo yonqui donde la comedia se sobresalta, se modela, se temple. Da pena ser amigo y querer tanto a Raúl Cimas: no me toma en serio ni mi madre. Es

nuestro Alberto Sordi. La sonoridad de sus silencios. Sus caretos. Sus tempos, con guión ajeno y propio. Hoy día ningún artista cómico alcanza semejante barbarie. Pues él se completa con la Pedreño, con Chani y Antuña, con ese maremagno Julia de Castro, con los suegros, con Pilar Gómez duplicada, con la Fernández-Muro... Paro: no soy un profeta. Cuestión de muchita fe. ■

EDU  
GALÁN

# EL BAR DEL TANATORIO

POR ALFONSO J. USSÍA



## NUNCA ES LA ÚLTIMA

— Aquí nunca falta gente — me dijo Andrés, dándole un sorbo a un café negro como un pozo petrolero. —Normal —contesté—, es el único bar donde la clientela se renueva sola, y sin campañas de marketing.

El bar del tanatorio es un ecosistema único. Abierto veinticuatro horas, sin 'hora feliz' ni reservas, pero con la certeza absoluta de que, pase lo que pase, siempre tendrás compañía. No importa la hora: a las tres de la mañana encuentras al primo que vigila el turno nocturno; a las once, a la viuda rodeada de amigas que no dejan que se quede sola; y a mediodía, a los nietos que se han escapado de la sala de velatorio buscando una bolsa de patatas fritas. El camarero lo sabe todo. No tiene título de psicología, pero escucha mejor que un terapeuta. Te pone un vino, te palmea la espalda y, de paso, te da el nombre de un notario de confianza. Si en un bar normal el camarero es el máximo sacerdote, en el bar del tanatorio es el mismísimo Papa.

—Ponme un sol y sombra —pidió un señor al lado, con corbata floja y mirada perdida.

—¿Lo quiere fuerte o muy fuerte? —preguntó el camarero, como si fueran las únicas dos opciones posibles.

Andrés y yo nos miramos. El bar estaba lleno de esas conversaciones imposibles de escuchar en ningún otro sitio. A nuestra derecha, dos mujeres discutían si el muerto tenía más cara de dormido o de cabreado. A nuestra izquierda, unos primos lejanos comparaban lo mucho que había crecido cada uno desde el último entierro familiar. Y, al fondo, un grupo de hombres debatía acaloradamente sobre un penalti del domingo, con la misma pasión con la que otros discuten sobre testamentos.

—¿Te das cuenta? —me dijo Andrés—. Aquí la gente entra llorando y sale discutiendo por el fútbol. Es como terapia exprés, pero con carajillo.

—Y más barato —añadí.

Pedimos unas croquetas. Nada de 'kale deshidratada' ni 'chips de alcachofa liofilizada'. Croquetas de jamón, contundentes, como si las hubiera hecho una tía abuela para que no te mueras tú también de hambre.

—Esto sí que es cocina de proximidad —dije.

—Sí, proximidad al colesterol, aunque mejor aproximarse a la croqueta que a la puerta de salida —replicó Andrés, mientras se llevaba dos de golpe a la boca.

Lo mejor era la decoración. Nada de lámparas nórdicas ni muebles reciclados: mesas de formica, sillas que chirrían y una cafetera que lleva veinte años en huelga, pero que, milagrosamente, sigue sacando café. En el

bar del tanatorio no hay wifi, porque nadie viene a teletrabajar; aquí se viene a sobrevivir.

—Me gusta este ambiente —confesó Andrés—. Aquí nadie finge.

—Claro, no hay postureo posible. ¿Quién presume de estar en un tanatorio?

—Dale tiempo—replicó, Andrés.

Un hombre entró en la barra con voz grave:

—Ponme un brandy, que necesito valor para hablar con la familia política.

El camarero, sin inmutarse, le sirvió un vaso generoso, como quien entrega un salvavidas en mitad de un naufragio.

El bar del tanatorio funciona como una especie de Parlamento improvisado. En una mesa se arreglan herencias; en otra, se cierran negocios («siempre quiso que tú llevaras la furgoneta»); y en otra se organizan cenas que nunca llegarán a producirse entre primos, sobrinos, hermanos o demás familia con

la que no se ven desde hace varias Nochebuenas.

—Esto es como el bar de Manolo, pero con flores y ataúdes de fondo —dije yo. —Y sin karaoke los viernes, que tampoco estaría mal —añadió Andrés.

Pedimos una ronda de cañas. Espuma generosa, vaso frío, precio razonable. En cualquier bar moderno habrían llamado a esa cerveza «cerveza de proximidad, artesanal, con toques florales y fermentada en barrica de roble sostenible». Aquí, simplemente, «una caña». —Lo bueno es que no engañan —dijo Andrés—. Pides una caña y te ponen una caña.

—Eso es porque no tienen un 'community manager'. Si lo tuvieran, esto se llamaría 'Espacio Gastro-Luto' y nos cobrarían quince euros por la tapa de tortilla. Al lado, un par de señoras mayores se reían a carcajadas. Una decía:

—Pues yo le dije: «Si vas a heredar la

casa, al menos paga tú el tanatorio».

La otra respondió:

—Y al final, ¿qué?

—Pues que se hizo la dormida...

Andrés me dio un codazo.

—¿Ves? Esto es material de telenovela.

—Sí —asentí—, pero sin encender la televisión.

El bar seguía llenándose. Llegaron unos chavales atrapados en una discusión sobre lo de la Vuelta a España. Una pareja se enfrentaba por si era apropiado pedir un gintonic a las dos de la tarde en un tanatorio. Y al fondo, alguien soltó un chiste sobre la suegra que, contra pronóstico, provocó carcajadas.

—Esto no es un bar —dijo Andrés con solemnidad—. Es la vida misma, comprimida en un paréntesis de duelo.

—Y con cañas —añadí yo, alzando el vaso.

La cuenta, como siempre, justa. Tres cafés, dos cañas, croquetas y un plato de tortilla: quince euros. Con quince euros, en cualquier bar moderno apenas te sirven medio smoothie con semillas de chía.

Al salir, Andrés se paró en la puerta.

—Este sitio tiene algo.

—Claro —le dije—, que nadie quiere venir, pero cuando está aquí, no se quiere ir.

Y pensé que, al final, el bar del tanatorio es el último bar auténtico que queda. No presume de sostenible, ni de vegano, ni de 'pet friendly'. Presume de estar abierto cuando lo necesitas, de tener un camarero que siempre entiende el gesto cansado y de servir copas con la dignidad que merece el momento. Es imperfecto, ruidoso, lleno de historias cruzadas... en definitiva, humano.

Porque un bar sin discusiones, sin croquetas ni alcohol no es un bar. Pero un bar con todo eso y con la certeza de que mañana seguirá abierto, es casi un monumento a la vida.

Tenía razón Andrés cuando me convenció para inaugurar la vuelta del verano en este lugar. El último bar de viejo es el del Tanatorio de la M30, al que vamos desde que Madrid se llenó de franquicias. Hace décadas venía la gente a modo de after. Ahora se viene por necesidad.

Antes, un bar era un bar. Uno pedía un vino y se lo servían en vaso de cristal con cicatrices de anteriores borracheras. El café era malo, sí, pero honrado, y el camarero sabía tu nombre, aunque nunca se lo hubieras dicho. Hoy, en cambio, cualquier bar necesita una narrativa: que si 'gastrobar', que si 'espacio de encuentro', que si 'experiencia sensorial inmersiva'. Todo menos servir un chato y unas bravas, un torrezno, un algo que nos permita sobrevivir a la ola de nonadas en lo que se han vuelto los bares del centro. Volveremos, claro. ■

## EL ESPAÑORKER

POR COLO



# JULIA TORO, O CÓMO LA VIDA INSISTE EN SER IMAGEN

El Museo Lázaro Galdiano acoge, a instancias de PHotoEspaña, la primera muestra en nuestro país de **una de las miradas más singulares de la fotografía chilena**

CARLOS D. MAYORDOMO

**D**urante la segunda mitad del siglo XX, América Latina vivió una época convulsa que desembocó en numerosas dictaduras militares. El mecanismo más frecuente fue la interrupción abrupta de los procesos democráticos mediante golpes de Estado, como el que sufrió Chile en 1973. En medio de esa atmósfera de represión, censura y miedo, emergió la obra fotográfica de Julia Toro (Talca, 1933), cuyas imágenes recogen almuerzos familiares, paseos por el parque, reuniones de amigos o recitales improvisados: testimonios de la vida corriente que parecen ajenos al régimen autoritario bajo el cual fueron tomados.

Tal vez haya sido precisamente esa condición —la renuncia a la denuncia frontal y la apuesta por una resistencia íntima— la que ha ralentizado el reconocimiento institucional de Toro, tanto dentro como fuera de las fronteras chilenas. Ahora, por primera vez, su trabajo se presenta en nuestro país a través de una selección de sesenta piezas, muchas de ellas realizadas durante la dictadura de Pinochet. La cita forma parte de la programación de PHotoEspaña, que en esta edición tiene a Chile como país invitado, y despliega la obra en tres salas del Museo Lázaro Galdiano.

## Aire espontáneo

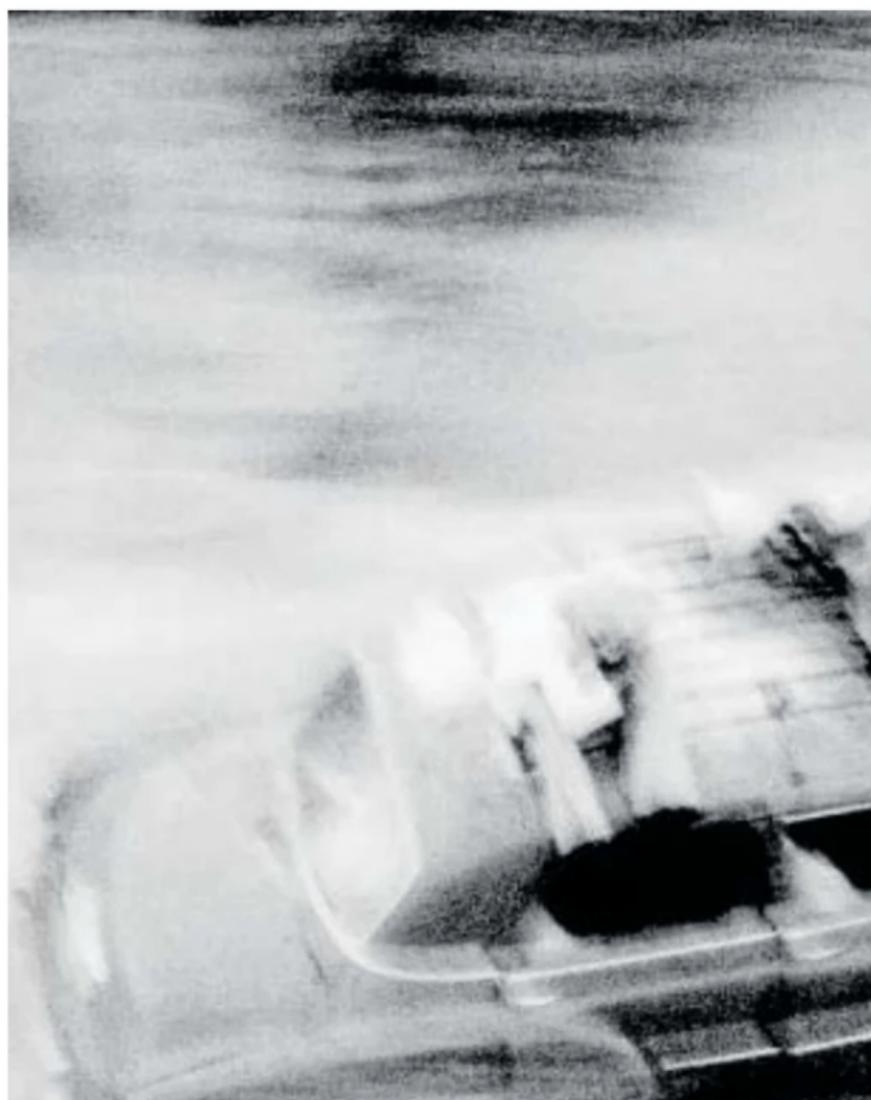
En blanco y negro y en formatos reducidos, las obras reunidas en esta muestra conservan el aire espontáneo del 'aficionado', no entendido como ingenuidad o torpeza técnica, sino como una actitud independiente frente a los códigos técnicos y los programas estéticos establecidos por la tradición fotográfica. La práctica de Toro, siempre abierta a la sorpresa y a la intuición, despliega una gran riqueza formal: encuadres frontales alternan con drásti-



cos picados; rostros capturados en primerísimo plano conviven con otros que se giran para ocultarse; detalles de fuerte carga narrativa se yuxtaponen a panorámicas de significado impreciso.

En el universo creativo de Toro conviven perfiles movidos y borrosos junto a figuras de contornos cristalinos; escenas de un crudo documentalismo con otras suavizadas por un tenue aliento pictorialista; retratos de los márgenes sociales y otros de la alta sociedad chilena... La coherencia de su poética no nace del afán por definir una identidad autoral ni de unos temas recurrentes, sino de una fidelidad al afecto: un acercamiento surgido no del cálculo estético, sino del deseo de retener lo efímero; de aproximarse al otro sin interrumpirlo ni juzgarlo, con una delicadeza que nunca resulta impostada.

Toro llegó a la fotografía tarde, casi por azar. Tenía treinta y ocho años cuando su esposo, el fotógrafo Jaime Goycolea, le puso una cámara en las manos



Arriba, 'Los detectives salvajes' (1983). A la izquierda, 'Jul-Ber' (1977). Abajo 'Jaime' (1979)

para retratar a su hija Julia, embarazada, en el gesto cotidiano de quitarse una blusa. «Dispare y nunca más la solté. La cámara pasó a ser un apéndice de mí», recordaría después. Desde ese gesto inaugural, su mi-

rada se orientó hacia la belleza que emerge en aquellos detalles y momentos que suelen pasar desapercibidos: el paseo de unas monjas por el jardín, el humo suspendido en el aire, unos tacones en pleno vaivén o una mirada cómplice hacia el objetivo. Pero también, como observó el poeta Claudio Bertoní, la poética de Toro exploró territorios mucho más íntimos: «Sexo y pasión y dormitorios y manchas de hombres y mujeres por todas partes».

Efectivamente, el erotismo se convirtió en uno de los ejes fundamentales de su obra, un terreno poco explorado en la fotografía chilena y todavía menos en lo que respecta al desnudo masculino. En un contexto marcado por el conservadurismo, Toro se atrevió a mostrar el cuerpo con una naturalidad conmovedora, sin artificio, sostenida en la confianza entre fotógrafa y retratado. Algunos primeros planos, como el titulado 'La w no se pronuncia' (1981), alcanzan una explicitud que compite con las provocadoras imágenes de Mapplethorpe, aunque en el caso de la chilena se afirman en una sensualidad serena, sin estridencias ni afectación.

## Refugio en la represión

Su cámara acompañó también la bohemia cultural santiaguina de los años ochenta, cuando la literatura, las artes escénicas y las artes visuales se con-



# André du Colombier trasciende el lenguaje

Figura escondida del conceptual de los 70, celebra en el **Museo Tàpies** su primera monográfica conectando con el pintor

ISABEL LÁZARO

La nueva propuesta del Museo Tàpies confirma la solidez de su programa cuando se trata de articular diálogos inesperados entre la obra de Antoni Tàpies y los lenguajes que hoy expanden su legado. 'Un punto de vista lírico', primera gran monográfica en un museo dedicada a André du Colombier (Barcelona, 1952-2003), despliega un universo contenido en los márgenes del lenguaje y la imagen, donde cada objeto cotidiano o palabra recortada parece conjurar un territorio de extrañeza y revelación.

Comisariada por Adam Szymczyk y nutrida por el archivo de Anka Ptaszkowska, figura clave para comprender el trabajo del artista, la muestra reúne materiales procedentes del legado que ella atesoró, catalogado y estudiado desde el Tàpies como un ejercicio arriesgado: Du Colombier, que eligió transitar los márgenes, evitó el circuito establecido del arte y cuestionó el factor mercantil de la obra. El recorrido, no cronológico, respeta el carácter esquivo y fragmentario de su producción (1977-2003). El visitante avanza entre secuencias de papeles Chromolux, 'collages' tipográficos y pequeños ensamblajes de objetos domésticos, todos ellos dispuestos con la precisión de quien entendía la disposición como parte inseparable de la invención. En este territorio, la sintaxis se disuelve en juegos de resonancias, neologismos y silencios, mientras lo matérico se emancipa de cualquier jerarquía para afirmarse como signo abierto.

El montaje potencia esa condición liminal: planos de color espejado sostienen frases interrumpidas; 'collages' de Letraset y documentación diversa conviven con breves series fotográficas que registran acciones apenas insinuadas... Por su sencillez y sobriedad, se plantean como elementos esenciales. Obras como 'Untitled\ La farine et la bouillotte' (1977), tres fotos en blanco y negro de gestos mínimos con harina y una bolsa de agua caliente, condensan el humor y la delicadeza con que Du Colombier abordaba lo nimio. Otras, como 'Untitled\ A A RA ARARA' (1989) juegan con la repetición y el ritmo hasta rozar lo performativo, invitando al espectador a completar un significado que siempre se desplaza.

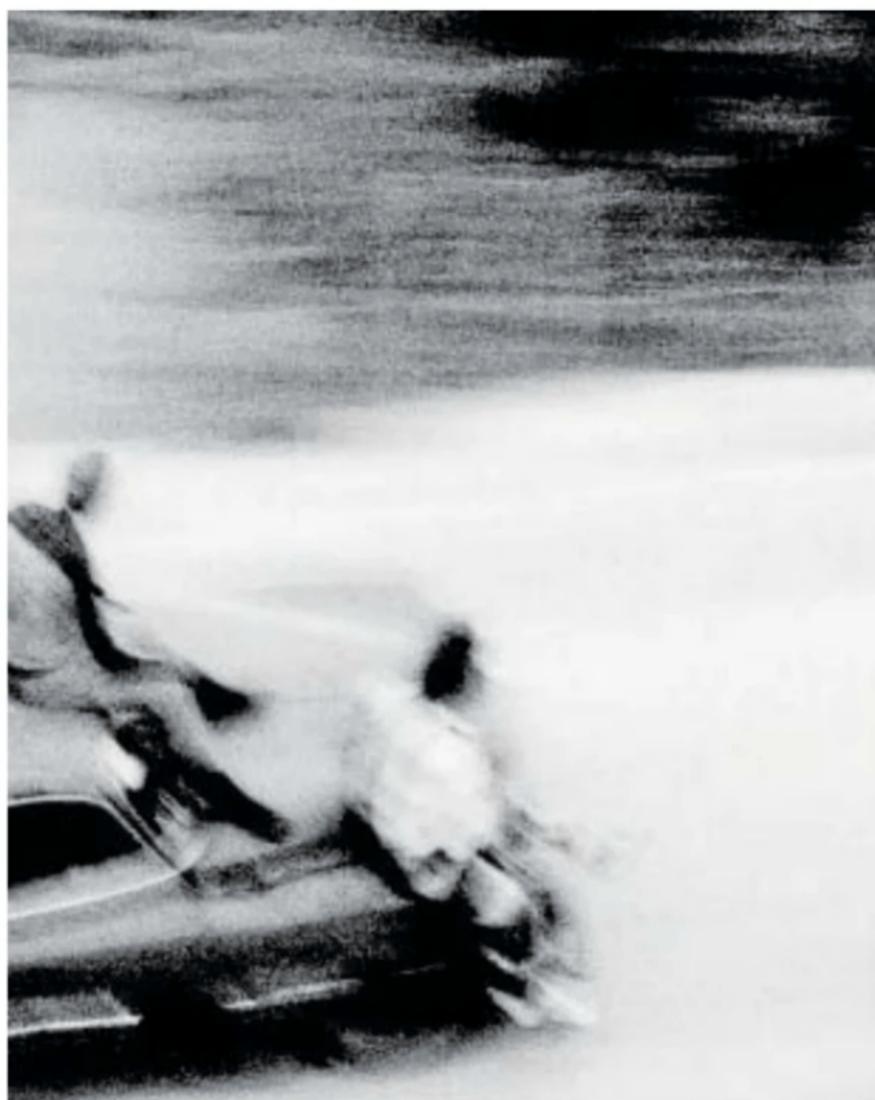
Recorrer las salas del Tàpies supone aquí adentrarse en un territorio suspendido entre el silencio y el guiño irónico. Un bosque central de mesas con objetos y documentos permite que cada pieza respire lo justo, mientras la museografía favorece un ritmo pausado que invita a acercarse, leer, recomponer. Hay algo de íntima conversación con el artista: una voz que se intuye entre los materiales, que a veces susurra y otras interpela con humor, obligando al visitante a abandonar certezas y aceptar la fragilidad del sentido.

La exposición consigue que esa economía de medios se perciba como un sistema expansivo, capaz de reinventar el mundo desde el detalle. Los pequeños objetos, postales, eslogans o utensilios domésticos que el artista recontextualizaba adquieren aquí una cualidad casi teatral: se presentan como rastros de acciones y pensamientos en proceso, nunca como resultados definitivos. La luz acentúa la sensación de que asistimos a una coreografía silenciosa.

Más allá de su impecable factura desde lo esencial, 'Un punto de vista lírico' se inscribe en la línea que la dirección de Imma Prieto ha impulsado en los últimos años, tejiendo relaciones entre la obra de Tàpies y las investigaciones de artistas que, como Du Colombier, cuestionaron las fronteras entre arte y vida, escritura y objeto, concepto y gesto. El diálogo no es literal, sino atmosférico: la obstinación de Tàpies por trascender la materia encuentra aquí un eco en la de Du Colombier por llevar el lenguaje al límite de su desaparición.

La muestra confirma que el Minimalismo del lenguaje de Du Colombier no implica carencia, sino apertura: cada palabra, cada objeto, cada imagen son umbrales hacia un sentido provisional que rehúye cualquier clausura. Esa 'incertidumbre forzada' que el artista supo administrar con inteligencia y humor se revela aquí como su mayor legado. Al salir, uno tiene la impresión de haber asistido a un delicado ejercicio de resistencia frente a la saturación del signo y del objeto en el presente: un recordatorio de que, incluso en escala modesta, el arte puede ofrecer la posibilidad de mirar y pensar de nuevo. ■

**André du Colombier** *Un punto de vista lírico*  
★★★★★ Museo Tàpies. Barcelona. C/ Aragón, 255.  
Comisario: Adam Szymczyk. Hasta el 22 de febrero 2026



virtieron en refugio frente a la represión. Registró 'performances' de los grupos de vanguardia, documentó la resistencia político-cultural clandestina y retrató a figuras que acabarían erigiéndose en emblemas contra la dictadura de Pinochet: el escritor y activista homosexual Pedro Lemebel, la artista Lotty Rosenfeld, la novelista Diamela Eltit o el poeta Raúl Zurita, entre otros. Muchos de ellos conformaron el núcleo de lo que

**PARA TORO, LA FOTOGRAFÍA NUNCA FUE UN MERO REGISTRO, SINO UN MODO DE MIRAR LAS RELACIONES HUMANAS**

la crítica Nelly Richard bautizó como «la escena de avanzada», un movimiento que no solo articuló un discurso crítico frente al régimen militar, sino que ensayó nuevos lenguajes y formas de disidencia a través del arte.

Entre las piezas de la exposición figuran también páginas de los diarios de Julia Toro, publicados por Lumen en 2022. Se trata de un hábito de escritura que la acompaña desde la adolescencia y que adopta la forma de frases sueltas o breves párrafos manuscritos, en los que se entrelazan con naturalidad recuerdos de infancia,

intuiciones espirituales, experiencias amorosas, la vida con los hijos, el oficio artístico y sus incertidumbres, las lecturas, el paso del tiempo, los duelos, la fragilidad del cuerpo o la lenta irrupción de la vejez. Aunque en apariencia ajenos a una obra fotográfica centrada en la vitalidad de lo humano, estos fragmentos amplían su horizonte: lo que en la fotografía queda detenido en un instante, en la escritura se despliega como confesión que amplifica el sentido latente de su trabajo visual.

Para Toro, la fotografía nunca fue un mero registro, sino un modo de mirar las relaciones humanas y, al mismo tiempo, una invitación a reconocer que la Historia también se escribe con lo frágil y lo efímero.

A sus 91 años, continúa con la cámara en la mano, fiel a la intuición que la llevó a disparar por primera vez. «Sigo haciéndolo porque quiero seguir viva», confiesa. Tal vez esa frase resuma mejor que cualquier análisis crítico una trayectoria difícil de encasillar: la de una vida entera dedicada a observar, sostenida en la convicción de que la manera más eficaz de que la realidad sobreviva al olvido es dejarse tocar por la imagen. ■

**Julia Toro** *Estado fotográfico*  
★★★★★ Museo Lázaro Galdiano. C/ Serrano, 122. Madrid. Comisario: Rodrigo Gómez Rovira. Hasta el 9 de noviembre

## Ela Fidalgo, manos que aman

Propuesta 'inmersiva' la de la creadora balear en **Marc Bibiloni**, para la que el gesto y el cuidado son básicos para pasar página

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Un gran montaje, desde el largo túnel de tela por el que descendemos a la sala, hasta los brazos gigantes de loneta -'chill outs' practicables- de la sala principal... Ela Fidalgo (Palma, 1993) logra apropiarse de un espacio que no es fácil, dadas sus dimensiones -hablábamos este verano, con ocasión de Art Palma Summer, de la amplitud de las galerías mallorquinas y parece que Marc Bibiloni ha trasladado ese concepto a Madrid, lo cual suena imposible-; y, sin embargo, nuestra mirada se ve atraída por una pieza en especial, que por cierto ya estaba vendida antes de la inauguración. '¿Cómo cambia tu forma de ser cuando te miras sin juicio? N° 2' (todas las piezas de pared llevan este título) es el más barroco y acaso el más logrado de todos estos relieves de tela blanca; tiene algo de aterrador, porque representa unos cuerpos que parecen luchar por salir del cuadro mientras una docena de manos de diversas formas y tamaños los retienen. La primera versión es similar y las posteriores se van simplificando.

**TAL VEZ EL MENSAJE** de esta macroinstalación de Fidalgo tome realmente cuerpo en estas piezas: el recorrido se inicia -tras atravesar como decíamos ese pasadizo estrecho y tenuemente iluminado que semeja las paredes de una cueva tan fabulosa como la del Drach- con unos textos bordados que describen las sensaciones de la artista en un momento de cambio; prosigue en la sala dedicada a los brazos y cabezas y termina en una estancia, de tela oscura, cuyo cerramiento es nuevamente un texto, esta vez con forma de conclusión; pero también de explicación: hay, entre las consideraciones sobre el dolor del presente, alusiones claras a una ruptura sentimental. Así que el momento exacto del cambio -los textos aluden a una estrategia, examinar críticamente nuestros juicios sobre nuestra propia persona, mas también a una cierta revelación, «cómo cambia tu forma de ser»- podría ser esa imagen central, donde se equilibran las fuerzas opuestas.

Juan Francisco Rueda señala así como comisario que la obra de esta artista responde «tanto a lo público como a lo íntimo Y su universo bien podría ser definido como una política del amor, los gestos y los cuidados». De ahí esas enormes manos envolventes y mullidas distribuidas por la sala en las que los visitantes pueden repantingarse; y el diario como testimonio del dolor propio y el muro de palabras como imagen del dolor del mundo: porque «todo lo que arde afuera, también arde dentro./ El vacío no es silencio: es grito./ Nos duelen las imágenes, pero aprendimos a pasar página».

Tal vez lo que importe aquí sea la experiencia 'inmersiva' que propone Fidalgo, que ha comprendido perfectamente el espacio de esta nueva y potente galería madrileña. ■

**Ela Fidalgo Fragmento ausente** ★★★★★ G<sup>a</sup> Marc Bibiloni. Madrid. C/ Divino Vallés, 12. Hasta el 18 de octubre



Detalle del montaje de 'El fragmento ausente'

## APERTURA FUE COSA DE ELLAS

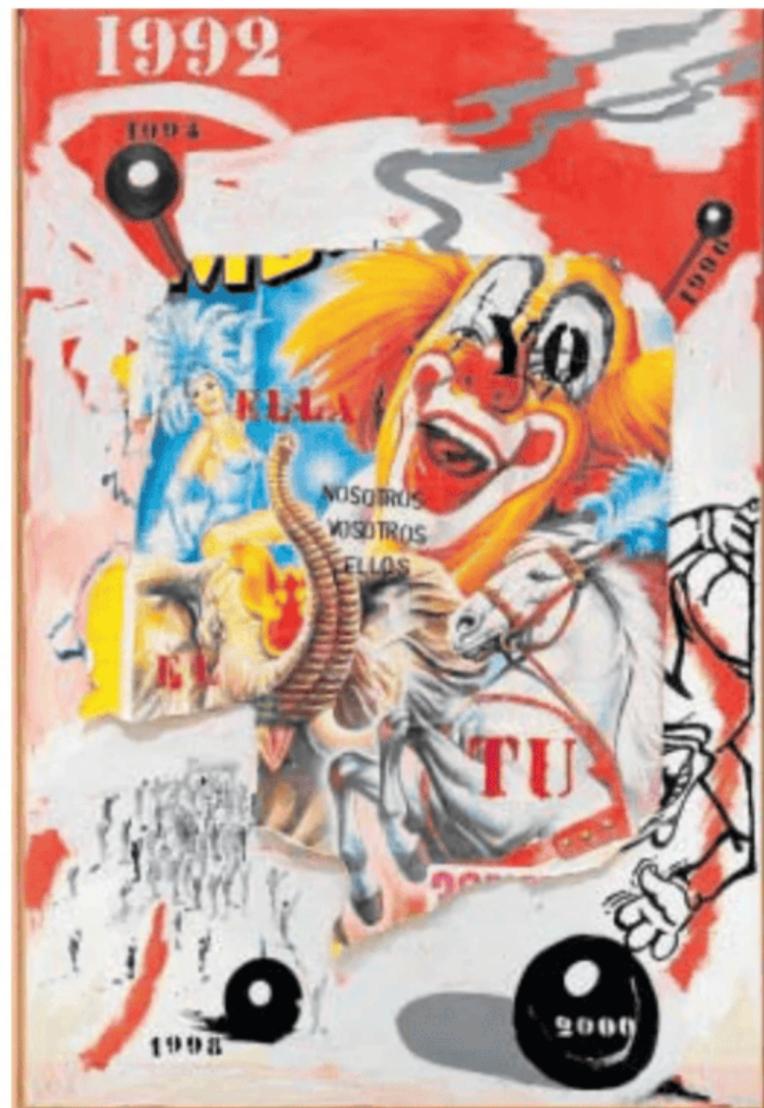
**Albarrán, José de la Mano, NF, Parra & Romero y Maisterra** son cinco de las galerías madrileñas con las mejores propuestas de Apertura. Las unifica tener todas ellas mujeres como protagonistas

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Superados ya los fastos (y hasta la resaca) de los cuatro días de Apertura, es tiempo de hacer balance de lo ofertado y lo conseguido. Y, en líneas muy generales, se puede afirmar lo que se asumía sobre el papel: que es este, en Madrid, un arranque de temporada conservador pero de alta calidad, llamado a pocos sustos (y menos descubrimientos) en el que se han cumplido dos de los objetivos marcados: que el público vuelva a las galerías y que empiecen a saltar las ventas después de un curso 2024-2025 algo aciago en este sentido.

Ahora bien: lo que quizás no estaba tan claro sobre plano era el abrumador interés de las propuestas femeninas sobre las de sus homólogos masculinos, un dato nada despreciable atendiendo a lo apuntado por Carlos Delgado Mayordomo la semana pasada: solo el 30% de las propuestas de Apertura estaban firmadas por mujeres. Esta edición de 2025, la número XVI, constata que mayor cantidad no lleva aparejada mayor calidad (para los y las que se obsesionan con las cifras). Dicho esto, he aquí un repaso por lo que dio de sí esta fiesta de las galerías de la capital atendiendo a sus nombres propios (y en femenino).

**AURÈLIA MUÑOZ.** Seis años han pasado desde el (re)descubrimiento de esta creadora en el MNAC y en esta misma galería hasta su transformación en uno de los platos fuertes de la temporada expositiva del Museo Reina Sofía en 2026. Toca, pues, comenzar a aproximarse a su labor desde otras perspectivas, con análisis más exhaustivos y menos inspirados en la 'emergencia', como es el caso que nos ocupa. Es José de la Mano el que vuelve a poner sobre la palestra la labor de la catalana (1926-2011), una de las madres incontestables del textil en nuestro país -aunque luego cayera en el olvido- esta vez desde un soporte específico como fue el papel y que desarrolló fundamentalmente en su última etapa. La comisaria, Isabel Tejeda, subraya cómo este material, que la propia Muñoz



producía y teñía de manera artesanal, ayudó a acentuar la levedad de sus esculturas, e invita a reparar en la singularidad de sus 'móviles' -cubistas para la artista, constructivistas para Tejeda- en los que el elemento 'performántico' (la necesidad de transitar entre ellos) era una indicación previa de la autora a la hora de asumirlos. Quizás por todo esto el único pero que podamos ponerle a la cita sea el montaje: la invasiva presencia de las estructuras sobre las que se asientan estas 'esculturas de papel', que frenan ese imperativo de levedad que buscan sus responsables. **Escultura en papel** ★★★★★ Galería José de la Mano. C/ Zorri-lla, 21. Hasta el 31 de octubre

**PATRICIA GADEA.** MaisterraValbuena se lanza a la gestión del legado de esta otra creadora (cuya última aproximación se la debemos al Museo Reina Sofía hace ya

11 años), lo que nos asegurará acercarnos a su propuesta desde distintos prismas. De hecho, la presente exposición se plantea 'aislar' a Patricia Gadea de todos esos focos más mediáticos que han podido distorsionar la percepción de su maestría (la Movida, Juan Ugalde...) y entroncar su discurso con la gran tradición de la pintura

española. Se habla en el texto curatorial de Francisco de Goya y esa capacidad de la autora para realizar un arte de denuncia basada en la mueca tragicómica. Qué duda cabe que la 'veta española' es fácilmente distinguible en los suyos (y así, las referencias populares le llegan no solo del cómic, también del tebeo), mientras su mezcla entre alta y baja cultura, su recurrencia al collage (ahora corta-pegar), elevan un imaginario expresionista con símbolos personales (como la recurren-



**NOMBRES PROPIOS.**

Arriba, instalación de Clara Sánchez Sala. A la izquierda, 'collage' de Patricia Gadea. A la derecha, Lucía Pinto en Parra & Romero. Abajo, 'móvil' de Aurèlia Muñoz

cia al circo para criticar la situación política del momento, algo que parece que no hemos superado). Vigencia absoluta, pues, de su intención, sus fórmulas y su vocabulario. **¡BUM!** ★★★★★ Galería MaisterraValbuena. Madrid. C/ Hospital, 8. Hasta el 25 de octubre

**CRISTINA LUCAS.** Alguna 'leyenda' aún viva deja este Apertura, como Esther Ferrer, pero en una colectiva, por lo que nos ocupamos de una media carrera que es a todas luces lo mejor de la programación. La andaluza Cristina Lucas (Úbeda, 1973) da un salto de gigante con su nueva entrada en la impresionante galería de Albarrán en la capital en su análisis de los elementos químicos que en capítulos anteriores relacionó con el ser humano o el resto de seres vivos que nos circundan, para ocuparse ahora en los que han definido las diferentes revoluciones industriales 'sufridas' por el planeta (carbón y vapor, eléctrica, computacional y digital) con las cuales, de una forma u otra, hemos generado narrativas históricas. Y más allá de sus nuevos lienzos 'no tan abstractos' empleando estos elementos como pigmentos (con soporte transparente cuando se llega al periodo digital), el vídeo '4 Fai-t/h': un loop de 50 minutos que resume la Historia del Antropoceno constata que lo económico tiene consecuencias en lo social, en lo político y en nuestra supervivencia. Una de esas obras mayúsculas que definen ya el siglo XXI. **E-conmo-tion** ★★★★★ Galería Albarrán Bourdais. C/ Barquillo, 13. Hasta el 25 de octubre

**CLARA SÁNCHEZ SALA.** Es otra de esas creadoras que se crece cada vez que le ceden el escenario pertinente. Es lo que



sucede en la instalación de poético título que alberga NF (y que remite a la misma tradición de la escultura), que nace de una anécdota (una fuga de agua en casa) y que transforma el espacio en escultura habitable donde lo doméstico y cotidiano (el empleo, por ejemplo del suelo de parqué o el maquillaje como material para pintar) desembocan en el cuerpo como medida de las cosas. Algo más joven, pero muy prometedora, la Irene Molina de Río & Meñaka, con su nostalgia de lo físico que reboca de la 'abstracción' digital. **Del marfil al color hígado** ★★★★★ Gª NF. C/ Blanca de Navarra, 12. Hasta el 8 de noviembre

**LUÍSA JACINTO.** En un Apertura poco dado a los descubrimientos, Parra & Romero es parada más que obligada. Allí, la portuguesa Luísa Jacinto, que a los atributos pictóricos de tiempo y espacio suma el de peso, generando un 'environment' en la galería sustentado en la levedad. Tres cuerpos de trabajo con el color como protagonista en los que la pintura se convierte en membrana, en límite, en pantalla... Una delicia transitar entre ellos, descubrir lo que la pintura revela, y lo que oculta. **Mi sombra es tuya** ★★★★★ Galería Parra & Romero. Madrid. C/ Claudio Coello, 14. Hasta el 1 de noviembre ■

## 'Oro tejido con paja': justicia histórica a medias

La tercera muestra en torno al aniversario de 'Generaciones', de La Casa Encendida, se ocupa de los creadores anteriores al certamen. Pero se queda corta...

FRANCISCO CARPIO

Desde hace años, La Casa Encendida ha sido sede expositiva de 'Generaciones'. Ahora presenta 'Oro tejido con paja', una propuesta independiente que mantiene una vinculación con ese evento: La de incluir artistas que, por razones de edad (nacidos antes de 1965), no pudieron en su momento participar en las distintas convocatorias. Hasta ahí todo bien. Dada esta intención podríamos esperar una exposición que seleccionara a varios de estos creadores. Pero no es así. Si se quería reparar una cierta 'injusticia histórico-temporal', habría sido mejor ampliar bastante más el espectro de artistas expuestos. Lo que vemos es únicamente un proyecto de dos escultores, Elena Mendizábal y Joan Rom, en dos espacios distintos que mantienen algunas conexiones: son en general trabajos recientes, algunos inéditos, junto a piezas de épocas anteriores, empleando materiales y formas digamos poco 'nobles' desde una perspectiva escultórica tradicional, y con los que inciden sobre determinados aspectos como lo cotidiano, la fragilidad, lo táctil, la hibridación o la temporalidad. No quiero decir que no sean ambos merecedores por su trayectoria de participar en este evento pero todo queda demasiado reducido e incompleto.

### Alta temperatura abstracta

Elena Mendizábal (San Sebastián, 1960) forma parte de una generación referencial de escultores vascos, entre ellos, Moraza, Badiola o María Luisa Fernández, y ha ido evolucionando desde un mayor peso conceptual hacia propuestas más metafóricas y narrativas, utilizando materiales diversos, interrelacionando factores geométricos, orgánicos y poéticos, con alusiones a la Naturaleza y a la propia forma humana, siempre con una alta temperatura abstracta. 'Sur le sol comme le débris' (2023), instalación realizada con hierro, pintura, alabastro y plástico, con un fuerte carácter escenográfico y simbólico, es la propuesta aquí que más me interesa. Además podemos ver 'Melena' (1986), obra significativa de primera época, con una doble carga, geométrica y orgánica.

Por su parte, Joan Rom (Barcelona, 1954) emplea materiales de desecho e industriales, objetos encontrados y otros más próximos a la Naturaleza (cuero, lana) en su práctica artística, signada por componentes conceptuales y minimalistas, no exenta tampoco de una mirada poética. Ese interés por lo humilde, lo desechable, lo cotidiano imbuido de una pátina descontextualizadora, que le ha llevado a reflexionar sobre la memoria de lo material, queda claramente expuesto en sus obras, como es el caso de 'Jaeggy' (2024), 'Vedat' (2021) y 'Festeig' (2023), las mejores obras, o alguna pieza histórica como 'Redorta' (1990).

Como dato singular, comentar que este escultor catalán decidió en 1998 dejar de producir su obra artística desde un punto de vista 'oficial' para dedicarse íntegramente a la



De arriba abajo, montaje de las muestras de E. Mendizábal y J. Rom, respectivamente

docencia al considerar que ya había dicho todo aquello que deseaba decir. Sin duda, un caso ciertamente curioso y atípico dentro de nuestro superpoblado Planeta Arte.

En suma, estamos ante una propuesta expositiva en esencia no exenta de calidad, que gira alrededor de una exaltación de lo manual, de la modesta aunque perenne memoria de algunos materiales, del preciosismo formal de ciertos elementos humildes -de ahí su poético y sugerente título-, pero ante la que no puedo dejar de sentir cierta falta de emoción y cierto cansancio repetitivo (que igualmente experimento ante la mayoría de jóvenes escultores que siguen también estos dictados formales y conceptuales) y que además se antoja escasa e incompleta si juzgamos sus supuestas intenciones iniciales. ■

**Elena Mendizábal y Joan Rom Oro tejido con paja** ★★★★★ La Casa Encendida. Madrid. Ronda de Valencia, 2. Comisaria: Beatriz Alonso. Hasta el 18 de enero de 2026



La escalera naranja, uno de los nuevos símbolos del museo

## MUSEO POMO: UNA VALIOSA RECUPERACIÓN

Lo que fue la histórica oficina de correos de la localidad noruega de Trondheim es hoy un referente del museo del futuro tras la recuperación de **India Mahdavi y Erik Langdalen**

FREDY MASSAD

Parece que hoy la consigna ya no es levantar nuevos edificios icónicos. Lo socialmente aceptable es recuperar edificios, tengan o no valor patrimonial, para darles un nuevo uso. Esta concienciación a menudo no es más que un mero eslogan oportunista. La posibilidad de recuperar edificios no es siempre posible ni necesaria.

Pero en el caso de la antigua oficina principal de correos de la ciudad noruega de Trondheim sí ha sido ambas cosas: posible y necesaria. Más aún por haber mantenido su carácter de edificio público, convirtiéndola en un museo de arte moderno y contemporáneo.

El mismo día de su apertura, el 3 de diciembre de 1911, la prensa local señalaba en portada que la nueva oficina de correos de Trondheim era sin duda un bello edificio, impresión que se hacía patente nada más entrar en su gran vestíbulo «sustentado por columnas, que crea una impresión casi de alegría en el visitante». Su construcción se ha-

bía iniciado dos años antes, ocupando el solar donde anteriormente se había levantado un edificio de madera de dos plantas, según los planos del prolífico arquitecto Karl Norum, que falleció poco antes del final de la obra (completada bajo la supervisión de Haakon Goran Høye) y que dejó una importante marca en la ciudad de Trondheim con proyectos públicos y privados, esencialmente dentro del Jugendstil y el Dragestil.

### Como en EE.UU.

Norum fue autor de más de una decena de iglesias y también del espléndido Britannia Hotel, situado justo enfrente de esa nueva oficina de correos, que –indicaba entonces la prensa– no sólo venía a subsanar la carencia de instalaciones para el servicio postal, sino que debía ser considerada «una destacadísima obra de arquitectura y una maravilla tecnológica»: tras la envolvente de ladrillo y piedra en estilo claramente Art Nouveau, se levantaba una estructura de acero similar a la que estaba utilizándose en la edifica-

ción de rascacielos en Estados Unidos.

El gran número de ampliaciones, reformas y obras de mantenimiento que el edificio ha atravesado desde 1911, incorporando a él fluidamente materiales, estructuras adicionales e innovaciones tecnológicas, es prueba de la solidez y flexibilidad de aquel proyecto concebido por Norum que ahora funciona como sede del PoMo, el recientemente inaugurado nuevo museo de arte moderno y contemporáneo en Trondheim.

Con 4.000 m<sup>2</sup> de superficie útil, PoMo tiene la ambición de llegar a ofrecer una estructura de referencia para la definición del museo del futuro y también de ser una pieza que aporte al desarrollo urbano de Trondheim. La arquitecta franco-iraní India Mahdavi, afincada en París desde comienzos de los ochenta, ha sido la encargada de definir el nuevo espacio de la antigua oficina de correos para convertirlo en un museo del siglo XXI, en colaboración con el arquitecto noruego Erik Langdalen. La experiencia del usuario es el elemento primor-

resolviendo con soltura y puntos de audacia las restricciones que plantea el trabajo sobre todo edificio patrimonial. Crean una nueva puerta de acceso en un llamativo color rosa, junto a la que sitúa una rampa de acceso revestida en cobre brillante. Elemento destacado es la majestuosa escalera construida en acero y de vibrante color naranja y que sirve de conexión vertical entre las plantas del edificio. Otros elementos atractivos son el sótano en hormigón visto, la diáfana planta de acceso y la biblioteca en el ático revestido en madera de pino pintada a mano por los artistas

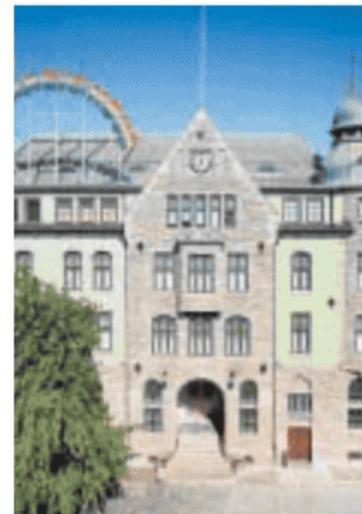
**LA EXPERIENCIA DEL USUARIO ES PRIMORDIAL PARA MAHDAVI, QUE DEFINE SU TRABAJO DE «HUMANOCÉNTRICO»**

holandeses FreelingWaters. Remata la cubierta una escultura de Ugo Rondinone, con los colores del arco iris componiendo el título de la obra 'Our Magic Hour' (2003).

### En torno al origen

El trabajo desarrollado por Mahdavi y Langdalen recupera un magnífico edificio, afirmando cómo –en palabras de la propia institución– «la sostenibilidad no puede calcularse sólo con base al CO<sub>2</sub> y los elementos constructivos reciclados. Es necesario llamar la atención sobre relatos en torno a orígenes, manufactura, transporte y montaje, sobre siglos de modificaciones, mantenimiento y 'usar-y-tirar', sobre reubicaciones, transformaciones y desapariciones. Si los arqueólogos excavan para sacar a la luz el pasado, el arquitecto que lleva a cabo la transformación de un edificio también excava para encontrar ideas que sirvan a una nueva arquitectura, ideas que aporten directrices significativas a una arquitectura radical para el futuro».

Vigoroso nuevo espacio cultural en el corazón de Trondheim, PoMo acoge hasta el próximo 26 de octubre la exposición 'The Code of Painting', dedicada a la obra tardía de Pablo Picasso y el estilo más espontáneo, grotesco y sexualizado con el que experimentó con la desfiguración y la reinterpretación de sus temas – desnudo, retrato, artista y modelo...– de ese periodo, que dio lugar a pinturas que hablan al presente en el que vivimos. ■



'OUR MAGIC HOUR'

Pieza de Ugo Rondinone que se integra en la fachada histórica del edificio

dial para Mahdavi, que define su trabajo como «humanocéntrico». El color, el material y las texturas artesanales son los puntos sobre los que se apoyan los diseños de Mahdavi, cuyo trabajo siempre ha estado próximo al mundo del arte contemporáneo.

La rehabilitación realizada por Mahdavi y Langdalen es sumamente respetuosa con la estructura original de Norum,

## FUERA DE CAMPO

¡QUÉ ESCÁNDALO,  
EN EL CINE SE MIENTE!

Con la imagen de un Cervantes gay proyectada por 'El cautivo', Amenábar es el penúltimo capítulo de licencias cinematográficas con las que se puede trazar una genealogía

OTI R.  
MARCHANTE



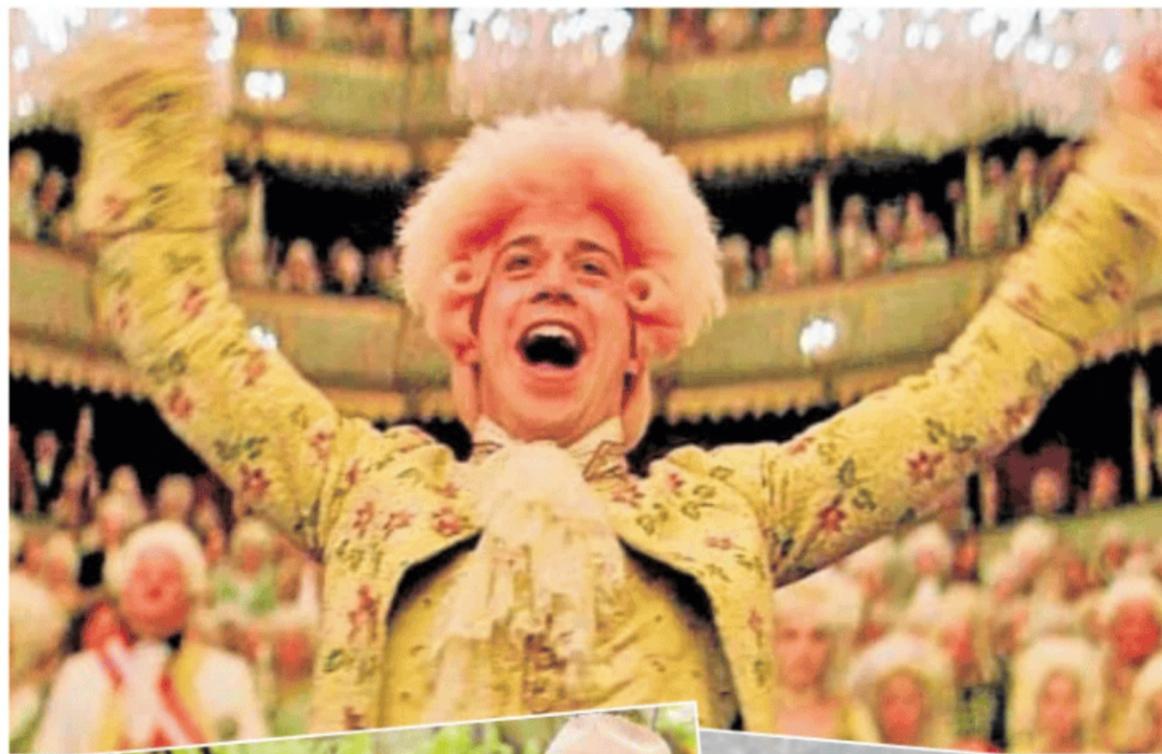
Todo el mundo conoce esa frase socarrona de 'Casablanca', cuando el capitán Renault le cierra el café a Rick Blaine al grito de '¡Qué escándalo, he descubierto que en este local se juega!', y justo después el jefe de sala le entrega el fajo de billetes que había ganado. En fin, este sería el mayor ejemplo de fariseísmo de no ser porque ya se ha escuchado demasiadas veces la frase: '¡Qué escándalo, acabo de descubrir que en el cine se miente!'.

La última de ellas, hace unos días a propósito de 'El cautivo', la película de Amenábar que trata un capítulo de la vida de Cervantes que es evidente –y confesado por el propio director– que contiene algunas fabulaciones y conjeturas encajadas entre los hechos: Cervantes pasó en Argel cinco años de cautiverio, era un hombre joven, con ingenio y simpatía, de creencias religiosas y con fuerza para sobrevivir.

## Armas de Amenábar

Las armas que utilizó para escapar de allí con vida, fueran de ingenio, espirituales o carnales, son las que muestra la imaginación de Amenábar (en buena parte, sustentada en crónicas, versiones, intuiciones y deducciones sobre su homosexualidad que han sido rebatidas por otros autores con rigor) y de las que se sirve para completar el argumento de su película y ofrecer una imagen de un Miguel de Cervantes anterior a su gloria literaria, pero rebotante de inventiva, carisma y energía.

Que el cine engaña, falsifica, inventa, denigra, enaltece y calumnia es algo con lo que habría que contar, pues está en la esencia de su ADN, y además, junto a ese remolineté de mentiras, algunas de ellas maravillosas, nos entrega nuestro fajo de ganancias. Es cier-



**VERSIONES 'DOBLADAS'.** A la derecha, escena de 'El cautivo', rodeada de un Che Guevara y un Mozart que no fueron exactamente como los vieron Steven Soderbergh y Milos Forman

to que hay muchos tipos de mentiras, las piadosas, las malintencionadas, las deliberadas para sacar provecho o falsear la realidad, las que exageran, distorsionan y las que ocultan información, las patológicas, las ridículas o las infantiles... El cine las conoce todas, y las usa con la convicción de que así mejora una película, la hace más atractiva, o espectacular y hasta, incluso, más convincente. Sabemos que Anastasia Romanov no sobrevivió a la matanza de los bolcheviques y que murió junto a su familia, pero fue una \*

bonita película de animación y un papel de Oscar para Ingrid Bergman.

Podría decirse que el cine de ficción miente porque puede, porque tiene imaginación y barra libre, y además porque trabaja un género que se denomina literalmente fantasía. Y dentro del cine de ficción

**EL CINE DE FICCIÓN  
MIENTE PORQUE PUEDE,  
PORQUE TIENE  
IMAGINACIÓN  
Y BARRA LIBRE**

hay una estantería dedicada al cine biográfico, que ha de tener algún sustento con lo real de una historia o un personaje. Pues, ahí, el cine también tiene el privilegio de decir mentiras en cualquiera de sus modalidades, malintencionadas, piadosas, ridículas o infantiles, y cualquiera al que no le guste que le mientan y sí le guste, en cambio, ir al cine, tiene todo el derecho del mundo a decir la hipócrita frase del capitán Renault: ¡Qué escándalo, en el cine se miente!

Una película biográfica, es decir, aquella que coge a un personaje histórico y cuenta de él su vida, o un episodio de su vida, suele llevar un componente incorporado de panegírico, o de diatriba, una inten-

ción de homenaje, o también de reprobación, engrandece o empequeñece y utiliza la verdad, la media verdad, la fabulación y sin el menor remordimiento la 'mentira', al menos entre comillas. Y con esa certeza se pudo ver la hagiografía del Che Guevara que hizo Steven Soderbergh, o la que de Gandhi hizo Richard Attenborough, o el 'Lawrence de Arabia' de David Lean, o el Schindler de Steven Spielberg, o el Amadeus de Milos Forman, y qué pensaría Antonio Salieri de su papel en esa película.

## Con respeto

Y no siempre el espectador, o la crítica, o la opinión pública reacciona con igual respeto a la creatividad del autor, a su inspiración y fantasía, cuando el biografiado no emerge de la película tal y como fue, o como se cree que fue. El Che tiene que ser un personaje de luz y no un asesino implacable; María Antonieta solo puede ser la de los 'crusanes'; el Jesucristo, de Martin Scorsese, el de la última tentación, puede o no parecer excesivamente humano y, por supuesto, el Cervantes de Amenábar tiene que ser el manco que escribió 'El Quijote'. Todas estas películas y varios centen-

ares más han construido personajes reales con un alto componente de fabulación y con un buen puñado de medias verdades. Es entonces el momento de gritar: '¡Qué escándalo, en esta película se miente!'.

Quizá el secreto consista no en que te cuenten 'la verdad', sino en que el personaje no pierda su esencia en la pantalla y, a ser posible, muestre

perfiles, rincones y trazos inesperados que lo humanicen y al tiempo le otorguen un aroma legendario. Jackie Kennedy, Diana Spencer, Herman Mankiewicz (el guionista de 'Ciudadano Kane'), Judie Garland, Elvis Presley, Stephen Hawking... protagonistas de 'biopics' recientes, grandes personajes merecedores de que un cineasta cuente su historia. Pero, el cine clásico nos tiene dicho que el hombre que mató a Liberty Valance no fue James Stewart, fue otro, y que cuando la leyenda es mejor que la historia, se imprime la leyenda. Y, ¿qué quiero decir con todo esto? Pues, probablemente, NADA. ■

# PROGRAMACIÓN

G1



HABITAR  
 LAS SOMBRAS

25.09.2025—18.01.2026

G4

ATREVERSE  
 A MÁS

20.11.2025—01.02.2026



Jacinta Gil, Interferencia, 1925.  
 IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

G6



Andrea Canepa, Isar d'ell in the field. Vista de la instalación en el MSU Broad Museum, East Lansing, US, 2023

ANDREA CANEPA.  
 ENTRE LO  
 PROFUNDO Y LO  
 DISTANTE

11.12.2025—13.04.2026

G3



Kara Walker, The Amalgamation of America, 1998. MACA, Colección Michael Jenkins y Javier Romero

KARA WALKER.  
 BURNING VILLAGE

25.09.2025—22.02.2026

G5

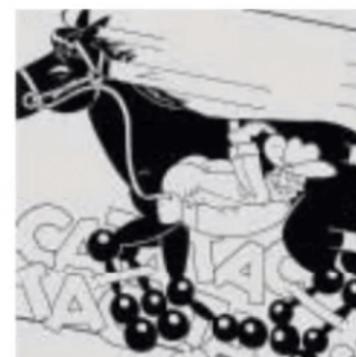
CRISTINA  
 GARCÍA RODERO.  
 ESPAÑA OCULTA

04.12.2025—08.02.2026



Cristina García Rodero, La empulsa. Suroeste. República, 1981. © Cristina García Rodero

G7



Olivero Vecellio, artista invitada a crear la imagen para la segunda edición del programa ART | Context

ART | CONTEXT  
 2023-2025

14.11.2025—11.01.2026