

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

22-28 de octubre de 2021

elcultural.com

Mircea Cartarescu
Jaime Martín
Robert Guédiguian

Angélica Liddell

nos desvela el flamenco sin cante
ni palmas, el mudo 'quejío' de
Terebrante, su nuevo impacto escénico

EL MUNDO





Fundación
Telefónica



Descárgatelas gratis en:
telos.fundaciontelefonica.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Luis Alberto de Cuenca la vasta y vaga y necesaria muerte

Ella, la amada triste, tenía los ojos de oro, el alma en desvelo y el corazón inmóvil. Su cuerpo ávido le olía a mar rizado. A él, la vejez le ha convertido en una pavesa imperceptible. Por eso escribe versos metafísicos, poemas ontológicos que carecen de temblor lírico, acosados por el pensamiento profundo y la lluvia incesante de una cultura abrumadora que gotea nombres de escritores clásicos, de científicos sabios, de inolvidados músicos, de desconocidos artistas, de cineastas célebres, de políticos y emperadores.

En *Después del Paraíso* (Visor), Luis Alberto de Cuenca no deja resquicio para la compasión. Devuelve a los hombres al sendero de los dioses extinguidos, al mar que lame como un perro de aguas eternas las orillas de arena, los melancólicos recuerdos, los fuegos fatuos y los fantasmales enesálabos.

El poeta huye de su casa

y la contempla en la lejanía como un islote de luz en el océano de la negrura inextinguible. Escucha la voz de la amada, hundida en el pozo del ser y del haber sido y se impregna del hechizo de la prosa de Platón que destila la poesía exacta. Sabe que la muerte le llama desde la oscura penumbra del más allá, pero todavía cree en la alegría del amor para sortear el laberinto de la soledad. Para él, el mundo fue una bola incandescente, un sol en miniatura, el simulacro del infierno cristiano. Y sus llamas son las feroces mensajeras del amor que gobierna sin piedad el universo de nuestros sentidos.

El poeta está seguro de que los juramentos del amor perpetuo se escriben en el agua y valen lo mismo que un estante sin libros. Su vejez sonrío al mundo desde su aceptación de la catástrofe. Su viaje hacia el invierno se ha detenido en un otoño que des-

lumbra y al contemplar la altiva belleza de la amada le envuelve el feérico perfume de su cuerpo que huele a hadas infantiles, a gnomos intocables y que atisba feliz la vida eterna. Cita entonces a Gil de Biedma, entre las ruinas de la inteligencia, y afirma que envejecer, morir, es el verdadero argumento de la vida. Ha nevado ya sobre el pelo del poeta y su rostro es un mapa de arrugas, aunque la enfermedad de amar afecta sobre todo al alma.

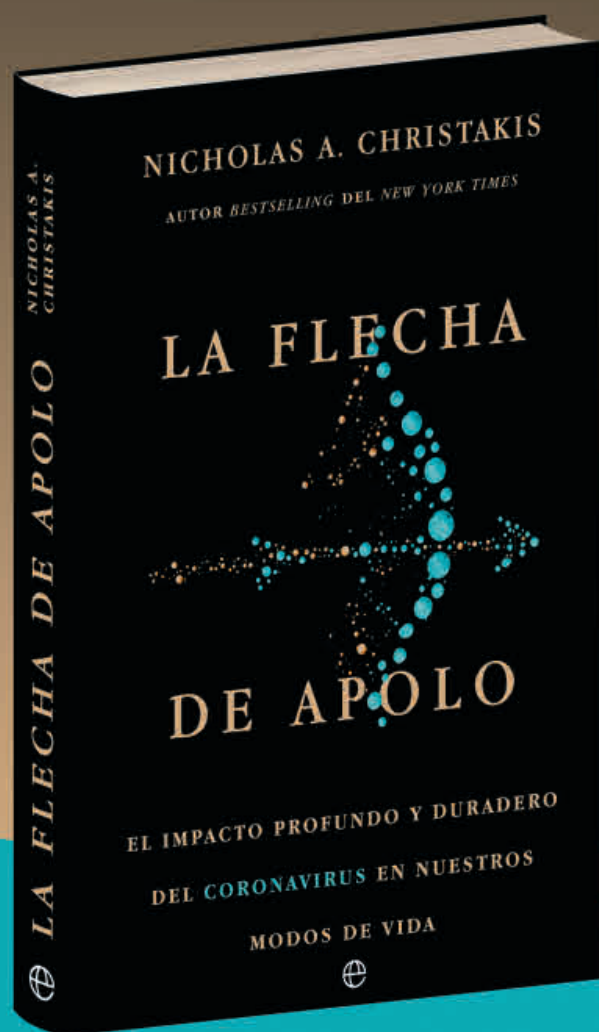
Luis Alberto de Cuenca recita ahora en silencio poemas contra la oscuridad y siente a veces un pánico cerval porque habita la región desconocida donde impera la muerte, donde gimen dioses de una belleza que no es patrimonio de los vivos, mientras las lágrimas acuden al rostro anciano donde se mezclan la amargura y la nostalgia. Siente todavía el loco amor de filos agudísimos que penetra en la carne y amenaza con quedarse en el

alma para siempre mientras Sigfrido se baña en la sangre del dragón. Recuerda entonces el Colegio del Pilar en la calle Castelló donde ensayaba a *Macbeth* y canta la gloria del dios Atón que devastó a los sacerdotes del politeísmo y se hizo, con el faraón Akenatón, dueño fugaz de Egipto, al fondo Nefertiti, la mujer definitiva que pisó con su calcañar la luz del día, condenando a muerte a las tinieblas.

En el mágico estanque de los ojos amados cabe todo el mar. Y también el grito de Gilgamesh, el asombro de los Nibelungos, y Shakespeare y Goethe enteros, la tempestad lívida de Virgilio porque no hay nada en Ilión, en el Epiro, que no sea recuerdo de la muerte, la que vive en el verso de la *Iliada* o en los mágicos hexámetros de la *Eneida*. Pero llueven ya sobre su corazón *les feuilles mortes* de Prevert, cuando llama a su puerta Jorge Luis Borges abrazado a la vasta y vaga y necesaria muerte. ●

NICHOLAS A. CHRISTAKIS

AUTOR *BESTSELLING* DEL *NEW YORK TIMES*



«Rara vez se nos ha concedido el privilegio de contar con un estudio de una enfermedad pandémica caracterizado por semejante alcance, ingenio y erudición. Más raro aún es que aparezca mientras el resto de nosotros tratamos de encontrarle sentido a una crisis que evoluciona rápidamente, una que está moldeada por las mismas fuerzas sociales que ha estudiado Nicholas Christakis durante décadas. *La flecha de Apolo* es más que un primer proyecto de la historia. Continuará presente como un diario de los años de la pandemia. Una obra magistral».

Paul Farmer, profesor de la Facultad de Medicina de Harvard

2001-2021  la esfera  de los libros

www.esferalibros.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana,
Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende
conjuntamente con el diario EL MUNDO
Imprime Comeco Grafico
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

 Santander

 Fundación "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

22-28 DE OCTUBRE DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Luis Alberto de Cuenca, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Cómo ven fuera nuestro cine?, POR ÁLVARO LONGORIA Y ALBERT SERRA

27. MÍNIMA MOLESTIA

Parejas e hijos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

LETRAS

8. Mircea Cartarescu: "Por su falta de utilidad, la poesía es lo único incorruptible que existe", POR ANDRÉS SEOANE / *Poesía esencial*, POR TÚA BLESA

12. David Hockney y Martin Gayford. *No se puede detener la primavera*, POR JOSÉ JIMÉNEZ

14. José Saramago. *La viuda*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Alejandro Palomas. *Un país con tu nombre*, POR PILAR CASTRO
Montserrat Iglesias. *La marca del agua*, POR ELENA COSTA

18. Dany Laferrière. *El grito de los pájaros locos*, POR LOURDES VENTURA

20. Patrick Radden Keefe. *El imperio del dolor*, POR JOHN CARREYROU

22. María Casares, la leyenda de la indomable, POR NURIA AZANCOT

24. Johan Norberg. *Abierto. Historia del progreso humano*, POR JUAN AVILÉS

25. Bruno Latour. *¿Dónde estoy?*, POR MIGUEL CANO

26. Libros más vendidos



28

ARTE

28. Ad Reinhardt, el pintor y sus modales,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

30. Decorados para un país soñado, POR ELENA VOZMEDIANO

32. Mirar la música techno, POR LUISA ESPINO

33. Hans-Peter Feldmann, el coleccionista, POR L. ESPINO



48

ESCENARIOS

34. Angélica Liddell nos desvela *Terebrante*, la obra que protagonizará el otoño escénico, POR J. L. REJAS

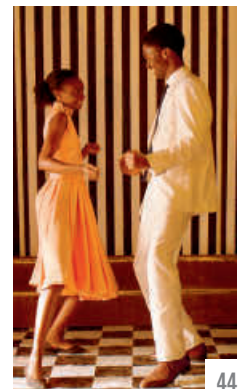
38. Édouard Louis revive a Koltès y Genet, POR A. OJEDA

40. Jaime Martín, una batuta, tres continentes, POR ALBERTO OJEDA

42. Joshua Bell abre temporada en Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER



40



44

CINE

44. Robert Guédiguian nos habla de la Seminci y de su nueva película,

POR JAVIER YUSTE

50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Joaquín Notario



Con *El buen patrón* de León de Aranoa camino de los Óscar y con fe preguntamos a Álvaro Longoria y Albert Serra por el peso del



ÁLVARO LONGORIA

Productor y director. Miembro de la Academia de Hollywood y socio fundador de Morena Films

Respetados y valorados

“Nadie es profeta en su tierra” y menos aún en el cine. El cine español se valora más fuera de España que en casa. Como miembro de la Academia de Hollywood y especialmente durante la campaña de los Óscar que hice con *Campeones* me quedó claro. Quizá Goya lo reflejó en *Saturno devorando a su hijo* como sugiere Francisco Longoria (prestigioso arquitecto y mi padre). No es solo que la generación del 98 y su destrucción de la autoestima patria nos acompañe aún, ni tampoco que la politización del cine haya polarizado a parte de los espectadores. Es algo más profundo que eso pero el punto de este artículo es que fuera de España nos ven como una de las grandes potencias en la producción y el talento audiovisual. Nuestros embajadores se han encargado de ello a lo largo de décadas. El contar con grandes maestros como Buñuel, Saura, Almodóvar, Bayona, Bardem, Cruz, Banderas o Trueba nos ha mantenido unidos a lo mejor de la industria y en Hollywood cine español significa calidad. A esto hay que añadir que la escuela de Bronston creó una tradición de técnicos de primer nivel internacional y no olvidemos que todos los grandes estudios han aprovechado nuestras maravillosas localizaciones para rodar. El cine y las series españolas no solo gustan fuera. Arrasan. *Elite*, *La casa de papel*, *El Hoyo* y recientemente *Bajo Cero* han sido éxitos globales en las plataformas. Historias potentes, bien producidas, con grandes actores y dirigidas por directores de primera.

La razón de todo esto se basa en la existencia de esta in-

dustria sólida, acostumbrada a trabajar en producciones de bajo y altísimo presupuesto con el apoyo subyugado pero continuo de los gobiernos que son semiconscientes de la necesidad de proteger esta industria. Además, exportamos lo más importante: Marca España o España Mola. Un país divertido, acogedor, estable y de gran riqueza cultural...

¿Por qué entonces no nos queremos? Recuerdo en un pase de *Campeones* oír “qué buena peli, no parece española...” ¿Qué produce la desconexión? La falta de educación audiovisual. Para amar hay que conocer. En Francia están orgullosos de su cine y no porque sea mejor que el nuestro, sino porque han aprendido a amarlo desde la escuela. Nunca se ha utilizado de arma arrojada política. Sería un sacrilegio.

Ante la barra libre de fondos sin destino claro que ha traído la pandemia, se nos presenta una oportunidad. No caigamos en el efecto “bienvenido Mr Marshall” pensando que debemos invertir en atraer rodajes foráneos que buscan calidad/precio y no dudarán en exprimirnos e irse. Eduquemos a los jóvenes espectadores en las escuelas a amar lo suyo, lo diverso, lo local. Apoyemos la educación audiovisual, la formación, la diversidad y a los jóvenes talentos como se debe hacer: desde una televisión de servicio público como escaparate y apoyo a la cultura. Desde un sistema de ayudas que apoye el ecosistema de productoras y distribuidoras nacionales independientes que generan y retienen valor y que lanzan el producto diferente y original que tanto gusta fuera. Por eso somos respetados y valorados. ▲

EL CINE Y LAS SERIES NO SOLO GUSTAN FUERA. ARRASAN. ELITE, LA CASA DE PAPEL, EL HOYO Y BAJO CERO HAN SIDO ÉXITOS GLOBALES. HISTORIAS POTENTES, BIEN PRODUCIDAS Y DIRIGIDAS Y CON GRANDES ACTORES

stivales como la Seminci o el de Sevilla a punto de empezar, cine español en el ámbito internacional. ¿Cuenta algo?

D A R
D O S



ALBERT SERRA

Director de *Liberté*

Una presencia residual

Es difícil hacer una valoración objetiva de la difusión de nuestro cine en el exterior porque ésta debería fundamentarse en una comparación precisa con otros países de nuestro entorno que poseen estructuras de producción similares y vincularse proporcionalmente a la riqueza global de cada país y a su inversión pública total en cine. Esto es, aparte de la inversión directa de los respectivos organismos estatales dedicados al cine (ICAA en España, CNC en Francia, ICA en Portugal, etc.), la inversión de las regiones, la inversión preceptiva de televisiones públicas y privadas, y la deducción de impuestos. Sólo de esta manera podemos saber con certeza si las cosas funcionan bien o no.

Este estudio comparativo sería ciertamente laborioso, en parte también debido a que la “difusión” puede cuantificarse en términos de rentabilidad económica (ventas) o prestigio (concepto algo más difuso y que suele identificarse mayoritariamente con el cine de autor en un sentido amplio). En cualquier caso, puedo aventurarme por intuición y sin complejos a sacar mis propias conclusiones en relación al momento actual, haciendo hincapié en el prestigio de nuestras producciones de calidad.

En este sentido no es muy difícil darse cuenta que en comparación con otros países de una dimensión superior a la nuestra pero con los que tradicionalmente nos comparamos (Italia, Francia, Alemania) nuestra presencia internacional es residual. El producto interior bruto de Francia, por ejemplo, es el doble del de España; la relevancia de su cine en

el exterior, gracias en parte a su fuerte presencia en coproducciones internacionales, es intuitivamente como mínimo diez veces superior (no en vano es el segundo exportador mundial de cine en números absolutos).

La difusión exterior del cine italiano excede proporcionalmente al 30 % de PIB que tiene de más. Alemania, con un PIB tres veces superior al de España, es quizás el único que se mantiene, creo yo, a nuestro nivel, aunque la fortaleza de su industria es excelente. De los países más pequeños, muchos nos superan fácilmente, entre ellos Austria, Rumanía, los países escandinavos, Bélgica e incluso Portugal (este último, no lo olvidemos, tiene un PIB inferior al de Cataluña). Sólo Holanda es quizás más insignificante a nivel autoral, aunque participa en muchas coproducciones mundiales.

Sin la presencia de un solo autor, Pedro Almodóvar, las diferencias serían todavía más acusadas. El origen de esta situación me parece que es la falta de respeto con la que desde siempre se ha tratado al cine de autor en España. Sin embargo, pronostico que esta diferencia se verá reducida en el futuro; no por méritos propios sino por la decadencia progresiva en la que va cayendo el cine de autor en todos estos países, asimilándose cada vez más a las estrategias del cine de género y a la facilidad de los formatos televisivos, en una progresiva homogeneización de los contenidos que volverá la calidad estética irrelevante, cuando no irreconocible. para el público. ▲

**EL CINE DE AUTOR VA ASIMILÁNDOSE CADA VEZ MÁS A LAS ESTRATEGIAS
DEL CINE DE GÉNERO Y A LA FACILIDAD DE LOS FORMATOS TELEVISIVOS,
EN UNA PROGRESIVA HOMOGENEIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS**

Mircea Cartarescu

“Por su falta de utilidad, la poesía es lo único incorruptible que existe”

Antes que el magistral narrador que conocemos ahora, que ha conquistado a críticos y lectores de todo el mundo, el escritor rumano fue un joven poeta que halló en la creación de versos el camino para cambiar el opresivo mundo en el que creció. Las piezas de esta *Poesía esencial (Impedimenta)*, seleccionadas por el propio autor, que visitará España la próxima semana, construyen una realidad paralela pensada para sustituir a la misma vida.

“En mi época de estudiante participé en dos cenáculos literarios extraordinariamente creativos el Cenáculo del Lunes y el Cenáculo Juventud, donde conocí a los jóvenes autores de mi generación. Fue un encuentro que cambió mi vida y mi forma de escribir”, recuerda Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956), el máximo exponente de las letras rumanas actuales, que con sus relatos y novelas ha alcanzado galardones y lectores que nunca imaginaría aquel joven que regresó del servicio militar “con un profundo deseo de escribir poesía sumido en el anonimato y la soledad. Fue la experiencia más dura y humillante de mi vida, casi acabó conmigo”.

Sin embargo, su monumental poema “La caída”, un auténtico manifiesto escrito “con el deseo de componer mi propio *La tierra baldía*, de abarcar el mundo entero en un poema”, se convirtió en un hito tan importante que le aupó a la cima de ese gru-

po de jóvenes que cambiaría para siempre el universo literario de su país. “Aunque vivíamos en un oscuro rincón de Europa, no teníamos ninguna clase de complejos culturales: nos considerábamos ‘los mejores poetas del mundo’ e intentábamos, siguiendo las huellas de Rimbaud y Lautréamont, del surrealismo y las vanguardias o de la Generación Beat, Bob Dylan y los Beatles, cambiar el mundo de manera radical, llevar la poesía a la calle y dotarla al mismo tiempo de fuerza y brillo”, defiende.

Pregunta. Tenían una clara conciencia de generación, un afán de rupturismo con lo previo, ¿por qué era tan evidente y contra qué luchaban a nivel artístico?

Respuesta. La Generación de los 80 fue un fenómeno estético dotado de la fuerza de un tsunami: todos los poetas jóvenes de la época realizaron un esfuerzo fantástico por cambiar la poesía rumana, que hasta ese momento era demasiado sumisa y

hasta bucólica. La poesía que cultivamos en los años 80 es la más libre que se pueda imaginar, nacida, paradójicamente, en la época más negra de la dictadura.

P. ¿Cómo era escribir en aquellos años bajo el imperio de la censura?

R. El Cenáculo del Lunes, la principal arena de la poesía libre de aquellos momentos, fue clausurado finalmente “*pour cause de subversion*”, como escribí en 1987 en la revista francesa *Libération*. Nuestros poemas eran ciertamente subversivos porque, en una dictadura, cualquier chispazo de pensamiento libre podía hacer estallar el barril de pólvora. Muchas veces esos poemas se dirigían de modo expreso contra el régimen totalitario, otras veces eran parábolas más o menos transparentes sobre la situación política intolerable de aquellos años, marcados por la miseria, el hambre y el terror. Fue una época muy dura, pero nosotros vivíamos felices en la poesía, el amor,





“CUANDO POR FIN
LLEGUÉ A OCCIDENTE
SUFRÍ EL ATAQUE DE
PÁNICO ANTE LA
LIBERTAD DE QUIEN
HA VIVIDO SIEMPRE
EN UNA CÁRCEL”

MATEI BUTA

el alcohol y la música rock. Sin embargo, la censura oficial era una carga muy pesada para todos los escritores. Ningún libro aparecía íntegro en aquella época, sino severamente mutilado.

P. En los relatos de *El ojo castaño de nuestro amor* describe mucho de ese mundo en el que imperaba un hambre voraz de libertad. ¿Por qué era la poesía el vehículo para expresarla?

R. Por aquel entonces la libertad significaba para nosotros “el mundo occidental”. Las gasolineras, los supermercados, las autopistas, los aeropuertos que llenaban nuestros poemas expresaban sobre todo la necesidad de escapar de la catástrofe comunista, de la uniformización orwelliana, de la mentira y la incompetencia que todo lo permeaban. Soñábamos con un mundo diferente, más creativo, más loco, más joven, como el mundo norteamericano de esa época, tal y como lo imaginábamos nosotros. Si Ginsberg y sus camaradas luchaban contra un *establishment* de derechas, nosotros lo hacíamos contra uno de izquierdas, más opresor aún si cabe. Porque bajo el discurso de izquierdas, el comunismo rumano fue un fascismo en toda regla.

P. Ahora que ya no hay Este ni Oeste ¿cuáles cree que son los grandes males de nuestra civilización europea? ¿Qué añora del mundo de su juventud?

R. En el periodo comunista ni siquiera teníamos pasaporte, nadie esperaba salir algún día de la cárcel que era Rumanía. El derecho a viajar, algo tan natural hoy en día, se consiguió gracias a la trágica muerte de mil personas durante la revolución de 1989. Mi primer viaje al extranjero tuvo lu-

gar en 1994, a los 34 años y fui directamente a Nueva York. Es difícil imaginar el *shock* cultural que sufrí. El poema “Occidente” refleja ciertamente mi desesperación cuando me vi suspendido entre dos mundos, incapaz de adaptarme a ninguno de ellos, como los Reyes Magos del poema de T. S. Eliot, que no podían seguir siendo paganos después de ver el Nacimiento, pero que tampoco podían convertirse en cristianos. El tema de este poema es el ataque de pánico ante la libertad de alguien que ha vivido siempre en una cárcel.

SI ES BELLEZA ES POESÍA

P. Ha dicho que “ser un poeta de verdad, y no solo alguien que compone versos, supone ser capaz de ver la vida como un todo”. ¿Para usted toda la literatura es poética?

R. Un texto que no sea poético no merece siquiera ser leído. No existe la prosa realista. La lectura de una novela merece la pena por la poesía que contiene. Balzac merece ser leído porque fue un gran poeta de la condición humana, no porque “compita con la realidad”. Al igual que Tolstói y que cualquier otro escritor “realista”. Los grandes escritores han sido siempre poetas, desde Homero a Thomas Pynchon. Pero yo añadiría algo más: los grandes matemáticos, físicos, biólogos, filósofos o teólogos también son poetas. Sus textos contienen la belleza y la gracia de los movimientos del pensamiento que encarnan la poesía. E=Mc² es un gran poema, tal vez el más excelso de la humanidad. Y más aún: cualquier gesto bello, estético, ético o religioso, el brillo de un

mechón de cabello al sol, el auxilio a alguien con problemas, la devoción por lo desconocido e incomprensible... todo eso es una poesía tan importante como la de Safo, Catulo, Rilke o Bukowski.

Reconoce Cartarescu que siente cierto temor ante el hecho de que sus poemas no son en absoluto fáciles de traducir. “Viven en la atmósfera especial de la lengua rumana, en esa cultura rumana tan poco conocida... Son intertextuales, irónicos, utilizan el ritmo y la rima. Es un acto de heroísmo para cualquier traductor intentar verterlos en otra lengua”. Sin embargo, espera que los de esta selección, “conserven su poder de convicción. Yo leo con inmenso placer a Lorca, aunque estoy convencido de que, al no ser español, me pierdo muchos matices de su poesía, que es inmensa. Eso alimenta mis esperanzas con mis pobres poemas”.

Además del citado poeta granadino, “cuyo libro *Poeta en Nueva York* me persigue incluso en sueños”, el escritor salpica esta antología de referencias a autores en español como Sábato y Cortázar y asegura leer “con inmenso placer a Neruda, a Borges (igualmente extraordinario como poeta) o a Octavio Paz. De los clásicos me resultan familiares Góngora, Quevedo, San Juan de la Cruz... En Rumanía, el conocimiento de la literatura española y latinoamericana es toda una tradición. Pocas son tan estimadas y admiradas en mi país”, apunta.

P. En sus poemas se da mucho un choque entre el mun-

Poesía esencial

MIRCEA CARTARESCU

Traducción y edición de Marian Ochoa y Eta Hrubaru

Impedimenta. Madrid, 2021. 520 pp. 24,90 €

En la oscuridad de la dictadura de Nicolae Ceaucescu, a finales de la década de los setenta, un grupo de jóvenes se unen en el Cenáculo del Lunes, uno de ellos, Mircea Cartarescu, nacido en 1956 en Bucarest, “la ciudad más triste del mundo”, como se ha referido a ella en su obra, iba a ser una figura central en la literatura rumana y global. Hoy, y ya hace tiempo, es uno de los escritores más interesantes de la literatura contemporánea, como ponen de manifiesto las traducciones de sus libros a numerosas lenguas y los premios que se le han concedido. Además de, por repetir un cliché, ser candidato recurrente al Nobel.

Como bien sabe el lector, Cartarescu es, además de un extraordinario narrador y un brillante ensayista sobre cuestiones literarias, y poeta de excelencia. En nuestro idioma, la editorial Impedimenta ha publicado buena parte de sus libros y ahora hace lo propio con el presente volumen, que reúne una extensa colección de la obra poética del autor publicada entre 1980 y 2010. Una selección, se advierte, en la que “se han atendido las sugerencias del autor”. Como dice el título: esencial.

Aquellos jóvenes escritores de 1980, lo que se dio en llamar la Generación en vaqueros, habían dado la espalda a la insostenible realidad rumana y encontraron en los poetas de la Generación Beat modelos para expresar su rebeldía. De hecho, no son pocas las ocasiones en que los lemas y versos de estos autores aparecen o se transparentan en los poemas de Cartarescu. El “Howl” de Ginsberg es una referencia inexcusable y también su modo torrencial de decir que deja atrás las prescripciones de la versificación, lo que le lleva en ocasiones a versos larguísimo que ocupan, línea tras línea, toda una página, sin

“LA CULTURA NO ES UN PEÓN DE LOS JUEGOS IDEOLÓGICOS, SINO UN ÓRGANO VITAL DE LA HUMANIDAD CON EL QUE NO SE DEBERÍA JUGAR NUNCA”

do onírico e intelectual y la realidad cotidiana, ¿son dos universos distintos?

R. ¿Qué es real al fin y al cabo? Cuando soñamos, lo real es el sueño. Cuando vemos una película, lo real es la película. Cuando leemos un poema, ese poema sustituye a la realidad. La realidad es un producto de

nuestra mente, al igual que los sueños y las obras de arte. Yo estoy convencido de que vivimos inmersos en una obra de arte, tal y como viven la Mona Lisa o la joven de la perla en sus cuadros, o los que se besan en la escultura de Rodin. Somos criaturas de un artista de rango superior y nosotros intentamos también ser creadores, en una serie infinita de simulaciones y estimulaciones de la realidad. En mis poemas he intentado recurrir a todo el material, real o imaginario, sensorial o conceptual, místico o visionario, que la vida me ha ofrecido. Mi poesía expresa todo, todo a la

vez, procurando ser al mismo tiempo ese “undr” burguesiano, es decir, “la maravilla”. Porque si no se expresa la maravilla, uno ha escrito en balde.

EL REGALO DE SER EUROPEOS

P. Decía Adam Zagajewski que la poesía ya no está de moda porque “ya no está en el centro de la vida común”. ¿Sería necesaria que lo estuviera como en su juventud?

R. Gracias a Dios que es así. La poesía no tiene nada que hacer en el centro del mundo. Está bien que solo sobreviva, que sea ignorada, que la gente parezca haberla olvidado o que incluso la desprecie. El aire no es el centro del mundo y lo ignoramos en nuestra vida

que ello impida que en otros textos haga suyos los metros clásicos.

Señalar esto no es un mero detalle, sino que sirve para anotar uno de los rasgos esenciales de la poética de Cartarescu. Si el poeta griego hacía suya la voz de un ente divino abandonándose a sí mismo, no sucede algo muy distinto en el poeta rumano. Como él mismo ha explicado en diferentes ocasiones, al escribir entra en una especie de trance, sus palabras, procedentes de los campos léxicos más diversos –los términos científicos son frecuentes y se insertan con naturalidad–, fluyen como cataratas nombrando el presente y el pasado, lo íntimo y lo colectivo. Nada se diría, queda fuera. Este modo de decir, un rapto que apunta tanto a los místicos como a los surrealistas, es en definitiva el de un visionario que, roza lo incomprendible y aun lo imposible. “He visto mi muerte deslumbrante / en brazos de mi madre”, expresa con fuerza de verdad la realidad, por mucho que esa realidad sea

cotidiana. No somos conscientes de que si nos faltara solo cinco minutos desapareceríamos. Así de ubicua e invisible es también la poesía. A un maestro zen le preguntaron cuál era el objeto más valioso del mundo y respondió: “Un gato muerto, porque nadie puede ponerle precio”. La poesía es el gato muerto de nuestra época. Cuando todo se calcula en dinero o en poder, la poesía es lo único que se sustrae de ese circuito y de cualquier vínculo con la fealdad y la mentira humanas. Precisamente por su falta total de utilidad en un mundo utilitarista y mercantil es el único valor incorrupto e incorruptible.

P. Le parece “un milagro que todavía se pueda publicar

una creada por las palabras. Como dijo en una entrevista, “la realidad es tan solo uno de los sueños”. Así, cabe hablar de una escritura onírica y de una lectura hipnótica.

A las lecturas señaladas, que de un modo u otro se manifiestan en su escritura, se suman muchas otras: Kafka, Raymond Roussel, Ernesto Sábato, Cortázar, Thomas Pynchon y tantos otros, sin que se renuncie, sino todo lo contrario, a la tradición. Cómo recuerda a Catulo el final de su poema “Poseías toda clase de objetos eléctricos”: “¡bestia, pecosa y golfa, / velo sobre mandíbulas de hojalata, / lerdal!”. No puede pasarse por alto, por poner un caso muy significativo, que el excelente poema “La caída”, del primero de sus libros, *Faros*,

escaparates, fotografías (1980), dice al principio de su sección I: “Lira de oro, mueve tus alas / hasta que yo acabe este canto”.

Es el conocido tópico clásico de la invocación a la musa y es relevante que esa sección se cierre con las palabras “la bellísima urna griega”, enmarcando así sus versos con un gesto que está declarando cómo la literatura no puede ser sino la heredera de lo anterior, la supervivencia de lo antiguo en lo nuevo –y la obra de Cartarescu lo es– haciéndolo suyo. Como ocurre en la poesía de Ezra Pound, a quien también se nombra, la idea de tradición no se circunscribe a una lengua o una cultura, sino que aspira a la universalidad. En sus poemas, todo se presta a esta mirada.

¿Es esta una voz alucinada?

Hay que responder que sí, pero en cuanto tal es una voz que deslumbra con su iluminación y da luz. Da a luz a la realidad del mundo contemporáneo y de la poesía. Al leer estos poemas parece como que nada se podría haber dicho de otro modo. **TUA BLESA**

ELEGÍA. SEGÚN CATULO

**vendrá la muerte. los tallos ennegrecerán.
las fotografías conservarán una respiración negra.
las aguas se extenderán sobre los cuerpos de los insectos.
el segundero del reloj se retorcerá como una uña
sobre el pezón.
ojo de cristal, qué harás sin un lugar
para hacer el amor, porque solo las piedras
dejarán que las nubes se hinchen y estallen
en sudor negro sobre un rostro callado.
nos dispersaremos, amor, en la oscuridad del manómetro
y de la ballesta de aluminio, en un estrato donde los peces
abren su boca sedienta hacia el agua remachada
con pernos y viento.[...]**

un libro de poesía en un mundo donde la gente tiende a volverse analfabeta de nuevo”. ¿Realmente está Europa dilapidando su capital cultural?

R. Europa es el mejor de los mundos de hoy, ese en el que me siento verdaderamente en casa. La columna vertebral de Europa, más allá de sus tragedias históricas, es su fantástica cultura y su espiritualidad, su humanismo primordial, su moderación y su decencia ante todos los individuos. Si perdemos este regalo que nos han he-

cho nuestros antepasados, no merecemos seguir llamándonos europeos. He estado siempre en contra de toda clase de discriminación, pero no me resultan simpáticos los extremismos históricos de izquierdas y derechas, la reescritura del pasado, la destrucción de las estatuas, la censura de los libros, la promoción del resentimiento. La cultura no es un peón de los juegos ideológicos, sino un órgano vital de la humanidad con el que nunca se debería jugar. Espero que Europa se reagrupe bajo

el signo del humanismo y que resista a los vandalismos. Sería una pena que no fuese así.

P. Hace dos años me dijo que “el poeta es el hermano gemelo del profeta”. ¿Qué profecías vertidas en sus versos ha visto cumplidas?

R. Las profecías son tan oscuras como los sueños y las obras de arte. Hay “obras abiertas”, parafraseando a Eco. No profeticé en mis primeros poemas la caída del comunismo, ni el 11-S, tampoco la pandemia. Pero los que lean algunos versos de mi *Poesía esencial* tal vez sientan un escalofrío en la columna, que equivale al cumplimiento de una profecía. Tal vez vislumbren en ellos un mundo nuevo. **ANDRÉS SEQANE**



Este libro es un auténtico viaje interior, que nos lleva a lo más profundo de las raíces de la vida. El artista inglés David Hockney, que cumplió 84 años el pasado 9 de julio, nos transmite en él su fuerza anímica y su vigor creativo. En sentido preciso, se trata de un *libro a dos voces*: la de Hockney y la de Martin Gayford (1952), crítico y teórico del arte, quien como él mismo indica “después de terminar dos libros con David y sobre David” se comprometió a intentar comprender la nueva vida del artista en Normandía. Lo que el libro nos da es una interrogación abierta y continua de David Hockney acerca de sí mismo y de sus procedimientos de trabajo, en diálogo y contraste permanentes con las obras y los artistas del pasado histórico. Como señala Gayford: “esto no es una biografía. Tiene más de diario de trabajo y conversaciones” (p. 13).

Hockney es un pintor viajero, que ha ido de un lado a otro, fuera de su Inglaterra na-

tal, con residencias estables durante más de 30 años en California, y que después de un viaje a Normandía en 2018 decidió ir a instalarse allí a “la llegada de la primavera”. En consecuencia, compró una casa con jardín situada a unos 40 minutos en coche de la ciudad de Bayeux, donde se estableció a comienzos de marzo de 2019.

Todo ello ha resultado decisivo en las últimas fases de trabajo artístico de Hockney. Allí

disponía del jardín, de los árboles, de la posibilidad de caminar por espacios abiertos. Todo le resultaba favorable, según sus propias palabras: “Aquí puedo trabajar el doble o el triple” (p. 76). Y así, cuando se produjo el confinamiento por la Covid 19, Hockney pensó que él y sus asistentes estaban “confinados en el paraíso” (título del capítulo 6 del libro), y viviendo en las imágenes. Una selección de la serie de obras allí

producidas ha podido verse en la Royal Academy de Londres entre el 11 de agosto y el 26 de septiembre.

La representación de la naturaleza, plena de vigor, se convierte entonces en el motivo decisivo de su obra. El jardín, la casa del pintor, los árboles, el cielo, el agua, los paisajes animados, vivos en sus pinturas y dibujos como podemos ver en las reproducciones del libro, son como espejos dialécticos de los ambientes urbanos, tan cerrados y diferentes. Y, a la vez, una llamada de atención sobre esos registros de vida natural que hay que cuidar y conservar.

El viaje interior de Hockney, además de a la naturaleza, nos lleva también a los procesos complejos y dinámicos de sus maneras de hacer arte, siendo siempre muy consciente de la intensa abundancia de imágenes en reproducción hoy disponible. Sus reflexiones permiten apreciar una interrogación constante acerca de sí mismo y de su trabajo, en diálogo y contraste

No se puede detener la primavera

DAVID HOCKNEY Y MARTIN GAYFORD

Traducción de Julio Hermoso

Siruela. Madrid, 2021. 280 páginas. 29,95 €



© DAVID HOCKNEY / CORTESÍA DE SIRUELA

DAVID HOCKNEY: *IN THE STUDIO, DICIEMBRE, 2017, 2017*

En cuanto a la técnica, Hockney se sitúa también en el presente: utiliza para plasmar sus dibujos el soporte digital del iPad, que imprime más velocidad a su producción de obras. Esto es lo que él mismo señala: “En un dibujo o una pintura puede haber horas, días, semanas e incluso años. Con un lienzo podría tardar dos o tres días, pero con el iPad tengo que terminarlo más o menos del tirón (aunque a veces puedo trabajar un poco

con las obras y los artistas del pasado. Podemos apreciar, con todos los matices, especialmente sus conexiones con Brueghel el Viejo, Rembrandt, Degas, Cézanne, Van Gogh, y del modo más intenso a Picasso, a quien consideraba su maestro.

Sus obras son específicamente dibujos y pinturas, pero en ello trabaja siempre minuciosamente. En el libro, tras una referencia precisa a Degas, quien habría indicado sobre sí mismo: “solo soy un hombre al que le gusta dibujar”, Hockney señala: “Ese soy yo, un hombre al que le gusta dibujar. No dejo de conocer gente que dibuja de forma algo tosca, y yo les digo que hace falta un poco de práctica. Necesitas que te digan las cosas: cómo ver con más claridad. Puedes enseñar el oficio, pero la poesía no la puedes enseñar.” (pags. 81-83). De eso se trata: dibujos y pinturas estudiados y desarrollados a fondo para intentar dar paso a la poesía en las formas visuales, a los ecos de la vida.

en ellas [en esas obras] el día después.” (p. 214).

La cuestión del tiempo en el proceso artístico es central para Hockney. En sus obras, nada está quieto, todo se mueve. Sus paisajes están animados, y como

señala Martin Gayford “inciden en el constante movimiento en que se hallan muchas panorámicas que consideramos estáticas: el amanecer, la lluvia, la puesta de sol.” (p. 146). Los colores, a cuyos soportes Hockney presta una gran atención, el agua, las salpicaduras, y la transparencia (especialmente en la representación de cristales) son en todo momento flujos dinámicos. Esa voluntad de representar interiormente el movimiento en las formas estáticas del dibujo y la pintura está detrás de la atención que a lo largo de su trayectoria ha prestado siempre a la representación del agua, y que se ha hecho muy intensa en su etapa en Normandía.

Estas cuestiones se articulan con la importancia que para Hockney tienen la música y los libros. Su pérdida de capacidad auditiva, por lo que ha tenido que utilizar audifonos desde 1979, no impide su atención

permanente a las obras musicales, con su gran aprecio por Beethoven y Wagner. En cuanto a la literatura, encontramos referencias a los Hermanos Grimm, H. C. Andersen, Flaubert, y Julian Barnes.

Obviamente, en el libro todo se articula en torno a la pri-

**EL LIBRO ES UN VIAJE
INTERIOR DE HOCKNEY
A LA NATURALEZA Y A
LOS COMPLEJOS PROCESOS DE SU MANERA
DE HACER ARTE**

mavera, esa especial primavera en Normandía, sobre la que Hockney nos dice: “Siempre recordaré la primavera de 2020. Hace un tiempo maravilloso. Lluvia algunos días, pero la lluvia es bonita.” (p. 256). En ella encuentra el movimiento de la vida. Y su objetivo central es crear imágenes: “Tengo que pintar. Siempre he querido hacerlo, desde que era pequeño. Ese es mi trabajo, crear imágenes, y llevo más de sesenta años haciéndolo.” (p. 202). Hacer eso implica buscar una representación dinámica, y en este punto se sitúa el factor conceptual decisivo en el pensamiento de Hockney: “Yo creo que el tiempo está en mis pinturas. Siempre están fluyendo, siempre, igual que siempre fluye la naturaleza.” (p. 211). Porque para él, como ya señaló Heráclito, “todo fluye”, “todo se halla en un flujo” (p. 208). A través del arte, en el viaje de Hockney a la primavera, donde la naturaleza no deja de fluir. Las raíces de la vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**

**Suscríbete a
EL CULTURAL
en PDF
y llévate
esta bolsa
de regalo**

**Solo
25 €
al año**

La viuda

JOSE SARAMAGO

Traducción de Antonio Sáez

Alfaguara. Barcelona, 2021

320 pp. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

He abierto con inusual curiosidad *La viuda*. Siempre me ha resultado llamativo que siguiera sin traducirse a nuestra lengua la primera novela de José Saramago (Azinhaga, 1922-Lanzarote, 2010) decenios después de su publicación con el título *Terra do pecado* (1947). La mayor parte de los libros del escritor portugués han tenido una amplia recepción, además de buena y a veces polémica, lo cual hacía sospechar que se debiera a tratarse de un insatisfactorio libro primerizo. El que el autor se apartara de la escritura durante cuatro lustros, hasta que no sintió la necesidad de decir algo y supo cómo realizarlo, avalaría esa presunción. (También tardó, por cierto, medio siglo en ver la luz la segunda obra, *Claraboya*, que apareció póstuma).

El misterio continúa porque la causa de ninguna manera puede achacarse a falta de calidad. Quizás haya otra razón: *La viuda* es una historia completamente tradicional, un relato anclado en todos y cada uno de los requisitos de la narrativa decimonónica. Hasta el título refleja esa filiación: como tantas obras de aquella etapa de la narrativa clásica, pone una referencia o una mención a una mujer que se convierte en el eje del argumento; recuérdese: *La Regenta*, *Sotileza*, *Doña Perfecta*, *Eu-*



FUNDACIÓN JOSE SARAMAGO

SARAMAGO A FINALES DE LOS 40, CUANDO PUBLICÓ *LA VIUDA*, QUE POR MOTIVOS EDITORIALES TITULÓ *TIERRA DEL PECADO*

genia Grandet, *Madame Bovary*, *Anna Karénina*, y bastantes más.

En efecto, *La viuda* cuenta de modo por completo convencional la peripecia de una mujer todavía joven y agraciada, María Leonor, tras la muerte de su marido. Tiene que ocuparse de sus dos niños y debe afrontar la administración de la finca agrícola cercana a Lisboa donde vive. Cuenta con

se le convierte en un infierno. Su día a día será un calvario y el mundo le pasa cruel factura cada vez que vislumbra un horizonte de paz. La historia toma un rumbo definitivo trágico, en el que, al margen de las afecciones psíquicas de la mujer, reconocemos el sentimiento existencialista generalizado en Europa en los años de escritura del libro.

MISTERIOSAMENTE INÉDITA HASTA EN ESPAÑA, ESTE DEBUT DE SARAMAGO

ES BASTANTE MÁS QUE EL TRABAJO DE UN AFANOSO DILETANTE

algunos apoyos (el médico local, un sacerdote anciano, un cuñado también médico, un capataz o una criada) que le sirven de precaria ayuda o le crean graves conflictos íntimos. Entre unas cosas y otras, esta mujer hiperestésica sufre profundas depresiones, de las cuales nunca llega a recuperarse, y la vida

Esta amarga historia se ahorra en los parámetros de la novela psicologista, en lo que Juan Goytisolo llamaba novela de la intimidad. Todos los personajes aludidos son escrutados con penetración en la mente y en sus complejas pulsiones y se logran muy completos retratos anímicos y

morales. El corazón de la historia lo roban un par de ellos de tormentosa relación, la protagonista y su criada Benedita, en cuya evolución desde una especie de abnegada Benina galdosiana hasta una arpía exhibe el autor cualidades de introspección sobresalientes.

El foco puesto de forma tan exclusiva en lo íntimo determina que el otro, la vertiente exterior, por seguir con la etiqueta de Goytisolo, quede reducido a muy poca cosa. La cuestión social no ofrece la menor tensión y se recrea el ambiente propio de la novela idilio perediana. Sí tiene cierta envergadura la cuestión religiosa, pero se trata con suma delicadeza, como un juego amable entre el libre pensamiento y las creencias del conservadurismo clerical. Todo ello porque Saramago se centra en el asunto para él prioritario, una reivindicación cerrada y voluntarista de la vida como obligación de la existencia. Como sea, se impone la determinación de vivir, triaca contra las adversidades, incluso si son tan tremendas como las que se nos cuentan.

De este modo, la historia íntima de *La viuda* toma un vuelco filosófico y conecta con el resto de la obra de Saramago. Se distancia, sin embargo, por un relato omnisciente y sujeto a la alternancia rigurosa de narración y descripción más por la ausencia total de recursos vanguardistas. Como novela de las de toda la vida, tiene notables aciertos y merece muy positiva consideración. Es bastante más que el trabajo de un afanoso diletante. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

CAAC

SEVILLA

ESCULTURA EXPANDIDA

Hasta 8 MAY. 22

NAZARIO

Hasta 28 FEB. 22

LA MÁQUINA ESPAÑOLA

28 OCT. 2021 / 20 MAR. 22

TEXTILES

INSTALATIVOS

25 NOV. 21 / 29 MAY. 22

C3A

CÓRDOBA

ETEL ADNAN

11 NOV. 21 / 28 FEB. 22

MARISA GONZÁLEZ

11 NOV. 21 / 28 FEB. 22

EQUIPO 57

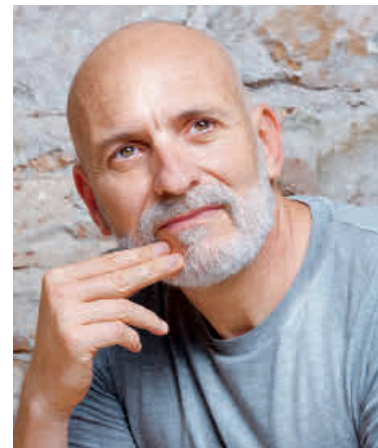
2 DIC. 21 / 28 FEB. 22

UNA GRIETA EN LA MONTAÑA

2 DIC. 21 / 28 FEB. 22

Un país con tu nombre

| ALEJANDRO PALOMAS. Destino. Barcelona, 2021. 400 páginas. 19,50 €. Ebook: 9,99 € |



DESTINO

Son varios los títulos narrativos que han ido otorgando crédito novelístico a Alejandro Palomas (Barcelona, 1967), pero el más celebrado fue, sin duda, *Una madre* (2014). Si lo recuerdan, la voz de Amalia, la protagonista, se adueña de un relato construido sobre una envolvente lógica emocional. Después vinieron *Un hijo*, *Un perro*, *Un amor*, el asentamiento de un universo literario labrado con dicha estrategia, el Premio Nadal, en 2018, y ahora un nuevo título: *Un país con tu nombre*.

De nuevo se revela como gran estratega construyendo un discurso sobre dos personajes cuyas voces constituyen el elemento estructural sobre el que crece el argumento. Una y otra van deconstruyendo lo vivido hasta recomponer los detalles de una escena especial para ambos, porque da sentido a los motivos que explican el momento en el que coinciden sus respectivas historias personales.

El escenario es una aldea abandonada en la que vive desde hace 30 años Edith, una mujer de 76 años que lleva cinco inmersa en su duelo personal. Llegó allí con Andrea, su mujer, cuya voz escuchamos a través de la de Edith. Ocurre igual con la de su hija Violeta, que asoma desde la distancia en continuas discusiones entre ambas.

Jon es veterinario, trabaja en el zoo cuidando de una elefanta, y es el otro vecino. Tardó tres años en entablar una relación de amistad con Edith. En realidad es dueño de un discurso nunca dicho, y deberá construirlo y verbalizarlo para poder salir de una verdad que le tiene preso. Cree que “la vida es un logaritmo vivo”, esa convicción y la creencia heredada de su abuelo sobre la idea de pertenencia al grupo de personas en cuyo día a día “nunca pasa nada, hasta que un día pasa

todo” constituyen el eje de su relato.

Hace unos meses la coincidencia del anuncio de que convertirían la aldea en un proyecto turístico con la comunicación del despido de Jon hizo crecer la amistad entre ambos. De ese proceso se ocupa la primera línea de esta novela, y de otros temas que amplían su trasfondo y le otorgan hondura y dimensión colectiva. De nuevo, la acertada manera de enfocar relaciones y situaciones extremadamente

**ALEJANDRO PALOMAS
COMBINA CON ACIERTO
EN ESTA NOVELA
REALIDAD Y FICCIÓN,
INTENSIDAD EMOCIONAL Y
COMPROMISO PERSONAL**

humanas tiende el cebo perfecto a quienes necesitan enganchar con un relato desde la primera página. Quizá esta técnica exponga su registro a cierto desgaste y, consciente del riesgo, incorpore recursos que ensanchen el punto de vista y enriquezcan el trasfondo de lo que cuenta. El caso es que lo que ofrece combina con acierto realidad y ficción, intensidad emocional y compromiso personal. Con tales ingredientes, *Un país con tu nombre* regala una composición de cuidadas perspectivas, disfrute estético y entretenimiento asegurado. No le faltarán lectores. **PILAR CASTRO**

La marca del agua

MONTSERRAT IGLESIAS

Lumen. Barcelona, 2021

272 páginas. 17 €. Ebook: 7,59 €

El 19 de abril de 1950 el agua de un nuevo pantano que pronto sepultará las tierras, las casas, incluso el cementerio de un pequeño pueblo castellano llamado Hontanar, lame la piedra que marca el comienzo del fin. Casi todos los vecinos están ya en la nueva aldea, celebrando su inauguración, pero faltan los hermanos

Cristóbal, Marcos y Sara, y ella ha elegido morir.

Con el cadáver de su hermana en la carreta, con sus recuerdos y con su pena, Marcos irá recomponiendo la historia familiar, sus secretos, verdades y traumas, aunque de ellos nadie hablara jamás. De cómo él, por ejemplo, un verdadero hombre de campo voluntaria, gozosa, desesperadamente atado a sus tierras y sus costumbres, fue un lamentable fracaso para su madre, a pesar de ser el primero, el único quizás, en comprender lo que los ingenieros venidos de la capital iban a acabar haciendo con el pueblo en nombre del

progreso y de los codiciosos intereses de unos pocos.

Tejada de memoria, nostalgia, traiciones y derrota, *La marca del agua* es la primera novela larga de la periodista y filóloga Montserrat Iglesias (Madrid, 1976). Y es, ante todo, un buen relato neorrural, bien estructurado, de ritmo poderoso y con una trama sorprendente en la que no faltan ni escenas de terrible dureza ni instantes de emoción, con persistentes ecos de Delibes, Luis Mateo Díez y Llamazares en su recreación de un mundo acosado por intereses ajenos, y condenado a la extinción. **ELENA COSTA**

#INGOYA

Una experiencia inmersiva

FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA



Goya, como nunca lo has visto
Del 5 de octubre al 16 de enero

Compra ya tus entradas en **ingoya.com**



El grito de los pájaros locos

Una parte de la obra creativa de Dany Laferrière (Puerto Príncipe, Haití, 1953) está marcada por su pasado haitiano y por su desgarramiento y salida del país a los 23 años. Con *El grito de los pájaros locos* (publicada originalmente en 2000 pero inédita en España hasta hoy) nos encontramos en el centro de su universo literario y personal. No sólo en el meollo de las dictaduras de los Duvalier, sino también en el origen de la personalidad política y literaria del autor. El escritor francófono, exiliado en Montreal, ganador del Premio Médicis 2009 por *El enigma del regreso* (Alianza), es desde 2013 miembro de la Academia Francesa y su obra constituye uno de los hitos modernos de la literatura postcolonial francesa, aunque el propio Laferrière, por encima de todo, se considera un autor que desea escuchar “el canto del mundo”.

El grito de los pájaros locos pone el acento en la abigarrada problemática política y social de un país tan caótico y desesperanzado como Haití. La novela biográfica recorre las horas previas de la huida de Dany Laferrière a su exilio canadiense. En 1976 su íntimo amigo, Gasner Raymond, periodista y opositor al régimen del dictador Jean-Claude Duvalier (*Baby Doc*), aparece con el crá-

DANY LAFERRIÈRE
Traducción de Rubén Martín
Giráldez. *Pepitas de Calabaza*
Logroño, 2021. 288 pp. 22,90 €



GEORGES SEGUIN

neo reventado por los *tontons macoutes*, la policía secreta del dictador. Laferrière es el siguiente en la lista de los “sospechosos habituales”, y deberá abandonar Puerto Príncipe al día siguiente, para siempre. El relato de la noche alucinatoria vispera de su partida es el asunto neurálgico de la obra.

En el peregrinaje durante un puñado de horas del joven periodista “Huesos Viejos”, apodo de Laferrière en la novela, encontramos el terror de los matones dictatoriales, la búsqueda amorosa del protagonista, el miedo que sobrevuela en la atmósfera y la pluralidad

racial y social de Puerto Príncipe. Desde los círculos universitarios y teatrales al periodismo opositor; de la zona rica de Pétienville a la población desprovista de todo; de los burdeles baratos a las amantes de los colaboradores envilecidos del dictador. “Huesos Viejos” realiza ese viaje entre lo discursivo y el *thriller*, y lo relata de un modo torrencial, con la intención de aproximarse a la diversidad de un universo enrarecido. Los caminos desorientados del protagonista por la ciudad sin ley tienen su correlato en un texto errabundo que va de modulaciones íntimas a tonos violentos. Sensualidad de la comida caribeña y de las mujeres, reflexiones sobre el cine, la seducción o diálogos de la tragedia *Antígona*, que representan sus compañeros en lengua criolla, se cruzan con el análisis de la tortura y la violencia en las cárceles o en las calles de Puerto Príncipe.

El exilio que espera al pro-

tagonista por la amenaza del dictador Jean-Claude Duvalier es paralelo a la expatriación definitiva que sufrió el padre de Laferrière, opositor al régimen del anterior dictador de Haití, François Duvalier (*Papa Doc*). En la dictadura del hijo pervive la atrofia moral de una sociedad que ejerce la violencia por las noches y con impunidad.

La madre de “Huesos Viejos” intuye que no volverá a ver a su hijo, como no ha vuelto a ver a su marido. “El exilio es peor que la muerte para el que se queda”, dirá el narrador. “El exiliado siempre está vivo por más que no tenga peso físico en el mundo real. Ni cuerpo, ni olor”. La última noche en Puerto Príncipe del héroe será tanto la persecución del amor como la despedida de los lugares y las gentes. Un descenso a los infiernos de la dictadura de los Duvalier en los capítulos finales, donde se darán cita muchos personajes siniestros del país. “Huesos Viejos”, extenuado y delirante, llegará al avión en una escapada final de los zarpazos del régimen. “¿ En qué me voy a convertir ahora que dejo esta agitación constante?... ¿Cuánto se tarda en cambiar de sistema mental?”, se pregunta.

La compleja atmósfera caribeña, y a veces surreal, las evocaciones del ardor y miseria de Haití, confirman el talento del autor para recrear la realidad, con una prosa límpida y pinceladas originales. En la página final de la novela, Laferrière ha pasado ya diez años en Canadá, y narrando esta historia, cerrará el círculo de su pasado. **LOURDES VENTURA**

**LAS EVOCACIONES
DEL ARDOR Y LA
MISERIA DE HAITÍ
CONFIRMAN EL TALENTO
DE LAFERRIÈRE PARA
RECREAR LO REAL**



CASTILLA Y LEÓN

JACOBEO

21-22

CASTILLA Y LEÓN

Agés (Burgos). Camino de Santiago Francés



Junta de
Castilla y León

El imperio del dolor

PATRICK RADDEN KEEFE

Traducción de Luis Jesús Negro, Francesc Pedrosa y Albino Santos

Reservoir Books. Barcelona, 2021. 688 páginas. 23,90 €. Ebook: 10,99 €



IMAGEN DEL DOCUMENTAL *THE CRIME OF THE CENTURY*, 2021, DE ALEX GIBNEY

El imperio del dolor. La historia secreta de la dinastía que reinó en la industria farmacéutica, de Patrick Radden Keefe (1976) hará que al lector le hierva la sangre. Desde 1999, alrededor de 500.000 estadounidenses han muerto por sobredosis de opiáceos, y varios millones se han convertido en adictos sin remedio. Este desastre no se puede imputar totalmente a los Sackler, pero sí en gran parte. Con su agresiva promoción del OxyContin, la empresa de la familia, Purdue Pharma, abrió la puerta a un nuevo modelo por el cual los médicos empezaron a recetar por costumbre el sedante, muy potente y adictivo. De paso, ellos se hicieron fabulosamente ricos. Según el testimonio judicial de un experto, se embolsaron cerca de 13.000 millones de dólares.

Las líneas generales de esta historia son bien conocidas. Se han escrito cientos de artículos y varios libros sobre ella. Como se suele decir, Keefe se suma tarde a la fiesta, por lo que nor-

malmente habría sido un punto débil se convierte en virtud debido a que Keefe, escritor en plantilla de *New Yorker* y autor, entre otros, de la premiada historia del conflicto norirlandés *No digas nada* (2019), ha tenido el don de la oportunidad. En los últimos años, las numerosas demandas interpuestas contra Purdue han quebrado por fin la cúpula de secretismo de los Sackler. Miles de documentos judiciales se han hecho públicos gracias a la presentación de pruebas, entre ellos correos electrónicos de la empresa y memorandos que ofrecen una nueva visión de la manera de pensar y actuar de la familia. Keefe combina este acopio de materiales inéditos con su exhaustivo trabajo periodístico —habló con más de 200 personas, aunque los Sackler, por supuesto, se negaron a ser entrevistados— para trazar un retrato devastador de una familia consumida por la codicia y poco dispuesta a asumir la más mínima responsabilidad.

Mientras que otros relatos de la crisis de los opiáceos han tendido a centrarse más en las víctimas, *El imperio del dolor* se ciñe a los perpetradores. La primera parte del libro narra la vida del patriarca de la familia, Arthur Sackler, el mayor de tres hermanos nacido a principios del siglo XX de padres inmigrantes judíos en el Brooklyn de clase trabajadora. Arthur tiene poca o ninguna relación con el actual Purdue Pharma aunque fue propietario de una tercera parte de la primera encarnación de la empresa, Purdue Frederick, hasta su muerte en 1987. No obstante, el autor sostiene que el patriarca de los Sackler inventó el manual que Purdue utilizó más adelante, cuando empezó a vender OxyContin. Haciendo un inquietante paralelismo, cuenta que Arthur hizo gran parte de su multimillonaria fortuna comercializando el tranquilizante Valium y convirtiéndolo en el primer éxito de ventas de la industria farmacéutica.

Aunque la vida de Arthur constituye una lectura fascinante, no desempeñó ningún papel en la saga del OxyContin, lo cual me hizo poner en cuestión la decisión del autor de dedicarle nada menos que un tercio del libro. Los herederos de Arthur, que tras la muerte de este vendieron su parte de Purdue a sus hermanos, Raymond y Mortimer, seguramente lamentarán esta elección. Los descendientes del patriarca culpan a las otras dos ramas de la familia de manchar el nombre de Sackler, y uno de los herederos se refiere a ellos como los “Oxy-Sackler”.

Es difícil no estar de acuerdo con ellos. Puede que Arthur fuera el primero en difuminar la línea que separa la medicina del comercio, pero sus pecados palidecen en comparación con los de los OxySackler. Especialmente los de su sobrino Richard Sackler, presidente de Purdue Pharma desde 1999 hasta 2003. Fue Richard quien

impulsó la creación de OxyContin en la década de 1990, y quien capitaneó la decisión de ponerlo a la venta cuando la Administración de Alimentos y Medicamentos de Estados Unidos lo autorizó en 1995, instando al ejército de visitantes médicos de Purdue a desatar un “vendaval de recetas”.

Durante mucho tiempo, la implicación de Richard y sus primos quedó oculta por el secretismo de la familia y la disposición de los empleados a cargar con la responsabilidad. Pero la ingente cantidad de documentos que ha salido a

cuando se dio cuenta de que la venta de heroína era una parte cada vez mayor del negocio, lo cual guardaba una estrecha relación con el aumento exponencial del consumo de opiáceos con receta. Cuando los adictos no podían conseguir OxyContin, se pasaban a la heroína.

La analogía del narcotráfico resulta muy adecuada. Entre El Chapo y el cártel de Sinaloa, y los Sackler y Purdue hay algunas similitudes evidentes. Al igual que el capo, los Sackler utilizaban su dinero para persuadir a la gente de que hiciera su voluntad, desde el evaluador de la Administración de Alimentos y Medicamentos que consiguió un empleo de 400.000 dólares anuales en Purdue un año después de aprobar el OxyContin, hasta el exfiscal de Estados Unidos que se convirtió en asesor de la empresa tras dejar el cargo. Y, también como El Chapo, los Sackler amenazaban a quienes no podían poner en nómina. Entre ellos parece que se encontraba el propio Keefe, que advirtió que un hombre vigilaba su casa desde un todoterreno.

Si hay una diferencia entre El Chapo y los Sackler es que el primero está pagando sus crímenes con una pena de cadena perpetua en una prisión de máxima seguridad, mientras que los segundos han conseguido conservar su libertad y la mayor parte de su dinero. Con la ayuda de este libro condenatorio, hay algo que nunca recuperarán: su reputación. **JOHN CARREYROU**

luz desde entonces, y que Keefe elabora en un relato ameno y perturbador, hace añicos cualquier ilusión de que los Sackler vivieran en la ignorancia de lo que ocurría en la empresa. Las huellas dactilares de las ramas de Raymond y Mortimer están por todas partes en las fechorías de Purdue. OxyContin era su vaca lechera, y ellos ordeñaron hasta el último dólar a pesar de saber las consecuencias que eso tenía para el país.

Keefe dio con el tema indirectamente. Estaba haciendo un reportaje sobre los cárteles mexicanos de la droga

La cultura pasa por aquí



arce

ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA

www.revistas culturales.com

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Es posible que, como plantea la novelista y traductora Anne Plantagenet (1972) en *La única*, la verdadera historia de María Casares (La Coruña, 1922-Alloue, Francia, 1996) arranque en el mismo instante en que comenzó su exilio, a finales de 1936. Fue entonces cuando María, Vitola para su padre, Vitoliña para todos los demás, inició casi a su pesar su metamorfosis en *Maguiá Casagués*, la gran diva, caprichosa y valiente, leyenda del teatro galo.

Instalada en París desde noviembre del 36 con su madre, Gloria Pérez, y con Enrique López Tolentino, joven amante de ésta, en el 148 de la calle Vaugirard, comenzó a estudiar en el Instituto Victor-Duruy, en el que aprendió francés de verdad, aunque a menudo, casi como un insulto, sus enemigos le reprocharan ecos de acento español en sus interpretaciones. Porque, según Plantagenet, una de las razones que impulsaron a la joven Casares a convertirse en actriz de la Comédie Française fue precisamente demostrar que el suyo era un francés impecable y la escena, su nueva patria. A dominar su nuevo idioma como si de una parisina se tratara se entregó desde el principio, “en una pelea sin cuartel, con una voracidad y determinación poco comunes”, explica Plantagenet, para quien el idioma fue “otra marca del exilio que combatió, absolutamente, intentando hacer borrón y cuenta nueva, olvidar el pasado, ‘cortar por lo sano’, un desafío a los críticos”.

También recuerda la biógrafa cómo transcurrió el primer encuentro de María Casares con Albert Camus. Fue en la helada noche del 19 de



MARÍA CASARES
FOTOGRAFIADA
EN PARÍS EN 1947

María Casares, la leyenda de la indomable

Trágica, excesiva, vulnerable, siempre libre y audaz, María Casares fue bastante más que la primera dama por excelencia de la escena francesa del siglo XX, la amante de Albert Camus o la hija de Casares Quiroga, político clave de la II República. Anne Plantagenet recrea ahora la vida y amores de esta eterna exiliada en *La única* (Alba).

marzo de 1944. en una velada en casa del poeta Michel Leiris, en la que la joven actriz participaba en la lectura de una obra teatral en seis actos escrita por Pablo Picasso ante invitados como Sartre, Simone de Beauvoir, Raymond Queneau, Lacan, Georges Bataille, Marcel Carné... y Camus, del que esa noche la española “morena y salvaje” solo verá que se trata de “un hombre de perfil altivo, frente alta y orgullosa, que declama las indicaciones escénicas con soltura y monotonía, como un maestro de ceremonias”.

SUBJETIVA PERO RIGUROSA

Ella tenía veintiún años; él, treinta, y estaba casado, pero el enamoramiento fue instantáneo, atormentado, lleno de ausencias, silencios y reproches, de amores simultáneos, traiciones inesperadas y explosiones de dicha. Solo la muerte del escritor en accidente de automóvil, en 1960, pudo terminar con su pasión. Una pasión que es además el origen de este libro, pues, como confiesa a El Cultural Anne Plantagenet, en un perfecto español, se sintió fascinada por María Casares tras leer su correspondencia con Camus. “Sí, en sus cartas se dibuja una personalidad excepcional, compleja, con luz y sombra, se oye una voz muy rica que me emocionó y me interesó mucho. Tuve ganas de saber más cosas sobre ella. Y empecé mi investigación”.

El resultado es *La única*, una biografía exhaustivamente informada pero “subjética”, en la que ofrece su visión del personaje, “siempre basada sobre

un trabajo de investigación y una labor de documentación muy objetivos y rigurosos” con la que pretende “mostrar sus identidades sucesivas para llegar a ser María Casarès”.

El lector español que apenas recuerda a la gran actriz –“desde luego, mucho menos que a su padre, aunque en Francia sucede lo contrario” puntualiza la biógrafa–, cuenta ahora con *La única* para descubrirla y acompañarla “en su trayecto emocionante de Galicia a Francia. Comprenderá cómo Vitoliña, la niña mimada de La Coruña, se volvió María Casarès, gran actriz francesa, gran amor de Camus, y sabrá de todos los esfuerzos, de todos los sacrificios”.

Plantagenet intenta iluminar a este personaje fascinante y valiente, que al final “murió siendo y sintiéndose ante todo y todos María Casarès, de nacionalidad francesa. Así se puso en su lápida en el cementerio de Alloué, su último refugio, aunque nunca olvidara sus orígenes y la niña que fue. No olvidemos que firma varias cartas a Camus con la letra V.”

Cuando se le pregunta si cree, tras estudiar minuciosamente su vida, que la actriz dejó alguna vez de sentirse exiliada, siquiera cuando volvió a su país natal tras la muerte de Franco, nos recuerda que “se sentía culpable de haber dejado España, su medio hermana, sus amigos”, que le molestaron mucho las críticas que recibió su innegable acento francés, pues “siempre fue exiliada, incluso en su hablar”, pero que

finalmente siempre dijo que “el teatro es mi patria. Creo que sólo cuando estaba en el escenario olvidaba su condición de exiliada. El teatro era su tiempo recobrado. Y Camus, Camus fue un exilio eterno, siempre reanudado...”.

La suya fue, subraya, una relación que se fue transformando con los años, con las traiciones y los silencios. Por ejemplo, cuando ella creyó que el matrimonio de Albert estaba acabado y que él iba a abandonar a su esposa, supo que los

“EN SUS CARTAS A CAMUS SE DIBUJA UNA PERSONALIDAD EXCEPCIONAL, CON LUZ Y SOMBRA. Y QUISE SABER MÁS”, EXPLICA ANNE PLANTAGENET

“SE SENTÍA CULPABLE DE HABER DEJADO ESPAÑA, A SU MEDIO HERMANA, A SUS AMIGOS... NUNCA OLVIDÓ SUS ORÍGENES Y LA NIÑA QUE FUE”

Camus iban a ser padres de gemelos; a veces, cuando él la reclamaba a una nueva cita, ella se refugiaba en su trabajo o en los brazos de otros amantes, a veces violentos y feroces. “Con los años la relación cambió mucho, de la pasión casi exclusiva, absoluta, de los primeros años a un vínculo más tranquilo, apaciguado. Del dolor, de la frustración, a una forma de serenidad”, sostiene la autora.

Ella aceptó, a veces con tristeza, la doble y triple vida del

escritor, al que amaba “como a la vida misma, amante, hijo, hermano, padre, amigo, cómplice, compañero de siempre, marido no, María Camus, María Casares Camus, María Camusares, no”.

A fin de cuentas, era hija de un matrimonio poco convencional (cuando al fin pudieron reencontrarse con su padre, Casares Quiroga, la madre seguía viviendo con su amante y el político tenía una relación estable con otra mujer): “Seguramente la pequeña María estaba muy marcada por esa pareja atípica que formaban sus padres y que influyó sin duda en sus relaciones con los hombres. Además, vivía en un medio, el del teatro, muy poco convencional”, destaca.

CARTAS PROHIBIDAS

Uno de los episodios más controvertidos de la biografía recuerda cómo, cuando Casares escribió su autobiografía, pidió permiso a la viuda de Camus para incluir cuatro cartas del escritor y ella se lo prohibió. Años después, sería su hija Catherine Camus quien contactaría con María para comprarle la correspondencia completa.

“Creo que se vieron algunas veces, muy pocas, pero mantuvieron una muy buena relación, respetuosa. Cuando Catherine le propuso comprarle la correspondencia, María pensó que era la mejor persona a quien ceder todas esas cartas, y que, cuando llegara el momento, sabría qué hacer con ellas. ¡Y tuvo razón!”, concluye feliz. **NURIA AZANCOT**

¿Por qué surgió el espíritu científico en Grecia? ¿Por qué prosperó Holanda en el siglo XVII? ¿Por qué la Unión Soviética no desarrolló los ordenadores personales? ¿Y por qué ignoró Kodak las posibilidades de la cámara digital? Este es el tipo de preguntas que se plantea en *Abierto* el autor sueco Johan Norberg (1973), un defensor del liberalismo que en *Progreso* (Deusto, 2017) ya había analizado los motivos por los que la humanidad es hoy considerablemente más próspera, sana, libre y pacífica que en cualquier tiempo pasado.

En su nuevo libro se muestra un poco menos optimista, ya que presta mayor atención a las corrientes populistas, de derecha o de izquierda, cuyas propuestas pueden socavar los fundamentos que han propiciado el avance de la humanidad. Confía, sin embargo, en que no se dará una reacción del tipo de las que pusieron fin a etapas creativas, como cuando el cristianismo ahogó el espíritu crítico que había nacido en Grecia mil años atrás. A pesar de su subtítulo español, *Abierto*

Abierto

Historia del progreso humano

JOHAN NORBERG

Traducción de Diego Sánchez de la Cruz
Deusto. Barcelona, 2021. 528 páginas
22,95 €. Ebook: 10,99 €

no ofrece una historia sistemática del progreso humano. Su contenido se refleja mejor en el subtítulo del original inglés: *cómo la colaboración y la curiosidad han forjado a la humanidad*.

Su tesis es que la clave del progreso está en la libre colaboración de un gran número de personas, lo que implica fronteras abiertas, sociedades abiertas y mentes abiertas, y para demostrarlo recurre a ejemplos tanto históricos como actuales. El triste destino de Tasmania ejemplifica los peligros del aislamiento, que en su caso fue provocado por un ascenso del nivel del mar que hace unos diez mil años comenzó a separarla de Australia, de donde sus

habitantes procedían. Aislados, los tasmanos, unos pocos miles de individuos, carecieron de la densidad necesaria no sólo para innovar, sino para mantener muchos de los elementos tecnológicos de su cultura ancestral. Sin llegar a tales extremos, la expulsión de judíos y moriscos empobreció a España (en el caso de los primeros, Fernando el Católico era consciente de ello) mientras que la apertura a recién llegados de diferentes creencias estimuló el florecimiento intelectual y comercial holandés del siglo XVII.

La extraordinaria creatividad intelectual de la Grecia clásica surgió de la libertad de crítica que allí reinaba. En muy pocas sociedades anteriores o posteriores habría podido nadie atreverse a un ataque a las creencias tradicionales como el que efectuó hace 2500 años Jenófanes de Colofón, quien observó que los distintos pueblos imaginaban a sus dioses como ellos mismos, por lo que los dioses etíopes eran negros y los tracios pelirrojos y si los caballos tuvieran dioses los representarían como caballos. Era esa libertad la que reprochó a los antiguos atenienses Agustín de Hipona, uno de los más grandes pensadores cristianos, pues en su opinión sus

gobernantes debieran haber intervenido en las disputas filosóficas, aprobando algunas tesis y rechazando otras. Es un buen ejemplo de esa aspiración a la uniformidad, a la cohesión impuesta, que 1600 años después sigue presente y que es el mayor enemigo del progreso económico, científico y tecnológico y por tanto del gradual incremento del bienestar humano.

Los gobiernos soviéticos fomentaron la innovación científica y tecnológica, pero siempre que fuera en la dirección que ellos consideraban conveniente, por lo que fueron incapaces de entender qué ventajas podría tener que los ciudadanos de a pie tuvieran ordenadores en sus casas. De hecho no era nada fácil imaginar su posible utilidad y su desarrollo se basó en la facilidad con que en Estados Unidos nuevas empresas innovadoras pueden captar capital riesgo para proyectos cuya viabilidad pudiera parecer más que dudosa. Las grandes empresas con un buen nicho de mercado pueden resultar tan hostiles a las innovaciones radicales como los burócratas soviéticos. ¿Por

Más allá de los consabidos “diarios de la pandemia”, que han ido anegando con perseverancia las librerías en los últimos meses, el coronavirus también ha encontrado reflejo literario en ensayos de muchos de los pensadores más influyentes de la actualidad, como Michel Onfray, Byung-Chul Han o Slavoj Žižek. A esta corriente se une el filósofo, sociólogo y antropólogo Bruno Latour (Beaune, 1947),

¿Dónde estoy?

BRUNO LATOUR

Traducción de Juan Vivanco. Taurus. Barcelona, 2021. 176 páginas. 17,90 €. Ebook: 7,99 €

de quien el polémico esloveno ha asegurado: “el camino lo ha iluminado Latour, que acierta al recalcar que la crisis del

coronavirus es un ‘ensayo general’ para el inminente cambio climático, que va a ser la próxima crisis”. Algo que el francés ya apuntaba en su anterior obra, *Dónde aterrizar* (Taurus, 2019), en la que centraba su atención en la actual era del Antropoceno y en la crisis ecológica que estima el mayor desafío de nuestro futuro.

Explorando esta vía continúa el influyente pensador en *¿Dónde estoy?*, un



MATTIAS BENGTSON

Adam Smith y David Ricardo y recuerda con elocuencia Norberg, beneficia a los países, pero perjudica a los sectores poco eficaces que se enfrentan a la competencia extranjera y por tanto claman, a veces con éxito, por la adopción de medidas proteccionistas cuyo efecto neto es claramente negativo para el país que los adopta.

El libre movimiento de personas es todavía más beneficioso que el libre movimiento de mercancías. Baste un ejemplo: el 47 % de los doctores en ciencias e ingeniería de Estados

Unidos en el año 2000 eran inmigrantes. Estos aportan dinamismo e ideas nuevas pero, admite Norberg, crean tensiones cuando generan en la población local el temor a que su identidad cultural se vea amenazada y los extranjeros los desplacen. Estados Unidos es un país forjado por sucesivas oleadas de recién llegados, pero cada oleada ha sido recibida con recelo: alemanes, irlandeses, italianos, hispanos... No obstante, la tendencia general es que los inmigrantes se integren plenamente en un par de generaciones.

El rechazo a los inmigrantes es una de las manifestaciones más claras de la tendencia a una cerrazón mental y social que parece haber cobrado auge en los últimos años. Los estudios psicológicos han demostrado que tendemos a desconfiar más de los “otros” e identificarnos con los “nuestros” cuando nos sentimos colectivamente amenazados. Y en lo que va de siglo hemos tenido unas cuantas experiencias muy amenazadoras: el auge del terrorismo islamista a partir del 11S, la recesión económica iniciada en 2008, el cambio climático, la llegada masiva de inmigrantes a Europa en 2015 como consecuencia del catastrófico resultado de las “primaveras árabes” y ahora el coronavirus, cuyo impacto psicosocial es todavía difícil de prever. Algunos llegan a dudar de que nuestras democracias puedan competir con las nuevas potencias autoritarias, en especial con China, cuyo sistema político aparentemente más rápido y eficaz en sus decisiones despierta cierta admiración en Occidente.

Norberg confía en la innovación constante e imprevisible que surge en las sociedades libres, favorecida por una cooperación cada vez mayor, pero advierte que salvar la libertad requiere esfuerzo. **JUAN AVILÉS**

LA TESIS DE NORBERG ES QUE LA CLAVE DEL PROGRESO ESTÁ EN LA COLABORACIÓN DE LA GENTE, LO QUE IMPLICA TENER MENTES ABIERTAS

qué iba Kodak, que hacía un negocio fabuloso con la película fotográfica, a apostar por la cámara digital que iba a hacerla obsoleta?

En realidad, los seres humanos tenemos reticencia al

cambio, ya sea porque amenaza nuestros intereses ya sea por prejuicios sin base real. Uno puede entender a los cocheros londinenses del siglo XVIII que reaccionaron con hostilidad a la invención del paraguas, pues si la gente podía caminar sin mojarse en días de lluvia cogerían menos coches. Una anécdota que ejemplifica un fenómeno general: las innovaciones que se difunden satisfacen a muchos, pero pueden perjudicar muy concretamente a algunos. Es lo que ocurre con el libre comercio, que, como demostraron hace dos siglos

accesible y pertinente ensayo, cuajado de estimulantes reflexiones, que funciona como una invitación a “desconfinarnos” de ciertas ideas que han conformado el pensamiento occidental de los últimos siglos, tales como el mito del progreso o el dominio de la naturaleza.

Estableciendo un fecundo paralelismo con el relato *La metamorfosis* de Kafka,

ESCRITO COMO UNA ELEGANTE METÁFORA, LATOUR NOS INVITA EN ESTE ENSAYO A “DESCONFINARNOS” DE CIERTAS IDEAS HEGEMÓNICAS

el pensador construye capítulos breves y certeros en los que asume el coronavirus como una consecuencia, un aviso más, del peso que la Tierra y su sostenibilidad

tendrán en todos los aspectos, de la geopolítica a la vida cotidiana, de las próximas décadas. Y es que, sostiene Latour, un regreso al mundo de 2019 es imposible... e indeseable, y para evitarlo aventura cuantiosas alternativas. En resumen, y como reza una de sus más famosas frases: “No defendemos la naturaleza, somos la naturaleza defendiéndose”. **MIGUEL CANO**

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ITALIANO. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/4 Esta historia de amor, mar y guerra ambientada en la Segunda Guerra Mundial narra la proeza de un grupo de buzos italianos que hundió 14 barcos aliados.
2	Los vencejos. Fernando Aramburu (Tusquets) 2/8 El autor de <i>Patria</i> regresa con la historia de Toni, un profesor de instituto decepcionado con el mundo, que decide poner fin a su vida al cabo de doce meses.
3	La cuenta atrás para el verano. La Vecina Rubia (Cúpula) 10/2 El perfil anónimo más conocido de las redes sociales debuta en el mundo literario con esta novela en la que retrata a las personas más importantes de su vida.
4	De ninguna parte. Julia Navarro (Plaza&Janés) 3/8 Con el conflicto entre árabes e israelíes de nuevo como telón de fondo, la escritora nos regala una nueva historia que explora las porosas fronteras de la identidad.
5	Estaba preparado para todo... Albert Espinosa (Grijalbo) -/1 Continuación, diez años después, de <i>El mundo amarillo</i> , una historia de superación inspirada en las vicencias del autor y su lucha contra el cáncer cuando era niño.
6	Primera persona del singular. Haruki Murakami (Tusquets) 8/2 El hilo conductor de este volumen de relatos es el amor que el narrador siente hacia determinados objetos y personas, exponiendo la rareza de lo cotidiano.
7	Sira. María Dueñas (Planeta) 5/27 La escritora aborda la compleja vida de la inolvidable protagonista de <i>El tiempo entre costuras</i> en un mundo que se rehace tras la más terrible de las guerras.
8	Volver a dónde. Antonio Muñoz Molina (Seix Barral) 6/5 El escritor regresa con una crónica novelada de nuestro presente pandémico, acompañada de recuerdos de infancia y reflexiones sobre un futuro amenazante.
9	Hasta donde termina el mar. Alaitz Leceaga (Planeta) -/1 Un naufragio frente a la costa de un pequeño pueblo vasco es el detonante de esta novela de misterio ambientada en 1901 y ganadora del Premio Fernando Lara.
10	A fuego lento. Paula Hawkins (Planeta) 7/7 La autora de <i>La chica del tren</i> , que vendió 27 millones de libros en todo el mundo, regresa con un <i>thriller</i> sobre las heridas que dejan los secretos que ocultamos.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA. Marian Rojas (Espasa) 1/7 La autora de <i>Cómo hacer que te pasen cosas buenas</i> profundiza en este nuevo ensayo en cómo rodearnos de gente que nos potencie y active nuestra oxitocina.
2	Las recetas de Blanca. Blanca García-Orea (Grijalbo) 7/2 Tras el éxito de <i>Dime qué comes y te diré qué bacterias tienes</i> , la nutricionista regresa con 80 recetas adaptadas a distintas intolerancias y alergias.
3	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 3/92 Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.
4	Come genial y no hagas dieta... Isasaweis (Planeta) 2/4 La influencer Isabel Llano propone un centenar de apetecibles recetas que demuestran que es posible adelgazar sin pasar hambre ni hacer dietas raras.
5	Sin miedo. Rafael Santandreu (Grijalbo) 4/18 El psicólogo, autor de <i>El arte de no amargarse la vida</i> , regresa con el "método definitivo" para superar la ansiedad, las obsesiones y cualquier temor irracional.
6	El humor de mi vida. Paz Padilla (HarperCollins) 5/28 El amor se entremezcla con el humor descarado de la cómica y presentadora para hablar de la muerte sin tabúes, sin pelos en la lengua y sin miedo.
7	El hombre en busca de sentido. Viktor Frankl (Herder) -/1 Clásico de la literatura de campos de concentración, la experiencia de Frankl es todavía hoy una estimulante y lúcida reflexión sobre el sentido de la vida humana.
8	La llama inmortal de S. Crane. Paul Auster (Seix Barral) 9/3 Esta monumental biografía rinde tributo al intrépido escritor y periodista de finales del siglo XIX a quien considera el primer modernista estadounidense.
9	No-cosas. Byung-Chul Han (Taurus) -/1 El conocido filósofo surcoreano indaga en este libro en la naturaleza intangible del nuevo mundo que nos rodea, basado en la digitalización y la Inteligencia Artificial.
10	Yo, vieja. Anna Freixas (Capitán Swing) 8/3 Este libro ofrece propuestas de resistencia para toda una generación de mujeres mayores al tiempo que lucha contra los estereotipos asociados a la tercera edad.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: La república de las letras LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Babel GUADALAJARA: Emilio Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

PRÓXIMAS NOVEDADES
COLECCIÓN POPULAR
TEZONTLE

Un día de guerra en Ayacucho
Fermín Goñi

¡La batalla definitiva!

en sus librerías de confianza o en www.libreriajuanrulfo.com

Música y danza
entre España y América (1930-1960)
Diplomacia, intercambios y transferencias
Gemma Pérez Zalduondo y Beatriz Martínez del Fresno (coords.)




Fondo de Cultura Económica de España


@FCEEspana


fceespana


Fondo de Cultura Económica de España

Parejas e hijos

IGNACIO ECHEVARRÍA

Ya les dije desde aquí mismo que soy un *boomer* de manual, qué se le va a hacer. Me educé sentimentalmente, y no sólo intelectualmente, en la estela de 68 y del hippismo, que en España se prolongó y complicó con los estertores del franquismo y la etapa heroica de la Transición. Tenía quince años cuando murió Franco. Pese a pertenecer a una familia numerosa y muy tradicionalista, crecí por mi cuenta en un entorno en el que la institución familiar era muy contestada, cuando no repudiada. Las relaciones paternofiliales eran conflictivas por antonomasia; el matrimonio, poco menos que un arcaísmo, y tener hijos un problema de conciencia. Supongo que exagero, pero espero que me entiendan. Cuento esto sólo para encuadrar convenientemente mi extrañeza ante ciertas actitudes y conductas que prosperan de un tiempo a esta parte, sobre todo en la franja generacional de quienes cuentan en la actualidad entre 35 y 45 años, digamos.

Asumo que las cosas han cambiado mucho, aunque me resisto a admitir que el cambio operado sea de amplitud y profundidad superiores al que se produjo en el conjunto de la sociedad y de la cultura españolas entre los comienzos de los 70 y finales de los 80, es decir, en un lapso de tiempo proporcional a la diferencia de edad entre mi promoción, vamos a llamarla así, y la de quienes acaban de ingresar en la madurez, dejando definitivamente atrás una juventud cada vez más prolongada.

Supongo que la transformación más importante la han inducido internet y las redes sociales, con la consiguiente desinhibición del pudor que es la marca de fuego de las nuevas generaciones.

El caso es que, para mi asombro, no dejo de asistir, en toda clase de contextos, a lo que se me antoja un arrobado “descubrimiento” de la paternidad, y de todo el aparato que conlleva, por parte de toda clase de hombres y de mujeres que parecen crecidos en un Jardín del Edén en el que estaba por inventar la reproducción y el amor parental. Como asisto, a su vez, intrigado y asombrado a la vez, a la pública exhibición de la propia complicidad como

pareja (a la propia “institucionalización” como pareja, ya sea matrimonio mediante o no), patente en dos libros recientes: *La rebelión del matrimonio anarquista* (Hurtado & Ortega), de Begoña Méndez y Nadal Suau, y *Un año con los ojos cerrados* (papeles mínimos), de Andrés Barba y Carmen M. Cáceres. Se trata de dos libros de inspiración sobre todo lúdica, de talante provocador el primero, más ensimismado el segundo, pero ambos testimoniales de una remitificación de la pareja comparable a la remitificación de la paternidad entonada ya por un caudaloso número de libros sobre la materia en los que la industria editorial parece haber encontrado una veta suculenta.

Preguntado tiempo atrás, con motivo de la publicación de su excelente novela *Poeta chileno* (Anagrama), en la que aborda tanto la cuestión de la pareja como la de la paternidad, sobre el nuevo “cliché” generado en torno a esta última, contestaba Alejandro Zambra: “Si es que esa moda existe, la prefiero a la moda previa de no pagar la pensión alimenticia y a la inveterada moda de abandonar a los hijos. Más bien pienso que hacen falta reflexiones públicas sobre la paternidad. No faltan hombres en prensa y literatura hablando de paternidad, pero lo que dicen es demasiado obvio”.

Uno diría que de lo que se trata es de problematizar y de refundar estas dos instituciones, la pareja y la familia, en lugar de remitificarlas y de rearmarlas ideológica, estética y sentimentalmente, que me parece que es la tendencia principal. Méndez y Suau apuntan a ello, si bien con un grado de autosatisfacción que me resulta —dicho sea con toda simpatía— algo embarazoso, y que me parece que desactiva en cierta medida su operación.

Ya en su momento, la justa y acaso necesaria apropiación de estas dos instituciones por la cultura gay se saldó, a mis ojos, con una importante domesticación del potencial de disidencia y experimentación de ésta. En un orden mucho más amplio, la nueva y a menudo jactanciosa reasunción de una y otra me temo que apunte a efectos en definitiva semejantes. ●

**DE LO QUE SE TRATA ES DE
REFUNDAR LA PAREJA Y LA
FAMILIA, EN LUGAR DE
REMITIFICARLAS Y DE
REARMARLAS IDEOLÓGICA,
ESTÉTICA Y SENTIMENTAL-
MENTE, QUE ES LA TENDENCIA**

Ad Reinhardt, el pintor y sus modales

“EL ARTE ES EL ARTE Y TODO LO DEMÁS ES TODO LO DEMÁS”

FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Comisarios: Manuel Fontán del Junco, María Toledo y Lynn Zelevansky. Hasta el 16 de enero



ALFREDO CASASOLA / ARCHIVO FUNDACIÓN JUAN MARCH © ANNA REINHARDT/SCALA, MADRID, 2021

Confieso que siento debilidad por esos artistas que no acaban de encajar en las clasificaciones de la historia del arte. Se sitúan un poco antes, como precedentes o un poco al lado, como excéntricos, respecto del movimiento en que les colocamos. Ya se trate de Giorgio de Chirico, precedente del surrealismo, Paul Klee (¿es expresionista, cubista, surrealista?), Balthus (¿realista, surrealista, pornógrafo?) y algunos otros más. Son también casos de excelencia artística y bien podrían ser los mejores representantes de una tendencia... a la que sólo pertenecen ellos mismos. No tienen seguidores, porque su identidad es tan rotunda que sólo cabe copiarlos. Son como estrellas sin constelación, pero si los hilvanáramos en su distancia formarían otro mapa. Quizás más real, porque la historia del arte, construida retrospectivamente, crea una falsa impresión de crecimiento

orgánico, que parece responder a una lógica.

Estas singularidades revelan que, aunque exista eso que llamamos el espíritu del tiempo y los condicionantes socio-históricos, cada gran artista inaugura y clausura un mundo. Es el caso de Ad Reinhardt (Búfalo, 1913 - Nueva York, 1967), adscrito habitualmente al expresionismo abstracto, si bien no fue en absoluto expresionista, y si fue abstracto —y lo fue radicalmente— la suya es una abstracción muy distinta a la de sus compañeros de la Escuela de Nueva York. Compartió con ellos, eso es cierto, la misma geografía y con ellos —y contra ellos— participó en todas las batallas artísticas de su tiempo. Pero por lo demás, su originalidad y la enorme influencia en tendencias posteriores como el minimalismo y el arte conceptual, le colocan en un lugar aparte. El otro ingrediente de su excentricidad define una posi-

ción muy personal respecto de uno de los registros más habituales de las vanguardias modernas: la intención de fundir el arte con la vida. A diferencia de aquellos artistas y tendencias que pretendieron que la primera tratara de cambiar la segunda (constructivistas, surrealistas) o que la segunda invadiera la primera (arte pop, arte de acción), Reinhardt desarrolló con igual energía una actividad artística y otra de activista y polemista, sin que se produjera un cruce entre ambas. Eso es lo que quiere reflejar de forma contundente el extraño título de esta exposición: “El arte es el arte y todo lo demás es todo lo demás”.

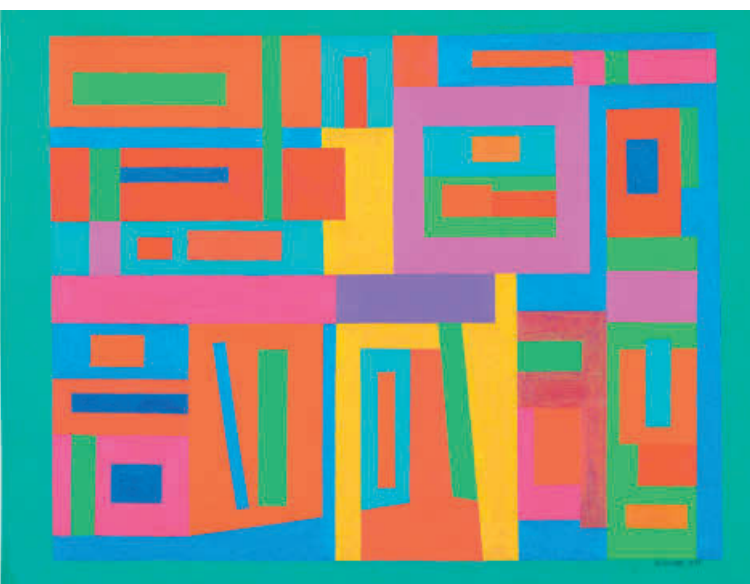
Esta muestra es la primera que se le dedica en España y una de las más completas que se han realizado en Europa. Reúne 47 obras, procedentes de múltiples museos y colecciones y, por otro lado, una amplísima documentación sobre

su actividad como escritor, profesor, activista, ilustrador, caricaturista y autor de viñetas sobre el arte y sus instituciones. Esto es lo que le convierte definitivamente en irreplicable: pintor abstracto de una seriedad sin fisuras y autor de chistes corrosivos sobre la propia abstracción, las galerías y la crítica de arte.

La de Reinhardt es una trayectoria de pintor abstracto puro como pocos, ya fuera en sus *collages*, dibujos o cuadros. Y así en exclusiva y desde el principio al fin, a diferencia de otros colegas de la Escuela de Nueva York. En la década de los treinta se movía en los alrededores del cubismo y la abstracción, marcadamente de Jean Hélion o Stuart Davis. En la década siguiente viró hacia una pintura más ordenada, que llamaba “alfombras orientales”, con formatos verticales como los de la pintura china. En la década de 1950 aparece ya el que será su estilo más propio, de una so-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. A LA IZQUIERDA, *SIN TÍTULO*, 1938



ANNA REINHARDT / VEGAP, MADRID, 2021

ES LA PRIMERA MUESTRA QUE SE LE DEDICA EN ESPAÑA Y UNA DE LAS MÁS COMPLETAS EN EUROPA DE ESTE PINTOR ABSTRACTO IRREPETIBLE Y AUTOR DE CHISTES CORROSIVOS

briedad geométrica que debe mucho a Mondrian y le emparenta con Josef Albers, alejándose de cualquier atisbo expresionista. Pero a partir de 1954 abandonará definitivamente el

color. En 1960 empieza su serie de pinturas más radicales: negras y todas en el mismo formato cuadrado. Pero no es exactamente así. Tras el negro, se perciben tonos rojos o verdes

y estructuras como la cruz. Son cuadros deliberadamente imposibles de reproducir, que obligan a ser vistos directamente. Y eso es lo que sucede en esta exposición, para desesperación o goce de los que los contemplamos.

La Fundación March ha correspondido a la rareza de Reinhardt con una exposición igualmente singular. Dividida en dos, las salas de una parte presentan sus cuadros en una secuencia cronológica, desnudos de cualquier aderezo que distraiga de su estricta contemplación. Y cuando digo desnudos es que

no tienen ni siquiera cartelas identificativas. Me parece una decisión muy valiente, porque va a provocar el desconcierto del público, que acostumbra a mirar primero qué dicen que es

el cuadro y luego a comprobarlo por sí mismo. Obligarte a una experiencia personal es devolver a las obras su entera presencia. La otra parte de la muestra exhibe, bajo los rótulos de una cronología redactada por el propio artista, una amplia variedad de textos e imágenes, producto de sus diferentes compromisos. No rehusó ninguna de las polémicas de su generación y ahí están las pruebas: cartas de protesta, declaraciones airadas, ilustraciones en revistas de propaganda de la URSS... y la memorable sección titulada 'Mirar no es tan fácil como parece', que reúne sus originales diagramas y explicaciones sobre la evolución del arte y de la mirada artística.

En una viñeta en la entrada vemos a un espectador que ante un cuadro abstracto le pregunta: "¿Qué representas?" Y el cuadro contesta "¿Y qué representas tú?". Esto es Ad Reinhardt. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

“Tú pintarás la montaña/ entre la niebla sombría, / pintarás la lluvia fría / derramada desde allí; / los alcázares morunos, / los pilares bizantinos, / monumentos peregrinos / embellecidos por ti”. Es una de las estrofas de *La noche de invierno*, el poema que José de Zorrilla dedicó en 1837, en pleno furor romántico, a su amigo Genaro Pérez Villaamil (Ferrol, 1807 - Madrid, 1854) que, a sus treinta años, era ya el más importante paisajista en España, y con cierta fama internacional. Se le sigue considerando hoy uno de los pintores españoles más destacados de la primera mitad del XIX y, sin embargo, no es bien conocido por el público. Su producción es extensa —era un *fa presto*— pero está en gran parte en manos privadas. Hay pequeños conjuntos de cuadros suyos en el Museo del Romanticismo y en el Museo del Prado, que solo tiene en sala el *Díptico con vistas de ciudades españolas*, presentado en 2014. Pero, fíjense, después del centenario de su muerte en 1954, y con excepción de un par de selecciones de dibujos y grabados, solo se le han dedicado exposiciones pequeñas en Galicia, en 1996 y 2007, además de otra compartida con Haes y Beruete en el CondeDuque de Madrid, en 1990.

Esta, por tanto, muy oportuna exposición en la Academia —donde fue profesor, marcando a toda una generación de paisajistas— no solo revaloriza su figura sino que explica muy bien la gestación de su exitosa fórmula pictórica. El Centro de Estudios

Decorados para un país soñado

LA ESPAÑA ROMÁNTICA: DAVID ROBERTS Y GENARO PÉREZ VILLAAMIL. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. MADRID. Comisaria: Claudia Hopkins. Hasta el 16 de enero

Europa Hispánica ha querido analizar, en profundidad y con las obras a la vista, el decisivo giro que imprime en la producción de Villaamil el encuentro, en 1833, con David Roberts (Stockbridge, 1796 - Londres, 1864), quien le habría orientado sobre los motivos que debía privilegiar y sobre cómo representarlos. El “encuentro” no fue fortuito. Roberts viajaba

por nuestro país como se hacía entonces, a la aventura (y ese era uno de los alicientes), pero con un objetivo marcado: la localización de escenarios exóticos y figuras extemporáneas para satisfacer al mercado artístico británico, muy interesado por España desde la *Peninsular War* contra Napoleón y muy deseoso en general de corroborar / amplificar los tópicos que

la imaginación romántica había interiorizado sobre el país. Villaamil, que estaba en Cádiz y tenía algunos contactos con la colonia británica, movió sus hilos para ser presentado a Roberts cuando este se instaló durante unos meses en Sevilla, causando sensación en la escena artística local.

Villaamil había ido dejando atrás su insípido clasicismo ini-



GENARO PÉREZ VILLAAMIL: PROCESIÓN EN COVADONGA, 1851. A

cial añadiendo ingredientes dramáticos inspirados en Claude-Joseph Vernet, el pintor de naufragios, pero Roberts, con una noción más moderna del paisaje, que pasaba ya por William Turner, le mostró cuáles eran las dosis perfectas de lo pintoresco y lo sublime a combinar para crear los escenarios más evocadores y conseguir el efecto emocional. Digo “escenarios” con mucha intención, pues ambos artistas habían frecuentado los ambientes teatrales: Roberts como pintor de decorados en el Teatro Real de Edimburgo y Villaamil como escenógrafo en el Teatro Tapia de San Juan de Puerto Rico, donde vivió tres años. En la exposición, que reúne 120 obras de uno y otro en diversidad de

soportes, se aprecia cómo las figuras son en ambos “figurantes” que humanizan los espacios y subrayan la sobriedad en la que solían incurrir. Villaamil tenía formación como topógrafo militar pero nunca le interesó demasiado la exactitud; no había en él, como en Roberts, intención documental sino un uso de referencias paisajísticas y arquitectónicas reconocibles para anclar los sueños de lugares inusitados o legendarios que provocarían en el espectador. En ese mismo sentido, la muestra enfatiza también el empleo por parte de los dos artistas de soportes de amplia difusión —la estam-

pa, el libro o, en el caso de Roberts, la cerámica— que contribuyeron a llevar a los hogares burgueses de toda Europa esa imagen romántica de España que ellos apuntalaron.

UNA MUY OPORTUNA EXPOSICIÓN QUE REVALORIZA LA FIGURA DE VILLAAMIL Y ANALIZA SU ENCUENTRO CON DAVID ROBERTS

Roberts, que triunfó en Londres con su arrebatada visión de España, mantuvo contacto con Villaamil en años venideros; este le visitó en una ocasión y le confió algunos cuadros para su venta allí. La

fascinación por los monumentos islámicos en Andalucía llevó al escocés a viajar a Egipto y a Tierra Santa, subiéndose a la ola orientalista, y Villaamil siguió su estela sin salir de

España, evocando esas otras tierras exóticas en sus obras a través de las de Roberts, copiando un detalle de aquí y otro de allá.

Esa utilización constituye uno de los capítulos más curiosos de la exposición; también lo es el que la cierra, sobre la representación de obras públicas, en el que culminan las fricciones, que tienen un cariz político, entre pasado idealizado y dificultosa modernización. Sepan que Villaamil fue el primer español que pintó un tren.

Pero quizá lo más relevante sea ver cómo la similitud que mantuvieron durante años sus estilos —contrastable a lo largo del montaje a través de varios emparejamientos de obras del mismo tema— se va borrando a medida que Villaamil va deshaciendo las formas en el aire, entre destellos, y complementa su visión de una España menos exótica con cierto conservadurismo católico y con el interés que nacía en los años cuarenta por la conservación patrimonial —la Comisión de Monumentos se creó en 1844— y que está en la base del gran proyecto editorial realizado en su exilio europeo, la España artística y monumental, ensanchando así el limitado catálogo de motivos que cautivaron a los artistas viajeros europeos. **ELENA VOZMEDIANO**



LA DERECHA, DAVID ROBERTS: FORTALEZA DE LA ALHAMBRA, 1838

Sentir con los pies o mirar la música techno

YOU GOT TO GET IN TO GET OUT. LA CASA ENCENDIDA

Ronda de Valencia, 2. MADRID. Comisarias: Sonia Fernández Pan y Carolina Jiménez. Hasta el 9 de enero

No hace falta ser un experto en techno para visitar la nueva exposición de La Casa Encendida, pero los fans de este tipo de música la disfrutarán con más intensidad. También todos aquellos que echen de menos las noches de baile y sus derivas, porque esta propuesta tiene mucho de sensorial, de meternos el ritmo en el cuerpo, y de apelar a los recuerdos de aquellas pistas de baile en las que las luces se encendían y apagaban con frenesí y en las que, allá por los ochenta y noventa, una serie de prendas de ropa no podían faltar.

You Got To Get In To Get Out es una inmersión en todo aquello propulsada por ese ritmo tan característico del 4/4 y es, de algún modo, un auto-homenaje a la programación de La Casa Encendida de todos estos años, atenta siempre a la experimentación sonora y a la música electrónica. Esta escucha toma ahora el cuerpo de una exposición e invade prácticamente todas sus salas, con un montaje que exige de espacios amplios por los que moverse, y con siete artistas que ponen las bases a este *remix* que continúa en el catálogo y, sobre todo, en el programa pa-

ralelo de *performances*, proyecciones y podcasts.

En la primera de las obras, Cyprien Gaillard nos sumerge, con la ayuda de unas gafas de realidad aumentada, en una sucesión de imágenes hipnóticas que *pincha* con el estribillo de una canción del músico jamaicano Alton Ellis. Tanto es así que parece que las ramas de los árboles se mueven a su compás, transformadas en una mezcla de cuerpos marinos y melenas al viento. Esta música resuena en nuestro pecho —o entra por los tobillos, como dice una de las comisarias— y modula y tamiza su volumen como si la escucháramos desde distintas ubicaciones de un mismo local.

Los materiales son los protagonistas de las dos instalaciones que han producido para la ocasión, algo que siempre se agradece, las artistas españolas Paula García-Masedo y Lucía C. Pino. García-Masedo, muy hábil siempre en su trabajo con el espacio, lo delimita aquí con unas vallas metálicas que marcan el paso en la entrada a los clubes y que com-



BEGO SOLÍS



B. S.

pleta con pedazos de cazadoras bombers, mangas, por ejemplo, que tienen algo de Ana Laura Aláez, que atraviesa con pins de la época, placas y cadenas, un atuendo que despertará la nostalgia de más de uno. A su lado Lucía C. Pino, quizá la más escultórica de todos ellos, opta por pladur, tejidos y fluorescentes que, inspirados en clubes que visitó hace años, recuerdan a los espacios aban-

donados en los que se celebraban las *raves*, las fiestas de música electrónica. Y comparten espacio con Rubén Grilo que combina en *Orbe* la imagen de un fuego en un vídeo que vibra al ritmo del pulso constante de un metrónomo imaginario.

Conforme descendemos a la planta de abajo, la energía de la pista de baile va *in crescendo*. La instalación de Alona Rodeh, una sala oscura en la que las

UNA PROPUESTA MUY SENSORIAL QUE NOS METE EL RITMO EN EL CUERPO Y QUE APELA A LOS RECUERDOS DE AQUELLAS NOCHES DE BAILE

DE ARRIBA ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, CYPRIEN GAILLARD: *NIGHTLIFE*, 2015. LUCÍA C. PINO: *GRAND BAL*, 2021. PAULA GARCÍA-MASEDO: *UMBRAL (FLIGHT JACKET)*, 2021



B. S.

luces se encienden y apagan a golpe de clic y sirenas, aporta la pincelada lumínica que le faltaba a este club-exposición. Y, casi a continuación, Tony Cokes habla en su vídeo de etiquetas y de las conexiones entre música electrónica y raza, ensamblando distintas voces de Detroit y Alemania, las dos cunas del techno, en una pantalla tomada por las palabras y por los equalizadores gráficos que suben y bajan. Y todo esto ocurre en un espacio tan amplio que invita al baile –y el público no se corta, doy fe–.

Esta investigación en torno al afrofuturismo está tam-

bién presente en el documental de John Akomfrah en el que combina realidad y ficción, saltos en el tiempo, material histórico y grabado por él. Rastrea en esta ocasión la historia de un instrumento, el bombo, y cómo se transmitió a través de la diáspora africana.

Esta muestra se suma a otras propuestas en las que la música contemporánea ha sido el foco de estudio. Pienso en *Pop Politics: Activismos a 33 Revoluciones* (2013) o *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo* (2015), las dos en el CA2M, o en la individual de Matt Stokes en el CAAC de Sevilla (2011), en la que el artista británico buceaba en la historia de distintos movimientos musicales con una magnífica videoinstalación, entre otras piezas, en la que seis cantantes de *extreme metal* actuaban desde seis pantallas, formando

un semicírculo que recordaba a la disposición de un coro. O, más recientemente, *Industria / Matrices, tramas y sonidos*, que acaba de cerrar en el IVAM, en la que el artista Lorenzo Sandoval y el arqueólogo Tono Vizcaíno armaban un meticuloso archivo de sonidos, imágenes, vídeos y músicas vinculados a espacios industriales valencianos abandonados que fueron escenario de *raves*. Son todos estos ejemplos de distintas formas de representar en el espacio de la exposición la energía de la música. Y una manera de atraer, por qué no, otros públicos al museo. **LUISA ESPINO**

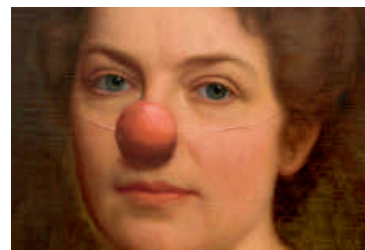
Hans-Peter Feldmann, el coleccionista

ANOTHER ART EXHIBITION. GALERÍA PROJECTESD. Passatge Mercader, 8. BARCELONA. De 1.560 a 69.000 €. Hasta el 28 del octubre

No es fácil encontrar a un artista que hile tan fino como Hans-Peter Feldmann (Dusseldorf, 1941), coleccionista de objetos, imágenes y hasta de pinturas del siglo XIX. Cuestiona con su obra las propias nociones de originalidad y de autoría, titulando de forma reiterativa sus exposiciones con un “simple” *Una exposición de arte*, en un acto, en realidad, de rebeldía y de autoridad, al predisponer al visitante a que considere todo lo que ve en la galería, o en el museo, dentro del marco del arte. Y en esta nueva entrega, la galería ProjecteSD ha reunido obras de distintos momentos de su trayectoria (aunque el artista no las feche), subrayando su inmensa habilidad para poner en valor *lo insignificante*, los objetos y las acciones más cotidianas.

Hace décadas que Feldmann acumula tijeras, tazas, coladores, lápices o mecheros de colores, que dispone en sus *Aesthetic Studies* ordenadamente sobre peanas, donde todos estos objetos adquieren nuevas resonancias. Colecciona asimismo imágenes, de piernas de mujer, por ejemplo, creando con ellas un *collage* con recortes de revistas que

se mueven entre lo publicitario y lo erótico. Y hay también en la muestra una escultura hecha con bombines, esos sombreros negros que nos hacen pensar en Magritte.



MAN AND WOMAN WITH RED NOSE (DETALLE)

Entre toda esta estupenda selección sobresalen por su sutileza, los *Time Series* en los que trabaja desde los años 70 y que ya veíamos en su exposición del Reina Sofía. En ellos parece que nada ocurre y que una misma acción se repite, una mujer limpiando una ventana, por ejemplo, pero lejos de esta aparente monotonía, Feldmann captura el paso del tiempo. A todos estos objetos se suma un conjunto de retratos del siglo XIX que alimentan su colección en los últimos años. Distinguidos señores y señoras a los que despoja de toda alcurmia, añadiéndoles narices de payaso. Quizá haya aquí ciertas reminiscencias de sus inicios como pintor, algo que, muy pronto, abandonó. **L. ESPINO**

ESCENARIOS



**Angélica
Liddell**

**“Al escenario
se entra con la
cabeza cortada
bajo el brazo”**

Si hay que utilizar los términos trágico, vanguardia, dolor, muerte, sangre y soledad para definir a una creadora sobre el escenario entonces es Angélica Liddell. Personalidad del teatro europeo, protagonizará nuestro otoño escénico con el mudo quejío de *Terebrante*, un rotundo tributo al flamenco y a la figura de El Agujetas.

“Ha dado forma al teatro contemporáneo”. Así de contundente presenta el berlinés Schaubühne el trabajo de Angélica Liddell (Figueras, 1966), escenario que le ha dedicado este mes un monográfico a su obra en el Festival Find, compitiendo en osadía, anticipación y vanguardia con las propuestas de grandes de la dramaturgia europea como Milo Rau, Thomas Ostermeier o Simon McBurney. Todo el mundo sabe que el alma de Liddell no es de cobardes.

Es la segunda vez que la ciudad alemana la homenajea. Hace cuatro años fue el Berliner Festspiele quien puso su “Focus” al servicio de esta “gran figura del teatro internacional” (como subraya, no sin aroma a tópico, en su presentación escrita), cuyos artefactos escénicos son bien conocidos en Europa (aún relampaguea la puesta de largo de *Liebestod* en el pasado Festival de Aviñón) y Estados Unidos. Sí, también en la patria de Arthur Miller se rinden al sonido de sus “detonaciones”. El corresponsal del *New York Times*, que asistía atónito a la programación del Find, señalaba en su crónica que Liddell “reacciona contra la decadencia espiritual y estética de la cultura actual”. Tan simple, tan difícil.

Contesta Liddell, pues, a nuestras preguntas desde Berlín, parada y fonda de una gira que la traerá en noviembre a Temporada Alta (19) y al Festival de Otoño (27 y 28). Apriétese bien los cinturones los fans de este “monstruo español” —como la ha calificado la crítica holandesa— porque

presentará *Terebrante*, una mirada personal y única, no podía ser de otra manera, al sufrimiento del flamenco escrutada y tamizada por la cruda filosofía vital y el espíritu trágico del cantaor Manuel Agujetas.

UNA GITANA BLANCA

Pregunta. ¿Qué le llevó a *Terebrante*? ¿Cómo fue el encuentro con el flamenco en general y con Agujetas de Jerez en particular?

Respuesta. Me acerqué a Agujetas por su “ser” profundo, por envidia de su “ser” y de su inteligencia, no por el flamenco, sino por lo gitano. Alguien me dijo que yo era una gitana blanca y ahí nació todo. Hubo un momento donde, por circunstancias de la vida, me rodeó lo gitano. Eso me hizo sentir de otra manera, es decir, me hizo percibir la muerte y el dolor de otra manera. Por otra parte, el Agujetas es el ejemplo viviente de lo que Bergamín señalaba en su ensayo sobre el analfabetismo. Según el escritor, la única cultura auténtica es la analfabeta. Desde ese punto de vista, *Terebrante* es un deseo frustrado, el deseo de la poesía absoluta que solo se da en lo oral.

P. ¿Cómo se ha enfrentado a la puesta en escena? ¿Qué destacaría de lo que realizará ante el público español?

R. No saldrá ni una palabra de mi boca. Estoy harta de las palabras. He intentado que la puesta en escena sea rica por su pobreza. Áspera. Me he centrado en el ser y en el estar. El Agujetas decía que soñaba el canto. Pues bien, he puesto en escena los sueños que he te-

nido con él, con su magia. He puesto en el escenario lo que he soñado a su lado, cogida de su mano, viendo películas de David Lynch, escuchando su respiración y poniéndome sus anillos.

P. *Liebestod*, su última entrega escénica, se inspiraba en Juan Belmonte. Ahora en el cantaor Manuel Agujetas ¿Qué conecta ambos proyectos? ¿Existe algún tipo de continuidad entre ellos?

R. Están unidos por la causa. Y la causa siempre es inconfesable. La causa no se puede explicar. Eso es el misterio.

P. ¿Es el dolor, la experiencia extrema de la realidad, esa “causa”, el *leit motiv* de *Terebrante*? ¿Quizá de toda su obra?

R. Es el “Ay”. Es lo intraducible, una interjección hacia la nada. El dolor es una experiencia de rebeldía pura. La energía primordial. Es una cumbre, como dice Cioran, donde se apura el límite de la vida, una intensidad... No lo considero desde una visión clínica o negativa sino desde el éxtasis y la fuerza creadora.

P. Del olor a sangre “que no

se le quita de los ojos” pasa ahora al dolor del flamenco y el lamento de la seguriya...

R. Más bien he apartado con horror la mirada del flamenco, tal y como se entiende superficialmente. Yo veo más flamenco en un tetrapléjico, en un criminal santo, en un trisómico, en Herzog o en Sokolov que en toda la SUMA flamenca junta. Hoy todos los flamencos van con su directorcito de escena y quieren parecerse a Pina Bausch. Fracasan. Es el teatrillo flamenco. Yo hablo del flamenco sin cante y sin palmas. Hablo del silencio del alma. Me he acercado al “ser” flamenco, que es otra cosa. No es ni bailar ni cantar. Les he cortado los pies, las manos y la lengua a los flamencos y he hecho una hoguera con todo eso. Era la única manera de alcanzar lo sagrado de lo gitano, que es el reverso trágico del flamenco.

P. Agujetas decía que sin sufrimiento no había flamenco. ¿Considera que ocurre lo mismo con la escena?

R. Sin sufrimiento no hay causa. El arte es la capilla de los mártires. Solo el martirio conduce a la santidad. Y solo los santos deberían pisar un escenario. Al escenario ya se sube con la tortura puesta, se entra con la cabeza cortada bajo el brazo o desollado en santidad. Se canta mejor sin lengua. Se baila mejor sin pies. A un gitano se le mira a los ojos, no a los pies.

P. ¿Es ese lado trágico de la cultura española, sus manifestaciones más atávicas, lo que la ha llevado a los toros y al flamenco?

R. Lo que define al flamen-

“EN UNA SOCIEDAD
INFANTILIZADA COMO
LA NUESTRA SE HA
SUSTITUIDO EL RITO
POR LA ESTUPEDEZ
Y LA ESTUPEDEZ
POR LA MENTIRA”

co y a la tauromaquia no es el atavismo sino todo lo contrario, lo intelectual. Tal vez sean las expresiones más elevadas de la inteligencia. Encarnan un nivel estético y ético superior, eso es lo que me interesa, lo sublime. La ética nace precisamente cuando la muerte está presente, cuando lo inmoral se transforma en belleza. Pero eso en una sociedad infantilizada y mezquina como la nuestra es imposible comprenderlo. Se ha sustituido el rito por la estupidez y la estupidez por la mentira.

La denuncia de Angélica Liddell de la cultura y la sociedad actual no solo está presente en esa “mesa de autopsias” que es el escenario. Nuestra “Isolda” denuncia la decadencia espiritual y estética detectada por el cronista estadounidense a través de escritos como el recién publicado *Solo te hace falta morir en la plaza* (La Uña Rota), donde, como la protagonista de la ópera wagneriana, se enfrenta a un tipo de teatro que no vale nada si está “desprovisto de Dios, de inspiración, de rito”.

P. ¿Cómo se ve la cultura española desde fuera de nuestras fronteras?

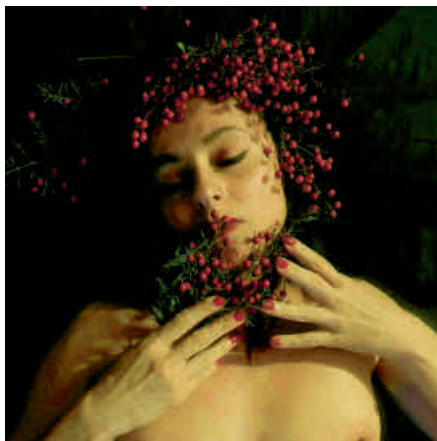
R. Tengo la fortuna de ver solo defectos. En todo.

P. Estrenos en Aviñón, monográficos en el Schaubühne... su predicamento en Europa

está ya fuera de toda duda. Parece que sus propuestas nunca defraudan. ¿Se siente igual de reconocida en nuestro país?

R. En Francia desde hace años me llaman *sorcier*, bruja, porque necesitan expiación. En Holanda hablan del “monstruo español”, no sé por qué.

**“LES HE CORTADO LOS PIES,
LAS MANOS Y LA LENGUA A
LOS FLAMENCOS Y HE HECHO
UNA HOGUERA CON TODO ESO”**



ANGÉLICA LIDDELL

**“CUALQUIER REIVINDICACIÓN QUE
AFECTA AL MUNDO DE LA EXPRESIÓN,
QUE RESTRINGE LA LIBERTAD
ESCÉNICA, ME ESPELUZNA”**

Los alemanes disfrutaban cuando les planteas dilemas morales, y mi trabajo les proporciona estas encrucijadas, les excita intelectualmente. Por lo que respecta al reconocimiento, ya soy muy vieja para estar pendiente de eso.

P. ¿Cree que está marcando

el camino del nuevo teatro europeo? ¿Con qué corrientes se identifica en estos momentos de aparente crisis creativa?

R. En absoluto. Todos somos deudores de la fe. Cada uno la suya. Mis referentes siguen siendo Paradjanov, David Lynch, Pasolini y Bresson.

En la fibra intelectual de Angélica Liddell no hay hueco para la indiferencia. Llámese compromiso, deber o simple empeño, siempre lanza su martillo implacable hacia la falsedad que desprende la política y la ideología de masas. “Lo político reduce el tesoro del alma a una mísera alcancía de monaguillo y lo aleja de lo eterno en la misma medida que la sangre derramada nos acerca al infinito”. Por eso, escribe en ráfaga en el libro recién publicado, “no necesitamos una procesión de ofendidos”. Liddell considera que en tanto el pensamiento nace y crece en libertad, “la ideología se desarrolla gracias a la servidumbre. Es, por tanto, lo contrario al reino de lo bello”.

P. ¿Considera que vivimos un retroceso en la tolerancia cultural y social? ¿Le preocupa el ascenso de la extrema derecha?

R. Me preocupa que cualquier ‘ismo’ se comporte como la extrema derecha, empleando los mismos mecanismos ajenos al pensamiento. Cual-

quier reivindicación que afecta al mundo de la expresión, que restringe la libertad estética, me espeluzna, venga de donde venga. Como Dostoyevski, definiendo al artista irresponsable, al loco, al enfermo. La tolerancia, para realizarse, necesita incluir el derecho a ofender, no a los ofendidos, sino a los ofensores.

DE AGUJETAS A FOUCAULT

El mudo “quejío” de *Terebrante* no es más que un modo más de diseccionar “la maldita ansia de trascendencia” de esta creadora que en cada entrega se “infla como un globo más allá de su resistencia”. *Terebrante* probará esa resistencia en noviembre en nuestro país (con producción de Atra Bilis, CDN Orléans / Centre Val de Loire y Temporada Alta) para dar paso a *La historia de la locura*, el texto de Michel Foucault en el que recorre el mundo de los leprosos, herejes, delincuentes y libertinos a lo largo de la historia. “Llevo un par de años intentando montarlo”, reconoce.

P. Por cerrar con Manuel Agujetas, ¿qué “causa”, qué “queja” le hace seguir sobre el escenario?

R. La soledad, siempre la soledad.

En todo caso, una soledad que arrasa Europa acompañada de cientos de seguidores que esperan que su munición prenda con todo lo que “la vida y la perspectiva de la muerte” le han ofrecido en cada parada del camino: “Siento que muero de soledad, de amor, de desesperación, de odio y de todo lo que este mundo puede ofrecerme”. Liddell en la mesa de autopsias, Liddell desgarrada y desollada. Liddell en *Terebrante*. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

**TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Se acabó la espera...

VUELVEN LOS ABONOS DEL REAL

Elige ya tu abono entre 15 modalidades
para disfrutar de una temporada única en el Teatro Real.

La bohème
Las bodas de Fígaro
Nabucco
El caso de los dioses
el Ballet Bolshói
... y mucho más

Fotografía © Javier del Real



COMPRA TU ABONO EN TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 900 24 48 48

TEMPORADA

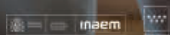
21/22

INTERNATIONAL
OPERA
AWARDS

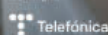


TEATRO REAL
MEJOR TEATRO
DE ÓPERA

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológica



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



#Cultura
Segura



Édouard Louis revive a Koltès y Genet

Uno de los proyectos que dejó en el limbo el fallecimiento de Gerardo Vera fue el montar *Para acabar con Eddy Bellegueule*. La novela (publicada aquí por Salamandra) del joven estudiante Édouard Louis que en 2015 conmocionó Francia también golpeó duro el corazón del veterano regista. “Desde *Agosto*, de Tracy Letts, no me había impresionado tanto un texto contemporáneo. Eddy es como un escupitajo espeso arrojado contra las conciencias biempensantes de una sociedad instalada en una insensibilidad profunda hacia el dolor de los otros, en un deleznable rechazo a los diferentes”. Así describía Vera lo que sintió al leerlo. Por eso

José Luis Arellano, al frente de la compañía La Joven, estrena en el Teatro de La Abadía el miércoles *Para acabar con Eddy Bellegueule*, versión de la novela que conmocionó Francia en 2015.

le motivaba mucho ponerse al frente de La Joven para cristalizarlo en las tablas. Había sido el director de esta compañía, José Luis Arellano, el que había puesto en sus manos el libro original (y la versión escénica de Pamela Carter). Pero la muerte se interpuso entre Vera y su ilusión.

Arellano decidió dar un paso al frente y sustituir al maestro para entregar al público de La Abadía, desde el

próximo miércoles, un título que se incardina a la perfección en la sensibilidad y la vocación seminal de La Joven: interpelar desde el escenario al público juvenil con historias con las que se pueda identificar. Y, de paso, combatir prejuicios e iniquidades.

Como las que relata Eddy Bellegueule, trasunto del propio autor, un adolescente que desde la infancia se ha sentido incómodo en su pueblo, Picardía, en el norte de Francia. Porque allí, explica, no se asimilan bien sus maneras afeminadas. Violencia, incultura y alcoholismo se ensañan con él. Lo que le incita a huir de esa atmósfera opresiva, depauperada económica y moralmente. Un

espacio que repele los tres ideales que sostienen la República francesa desde los tiempos ilustrados: *liberté, égalité y fraternité*.

VIOLENCIA DESCARNADA

Vera veía el rastro de Koltès y Genet en esta narración. Algo que suscribe Arellano: “La idea de conciencia de clase, de incompreensión de la identidad y de violencia descarnada entiendo que son las conexiones que Gerardo respiraba cuando leyó la novela”. Sospecha asimismo Arellano que ambos autores estaban ya inscritos en el imaginario de Louis cuando este relató su trauma con descarnado realismo. “Parte de su alma rota está en esa literatura”. De ahí mana un vómito de angustia y, al mismo tiempo, un impulso libertario

Caravaggio, Vermeer y Velázquez no es una exposición, como pudiera parecer, sino una obra de teatro, un monólogo con mucho color que Xavier Albertí ha realizado partiendo de las ideas de Michael Foucault a través de las cuales llega a la conclusión de que una obra de arte auténtica contiene una teoría de representación del tiempo que la vio nacer. El montaje, que podrá verse en el Teatro de la Comedia a partir del 28 de octubre, se desarrolla con el talento poliédrico de Albertí, con la videoescena de Roger Vila y con la monumental presencia de tres obras de arte: *El Santo Entierro*, de Caravaggio, *Muchacha leyendo una carta*, de Vermeer, y *Las hilanderas o la fábrica de Aracne*, de Velázquez. Ninguna de ellas ha sido elegida por casualidad. Todas están realizadas en el siglo XVII y cada una, a su

Albertí cuelga arte en la cuarta pared

manera, ha protagonizado un suceso recientemente. *Caravaggio* con el “descubrimiento” de su *Ecce Homo* en una subasta en Madrid, la restauración de la pieza de Vermeer y el nuevo marco de la obra maestra de Velázquez.

El primer impulso del director e intérprete, que apoya su monólogo con la música de su piano, era ampliar la mirada sobre la época en la que fueron realizadas las pinturas y sobre sus creadores

como una “autopista de circulación” en unas circunstancias que, asegura Albertí a El Cultural, hemos tendido a simplificar. “*Caravaggio* abre la puerta del siglo e introduce el cuerpo humano, Vermeer pinta para una ciudadanía burguesa que está naciendo y Velázquez crea la presencia del artista como cohesionador”.

La obra está planteada como una ruta visual. Los cuadros son los puntos de partida del texto de Albertí e intentan analizar texturas de la filosofía, la teología, la economía y la política: “Intento que el espectador sienta el enorme placer de ver formas pictóricas y viajar hacia un tiempo que aún puede alimentar muchos de los enigmas de nuestra época. La música hace de preludeo de cada cuadro e intenta incentivar otro tipo de memoria, de conexión menos intelectual”, señala el





RAÚL PULIDO Y JULIO MONTAÑA HIDALGO PROTAGONIZAN EL MONTAJE

director admitiendo que acompañará el montaje con partituras de Rameau, Couperin y Cabanilles (para no salirnos del siglo que vio nacer los lienzos protagonistas).

Mientras prepara para el Teatro Real *El abrecartas*, homenaje a su recientemente fallecido maestro Luis de Pablo con libreto de Vicente Molina Foix, Albertí detiene su mirada en estos cuadros que, explica, no solo han sido elegidos por su calidad, también por su forma de equilibrar un periplo hacia destinos muy amplios: “Nos informan de cómo en el siglo XVII se empezaron a solventar las tensio-

nes entre individuo y Estado o entre ciudadano y súbdito. De cómo se ordenaron las potencias económicas, de cómo se creó una economía especulativa y no productiva. De cómo la búsqueda de un sentido de trascendencia apareció con mayor ímpetu... Temas que siguen ocupando gran parte de la necesidad de entender el mundo y nuestro lugar en él”.

Por eso vuelve a Foucault para establecer y fijar la correlación necesaria entre arte y teatro: “Me gusta citar para dejar constancia de que el verdadero arte es aquel que es capaz de capturar el espíritu del tiempo que lo vio nacer y seguir alimen-

“INTENTO QUE EL ESPECTADOR VIAJE A UN TIEMPO QUE ALIMENTE MUCHOS DE LOS ENIGMAS DE NUESTRA ÉPOCA”. XAVIER ALBERTÍ

que le ayudará a dejar atrás el fangoso lago de incompreensión en el que ha debido chapotear tanto tiempo.

El trasvase realizado por Carter de la novela a los códigos teatrales es óptimo según Arellano. “Su virtud es que aun siendo muy fiel al libro, construye un relato teatral muy personal, y por tanto diferente y autónomo. No se trata de un simple traslado de los episodios del libro a un espacio teatral ejerciendo de podadora argumental. Ejecuta un nuevo acto artístico, una visión personal de Eddy y su universo. Algo que creo necesario cuando traspasa una novela a la escena: establecer una conversación con el autor original sin copiarle o recortarle”. La versión da voz a muchos personajes, encarnados todos por dos actores, Julio Montaña Hidalgo y Raúl Pulido. Ambos se mueven por un escenario

muy simple y despoblado, con paneles y algunos muebles que se convierten—mediante la imaginación—en mil cosas, según lo requiera la trama. Una trama que pone en marcha Eddy diciendo: “Esta historia es me-

“EL TEATRO MITIGA LA SOLEDAD CON LA QUE SE VIVE EL DESCUBRIMIENTO DE SER DIFERENTE”. JOSÉ LUIS ARELLANO

jor contarla en compañía”. Un preámbulo que encanta a Arellano: “La soledad con la que se vive la experiencia del descubrimiento de ser diferente es mitigada en la función de teatro, y eso me parece un maravilloso acierto”. **A. OJEDA**

tando otros presentes. En este sentido, al teatro le sigo pidiendo lo mismo”.

La cuestión que se deja abierta es si el teatro puede desgajar tantos planos, abrir tantas brechas como la pintura de estos genios. Para el director, no hay duda. “Leonardo nos dijo que el objetivo de la pintura es capturar la luz. Pero la luz no se ve. Observamos el efecto de la luz sobre la materia. Pues bien, el objeto del teatro es capturar las emociones humanas. Pero las emociones tampoco se ven. Detectamos el efecto de las emociones sobre el comportamiento humano”. Con este *Caravaggio*, *Vermeer* y *Velázquez* conseguiremos, de la mano de Albertí y de las notas que saldrán de su piano, apreciar la “muscultura ideológica” de esas imágenes: “Porque cambian las técnicas pero no los objetivos”. **J. L. REJAS**



LINDSTROM

Jaime Martín: una batuta, tres continentes

Hizo carrera como primer flautista en las principales orquestas de Londres y ya lleva más de una década afianzado en el podio. Tanto que es titular de agrupaciones en Estados Unidos, Suecia, Irlanda y Australia. Además, la Orquesta Nacional, a la que dirige en noviembre, le ha nombrado Principal Director Invitado.

Con 17 años, Jaime Martín (Santander, 1965) ponía la gorra en la calle Preciados mientras tocaba la flauta. Lo recuerda muy bien: “Para ir a las clases del Real Conservatorio, cuando estaba todavía en el Teatro Real, cogía uno de aquellos trenes-correo que salían de Santander a las once de la noche y llegaban a la capital a las ocho de la mañana. Las lecciones no empezaban hasta las cuatro de la tarde. En ese intervalo, entre cafés y bocadillos de calamares, plantaba mi atril y preparaba las partituras”. Mataba así dos pájaros de un tiro: se curtía como intérprete y sacaba unas perras para financiarse tantos trayectos ferroviarios (“Y llegué incluso a sacar lo suficiente para comprarme una bici de carreras”). Aquel joven audaz es hoy probablemente el director español que ostenta más titularidades en orquestas internacionales.

Lo suyo es de récord. Recontamos: es el máximo responsable de la Orquesta de Cámara de Los Ángeles (donde acaba de renovar hasta 2027), de la RTE National Symphony de Irlanda, de la Gävle Symphony Orchestra de Suecia y, por si fuera poco, este verano fue fichado por la Melbourne Symphony Orchestra. Este último destino tensiona todavía más su agenda ya de por sí frenética. Australia pilló un poco a desmano de Londres, donde se radicó hace más de tres décadas. “Pero es que no les podía decir que no. Es un conjunto magnífico y ya la primera vez que nos conocimos, en 2019, fue una fiesta. Además, yo ya tengo a mis hijos criados”, dice mientras suena su risa a través del teléfono (responde desde La Coruña, donde debe ‘des-

pachar' un par de conciertos con la Sinfónica de Galicia). Por otro lado, no será un simple paracaidista en Oceanía. Y eso también le atraía: "Las veces que vaya allí estaré al menos cuatro semanas seguidas. Pasaré fines de semana en Melbourne. Me permitirá respirar la ciudad y conocer a mis vecinos. Es un tiempo muy largo para los plazos que habitualmente manejamos los directores". Un mes en un sitio es el *summum* de la estabilidad para este gremio.

GEOGRAFÍAS VITALES ALTERNAS

Pero la cosa no queda ahí. Sus cargos abarcan también el territorio español. Parecería lo lógico pero lo cierto es que ha vivido bastante separado de su tierra natal durante muchos años. Aparte de ejercer como asesor del Festival de Santander, nuestra Orquesta Nacional anunció el pasado mayo que sustituiría (a partir de la temporada próxima: 2022-2023) a Juanjo Mena en el papel de Principal Director Invitado. De momento, a principios de noviembre se pondrá al frente del conjunto estatal para escanciar el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann y la *Sinfonía*

La cuestión de afianzarse más o menos en la piel de toro abre otro debate. Con Londres ha vivido un largo romance pero hete aquí que llegó el Brexit. "Sí, ha sido una ciudad a la que he querido mucho pero la verdad es que ahora la quiero un poco menos. Yo, por suer-

te, con mi pasaporte español no tengo problemas de momento para moverme por el continente pero no es el caso de mis colegas británicos". De todas formas, añade, "la ironía y la actitud inglesa siempre me han resultado atractivas". Así que de momento no se plantea más mudanzas que las puntuales asociadas a sus diversos cargos repartidos por todo el planeta.

Una circunstancia que le otorga a una perspectiva privilegiada para juzgar uno de los fenómenos más recurrentemente denunciados en las últimas décadas dentro del orbe sinfónico: la homogeneización del sonido. "Antes la sección viento-madera de la Filarmónica de Berlín la formaban solo

ejemplo, sin salir de Londres, no es lo mismo cómo suena la London Symphony que la London Philharmonic. El contraste persiste".

Sabe bien de lo que habla Jaime Martín. No en vano fue flautista en ambas, antes de emprender carrera como direc-

tor. En la primera empezó a foguearse cuando llegó a Londres. Le hicieron un contrato de seis meses que no tuvo prolongación. Pero acto seguido se le abrieron las puertas de otras dos agrupaciones de alcurnia en la capital inglesa. Ingresó como primer flautista en la Royal Philharmonic de Daniele Gatti y en la Academy of Saint Martin in the Fields de Neville Marriner. Cuando sus hijos eran pequeños y necesitaba fijar una rutina familiar, se enroló en la orquesta de English National Opera. Y para cerrar el periplo londinense terminó engrosando las filas de la London Philharmonic de Vladimir Jurowski. Una experiencia magnífica sobre la que impul-

los ensayos daba lecciones magistrales. Había veces que apenas tocábamos". Dos maneras de ser únicos e irrepetibles.

Al final, en 2008, Marriner le dio la alternativa, accediendo a dirigir a medias con él un concierto con la Orquesta de Cadaqués. El símil taurino tiene toda su justificación pues el ritual fue muy similar al que se realiza en los cosos cuando un matador bregado le abre el paso a otro novel. Marriner asumió la dirección de la primera parte del programa (*Quinta* de Beethoven) y le dejó la segunda a Martín (*La Heroica*). El maestro inglés salió con su 'alevín' cuando tocó el momento y, frente al auditorio, le entregó la batuta, dándole así mando en plaza. Un momento emocionante. Pero no tanto como cuando la mujer de Marriner, a la muerte de este, llamó a Martín para tomar un café. A la cita se presentó con la vieja caja de piel olorosa que guardaba su marido como oro en paño con todas sus batutas. "Son para ti. A él le encantará que las sigas utilizando tú". Batutas como antorchas con el fuego sagrado y eterno de la música encendido. Martín ahora ilumina tres continentes con ellas. **ALBERTO OJEDA**

"LONDRES ES UNA CIUDAD A LA QUE HE QUERIDO MUCHO PERO LA VERDAD ES QUE AHORA LA QUIERO MENOS. EL BREXIT DA MUCHOS PROBLEMAS A LOS MÚSICOS"

"TOCANDO LA FLAUTA EN LA CALLE ME PAGABA LOS BILLETES DE SANTANDER A MADRID. EN PRECIADOS PONÍA EL ATRIL Y PREPARABA ASÍ LAS CLASES DEL CONSERVATORIO"

nº6 de Dvorák. ¿Es esta designación un primer paso para preparar la vuelta al origen? "Quién sabe lo que deparará el futuro", responde echando balones fuera, aunque ciertamente en su vida las geografías vitales se alternan (y alteran) como en una promiscua danza. Complicado planificar.

alemanes y la de la Concertgebouw, holandeses. Y así en cada país. A mediados de los 80 esto cambia. Y en esas secciones encuentras muchas nacionalidades. A mí me parece enriquecedor. Quizá haya algo de homogeneización, sí, y las diferencias sean menos marcadas, pero siguen existiendo. Por

sar su salto al podio. "La vocación por dirigir siempre la tuve pero como me empezaron a salir trabajos de flautista la fui relegando un poco. Eso sí, yo aguantaba como instrumentista también porque me resultaba muy interesante observar a tantas grandes figuras de la batuta". En la Orquesta de Cá-



CHRIS LEE

BELL MANEJA UN STRADIVARIUS HUBERMANN DE 1713

De esta manera sigue una tradición muy asentada en la orquesta germana, que tuvo abundante alimento de estos pentagramas gracias a la labor de algunos de sus antiguos titulares, en especial de Gunter Wand, un maestro de una lucidez, una claridad y una severidad proverbiales, como atestiguan sus grabaciones. Así que parece que, por lo dicho, es muy probable que podamos asistir a una señalada interpretación. Empezaremos a comprobarlo en cuanto escuchemos el sigiloso solo de trompa que abre la obra.

Antes disfrutaremos con la *Fantasia Escocesa para violín y orquesta* de Bruch pues el solista es el también norteamericano, Joshua Bell. Nacido, por cierto, el mismo año que Gilbert, 1967, y que ya conocemos bien pues ha visitado nuestro país numerosas veces, con Ibermúsica y con otras entidades, como la Orquesta Nacional o Juventudes Musicales. En una temporada anterior de Ibermúsica tocó, junto a la Orquesta de Saint Martin in the Fields el *Concierto para violín BWV 1041* de Bach y el *Concierto nº 1* del propio Bruch y dirigió el *Septimino* y las *Sinfonías 1, 5 y 7* de Beethoven.

Bell posee un elegante arco y un satinado sonido, un timbre de anchas y corpusculares vibraciones, un espectro denso y robusto, un arco de fúlgidos reflejos y unos armónicos realmente pletóricos emanados de su Stradivarius de 1713, Hubermann. Es verdad que a veces puede aportar un fraseo en exceso edulcorado, lo que es un peligro en Bruch. Pero es siempre artista. **ARTURO REVERTER**

Joshua Bell, el violín pletórico

El músico estadounidense abre la temporada de Ibermúsica el próximo martes flanqueado por la histórica NDR Elbphilharmonie Orchester de Hamburgo, con el director Alan Gilbert al mando.

Ibermúsica abre su temporada con nuevos bríos. El primer concierto será el próximo martes. Un programa en verdad atractivo. En el Auditorio Nacional estará la histórica y prestigiosa NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburgo, agrupación que nos ha visitado, convocada también por Ibermúsica, en diversas ocasiones. Lo ha hecho de la mano de maestros de la talla de Lorin Maazel, Herbert Blomstedt o Christoph von Dohnányi, entre otros.

Anotemos que se trata de la antigua Orquesta de la Radio del Norte de Alemania (NDR), gobernada desde su fundación por las autoridades de ocupación británicas en 1945 y por las batutas Hans Schmidt-Isserstedt, Klaus Tennstedt, Günter Wand, John Eliot Gardiner y los citados Blomstedt y Von Dohnányi. En la actualidad, y desde 2019, está a su frente el neoyorquino Alan Gilbert, que sustituyó a Thomas Hengelbrock. Es un director muy trabajador, de concepciones

muy sólidas y de gran formación, antiguo discípulo de Georg Solti, de quien ha heredado una especial prestancia y agilidad en el podio y un riguroso control de las progresiones.

Son cualidades muy importantes para proceder a la construcción de una Sinfonía como

la *Cuarta* de Bruckner, la famosa 'Romántica', que encierra en sus pentagramas los rasgos más característicos del arte compositivo del pío organista de San Florián: elevada espiritualidad, variedad temática, solidez constructiva y manejo airoso de motivos de índole popular en el *scherzo*. La coda de la composición supone una auténtica prueba. Gilbert es un entusiasta bruckneriano, como bien prueban estas palabras: "Hay pocos compositores cuyas obras podría dirigir hasta el último de mis días y sentirme un músico plenamente satisfecho: Bruckner es uno de ellos".

BELL, QUE ACOMETERÁ LA FANTASÍA ESCOCESA PARA VIOLÍN DE BRUCH, POSEE UN ELEGANTE ARCO Y UN SONIDO SATINADO

PRUEBAS DE ADMISIÓN 2021

VIOLA, VIOLONCELLO, FLAUTA, FAGOT, TROMBÓN TENOR,
TROMBÓN BAJO, TUBA Y ARPA

Admisión de solicitudes hasta: **09 / 11 / 2021** (inclusive)

Más información: jonde.mcu.es



jonde.mcu.es



GOBIERNO DE ESPAÑA

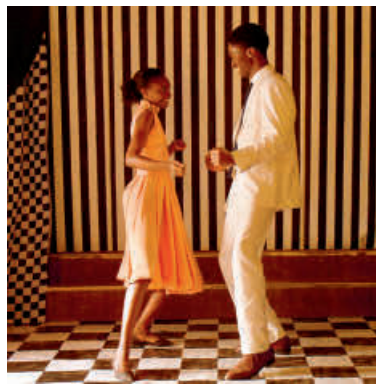
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Robert Guédiguian (Marsella, 1953) se define como comunista, al menos filosóficamente. Su nutrida filmografía, que ya ha rebasado la veintena de títulos, casi siempre con el mismo plantel de actores —con su mujer, Ariadne Ascaride, a la cabeza— y con Marsella como escenario principal, atestigua su interés por la clase trabajadora, por los más desfavorecidos, con una conciencia social que ha tendido a reivindicar valores como la solidaridad, la comunidad y la alegría de vivir, aunque sea con poco. Sin embargo, en *Gloria Mundi* (2018) todo se volvía más oscuro y deprimente y costaba encontrar algo de esperanza en una Francia entregada al neoliberalismo más rampante.

Para recuperar el vitalismo y humanismo de películas como *Marius y Jeannette* (1997) o *Las nieves del Kilimanjaro* (2011), el director ha tenido que echar la vista atrás y viajar al Mali de los años 60 en *Mali Twist*, cuando los jóvenes bailaban los nuevos sonidos llegados de occidente en la infinidad de clubs que poblaban Bamako mientras la independencia del país y el régimen socialista de Modibo Keita les hacía soñar con un mundo mejor. “No es la primera vez que salgo de mi zona de confort, ya rodé en Armenia o Líbano”, comenta Guédiguian. “Cada cinco o seis películas siento la necesidad de renovarme y me gusta salir de mi teatro particular, que es la ciudad de Marsella, y dejar a mi *troupe* de actores”.



ALIGIA DA LUZ GOMES Y STÉPHANE BAK EN UN MOMENTO DEL FILME

Rodada en Senegal por la difícil situación que atraviesa Mali tras el golpe de estado militar de 2020, el director se vio obligado a parar la producción de la película durante varios meses por culpa de la pandemia. Esto le ha privado de llegar a tiempo a Venecia o San Sebastián, y por eso presenta al mundo su nuevo filme en la Seminci, donde compete en la sección oficial. “Valladolid es mi casa, por eso no siento ninguna inquietud ante el estreno”, asegura el director. “Tengo una entrañable relación con

Robert Guédiguian

“No soy creyente, pero rezo por el futuro de las salas”

El director francés desembarca en la Seminci de Valladolid —que arranca este sábado— con *Mali Twist*, filme en el que abandona sus escenarios y actores habituales para narrar una historia de amor en el Mali revolucionario de los años 60.

Compete en la sección oficial con Paul Schrader, Asghar Farhadi, Audrey Diwan y Carlos Saura.

este festival desde hace años. Tanto yo como mis películas hemos sido siempre bien recibidos, además aquí montaron una retrospectiva de mi obra, fue el lugar donde se presentó el libro que me dedicó Esteve Rimbaud, director de la Filmoteca de Cataluña, donde he conocido a ad-

mirados colegas como los hermanos Dardenne, Theo Angelopoulos, Ken Loach...”.

Pregunta. ¿Por qué se lanzó a rodar esta historia?

Respuesta. Todo parte de una exposición del fotógrafo maliense Malick Sidibé que tuvo una gran repercusión hace unos años en París. Las imágenes eran de los años 60 y en ellas capturaba a la juventud de aquella época en la calle, bañándose en el Níger o en las discotecas bailando rock y twist, que era la moda entonces. Las fotografías eran fantás-

licas y una de ellas me llamó especialmente la atención: una pareja impecablemente vestida, él completamente de blanco y ella con un traje bastante corto, bailando en un club. Y a partir de ahí empecé a pensar en quiénes eran esos jóvenes y qué contaría si hiciese una película sobre ellos.

UNA ETAPA FESTIVA

P. Precisamente había mucho en lo que indagar en aquella época de Mali...

R. Sí, ya que fue una etapa festiva y de celebración revolucionaria. Mali acababa de conseguir su independencia y junto a otros países de la zona se lanzó a un profundo intento de socialismo panafricano. De alguna manera, me reconocí en la historia de muchos de aquellos revolucionarios porque el marxismo ha marcado mi vida y sigo diciendo que, al menos filosóficamente, soy comunista. Si a todo esto le su-

mamos que siempre he sido un gran bailarín de twist, era obvio que tenía que lanzarme a contar esta historia.

P. ¿Había una ambición didáctica en el proyecto?


R. Desde luego, lo que cuenta *Mali Twist* muy poca gente lo conoce. Los siete años de Modibo Keita en el poder fueron realmente revolucionarios. Pero era un comunismo muy alejado del stalinismo, que para mí siempre ha sido en realidad un pseudo comunismo. En Mali no existía el peso de las restricciones que marcaron la URSS y sus jóvenes eran absolutamente idealistas y entusiastas, sin ninguna tara. Me parecía importante poner el foco en esos años 60 y principios de los 70 en el que no solo África sino todo el mundo tuvo la oportunidad de tomar otra dirección y no lo hizo.

P. En el corazón de la película está la historia de amor de Samba (Stéphane Bak) y Lara (Alicia Da Luz Gomes), que es puro clasicismo. ¿A que remite?

R. En realidad, a todas las historias de amor. Creo que fue Woody Allen el que dijo que sin historias de amor no existiría el cine. Desde el principio pensé que para contar la historia política de Mali necesitaría un romance protagonizado por los dos actores más guapos que pudiésemos encontrar. La idea era reproducir *Romeo y Julieta*, una historia de amor absolutamente excepcional, para encarnar un ideal político.

P. ¿Por qué cree que fracasó el socialismo en Mali?

R. Los dos grandes contrapoderes de la revolución, como se ve en la película, eran los



**“LA IDEA ERA
REPRODUCIR
ROMEO Y JULIETA,
UNA HISTORIA DE
AMOR EXCEPCIO-
NAL, PARA
ENCARNAR UN
IDEAL POLÍTICO”**

grandes comerciantes de Bamako, que podríamos identificar como la burguesía del país, y la sociedad feudal de los pueblos. Ambos vivían bien durante el colonialismo y pensaban que con la independencia iban a vivir aún mejor. Cuando se dieron cuenta de que esto no era así, empezaron a conspirar. Además, Francia ayudó a que la vía socialista en países como Ghana, Malí o Guinea fracasara. No hay que olvidar que en los 60 estábamos en plena Guerra Fría, y que estos países se acercaron a la URSS, China o Vietnam.

P. Ha rodado en Senegal. ¿Qué le parecieron las estructuras de su industria de cine?

R. Se están desarrollando de una manera magnífica. Allí tienen un éxito tremendo las series populares, casi culebrones, que se emiten en pequeñas cadenas de televisión. No tienen una gran calidad, pero se lo pasan bien haciéndolas y aprenden mucho y falta poco para

Sissako o Alain Gomis. He trabajado con ellos y su entusiasmo, su vitalidad y su dinamismo constante me llegaron al corazón. De Francia nos desplazamos 12 personas y, de un equipo de 67, el resto eran todos senegaleses. Para ellos rodar es algo muy poderoso.

RACISMO ENCUBIERTO

P. ¿Cómo se ve hoy el colonialismo y qué opina de la política de Macron para renovar los vínculos de Francia con África?

R. En Francia, la izquierda se ha dado cuenta de que el colonialismo produjo una especie de racismo encubierto y lo rechaza completamente, es consciente del daño que produjo. La derecha, en cambio, sigue siendo igual de obtusa y deficiente de que el colonialismo benefició a esos países, lo que es una mentira de lo más descarada. Por su parte, Macron navega entre dos aguas. Yo no soy nada pro Macron, pero hay una frase suya que me gusta: el colonialismo fue un error histórico. Pero después se contradice con otros argumentos.

P. ¿Le preocupa la postura de la extrema derecha respecto a la inmigración?

R. Me preocupa más la extrema derecha que la inmigración, que es algo que existe desde que el mundo es mundo. Siempre hemos ido unos kilómetros más allá porque la tierra, el clima o incluso la taberna era mejor. He pasado bastante tiempo en Senegal y me he dado cuenta de que nadie quiere en realidad venir a Europa, porque allí están sus padres, abuelos e hijos. Solo de-

Veteranos, premios y debuts

Además de Guédiguian, otros cuatro veteranos sirven la firma de prestigio en la sección oficial de la Seminci. Se trata del norteamericano Paul Schrader, con el *thriller* *El contador de cartas*, el español Carlos Saura, que regresa al musical con *El rey de todo el mundo*; el iraní Asghar Farhadi, con el drama *Un héroe*, y la indocanadiense Deepa Mehta, que además de ejercer de presidenta del jurado muestra fuera de concurso *Funny Boy*.

Entre los platos más interesantes de la competición destacan filmes que llegan con importantes laureles: la francesa *El acontecimiento* (Audrey Diwan), León de Oro en Venecia; la indonesia *La venganza es mía, todos los demás pagan en efectivo* (Edwin), Leopardo de Oro en Locarno; la española *Seis días corrientes* (Neus Ballús), con sus



EL ACONTECIMIENTO



EL CONTADOR DE CARTAS

dos actores principales premiados también en el festival suizo; la finlandesa *Compartimento N° 6* (Juho Kousmanen), Gran Premio del Jurado en Cannes, o la noruega *La peor persona del mundo* (Joachim Trier), premio a la mejor actriz para Renate Reinsve en el festival galo.

Además habrá espacio para prometedores debuts como *Libertad* de Clara Roquet, y tiempo para entregar hasta siete Espigas de Honor: Juan José Campanella, Vittorio Storaro, Mercedes Samprieto, Álex de la Iglesia, José Luis Alcaine, José Coronado y Emilio Gutiérrez Caba. En definitiva, una edición intensa y sugerente.

“YO NO SOY NADA PRO MACRON PERO HAY UNA FRASE SUYA QUE ME GUSTA: EL COLONIALISMO FUE UN ERROR HISTÓRICO”

que realmente sepan lo que están haciendo. Después, tienen dos o tres empresas de producción que no tienen nada que envidiar a las que hay en Francia, España o en cualquier país occidental, y que son las que hacen las películas de todos los directores importantes de África, como Abderrahmane

ciden venir por culpa del hambre y porque tienen que mantener a sus familias. En vez de construir muros, sería más inteligente gastar esos millones en construir elementos de desarrollo, para que por ejemplo el agua llegue a los pueblos y puedan cosechar. Ahora bien, lo que no se puede es entregar ese dinero a los burgueses de turno que están en el poder porque suelen ser corruptos

y no se dedica a un buen fin.

P. ¿Cómo ve el futuro de las salas de cine tras la pandemia?

R. No soy creyente, pero rezo mucho por este asunto. En Francia las cosas no van nada bien. Estamos al 50 % de la taquilla de hace dos años, y eso que la mayoría de la gente está vacunada y el virus está disminuyendo. Sin embargo, el cine no se recupera. Solo me queda rezar pues... **JAVIER YUSTE**

UNA PELÍCULA DE LOS ILUSOS FILMS

QUIÉN LO IMPIDE

YA EN CINES



VIE
NINJA
DE

14-15 OCTUBRE 21

SECCIÓN OFICIAL



DIRIGIDA POR JONÁS TRUEBA



CON CANDELA RECIO · PABLO HOYOS · CLAUDIA NAVARRO · SILVIO AGUILAR · RONY · NICHELLE PINZARU · PABLO GAVIRA · MARTA CASADO · SANCHE JAVIÉREZ
MONTAJE MARTA VELASCO MONTAJE DE SONIDO Y MEZCLAS EDUARDO CASTRO Y PABLO RIVAS LEIVA AYUDANTE DE DIRECCIÓN LORENA TUDELA COLOR MAURO MAROTO
GRÁFICA LAURA RENAU MÚSICAS RAFAEL BERRIO ANDREI MAYBA VÍCTOR PERALES PABLO GAVIRA ALBERTO GONZÁLEZ
PRODUCIDA POR JAVIER LAFUENTE · LORENA TUDELA · LAURA RENAU CON EL APOYO DE ALVARO BENDIY Y LUIS FERNÁNDEZ TURBICA
DIRIGIDA POR JONÁS TRUEBA

CON LA FINANCIACIÓN DE



DISTRIBUIDA POR



LOS ILUSOS FILMS

© 2021



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El amargo sabor de la guerra

LOS CIENTÍFICOS se esfuerzan por resaltar los beneficios que la humanidad ha recibido, y continúa recibiendo, de la ciencia. Los ejemplos en este sentido son, efectivamente, innumerables. Gracias al avance de conocimiento científico vivimos más y mejor, es posible acceder a una mejor alimentación, vivienda y fuentes de energía, trasladarnos de un lado a otro con rapidez y comunicarnos unos con otros en una medida inimaginable hace poco más de un siglo. No todos, lamentablemente, que todavía hay mucha miseria y desamparo en el mundo. Y no se debe olvidar lo que significa la ciencia en la educación: de lejos, es el mejor instrumento inventado para librarnos de mitos, aunque no siempre semejante liberación nos libre del dolor; por ejemplo, del dolor que da saber que somos polvo de estrellas y que al polvo cósmico regresaremos.

Existe, no obstante, otra cara de la ciencia, la del papel que, aliada con la tecnología, ha desempeñado en la guerra, una de las “actividades” más tempranas de nuestra especie. No se puede culpar a la ciencia-tecnología de que existan las guerras, pero es un hecho que con su desarrollo aumentó significativamente el poder destructivo de las armas empleadas en los enfrentamientos entre naciones, grupos e individuos. Dejando de lado aportaciones antiguas como las del gran Arquímedes (siglo III a. C.) diseñando espejos cóncavos que reflejaban la luz del Sol dirigiéndola a los barcos que se dirigían a atacar Siracusa para incendiarlos, o lo que significaron para la guerra procesos como la mejora en la extracción y tratamiento del hierro, la invención en China de la pólvora y la subsiguiente aparición de las armas de fuego, en los que el conocimiento científico ape-

nas desempeñó papel alguno, pero sí un procedimiento tan antiguo como es la observación y “la prueba y error”, podríamos decir que los primeros pasos de la aplicación de la ciencia a la guerra se dieron de la mano de los estudios de Galileo. Son los que realizó sobre el movimiento de los proyectiles lanzados por cañones, que ocupan numerosas páginas de uno de sus grandes libros: *Discursos y demostraciones matemáticas en torno a dos nuevas ciencias relativas a la mecánica y a los movimientos locales* (1638).

**DESDE EL SIGLO XIX
LA LETALIDAD DEL
ARMAMENTO NO HA
HECHO SINO AUMENTAR,
IMPULSADA
POR LOS AVANCES
CIENTÍFICOS**

PERO FUE SOBRE TODO a partir del siglo XIX, con las máquinas de vapor que más de un siglo antes habían puesto en marcha la Revolución Industrial, y cuyo uso propulsó la tecnociencia termodinámica, cuando fue posible construir mejores armas e impulsar vehículos terrestres o navíos. Desde entonces, la letalidad del armamento no ha hecho sino aumentar, impulsada, ahora sí, por el gran avance científico alcanzado durante los dos últimos siglos. No en vano a la Primera Guerra Mundial se la ha denominado “la guerra de la química”; y en la Segunda fueron decisivos la aviación, el radar y, finalmente —manifestación suprema de las posibilidades nocivas que proporciona la ciencia a la guerra— las bombas atómicas de fisión que se lanzaron sobre Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945. De hecho, el epílogo de esas dos contiendas, la Guerra Fría que enfrentó a Estados Unidos y a la Unión Soviética, fue una confrontación no solo ideológica sino también, y en no pequeña medida, científico-tecnológica (recuérdese, por ejemplo, lo que significó el lanzamiento en 1957 del satélite soviético *Sputnik*).



PRIMERA EXPLOSIÓN
ATÓMICA EN
ALAMOGORDO (NUEVO
MÉXICO, EEUU) EN
1945. DE *LA GUERRA.
CÓMO NOS HAN
MARCADO LOS
CONFLICTOS* (TURNER)

Consecuencia del valor que la ciencia mostró a los militares fue la atención que recibió al finalizar la Segunda Guerra Mundial –y quien dice “atención” dice “financiación”–, como puso de manifiesto el caso de Estados Unidos a partir de 1945, siendo los físicos sus principales beneficiarios. No es posible, de hecho, entender plenamente el desarrollo de la física de altas energías-partículas elementales sin semejante apoyo.

Ahora bien, pese a ser importantes, la ciencia y tecnología son únicamente instrumentos de los que se sirven las guerras, procesos en cuyos orígenes intervienen diversos elementos. Uno de ellos es la dual naturaleza humana, que navega en las turbulentas y conflictivas aguas de la cooperación y de la ambición: la egoísta lucha darwiniana por la supervivencia necesita también del altruismo. Otro elemento son los malditos nacionalismos, una sempiterna pandemia de la que

la humanidad no ha sabido librarse y que desgraciadamente parece empeorar.

“La guerra –escribe la gran historiadora canadiense Margaret MacMillan al comienzo de su reciente libro, *La guerra. Cómo nos han marcado los conflictos* (Turner)– nos plantea una serie de interrogantes acerca de lo que significa ser humano y sobre la esencia misma de la sociedad. ¿Hace emerger la guerra la parte bestial de la naturaleza humana, o más bien su mejor parte? ¿La guerra es una faceta imborrable de la sociedad humana, imbricada en ella como un pecado original desde los tiempos en los que empezamos a organizarnos en grupos sociales? [...]. ¿Son los cambios sociales los que conllevan nuevos tipos de guerra, o bien es la guerra la que transforma la sociedad?”. Son estas cuestiones fundamentales, incluso en aquellas naciones que ahora parecen protegidas de conflictos bélicos, pues en el globalizado mundo actual, la correa de transmisión entre lo lejano y lo cercano, entre lo bendecido por la paz o lo maldecido por la guerra, actúa muy rápidamente, como un virus que no conoce fronteras.

TURNER

ES TRISTE RECONOCERLO, pero al favorecer las guerras el desarrollo científico éste ha traído productos beneficiosos a la sociedad civil, especialmente en el ámbito de la medicina –por ejemplo, tratamientos para enfermedades infecciosas como el tétano o la tuberculosis–, aunque también abundaron en otras ciencias; la invención del máser y el láser está firmemente entroncada con el deseo de disponer de radares militares más precisos. Y no es solo la ciencia la beneficiada, también lo es la sociedad civil. Citando de nuevo a MacMillan: “Las grandes guerras estimulan el empleo; la mano de obra se vuelve más valiosa, así que los salarios y prestaciones aumentan, y los ricos pagan impuestos más altos de manera voluntaria (o les cuesta más evitar hacerlo). Al final de una guerra destructiva también resulta más fácil contemplar programas de reconstrucción y prestaciones sociales y ganarse con ellos el apoyo del pueblo”. Si alguno piensa que es doloroso que suceda esto, que sepa que tiene en mí un compañero. ●



Joaquín Notario

Grande del verso clásico, también hace cumbre en el teatro contemporáneo. Joaquín Notario (Yunquera de Henares, Guadalajara, 1958) protagoniza en el Teatro Valle-Inclán *Los últimos Gondra*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Nunca serás un verdadero Gondra, de Ortiz de Gondra.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que deje de interesarme.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con Gandhi. Era un vocacional de la paz.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

La Gitanilla de Cervantes. Viajé a un mundo entonces desconocido para mí.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Si un libro me atrapa, me da igual el momento. Lo que hago todas las noches es no apagar la luz sin haber leído algunas páginas. Prefiero el papel.

¿Qué acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

Si lo podemos llamar “acontecimiento cultural”, pues La Movida.

¿Se ha sentido identificado con la historia de los Gondra?

Sí, por su lucha continua llena de contradicciones.

¿Qué le ha aportado el personaje de Borja?

Amor a lo que estoy haciendo. Es alguien que se fue y que necesita regresar continuamente...

¿Dónde se siente más cómodo como actor, en el teatro clásico o en el contemporáneo?

En el teatro siempre soy feliz, da igual la época que se represente. Me considero un Actor, sin más.

¿Qué ha dejado al descubierto la pandemia?

Que los ciudadanos necesitan las buenas vibraciones del espectáculo en directo.

¿Alguna obra reciente que le haya dejado impresionado?

Despierta, de Ana Rayo, y *Una noche sin luna*, de Juan Diego Botto. En *Despierta* me admira la valentía de Ana además de su mensaje conciliador, que no deja lugar a las lágrimas. *Una noche sin luna* es una maravillosa revisión de Federico García Lorca con Juan en estado de gracia.

¿Qué obra o autor de teatro le ha marcado su trabajo?

La vida es sueño de Calderón de la Barca. La leí cuando era chaval. Segismundo me impactó y cuando lo interpreté fue como tocar el cielo.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

En cierta medida sí que me importa, y claro que sirve, aunque filtro bastante.

¿Se ha enganchado a alguna serie? ¿Qué opina del boom que viven?

Sí, a varias. Estoy viendo *After Life* y *Antidisturbios*, y revisando *The Crown*. Son la crónica de nuestros tiempos. Y siempre existieron: *Fortunata y Jacinta*, de Mario Camus, por ejemplo, fue impresionante.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

De todo tipo. Cuando estoy en casa, en el equipo de música, y en la calle en el móvil y con cascos.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me emociona el arte en general. Una obra entra por los ojos pero también me puede entrar por los poros de la piel. Si no, lo dejo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejercicio de crítico.

Fui a ver la pintura de Ángeles Santos al Reina Sofía. No entiendo por qué nos hemos perdido el disfrutar de esta gran pintora tantos años.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Pablo Gargallo.

¿Qué demanda imprescindible incluiría en el Estatuto del Artista?

Algo que nos garantice poder tener una vida digna, que no tengamos que sufrir penurias por dedicarnos a una profesión de contratos tan efímeros.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Sí, me gusta por la riqueza que supone la variedad de pueblos, paisajes, clima, gastronomía, arquitectura y gentes.

¿Qué medida urgente tomaría para superar la crisis del sector cultural?

Declarar la Cultura bien básico de primera necesidad. ●

–Nuevo Buscador de Ayudas–
Fondos Europeos Next Generation

Encuentra la



que necesita tu negocio

En el Santander queremos estar a tu lado y acompañarte en la **búsqueda, simulación y tramitación** de la ayuda que impulse mejor tu negocio.



Entra en santander.tufinanzacion.com y encuentra el impulso que necesitas.

 Santander Empresas



Cómo las emociones y los instintos determinan el funcionamiento y el devenir de la humanidad.