

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

EL CULTURAL

5-11 de noviembre de 2021

elcultural.com

Dostoievski
200 años
de culpa

Barenboim
“La música se
debe pensar”

Las librerías salen del túnel

Disparan sus ventas y se
convierten en decisivas
del resurgimiento cultural

EL MUNDO



VIII

CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio
de la Humanidad de España

OCTUBRE-DICIEMBRE 2021

Grupos de la Escuela Superior de
Música Reina Sofía

 **Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO

OCTUBRE

Sábado 30. 20.00 horas

CÁCERES

Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno

Globo Ensemble

*Vinicius Lira, flauta; Elena Benedicto, oboe;
Natacha Correa, clarinete; Andrea Pérez, fagot;
Jessica Rueda, trompa*

NOVIEMBRE

Sábado 6. 19.00 horas

TOLEDO

Iglesia de San Pedro Mártir

*Maylin Cruz, soprano; Yeraldín León,
mezzosoprano; Madalít Lamazares, piano*

Viernes 12. 20.30 horas

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Igrexa de Compañía ou da Universidade

Cuarteto Albéniz de Prosegur

*Jacobo Christensen y Valerie Isabel Steenken,
violines; Keigo Suzuki, viola; Leonardo Chiodo,
violonchelo*

Viernes 19. 20.00 horas

CUENCA

Teatro Auditorio de Cuenca

Trío Poulenc

*Elena Benedicto, oboe; Manuel Angulo, fagot;
Alejandro Álvarez, piano*

Viernes 19. 20.00 horas

SEGOVIA

La Alhóndiga

Quinteto O'Globo

*Ana Ferraz, flauta; Fidel Fernández, oboe; João
Paiva, clarinete; Ángela Martínez, fagot; Clara
Marimon, trompa*

Sábado 20. 20.30 horas

MÉRIDA

Concatedral de Santa María

*Cristina Cordero y Noemí Fúnez, violas; Juan
Barahona, piano*

Viernes 26. 19.00 horas

ALCALÁ DE HENARES

Patio de Cristales del Museo Arqueológico
Regional

Cuarteto Óscar Esplá de Asisa

*Patricia Cordero y Luis María Suarez, violines;
Raquel de Benito, viola; Montserrat Egea,
violonchelo*

Viernes 26. 19.00 horas

IBIZA/EIVISSA

Catedral de la Verge de les Neus

*Maylin Cruz, soprano; Olga Syniakova, mezzo
soprano; Jorge Puerta, tenor; Duncan Gifford,
piano*

Viernes 26. 20.00 horas

SALAMANCA

Catedral Vieja de Santa María

Grupo Barroco

*Larissa Cunha y Miguel Flores, flautas; Fidel
Fernández y Lucas Martínez, oboes;
Willmer Torres, fagot; Ramsés Martínez,
contrabajo; Luis Arias, clave*

Sábado 27. 20.30 horas

CÓRDOBA

Sala Orive. Jardines de Orive

Trío Poulenc

*Elena Benedicto, oboe; Manuel Angulo, fagot;
Alejandro Álvarez, piano*

Sábado 27. 19.00 horas

ÁVILA

Auditorio de San Francisco

Cuarteto Óscar Esplá de Asisa

*Patricia Cordero y Luis María Suarez, violines;
Raquel de Benito, viola; Montserrat Egea,
violonchelo*

DICIEMBRE

Jueves 2. 20.00 horas

SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA

Antiguo Convento de Santo Domingo de
Guzmán

Natalie Schwamova, piano

Sábado 4. 12.30 horas

TARRAGONA

El Seminari-Centre Tarraconense

Quinteto O'Globo

*Ana Ferraz, flauta; Fidel Fernández, oboe; João
Paiva, clarinete; Ángela Martínez, fagot; Clara
Marimon, trompa; Natacha Correa, clarinete;
Andrea Pérez, fagot; Jessica Rueda, trompa*

Viernes 10. 20.30 horas

BAEZA*

Iglesia del Convento de San Antonio

Cuarteto Albéniz de Prosegur

*Jacobo Christensen y Valerie Isabel Steenken,
violines; Keigo Suzuki, viola; Leonardo Chiodo,
violonchelo*

Domingo 12. 13.00 horas

ÚBEDA*

Basílica de Santa María de los Reales
Alcázares

Nicolás Margarit, piano

*Dentro del XXV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio Mundial
en España



Entrada gratuita hasta completar aforo en todos
los conciertos, excepto el concierto de Ibiza que
requiere invitación

Programas completos en:

www.ciudadespatrimonio.org

www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Paul Preston

Arquitectos del terror y artífices del odio

Se podrá coincidir o se podrá discrepar de lo que afirma Paul Preston en sus biografías *Franco Caudillo de España*; *Juan Carlos: el Rey de un pueblo* y *El zorro rojo: la vida de Santiago Carrillo*, o en algunos de sus libros como *Las tres Españas* o *El holocausto español*, pero si se quiere tener una idea cabal de lo ocurrido en nuestra nación durante el último siglo, la lectura de Paul Preston es obligada.

En su nuevo ensayo, *Arquitectura del terror* (Debate), el gran historiador británico desmonta uno de los mitos más reiterados, con el que se manipuló y falseó la Historia contemporánea de España: la conspiración judeomasónica. Con un arsenal de datos, Preston desbarata y demuestra las falsedades del antijudeomasonismo. Y lo hace a través de siete breves biografías: Mauricio Carlavilla, el policía; Joan Tusquets, el sacerdote; José María Pemán, el poeta; Gonzalo de Aguilera, el mensajero; Emilio Mola, el asesino del Norte; Gonzalo Queipo de Llano, el psicópata del Sur y

Luis Carrero Blanco, la guerra interminable.

Paul Preston da a la revista *Acción Española*, el relieve que tuvo como inspiradora de la cimentación ideológica del alzamiento armado. También a “Los protocolos de los sabios de Sion”, porque es el texto con que se justificó la desmesura de la campaña antimasónica urdida por el dictador Franco para descalificar a sus enemigos y a los que contra él conspiraban como Pedro Sainz Rodríguez.

He leído con especial interés las andanzas de Mauricio Carlavilla que en septiembre de 1962 me llevó ante el Tribunal de Orden Público, presidido por Mariscal de Gante, acusándome de injurias al Jefe del Estado, lo que descargaba sobre mí la amenaza de seis años de cárcel. Adolfo Suárez, que era un político falangista sin relieve en aquella época, se portó de maravilla conmigo y me ayudó, junto a Martín Calderín a sortear el lance.

Al hablar sobre Carrero y su guerra cristiana contra el judaísmo y la masonería, reco-

ge Preston una cita de Ernesto Giménez Caballero que descubre hasta qué punto se encendía en aquella España el incienso de la adulación al dictador: “Franco —escribió— no tiene sable. Solo se le ve en el bolsillo de la guerrera una pequeña varita negra y plateada. He aquí su bastón de mando, su vara mágica. Su porra, su falo incomparable”.

Preston recuerda que Queipo de Llano fue enterrado, vestido de penitente de la Macarena. “Mentiroso, traidor, asesino, no hay motivo para sospechar que se arrepentiría si hiciera penitencia de alguno de sus actos”. A Mola le crucifica, reproduciendo la conocida frase de Hitler: “La verdadera tragedia para España fue la muerte de Mola; allí estaba el verdadero cerebro, el verdadero líder. Franco se coló en la Historia como Pilatos en el Credo”. El prestigioso historiador británico llama a Mola el asesino del Norte y aporta datos considerables que le hacen responsable indirecto de más de 40.000 asesinatos de civiles.

Discrepo de fondo del relato de Paul Preston sobre José María Pemán. Reconoce que, ya en la democracia, “recibió del rey Juan Carlos la que se considera la más insigne condecoración del mundo, la Orden del Toisón de Oro”; que presidió el Consejo Privado de Don Juan en el exilio; que defendió contra Franco una Monarquía parlamentaria como la danesa o la noruega. Pero Preston se recrea en la actividad de Pemán durante la guerra incivil y también durante la inmediata posguerra cuando el gran escritor, primer articulista español del siglo XX al decir de Umbral, terminó recalando en una inequívoca posición liberal y ayudó a destacados intelectuales de la izquierda española, entre ellos a Rafael Alberti, a Alfonso Sastre, a Buero Vallejo...

Un libro, en todo caso, el de Paul Preston, imprescindible para el conocimiento objetivo de la reciente Historia de España con la desmitificación de la conspiración judeomasónica con la que Franco nos agobió durante largos años. ●

GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA

CARTA DE SANTIAGO

DIÁLOGOS PARA UNA
SOCIEDAD DE FUTURO

**40 líderes en ciencia,
cultura, medio ambiente y
cambio social analizan los
desafíos del mañana**



María Neira

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE
SALUD PÚBLICA DE LA ORGANIZACIÓN
MUNDIAL DE LA SALUD



Gunter Pauli

PADRE DE LA TEORÍA DE LA ECONOMÍA
AZUL Y FUNDADOR DE ZERI (ZERO
EMISSIONS RESEARCH AND INITIATIVES)



Joséphine Goube

COFUNDADORA Y DIRECTORA EJECUTIVA DE
TECHFUGEES FOR IMPACT Y PREMIO
EMPREENDEDORA SOCIAL DE LA REVISTA FORBES



Pino Sagliocco

PRESIDENTE DE LIVE NATION, PROMOTOR DE
GIRAS DE PAUL MCCARTNEY, ELTON JOHN,
LENNY KRAVITZ O IRON MAIDEN




XUNTA
DE GALICIA

5—7 NOV
2021

Gaiás, Cidade da Cultura
Santiago de Compostela

cidadedacultura.gal
cartadesantiago.gal

 Xacobeo 21·22

 PAIDEIA
galiza fundación



SÍGUELO EN
STREAMING

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 Gremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frias, 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

5-11 DE NOVIEMBRE DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

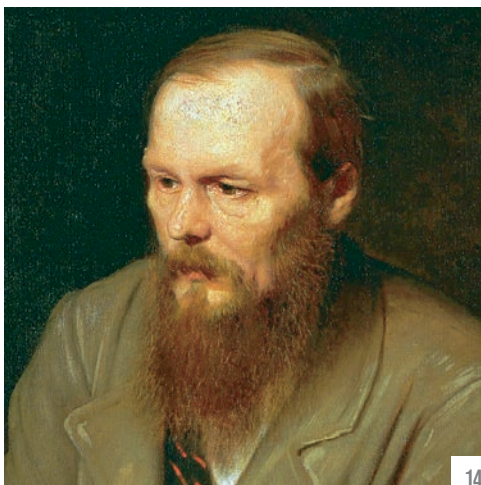
Paul Preston. Arquitectos del terror y artífices del odio, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Vivimos un boom de la performance?, POR DORA GARCÍA Y FERRAN BARENBLIT

31. MÍNIMA MOLESTIA

Ídolos y estatuas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



14

LETRAS

8. Librerías: presente, duelos y esperanzas, POR NURIA AZANCOT

14. Dostoievski, una conmoción literaria, POR GONZALO TORNÉ

16. El maestro ruso en ocho grandes temas (y cinco libros)

18. Libro de la semana: Virgil Tanase. *Dostoievski*,

POR RAFAEL NARBONA

20. Sónia Hernández. *Maneras de irse*, POR PILAR CASTRO

21. Nélida Piñon. *Un día llegaré a Sagres*, POR ASCENSIÓN RIVAS

22. Mirko Lauer. *Sologuren / Asunción Escribano*.

El canto bajo el hielo, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

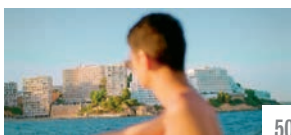
24. ¿Cómo educar a un rey en el Siglo de Oro?, POR A. SEOANE

26. Carlos Taibo. *Decrecimiento*, POR MANUEL ARIAS MALDONADO

27. Vanni Santoni. *Para escribir hay que leer*, POR MIGUEL CANO

28. Lucía Carballal. *Las últimas*, POR LIZ PERALES

30. Libros más vendidos



50

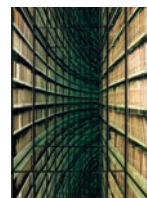
CINE

50. Una nueva ola inunda el Festival de Sevilla, POR JAVIER YUSTE

54. *Far Cry 6*, Latinoamérica a ritmo de *Bella Ciao*, POR BORJA VAZ



56



PORTADA

The Library. Never-ending corridor of books, 2006, del artista Nicolas Groszperre (Gal. Alarcón Criado)



32

ARTE

32. Pedro G. Romero de principio a fin en el Museo Reina Sofía, POR LUISA ESPINO

36. Belén Uriel, melancólica armería,

POR ELENA VOZMEDIANO

37. Accidentes de un arte crudo, POR L. ESPINO

38. El fantasma de la escultura,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS



40

ESCENARIOS

40. Hablamos con Daniel Barenboim, que actúa en Ibermúsica,

POR ALBERTO OJEDA

44. Ricardo Llorca, nueva obra en el Canal,

POR ARTURO REVERTER

46. Realidad y leyenda de La Baltasara,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

48. Peeping Tom agita Madrid, POR J. L. R.

CIENCIA

56. ENTRE DOS AGUAS

El ojo y la retina, Cajal y Darwin,

POR JOSÉ MANUEL

SÁNCHEZ RON



58. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carlos Marzal

El último Premio Nacional de las Artes Plásticas y el Princesa de Asturias ¿Disfruta de buena salud? ¿Qué suma a la experiencia de creadores



FERRAN BARENBLIT

Profesor invitado de la Universidad de Michigan y ex director del MACBA

La obra de arte imposible

El arte del último siglo bien podría definirse como *el intento de crear la obra de arte imposible de ser exhibida y coleccionada*. Mientras tanto, la historia de curadores y museos podría entenderse como la opuesta: *los intentos de hacer exhibible y coleccionable la obra de arte creada para nunca ser exhibida y coleccionada*.

El mercado, por interés propio, ha corrido detrás de esta máxima. Buena parte de la historia reciente se explica desde esta tensión y justifica, en parte, la relación del museo con la *performance*, que le somete a sus propias contradicciones y le recuerda su fetichista dependencia del objeto. La *performance* es una manifestación de las crisis que atravesamos desde hace décadas y que afecta a todos los aspectos de nuestra vida política y personal. Como la pandemia ha hecho patente, estas crisis atraviesan nuestro cuerpo y lo ponen en el centro de nuestra interacción con el mundo. Quizá por ello, la *performance* emerge con tanta fuerza como el arte de nuestro tiempo, una muestra de la necesidad de superar las previsibles situaciones del pasado. Es posible que ese sea el motivo por el cual en estas obras muchas veces no ocurre nada, o casi nada, y el creador se convierte, como nos recuerda Dora García, en un artista sin obra que crea otra posibilidad, la de “no estar aquí, no querer esto, no hacer nada”.

La creciente presencia de la *performance* en el museo no es una coincidencia. Es un síntoma de un deseo de cambio, la necesidad de nuevas reglas del juego que abran nuevas eventualidades. Es una pulsión compartida por artistas, trabajadores de instituciones y usuarios. Por su naturaleza volátil,

compleja, muchas veces indescifrable e intensamente humana, aviva en los museos situaciones que se avistaban como durmientes. La necesidad de renegociar la relación de los espectadores con la experiencia, la agitación de una somnolienta historia del arte anclada muchas veces en conceptos que ya no pueden ser válidos, y la imprescindible puesta en tela de juicio de valores y códigos hegemónicos son elementos que amparan esta voluntad. Paralelamente, se ejerce una resistencia ante las normalidades asumidas que se instalaron como reglas básicas del sistema –las lógicas de productividad y utilidad, las estrategias de legitimación, las jerarquías–.

El papel del público se renueva. Quiere, como el *performer*, liberarse de la disciplina que ata los cuerpos y las mentes a la persecución de ciertos ideales. Persigue un legítimo deseo de pertenecer, aunque sea por un momento, a una comunidad que le una a otros con quienes comparte el tiempo, el espacio y la voluntad de que algunas pautas habituales del museo queden en suspensión. El espectador propone sus normas de la misma manera que el artista: no hay nada escrito sobre lo que se puede o no se puede hacer. Ya no es un observador pasivo, sino un activador de situaciones tan imprescindible como el resto de implicados en la generación de sentido, que aportan su presencia y su capacidad de reacción a aquello que ven. Todo esto tiene que convivir con museos que, al menos durante un largo tiempo más, seguirán adscritos a la convencionalidad de la conservación, estudio y exhibición de objetos. ▲

**EL ESPECTADOR PROPONE SUS NORMAS DE LA MISMA MANERA QUE EL
ARTISTA: NO HAY NADA ESCRITO SOBRE LO QUE SE PUEDE O NO SE PUEDE
HACER. YA NO ES UN OBSERVADOR PASIVO, SINO UN ACTIVADOR**

ias han recaído en dos artistas consagradas a la *performance*.
y público? Ferran Barenblit y Dora García nos dan las claves.

D A R
D O S



DORA GARCÍA

Artista, Premio Nacional de Artes Plásticas 2021

Entre etiquetas, espacios y *performers*

Lo que hoy llamamos *performance* es algo que se considera fundado (en la historia del arte oficial) en 1958 con *18 happenings in 6 Parts* del artista estadounidense Allan Kaprow, aunque si definimos *performance* como un formato basado en la duración temporal y en la presencia de un sujeto-s (en vivo o en diferido) pues hubo mucho antes, claro, desde los dadaístas y futuristas hasta Macedonio Fernández. En los espacios dedicados a las artes visuales, la presentación de las *performances* tiene también muchos años, sobre todo si lo pensamos en la vertiente más cercana a la danza, o en lo que se llamó *happening*, denominación que se extendió de tal manera que Allan Kaprow decidió empezar a llamar a su trabajo “actividades”, nombre que era mucho más preciso que el que se emplea ahora mismo, *performance*, y preferible al más castellano “acción”, que tiene el problema de que en muchas *performances* no hay tal acción, sino que es más bien una cuestión de estar, de ser, de practicar.

En España tenemos una gran genealogía de artistas, en la que se insertan nombres como Esther Ferrer, Isidoro Valcárcel Medina, el grupo Zaj, que trabajaban y presentaban en espacios artísticos en los sesenta y setenta. Se trataba, claro está, de espacios de vanguardia, como lo era en Argentina el Di Tella, donde se presentaron *performances* (*happenings*) icónicas de Marta Minujín, Oscar Masotta, y muchos otros. De estos *happenings*, profundamente políticos y sensuales a la vez, se derivarían acontecimientos tan fundamentales,

tan decisivos, como “Tucumán Arde”, que es a la vez una gran *performance* y una gran declaración política.

Todo esto para decir que no, no hay un *boom*, hace ya mucho tiempo que se presenta *performance* en los espacios de arte visual, pero sí hay una generalización, mostrándose ahora en espacios en los que antes no se presentaba –espacios más oficiales, o generales, o no especializados, como los museos–. El formato *performance* tiene muy buena acogida por parte del público del museo. En el mercado no sé, no termino de entenderlo... Sé que se venden *performances* a instituciones y a coleccionistas privados al menos desde hace 20 años. Yo vendí mi primera *performance* en 2001 al FRAC Lorraine, en Francia, y fue tan inesperado –había hecho mi primera *performance* tan solo un año antes– que solo la guía experta de la directora de este centro de arte, Béatrice Josse, me hizo comprender qué era lo que se vendía exactamente y cómo.

Lo que la *performance* suma a la experiencia de creadores y público es inmediatez, encuentro y posibilidad de análisis de los mecanismos de la institución arte. Lo que más urge: una regulación laboral del trabajo vivo en las instituciones de artes visuales. En mi trabajo, los *performers*, esos a los que Kaprow llamaba *players* (jugadores) tienen una enorme importancia. Mi obra no sería la que es si no hubiera estado acompañada desde hace años por un grupo de colaboradores *performers* que me han animado y ayudado a hacer lo que hago. Desde aquí les doy las gracias. ▲

**NO ESTAMOS ANTE UN BOOM DE LA PERFORMANCE, HACE MUCHO TIEMPO QUE
SE PRESENTA EN MUSEOS Y GALERÍAS, PERO SÍ HAY UNA GENERALIZACIÓN,
MOSTRÁNDOSE AHORA EN ESPACIOS EN LOS QUE ANTES NO SE HACÍA**

Presente, duelos y esperanzas de las librerías

Acostumbrados a las quejas de un sector maltratado y combativo, los últimos datos de las librerías españolas mueven al asombro: según CEGAL, durante la tormenta perfecta de la pandemia (cierre de tres meses incluido) las ventas no sólo disminuyeron menos de lo previsto, sino que en 2021 crecerán un 15 por ciento. En vísperas del Día de las Librerías, El Cultural analiza su realidad.

Álvaro Manso, portavoz de CEGAL y librero de Luz y Vida (Burgos) es contundente al trazar un retrato de urgencia del sector, del que destaca su “resiliencia. Diríamos que nuestra situación es directamente proporcional al interés de la sociedad española por la lectura. Si este crece, como ha sucedido durante la pandemia, nosotros crecemos. Las librerías hemos dado pasos agigantados hacia la adaptación tecnológica y la reformulación de nuestros espacios como agentes culturales, si bien es cierto que no todas y no al mismo ritmo”.

Desde luego, los datos parecen respaldarle, pues hablan de una facturación prevista para 2021 que puede superar en un 15 por ciento lo vendido el año pasado. Se apoya, además, en

los datos de Librired, “nuestra herramienta de análisis de ventas, que aporta información diaria con los datos compartidos de más de 850 librerías en toda España” y que a día de hoy subraya el crecimiento respecto a 2020 de un 13 %. “Y todavía nos falta una de las temporadas más fuertes del año, la Navidad”. Sin embargo, prefiere ser prudente, “porque la coyuntura económica es complicada y el crecimiento no es el mismo para todo tipo de librerías”, mientras recuerda a El Cultural que “la recuperación de 2020 fue un auténtico milagro. Preveíamos que los tres meses de cierre por el Estado de Alarma tendrían un impacto negativo del 23 % y finalmente, el descenso fue del 8 %. Esto fue posible gracias al apo-

yo decidido de la población y las distintas medidas de soporte”.

UNA SEGUNDA OPORTUNIDAD

A pesar de todo, quizá sea que, como indica Marina Sanmartín, de Cervantes & Cía (Madrid) “a las librerías independientes se les ha dado una segunda oportunidad con la pandemia. Hemos ganado clientes y atención, y ahora el reto es no decepcionar a quienes acaban de llegar o regresar a la lectura”. Optimista, cree que al final del año superarán ese 15 por ciento adelantado por CEGAL, a partir de sus propias cifras, más altas gracias al *boom* de las librerías y a la recuperación de eventos imprescindibles, como el Día del Libro o las ferias.

En cambio, Antonio Ramírez, fundador y responsable de

La Central (Barcelona, Madrid, Mallorca), prefiere rebajar el optimismo, a pesar de que las librerías han mostrado “una resistencia más tenaz de lo esperado, una recuperación paulatina pero constante durante los primeros meses de apertura, y una vitalidad notable durante los últimos meses de vuelta a la normalidad”. Conviene no engañarse, dice, porque “la fortaleza ha sido más evidente entre las librerías de proximidad y más dudosa para las librerías de los centros de las ciudades”. También celebra la “clara recuperación de los últimos tres meses” pero invita a “no confiar demasiado en las previsiones optimistas, teniendo en cuenta las sorpresas recientes. No deberíamos hacer-nos ilusiones, no sea que la



ALFREDO ARIAS



CRAZY MARY



LIBRERÍA ALTAMAREA

SARA MAROTO HEBRERO

crisis de suministros u otras fatalidades no anunciadas nos fastidien”.

Con todo, el problema no son solo las cifras de ventas, ni el apoyo de los lectores a los comercios de proximidad, sino que, como apunta Paco Goyanes, de Cálamo (Zaragoza), una librería que venda libros exclusivamente necesita para subsistir vender al menos 120.000 euros por trabajador, da igual que sea propietario o por cuenta ajena. “Menos que eso supone condenarse a un régimen de precariedad, sufrimiento y autoexplotación. Mi límite es no abusar de mi salud, que ya he abusado bastante, trabajar con alegría y ganas y que tanto mis colaboradores como yo recibamos una retribución económica digna. Si no, no me-

**“A LAS LIBRERÍAS
INDEPENDIENTES SE NOS
HA DADO UNA SEGUNDA
OPORTUNIDAD
CON LA PANDEMIA”**

MARINA SANMARTÍN

**“ESTE AÑO LA FACTURA-
CIÓN HA SUBIDO UN 13
POR CIENTO RESPECTO A
2020, Y FALTAN LAS
VENTAS DE NAVIDAD “**

ÁLVARO MANSO

rece la pena tener una librería”, comenta con sarcasmo.

Por otra parte, no todas las librerías vivieron los meses de cierre por la Covid de la misma manera. Las especializadas, por ejemplo, tuvieron que aguzar el ingenio, o eso al menos comenta Natalia Peña, de la librería Dedalus, situada en el barrio de las Cortes de Madrid, y que vende primeras ediciones de autores hispanoamericanos, de segunda mano, muchos de ellos agotados y descatalogados, de Literatura, Filosofía, Arte o Antropología. Durante los dos primeros meses estuvieron cerrados, y luego “reinizamos la actividad solo a través de nuestra página y un portal internacional con el que trabajamos”. Al ocuparse de libros de segunda mano, no entran en las es-

tadísticas de CEGAL, ni tienen acceso a las ayudas oficiales.

El caso de Taschen también escapa de las estadísticas: abrieron en plena pandemia, en julio de 2020, así que su responsable, Jesús Martinell, dice no saber “lo que es un año ‘normal’ para poder hacer una valoración apropiada. De todos modos, somos conscientes de que el sector necesita más y mejores reformas para seguir dando un servicio de calidad y, sobre todo, a la altura de las necesidades de nuestros clientes”.

Enemigo, como buen libro, de dar cifras concretas, confía en que 2021 sea mucho mejor que 2020: “Este año que pronto dejaremos atrás ha sido todo un reto para nosotros ya que abrimos en plena pandemia. Con sobrevivir, nos conformá-

“NO DEBERÍAMOS HACERNOS ILUSIONES, NO SEA QUE LA CRISIS DE SUMINISTROS Y OTRAS FATALIDADES NOS FASTIDIEN”

ANTONIO RAMÍREZ

“NUESTRA LÍNEA ROJA DE SUPERVIVENCIA ES EL 80 POR CIENTO DE LOS 90.000 EUROS DE LOS QUE HABLA EL MAPA DE LIBRERÍAS”

MARÍA FERNÁNDEZ

“EL SECTOR NECESITA MÁS Y MEJORES REFORMAS PARA SEGUIR DANDO UN SERVICIO DE CALIDAD A LA ALTURA DE NUESTROS CLIENTES”

JESÚS MARTINELL

“LOS LIBREROS DE VIEJO TUVIMOS UN PORTAL COMO TODOS-TUSLIBROS.COM HASTA QUE UNA MULTINACIONAL LO COMPRÓ”

NATALIA PEÑA

bamos. El 2020 hemos sobrevivido pensando nuevas maneras de acercarnos al público y, sobre todo, fidelizar a nuestra audiencia.”

LÍNEAS ROJAS

De supervivencia trata también el Mapa de Librerías 2021, al establecer en una facturación de 90.000 euros el límite para mantener las puertas abiertas. Según el portavoz de CEGAL, un 45,4 % de las 3.208 librerías censadas facturan menos de esa cantidad, pero “puede tratarse de librerías-papelerías con predominio de libro de texto, no regulado por el precio fijo y en continuo descenso, u otros modelos de librerías que no concentran su foco en el fondo”.

Dada la opacidad del sector, y que ninguna de las empresas consultadas da cifras reales de facturación, conviene destacar la audacia de dos recién llegados al sector. Así, Alfonso Zuriaga, de la recién nacida librería Altamarea (Madrid), confiesa su esperanza en superar los 120.000 euros

de facturación “para poder luchar contra la precarización del sector y poder trabajar en condiciones adecuadas”. Más realista quizá, María Fernández, responsable de la novísima

Crazy Mary (Madrid), admite que al ser este su primer año, (abrieron hace seis meses) “no alcanzaremos esa cifra. Pero vamos cumpliendo las previsiones de nuestro plan de empresa inicial, lo que nos hace ser muy positivos con respecto a nuestra supervivencia. Nuestra línea roja es no estar por debajo del 80 % de esa cifra. Un esfuerzo de tesorería para afrontar la diferencia se puede asumir el primer año en nuestro caso, que estamos empezando, pero no arrastrar en el tiempo. El segundo año tendríamos que estar próximos a esa cifra para asegurar nuestra supervivencia como dice CEGAL, aunque esperamos superarla”.

MIRADAS ACUSADORAS

Para lograrlo, todos coinciden en la necesidad de agilizar las ayudas. En este asunto, Goyanes resulta demoledor, en primer lugar porque aunque vienen bien “no se puede vivir de ellas. Y los que no las han aprovechado que espabilen: a estas alturas todavía hay librerías sin infor-

matizar por ejemplo. No creo que ayudarlas sirva de nada mientras la mayoría llevamos invirtiendo en informática años y años”. Por eso, considera prioritario que las compras públicas se repartan de manera equitativa “y no que se las lleven siempre los mismos. La actual ley de contratos del Estado en nuestro sector está propiciando el monopolio. En un mercado de precio único, es injusto y absurdo que las compras se decidan por criterios que solo pueden cumplir las grandes empresas. Algo habría que hacer”, remacha.

También destaca la necesidad de que el Ministerio de Cultura retome el Sello Librerías de Calidad, dotándolo de contenido, para “beneficiar a las librerías que han sido capaces de superar los estrictos controles de calidad que lleva aparejados”. Y un tercer punto esencial: “No es de recibo que las editoriales sigan vendiendo directamente a las escuelas o que sigan llenando las bibliotecas escolares de sus productos. No es de recibo que se siga incumpliendo la ley del libro. Y no es de recibo que buena parte del público no pida descuentos al comprar unas zapatillas de deporte y sí al comprar un libro. Llevo treinta y ocho

El misterio de las ventas sin cifras

Enfermo de opacidad, víctima de un sistema demencial de devoluciones y lanzamientos desmedidos que hacen que convivan terceras y quintas ediciones de presuntos *best sellers* sin que el público haya agotado la primera, hace tiempo que distintos colectivos exigen transparencia y rigor. Lo más parecido es la Lista Nielsen, pero hay que suscribirse por 50.000 euros anuales, y lo que se ofrece no son cifras reales, sino previsiones a partir de algoritmos elaborados con una base de datos que solo tiene en cuenta las grandes superficies. La lista de CEGAL, realizada por Libired, tampoco está disponible para el lector general. Solo podemos saber que este 2021 el más vendido es *Sira*, de María Dueñas, con *El infinito en el junco*, de Irene Vallejo, en tercer lugar.

Libros Alcaná

☎ 91.220.42.63

☎ 629.24.05.23

Compra-Venta

Libros y Bibliotecas a Domicilio

10% de descuento en nuestra web

www.librosalcana.com
con el código **DIALIB2021**

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid  Tetuán

años sufriendo las miradas de clientes que piensan que les estás robando o que por su profesión tienen derecho a pagar menos. Es doloroso tener que explicar una vez tras otra que el libro tiene un precio fijo”.

FOMENTO DE LA LECTURA

Ana Fernández, Rafael Carmo-
na, Nacho del Arco, Alfonso
Tordesillas y Gonzalo Queipo,
de Tipos Infames (Madrid), van
más allá y señalan la necesidad
del nuevo Plan de Fomento de
la Lectura 2021-2024, ese que
“se anunció para antes del ve-
rano desde Cultura y no sabe-
mos en qué situación está”.
Para ellos, lo más importante es
que sea a largo plazo, “ahonde
y sea transversal en todas las
etapas formativas. Que se es-
tablezca y mantenga independi-
entemente de gobiernos es-
tatales y que cuente con la
indispensable colaboración au-
tonómica, que se vea casi como
una ‘cuestión de Estado’”. Se
trataría, por tanto, de evitar que
se pierda el hábito de lectura,
y de conseguir que el libro esté
presente en la vida pública, en
los noticiarios y en la prensa.
“Esto no se consigue con
reformas o ayudas puntuales,
debe ser un programa de gran
calado que involucre a todos los
ámbitos de la sociedad durante
al menos toda una década”.

En la misma línea, también
Ramírez cree que las ayudas
públicas deberían estar orienta-
das a resolver problemas endé-
micos y a dar “mayor formación
a los nuevos librereros, iniciativas
que ayuden a ampliar, diversi-
ficar y profesionalizar la red de
librerías, inversiones que con-
tribuyan a construir una red de
distribución más eficaz y ágil
que permita a las librerías físicas
competir con el comercio *onli-*

**“SER LIBRERO ES
PONERTE EN EL LUGAR
DEL OTRO, ES QUERER A
ALGUIEN EN APENAS
CUATRO MINUTOS”**

ANDREA STEFANONI



**“NO ES DE RECIBO QUE
LAS EDITORIALES VENDAN
A LAS ESCUELAS O
QUE SE INCUMPLA LA LEY
DEL LIBRO”**

PACO GOYANES



**“NECESITAMOS UN NUEVO
PLAN DE FOMENTO DE LA
LECTURA A LARGO PLAZO,
QUE SE VEA COMO
CUESTIÓN DE ESTADO”**

ANA FERNÁNDEZ



**“ESPERAMOS ALCANZAR
120.000 EUROS DE FAC-
TURACIÓN PARA LUCHAR
CONTRA LA PRECARIZA-
CIÓN DEL SECTOR”**

ALFONSO ZURIAGA

ne”. A su juicio, pueden ser tan
o más esenciales que grandes
equipamientos como museos o
teatros, por lo que reclama que
se reconozcan las librerías como
“agitadores culturales necesari-
os, más allá de su actividad
comercial”.

Y eso, sin profundizar en las
ayudas europeas al sector, lla-
madas Next Generation, de las
que Manso, el portavoz de CE-
GAL, destaca que se trata de
“una oportunidad que, sin
duda, vamos a aprovechar las
librerías para la formación, el
desarrollo tecnológico y la sos-
tenibilidad medioambiental. Si
echamos un poco de menos
ayudas más centradas en la pro-
moción cultural y el fomento de
la lectura, y nosotros, como
Confederación, vamos a traba-
jar en un proyecto llamado
Librerías Abiertas, que quiere
potenciar la transición genera-
cional y fomentar un mínimo de
implantación territorial, con
políticas activas para ayudar a
los establecimientos en zonas
rurales”, apunta.

Sin embargo, muchos libre-
ros saben que no van a poder
optar a ellas. Es el caso de María
Fernández y de su Crazy Mary,
quizá porque su proyecto no se
creó pensando en las ayudas
“sino en crear fortalezas propias
que no dependan de esas ayu-
das, porque si no llegan o tardan
más de lo previsto afectan
directamente a la previsión de
crecimiento y tesorería inicial.
Si llegan bienvenidas son, pero
no nos quitan el sueño porque
la contrapartida es que conllevan
una burocracia tan compli-
cada y lenta que nos quita el
tiempo y la energía que necesi-
tamos para sacar adelante un
proyecto como este”. Tampoco
Andrea Stefanoni, de La Mistral;
Peña, de Dedalus, o Marti-

nell, de Taschen, se plantean
optar a ellas.

Con o sin ayudas, el sector
vislumbra un futuro mejor tras
haber reconquistado a los lec-
tores durante la pandemia. A fin
de cuentas, como destaca
Ramírez, que celebra ahora los
primeros 25 años de La Central,
“estos meses hemos percibido
la afluencia de un público nue-
vo, jóvenes, pero también per-
sonas de edad avanzada que
han descubierto o reencontrado
en la lectura no sólo una ma-
nera de entretenerse, sino una
herramienta para encarar mejor
este y otros envites por venir en
un mundo tan incierto”.

LORCA Y UNA DE CALAMARES

Convencidos de que lo suyo es
una locura, no dudan en dar
consejos a futuros librereros,
algunos básicos, como amar los
libros y la lectura, ser realistas,
ajustar bien cuentas y presu-
puestos, formarse, y otros casi
contagiosos, como los de la tam-
bién escritora Andrea Stefanoni,
de La Mistral, para quien no
es suficiente con ser lector. “Sí,
para ser librero tienes que es-
tar informado de lo que suce-
de en el mundo, de qué libro
acaba de salir, pero también del
que aún no entró en imprenta”,
reconoce.

“Es poder ponerte en el lu-
gar del otro, desarrollar la ha-
bilidad de querer a alguien en
apenas cuatro minutos, como
a Pablo, un señor de más de 80
años al que le dieron permiso
para salir de su residencia y vino
a conocer la librería, hizo un cál-
culo en voz alta, en pesetas, y
después de recitarnos a Lorca,
se llevó su poesía completa. Le
ajustamos el precio para no con-
fundirlo, llevaba el dinero jus-
to para el libro y un bocadillo de
calamares”. **NURIA AZANGOT**

E[♠] jugador

FIÓDOR DOSTOYEVSKI



Ilustraciones de Irlanda Tambascio (EIRE)

Alianza editorial

Bicentenario
Fiódor
Dostoyevski
(1821-1881)

DOSTOIEVSKI 200

Atormentado y feroz, enamorado, autodestructivo y jugador, Fiódor Dostoievski (Moscú, 1821 – San Petersburgo, 1881) no sólo es uno de los grandes genios de la novela de todos los tiempos: en su vida, llena de sombras y culpa, asoma una manera de entender la vida. Pocos escritores se libraron de su influencia y de eso nos habla Gonzalo Torné. Una nueva biografía llega para celebrar al maestro ruso, cuyo bicentenario se cumple el próximo día 11, y Rafael Narbona la analiza. No es la única novedad editorial. Estos libros junto a los temas claves de su literatura cierran nuestro homenaje al universo en expansión de Dostoievski.

Cuando un planeta nuevo cuaja en el firmamento literario altera el juego de las formas gravitatorias, de manera que durante un tiempo apenas puede escribirse sin sentir su presencia, sin posicionarse ante su masa, sin alterar la órbita prevista. La irrupción del planeta Dostoievski provocó tal conmoción en el sistema literario que la lista de autores influidos por sus novedades y desafíos (que no pueden evitar tenerle en la mente mientras escriben, interponiéndose en su trabajo) es a finales del XIX, y durante el siglo XX, tan numerosa que resulta inmanejable. Quizás uno de los mayores homenajes que un novelista puede ofrecerle a otro sea cuando interrumpe su narración ya lanzada para ponerse a discutir la obra del maestro, como cuando Proust detiene el lance amoroso entre su Narrador y Albertine porque ya no se aguanta más, necesita expresar (en su propio libro) la grandeza de Dostoievski. La noticia más bien sería quién se libró de su influencia.

La herencia de Dostoievski es variada y afecta a registros distintos del esfuerzo literario. En primer lugar tenemos la mezcla de temas sociales (sus humillados y ofendidos) con ambiciosas perspectivas morales, casi metafísicas (el crimen, el perdón, el mal, la humillación...), una combinación irresistible. El segundo lugar nos encontramos con unos narradores únicos, testigos laterales de la acción, que alternan con gran habilidad (y algo de

Una conmoción literaria

GONZALO TORNÉ

capricho) la ocultación tras la intensa cortina de las escenas, con fulgurantes intervenciones, a menudo relacionadas con la materialidad y los tempos de la propia escritura. En tercer lugar la técnica propia de Dostoievski: una continua discusión de los personajes entre sí, e incluso ellos mismos, tratando de apresar la danza cambiante entre las ideas, los objetivos y las emociones.

¿Qué queda de todo este material novedoso casi sobrepasado el primer tercio del siglo XXI? Las respuestas son también variadas. Su influencia sobre la manera de encarar a los narradores de una novela se ha perdido casi por completo, si bien es cierto que ya en su momento fue el aspecto menos penetrante de su poética. Los escritores de nuestro tiempo parecen decantarse por un narrador o bien aséptico (una voz neutra, átona) o bien sentimental, deseoso de refrendar el supuesto sentido común del lector. Apenas queda espacio para narradores de la estirpe de *Los demonios* o *Los hermanos Karamázov*.

Otro de los aspectos de Dostoievski

que parece perdido es el de su “pasión”, socavada por dos críticas complementarias: el hastío por un exceso de sentimentalidad, y la acusación de resolver cuestiones de calado filosófico e interés común y social en personajes con caracteres extremos, que rozan la patología, alejados del ciudadano promedio.

Juan Benet contaría entre los escritores (y lectores) que contemplan el sentimentalismo de Dostoievski como un barro que bloquea los caminos que sus otros talentos abren. Mientras que Nabokov se situaría en la punta de lanza de quienes consideran que la excepción extrema de sus personajes, casi patológica, desplaza el interés de sus novelas hacia una extravagancia excesiva.

Ambas acusaciones ofrecen flancos matizables (¡y rebatibles!) pero son valiosísimas para los propósitos de este artículo en la medida que señalan la orientación de los tiempos. Quizás el último gran novelista que ha firmado obras maestras con el tono emocional de las grandes novelas de Dostoievski haya sido Kenzaburo Oé, en la década de sus primeros logros (*Una cuestión personal* o *El grito silencioso*). Pero también su novelística ha ido enfriando el tono hacia atmósferas más nostálgicas que turbulentas.



**LA INFLUENCIA DE DOSTOIEVSKI
DEBE BUSCARSE EN UNA
CONCEPCIÓN DE LA NOVELA
DISPUESTA A DISCUTIRSE
A SÍ MISMA, QUE NO CAMINA
HACIA UNA CONCLUSIÓN
DECIDIDA DE ANTEMANO**

Podría decirse que la herencia de Dostoevski sigue viva, pero que el material transmitido se ha ido enfriando, se le ha retirado la fiebre, sus logros se exponen ahora templados, con una mayor conciencia por parte del novelista de nuestro siglo de estar empleando sus técnicas para fines propios, sin arrastrar los tonos emocionales que suponían un auténtico contagio (o una suerte de posesión, si se prefiere emplear una terminología más

afín a los Karamázov) para tantas levas de novelistas.

La influencia de Dostoevski debe buscarse en una concepción de la novela dispuesta a discutirse a sí misma, que no camina de manera directa hacia una conclusión decidida de antemano (¡y reiterada en las entrevistas!), sino tras un intenso forcejeo entre posiciones, derivado de las situaciones, incluyendo las propias dudas y cambios de opinión de un mis-

mo personaje, ante sí mismo o los demás.

El dinero, la tensión entre la libertad y las imposiciones sociales, la acción bondadosa, las presiones de clase... son algunos de los temas que Belén Gopegui aborda en sus novelas con el mismo ánimo discutidor que Dostoevski; como si fuese una cortesía ineludible dejarle al adversario de las propias posiciones las mejores frases o recoger el desgaste o las contradicciones que suponen las opciones vitales y políticas que al autor le resultan más simpáticas. *El padre de Blancanieves* o *El comité de la noche* parecen recoger lo más esencial de Dostoevski expurgado de los excesos sentimentales y de las personalidades extremas.

En la así llamada escena internacional quizás sea Coetzee quien mejor haya metabolizado la herencia del “maestro de San Petesburgo”, a quién dedicó una novela demasiado gélida y metaficcional para confundirse con una de Dostoevski, una pista falsa. Coetzee, gran vampirizador de imponentes legados estéticos (como los de Kafka o Naipaul) parece apropiarse de Dostoevski en el último tramo de su obra. El Dimitri que aparece a mitad de su “trilogía de Jesús” para dinamitar el tono más bien sosegado con el que avanzaba la narración e introducir reflexiones entusiastas, contradictorias y briosas, sobre el mal y la humillación, el crimen y el perdón, ¿puede ser otro que Dimitri Karamazov, el diablo que merece su Jesús? ¿Y que otro papel juega Elizabeth Costello sino es el de discutir los parámetros de los libros que la contienen?

En novelas como las de Gopegui o las de Coetzee, en otro tono y con otros propósitos, casi podemos oír la voz de ese narrador que después de ochocientas páginas siente que no puede entretenerse ni desviarse más porque su tarea sin fin, sin miedo a rebatirse, es dar cuenta de tanta complejidad como sea posible. ■

EL AMOR

“En nuestro planeta sólo podemos amar sufriendo y a través del dolor. No sabemos amar de otro modo”. Con estas atormentadas palabras explicaba el escritor su visión del amor. Tuvo tres grandes pasiones, pero las dos primeras, las que sintió hacia María Dmítrievna Isáeva y hacia Apolinaria (Polina) Súslova fueron muy desdichadas. María estaba casada y su relación se basaba en el sufrimiento que ella le infligía; Polina, a la que conoció cuando ya estaba casado con María, era 22 años menor, y, aburrida de esperar, acabó con la relación. Finalmente conoció a Anna Grigórievna Snítkina, taquígrafa a la que dictó *El jugador*, y que era 25 años menor. Tuvieron una hija, Sonia, a la que Fiódor adoraba, pero su repentina muerte abrumó a la pareja, padres de otros tres hijos. Pese a las deudas y a su mal carácter, fueron felices.

LA CULPA

Si hay un tema que caracteriza la vida y la obra de Dostoievski es el de la culpa: culpa de existir, de odiar a un padre tiránico y violento, de celebrar su muerte y de jugar para olvidar, de anestesiar los sentidos y el alma, de no ser capaz de amar, o de amar demasiado. Culpa, en fin, de existir. A fin de cuentas, decía, “es culpa mía, culpa mía personal, si el mundo va mal”. Ese abrumador sentimiento se apodera de muchas de sus novelas, especialmente de *Crimen y casti-*

Temas, dolores y culpas

Pocos autores tan obsesionados como Fiódor Dostoievski con las grandes cuestiones del hombre contemporáneo, como el mal y el pecado, la felicidad o el perdón. El Cultural revisa aquí algunos de esos temas a través de sus obras, aventuras vitales y pensamientos.

go, la historia de un estudiante abrumado por las deudas, Rodion Raskólnikov, que mata a una vieja usurera sin sospechar el infierno que desde ese mismo momento va a desatarse hasta alcanzar la redención.

MAESTROS: DON QUIJOTE

Internado, con sus hermanos en 1834, en Chernak, Fiódor descubre pronto su amor por la lectura: Walter Scott, Dickens, Shakespeare y Goethe se convierten en fieles compañeros de desdichas. Siente también devoción por el teatro de Schiller, por Gógol, Lérmontov y, muy especialmente, por Pushkin. Mención especial merece su pasión por Don Quijote, del que llegaría a escribir en su *Diario de un escritor* (1876): “En

todo el mundo no hay obra de ficción más sublime y fuerte que esta. Representa hasta ahora su suprema y más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre, y si se acabase el mundo y alguien les preguntase a los mortales: ‘Veamos, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?’, podrían los hombres mostrar el *Quijote* y decir: ‘Esta es mi conclusión respecto a la vida... ¿y podríais condenarme por ella?’”.

LA CÁRCEL

A pesar de sus numerosas deudas y de su difícil carácter, no fue el juego el responsable de que acabase condenado a muerte, sino su relación

con el Círculo Petrashevski, un grupo de intelectuales que se reunía de manera ilegal en San Petersburgo y difundía las ideas de los socialistas utópicos. El 23 de abril de 1849, el zar Nicolás I ordenó la detención de un centenar de los rebeldes, y en diciembre el escritor y veinte conjurados más fueron condenados a muerte. Antes de venderles los ojos, pudieron ver apilados en un carro los ataúdes en los que meterían sus propios cadáveres. Se trataba de un simulacro, pues de inmediato un jinete les anunció que la pena les había sido conmutada por cuatro años de trabajos forzados en Omsk, Siberia. Se dice que la presión del momento fue tal que sufrió allí mismo un ataque de epilepsia.

TOLSTÓI

Aunque fueron contemporáneos, Dostoievski (1821-1881) y Tolstói (1828-1910) no llegaron a conocerse en persona, aunque se leyeron y admiraron. Cuando Tolstói publicó *Guerra y paz* en 1869, Dostoievski quedó impresionado y trató de conocerle sin éxito. Incluso pensó en ir a visitarlo a su finca Yásnaia Poliana, pero Tolstói había empezado a detestar la vida social y vivía recluido. Sin embargo, cuando Tolstói leyó *Memorias de la casa de los muertos* quedó tan impresionado que en una carta aseguró que “era lo mejor de la nueva literatura, incluyendo a Pushkin”. Su devoción era tal que al morir el autor de *El jugador*, escribió: “Nunca he tenido ningún tipo de relación con él, y de repente, cuando muere, entiendo que era el hombre más cercano a mí, cuya presencia más necesitaba... Lo consideraba un amigo...”. No mentía: el último libro que leyó fue *Los hermanos Karamázov*.

EL JUEGO

Cuenta la leyenda que la ludopatía del escritor nació en 1863, en la ciudad balneario de Wiesbaden. Desesperado por el fracaso de su relación con su joven amante Apolinaria Súslova, se jugó en el casino unas monedas y ganó 10.000 francos... que perdió casi de inmediato, porque creía tener un método infalible. Pronto las deudas se acumulan, firma un contrato draconiano con un editor por el que le cede los derechos de sus obras, mientras su situación se hace insostenible: “En el hotel han dado orden de no servirme ni comida ni té ni café. [...] todos los empleados me tratan con des-

precio indecible. Para un alemán, no hay peor crimen que no tener un céntimo y no pagar a tiempo”.

EL SÉPTIMO ARTE

El cine ha encontrado en las novelas de Dostoievski argumentos excepcionales para numerosas películas. Así, en 1935, Josef von Sternberg y Pierre Chenard dirigen sendas versiones de *Crimen y castigo*; Akira Kurosawa se atreve con *El idiota* en 1951, respaldado por un reparto encabezado por el legendario Toshiro Mifune. Protagonizadas por Marcello Mastroianni, Luchino Visconti se luce con *Noches blancas* en 1957 y un año después se estrena la mejor versión de *Los hermanos Karamázov*, filme de Richard Brooks interpretado por Yul Brynner. A finales de los años 60 será Robert Bresson quien se atreva a versionar *Un alma dulce* (1969) y *Cuatro noches de un soñador* (1971), con

Bibliografía Dostoievski

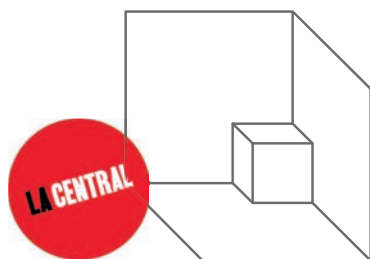
- **BIBLIOTECA DOSTOIEVSKI (ALIANZA).** Alianza rescata los mejores títulos del narrador ruso de ese espléndido fondo que es su colección de Libro de Bolsillo: *Los demonios*, *El Gran Inquisidor*, *El eterno marido*, *El idiota*, *La aldea de Stepánchikovo*, *Noches blancas*, *Crimen y castigo* o *El doble*, vuelven de nuevo a circular en traducciones renovadas y solventes.
- **MEMORIAS DE LA CASA MUERTA (ALBA).** Vertido al castellano por Fernando Otero Macías, se trata del relato autobiográfico, apenas disfrazado, de su atroz experiencia en la cárcel de Siberia en la que pasó cuatro años condenado a trabajos forzados tras haber sido conmutada su pena de muerte.
- **DIARIO DE UN ESCRITOR (PÁGINAS DE ESPUMA).** Publicado hace más de diez años con abundante material inédito, Páginas de Espuma celebra el bicentenario recuperando en dos volúmenes sus mejores críticas, apuntes, artículos y crónicas, traducidos por Eugenia Bulatova, Elisa de Beaumont y Liudmila Rabdanó.
- **UNA HISTORIA DESAGRADABLE (NÓRDICA).** Como explicaba hace poco Manuel Hidalgo en su blog de elcultural.com, se trata de una novela corta, entre la farsa y la tragedia, publicada entre *Humillados y ofendidos* (1861) y *Crimen y castigo* (1866), en la revista *El Tiempo*. La traducción, impecable, es de Marta Sánchez-Nieves.
- **CUENTOS (PENGUIN CLÁSICOS).** Además de sus títulos más conocidos, Penguin ofrece los relatos de Dostoievski en edición ejemplar de Bela Martinova, traductora, ensayista y una de las grandes especialistas globales en la obra del escritor ruso.

mayor fortuna que Andrzej Wajda con *Los poseídos* (1987).

LA TRADUCCIÓN

Como en el caso de Tolstói y Turguénev, a lo largo del siglo pasado gran parte de las traducciones más populares de sus obras no eran traducciones directas del ruso, sino del francés o el alemán. A pesar de que han aparecido nuevos traductores (Víctor Gallego, Fernando Otero, Marta Rebón, Marta Sánchez-Nieves, Mabel Velis, Bela Martinova, etc.), la obra de Dostoievski sigue apoyándose, básicamente, en la reedición de las antiguas traducciones de Cansinos Assens, J. Laín Entralgo, Augusto Vidal y Juan López Morillas. Quizá por eso vale la pena destacar especialmente las versiones que Marta Sánchez-Nieves ha realizado para Nórdica de *Noches blancas* (Premio Esther Benítez de Traducción) y de *Una historia desagradable*.

PREMIO LITERARIO LA CENTRAL 25



¡25 años entre libros!

Participa del 20/10/21 al 28/02/22

Jurado compuesto por editores de:





¿Por qué un escritor que describió su obra como un “diálogo con Dios” continúa despertando el interés de una época descreída y escéptica? Fiódor Miájilovich Dostoievski afirmó que si tuviera que escoger entre Cristo y la verdad, elegiría sin dudar a Cristo. Ahora que se cumplen 200 años de su nacimiento, Ediciones del Subsuelo publica *Dostoievski*, una extraordinaria biografía del rumano Virgil Tanase. Dostoievski es uno de los padres de la literatura moderna. Sin él, resulta difícil imaginar a autores como Kafka, Joyce, Faulkner o Hemingway. No dejó su huella únicamente en los literatos, también influyó poderosamente en filósofos como Nietzsche y Sartre.

Pocos autores se han atrevido a bajar tan hondo en su exploración de la naturaleza humana, encarándose con las expresiones más sombrías del mal, como la violencia sexual, el terrorismo, la pederastia, el suicidio y el parricidio. Aunque exaltó la santidad mediante personajes como el príncipe Myshkin (*El idiota*), el stárets Zósimo (*Los hermanos Karamá-*

zov) o Sonia (*Crimen y castigo*), quizás comprendió mejor el pecado, como demuestra su caracterización de Stavroguin, el protagonista de *Los demonios*, que experimenta un placer enfermizo con la humillación

propia y ajena. La biografía de Tanase, rigurosa y amena, insinúa que Dostoievski se hallaba más cerca de Stavroguin que de Myshkin. Así lo advirtió J. M. Coetzee, que compuso un retrato magistral de su psicología en *El maestro de Petersburgo*.

Hijo de un médico colérico y una mujer de carácter dulce y pacífico, Dostoievski nació en Moscú el 11 de noviembre de 1821. Su madre le aficionó a la lectura, combinando los grandes autores rusos con la Biblia. El pequeño Fiódor se conmo-

vía hasta las lágrimas con el *Libro de Job*. Emotivo y propenso a la soledad, siempre apreció a las personas sencillas, donde atisbaba “una luz divina”. La muerte prematura de su madre le apenó profunda-

mente. Su padre lo matriculó en la Academia de Ingenieros Militares de San Petersburgo, pero su vocación no era la milicia, sino “descifrar el misterio que representa el ser humano”.

En su correspondencia, admite abiertamente que su temperamento es “desagradable y repulsivo”. Cuando su padre es asesinado, admite que muchas veces había deseado su muerte. Después de graduarse como subteniente, Dostoievski traduce *Eugenia Grandet*. Aparecen las primeras crisis epilepti-

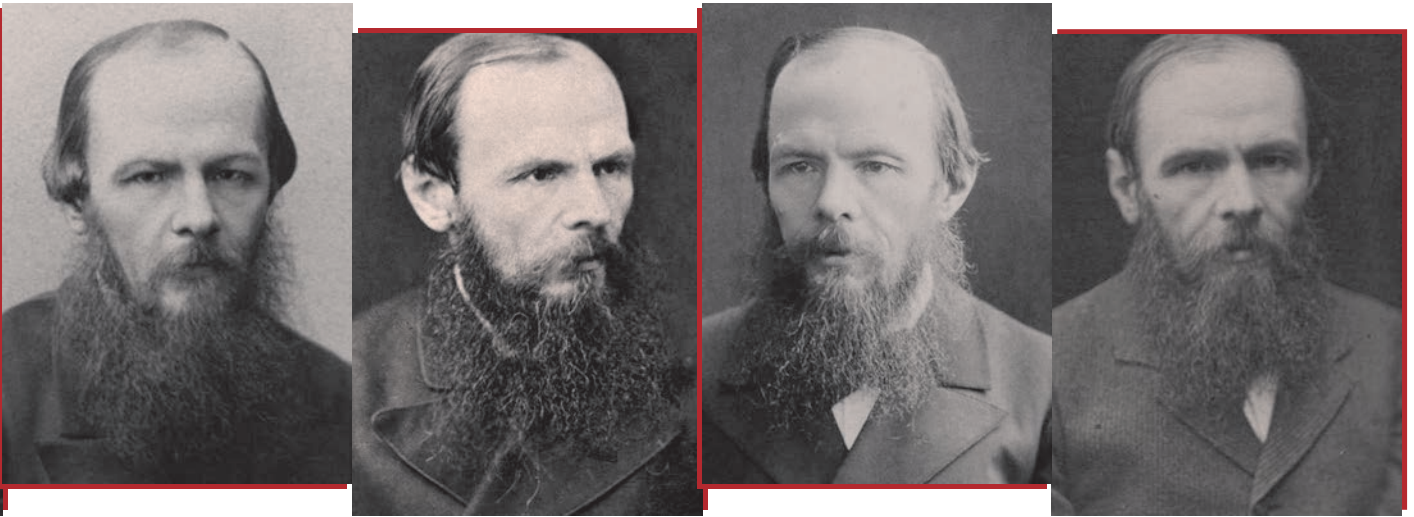
cas y abandona el ejército. Con *Pobres gentes*, su primera novela, conoce el éxito, pero su afición por el juego le hace contraer grandes deudas. Sus siguientes novelas, como *El doble* o *Noches blancas*, suscitan malas críticas y apenas se venden, pero lo peor está por llegar. Miembro del Círculo Petrashevski, un grupo de intelectuales reformistas, se le acusa de conspirar contra el zar Nicolás I y se le condena a muerte. Tras un simulacro de fusilamiento, se le envía a Siberia cinco años y se le condena a servir otros cinco como soldado raso en una fortaleza de Kazajistán. Allí conoce a María Dmítrievna Isáyeva, con la que se casa en 1857. Gracias a una amnistía del zar, recupera su condición de civil y la autorización de volver a publicar.

Los años en Siberia distancian al escritor de las ideas liberales. Abraza la fe ortodoxa con fuerza y se muestra tan crítico con el socialismo como con el catolicismo. Se identifica con las tesis paneslavistas de Nikolái Danilevski, según las cuales Rusia no debe europeizarse. En 1861 publica *Humillados y ofendidos*, evidencian-

Dostoievski

VIRGIL TANASE

Traducción de Laura Claravall. Ediciones del Subsuelo
Barcelona, 2021. 373 páginas. 20,90 €



DOSTOIEVSKI EN DISTINTAS ETAPAS DE SU VIDA

do que su evolución ideológica no le ha vuelto insensible a las desigualdades sociales. Al año siguiente, aparece *Recuerdos de la casa de los muertos*, que recrea su sufrimiento en Siberia.

Viaja por Europa, visitando París, Londres, Berlín, Viena, Florencia. Pierde mucho dinero en la ruleta. En 1864, publica *Memorias del subsuelo*, un monólogo que prelude la pavorosa introspección de Kafka. En poco tiempo, mueren su mujer y su hermano Mijaíl y el escritor asume el cuidado de su viuda y sus cuatro hijos. En 1865, empieza a publicar por entregas *Crimen y castigo*, un estudio sobre la culpa y la expiación. Escribe en solo veinte días *El jugador* para saldar deudas. Su ludopatía no cesa de complicarle la vida. Vuelve a casarse y en 1867, establecido en Ginebra, empieza a escribir *El idiota*. Pierde a la hija que había engendrado con su nueva esposa. Ya había perdido a un niño con su primera mujer. Sumido en la depresión, viaja a Italia. Malvive por culpa de las deudas. En 1872, concluye *Los demonios*, una novela contra el fanatismo ideológico que ob-

tiene un gran éxito. Vuelve a San Petersburgo e inicia *Los hermanos Karamázov*. En 1877, logra un nuevo éxito con *Diario de un escritor*.

El 9 de febrero de 1881 muere en su casa de San Petersburgo, sin poder escribir la segunda parte de *Los hermanos Karamázov*. Miles de personas asisten al sepelio en el cementerio de Tijvin, ubicado en el Monasterio de Alejandro Nevski. En la lápida se inscribe un versículo de San Juan: “En verdad os digo que si el grano de trigo que cae en la tierra no muere, queda solo; pero si muere produce fruto”.

Tanase nos cuenta la vida de Dostoevski con maestría y austeridad, evitando el sentimentalismo y mostrándose fiel al espíritu del escritor. No busca la tesis novedosa, sino la verdad.

Subraya un episodio aparentemente insignificante en la vida del autor, pero con un hondo significado. El 12 de agosto de 1867 visita en Basilea el retablo que incluye el *Cristo muerto*, de Hans Holbein el Joven.

Anna Grigórievna, la segunda mujer de Dostoevski, escribe: “Mi marido se quedó como petrificado. Veinte minutos después, seguía observándolo, con esa expresión de espanto que precedía a sus crisis epilépticas”. Dostoevski recrea su conmoción en *El idiota*. Cuando Rogozhin cuelga en la pared

**TANASE NARRA
LA VIDA DE
DOSTOIEVSKI
CON MAESTRÍA, EVITANDO EL SENTIMENTALISMO,
FIEL AL
ESPÍRITU DEL
ESCRITOR**

una copia de la obra, el príncipe Myshkin exclama: “¡Este cuadro puede hacer perder la fe a más de uno!”. Para Dostoevski, la fe no es una convención, sino la clave que permite descifrar el sentido de la existencia. *El Cristo muerto* de Holbein

desmonta su interpretación del ser humano, insinuando que la resurrección tal vez solo es una vana expectativa. Si es así, solo queda la miseria del hombre del subsuelo y la violencia demoníaca de Stavroguin. El mal y la nada triunfando sobre el bien y la vida. Dostoevski no pudo soportar esa perspectiva.

Durante su reclusión en Siberia, una niña huérfana le dio las pocas monedas que llevaba, conmovida por su aspecto famélico, y le dijo unas palabras: “En nombre de Cristo”. Siempre he pensado que ese episodio explica mejor la literatura y el pensamiento de Dostoevski que cualquier ensayo o tesis. Su obra, a pesar de sus momentos de oscuridad, siempre anheló ser un camino de perfección, una escala hacia el cielo, pero sin olvidar que el hombre, herido por el pecado, siempre soportará el acecho de los demonios. Como apunta la ensayista Nadezhda Gorodetski, las novelas de Dostoevski son “una confesión de fe” y el nihilismo imperante no ha logrado apagar su capacidad de congobernar. **RAFAEL NARBONA**

Flores para Ariana

ANTONIO PAMPLIEGA

Cross Book. Barcelona, 2021

408 pp. 18,95 €. Ebook: 7,99 €

Tras el éxito de *De ninguna parte*, de Julia Navarro (Plaza & Janés) y de *Infierno en el Paraíso*, de Clara Sánchez (Planeta), en las que ambas denunciaban la espantosa situación de la mujer bajo el islamismo radical, era cuestión de tiempo que uno de los corresponsales que mejor conocen el problema, Antonio Pampliega (Madrid, 1982) debutara en la novela con un relato sobre la terrorífica situación de la mujer en Afganistán. A fin de cuentas, Pampliega permaneció 299 días secuestrado por Al Qaeda en Siria y fue entonces, según explica en las primeras páginas del relato, cuando comenzó a escribir esta emocionante novela que tiene tanto de homenaje como de acusación.

Su protagonista, Ariana, es una adolescente huérfana de madre y con su padre condenado a cinco años de cárcel por culpa de su tío Mustafá, un exaltado líder talibán que es también responsable de la muerte de su hermano Abdu. Sin más compañía que su hermana Pardavan y su mejor amigo, Ariana intenta huir de su destino, ya que Mustafá pretende casarla cuando cumpla 14 años. El destino de Pardavan, por su parte, también está marcado. Lo que podría derivar en un insufrible culebrón se convierte, gracias a Pampliega, en un relato trepidante, rebotante de sorpresas... y sin final feliz. **ELENA COSTA**

Maneras de irse

SÒNIA HERNÁNDEZ

Acantilado. Barcelona, 2021

152 páginas. 16 €. Ebook: 7,99 €

Es posible ir tras la pista de Sònia Hernández (Terrasa, 1976) por diferentes vías: rastrear su actividad periodística como colaboradora en diferentes medios culturales, descubrirla en sus libros de poemas o seguir la pista de sus títulos narrativos. Más difícil es no quedar subyugados por su escritura, lúcida y realmente cautivadora. Sirva de argumento *El lugar de la espera* (2019), la novela que precede al volumen de relatos con el que ahora reaparece en las librerías, otra razón de peso para tener en cuenta a esta escritora. *Maneras de irse*, el nuevo título, es sugerente y ambiguo, como lo son las trece narraciones que dan sentido al íntimo homenaje que rinden a grandes maestros de la literatura universal. Ante todo es un libro íntimo y confesional, de ficciones tomadas por lo real y lo fantástico, de paradojas complejas, de estilo denso y sencillo, dirigido por una voz narradora que no abandona la primera persona, y que confía en el poder apaciguador de la palabra.

Trata, sobre todo, de cómo seguir adelante con tantos cambios, recuerdos y pérdidas como habitan una vida, de tantas maneras como hay de mirar y de percibir. Puede parecer fragmentado, sin motivo aparente de

unión entre un relato y otro, pero un hilo invisible transita por todos otorgando sentidos múltiples a las distintas versiones que la ausencia adopta en cada uno. No hay aquí lógica narrativa al uso, es la confusión quien se adueña del punto de vista para contar la necesidad del desasosiego que impulsa hacia el conocimiento, la realidad del dolor frente a la pérdida y la necesidad del duelo para superar dicha ausencia.

El amor, el tiempo, el delirio, la otredad y la soledad articulan a su vez el discurso que va tejiendo la voz narradora. En todos los textos suenan las voces de Borges, Pessoa, Tabucchi o Bioy Casares, el mejor legado para fundir ficciones tan desconcertantes como envolventes. El primero de ellos es perfecto para arrancar una propuesta sobre la búsqueda de uno mismo ("Lisboa, una frivolidad"). "Rituales domésticos" ofrece una vivienda donde aprender a construir una nueva existencia. "He soñado que volaba" fascina por la manera de narrar la confusión plena. "La negación del aire" se rinde ante la tesis de que la realidad encuentra siempre formas para abrirse paso. Y el último, "Maneras de irse", cierra el diálogo secreto

que sostienen entre todos recreando la lección de extrañeza aprendida en un libro irrepetible, *La invención de Morel*.

La literatura es la mejor fuente de la que proveerse, sostiene este libro, de ahí que proponga un juego borgeano,

una noche boca arriba y la estancia en una casa tomada por sombras con las que aprender a convivir. Y de ahí que abandere el poder de la escritura para hacer posible lo real y lo fantástico, la existencia y la ausencia. **PILAR CASTRO**



EDU GISEBERT

**ÍNTIMO Y
CONFESIONAL,
ESTE LIBRO DE
RELATOS RINDE
HOMENAJE
A GRANDES
MAESTROS DE LA
LITERATURA**

Un día llegaré a Sagres

NÉLIDA PIÑÓN

Traducción de Roser Vilagrassa

Alfaguara. Barcelona, 2021

344 pp. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1937) es la escritora brasileña más reconocida fuera de su país aunque, como ha manifestado en más de una ocasión, su verdadera patria es la escritura y, sobre todo, las dos lenguas en las que se expresa casi con la misma brillantez: el portugués, que recoge sonidos de infancia, y el español, que aprendió en Cotoabade (Pontevedra) donde pasó una temporada que la marcaría para siempre. Piñón es autora de una amplia producción literaria de carácter ficcional, pero últimamente ha sobresalido en el ensayo de corte memorialístico, género en el que ha publicado títulos como *Aprendiz de Homero* (2008), *La épica del corazón* (2017) o *Una furtiva lágrima* (2019).

Nos encontramos, sin duda, ante una de las creadoras más eminentes del actual panorama literario, una mujer valiente que presidió la Academia Brasileira de Letras y que recibió el Premio Príncipe de Asturias. Pero por encima de todo se trata de una escritora de raza que, a pesar de los rigores del tiempo, tiene fuerza suficiente para exhibir músculo con un nuevo trabajo de título especialmente hermoso.

En *Un día llegaré a Sagres*, Nélida recupera la literatura de ficción y se atreve con un protagonista masculino al que presta su potente voz en primera persona. Mateus es un personaje desclasado, un paria que ni siquiera gozó del amor de una madre. Fue su abuelo, Vicente, quien se ocupó de él y le dio el afecto necesario para que se desarrollara con cierto equilibrio.

Corre el siglo XIX y desde muy joven el muchacho sueña con abandonar su aldea natal en el norte de Portugal, pero solo emprende la aventura cuando muere Vicente y nada le retiene en el poblado. Mateus se encamina hacia el sur. Su anhelo es llegar a Sagres, lugar en el que desemboca tras haber hecho escala en Lisboa. El suyo es un viaje de iniciación y, al mismo tiempo, un recorrido por la historia de Portugal, su pobreza y



ALFAGUARA

HAY EN LA OBRA ALGUNOS CONTENIDOS GENUINOS DE LA AUTORA COMO LA MEMORIA, LA ESCRITURA O LA FAMILIA

su anhelo de esplendor. También revela la nobleza y el arrojo de un pueblo en la época de los conquistadores.

Al dejar atrás el espacio conocido, Mateus huye de su ori-

gen bastardo, de una madre desnaturalizada y de su infinita pobreza, pero sobre todo, pretende escapar de sí mismo y de los fantasmas que atentan a los hombres. En

cierto modo, pues, la novela se traduce en un ajuste de cuentas con el pasado, con un tiempo ingrato, con una vida larga que a menudo se revela atroz, hasta que se cierra el círculo y surge un espacio para el perdón y el afecto.

El texto está formado por capítulos breves que reflejan diversos momentos de la existencia de Mateus. En unos domina una profunda espiritualidad y en otros una carnalidad explícita ante la que no tiembla la pluma de la autora. Hay en la obra, además, un aroma de muerte y de vejez indiscutibles, y la presencia de algunos contenidos genuinos de Piñón como la memoria, la escritura o la familia, aderezados con el devenir de un país al que profesa una estimación que las palabras traspasecen. A ello hay que añadir las referencias intertextuales, especialmente literarias (Camões), que revelan la enorme potencialidad de la narración. **ASCENSIÓN RIVAS**

Suscríbete a
EI CULTURAL
en PDF
y llévate
esta bolsa
de regalo

Solo
25 €
al año

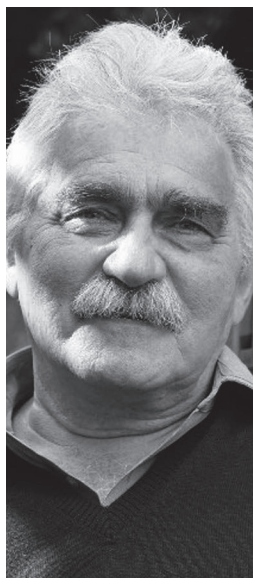
EL CULTURAL

Sologuren

MIRKO LAUER

Huerga y Fierro. Madrid, 2021

100 páginas. 13 €



HUERGA Y FIERRO

El checo Mirko Lauer (Zatec, 1947) reside en Perú y compone su literatura en español. Periodista, editor, novelista y politólogo, es autor de una treintena de libros. Tradujo a nuestra lengua y publicó el clásico chino *I Ching*. Ha dedicado numerosos ensayos al arte vanguardista. El Ministerio de Cultura de Francia lo distinguió como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

El título del libro, *Sologuren*, es un homenaje al poeta peruano Javier Sologuren. En las primeras páginas de la obra, Mirko Lauer reflexiona sobre la renovada presencia de una poesía que ahora le llega con “silbidos de asmático”. El escritor

afila su ironía para referirse a los juegos entre la originalidad y las convenciones; recibe la visita de unos jóvenes que hurgan en sus papeles; menciona a los burócratas de la literatura. En los doce poemas del apartado “Songs of experience”, el surrealismo impone su estética.

Ambulancias, tarántulas, mirlos y helicópteros acompañan a los gatos. Se suceden aires calientes, gritos y cantos rodados. Pasa un asteroide helado. Una isla se posa sobre una cama de relojes. Se nombra a condesas y astronautas que “van a morir al espacio exterior. / Es decir a morir con todo, / Con el tiempo, la gravedad, la civilización”.

Mirko Lauer asegura que un lugar inhóspito —el arrecife— es su idioma materno. Con animales silenciosos y “ráfagas de jeroglíficos”, sus versos evitan las expresiones trilladas. Por ejemplo, en la sección “Poetas en la vida” abundan las imágenes insólitas. Javier Sologuren observa la tristeza gramatical de los diccionarios y Lauer recuerda la habilidad de su maestro para percibir las realidades menos visibles: “En cualquier desierto del mundo / Un viento de las cuatro de la tarde / Echa las formas a volar”.

El escritor recuerda después

a una mujer de trato difícil; asimismo a César Vallejo, situado en Machu Picchu y evocado con maleta y piedras cansadas. También otro creador, Rafael de la Fuente (sin su alias Martín Adán), es retratado con afecto.

UN EMPEÑO DE SINGULARIDAD SOBRESALE EN SOLOGUREN. Y LAUER LOGRA TRANSMITIR UNA VOZ PROPIA

La parte final del libro, “Las arqueólogas”, aúna tiempos históricos distantes e incluye una imitación de Ginsberg en 58 líneas. Un empeño de singularidad sobresale en *Sologuren*. Y Lauer logra su objetivo de transmitir una voz propia. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Asunción Escribano (Salamanca, 1964), catedrática de universidad y crítica literaria, ha publicado siete libros de versos. Como en *Acorde* (Premio Fray Luis de León 2014), la poeta elige una

expresión clara y precisa en *El canto bajo el hielo*. Consciente de las fragilidades humanas, decide nombrar lo sombrío y enaltecer la existencia, como confirman las citas iniciales de Christian Bobin, Erri de Luca, E. Sánchez Rosillo y Jesús Montiel. En el primer poema, la escritora se opone a una literatura previsible y sometida por el metrónomo. Con gusto por endecasílabos y decasílabos, escoge la ebriedad del arte libre. La segunda de las cuatro sec-

El canto bajo el hielo

ASUNCIÓN ESCRIBANO

Ediciones Carena. Barcelona, 2021

80 páginas. 10 €

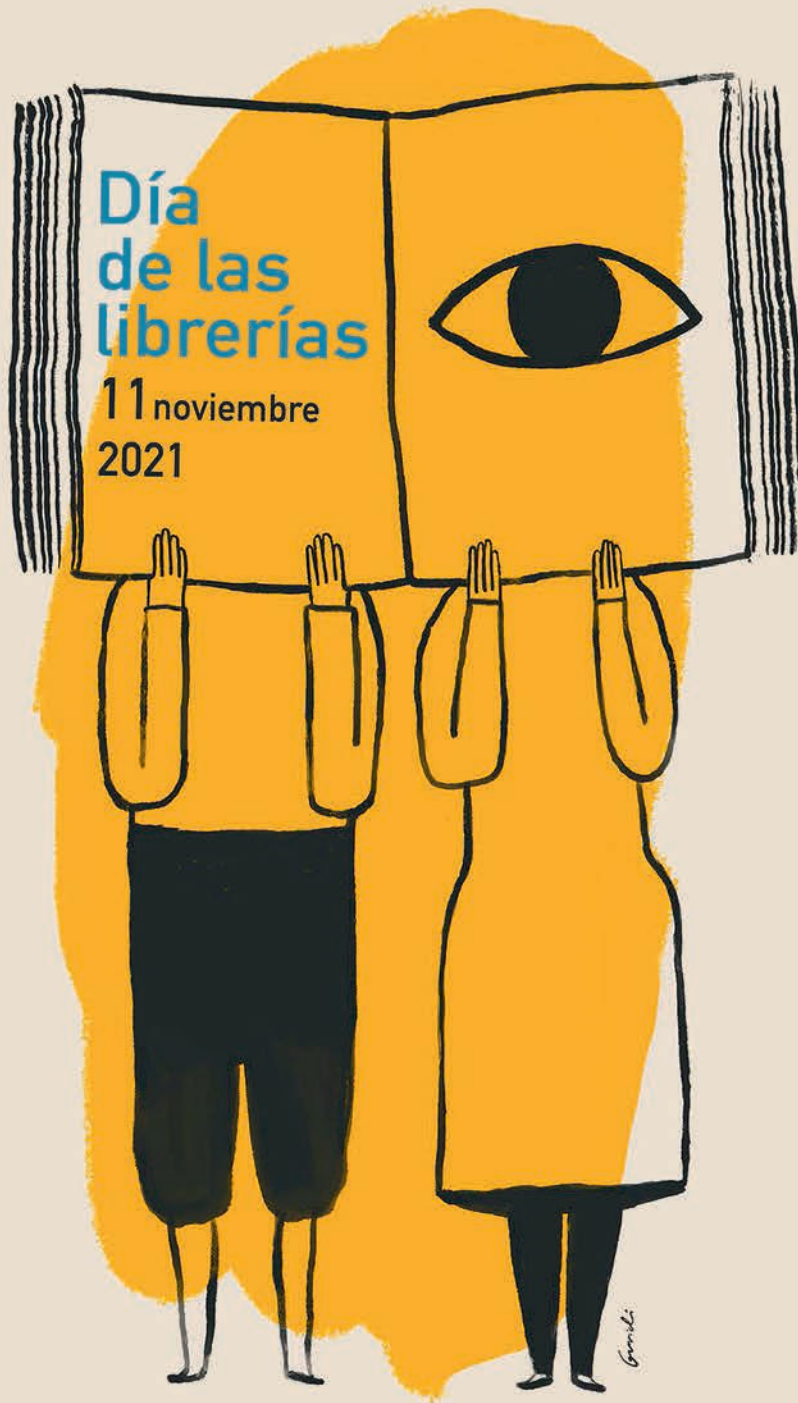
tumbre, la espera paciente o el animal bajo la ventisca son tratados con trazo elegante. La autora describe un momento epifánico, se identifica con él y dibuja una frontera: “La máquina compite con la vida / pero la emoción está en la llama”.

Las palabras de Alfred de Musset, el genio de Bach y unos versos de José Hierro coinciden en “La perfección”. Más tarde, gracias a la poeta española, Kenzaburo Oé recuerda a su hijo Hikari en un texto

ciones, “La sustancia de los milagros”, demuestra que a veces lo minúsculo encierra poesía compacta. Una libélula de vuelo transoceánico, unos aromas, el creador que extrae destellos de la cos-

emocionante. Pardales, ardillas y topos ocupan viviendas de campo abandonadas en Finlandia. Todas las historias son expresadas con ingenio y delicadeza verbal. En el tercer apartado, “La arcilla de los días”, Escribano alude al dolor diario y se pregunta cómo “cantar frente a la escarcha”. Menciona a un petirrojo llamado Robert Walser; evoca a una atormentada Virginia Woolf que camina hacia el desamparo. El padre de la poeta ahuyenta sombras, pero su ausencia futura ya “escuece en la saliva” y termina siendo la sensación de ahogo que cae por un abismo. El poemario termina con una sección de un solo texto: “El último carmelita”.

Doce de las veintidós composiciones van acompañadas de una nota a pie de página. Una información valiosa que clarifica su origen. Asunción Escribano completa así un libro luminoso. **F. J. IRAZOKI**



Plataforma de comercio online y comunidad lectora de las librerías independientes



#Mislibrosenlibrerías

**TODOS
TUS
LIBROS
.COM**

**Día
de las
librerías**

11 noviembre
2021



A finales del siglo XV los grandes cambios que fermentaban en la sociedad y la cultura hicieron imperiosa una nueva manera de educar para el futuro que desterrara los medievales *trivium* y *quadrivium* en favor de disciplinas más modernas. A este nuevo rumbo se sumaría ya en sus inicios la monarquía española, pues Isabel la Católica demostró no sólo ser una voraz escritora y lectora, sino una hábil educadora que puso el acento en la preparación de sus descendientes y creó un gabinete de ayos y consejeros para Palacio.

En sus métodos y en ahondar en el contexto de la revolución cultural que propició el humanismo renacentista arranca el volumen *Espejo de príncipes y avisos a princesas*, un enjundioso y pionero ensayo, que inaugura la Colección Historia Fundamental de la Fundación Banco Santander, en el que el historiador Alfredo Alvar (Granada, 1960) desmenuza el complejo e influyente modelo educativo que la Casa de Austria mantendría y perfeccionaría durante los siguientes dos siglos, los más gloriosos de la historia de nuestro país.

“Es impresionante la responsabilidad que asumieron los reyes de esta dinastía en la formación de sus hijos”, opina Alvar, que considera “deleznable lo graciosamente que se les ha tenido por *pasmaos*, en el mejor de los casos”. Como resumen general, explica que en esta enseñanza humanística predominaban “la cultura clásica con sus *Exempla* y el latín (se conservan los cuadernos de ‘ejercicios de verano’ de Felipe III), pero también la Geografía (ahí están los Atlas para los reyes del Alcázar de Madrid), la

¿Cómo se educaba a un rey en el Siglo de Oro?

De Isabel la Católica a Carlos II el Imperio español dominó el mundo asentado en buena medida en la esmerada educación que recibieron sus gobernantes. En el volumen *Espejo de príncipes y avisos a princesas* de la Fundación Banco Santander Alfredo Alvar desmenuza los entresijos de esta fascinante instrucción palaciega.



ALONSO SÁNCHEZ
GOELLO: LAS INFANTAS
ISABEL CLARA EUGENIA Y
CATALINA MICAELA, 1570

Historia (Felipe IV explica por qué traduce del italiano una parte de la *Historia de Italia* de Guicciardini), la técnica matemática (aún se puede ver la caja de mediciones matemáticas de Carlos II) y la teoría política”.

EL LEGADO DE LOS REYES

Más allá de todos estos registros documentales, la precisa idea que podemos tener hoy de la educación de los príncipes es-

pañoles de esta época descansa en el corpus que articula el ensayo de Alvar, los llamados *Espejos de príncipes*, cuyo contenido se desarrolla en detalle también en varios podcast que pueden consultarse en la web de la Fundación. Estos manuales, abundantes en la tradición grecorromana y medieval y

también en otras culturas, recogen las instrucciones precisas que muchos reyes daban a sus herederos o la visión de los más destacados intelectuales sobre la educación. “Los más famosos ejemplos españoles de este estilo, nacido directamente de la *imitatio* de aquellos grandes modelos construidos a lo largo

del tiempo, son el dejado por Carlos V a Felipe II (las llamadas *Instrucciones de Palamós*) el de Felipe II a sus hijas (en forma epistolar) y de Felipe IV al malogrado Baltasar Carlos, modelo que se repite para Carlos II”, explica.

En todos estos escritos, auténticos legados reales sobre cómo gobernar, los reyes incidían en aspectos del carácter y del buen juicio más que en los intelectuales, que se da-

“A LOS PRÍNCIPES DE LOS AUSTRIA SE LES EDUCABA PARA GOBERNAR BIEN, NO PARA SER FELICES”, RESUME ALVAR

ban por supuestos. Y es que, como remacha Alvar, “a los Príncipes de los Austria se les educaba para gobernar bien. No para que fueran felices”. Esa parte más técnica de la enseñanza, recaía en auténticos humanistas de los cuales el historiador traza reveladores y lúcidos perfiles.

Luis Vives, Adriano de Utrecht, Juan Martínez Silíceo, Juan de Zúñiga, Pedro de Guevara, Martín Carvallo, Galcerán Albanell... y muchos otros fueron “gentes con unas profundísimas raíces hincadas en la cultura clásica, pero además, con vidas complejÍsimas y azarosas, vidas vividas en los días de las reformas religiosas y de la expansión ultramarina. Fueron maestros de la persona llamada a gobernar los dos hemisferios en medio de aquellos tiempos convulsos

y muy abnegados servidores de la dinastía”, apunta Alvar, que reconoce como gran característica de este modelo de enseñanza español que “supo fusionar y hacer propio el humanismo italianizante (de corte muy nacionalista) con el flamenco (de talante más moralizante) y con el espíritu del Concilio de Trento”.

EL FIN DE TODA UNA ÉPOCA

Un detalle importante del erudito estudio de Alvar es que no debemos pensar que solo el futuro rey accedía a tan esmerado mundo educativo. Las princesas de los Austria, habida cuenta del complejo entramado matrimonial de la dinastía, también recibían una esmerada instrucción. “Ninguna de las infantas fue educada para ser una *mujer florero*”, defiende. “Ellas fueron los fundamentos diplomáticos de las relaciones exteriores de la familia. Muchas paces se fraguaron en los lechos conyugales y las cartas de las hijas a sus padres contienen noticias, más o menos disimuladas, que pueden considerarse informes de espionaje”.

Esta compleja arquitectura se vendría abajo, como buena parte del mundo que representaba, hacia finales del siglo XVII. “Por aquel entonces, el empirismo ha triunfado sobre la dialéctica, Newton sobre Aristóteles”. A ello se unió la debilidad de la monarquía, ya que, aunque Carlos II recibió “una educación exquisita” no podía atender a todos los frentes que la harían descomponerse. “La postrera renovación científica y cultural, en manos de los jesuitas, inauguraría ya en el siglo XVIII la Ilustración española”. **ANDRÉS SEANE**

La cultura pasa por aquí



 **arce** ASOCIACIÓN DE REVISTAS CULTURALES DE ESPAÑA
www.revistasculturales.com



Decrecimiento

Una propuesta razonada

CARLOS TAIBO

Alianza. Madrid, 2021. 256 páginas. 12,30 €. Ebook: 6,99 €

Ahora que los dilemas de la transición energética se dejan notar en el recibo de la luz y el Partido Verde alemán se dispone a integrarse en un gobierno federal de coalición con socialdemócratas y liberales, es un momento adecuado para conocer el tipo de organización social que buena parte del movimiento ecologista y no pocas voces fuera del mismo presentan como alternativa al sistema liberal-capitalista. Hablamos, claro, del decreci-

miento: un modelo social basado en la reducción drástica de la producción material de las sociedades humanas, que persigue asegurar la sostenibilidad medioambiental y liberarnos de la pulsión consumista.

Fiel a su apuesta por los libros de referencia, Alianza Editorial ha confiado en el profesor Carlos Taibo (Madrid, 1956), hasta hace pocos años Profesor Titular de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid, para ofrecer a los lectores españoles una descripción sistemática del decrecimiento que es, a la vez, una apasionada vindicación del mismo. Y si el libro pierde con ello neutralidad valorativa, adoptando por mo-



MANIFESTACIÓN EN LONDRES CONTRA EL PROYECTO DE LEY DE EMERGENCIA CLIMÁTICA (2020)

mentos un tono más militante que académico, a cambio gana en una combatividad que algunos lectores encontrarán estimulante.

Lo cierto es que Taibo no esconde sus simpatías en ningún momento. Se trata de convencer al lector de que el decrecimiento es la solución a los problemas del mundo contemporáneo, si bien al mismo tiempo el autor recomienda al decrecentista que trate de “escapar a la arrogancia del que cree saber lo que no saben los demás”. En su caso, la defensa del decrecimiento está ligada a la del libertarismo de izquierda. A su juicio, la contestación del capitalismo

tiene que ser hoy “decrecentista, autogestionaria, antipatriarcal e internacionalista”. En ese ambicioso marco, el decrecimiento sería una perspectiva suplementaria antes que una ideología autosuficiente: el autor prefiere decirse “libertario

decrecentista” antes que “decrecentista libertario”. Pero si una sociedad tiene que reducir tajantemente la producción y el consumo, quizá sea ahí donde habremos de buscar su rasgo definitorio: la realización del decrecimiento sería, pues, más sustantiva que adjetiva. Y si bien los partidarios del decrecimiento sostienen que su sociedad ideal no conocería merma de libertad ni de pluralismo, la promesa casa mal con la necesidad de vivir en comunidades pe-

queñas donde apenas sería posible viajar o consumir. Seríamos más felices, se nos sugiere, porque cambiarían los dioses: sacudiéndonos la alienación capitalista, aprenderíamos a vivir de otra manera. La apuesta, como se puede comprobar, es fuerte.

Para sostenerla, Taibo empieza por identificar las defi-

ciencias del crecimiento económico –que dañarían al medio ambiente y la democracia al tiempo que, para ceguera del PIB, nos hace infelices y desiguales– antes de desgranar los elementos distintivos del decrecentismo. El decrecentismo tiene algo de cajón de sastre: se nos habla de reparto del trabajo, ocio creativo y sencillez voluntaria; de economía de los cuidados, agricultura ecológica y soberanía alimentaria; de los bienes comunes y del buen vivir. Pero también de desmercantilizar una sociedad excesivamente compleja y de la necesidad de dar ejemplo moral a los países emergentes antes de poder exigirles que no crezcan. Y aunque Taibo evita idealizar a los pueblos primitivos, añora los años 60 del siglo pasado y da por seguro el colapso inevitable de las sociedades capitalistas. Así, el decrecimiento sería un medio para evitar el colapso, pero también el único tipo de sociedad viable después del mismo. Es una tensión argumental típica del decrecentismo: en ningún momento se nos aclara si estamos ante la única manera de evitar una crisis civilizatoria o solo ante un modelo social deseable a ojos de sus partidarios.

Se dice en este libro que el decrecentismo no es triste ni sombrío. Los que compartan las premisas ideológicas del autor estarán de acuerdo; más difícil será convencer a quienes tienen una visión menos apocalíptica de la sociedad contemporánea. Si no hay colapso, cosa que el autor da por supuesta, el decrecentismo parece una aspiración poco realista. Es mérito del autor intentar persuadirnos con brillantez de lo contrario. **MANUEL ARIAS MALDONADO**

**SEGÚN TAIBO, EL
DECRECIMIENTO ES LA
SOLUCIÓN A LOS PRO-
BLEMAS DEL MUNDO
CONTEMPORÁNEO**

Para escribir hay que leer

VANNI SANTONI

Traducción de Marilena De Chiara

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2021

136 páginas. 16,50 €. Ebook: 10,99 €

La abrumadora cantidad de novedades editoriales que se multiplican día tras día tiene su reflejo en la multitud de másteres, cursos y talleres de escritura creativa que han proliferado en los últimos años. Pero ¿se puede enseñar realmente a escribir? A esta pregunta responde el novelista italiano (y profesor de escritura) Vanni Santoni (Montevarchi, 1978) en este lúcido, utilísimo y divertido ensayo que ya arranca a la contra. Y es que, a su entender, enseñar a escribir es algo inútil: “la razón es

una, simple y perentoria: la infinita inmensidad de las posibilidades de un texto narrativo implica que infinitas cosas se pueden escribir de infinitas formas”.

Lo que sí se puede hacer es enseñar a pensar como un escritor. Que no es poco. Pero que nadie piense que es algo tan sencillo como seguir unas instrucciones, advierte. O dicho en palabras de Faulkner, mucho más directo, en una de las muchas jugosas citas que trufan el libro: “un joven escritor que piense que es posible seguir una teoría es un imbécil”.

El primer (y definitivo) paso, como sugiere en el título, es leer, leer, leer y volver a leer. Plagado de ejemplos prácticos, de irónicas reflexiones y de un humor cómplice y didáctico, Santoni recomienda que nadie

sea tan osado de pretender escribir sin haber leído por lo menos una buena selección de las grandes novelas de los últimos 200 años. Proust, Joyce, Tolstói, Dickens, Roth, DeLillo, Borges o Woolf, junto a Bolaño, Cartarescu, Sebald o Egan. Para empezar. Todo ello para afinar gusto, oído y olfato. Por demasiado perfectos desaconseja a Kafka y Rimbaud, “no es cuestión de frustrar a nadie”.

Después de todo ese proceso que exigirá ambición y disciplina –si hubiera tiempo “nunca sobra asomarse a los auténticos clásicos”–, ya llegará el momento de escribir. Mínimo 2.000 caracteres al día, al principio. Y todavía más tarde, el momento de publicar, claro, fase que considera que muchos esperan alcanzar demasiado pronto. **MIGUEL CANO**

ESTE ENSAYO PRÁCTICO Y CÓMPLICE DEMUESTRA QUE SE PUEDE APRENDER A PENSAR COMO UN ESCRITOR

DESCUBRE LAS NUEVAS EDICIONES DE

GEORGES SIMENON

«Uno de los escritores más importantes de nuestro siglo.»
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ANAGRAMA & ACANTILADO

Esta antología, que incluye las cinco obras de teatro más conocidas de Lucía Carballal (Madrid, 1984), es un libro valioso. Debo aclarar que la dramaturga es una de mis autoras de teatro favoritas. Admiro la originalidad de los temas de sus obras y cómo los presenta; sus personajes imprevisibles; su toque humorístico; y una idea realista de la existencia proclive al fracaso que expone sin retórica ni dramatismo y que trasluce en las cinco obras aquí agavilladas. Su teatro refleja los contrastes ideológicos de nuestra época, las viejas ideas en colisión con las que ahora están de moda. Lo hace sin discurso, solo a partir del engranaje dra-

Las últimas

LUCÍA CARBALLAL

La Uña Rota. Segovia, 2021. 256 pp. 17 €

matúrgico que la autora domina: diálogos que construyen las acciones de los personajes y que hacen avanzar la trama.

Todas estas obras han sido estrenadas en teatros madrileños, gran logro para su autora si tenemos en cuenta que es notable el número de textos dramáticos contemporáneos que se publican y no llegan a escenificarse. Ha sido inevitable que durante la lectura vinieran a mi memoria muchas de estas representaciones y los actores que las encarnaron. Pero como

bien dice Elena Medel en el estupendo prólogo, en la poética del teatro de Carballal “las palabras definen el mundo” y durante la lectura “impresiona distinguir las palabras y los acontecimientos que las unen”.

Recuerdo *Una vida americana* que dirigió Víctor Sánchez Rodríguez con la fantástica escenografía de Alesio Meloni, una caravana en medio de un bosque de árboles de plástico. En esa caravana se cobija una familia transgresora: una madre lesbiana, su hija *queer* y otra de quebrada personalidad. Han dejado su barrio de Tetuán en Madrid y están en un bosque de Minnesota buscando al padre que las abandonó. En

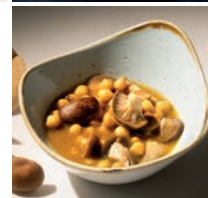
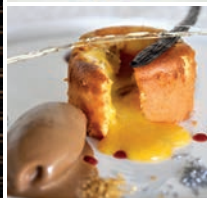
realidad, la obra es una búsqueda de la identidad de cada personaje. Con buen pulso para los diálogos, Carballal saca un divertido rendimiento al uso del lenguaje *queer*; y va sumando temas variados que relacionan EE.UU. con España. Por momentos la personalidad de la madre decanta la situación hacia el sainete, como cuando organiza una cena de Sabbath “como una familia normal”, dice ella, que se amarra a las tradiciones para dar solidez a su “proyecto de familia del futuro”.

Pieza más claramente dramática es *La resistencia*, diálogo entre dos escritores que



BUSCAsETAS

Jornadas gastro-micológicas de Castilla y León



buscasetas.es

del 30 de octubre al 14 de noviembre
Menús y tapas micológicas por toda Castilla y León

Organiza:



EUROTOQUES



Junta de
Castilla y León



DAVID SAGASTA

también son amantes: él es un consagrado novelista, y además ha sido profesor de ella, eterna aspirante a escritora que de momento regenta un restaurante. La pareja mantiene una larga

conversación cuando el restaurante ya ha echado el cierre, un combate dialéctico en el que se cruza el amor con la ambición profesional, los entramados de la creación artística y el mundo editorial con la admiración que se supone deben profesarse los amantes, o cómo evadimos nuestra responsabilidad en los fracasos vitales. Es una obra intimista, lírica, de una cruel sinceridad, tejida con una opacidad que poco a poco va desvelándose.

Mientras que la comedia *Las bárbaras* tiene un corte más clásico, que incluye fantasma y resolución de enigma. Carballal dialoga en torno al feminismo con las mujeres de la edad de su madre y nos recuer-

da, de paso, que no brotó de la noche a la mañana, sino que la reivindicación viene de atrás. Reúne en un hotel a tres viejas amigas ya jubiladas o casi, con perfiles socioeconómicos distintos. El engranaje dramático se dispara, afloran mentiras y viejas rencillas, y se cuelan asuntos como el heteropatriarcado, el instinto maternal o las relaciones homosexuales desarrollados con bastante chispa.

El volumen se abre con *Los temporales*, tragicomedia irónica sobre el empleo, y las pésimas condiciones en las que hoy se trabaja, poblada de personajes contradictorios (un *coach*, el sindicalista, el joven trepa...) con una estructura metateatral compleja y ambi-

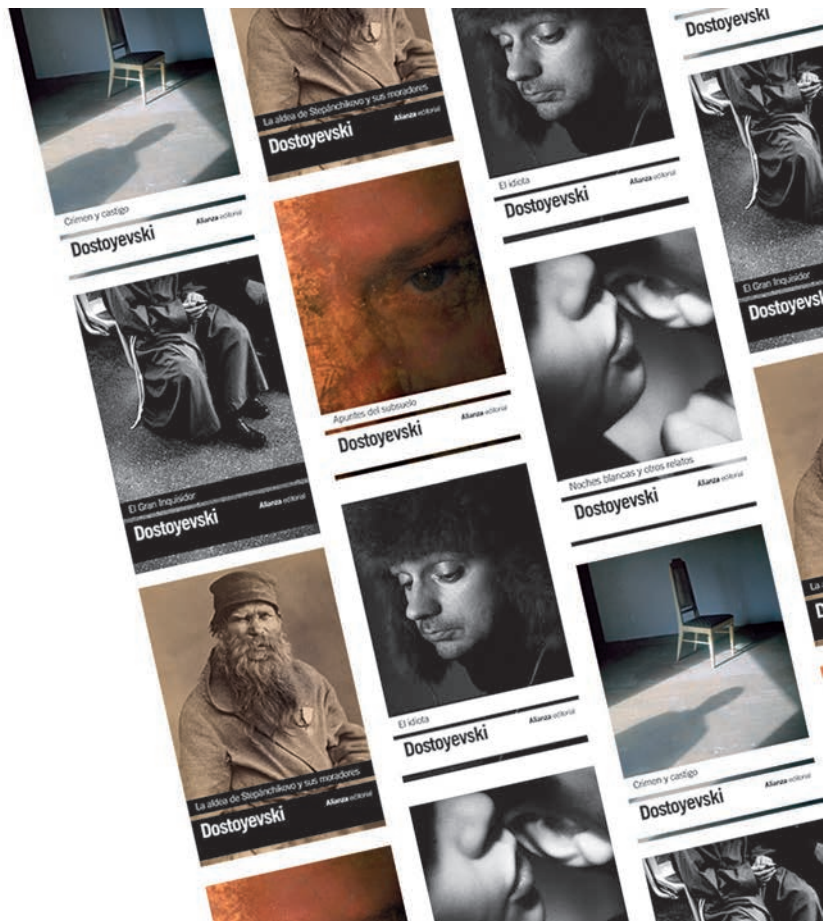
ciosa. Y se cierra con su última pieza, *La actriz y la incertidumbre*, encargo que escribió durante la pandemia para ser emitida en *streaming*. Obra breve, de ambiente claustrofóbico, en

EL TEATRO DE CARBALLAL, DEL QUE ESTE LIBRO REÚNE CINCO PIEZAS, REFLEJA LOS CONTRASTES IDEOLÓGICOS DE NUESTRA ÉPOCA

la que pone en paralelo las dificultades de dos actores para ensayar una pieza de teatro en tiempos de confinamiento y el fracaso de su relación como pareja. **LIZ PERALES**

Bicentenario
Fiódor Dostoyevski
(1821-1881)

Alianza editorial



Ídolos y estatuas

IGNACIO ECHEVARRÍA

En un pasaje de *La sogá y los ratones*, la continuación de sus *Antimemorias* (que Debolsillo planea publicar próximamente, por vez primera íntegras en castellano), Malraux recuerda que a mediados de los 60, mientras visitaba el entonces recién inaugurado Museo Nacional de Antropología de México, por entonces “uno de los más modernos del mundo”, observó atónito cómo algunos indios circulaban por él llevando flores a unos ídolos que, para ellos –dice Malraux–, “aún no se habían convertido en estatuas”.

Al hilo de esta observación, se pregunta: “¿Y si pudieran depositarse ofrendas en nuestros museos, y los dioses y las tumbas acogiesen aún a sus fieles...?”.

Él mismo se responde: “Cuanto vamos resucitando iría recibiendo flores que se convertirían en sustitutas del templo, la catedral o el palacio perdidos”. Y enseguida añade la siguiente consideración: “Sorprendente época ésta, que toma sus estatuas de las antiguas artes funcionales del alma... ¡Hace tantos años que Afrodita es una escultura!... Únicamente a nuestra civilización, a su gusto por lo misterioso y a su rabiosa afición por el pasado, podemos achacarle que el pasado del arte esté lleno a rebosar de ídolos desacralizados, que con tanta fluidez han pasado del más allá de los dioses o de los muertos al del arte”.

Resulta enormemente sugerente esta sesgada visión de los museos de arte antiguo como cementerios de ídolos y divinidades.

Resulta enormemente conmovedora la imagen de esos indios llevando flores por las salas del Museo Nacional de Antropología de México.

¿Importa que sean ídolos o estatuas?

Al comienzo de *Otoño*, la primera de las cuatro novelas que componen el *Cuarteto estacional* de Ali Smith (Nórdica), Daniel Gluck, uno de los personajes que la protagonizan, recuerda haber viajado a París “con una de tantas mujeres que había querido que lo amasen”. La relación no prosperó “por una cuestión de profunda incompatibilidad”, dice. “En el Centro Pompidou le había conmovido tanto la intensidad de una pintura de Dubuffet que se descalzó y arrodilló ante la obra para mostrarle su respeto, y la mujer, que se llamaba Sophie algo, se avergonzó y en el taxi al aeropuerto le dijo que ya era demasiado viejo para descalzarse en una galería de arte, aunque fuese arte contemporáneo”.

¿Y si en lugar de descalzarse hubiera depositado unas flores?

¿Y si del mismo modo que se depositan flores en las capillas de las catedrales o sobre las tumbas de según qué artistas o escritores, fueran a ponerse al pie de la *Virgen del Prado* de Rafael, en el Museo del Prado, o, por qué no, al pie del *Guernica* de Picasso, en el Reina Sofía?

En una entrevista que meses atrás hiciera Marcelo Expósito a Manuel Borja-Villel, director del MN-CARS, recordaba éste que el Reina Sofía fue antes un hospital, y que cuando se inauguró se criticó mucho que todavía tenía un regusto de arquitectura hospitalaria. “Sin embargo, esta condición de consistir en un lugar para curar tiene en este momento más sentido que nunca. Quizá deberíamos volver a ser un hospital aunque lo seamos de otra manera”, decía Borja-Villel.

Es difícil imaginar en qué sentido piensa Borja-Villel que un museo de arte contemporáneo pueda

convertirse en “un lugar para curar”. Sospecho que sus ideas a este respecto miran en una dirección muy distinta, si no opuesta, a aquella hacia la que apunta provocadoramente Malraux en el pasaje citado. Y sin embargo, ¿no podría contarse entre las diferentes estrategias destinadas a “establecer dentro de la institución otro tipo de tiempos y de relación”, como pretende Borja-Villel, la de reconectar al espectador, si no

¿Y SI IGUAL QUE SE DEPOSITAN FLORES EN LAS CAPILLAS DE LAS CATEDRALES, FUERAN A PONERSE AL PIE DEL GUERNICA EN EL REINA SOFÍA?

con la experiencia de lo sagrado, sí con cierto grado de la espiritualidad que no han dejado de explorar algunas de las más radicales propuestas artísticas contemporáneas.

Malraux evocaba la anécdota del Museo Nacional de México a propósito de Picasso, acerca del cual dice que cuando hablaba de pintura no quería decir arte ni belleza. “La pintura había capturado la belleza del mismo modo que había capturado la religión, y en épocas prehistóricas ‘ni se sabía lo que había capturado’”. A Picasso le bastaba con tener la certeza de que estaba capturando algo del mismo modo que lo habían hecho los pintores de las cavernas”. ●

Pedro G. Romero, de principio a fin

Archivos, películas, fotografías, esculturas y hasta actuaciones sorpresa y una pequeña exposición que arranca con Goya. El Museo Reina Sofía repasa los más de 30 años de trabajo de Pedro G. Romero con una inteligente exposición que arroja luz a raudales sobre este “artista indisciplinado”, comisario y escritor que mira con atención hacia la cultura popular. Recorremos junto a él las salas de la muestra.

Es la exposición más completa de Pedro G. Romero (Aracena, 1964) hasta la fecha, con la que espera—bromea mientras la recorremos— que su hija de 18 años entienda de una vez por todas qué es lo que hace su padre. “Siempre digo que soy artista, antes decía escultor, y como la gente no sabe muy bien lo que hago me ponen la etiqueta de multidisciplinar (o indisciplinado). Yo creo que mi trabajo sigue un hilo que empieza con Giotto, soy muy consciente de la tradición y pienso que el arte se produce en varios tiempos a la vez, no creo que haya una diferencia sustancial entre el siglo XIX o el XVII”.

Máquinas de trocar, el título de esta retrospectiva que toma pres-

tado de Antonio Machado, tiene algo de didáctico, empezando por su propio recorrido, cronológico, que se puede visitar de principio a fin, es decir, de lo más antiguo a lo más actual, o del final al principio. Ahí descubrirán al Pedro G. veinteañero, que hacía su primera exposición individual en la Sala Montcada de la Fundación “la Caixa” de Barcelona a finales de los ochenta, con un lenguaje próximo a la escultura, muebles de madera apoyados en libros y tablas con inscripciones. Entonces pensaba en Beuys y no había comenzado aún sus conocidos archivos.

En la muestra hay, además, sorpresas, actuaciones sin horario—pasarán por aquí, y sin avisar,



MUSEO REINA SOFÍA

Christina Rosenvinge o El Niño de Elche—archivos (cómo no), recreaciones de exposiciones que han sido clave en su trayectoria y algún paréntesis que él ha llamado *rodillas* para explicar todo aquello a lo que se ha dedicado más allá de la producción de obras de arte—comisariado de exposiciones como *Aplicación Murillo* o *Tratado de paz*, proyectos de teatro, flamenco, textos...—. Y todo ello atravesado por una única columna vertebral: el gusto por lo popular, el medio flamenco, las raíces andaluzas y el trabajo colaborativo.

“El hilo conductor de toda la exposición es esta idea que huye de la distinción entre lo colectivo y lo individual. En el arte te insertas en un sistema de *hacer cosas*, algo que se ve de una manera muy explícita en

obras como esta—dice señalando a la videoinstalación *Baile de espadas*—pero también cuando uno se encierra solo a dibujar”.

Esta tensión está presente desde sus inicios, en exposiciones como *La sección áurea*, en Sevilla, donde invitó a un grupo de artistas a que le acompañaran y completaran su obra. El resultado, que vemos ahora en el Reina Sofía, son una serie de fotografías de personas anónimas enmarcadas por una aureola junto a las obras de “colaboradores” de lujo como Pepe Espaliú, que dibujó un mapa de África, negro, con un ojo en el medio. “Hace unos años presenté el proyecto en la galería Àngels Barcelona y un coleccionista venezolano me propuso comprar ese dibujo pagándome el triple si se lo vendía como obra de Espaliú en vez de mía. Tocó la tecla que a mí más me interesaba: el conflicto de la idea tuyo-mío y los conceptos de autoría y valor económico”.

VARIOS AUTORES

“La idea de que todo se hace entre mucha gente está muy clara en el cine, que es a lo que me dedico más últimamente”, comenta mientras entramos en la caja negra en la que se proyecta su película *Nueve Sevilla* (2019-2020), hecha junto a Gonzalo García Pelayo, sobre las múltiples capas de la ciudad andaluza y del flamenco. Justo antes muestra *Las espadas* (2017), 12 vídeos dispuestos en pequeñas pantallas de móviles en las que artistas como Bobote, Miguel Benlloch o el Niño de Elche interpretan el baile vasco en contextos diversos, como en una exposición de

“HE TENIDO QUE CONSTRUIR MI PROPIA TRADICIÓN, INVESTIGANDO EN LOS AGUJEROS DE LA HISTORIA DEL ARTE”

Teresa Lanceta. “Lo importante aquí es que todas estas películas se pueden descargar si activas el *bluetooth* del móvil. Me interesa que circulen”.

Hay también piezas de su participación en la Documenta de Kassel en Atenas en 2017 (“su fracaso—apunta—fue su éxito, intentar olvidarse de que la Documenta tiene que ser un escaparatisimo y llevársela a otro sitio”), y un proyecto dedicado a las *Canciones de la guerra social contemporánea*, un cancionero que hizo el situacionista Guy Debord de la Transición española que parte de canciones—*Le métèque* de Moustaki, por ejemplo—a las que cambiaba la letra. En la muestra toma la forma de facsímiles que el público puede consultar y habrá actuaciones sin previo aviso. “Me interesa que no pasen a una hora concreta para que no sea un *show*. Para mí la *performance* desapareció en el momento en el que se convirtió en un lenguaje teatral aplicado a la escena del arte. Busco que al público le afecten las cosas, de ahí mi interés por el flamenco”.

Hay además una pequeña exposición dentro de esta exposición que comisaría el propio artista. Parte de los *Disparates* y los *Caprichos* de Goya y

PEDRO G. ROMERO LA SEMANA PASADA EN LAS SALAS DEL MUSEO. ABAJO, GRAN PODER



M. R. S.

reivindica a un grupo de pintores coetáneos “una generación desconocida y maltratada, muy castiza y flamenca, que es importante para entender la modernidad española”. Cuenta con préstamos del Museo Lázaro Galdiano, el Prado o la Biblioteca Nacional, y también con alguna ausencia, que el artista-comisario ha resuelto invitando a una treintena de creadores (Gloria Martín, Federico Guzmán, Xisco Mensua, etc.) a hacer sus propias versiones.

“He tenido que construir mi propia tradición, investigar en agujeros de la historia del arte como la contracultura, Ocaña, por ejemplo. Visibilizar un trabajo que ha quedado oculto y que para mí es muy importante. Por eso acabé siendo un *artista del archivo*, aunque ese título lo pusiera a modo de parodia”. En 2006 presenta su famoso *Archivo FX*, de imágenes iconoclastas en la Fundación Tàpies de Barcelona, varios pisos de andamios que aquí ha reducido a dos. Esta es una de las patas de la muestra, ir recordando exposiciones anteriores del artista. “Aquí coincidí con Marcel Broodthaers cuando decía que cada vez que presentaba sus obras las cambiaba de forma porque no tenía sentido que un mismo trabajo se repitiera mientras estuviera vivo”.

¿Y cómo empieza este archivo de postales, vídeos, documentos en el que lleva trabajando más de 20 años? “Surge del convencimiento de que el sentido de la obra de arte está en manos de las instituciones. Parece que una misma obra

VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ABAJO, FX- LA CIUDAD VACÍA, 2006-2021



cambia de significado según la exposición colectiva en la que se incluya. Para dominar ese cambio de relaciones decidí operar yo también como una institución a través del archivo, para poder así negociar con los otros comisarios. En la Tàpies fue con Nuria Enguita y aquí con Manuel Borja-Villel, con lo que se establece una relación diferente a la tradicional comisario-artista”. Así, entre columnas de metal que apuntalan dos pisos de andamiaje, el espectador puede subir y bajar, y detenerse en todas estas postales de iglesias, conventos y colegios que ardieron en la Sema-

**“LA PERFORMANCE
DESAPARECIÓ CUANDO
SE CONVIRTIÓ EN UN
LENGUAJE TEATRAL
APLICADO AL ARTE”**

na Trágica de Barcelona. “Todavía recuerdo cuando Tàpies me pidió que se la enseñara. Él veía otras capas y estuvimos 4 horas hablando de San Juan de la Cruz y de la subida al monte de El Calvario. Cuando ya nos despedíamos me dijo que le había gustado mucho y que le tenía que explicar por qué decía que él era un artista reaccionario. Salí como pude del aprieto con la ayuda de su mujer”.

HIROSHIMA Y EL ROCÍO

Para acceder a la sala de los trabajos de los años 90, pasamos bajo una gran lona negra de 8 metros de largo que dice *BIACS no, arte todos los días* que tiraron desde la Giralda en señal de protesta ante la bienal sevillana que se celebró en 2004, 2006 y 2008. “No estábamos en contra de las bienales, pero sí de que se hicieran a lo loco. A Juana [de Aizpuru] le planteamos pensar en otro modelo, en una forma de hacer distinta de invitar a Harald Szeemann”. Da paso a dos instalaciones que hablan “del territorio simbólico en el que uno vive”, *la Puerta del Osario* y *la Puerta de la Carne* (1997), dos barrios de Sevilla representados con restos óseos y orgánicos rojos sobre unas mesas. También

aparece la idea de la muerte en su famosa serie *El fantasma y el esqueleto* (1999), un collage fotográfico en el que encontrarán al propio Pedro G. y a otros colegas bailando pasodobles desnudos con esqueletos.

Y en la serie de *El Fandango de la Bomba* (1993-1995) las imágenes de las explosiones van acompañadas de letreros como los de los pueblos rocieros que anuncian los días que faltan para la romería, solo que aquí la cuenta atrás nos lleva a Hiroshima. Continúa en el proyecto que presentó en la galería Fúcares en Madrid: 10 puertas, 10 figuras con aura y 10 bombas que cada coleccionista podía combinar a su gusto.

Hay muchos Pedro G. Romero en esta exposición que abarca más de 30 años de su producción. Fuera del museo presenta ahora una exposición en Oporto, los *Nuevos babilonios*, sobre el exilio de gitanos de Portugal hacia América, y acaba de publicar *Wittgenstein, los gitanos y los flamencos* (Arcadia, 2021). Trabaja además en la nueva presentación de la colección del IVAM, en la que “replantea qué significa exactamente lo popular”. El ritmo no cesa para este artista-comisario al que después de visitar esta muestra entenderán, seguro, mucho mejor. **LUISA ESPINO**



LA GRAN IMAGINACIÓN

HISTORIAS DEL FUTURO

03 NOV 2021
— 17 ABR 2022

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral, 3
Entrada gratuita con reserva
previa en la web

espacio.fundaciontelefonica.com
#HistoriasDelFuturo

 Fundación
Telefónica



PABLO GÓMEZ-OGANDO RODRIGUEZ

Belén Uriel, melancólica armería

RAYO VERDE. GALERÍA THE RYDER. Miguel Servet, 13. MADRID
De 4.000 a 18.000 €. Hasta el 13 del noviembre

Entre los siglos XV y XVII se extendió por Europa el “delirio de cristal”, que hacía pensar a quienes caían en él que sus cuerpos eran de vidrio y se romperían al menor golpe o se fundirían al calor. El rey Carlos VI de Francia lo padeció, al igual que el humanista holandés Caspar Barlaeus, y son numerosos los médicos que lo describen en tratados o informes. Entre ellos, Ponce de León, en Valladolid, a quien pudo conocer Cervantes antes de escribir *El licenciado Vidriera*, novela ejemplar protagonizada por uno de esos seres quebradizos. Tal paranoia se inscribe en un momento en que seguía vigente la teoría, más mágica que científica, de

los cuatro humores: uno de ellos, la bilis negra (*melas kholi*) producía el mal de los nacidos bajo el signo de Saturno, que el erudito Robert Burton, en su *Anatomía de la Melancolía*, asociaba al delirio de cristal.

Aún en el siglo XVIII, los médicos defendían que la melancolía —frecuente en artistas, filósofos y poetas— era resultado de un exceso de actividad intelectual y un defecto de actividad física, por lo que recomendaban el ejercicio al aire libre. Algo que se ha convertido hoy en un hábito social, espolado por la industria de los accesorios deportivos. A Belén Uriel (Madrid, 1974) le interesan los mecanismos mediante

los cuales los objetos cotidianos y el diseño arquitectónico determinan las formas de pensamiento y ha fijado en los últimos tiempos su atención en el equipamiento que usamos, en condición de urbanitas, para protegernos en nuestras incursiones en el medio natural. Reproduce las formas de tales objetos con mucha exactitud pero los transmuta, en sentido casi alquímico. La producción en serie industrial es sustituida por un laborioso trabajo artesanal que pasa por el modelado en cera y la materialización de ese fantasma que contiene molde. En vidrio.

A fuego, genera piezas que, mientras que por su diseño están destinadas a proteger diversas partes del cuerpo —casco, muñequeras, espinilleras, rodilleras— manifiestan por su sustancia

la radical vulnerabilidad, física y psicológica, del humano alienado de su medio natural. Se trata de un cuerpo fragmentado —característica recurrente en la escultura contemporánea—, de un cuerpo ausente. Estas protecciones vítreas incorporan la huella de un cuerpo, el de la artista, pero delimitan un hueco. Nos hacen pensar en las armaduras expuestas en museos y castillos, sucedáneos de los cuerpos que abrazaron; pero estas nuevas corazas no son ya imagen del poder sino de la debilidad. El melancólico ensayo de afirmación de un aterrorizado hombre de vidrio.

Los dispositivos metálicos de los que estos objetos trans-

mutados cuelgan forman parte de las obras. Nos remiten a los expositores de las tiendas de deportes pero también a la acumulación/repetición de los exvotos eclesiales o a un macabro descuartizamiento en la escena cinematográfica del crimen. Pero el hecho de que hayan sido teñidos de verde —frente a las tonalidades rosáceas o anaranjadas en la anterior exposición de Belén Uriel en Madrid,

**URIEL REPRODUCE
LAS FORMAS DE LOS
OBJETOS CON MUCHA
EXACTITUD PERO LOS
TRANSMUTA, CASI
CON ALQUIMIA**



P. G.-O. R.

WEEZDE I (CAPAGETE), 2021
ARRIBA, PANÓPLIA, 2021

en el CA2M, con connotaciones cárnicas— y las alusiones a la entomología y la botánica que se perciben, trasladan la trama a un paraíso natural en el que el ideal de la transparencia —como utopía social, empresarial, política— se demuestra falaz. El vidrio verde, matificado y rugoso, complementado con algunas piezas en bélico bronce, aparece contaminado por la bilis negra de la melancolía... **ELENA VOZMEDIANO**

Los accidentes del arte crudo

ESENCIA. MAR CUBERO Y MANUEL M. ROMERO. GALERÍA WECOLLECT. Conde de Aranda, 20. MADRID. De 900 a 4.650 €
Hasta el 27 de noviembre

Es la primera vez que vemos el trabajo de Manuel M. Roncero (Sevilla, 1993) en una galería en Madrid, un pintor a tener en el radar, puro, entregado al proceso y a los pequeños azares que ocurren entre capa y capa de pintura en el estudio. Sus telas tienen algo de cocina, de espacio de experimentación sobre el que pasa una y otra vez la pincelada—blanca o negra, generalmente— con la que construye esas grandes composiciones monocromas en las que ocurren los “accidentes”. Aban-

dona a veces las telas a su suerte sobre el suelo, o pone y quita materiales, esquinas de tela grapadas, pequeños puntos de color, ceras y spray con los que entabla un diálogo crudo con la propia obra y con su insaciable proceso creativo. No hay ningún discurso detrás de cada una de estas piezas, sino la búsqueda de una imagen que se construye con el tiempo, un tiempo que a veces está marcado por la propia fecha de entrega de un trabajo, que abandona el estudio destino a una exposición y que, si no, no tendría fin.

Esta nueva muestra de la galería Wecollect reivindica el arte hecho con las manos, ese que se aleja de toda tecnología, también con la obra de Mar Cubero (Madrid, 1990) a la que hasta ahora conocíamos por unas piezas escultóricas muy máticas en las que las constantes eran la



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

repetición de motivos y la combinación de piezas perfectamente medidas. Salta ahora de la madera al papel, tiñéndolo con betún, barniz y óleo, dejando a la vista las huellas del proceso, las texturas y sus humedades. Se libera con estas nuevas piezas, que oscilan de un marrón casi negro al color miel, de la disciplina de esos trabajos anteriores y entabla una conversación que funciona muy bien con los lienzos de su compañero de exposición. **L. ESPINO**

28 SEPTIEMBRE 2021

23 ENERO 2022

LEONARDO Y LA COPIA DE MONA LISA

NUEVOS PLANTEAMIENTOS SOBRE LAS PRÁCTICAS DEL TALLER VINCIANO



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Con la colaboración de:



El fantasma de la escultura

EL SENTIDO DE LA ESCULTURA. FUNDACIÓN MIRÓ. Parc de Montjuïc, s/n. BARCELONA
Comisario: David Bestué. Patrocinada por la Fundación BBVA. Hasta el 6 de marzo

Tradicionalmente la escultura se ha pensado a partir de categorías tales como la tridimensionalidad, el binomio masa/vacío, los materiales y procedimientos técnicos, su relación con el espacio, etc. Estos principios, entre otros que podríamos mencionar, definían la especificidad y la esencia de la disciplina. Sin embargo, a partir de las vanguardias, cuando se incorporan nuevos soportes y se introducen nuevas prácticas, como las instalaciones o las acciones efímeras, la naturaleza del arte se modifica completamente y parece que aquellas pautas ya no tienen sentido. Al superarse las convenciones y las limitaciones de los lenguajes tradicionales, lo que denominamos escultura se amplía y dilata hasta tal punto que, a la luz de los objetos exhibidos en esta exposición, titulada precisamente *El sentido de la escultura*, cualquier cosa puede ser escultura.

Un ejemplo: en la muestra se exhibe la viral fotografía de Wolfgang Tillmans *The Cock (Kiss)* (2002), en la que se observa a dos jóvenes que se besan. Esta imagen ¿tiene alguna relación con la escultura? En la cartela el comisario, David Bestué, argumenta este vínculo identificando el acto de besar con unos valores que indirectamente se asocian con la escultura o cierto tipo de es-

cultura, esto es, el cuerpo y el deseo. Pero, además, se añaden otros aspectos, como el tacto —el beso se realiza habitualmente con los ojos cerrados—, la oquedad —es decir, el espacio creado entre las bocas—, etc. Esta reflexión, por paradójica que parezca, nos resulta verosímil y muy próxima a la sensibilidad de algunos escultores, como Giuseppe Penone que, preocupados por el lenguaje, han reivindicado la dimensión “escultórica” de las cosas y de las otras artes, como es el caso de la pintura —a saber, el volumen de los pigmentos sobre la tela—.

Esta es la propuesta de la exposición: una especulación sutil y arriesgada, por momentos frágil y en otros más contundente, que observa el mundo y determinados productos culturales desde una mirada contemporánea pero a partir de unos códigos que han impregnado tradicionalmente la historia de la escultura. De hecho, el mismo comisario ha explicado que su intención era conectar las prácticas artísticas actuales con los “orígenes de la disciplina”, esto es, articular una “genealogía”, un “camino de ida y vuelta”, entre el presente y las épocas remotas. La muestra es, por tanto, una manera de interrogar al arte de hoy y acaso una suerte de metodología para si-

tuarse en el laberinto de la contemporaneidad.

Desde esta perspectiva, la exposición arranca, muy significativamente, con el mito fundacional de la disciplina: Pigmalión, el escultor enamorado de su propia creación, una figura de piedra o marfil, según las versiones, de una mujer ideal, bellísima, sin parangón en la tierra, que acaba por transformarse en carne viva. En este mito se expresa simbólicamente el poder sobrenatural, la ma-

DEL DIÁLOGO DE LAS OBRAS DE ARTISTAS CON OBJETOS DE DIVERSA CONDICIÓN SURGEN CHISPEANTES ASOCIACIONES

gia y el fetichismo de la disciplina y la potencia de su tradición. A partir de este inicio la muestra se organiza en siete núcleos, que son siete conceptos fundamentales de la escultura: copia, material, lenguaje, transformación, perdurabilidad, cuerpo y expresión.

Con estos mimbres la exposición aglutina creadores de la talla de Bruce Nauman, Alexander Calder, Carl André, Julio González, Richard Serra,

Marisa Merz, Jannis Kounellis, Lucio Fontana, Sarah Lucas, Joseph Beuys, Dieter Roth... Pero además incorpora objetos cotidianos y de diversa condición que dialogan con los creadores contemporáneos y crean chispeantes asociaciones. Así, el capítulo dedicado a la perdurabilidad, titulado en la muestra “Presente continuo”, que es un tema fundamental en la escultura como objeto material conservable que se vincula a la memoria, a los ritos funerarios y a la idea de monumento, incluye una momia de un gato egipcio de la dinastía ptolemaica (715-730 a. C.). O también un lagarto encapsulado a finales del siglo XIX por la empresa Christofle, la cual introdujo procesos de plateado por electrólisis que permitían enchapar piezas —en este caso





DAVIDE GAMESASCA. © FUNDACIÓ JOAN MIRÓ, BARCELONA, 2021

un ser orgánico— en plata a un precio mucho más asequible. Todavía en el mismo capítulo se presentan dos vitrinas con objetos curiosos de metal que provienen de una empresa de reciclaje, rescatados entre las cenizas de una planta de incineración. En definitiva, estos objetos marcados por el signo de la muerte —y la pervivencia— hacen releer e interpretar, en un viaje de ida y vuelta, las piezas contiguas de On Kawara, Thomas Hirschhorn, Pipilotti Rist, Susana Solano... Este es el mecanismo a partir del cual se construye el itinerario de la muestra.

Me gustaría destacar una de las intervenciones más significativas, que no es otra cosa que una obra invisible: *Noone, Ali-ness*, 2017, del artista Rubén Grillo. Efectivamente, se trata



D.G.



D.G.

SARAH LUCAS: *THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY* [LA BUENA, LA MALA Y LA FEA], 2014. ARRIBA, VISTAS DE LA EXPOSICIÓN

de una pieza imperceptible, tan solo una cartelita nos informa de su existencia. Consiste en unas huellas dactilares artificiales, parece que diseminadas por toda la exposición. En la cartelita se explica que el artista ha imprimido las huellas generadas por ordenador en unos guantes de silicona y que ha realizado una visita por el espacio expositivo palpando aquí y allá objetos, obras de arte, paredes, ventanas. El vínculo con la escultura es evidente: el tacto. Pero es que, además, en el contexto de la exposición la inclusión de una obra invisible resulta muy interesante. De alguna manera se trata de un fantasma y este es el auténtico protagonista de la exposición: el fantasma de la escultura, el gran arte ausente de la contemporaneidad. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

**Daniel
Barenboim**

**“La rutina es el peor
enemigo de la música”**

No cede ni ante la edad (a punto de cumplir 80) ni ante los prejuicios. Sigue impulsando la West-Eastern Divan y la Staatskapelle de Berlín, con la que viene a Ibermúsica los días 8 y 9 de noviembre. Antes, nos habla de su consternación por el auge del nacionalismo, el desdén ‘político’ hacia la música y el enquistamiento del conflicto árabe-israelí.

No es buena época para ciudadanos del mundo como Daniel Barenboim (Buenos Aires, 1942), políglota de amplio espectro y coleccionista de pasaportes. Demasiado nacionalismo. Pero este fenómeno involucionista no lo va frenar. A él desde luego que no. Mientras habla –por teléfono– con El Cultural desde su casa en Berlín piensa en la maleta que tiene que hacer a la carrera para viajar a Atenas, donde debe dirigir a la Staatskapelle, la orquesta berlinesa que ‘capitanea’ desde 1992. Con ella visita luego Milán y después viene a Madrid, a los ciclos de Ibermúsica que fundó su gran amigo Alfonso Aijón y que, en los momentos difíciles, ha ayudado a reflotar renunciando a su caché, detalle que dice mucho de los códigos que determinan sus decisiones. Como el de colocar a Wagner en los bisés de un concierto en Jerusalén en 2001, contraviniendo el anatema que pesaba sobre el compositor germano (y antisemita). A Barenboim, lo dicho, los prejuicios no le van a parar. Tampoco la estulticia política que relega la cultura y la música en los planes lectivos. Ni siquiera la edad, ahora que frisa los 80 años (los cumplirá en noviembre de 2022).

Pregunta. ¿Cómo se vive la música a punto de ser octogenario?

Respuesta. [Risas, acaso porque no esperaba tal pregunta de entrada] La música siempre es joven. Siempre rejuvenece. Es algo único porque tiene lugar en nuestro mundo pero a la vez es un mundo aparte. Y este no envejece.

P. Usted tiene fama de haber llevado una vida profesional muy activa, frenética por momentos. ¿Ha bajado el ritmo en los últimos años?

R. No es verdad: mi vida no ha tenido nada de frenética, aunque ciertas personas lo vean así. Pero ¿por qué me pregunta si ha bajado y no si ha subido? [Risas]

LA PEOR ALTERNATIVA: MORIR

P. Bien, vale, buena observación...

R. ... la verdad es que envejecer no es nada agradable pero las alternativas son peores, así que no hay que tomárselo muy en serio.

P. En realidad, lo que le quería preguntar es cómo se desarrolla su día a día, su cotidianidad.

R. Mi día a día no tiene cotidianidad porque siempre hago cosas diversas. Depende de si hay ensayos, si tengo que dirigir o tocar. Odio la rutina: es el enemigo más grande de la música. Repetir porque salió bien es lo peor que se puede hacer. Siempre hay que hacer las

cosas como si fuera la primera vez. No me gusta la rutina, ni dentro de la música ni fuera.

P. Es un músico con un bagaje intelectual muy amplio. ¿Qué tiempo le dedica a la lectura en ese día a día cambiante?

R. Va por periodos. Cuando hay ensayos para una nueva producción de ópera los días están muy llenos y es difícil ponerse con un libro.

P. ¿Qué le interesa leer?

R. Siempre he leído con mucho gusto biografías. Por eso también tengo una –digamos– posición bastante fuerte contra la tendencia de analizar la música de los compositores según su biografía, porque nunca se sabe si tuvieron dificultades en su vida privada y la música es una expresión de eso o si es justamente lo contrario: que la música les permitió salirse de las dificultades.

P. Usted ha utilizado la música como palanca de cambio social. Ha intentado a través de ella mejorar el mundo, incluso

pacificarlo. ¿En qué medida cree haber conseguido parte de ese ambicioso –y loable– objetivo?

R. El problema es que desde hace muchos años la cultura ha perdido mucha importancia en la sociedad. La música, en concreto, enormemente. No hay educación musical. Cuando se piensa que hay orquestas magníficas en tantas ciudades del mundo, tantos teatros de ópera, y ninguna educación musical en las escuelas, ¿cómo se espera que haya un público con hambre de escuchar música? Y no es un problema económico, es mucho más grave. Es humano porque la educación musical no cuesta una fortuna pero los políticos, en su gran mayoría, no se interesan por la cultura en general, y por la música en particular. Las dejan de lado. No se ofrece esta formación porque no se le da importancia.

A Barenboim se le nota muy desencantado por esta dejación de los poderes públicos. Siente que la música clásica está en vías de convertirse en un cubículo desconectado de su entorno. Y eso lo mata. “Lo que hacemos se comunica con un porcentaje muy pequeño de la sociedad”, lamenta. Aunque un periplo por Asia con la Staatskapelle hace tres años, en los tiempos preparandé-

“ENVEJECER NO ES NADA AGRADABLE PERO LAS ALTERNATIVAS SON PEORES. ASÍ QUE NO HAY QUE TOMÁRSELO EN SERIO”

micos, le devolvió la esperanza. “Me sorprendió que en países como China, donde la música clásica llegó bastante tarde, más del 60 % del público tenía menos de 40 años. Eso me dio un gran aliento”.

En lo que no encuentra motivos sobre los que cimentar un poco de optimismo es en el conflicto israelí-palestino. “Es que va de mal en peor”. A su juicio, hay una falsedad radical que distorsiona todo y que una de las partes no está dispuesta a depurar. “El sueño sionista del XIX era muy bello: un hogar para los judíos. Pero a eso se le unió muy poco después una mentira: un país vacío para un pueblo sin hogar. ¿Cómo se puede decir que el país estaba vacío? Durante la I Guerra Mundial el porcentaje de judíos que vivían en Palestina era el 9 %. Había otro 91 % que estaba antes. Y de ahí surgió todo el conflicto, que no ha hecho sino empeorar. Y ahora se habla de nuevos asentamientos. Es criminal, esa es la palabra. Ambas partes tienen su responsabilidad, como en todo en pelea, pero la del gobierno israelí es más grande porque es el conquistador. Los palestinos son los conquistados. Habría que encontrar una fórmula a través del diálogo que sirva para ambos pueblos”.

Pero no se hace ilusiones. Menos en el contexto actual de nacionalismos rampantes, una deriva que lo tiene consternado. El problema, a su juicio, es que



DANIEL BARENBOIM DIRIGIENDO A LA STAATSKAPPELLE DE BERLÍN

“EL SUEÑO SIONISTA DEL XIX ERA MUY BELLO: UN HOGAR PARA LOS JUDÍOS. PERO A ESO SE LE UNIÓ DESPUÉS UNA MENTIRA”

falta de determinación en los mandatarios y la sociedad civil para darle un bandazo a la inercia retrógrada. “El mundo no está en un buen momento. Se actúa demasiado calculando cómo va a ser visto lo que se hace, cómo lo van a juzgar los demás. Hay que tener el coraje de hacer las cosas como uno piensa que son justas”.

Como cuando él se alió con el intelectual palestino Edward Said y dieron a luz la West-Eastern Divan en 1999, durante la capitalidad europea de Weimar, sentando juntos a músicos

israelíes y árabes. Hoy ya no es una orquesta juvenil balbuciente sino, apunta con indisimulado orgullo, “una formación preparada para tocar sinfonías de Bruckner y variaciones de Schönberg en el Festival de Salzburgo”. Además, en la base de la orquesta, está la Academia Barenboim-Said, con sede en la revolucionaria Pierre Boulez Saal diseñada por Frank Ghery en Berlín. Una cantera que nutre de savia nueva a la West-Eastern Divan, equiparable a las que tienen todas las grandes orquestas del orbe sinfónico: Filarmonía de Berlín, la propia Staatskapelle... “La forman entre 20 y 30 músicos jóvenes que han terminado sus estudios, que buscan ganar experiencia, que tienen sus mentores y tocan un 25 o un 30 % de los servicios de la orquesta”.

P. ¿Qué balance hace de este particular proyecto humanístico hasta la fecha?

R. Funciona muy positivamente. Sigue teniendo la intención de dar prioridad a estudiantes de Oriente Medio. Ahora es más difícil que vengan porque la situación allí es peor que cuando nació. Por la revolución en Siria, por ejemplo, y la falta de tranquilidad en general en la zona no siempre contamos con suficientes estudiantes de estos países. Por otro lado, de manera muy dictatorial, alargué el concepto de Medio Oriente para incluir a Turquía e Irán, que nos dan alumnos de mucho talento y

gran calidad. El programa extramusical de estudios de filosofía y de cultura general es único. Por lo que sé, no hay otras instituciones que los incorporen también. Todo está funcionado muy bien y es algo que me hace muy feliz.

P. ¿Qué impacto tiene en el resultado sonoro de una orquesta que sus integrantes sean personas ilustradas?

R. Enriquece todo: la sonoridad, la energía... La música se debe pensar. Es indispensable pensar en y con la música. La intuición sola no es suficiente.

LOS CAMINOS DE BEETHOVEN

P. En Ibermúsica pondrá en atriles partituras de Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms. ¿Hasta qué punto aprovecharon estos tres últimos los múltiples caminos abiertos por el primero?

R. Schumann, digamos, tiene una gran importancia hacia el futuro de la música. Es el que liga a Beethoven con Wagner, el que adelantó en el sendero de la música. Brahms tampoco fue tan conservador como mucha gente piensa. Schönberg mismo dijo que su música es el resultado de la influencia de Wagner y Brahms. Los programas de los conciertos de Madrid se enfocan en el centro de la música alemana del siglo XIX.

P. El 1 de enero le toca de nuevo dirigir a la Filarmonía de Viena en el Concierto de Año Nuevo.

R. Sí, será la tercera vez. Es algo que hago con mucho gusto.

P. ¿Alguna sorpresa?

R. [Piensa tres segundos] Ya lo verá. Ahora le dejo, que tengo que hacer la maleta.

Buen viaje, maestro.

ALBERTO OJEDA

**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 ocaso de los dioses
el Ballet Bolshói
... y mucho más

Fotografía © Javier del Real

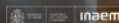


COMPRA TU ABONO EN TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 900 24 48 48

TEMPORADA
21/22

International
OPERA AWARDS  **TEATRO REAL**
MEJOR TEATRO
DE ÓPERA

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



Mecenas



Mecenas



#Cultura
Segura

AENOR
PROTOCOLO
FRENTE AL COVID-19
TEATRO REAL

Ricardo Llorca se asoma al vacío

El alicantino Ricardo Llorca (1962), residente desde hace lustros en Nueva York, donde ha venido desempeñando funciones docentes en la Juilliard School, es un compositor de quien pudimos ver hace un par de temporadas, en el Teatro de la Zarzuela, su ópera *Tres sombreros de copa*, inspirada en la famosa obra teatral de Miguel Mihura. La pluma suelta y decidida de Llorca fue capaz de amalgamar los muy diversos elementos argumentales y recrear, con medios muy lícticos y muy de su estilo, las distintas y sorprendentes situaciones en un imparable fluir de la música con aires a veces muy de opereta. Espectáculo lustroso y entretenido, hábil y bien concebido.

Llorca es sin duda músico sólido y preparado, que se formó en España con Román Alís y en Estados Unidos con John Corigliano. Como ellos, es artista más bien alejado de vanguardismos y defiende la necesidad de volver a las estructuras del pasado y de recurrir a técnicas tradicionales. Pretende que sus creaciones sean una mezcla de intuición e intelecto. Lo que no empuja para que aplique en sus composiciones técnicas habituales en la música de nuevo cuño, como disonancias, armonías avanzadas y polirritmias, que pueden estar engarzadas dentro de un discurso eventualmente atonal.

Llega ahora a los Teatros del

El compositor recala en el Teatro Real para mostrar su ópera *Las horas vacías*, una inmersión en la soledad de una mujer adicta a internet. José Luis Arellano se ocupa de la puesta en escena.

ciente sensación de vacío en la que se ve inmersa la opulenta sociedad actual, la obsesión y la pena.

UNA PARTITURA OBSESIVA

Todo ello se nos revela a través de la historia de una mujer adicta a internet. La anécdota inspiradora proviene de un hecho vivido por Llorca en Nueva York. La ópera ya se estrenó en versión concertante en 2007 durante la XII Semana de Música Sacra de Benidorm y, en sep-

tiembre, en la Catedral de Berlín. A finales de 2008 se llevó al Auditorio de las Naciones Unidas como parte de las celebraciones del Año Internacional de las Lenguas. Más tarde se trasladó a San Petersburgo. Alexis Soriano, director avisado y conocedor, siempre resuelto ante lo nuevo (recordemos que hace pocos meses se encargó del estreno de *Lilith, luna negra*, de David del Puerto), viajero habitual a los teatros rusos y buceador en pentagramas desconocidos de cualquier época, se ha enfrentado más de una vez a esta ópera de Llorca y conoce hasta sus entretelas más íntimas. Es la batuta ideal para resaltar los claroscuros y *ostinati* de la breve, obsesiva y concentrada partitura, que se pone en escena por primera vez.

No hay duda de que se hará con los mejores mimbres, pues, por ejemplo, la producción lleva la firma de José Luis Arellano, director de *La Joven*, tan avezado en este tipo de aventuras, que se servirá de los decorados de Silvia de Marta y los figurines de Miguel Ángel Milán. En el espectáculo es importante la videocreación, a cargo de Miquel Àngel Raió. Hay dos únicas protagonistas: una soprano y una actriz. La primera es la gentil y diáfana Sonia de Munck, lírico-ligera plateada y luminosa, elegante y refinada. La segunda es la angulosa y oscura Mabel del Pozo. **ARTURO REVERTER**



JAVIER DEL REAL

Canal, dentro de la programación del Real, *Las horas vacías*, que se exhibirá los días 9, 10 y 11 de noviembre. En la obra se narra uno de los procesos psicológicos más dolorosos que el ser humano puede experimentar: la soledad; y algunas de sus consecuencias: confusión entre mundo real e imaginario, cre-

LLORCA ES UN COMPOSITOR ALEJADO DE VANGUARDISMOS. AUN ASÍ AQUÍ APLICA DISONANCIAS Y POLIRRITMIAS



Orquesta y Coro Nacionales de España Temporada 21/22



Consulta aquí
la programación

Enero a julio de 2022

Juntos de nuevo con
Prokófiev, Shostakóvich,
Falla, Rodrigo, Strauss,
Mahler, Chopin... y con
Afkham, Lugansky,
Saraste, Valderrama,
Haïm, Batiashvili, Pons...

Abónate

ENTRADAS SUELTAS DE TODOS LOS CICLOS

Sinfónicos Vi y Sá de 12€ a 38€

Sinfónicos Do de 12€ a 28€

* Excepto Sinfónico 23

Descubre...

Conozcamos los nombres 16€ a 28€

ABONOS Y DESCUENTOS

Abono 14, Abono 10, Abonos 7A/B.

Consulta condiciones y descuentos
en ocne.mcu.es

Renovación de abonos

Del 12 al 28 de noviembre

Cambios de abonos

Del 30 de noviembre al 13 de diciembre

Nuevos abonos

Desde el 14 de diciembre

INTERNET

www.entradasinaem.es

Para evitar desplazamientos
y posibles aglomeraciones en taquillas
les aconsejamos la venta telemática
(internet y teléfono).

TELÉFONO

902 22 49 49 – 91 193 93 21

Lunes a domingo de 10:00 a 22:00

TAQUILLAS

Auditorio Nacional de Música

C/ Príncipe de Vergara 146. Madrid

Horario taquillas: Lunes, de 16:00
a 18:00 h. De martes a viernes, de 10:00
a 17:00 h. Sábados, de 11:00 a 13:00 h
(sábados de julio cerrado).

PEPA ZARAGOZA,
INTÉRPRETE Y ARTÍFICE
DE LA BALTASARA



SANDRA/ALMAGRO

Ana Martínez, La Baltasara, abandona el Corral de la Olivera de Valencia en mitad de la representación. No dice una sola palabra ni da explicación alguna de su comportamiento. Echa a caminar y se refugia, huyendo del mundanal ruido, en una cueva en Cartagena, donde acabará sus días. Su leyenda comienza cuando el día de su muerte las campanas de la ciudad tocan sin mediación humana...

¿Qué la llevó a ese retiro? ¿Qué impulso marcó su huida? ¿La religión, el amor, el miedo? ¿Una protesta inconsciente hacia la sociedad de su época? Sobre cada pregunta reflexiona el montaje del director Chani Martín, la actriz Pepa Zaragoza (acompañada por Nacho Vera) y la escritora Inma

Verdad y leyenda de La Baltasara

Pepa Zaragoza, Inma Chacón y Chani Martín llevan *La Baltasara* a Madrid para hacer un homenaje a las cómicas de todos los tiempos. La actriz del Siglo de Oro hace detonar su espoleta social cuatro siglos después.

Chacón, que, tras pasar por el Festival de Almagro, llega el 11 de noviembre al escenario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. No es la primera vez que la historia de La Baltasara asalta las tablas. Ya lo hizo de la mano de Antonio Coello, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara en forma de comedia. Su le-

yenda, su iniciativa, su ruptura, no dejó indiferente ni a sus contemporáneos ni a las generaciones posteriores que, como Zaragoza, han sentido la necesidad de recuperar su legado (quizá también su ejemplo). Una conversación con José Ramón Fernández —coincidiendo con las representacio-

nes en el CDN de *El laberinto mágico* en 2017— hizo saltar la chispa para llevarla a buen puerto. Con el texto de Chacón y la intervención de Martín (cotizado actor y músico que afronta su segunda dirección teatral tras *La mirada del otro* en La Abadía de hace dos años) estaba todo listo.

PASIÓN Y RITMO

“Ha sido un ejercicio incansable de diálogo —explica a El Cultural el director—. Mi empeño busca desentrañar la historia que queríamos contar, encontrar los hilos invisibles que conducen la narración, generar signos asequibles para el espectador y dotar de pasión y ritmo a la hora y diez minutos que dura la función. Gracias al talento de Inma Chacón nuestro proyecto se ha convertido en un ser vivo, dinámico y cambiante”.

El deseo de mostrar la peripecia existencial de La Baltasara va más allá de una vida de éxito primero y de retiro después. Su conversión la han experimentado quienes han gozado (o sufrido) los sinsabores de la fama y la fortuna. Za-

ragoza ve su apuesta como un deber moral y profesional: “Hemos querido mostrar, divulgar y esclarecer para el público actual la vida y la labor de esas gentes, sobre todo la de aquellas valerosas mujeres. Queríamos remover conciencias a través de ellas, las cómicas del siglo XVII, que subían a

las tablas de corrales y a las plazas a sabiendas de que eso las condenaba al ostracismo social y las privaba de entierro en Sagrado. Los conventos eran la única alternativa de jubilación. A su vez, las empujaba a la búsqueda de la libertad, de la posesión de su propio destino, de experimentar en la vida de sus personajes, lo que no les estaba permitido en sus propias vidas. El escenario era su patria”.

Inma Chacón, que ha publicado la obra en la editorial Antígona, también ha trabajado siguiendo la estela de la mujer en una época llena de obstáculos y dificultades: “Este texto quiere ser un homenaje a todas las actrices del Siglo de Oro, que tuvieron que enfrentarse a la maledicencia de los que consi-

“LAS ACTRICES DEL SIGLO XVII SUBÍAN A LAS TABLAS A SABIENDAS DE QUE ESO LAS CONDENABA AL OSTRACISMO SOCIAL”.

PEPA ZARAGOZA

deraban un peligro la libertad que disfrutaban, pero también al acoso de sus admiradores y a las restricciones impuestas por las autoridades políticas y eclesiásticas. Al mismo tiempo quiere ser un tributo a las actrices de todos los tiempos”.

Con las reflexiones de los principales protagonistas de *La*

Baltasara que podrá verse en Madrid se van descubriendo poco a poco los motivos que llevaron a Ana Martínez (también conocida como Francisca Baltasara de los Reyes) a dar la ‘españal’ en el ya desaparecido teatro valenciano.

¿UNA VIDA DIVINA?

La historia actualizada por Chacón, Zaragoza y Martín tiene poco que ver con la pátina hagiográfica que dieron a La Baltasara Coello, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara en su época (publicada en 1625 en el primer volumen de *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España*). Según Martín, el argumento de esta versión “se aleja de las razones divinas (que no espirituales) para acercarse

a las del hombre, o, mejor dicho, a las razones de la mujer. Y tirando de ese hilo hemos encontrado tesoros. Es un canto a la mujer y a la profesión de actor. En lo personal, *La Baltasara* me ha llegado en un momento en el que me encuentro en plena revisión de mis valores y de la forma de relacionarme con los demás, He tomado conciencia del poder que ejerce sobre mí el teatro”.

El final de *La Baltasara*, pues, ya solo pertenece a la leyenda. Las campanas de Cartagena tañen por Ana Martínez, por Francisca Baltasara de los Reyes..., estrella fugaz de la compañía Heredia que pudo haberse convertido en eremita por el trato dado al oficio de comediante. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

mezzo

La mejor música clásica, jazz y danza en televisión

GUSTAVO DUDAMEL

En directo desde el Gran Teatre del Liceu
21 de noviembre 17:00

MES DEDICADO A ESPAÑA EN NOVIEMBRE

Homenaje a Manuel de Falla y Andrés Segovia, Jordi Savall, Paco de Lucía
Festivales de Granada y Peralada, Teatro Real...

Suscríbese a MEZZO en

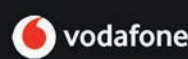


PHOTO © ELISA HABERER

Peeping Tom agita Madrid

Una habitación con puertas que no se abren, un camarote cerrado y un restaurante a punto de ser inundado son los escenarios de *Triptych*, la obra con la que Peeping Tom abrirá el 39 Festival de Otoño.

La compañía belga Peeping Tom (encabezada por Gabriela Carrizo y Franck Chartier) será la encargada de abrir, el 11 de noviembre, el Festival de Otoño con *Triptych*. A punto de convertirse en cuarentón, el certamen de la Comunidad de

Madrid desembarca, hasta el día 28, con 16 espectáculos –procedentes de diversos países– escrupulosamente elegidos por su director artístico, Alberto Conejero, y su equipo. El tándem Carrizo y Chartier dará, pues, el pistoletazo de salida a la programación con un sólido ‘tríptico’ compuesto por *The Missing Door*, *The Lost Room* y *The Hidden Floor*. Son tres coreografías cortas creadas entre 2013 y 2017 para el Nederlands Dans Theatre que vienen adaptadas expresamente para el escenario de la Sala Roja de los Teatros del Canal.

Los creadores de *Caravana* (montaje con el que fundaron el colectivo en 1999) pondrán sobre las tablas una escenografía que reproduce tres platós cinematográficos. Sus personajes viven atrapados entre la realidad y la imaginación como si se tratara de un sueño. Si *The Missing Door* transcurre en una habitación rodeada de puertas que no se abren y de una persona que se debate entre la vida y la muerte, *The Lost Room* se desarrolla en el camarote de un

barco, donde conviven un grupo de personajes atormentados. Finalmente, en *The Hidden Floor* nos adentraremos en un restaurante abandonado que podría ser inundado en cualquier momento. Es el mundo inquietante y hermético de Peeping Tom, donde los personajes luchan por escapar mediante el lenguaje extremo del movimiento, un código que ha dado carácter y personalidad al grupo belga, que no es la primera vez que se enfrenta a una trilogía de estas características. Ya lo hizo en *Le Jardin* (2002), *Le Salon* (2004) y *Le Sous Sol* (2007) con la familia como nexo de unión.

Door formaba parte de una trilogía con piezas de otros dos coreógrafos, tuvimos que crear un plató para enfrentarnos al desafío de cómo trasladar al público este viaje, sirviéndonos de pequeños recursos y herramientas. Fue entonces cuando decidimos intentar sumergirlos en ese estado, como si estuvieran viendo una película que, además, contiene toda la magia del teatro”.

En *Triptych* veremos cómo se suceden los cambios en la escenografía a la vista del público. El “plató” se construye y se transforma ante los ojos del espectador como un artefacto hipnótico e inmersivo. “Siempre nos fascina el efecto”, explica Chartier. “Entre *The Lost Room* y *The Hidden Floor* la gente puede ir a tomar una copa, hacer un descanso o ir al baño. Pues bien, la mayoría de las personas no se van, prefieren quedarse y obser-

var, como si se encontraran en un estado de profunda reflexión. Parecen no querer descansar...”

Tanto a Carrizo como a Chartier les esperan proyectos con el Nederlands Dans Theatre, con el Ballet de Marseille, con la Collezione Maramotti de Reggio Emilia y con el Museo Real de Bellas Artes de Amberes, donde preparan *La Visita*, una intervención con motivo de su reapertura tras diez años de cierre. **J. LÓPEZ REJAS**



MAARTEN VANDEN ABEELE

UNO DE LOS “PLANOS” CINEMATOGRÁFICOS DE *TRIPTYCH*, DE PEERING TOM

Miguel Deparamo: “WAH es una explosión de sensaciones que conmueve a públicos de todas las edades”

Hablamos con el CEO y director creativo de WAH, un show musical y gastronómico que se ha convertido ya para muchos ‘en el evento del año en la capital’. Un nuevo concepto de entretenimiento, jamás visto nunca antes en nuestro país, que sumerge al visitante en una experiencia única y festiva que premia, ante todo, la diversión.

Por  Studio

Deparamo no es un recién llegado al mundo de los grandes espectáculos. Antes de crear WAH, su productora internacional Music Has No Limits ya había desarrollado grandes eventos para marcas como Coca-Cola o Disney, así como giras musicales en templos tan importantes como el Lincoln Center de NY, el Bayfront Park de Miami o el Palazzo Pisani Moretta de Venecia. Importantes experiencias previas que le han servido para dar el salto más importante de su carrera con la creación de WAH Show.



Miguel Deparamo, CEO y director creativo de WAH

Pregunta. Has estado ya al frente de eventos de renombre internacional, pero... ¿podríamos decir que este es el más arriesgado y espectacular?

Respuesta. Espectacular no hay duda. Tampoco lo es que sea un proyecto arriesgado, pero estamos seguros de que será un éxito. Estamos convencidos de que será la experiencia que todos queremos vivir en Madrid, en la que poder celebrar tu cumpleaños, la fiesta

de Navidad de tu empresa, la que motive una visita más a la capital con tu grupo de amigos... Ese es el fin de WAH: la diversión.

P. No es un musical, ni una obra de teatro, ni un espectáculo de danza u ópera... Parece que es difícil encontrar una palabra que defina qué es WAH.

R. Cuando una cosa es tan nueva es difícil de describir. WAH tiene

un concepto totalmente innovador, basado en **música, gastronomía y diversión**. Es un show que aúna muchas cosas, pero sobre todo talento. En él están figuras de primer nivel internacional, a nivel musical y gastronómico, y se experimenta en el mismo sitio. Primero con cena a unos precios asequibles, luego con un espectáculo realmente impresionante, con profesionales de primera línea y una puesta en escena espectacular y, por último, terminas la experiencia en un fin de fiesta épico, bailando al ritmo de un Dj. Una explosión de sensaciones que conmueve a públicos de todas las edades.

P. Llama mucho la atención la llamativa propuesta musical que habéis pensado para este show. ¿En qué os habéis basado?

R. El equipo creativo de WAH Madrid ha roto las reglas y convenciones de la música uniendo todos los géneros de una forma sorprendente y vibrante. El espectáculo fusiona la playlist de nuestra vida con temas que forman parte de la memoria colectiva y los envuelve en una escenografía épica, **al más puro estilo de los shows de Las Vegas y Broadway**. Además, gracias a la pantalla de 300 metros cuadrados que bordea todo el escenario, el talento de los músicos, cantantes y bailarines que salen a escena se ve todavía más intensificado, haciendo que el espectador viva la experiencia de una forma muy inclusiva.

P. Antes y después del espectáculo se puede disfrutar del otro punto fuerte de la propuesta. ¿Cómo es el WAH Food Hall que habéis creado ad hoc para el evento?

R. Es un espacio de 2000m² en los que se incluyen **12 estaciones gastronómicas**, además de contar con performances y actuaciones en vivo. Es realmente un viaje por la cocina y los sabores de los cinco continentes, con zonas ambientadas

que te transportan directamente a México, a Asia, a Italia, a Estados Unidos... Además, también puedes tomarte un cóctel de primera, como si estuvieses en la mejor coctelería de Nueva York, en la zona de La Catedral, que es el espacio al que se traslada la fiesta hasta la 1 de la mañana tras el show.

P. Esa sensación de diversión y de fiesta con la que salen los asistentes era, más que nunca, uno de vuestros objetivos, ¿no?

R. Sí. La pandemia hizo que nos metiésemos en casa y nos diésemos cuenta de lo que eso significaba. Muchas familias vieron con preocupación que sus trabajos paraban y no sabían cuando podrían volver a retomarlos. Nosotros llevamos trabajando en WAH desde hace más de dos años, creando empleo para unas 1000 personas de forma directa o indirecta, y esta alegría de poder volver está muy presente. Hace que las personas que vienen a experimentar WAH no sean las únicas que salen con esta increíble sensación, sino que también la notan en cada uno de nuestros camareros, cantantes, dependientes de la tienda, músicos... WAH es una fiesta de celebración para todos, los que trabajamos aquí y los que vienen a vernos.

P. Y ya de cara al futuro, ¿cuáles son los planes para WAH Show?

R. Después de mucho tiempo trabajando alrededor del mundo en espectáculos musicales nos dimos cuenta de la necesidad de crear un concepto exportable único y que fuese marca España. Este era y sigue siendo nuestro objetivo. En Madrid hay muchos musicales en cartel, pero ninguno es tan internacional como lo es WAH, que consigue que cualquier persona, sea del país que sea, pueda disfrutar del show como si lo viviese en su propio idioma. Así que nos gustaría que WAH se pudiera disfrutar también en otras partes del mundo.



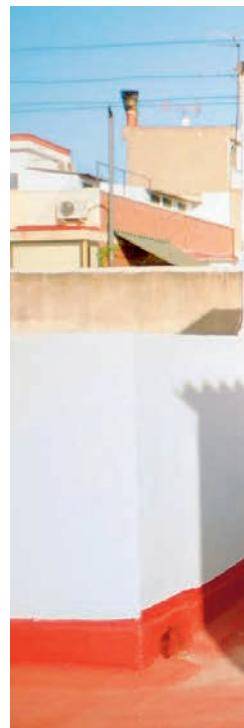
WAN XIA



CINE

Sevilla surfea las olas de no ficción

Mientras los *true crime* arrasan en grandes plataformas, los documentales cinematográficos se abren camino en los certámenes armados con libertad, poesía, subversión y riesgo. Es lo que proponen Silvia Rey Canudo, Miguel Ángel Blanca y Marc Sempere, que compiten en el Festival de Sevilla a partir de este viernes, 5.



El año pasado el Festival de Sevilla entregaba el Gran Premio del Jurado a *El año del descubrimiento*, filme de Luis López Carrasco que fue elegido por los críticos de El Cultural como lo mejor del cine español de 2020 y que se haría posteriormente con los Goya a mejor documental y mejor montaje. La película, más allá de los valiosos testimonios que presentaba de personas anónimas —entreteji-

dos en torno a temas como la precariedad laboral o la pérdida de influencia de los sindicatos—, nos mostraba hasta dónde puede llegar la creatividad en un género como el documental cinematográfico, siempre precario pero cada día más libre y estimulante. Y lo hacía con inesperadas decisiones de puesta en escena (desde el formato hasta el diseño de vestuario) que hacían converger

dos tiempos (el año 1992 y el presente) en el lugar de convivencia social de los españoles por antonomasia: el bar.

No es extraño que Sevilla premiara este monumento fílmico, no en vano el festival apuesta decididamente por el género en su sección competitiva Nuevas Olas - No Ficción desde hace años, en donde se percibe cómo el cine apegado a la realidad es cada día más va-

riado, libre y experimental, y cómo sus fronteras se desdibujan sin solución de continuidad. Algo que es fácilmente rastreable si atendemos a los tres filmes de directores españoles en liza en esta categoría dentro del certamen: *Canto Cósmico*. *Niño de Elche*, de Marc Sempere y Leire Apellaniz; *Magaluf Ghost Town*, de Miguel Ángel Blanca, y *Wan Xia*, de Silvia Rey Canudo.



MAGALUF GHOST TOWN



CANTO CÓSMICO. NIÑO DE ELCHE

“En pleno 2021 ha llegado un momento en el que todo está mezclado y la idea de lo híbrido es casi preponderante”, explica a El Cultural Miguel Ángel Blanca (Sabadell, 1982) que cuenta ya con una importante trayectoria en el documental con títulos como *La extranjera* (2015) o *Quiero lo eterno* (2017). “Yo defiendo que hago documentales, pero partiendo de la base de que todo es ma-

nipulación o representación, no hay una verdad a la que puedas llegar”.

“Siempre hay un relato, en nuestras obras necesitamos un principio y un final y tenemos que decir algo de unos personajes, pero eso no significa que estemos mintiendo”, añade Silvia Rey Canudo (Lorca, 1977), nominada al Goya al mejor cortometraje documental por *Wan Xia, la última luz del atardecer*

“HAGO DOCUMENTALES, PERO PARTIENDO DE LA BASE DE QUE TODO ES MANIPULACIÓN O REPRESENTACIÓN”, M. A. BLANCA

(2018), en cuyo universo profundiza en su nuevo filme. “El registro de la realidad no es cine si no hay un artista detrás dándole valor conceptualmente”.

“Cualquier documental es ficción porque no existe la objetividad”, asegura el artista multidisciplinar Marc Sempere (Cocentaina, 1978), que se lanza al documental con *Canto Cósmico. Niño de Elche* después de filmes de sabor valenciano como *El Ball del Velatori* (2014). “La ficción que se cree objetiva es puro fascismo, porque trata de imponer una manera de ver las cosas. Sin embargo, hay otras que son conscientes de su parcialidad que resultan más poéticas y honestas”.

REALIDADES SUBVERSIVAS

Aunque coinciden en su heterodoxia respecto al concepto clásico del documental y a la hora de colocar en su foco distintas realidades subversivas de nuestra sociedad, estos tres directores presentan filmes muy diferentes entre sí.

Canto Cósmico. Niño de Elche podría calificarse como un *antibiopic*, una obra que se acerca al controvertido cantautor ilicitano desde una perspectiva caleidoscópica para tratar de capturar su personalidad estética, dejando de lado su biografía u opiniones. “Parafraseando a Val del Omar, apostamos por una opción poética que pretende ir a la raíz de las cosas, antes que a su documentación puramente externa”, explica Sempere. “La película tiene poca narrativa, no hay una voz en *off*... Realmente es un *collage* de escenas que a cada persona le provoca un significado”.

Magaluf Ghost Town surge de la intención de retratar la cara B del “Sodoma y Gomorra guiñi” de Mallorca, esos vecinos que conviven con el *balconing*, el sexo callejero y los comas étlicos. Para ello, el director deja fuera de campo todo el desbarre de los turistas y se centra en la peripecia de varios lugareños que encontró tras realizar un *casting* y a partir de cuyas historias elaboró un guion. “La película empieza siendo más documental, pero llega un momento en el que el espectador no sabe qué está viendo”, comenta el director. “La construcción del tono fue un reto porque se mueve entre el misterio y el terror, con los turistas como si fueran vampiros que salen de noche, y la comedia costumbrista. Que ese baile funcione es algo de lo que estamos muy orgullosos”.

Por su parte, *Wan Xia* hace una radiografía del Club de Mayores Chinos de Usera para indagar con destellos de humor absurdo en una comunidad que sigue siendo un misterio para la mayoría de españoles, y acaba trasladándonos a la ciudad de Qingtian en el país asiático. “Siempre utilizo el lenguaje de la ficción”, explica Rey Canudo. “Durante el rodaje sí que intentamos algunas puestas en situación, siempre leves y expuestas a que ocurra cualquier cosa. Luego ya en la posproducción introduzco voces en *off*, por ejemplo la de un fantasma que me inventé. No tengo problemas a la hora de mezclar códigos. Al final estoy enseñando un mundo desde mi punto de vista, así que me siento con total libertad para hacer esas mezclas”.

Si la crítica especializada y el circuito de festivales tiene claro que el cine documental es, en gran medida, lo más estimulante de nuestra cinematografía, quizá es el público quién más se resiste a estas propuestas. “No tenemos un aparato comercial y de distribución que apoye el documental”, denuncia Rey Canudo. “Tampoco existe una tradición como la de Francia, en donde el género mueve a mucho público”.



LA ISLA DE BERGMAN



MEMORIA

Sevilla, grandes nombres

Fiel a su vocación de acercar al público el cine de autor, la sección oficial del XVIII Festival de Sevilla (que empieza este viernes, 5) vuelve a servir de puerta de entrada a España a nombres sobresalientes como Michelangelo Frammartino (*Il bucco*), Mia Hansen-Løve (*La isla de Bergman*), Nadav Lapid (*Ahed's Knee*), Andrea Arnold (*Vaca*), Miguel Gomes (*Diarios de Otsoga*), Apichatpong Weerasethakul (*Memoria*), Nanni Moretti (*Tres pisos*), Jacques Audiard (*París, distrito 13*) o Kenneth Branagh (*Belfast*).

Pero no son los únicos que brillan en la programación del certamen, ya que en Nuevas Olas encontramos a Kornél Mundruczó, Mathieu Amalric, Olivier Hirschbiegel, Alice Rohrwacher, Pietro Marcello, Mark Cousins o Sergei Loznitsa. Además, el festival premiará al actor Daniel Brühl y a Ildikó Enyedi.

La representación española estará marcada por la presencia de Chema García Ibarra (*Espíritu Sagrado*), Santi Amodio (*Las gentiles*), Liliana Torres (*¿Qué hicimos mal?*), Rodrigo Cortés (*El amor en su lugar*) y Violeta Salama (*Alegría*). Además, Gonzalo García-Pelayo presentará los dos primeros títulos de su proyecto *El año de las siete películas*.

“NADIE HACE DOCUMENTALES PARA GANAR DINERO Y QUIZÁ SEA MEJOR ASÍ PORQUE EL ANONIMATO NOS VA BIEN”,
SILVIA REY CANUDO

“Sí, y es cierto que existe un *boom* en las plataformas con esos *true crimes* morbosos y sensacionalistas”, expone Blanca. “Pero a mí me interesa ver hasta dónde podemos expandir el lenguaje y cómo podemos desdibujar sus márgenes, aunque haya puristas que se enfaden”.

PAELLAS POPULARES

En cualquier caso, eso no significa que haya que renunciar al público. “Yo vengo del *underground* profundo, donde hay una tendencia a quedarse en el gueto”, opina Sempere. “Pero es muy importante, aunque tengas un lenguaje experimental, intentar llegar al mayor número de espectadores posible”.

Para estos realizados es complicado ganarse la vida con sus filmes.

Por ejemplo, Sempere comenzó financiando los rodajes a través de paellas populares en las que actuaban el propio Niño de Elche o artistas como María Arnal. Posteriormente entró Leire Apellaniz en la codirección y el proyecto dio un salto, logrando subvenciones y ayudas. “En mi caso”, comenta Blanca, “es la primera de mis películas que ha contado con una financiación más potente. Pero eso no ha cambiado nuestro método de trabajo. Seguimos siendo cinco personas, y eso nos da una capacidad de improvisación importante. Al final estamos jugando, buscando la película”.

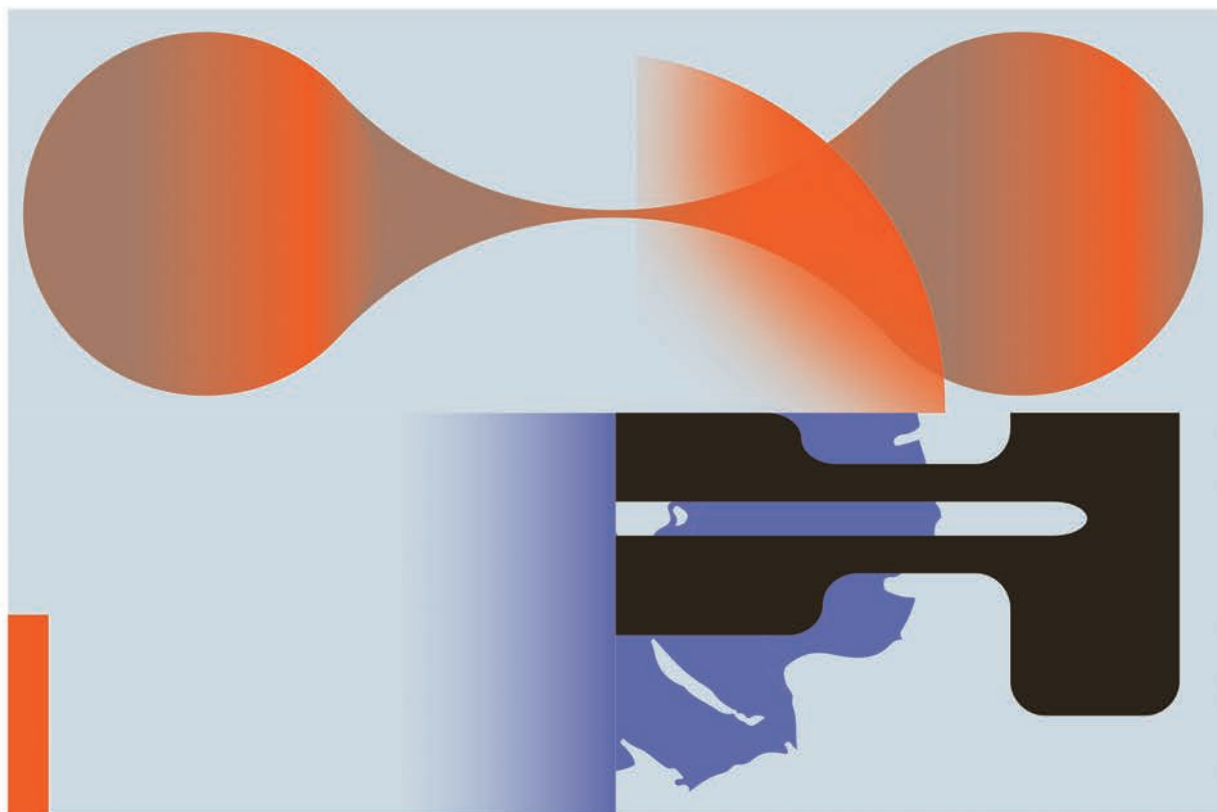
“En realidad, nadie hace documentales para ganar dinero”, sentencia Rey Canudo. “Y quizá sea mejor así porque el animato nos va bien para mezclarnos con la vida cotidiana de la gente”. **JAVIER YUSTE**

ZINEBI63

Bilboko Dokumentalen eta Film
Laburren Nazioarteko Jaialdia
International Festival of Documentary
and Short Film of Bilbao
Festival Internacional de Cine
Documental y Cortometraje de Bilbao

Aza. 12 – 19 Nov.

2021



Babesleak / Sponsors / Patrocinadores



Laguntzaileak / Collaborators / Colaboradores



zinebi.eus #zinebi63
#BilbaoUdazkena2021



ANTÓN Y DIEGO CASTILLO OBSERVAN EL LEVANTAMIENTO DEL PUEBLO EN LAS CALLES DE ESPERANZA

Latinoamérica a ritmo de *Bella Ciao*

La veterana saga de Ubisoft se ambienta esta vez en Yara, un país tropical sometido a la brutal dictadura de Antón Castillo, interpretado por Giancarlo Esposito. Con secuencias muy crudas e impactantes, *Far Cry 6* examina de cerca el papel de las guerrillas y las pantanosas encrucijadas morales a las que tienen que enfrentarse.

Tras ser reclutada en contra de su voluntad por las fuerzas armadas, Dani Rojas escapa de la capital de su país, Yara, en un pesquero con destino a Estados Unidos junto a otros refugiados. A punto de llegar a aguas internacionales, el barco es abordado por las fuerzas

de seguridad y el propio dictador, Antón Castillo. En la bodega, entre el pasaje, se esconde su hijo Diego, de trece años, que intenta negociar la supervivencia de los demás al renunciar a la huida. Tras evacuar a su hijo, Castillo da la orden de matar a todos los refugiados.

Dani sobrevive de manera milagrosa y naufraga en una playa cercana donde entra en contacto con Clara, la líder de Libertad, una guerrilla en horas bajas pero determinada a reiniciar la lucha. Tras unas primeras operaciones exitosas y reclamar su cuartel general,

Clara ofrece a Dani una decisión: un esquite para continuar su huida o convertirse en su estandarte para arrancar Yara de las tenazas de Castillo.

LEYENDAS DEL 67

Tras los primeros compases, *Far Cry 6* se abre completamente para ofrecer al jugador una libertad total para decidir el orden de los objetivos. Yara está dividida en tres grandes regiones y la capital, Esperanza, un escenario urbano donde las fuerzas del dictador tienen mayor presencia. Cada una de las regiones tiene conatos de resistencia con las que Dani tiene que contactar y tejer alianzas: la familia Montero, granjeros tenaces con una ascendencia centenaria; leyendas del 67, viejas glorias de la anterior revolución contra el padre de Castillo; y Máximas Matanzas, un grupo de rap radical con letras que combaten directamente la máquina de propaganda del régimen.

Todos los personajes que intervienen en la trama principal cuentan con una caracterización magistral, dejando entrever las profundas contradicciones que asolan el país más allá de su dictadura actual. Camila Montero, a pesar de sostener sobre sus hombros la resistencia del Oeste, tiene que lidiar con el machismo imperante, empezando con el de su propio padre. Paolo prefiere llevar su rap a otras costas a quedarse a luchar por un país que nunca va a aceptarle como hombre transexual.

Los antiguos guerrilleros del 67 se resisten a retomar la lucha, decepcionados con el permanente ciclo de violencia de un país demasiado inestable para dar continuidad a sus ten-

tativas de democracia. *Far Cry 6* hace alarde de un contraste tonal extremo que va más allá de lo que se puede ver en películas coreanas. La violencia es brutal. La trama se inmiscuye en recovecos muy oscuros, con secuencias cinemáticas muy crudas e impactantes, y luego se abandona en momentos de hilaridad socarrona, como los amigos que Dani puede llevarse en sus aventuras, un caimán con una camiseta de fútbol llamado Guapo o un perro salchicha en silla de ruedas denominado Chorizo, tan adorable como letal.

Al mismo tiempo, la propia Yara está construida sobre un paraíso repleto de panorámicas espectaculares y tesoros que ilustran su pasado colonial. La exploración es orgánica, motivada por la curiosidad y la maravilla de su geografía tropical. La inspiración cubana es más que obvia, con un bloqueo comercial que se evidencia en las

fachadas descascarilladas y en los coches de los años cincuenta que circulan por doquier, así como en los mandamientos de resolver, una disposición hacia el reciclaje que lleva a la guerrilla a hacer armas de casi cualquier cosa, desde baterías de coches a reproductores de discos.

UN EXPERIENCIA DEPURADA

Ubisoft ha centrado su campaña de *marketing* en torno a su gran fichaje, Giancarlo Esposito, conocido por su papel como Gus Fring en *Breaking Bad* y el también brillante ‘spin-off’ *Better Call Saul*. Su interpretación resulta tan amenazante como podría esperarse, pero su relación con Diego, al que quiere formar como sucesor a pesar de las evidentes resistencias del chico, aporta unos necesarios matices a su personaje. Su presencia es más bien esporádica y com-

pletamente circunscrita a secuencias cinemáticas, pero la relación con Diego vertebra el eje moral del relato.

A pesar de todo, como puede adelantar el número junto al título, la fórmula jugable está

FAR CRY 6 ES EL JUEGO MÁS INTERESANTE DE LA SAGA EN CUANTO A MUNDO, TRAMA, PERSONAJES Y TEMÁTICAS, CON MUCHA MÁS ‘REALPOLITIK’

completamente agotada. Ubisoft ha seguido el mismo esquema desde que acertaran de pleno en 2012 con *Far Cry 3*, y por mucho que hayan cambiado de escenario y personajes en cada episodio, las mecánicas que componen el armazón no han cambiado mucho. Es una experiencia tan depurada y expansiva como se puede espe-

rar de un juego de alto presupuesto, pero a estas alturas exige un replanteamiento radical. Se da, por lo tanto, una circunstancia paradójica. *Far Cry 6* es el juego más interesante de la saga en cuanto a mundo, trama, personajes y las temáticas que explora, con situaciones realmente arriesgadas y mucha más ‘realpolitik’ de lo que podría parecer *a priori*. Sin embargo, ninguna de las novedades jugables tiene mucho calado y la sensación de familiaridad es apabullante. Aun

así está muy por encima del desastre moral que fue *Far Cry 5*, que pretendía criticar los movimientos nativistas de la América profunda y que constituye el mayor ejemplo de cobardía corporativa que recuerdo en este medio. Al menos aquí a los desarrolladores se les ha permitido decir algo, sin la censura de los *focus groups*. **BORJA VAZ**

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

Alicia Framis
Sistershoop
Garments & Rights
Vestuario y derechos

21.10.2021/30.01.2021
Entrada libre

Cabildo de Gran Canaria

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM
Los Balcones, 11 - 35001 - Las Palmas de Gran Canaria - España - Teléfono: (34) 928 311800 - Fax: (34) 928 321629 - info@caam.net www.caam.net



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El ojo y la retina, Cajal y Darwin

MUCHO SE HA ESCRITO

sobre Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), con frecuencia explotando su libro autobiográfico, *Recuerdos de mi vida*, cuya primera edición apareció en 1901 y que completó en 1923 añadiendo una “Historia de mi labor científica” (esta versión competa la reeditó Crítica en 2006). Se publica ahora una nueva biografía del gran histólogo: *Santiago Ramón y Cajal. Maestro, científico y humanista* (Alianza), de Francisco Cánovas Sánchez, historiador y profesor universitario. Se trata de una buena revisión de la biografía de Cajal que, aunque no añade demasiado a lo que ya se conoce de él, se justifica porque ayuda a mantener el interés y el conocimiento de quien, sin duda de ninguna clase, ha sido el científico más importante de la historia de España. Incluye, además, una pequeña selección de atractivos escritos de Cajal de carácter general.

Al igual que otras biografías de don Santiago, la mayor parte se centra en su variopinta vida, dedicándose únicamente dos capítulos a su ciencia, el V (“Los años decisivos: el descubrimiento de la teoría neuronal y la transmisión del impul-



RETRATO DE RAMÓN Y CAJAL REALIZADO POR RICARDO DE MADRAZO EN 1906. DE SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL. MAESTRO, CIENTÍFICO Y HUMANISTA (ALIANZA)

so nervioso”) y el VI (“La culminación de la labor científica y el reconocimiento internacional”). Siendo como son de agradecer estos capítulos, en los que aparecen algunos de los médicos, citólogos e histólogos más prestigiosos internacionales, como Golgi, Kölliker, Von Gerlach, His, Retzius o Waldeyer, se echa de menos el profundizar en sus aportaciones, pues solo así, conociendo bien la obra de los “interlocutores” de Cajal, se puede apreciar realmente qué es lo que logró el maestro de Petilla de Aragón. Pero esto, estudiar con detalle las relaciones que Cajal mantuvo con la comunidad neurocientífica de su tiempo, es algo que está por hacer.

ME HA ALEGRADO

especialmente que Cánovas Sánchez no se haya olvidado de las investigaciones de Cajal sobre la retina, “el más antiguo y pertinaz de mis amores de laboratorio”, y que mencione explícitamente la serie de artículos que bajo el título “*La rétine des vertébrés*” publicó sobre este tema a partir de 1892 en la revista *La Cellule*. Precisamente, la benemérita editorial del Consejo Superior de In-

investigaciones Científicas acaba de publicar una traducción al castellano de la versión, actualizada, de ese trabajo, que se publicó en 1933 con ocasión del XIV Congreso Internacional de Oftalmología celebrado en Madrid: *La retina de los vertebrados*. Santiago Ramón y Cajal. Traducido y editado por Nicolás Cuenca, catedrático de Biología Celular en Alicante, y Pedro de la Villa, catedrático de Fisiología en Alcalá de Henares, este primoroso volumen incluye también los prólogos que acompañaron a las traducciones al alemán (1894) y al inglés (1972), así como el trabajo, “Los problemas histofisiológicos de la retina” que Cajal presentó al congreso de 1933, más unas imágenes de las células retinianas realizadas por los editores utilizando las preparaciones de Cajal.

En su introducción, Cuenca y De la Villa citan un pasaje de las memorias de Cajal en el que quiero detenerme. Reza como sigue: “El tema [la retina] me cautivó siempre, porque, en mi sentir, la vida no alcanzó jamás a forjar máquina de tan sutil artificio y tan perfectamente adecuada a un fin como el aparato visual. Por raro caso, además, la naturaleza se ha dignado emplear aquí resortes físicos accesibles a nuestro entendimiento. Ni debo ocultar que en el estudio de dicha membrana sentí por primera vez flaquear mi fe darwinista (hipótesis de la selección natural), abrumado y confundido por el soberano ingenio constructor que campea, no sólo en la retina y aparato dióptrico de los vertebrados, sino hasta en el ojo del más ruin de los insectos”. El miedo que Cajal sentía por perder su fe en la teoría de la evolución de las especies de Darwin, surgía de pensar cómo habría sido posible que una estructura tan compleja como el aparato ocular hubiera sido el resultado de procesos evolutivos. Esta cuestión era tan obvia e importante que el propio Darwin la consideró en *El origen de las especies* (1859). Cito lo que escribió ahí: “Parece completamente absurdo –lo confieso abiertamente– suponer que el ojo, con sus inimitables mecanismos para enfocar a diferentes distancias, admitir diversas cantidades de luz y corregir la refracción esférica y cromática, pudiera haber-

se formado por selección natural. No obstante, la razón me dice que si se ha demostrado que existen numerosos grados, desde un ojo perfecto y complejo a uno imperfecto y simple, todos ellos útiles para su dueño; si, además, el ojo varía siquiera ligeramente y las variaciones se heredan, como ciertamente ocurre; y si estas variaciones o modificaciones en este órgano son útiles para un animal en condiciones de vida cambiantes, entonces la dificultad en creer que un órgano perfecto y complejo pudiera formarse por selección natural, aunque insuperable en nuestra imaginación, difícilmente puede considerarse real. De qué manera un nervio llega a ser sensible a la luz apenas nos concierne más que cómo se originó la propia vida, pero puedo señalar varios hechos que me hacen sospechar que todo nervio sensitivo puede hacerse sensible a la luz”.

DARWIN ERA CONSCIENTE de que para conocer cómo se ha perfeccionado un órgano es imprescindible considerar a sus antepasados en línea directa, y en su tiempo y con relación al ojo, esto era aún imposible: “En los vertebrados actuales –escribía– encontramos sólo una pequeña gradación en la estructura del ojo, y las especies fósiles no nos revelan nada sobre este punto. En esta gran clase, probablemente deberíamos remontarnos hasta más allá de los estratos fosilíferos más bajos que se conocen para descubrir las primeras

fases a través de las cuales se ha perfeccionado el ojo”. Continuaba, sin embargo, ofreciendo ejemplos que sostenían su idea de las raíces evolutivas del ojo, para finalmente añadir: “Si pudiera demostrarse que existió un órgano complejo que no se formó mediante numerosas, sucesivas y ligeras modificaciones, mi teoría fracasaría por completo”. Para disgusto de los defensores del denominado Diseño Inteligente, que sostienen que únicamente un Dios todopoderoso pudo crear órganos tan complejos como el ojo, la ciencia ha ido demostrando que la teoría darwiniana se aplica incluso en este caso. Para gloria, y tranquilidad, de Darwin y de Cajal. ●

LA RETINA CAUTIVÓ SIEMPRE A RAMÓN Y CAJAL. EN SU SENTIR, LA VIDA NO ALCANZÓ JAMÁS A FORJAR UNA MÁQUINA DE TAN SUTIL ARTIFICIO COMO EL APARATO VISUAL



Carlos Marzal

Tras más de diez años sin publicar novela, Carlos Marzal (Valencia, 1961) lanza *Nunca fuimos tan felices*, un relato en el que aún a fútbol, amor y amistad a partir de los entrenamientos de su hijo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Donde muere la muerte, el libro póstumo de Brines, un magnífico compendio de todo su universo, con cinco o seis de los mejores poemas que ha escrito nunca.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Antes me lo tragaba todo. Ahora, en cuanto me aburro, lo mando al rincón de olvidar. No soporto, en especial, la altisonancia, la grandilocuencia, el patetismo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Preferiría tomar una copa: con el conde Drácula. Siempre he favorecido a los noctámbulos. No me importaría disfrutar de su eternidad (pero en compañía selecta).

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo las adaptaciones infantiles de la editorial Aguilar, que me compraba mi padre. Me fascinaron dos: una de *La Odisea*, y otra del *Quijote*.

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

¿Es de tablet, prefiere el papel...?

Casi siempre, por no decir siempre, en papel. Leo en muchos sitios: el sofá, el autobús, andando por la calle. Pero nunca en la cama antes de dormir. Compré un e-book, pero lo trato con absoluta indiferencia amorosa.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

No estoy seguro de si es cultural, pero se trata sin duda de una experiencia: a los 25 me diagnosticaron una Leucosis Linfoblástica Aguda. Eso sí cambió mi forma de ver la vida: desde entonces soy un huésped muy agradecido con el mundo.

Como Camus, ¿usted también diría que “lo que sabe con mayor certeza sobre la moral se lo debo al fútbol”?

No diría tanto, porque soy menos inteligente que Camus. Pero el fútbol es una escuela de vida, y debe enseñar la ética del esfuerzo, de la solidaridad, de la alegría victoriosa y de la resignación en el fracaso.

Pero, ¿qué tienen que ver el epicureísmo, el fútbol, la poesía y la amistad?

Son distintas formas de un mismo fenómeno: el buen vivir. Debemos rodearnos de lo que nos satisface, de nuestras pasiones.

No sé si su hijo ha leído la novela, pero ¿le ha metido un gol por la escuadra? ¿pensará quizá que es el Messi de nuestras letras?

Mi hijo la está leyendo, a su ritmo, y parece que le interesa. Más que un gol, le he metido un regalo por la escuadra. Le gustará que exista ese libro, cuando su padre ya no esté para darle la murga. Messi es una divinidad: me conformo con que me recuerde como su utilero doméstico.

Discípulo y admirador del último Premio Cervantes, ¿recuerda alguna anécdota del añorado Paco Brines relacionada con el Valencia, era muy forofó?

En los ascensores del Museo Guggenheim de Bilbao, le escuché recitar, sin un titubeo, a una señora, la mitológica alineación del Valencia que ganó al Athletic, por 3-6, el 22 de enero de 1950. Paco era un aficionado ilustrado, lo más alejado de un forofó.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me suelen interesar y parecer más acertadas en la medida en que son enormemente elogiosas.

¿Qué película ha visto más veces?

Doce del patíbulo. La echaban eternamente en el cine de verano. A veces me la proyecto en sueños, íntegra.

¿A qué serie se ha enganchado?

A muchas. Mis cumbres son *Los Soprano*, *The Wire* y *Downton Abbey*.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Hay distintas Españas: me encantan las mías. No tanto las de algunos. Nuestra lengua, nuestra literatura, nuestra pintura, nuestra comida: eso da para varias eternidades.

Proponga una medida para mejorar la situación cultural de nuestro país

Pondría una biblioteca pública en cada plaza, como las Cruces de Mayo. ●



EXPOSICIÓN
DEL 29 ABRIL DE 2021
AL 9 ENERO DE 2022



LA IMAGEN HUMANA

ARTE, IDENTIDADES Y SIMBOLISMO



Exposición organizada con la colaboración de:

The British
Museum



#ImagenHumanaCaixaForum

Toda la información en:
caixaforum.org

CaixaForum *Madrid*



Fundación "la Caixa"

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

15.10.2021 – 06.03.2022

EL SENTIDO DE LA ESCULTURA

ROBERT SMITHSON
PIERCED SPIRAL, 1973

VASIJA DE LA CULTURA CHIMÚ
1000-1470

LARA ALMARCEGUI
DEPÓSITO DE AGUA, MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN, PHAISBOURG, 2000



Fundació Joan Miró

* *J.M.* Barcelona

Fundación BBVA