

# EL CULTURAL

18-24 de noviembre de 2018

2€  
elcultural.com

LA CONVERSACIÓN

## Cristina Morales

“No hay comunidad ni para amar ni para decidir juntos qué hacer”



Encuentros 72-22  
Crónica personal  
de Ramón Andrés

Fernando Zóbel  
Se mide con sus  
maestros en el Prado

Gabriel Calderón  
“Mi asco está  
al servicio del teatro”

Pilar Palomero  
“En *La maternal* quiero  
evitar el morbo”





# actual

33

ESCENARIO DE CULTURAS CONTEMPORÁNEAS

[ACTUALFESTIVAL.COM](http://ACTUALFESTIVAL.COM)

MÚSICA • CINE • ESCÉNICAS • GASTRONOMÍA • ARTES

**FITO & FITIPALDIS • VIVA SUECIA • ZAHARA • SIDONIE  
GUITARRICADELAFUENTE • ALIZZ • MORGAN TANXUGUEIRAS  
• ROJU • BAIUCA • TINDERSTICKS Y RIOJA FILARMONÍA •  
ELYELLA • ANNI B SWEET Y LOS ESTANQUES DORA • REBECA  
JIMÉNEZ Y BENJAMÍN PRADO • MARWAN MICHAEL HEAD AND  
THE RED ELASTIC BAND • ROSARIO LA TREMENDITA • TARTA  
RELENA • ÇANTAMARTA • JOANA SERRAT • QUERALT LAHOZ  
• PABLO SOLO • BIGOTT  
...Y MUCHAS MÁS**

LOGROÑO, DEL 2 AL 7 DE ENERO DE 2023

ORGANIZA

 **La Rioja**

PATROCINA

**unir** LA UNIVERSIDAD  
EN INTERNET

COLABORAN

 **Logroño**

MEDIO  
COLABORADOR

 **Irj** juventud

**radio 3**



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Paul Preston

# Franco, las mentiras del gran manipulador

**E**n las monedas acuñadas por la dictadura figuraba este lema de aroma medieval: “Francisco Franco, caudillo de España por la gracia de Dios”. El dictador nunca se sometió a una votación popular. Al menos en tres de las cartas que dirigió a Juan III dice: “Por lo vitalicio de mi magistratura...”. Era como el Papa. Un cónclave de generales le eligió Jefe del Estado –Jefe del Gobierno del Estado, por cierto, para ser exactos–, elección que se prolongaría hasta su muerte. Es falsa la neutralidad de Franco en la II Guerra Mundial. Quiso incorporarse a ella, pero Hitler dijo que no, porque Pétain acechaba y además él aspiraba a sumar al III Reich los imperios francés, belga, italiano y lo que quedaba del español poniéndose de acuerdo con Churchill, a lo que se negó el europeo más importante del siglo XX. En todo caso, y como una cuestión de hecho, Franco envió a sus soldados –la División Azul– a luchar en favor de los nazis entre 1941 y 1943.

Paul Preston ha consolidado su prestigio como historiador

objetivo y riguroso. Habré leído yo medio centenar de biografías de Franco. La mejor, con mucha diferencia, es la de Preston. El Franco real es el que retrata el historiador británico. Ahora que las torpezas de Pedro Sánchez han resucitado al dictador y provocado con Vox la última cabalgada de Franco, la editorial Debate ha publicado, ampliada y revisada, la biografía de Preston. La he leído de nuevo con admiración creciente. No tiene desperdicio. El historiador británico relata las manipulaciones a las que se entregó Franco para adornar su vida y su obra. El libro no es una diatriba, sino una radiografía del personaje. Preston reconoce, junto a la larga caravana de errores, mentiras y manipulaciones, las virtudes que tuvo Franco y no olvida que el dictador español no murió como Hitler, suicidándose en el búnker berlinés sobre una Alemania despedazada, ni como Mussolini, fusilado y colgado por los pies en la plaza Loreto de Milán, en una Italia arrasada. Tras casi cuarenta años de dictadura atroz,

en la que extirpó de forma obsesiva la libertad de expresión, Franco fue enterrado con todos los honores de Estado, como si fuera un faraón, en la pirámide de Cuelgamuros. Alguna vez he recordado, por cierto, que si Franco, tras el asesinato de Carrero Blanco, no llega a enfermar gravemente en 1974, si no llega a fallecer en 1975, los Girón, Villaverde, Arias Navarro y demás próceres franquistas hubieran desplazado a Don Juan Carlos.

A Franco le dio tiempo a escabecer a todos los ministros juancarlistas, pero murió, antes de que un accidente o un atentado terminara con Don Juan Carlos. Existen testimonios suficientes para demostrar que esta afirmación no constituye una especulación. Franco, que se consideraba Dios, uno y trino, no hubiera rectificado nunca el nombramiento como sucesor del entonces Príncipe de Asturias Don Juan Carlos, al que el régimen llamó Príncipe de España. Pero muerto este, quedaba el padre apestado, Juan III, y el hijo de Don Juan Carlos y Doña Sofía, un

niño de pocos años. Se habría puesto en marcha la Ley de Sucesión y, a propuesta del dictador, las Cortes hubieran respaldado el nombramiento de sucesor a título de Rey de Alfonso de Borbón Dampierre, casado con la nieta de Franco.

En un apunte final, Preston documenta de forma inequívoca el desprecio que José Antonio Primo de Rivera sentía por Franco. Evitó incluso que se presentara a las elecciones por Cuenca, representando al partido falangista. “Sería un craso error”, afirmó José Antonio. Las limitaciones intelectuales de Franco, por otra parte, eran considerables. España fue un Estado fascista mientras permaneció en el poder Serrano Suñer. Después, Franco estableció lo único que cabía en su cabeza: una dictadura militar pura y dura. Convirtió a España en un cuartel. La gran definición de la nación franquista fue la que hizo Winston Churchill, tomando la expresión, por cierto, de Pedro Sainz Rodríguez: “España es un país ocupado por su propio Ejército”. ●



Real Casa de la Moneda  
Fábrica Nacional  
de Moneda y Timbre



# 275 Aniversario Francisco de Goya

Conmemorando el 275 Aniversario del nacimiento de Francisco de Goya, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre - Real Casa de la Moneda emite una colección que recoge algunas de las mejores obras del pintor, expuestas en el Museo del Prado.



## 1 ONZA

Medidas: 36x36 mm  
Peso: 31,41 g  
Composición: Plata 999  
Calidad: PROOF  
Tirada máxima: 5.000 uds  
P.V.P.: 78,65 €

©Museo Nacional del Prado



©Museo Nacional del Prado



©Museo Nacional del Prado

## REVERSO COMÚN



## CINCUENTÍN

Diámetro: 73 mm  
Peso: 168,75 g  
Composición: Plata 925  
Calidad: PROOF  
Tirada máxima: 2.000 uds  
P.V.P.: 363 €

## 8 ESCUDOS

Diámetro: 38 mm  
Peso: 27 g  
Composición: Oro 999  
Tirada máxima: 1.000 uds  
P.V.P.: 1.800 €  
Exento de IVA



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado

**COLECCIÓN PLATA PROOF**  
P.V.P.: 598,95 €



**COLECCIÓN COMPLETA**  
P.V.P.: 2.398,95 €



Las monedas no aparecen reproducidas a su tamaño real.



Lamas Bolaño  
C/ Gran Vía, 610  
08007 - Barcelona  
Tel: 93 270 10 44  
www.lamasbolano.com

Edifil  
C/ de Carvajales, 3  
28005 - Madrid  
Tel: 91 366 70 30

Julián Llorente  
C/ Espoz y Mina, 15  
28012 - Madrid  
Tel: 659 806 460

También en:  
Estanco,  
Comercios Numismáticos  
y Filatélicos



Visite el Museo la  
Real Casa de la Moneda  
C/ Dr. Esquerdo, 36

La Tienda del Museo  
C/ Dr. Esquerdo, 36  
28009 - Madrid  
Tel: 91 566 65 42  
91 566 67 92  
tienda.fnmt.es

# EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Editora  
**Blanca Berasátegui**

Director  
**Manuel Hidalgo**

Subdirectora  
**Paula Achiaga**

Jefes de Redacción  
**Nuria Azancot, Javier López Rejas**

Jefes de Sección  
**Luisa Espino, Alberto Ojeda y  
Fernando Díaz de Quijano (Web)**

Redacción  
**Jaime Cedillo, Javier Yuste  
y Rubén Vique (Diseño)**

Críticos: **Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano**

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

# SUMARIO

18-24 DE NOVIEMBRE DE 2022

## 3. PRIMERA PALABRA

Paul Preston. Franco, las mentiras del gran manipulador, POR LUIS MARÍA ANSON

## 6. DARDOS

Consumo rápido vs. concentración, POR JOSEFA ROS Y JOSÉ LUIS PARDO

## 12. PUERTA ABIERTA

Plantar nos humaniza, plantarnos nos define, POR SANTIAGO BERUETE

## 30. MÍNIMA MOLESTIA

Del amor en las novelas, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

## 56. JARDINES COLGANTES

¿Apoya España su cultura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

## 58. CAFÉ TORINO

Georges Méliès, un pionero en vanguardia del cine, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

La escritora **Cristina Morales**, la semana pasada en el barrio madrileño de Lavapiés.

Foto: Esteban Palazuelos

**LA CONVERSACIÓN.** 8. Cristina Morales: "El anarquismo es un liberalismo radical y perfeccionado", POR ALBERTO OJEDA



18

## ARTE

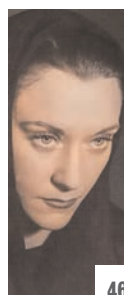
**MUSEO DEL PRADO.** 32. Fernando Zóbel vuelve a pintar frente a los maestros, POR JOSÉ JIMÉNEZ

**GALERÍA.** 35. Glenda León pone música en Juana de Aizpuru, POR ROCÍO DE LA VILLA

**ENTREVISTA.** 36. Irene de Andrés: "Quiero contar la historia al margen de los grandes relatos", POR MARÍA MARCO

**EXPOSICIÓN.** 38. Jutta Koether, ni pintora, ni alemana, POR ÁNGEL CALVO ULLOA

**LIBRO.** 39. El Caravaggio de Roberto Longhi, POR JOSÉ M. PARREÑO



46

## ESCENARIOS

**FESTIVAL DE OTOÑO.** 40. Gabriel Calderón nos habla de *Ana contra la muerte*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

**TEMPORADA ALTA.** 42. Sensual Korsunovas, una mujer llamada Oteló, POR A. OJEDA

**CLÁSICA.** 43. Prueba de fuego para Yulianna Avdeeva en el CBA, POR ARTURO REVERTER. 44. *El Orfeo* de Sasha Waltz llega al Teatro Real, POR A. REVERTER

**100 AÑOS.** 46. María Casares, la gran trágica, POR L. PERALES

## CINE

**ENTREVISTA.** 48. Pilar Palomero desvela todos los registros de *La maternal*, POR JAVIER YUSTE

**ESTRENO.** 50. James Gray y el apocalipsis de *Armageddon*, POR C. REVIRIEGO. **ZHANG YIMOU.** 50. *Cliff Walkers*, un thriller de espías, POR J. YUSTE

## CIENCIA

**ENTRE DOS AGUAS**  
54. Notas sobre la gran invención (científica),  
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



**57. LA PENÚLTIMA**  
María Hervás



54

# Consumo rápido vs. concentración. El tiempo empleado hoy en mirar actual del espectador ante las obras de arte en lo referente



JOSEFA ROS

Filósofa. Autora de *La enfermedad del aburrimiento*

## Perdidos en la brevedad de la vida

**E**l filósofo Hans Blumenberg constató, en *Lebenszeit und Weltzeit*, que la sociedad contemporánea había tomado conciencia, como nunca antes, de la pavorosa diferencia dada entre *el tiempo del mundo y el tiempo de una vida humana*. A través de la metáfora absoluta de la *abertura de las tijeras temporales*, ilustra cómo en algún punto de nuestra experiencia vital nos percatamos de que nuestro paso por el universo es efímero. Comprendemos que la temporalidad del mundo supera con creces la de la vida particular. Aunque son muchos los que aún conviven con aquel horizonte de sentido metafísico que confería significado a la existencia haciendo coincidir el tiempo de la vida con el tiempo del mundo bajo la promesa de la eternidad, para otros tantos el más allá nunca volverá a estar disponible. Desprovistos de la oportunidad de refugiarnos en las viejas creencias para esquivar el miedo a la muerte, nos enfrentamos con resignación a la conciencia extrema de la brevedad nuestro tiempo finito.

El sabernos *mortales* en sentido estricto condiciona nuestra forma de *estar en el mundo*. La ausencia de continuidad en otro plano al concluir este camino nos convierte en presas del sufrimiento por la caducidad de nuestro fugaz lapso de vida. Sentimos la presión de exprimir al máximo este improbable regalo que un día recibimos por la cortedad de la temporalidad individual. No queremos enfrentarnos al momento de su consumación con la sensación de que se nos ha quedado algo en el tintero. El temor por ver culminado nuestro tiempo sin haberlo explotado hasta sus últimas consecuencias nos lanza

hacia el consumo arrebatado de *experiencias* con las que esperamos colmar nuestra voluntad de vivir. Las contemplamos como si estuviesen expuestas en un catálogo en el que cada una de ellas tiene asignado un precio que se traduce en tiempo invertido. Nuestro deseo es el de consumirlas todas pagando el menor coste temporal posible.

**A**quellas cosas del mundo que estaban hechas para la lentitud nos provocan estrés porque son *demasiado caras*, pero hemos aprendido a abaratar su tarifa reduciendo el tiempo de vida que gastamos por consumirlas. Ahora no necesitamos un día para deleitarnos estéticamente en la galería de turno. En su lugar, podemos degustar varias exposiciones virtuales en una mañana desde el sillón de casa. La carencia de tiempo para disfrutar de la lectura pausada ya no es un problema porque tenemos acceso a un audiolibro configurable a doble velocidad. Tampoco tenemos que esperar semanas la emisión del capítulo de nuestra serie favorita, pues disponemos de plataformas para deglutir temporadas enteras en el transcurso de un solo fin de semana.

Nuestro castigo por haber matado a Dios es la condena a un empacho experiencial que abrazamos para superar la zozobra a la que nos aboca la conciencia de que el mundo seguirá girando tras nuestra inevitable salida. Cuando esta sea inminente, echaremos la vista atrás con la intención de evaluar la relación calidad-precio de nuestro consumo vital, solo para comprobar que se nos han mezclado todos los sabores en la boca, dejándonos un retrogusto un tanto amargo. ▲

**AQUELLAS COSAS DEL MUNDO HECHAS PARA LA LENTITUD NOS PROVOCAN  
ESTRÉS PORQUE SON DEMASIADO CARAS, PERO HEMOS APRENDIDO A ABARATAR  
SU TARIFA REDUCIENDO EL TIEMPO DE VIDA QUE GASTAMOS POR CONSUMIRLAS**

un cuadro no supera los 30 segundos. ¿Cuál es la relación al tiempo de contemplación, asimilación y reflexión?

D A R  
D O S



JOSÉ LUIS PARDO

Filosofo y ensayista. Autor de *Estudios del malestar*

## Sin contemplaciones

**P**robablemente no debería sorprendernos que la media de tiempo que permanece hoy un espectador ante un cuadro sean 30 segundos: bien sabemos el tiempo que algunos médicos dedican a sus pacientes, algunos bancarios a sus clientes o algunos padres a sus hijos. No por su mala fe, sino por el régimen de aceleración en el que consiste nuestra experiencia cotidiana. La tecnología de la comunicación ha disminuido vertiginosamente el tiempo que tardamos en llegar de un lugar a otro y, aún más, el que tardamos en ver lo que sucede en cualquier parte, dado que el mundo se ha vuelto instantáneamente disponible, al alcance de una pulsación digital.

Pero, desgraciadamente, mientras que la velocidad a la que viajan las imágenes ha aumentado en unas décadas de forma exponencial, la velocidad a la que nuestro cerebro procesa la información es aproximadamente la misma que durante el Pleistoceno. Se dirá, de nuevo con razón, que ahora tardamos solamente unos segundos en acceder a los recursos necesarios para entender lo que vemos, pero no es lo mismo poder acceder inmediatamente a la partitura de un cuarteto de Alban Berg (lo que, sin duda, es una bendición del cielo) que ser capaz de leer esa partitura y, mucho menos, de interpretarla. Y este tipo de aprendizajes no solamente son más lentos, sino que a menudo duran toda una vida, sin que nunca puedan darse del todo por acabados. Como decía Maurice Merleau-Ponty, es posible haberlo visto todo y no haber comprendido nada.

Los motivos por los que sucumbimos a ese régimen despiadado de aceleración son explicables y en buena medida ineludibles: quien conduce un coche o busca una inversión rentable en bolsa a través de su ordenador no puede pararse demasiado a contemplar el paisaje o a fantasear mediante la libre asociación, porque en ello le van la vida, la fortuna o el empleo.

Pero eso no elimina el hecho de que la mayoría de los asuntos humanos, y desde luego las obras de arte, exigen de nosotros un tiempo —el de contemplarlas, comprenderlas y juzgarlas— que no puede reducirse al que tardamos en hacer una fotografía instantánea con el teléfono móvil (que es a menudo la unidad en la que medimos nuestras miradas). Se dirá que no todos disponemos de suficiente tiempo libre para apreciar en el retrato de unos personajes tan estirados y pretenciosos como los de *La familia de Carlos IV*, de Goya, una belleza casi abrumadora, y que la vida nos obliga a mirarla sin contemplaciones.

**P**ero el tiempo libre no es una cuestión de cantidad, sino de calidad. Y es precisamente la calidad de las obras de arte visuales la que, cuando la tienen, requiere de nosotros una demora y una libertad que interrumpe la simple depredación visual que ejercemos para sobrevivir, igual que el domingo interrumpe la cadena infernal de la semana laboral. Pasar de largo ante ese día de fiesta, aunque tengamos excusas sobradas para ello, es perder de vista las cosas de las que la mirada nunca puede cansarse ni aburrirse. Y no son tantas. ▲

**EL TIEMPO LIBRE NO ES UNA CUESTIÓN DE CANTIDAD, SINO DE CALIDAD.**

**Y ES LA CALIDAD DE LAS OBRAS DE ARTE VISUALES LA QUE REQUIERE DE NOSOTROS**

**UNA DEMORA Y UNA LIBERTAD QUE INTERRUMPE LA SIMPLE DEPRDACIÓN VISUAL**

# Cristina Morales

“El anarquismo es un liberalismo radical y perfeccionado”

ALBERTO OJEDA

No ha sido fácil ‘cocinar’ esta entrevista. A Cristina Morales (Granada, 1985) le mandas un *mail* y te lo puede responder diez días después, algo inaudito en la época de la hipercomunicación acelerada. Del *whatsapp* prefiere no saber nada. Y de las llamadas... No parece que haya ni descortesía ni cálculo en su blindaje sino simplemente una inspiradora manera de estar en el mundo, que no colulga con muchas de nuestras interiorizadas rutinas y que, con valiente coherencia, lo hace saber. Así pues, el lugar, el día y la hora de este encuentro permaneció en el aire hasta el último momento. Finalmente, en lugar de consumarse en Barcelona, la ciudad en la que vive desde los últimos diez años —parte de ellos en pisos *okupados*— y en la que su carrera literaria eclosionó gracias a *Lectura fácil*, se celebra en Madrid. Morales

propone el apartamento de Lavapiés donde se suele hospedar cuando se acerca a la capital, esta vez para coreografiar el movimiento escénico de la versión teatral de su subversiva y exitosa novela armada por Alberto San Juan en el CDN (Teatro Valle-Inclán).

Tras posar —libérrima, callejera y desenfadada— para las fotos en cuclillas (“como los *traperos*”) y al lado de una pintada ‘combativa’, se sienta, ya en su habitación, en una silla funcional de Ikea sobre la que se mueve con expresivo azogue durante toda *La Conversación*. Mientras, va lanzando trallazos verbales contra los ‘agentes opresores’ del ciudadano contemporáneo: redes sociales, aplicaciones de móviles, Estado, corporaciones financieras, feminismo castrante, nacionalismo xenófobo, corrección política... Son inyectivas que brotan de la sangre, viscera-

les, sí, pero muy razonadas también, porque ‘la punki’ siempre fue muy empollona, que lo uno no quita lo otro. Así que durante la próxima hora y media nos exponemos a su potente radiación ácrata, capaz de desperpezar rebaños enteros.

**Pregunta.** ¿Hasta qué punto las protagonistas de *Lectura fácil*, cuatro discapacitadas bajo tutela, representan a buena parte de la sociedad?

**Respuesta.** No representan a nada ni a nadie más que a mí misma. No había ninguna intención de “dar voz a...”. De mí sí pueden ser una metáfora, de todo los dolores y opresiones que he sufrido. Y también de las opresiones que yo hago padecer a los demás, porque no soy solo las discapacitadas, también soy las malasmalísimas trabajadoras sociales. Quise explotar también mis miserias en la novela, mi potencial como opresora.





ESTEBAN PALAZUELOS

**P.** ¿Quién oprime más, por cierto, el Estado o las grandes empresas multinacionales?

**R.** Como decía Agustín García Calvo, esa distinción es un falso dilema. El Estado y el mercado hoy en día son la misma cosa. Lo podemos ver en fenómenos como las puertas giratorias.

**P.** ¿Antes de cargarnos el Estado no habría que pensar que puede ser un eficaz dique de contención contra los efectos del ánimo de lucro de las corporaciones?

**R.** Podría ser ese dique, sin duda. Hay ejemplos históricos que lo prueban. Pero el Estado ahora da solo migajas que debemos aprovechar porque lo contrario significaría morir de hambre para muchas personas. El asunto es que este gesto mínimo no viene informado por el amor a sus ciudadanos sino por la necesidad de

contener el descontento social y mantener una bolsa lo suficientemente amplia de consumidores.

**P.** ¿Ese le parece el fin de, por ejemplo, el Ingreso Mínimo Vital?

**R.** Sí. Es una cantidad que no está pensada para el libre desarrollo de la personalidad como determina la Constitución. El objetivo es que pagues las facturas...

**Licenciada en Derecho y Ciencias Políticas, Cristina Morales luce músculo académico al lado de su currículum literario, que abrió con el libro de relatos *La merienda de las niñas* (2008). Luego publicó *Los combatientes*, *Terroristas modernos*, *Últimas tardes con Teresa de Jesús* y *Lectura fácil*, con la que ganó el Heralde y el Premio Nacional de Narrativa. En breve se estrena la serie a partir de ella. “Más mala que un dolor”, dice.**

**P.** ...las que nos giran, precisamente, las compañías privadas.

**R.** Eso es. Son dineros para la supervivencia, y ya. El Ingreso Mínimo es sostenedor del *statu quo*. Yo recibí durante años en Barcelona, cuando dejé de *okupar*, una ayuda al alquiler del ayuntamiento. Era muy perversa porque me la daban cuando ya había pagado la renta completa y lo había justificado. Si no lo hacía, me la quitaban. ¿Qué pasaba? Que se mantenía el nivel de riqueza del propietario incólume y no propiciaba que se bajaran los precios de los alquileres. Yo me beneficiaba de no ser echada a la calle mientras otro se enriquecía. No es una medida revolucionaria ni transformadora, solo nos quitaban el miedo a no ser desalojadas de un día para

otro, que es un avance mínimo en dignidad pero ¿se lo tenemos que agradecer al ayuntamiento de Colau? No.

**P.** En *Lectura fácil* muestra, de hecho, cómo las instituciones públicas convierten la protección que están obligadas a dar por ley en control social.

**R.** Claro, porque la protección nunca es gratis. En la Agenda 2030 se anima a que sea implantado el carné de identidad en los Estados en los que no existe todavía. Se vende como un paso del progreso, pero la razón no es otra que controlar a la población. Sin DNI no se pueden tener acceso a eventuales ayudas estatales. Mi bisabuelo murió en Mauthausen y la Adelina, mi bisabuela, cobraba una renta en marcos del gobierno alemán. En los años 40 no hacía falta tener una cuenta en el banco para recibir la ayuda. Los dineros se los daban en el con-

## LA CONVERSACIÓN

sulado de Alemania en Granada así [palmea el dorso de una mano sobre la palma de otra, con rabia]. Luego, cuando llegaron los sistemas de protección social, el paso número uno fue tener una cuenta bancaria. El Estado le da primero la pasta al banco y este luego te la da a ti. Así que el vínculo entre lo público y lo privado ahora es indisoluble.

**P.** ¿Cuál diría que es la diferencia esencial entre el liberalismo y el anarquismo, que a la postre pretenden reducir al mínimo el Estado y, en última instancia, abolirlo?

**R.** Es innegable que históricamente el anarquismo procede del liberalismo. Pero el liberalismo no busca la abolición del Estado. El movimiento liberal, desde los ingleses del siglo XVII, quiere un cuerpo de policía, un ejército y unos tribunales para proteger ciertos privilegios de clase, empezando por la propiedad privada. El anarquismo sí predica una abolición completa porque ¿de qué libertad hablamos si se mantiene la policía? Es un liberalismo radical, perfeccionado. Ah, y no olvidemos la importancia de la familia monógama para el liberalismo, en la que, por el contrario, no cree el anarquismo.

**P.** A la democracia también le pone algunas pegas...

**R.** ...todas las que quiera [ríe].

**P.** ¿Cuáles son las principales?

**R.** Es que la que tenemos ahora, con las elecciones cada cuatro años, es como de chiste. El otro día Felipe —qué pesadilla—, al hilo de la polémica por la renovación de CGPJ, le decía al PP que no podía incumplir la ley, que, si no les gustaba, que la cambiaran por los cauces marcados. Es la moral de todos los demócratas: que no existe acción política legítima fuera de la burocracia legal, que es un lugar lejanísimo, inalcanzable, para los ciudadanos. ¿Qué patraña nos quieren vender con eso de que votando influimos en el proceso político? Se participa y se influye de manera extraburocrática, desde fuera del sistema de poder de los partidos. Y, por otro lado, la democracia luego persigue al *desgraciao* que hace una pintada, no al que, como decía Felipe, perpetra un golpe de Estado blando por no acceder a renovar el CGPJ.

**P.** ¿Diría que la vida de la gente hoy, paradójicamente, está más alienada que en los tiempos de la Revolución industrial, que fueron los que dieron pie a Marx para acuñar el concepto de ‘alienación’?

**R.** Pues no sé cómo estarían las cabezas en el siglo XIX pero hoy, debido a la tecnología, estamos profundamente adocenados. Las condiciones para someternos son óptimas, con todos llevando un móvil encima...

---

**“Los fundadores del fascismo estarían muy orgullosos si leyeran los libros de autoayuda que se publican hoy”**

---

**“Lo epatante del 15M fue que se abrazara el discurso de Ledesma Ramos y no oliera a chamusquina”**

---

**“El ‘no es no’ es defensivo pero al lado falta la tarea creativa, más riesgosa, que es la del ‘sí es sí’”**

**P.** Y luego en las redes ‘transparentamos’ nuestras vidas alegremente.

**R.** ¡Aparte, sí!

**P.** Me decía Romeo Castellucci hace poco, en relación a esto, que besamos los barrotos que nos encierran. ¿Lo comparte?

**R.** Yo creo que las aplicaciones nos cortan las alas, sí. Es verdad que hay gente que defiende que algunas aplicaciones son emancipatorias para ciertas personalidades disidentes o de físicos no canónicos, que nunca lo han tenido fácil para ligar. Pero yo no puedo estar de acuerdo con este discurso porque las aplicaciones tipifican a las personas que se exhiben en ellas. Aparte de que rompen la espontaneidad, generan encasillamiento, con lo que consolidan los cánones de los que se supone que te están liberando. Yo animo a todo el mundo a que se quite esas aplicaciones de citas, que así no se folla, o se folla mal, con menos gusto, y estás siempre *to rayao* mirando el teléfono.

**P.** Pasolini decía que demasiada libertad sexual nos convertiría en terroristas, en el sentido de que el cuerpo del otro acabaría siendo visto como un bien de consumo. ¿Qué le parece?

**R.** Qué gracioso, Pasolini... Recuerdo que escribió por ahí que cuando estaba con Terenci Moix era imposible follar, que no era un amante sino una biblioteca [risas]. Yo creo que en la sociedad en la que vivimos no hay tanta abundancia sexual como para suponer un peligro. Es lo contrario: vivimos en la escasez y la represión sexual, y de ahí que follemos tan mal, tan materialistamente, porque hay un absoluto desconocimiento del otro. Ya me gustaría tener que preocuparme de esa abundancia que señala Pasolini, pero de momento estamos muy lejos.

**P.** Es paradójico esto que dice de que se folla poco porque, en contraste, las cifras de consumo de porno en internet son desorbitadas. ¿Es otra deriva del individualismo rampante?

**R.** Claro, vivimos en un periodo de atomización social, de superindividualidad. No hay comunidad, ni para follar (podemos decir también amar) ni para decidir juntos qué hacer con nuestro destino. Esto lo suplen los relatos hegemónicos de los grandes poderes. La acción social colectiva está dinamitada. Quizá eso explique el filón del porno también. Yo no lo consumo, igual me estoy perdiendo grandes películes, no sé...

**P.** Luego está lo que usted denomina el “feminismo castrador”, el que pone el ‘no es no’ por delante del ‘sí es sí’. Un lema por cierto de los ambientes *okupas* tomado por las instituciones.

**R.** Yo lo llevo viendo desde que era chavala e iba

a casas *okupa* en Granada, y hace unos cuatro años empecé a verlo en las fiestas mayores de Barcelona. Y así tantas cosas... Tiene lógica porque nuestros movimientos sociales son reactivos y no ofensivos, que es lo que deberían ser, lo cual no significa salir con fusiles a la calle sino ir ocupando espacios del poder privado o público privatizado. El 'no es no' es defensivo pero al lado falta la tarea creativa, más riesgosa, que es la del 'sí es sí'. Di lo que no te gusta pero también lo que te gusta. En la defensa no se expresa la vulnerabilidad. Al revés, una se hace fuerte. Es en la expresión del deseo donde te la juegas del todo. Muy diferentes serían nuestras fiestas si el foco se pusiera también en el reverso del no. Por otra parte, yo creo que en el 'sí es sí' va implícito el 'no es no', si no estás tratando con un capullo o capulla. Me parece de una obviedad silogística.

**P.** Arremete también contra la cultura del esfuerzo y del emprendimiento que, insultantemente, soslaya que no todos partimos de la misma casilla de salida. Hay mucho libro de autoayuda que la azuzan, por cierto. ¿Qué le parecen?

**R.** Los fundadores del fascismo estarían muy orgullosos si leyeran los libros de autoayuda que se publican hoy. Pensarían: qué bien ha cuajado la cosa. La autoayuda es asquerosa. Te dicen que tú solo puedes superar adversidades sociales como la de ser un desclasado. Eso es algo que únicamente se puede resolver colectivamente. Es mucho más difícil que ir al quiosco y comprarte *Quién se ha llevado mi queso*.

**P.** Hablando de fascismo, usted hizo una reveladora gamberrada 'camuflando' pasajes de Ledesma Ramos en su novela *Los combatientes*. Aquellos fragmentos enardecieron a personas de izquierdas que no detectaron la fuente.

**R.** Sí, como al propio Constantino Bértolo, que es estalinista.

**P.** Bueno, tiene su lógica: igual que decíamos que el anarquismo manó del liberalismo, el fascismo lo hizo del socialismo.

**R.** Absolutamente, era muy coherente. Así que hay que tener cuidado antes de llenarse la boca con la palabra 'antifascismo'. Lo epatante fue que en el 15M se abrazara el discurso de Ledesma Ramos y no olier a chamusquina nada.

**P.** Lleva diez años en Barcelona, donde llegó desde Granada. ¿La palabra 'charnega', que parecía sepultada y ahora ha vuelto a aflorar, le define? ¿Se la aplicaría?

---

**“En nuestra democracia se persigue al desgraciao que hace un grafiti y no al que da un golpe de Estado”**



ESTEBAN PALAZUELOS

---

**“La trampa del nacionalismo es decir que existe ese ente llamado ‘los catalanes’. Pero no, miren, no existe”**

**R.** Sí, indudablemente me define pero es mala noticia para el charnegueo (no vamos a decir charneguismo, que implicaría ideologizarlo) su museificación. Eso le resta potencia. Yo el término lo conocí leyendo a Marsé cuando llegué a Barcelona. A mí nadie me lo ha dicho porque no se usaba ya. El perfil de migrante de referencia se desplazó de los andaluces y murcianos a los latinos y los africanos. Pero, vamos, si ya tengo bastante con el encasillamiento de mujer y de mujer-que-escrabe, solo me faltaba ir a festivales de charnegueo, otra casilla más para volverse loca. Lo que sí quiero decir es que la andaluzofobia es una realidad en Cataluña. De mi acento han hecho chistes hasta que gané el Herralde. Entonces empezaron a respetarme.

**P.** Le ha tocado vivir el *procés* en primera línea.

Los *indepes* no salen ilesos precisamente en *Lectura fácil*. ¿Cómo recuerda todo aquello?

**R.** El dolor más grande de mi corazón fue cuando las *cuperas* [se refiere a las militantes de las CUP] cooptaron los espacios anarquistas. De pronto, las colegas empezaron a defender lo del 'momento histórico', y yo tuve grandes conflictos cuando me decían que no tenía ni idea del tema porque no era de allí. Me sentía como si me pidiera el DNI la policía. Muchas *cuperas*, *cuidao*, que eran charnegas, andaluzas. Te contaban que cuando se fueron de su pueblo Cataluña les arropó y que por tanto estaban del lado de 'los catalanes'. Pero yo no sé qué es ese ente que llamaban 'los catalanes' y por eso no tengo nada que agradecerle a 'los catalanes'. Es la trampa del nacionalismo, decir que existe, pero no, miren, 'los catalanes' no existen. Existe una masa social diversa, llena, entre otras cosas, de migrantes que no tienen por qué identificarse con esa etiqueta. Todo aquello fue un suflé, a la vista está. Hoy en las casas *okupa* no se habla de ello. Ya no me siento acosada.

**P.** ¿El sueño húmedo de Cristina Morales sería ver con sus ojos una escena que presencié Federica Montseny en Barcelona tras el golpe de Franco: los proletarios robando los bancos no para quedarse el dinero sino para quemarlo en una pira?

**R.** [Abre los párpados ampliamente y muestra sus grandes ojos verdes iluminados] ¡Mira! Ella lloró detrás de sus gafas de culo de vaso. Mis sueños húmedos son inconfesables en esta entrevista pero este, que no estaba entre ellos y me lo has puesto tú como una semilla en la cabeza, va a empezar a serlo, echando también los móviles a esa hoguera. ●



SANTIAGO BERUETE

# Plantar nos humaniza, plantarnos nos define

**F**altaban unas pocas semanas para que se firmara el armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial, cuando Winston Churchill, por aquel entonces ministro de Municiones, mantuvo un encuentro con el notable poeta Siegfried Sassoon, soldado condecorado por su valentía en el frente y, a pesar de ello o quizá por eso mismo, un ferviente pacifista. En un determinado momento de la conversación el político, que se paseaba por la sala fumando un imponente cigarro mientras llevaba a cabo una ardorosa defensa del militarismo, se volvió hacia su interlocutor y, según su testimonio, declaró en un tono categórico: “La guerra es la ocupación natural del hombre...” Y acto seguido puntualizó: “la guerra y la jardinería”.

Tras nueve largos meses de un inverosímil conflicto armado en Europa, parece legítimo preguntarse si el impulso de conquista es inherente a la condición humana. Al instinto agresivo, que se manifiesta en los enfrentamientos violentos, se contraponen la innata predisposición a cuidar que inspira la jardinería. Nada parece más opuesto a un campo de batalla, sembrado de cadáveres, que un vergel cultivado con mano experta. Así lo da a entender Rebecca Solnit, cuando escribe en *Las rosas de Orwell*: “Si guerra tiene un antónimo, quizá sea jardines”.

El hecho de que, desde los albores de la civilización, los humanos se hayan esforzado en convertir un trozo de tierra en un edén evidencia su necesidad de concordia, equilibrio y seguridad, sometidos como están a la continua tensión entre su destino mortal y su voluntad de permanencia, entre su temor al caos y su deseo de orden, entre el desvarío de sus instintos y el poder de

su razón. Pensándolo bien, el jardín es un símbolo de la paz más convincente y universal que la paloma y la rama de olivo.

No obstante, habría mucho que hablar sobre si los paraísos terrenales que creamos escenifican una parábola sobre el reencontro del ser humano con la naturaleza, o del dominio de esta por aquel. Tan cierto como que el jardín puede ofrecer instructivas y reveladoras lecciones de humildad, paciencia y tesón a quien esté dispuesto a recibir las, es que en su cuidado se entremezclan y confunden los gestos de afecto y crueldad. Podar setos, tutorar árboles, arrancar vástagos tiene mucho de doma y control. El arte del jardín se debate entre el afán de imitar la naturaleza y el empeño de someterla a unos cánones estéticos. La manera en que cada época ha concebido esos espacios cultivados revela tanto su visión de una buena vida como su singular relación con la tierra.

Este viejo aforismo compendia toda esa sabiduría jardinera: “la cerca hace al jardín”. Tampoco está de más recordar que “la noción de límite” constituye el principio rector del pensamiento ecológico. Si se pudiera resumir su ideario en una sola frase, esta podría ser: el jardín planetario posee unos límites biofísicos que impugnan el dogma del crecimiento indefinido. Tras el espejismo del progreso perpetuo, nos estamos aproximando peligrosamente al borde del precipicio. No hace falta ser un futurólogo para adivinar los desastres que nos aguardan, si rehuimos hacer lo necesario para mitigar el cambio climático antropogénico. Cuanto más demoremos actuar decididamente, más dolorosa y costosa será la conversión de una civilización de los hidrocarburos en otra de la inteligencia ecológica. Los jardines pueden ayudarnos a imaginar otra forma de relacionarnos con el planeta no basada en la rapiña, el consumismo desmedido y la extracción irresponsable sino en el cuidado, la veneración y el conocimiento. Antes de que atravesemos el umbral de un calentamiento irreversible y se encuentre fuera de nuestro alcance decidir nuestro futuro, escuchemos su promesa de un mundo en paz y en armonía. ●

*Santiago Beruete (Pamplona, 1961) es antropólogo y filósofo. Autor de Jardinosofía (2016), novelista y poeta, su último libro es Un trozo de tierra (Turner).*

# ¡Gracias, espectadoras y espectadores!



**Manifest de Barcelona  
sobre els espectadors de teatre**

Manifiesto de Barcelona  
sobre los espectadores de teatro

*Manifesto of Barcelona  
of theatre spectators*



I Congr s  
Internacional  
d'Espectadors  
de Teatre

I Congreso  
Internacional  
de Espectadores  
de Teatro

I International  
Congress  
of Theater  
Spectators

Teatre Romea  
Barcelona  
24 - 26 OCT 2022

#congresespectadorsbcn  
[aforafocus.cat/congresespectadorsbcn](http://aforafocus.cat/congresespectadorsbcn)

afOra  
FOCUS

Con el apoyo de



Patrocinadores principales



Colaborador principal



# LETRAS

**ENCUENTROS DE PAMPLONA 72-22** Las jornadas de conmemoración de los Encuentros de Pamplona de 1972, celebradas entre el 6 y el 18 del pasado octubre, reunieron a más de cien pensadores y artistas y obtuvieron una calurosa respuesta, con doce mil asistentes a los actos. El poeta y ensayista Ramón Andrés, director-comisario de los Encuentros y colaborador de El Cultural, ha escrito una crónica personal del evento con notas de color, anécdotas y bosquejos de las principales figuras congregadas. Una pieza literaria para disfrutar.

## La trastienda de las ideas

RAMÓN ANDRÉS

**T**ras los Encuentros 72-22 ya no solo se puede hablar de la Pamplona de Hemingway, ahora también es posible referirse a la de Peter Sloterdijk y Svetlana Aleksievich, a la de Pascal Bruckner y Salvatore Sciarrino, también a la de Massimo Cacciari y Cynthia Fleury. Ver a la filósofa italiana Adriana Cavarero en el bar Zampa de la calle Estafeta con sus montaditos después de hablar de Hannah Arendt, estar con el novelista László Krasznahorkai en El Bosquecillo del parque de la Taconera dando cuenta de un buen plato, pasear con Ana Blandiana por esa Iruña de octubre casi veraniego, estar en una cena tranquila con David Rieff y desayunar con Hartmut Rosa, recomendarle a Sergei Loznitsa las calles de la parte vieja, las que suben a la catedral, por la calle Curia, creaba una extraña familiaridad, como si la ciudad viviera de un antiguo poso que, sin embargo, apenas había empezado a crearse.

**TENÍA QUE HABER INTUIDO** que la solemnidad del saber debía ponerse en cuarentena y ser motivo de sospecha, sobre todo para los que huimos del fasto y la rigidez. Lo digo porque Sloterdijk anunció que vendría en su furgoneta, con las bicicletas para él y su esposa Beatrice, y en compañía de su perro. Al final no fue así por una cuestión de calen-

dario, de manera que el matrimonio no pudo pedalear por la Ciudadela ni tomar el Paseo de Sarasate para ir hacia el Ayuntamiento y Mercaderes, pero aquel deseo suyo era el indicio de algo. Yo no sabía de qué. Cuando fui a recibir a los Sloterdijk al hotel quedé un tanto perplejo, porque al bajar del coche, quiero decir, cuando el filósofo alargó la pierna

para poner pie en tierra, vi que no llevaba calcetines, tampoco había atisbos de eso que llaman calcetines cortos ni de *pickys*. Puro tobillo, pura caña, puro zapato. Los dos muy altos, un poco descreídos, por su apariencia, de lo centroeuropeo. Vinieron desde Berlín con la idea de una sidrería, y allá fuimos, a la Sagardotegia Auzmendi. Grandes barricas, mesa recia, iluminación de bodega a lo Jan Steen. He visto pocas veces beber con aire tan luminoso y comer de manera tan bendita y agradecida un revuelto de hongos. Plato va, plato viene. No perdía el autor de

*Esferas y Has de cambiar tu vida* la oportunidad de un chiste, de un juego de palabras. En él hay algo de irónico y recogido, de mordaz y tierno, sometido a un traje que le iba pequeño, frente ancha bajo una fuerza despeinada. Me hablaba de Fichte y del *bosque invertido* que son los combustibles fósiles, a punto de perderse también. Y aun así, brindábamos.



**PETER SLOTERDIJK NO PERDÍA LA OPORTUNIDAD DE UN CHISTE, DE UN JUEGO DE PALABRAS. HAY EN ÉL ALGO DE IRÓNICO Y RECOGIDO, DE MORDAZ Y TIERNO**



**SILENCIOSO, CON EL ESPÍRITU DESBARATADO POR LA GUERRA DE SU PAÍS, EL DIRECTOR UCRANIANO SERGEI LOZNITSA TENÍA EL ADEMÁN DE NO QUERER CELEBRAR**

Si fuera por la estatura, no quedaría atrás el cineasta ucraniano Sergei Loznitsa, silencioso, con el espíritu desbaratado por la guerra de su país. Su ademán era de no querer celebrar, estaba llevado por la necesidad de contar lo que allí ocurría, como si estuvieran presentes las imágenes de su premonitoria *Donbass*, rodada en 2018, que narra las endémicas refriegas de ucranianos y rusos en esa región del Dniéper. Sombrero y barba abundante. En las fotos siempre lo había visto afeitado. Su maleta, en consonancia con los tiempos, había ido a parar a Fráncfort, de modo que enseguida nos ofrecimos para comprarle ropa interior, de buena talla y el color que quisiera.

Los días de los Encuentros fueron de destello en destello, de ideas audaces y cotidianeidad de rara franqueza y normalidad. José Luis Guerín, que vino para un pase de sus películas e impartir un seminario, comió lo mismo los tres días en Casa Manolo: pochas con chorizo y carrilleras. No quería cambiar ni por asomo. Y a todo esto, en una mesa del mismo restaurante, Sciarrino me hablaba del neoplatonismo y de su influencia sobre el cristianismo, de la separación del alma y el cuerpo mientras tomaba una bien cocinada menestra y unos chipirones que son la canción lírica del Cantábrico. Por cierto, los franceses dicen que el Cantábrico, Kantauri en vasco, no existe, que no es más que el Atlántico. En fin, no todos los franceses, porque con Pascal Bruckner, que acababa de publicar en castellano *El instante eterno*, un libro tan razonable como cáustico y en el que no hay punta de sin hilo, no tardamos en ponernos de acuerdo sobre la deriva del mundo. Debía mantener un diálogo público con él, así que hablamos el día anterior para preparar el acto. Se alojó en el mismo hotel que los Sloterdijk. Vino con su compañera, asimismo altísima, una mujer mestiza y muy seria, parca. A decir verdad, pensaba que Bruckner vendría con

ese aire revoltoso y algo díscolo tan bien trabajado de los *nouveaux philosophes*, pero, para mi sorpresa, fue todo lo contrario. Accedía de buen grado a lo que le proponía, educado y amable, delicado incluso, tanto es así que uno de los días se avino a comer en una larga e incómoda mesa de por lo menos veinte comensales, a la manera de Obélix, en el autogestionado restaurante Geltoki, de menú alternativo y camareros con tatuaje y arete en la nariz. Se come bien y sano.

No fue fácil hablar, porque en flanco había una mesa no menos copiosa para la celebración de un cumpleaños, de esos tan pesados, que nos dejó perplejos, ensordecidos y emplazados para mejor momento.

La pena es que Cacciari, con un positivo de Covid, solo pudo estar presente a través de una videollamada, pero disfrutamos de aquel filósofo que con *El ángel necesario* y *Hombres póstumos* empezó a abrir camino a los jóvenes de mi generación, que lo leímos agradecidos y con fervor. Para el diálogo que el italiano debía mantener con Francisco Jarauta tuve sobre todo en cuenta su *Geo-filosofía de Europa*, tan certero, ya que se trataba de desmenuzar los problemas de este desvenecado continente en el que nos ha tocado vivir. Sé por el riguroso y amable Jarauta que Cacciari es amante de los buenos vinos, que los prefiere a los logros de la cocina. Esa misma sensación tuve con László Földényi, cuyos viajes al Bosquecillo, tinto en mano, fueron frecuentes. Me decía a mí mismo

que se los había ganado, aunque solo fuera por ese breve libro del que en su día me sentí tan cercano, *Dostoievski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*.

**SIN EMBARGO, CREO HABER VISTO** pocas veces celebrar los frutos de Baco de manera tan constante y enjundiosa como la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, un ser desde luego entrañable que enamoró a un servidor y a toda la



**EL CINEASTA JOSÉ LUIS GUERÍN, QUE VINO PARA UN PASE DE SUS PELÍCULAS Y PARA IMPARTIR UN SEMINARIO, QUISO COMER TODOS LOS DÍAS POCHAS CON CHORIZO**



**SÉ POR EL RIGUROSO Y AMABLE FRANCISCO JARAUTA QUE EL FILÓSOFO MASSIMO CACCIARI ES AMANTE DE LOS BUENOS VINOS ANTES QUE DE LOS LOGROS DE LA COCINA**



**PENSABA QUE PASCAL BRUCKNER VENDRÍA CON ESE AIRE REVOLTOSO Y DÍSCOLO TAN BIEN TRABAJADO DE LOS NOUVEAUX PHILOSOPHES, PERO AL CONTRARIO**



**EL ENSAYISTA LÁSZLÓ FÖLDÉNYI SE HABÍA GANADO SUS VIAJES TINTO EN MANO POR ESCRIBIR DOSTOIEVSKI LEE A HEGEL EN SIBERIA Y ROMPE A LLORAR**

organización. Es fácil caer rendido a los pies de esta artista de ochenta años que apenas medirá 1'40. Se hace querer sin pretenderlo. No me extraña que sea tan amiga de Frederic Amat, que hizo el cartel de los Encuentros. Estaba subyugada por las zamburiñas de La Campana, un establecimiento pequeño y popular que alegra una estrecha calle de ese mismo nombre, junto a la iglesia de San Cernin, o si se prefiere de San Saturnino, levantada donde dicen que el santo fue martirizado. Graciela, con su voz grave y su cuerpo de alambre –Sánchez Ferlosio describía así a las ancianas de Castilla– me contó su amistad con Juan Rulfo. Lo quería mucho. Era, al parecer, un hombre extraño, apartadizo pero sin rencor, tímido, de beber prolongado, temeroso de no sabía qué, apegado a su familia, melancólico, paciente.

Las fotos de Iturbide tienen algo de *El llano en llamas*, con sus cielos ardientes y los árboles resacos y solitarios bajo unas imponentes bandadas de aves que ramifican lo que no pueden las yucas del páramo. Un día, sin más, me confesó que cuando muriera quería que la pusieran en una “cajita azul claro con flores”, y que la enterraran en un terrenito que tiene no sé dónde, *no más*. He de decir que me honró con fotografiarme, aunque yo le aseguraba que carecía de interés, pero ella respondía: “¡Pero no ves qué cara tan ancestral tienes!” No sé a qué se refería, y reconozco que me dejó algo acomplejado y en poco acuerdo con mis antepasados.

## SON CONTADAS LAS VECES

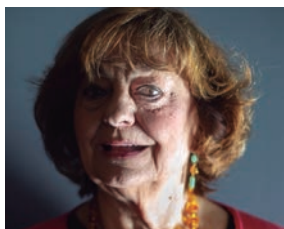
en las que se da una comida como la del 15 de octubre, con una mesa para mí memorable: a mi derecha, Sloterdijk; a mi izquierda, Blandiana, y enfrente Aleksievich. Los miraba y me decía que qué hacían en Pamplona y qué hacía yo entre ellos. Es verdad que un servidor había procurado su venida, pero aun así me asistía una pertinaz incredulidad. Pero todo era real, como la comida que desfilaba bajo el apetito del filósofo alemán, que mantenía un inmejorable ritmo desde su llegada. Aleksievich, delicada y de poco comer,

tenía un conmovedor gesto de agradecimiento; sus palabras las iba traduciendo su intérprete bielorrusa, una mujer hermosa, de piel muy blanca, de abedul del Berézina. Cuando en 2015 le dieron el Premio Nobel, todos se lanzaron a leer *Voces de Chernóbil* y *El fin del “Homo sovieticus”*, que las autoridades todavía no le han perdonado (ni le perdonarán). Ahora vive en Berlín, claro está. A la izquierda, ese ser entrañable que es la poeta rumana Ana Blandiana, autora de *Variaciones sobre un tema dado*. Por darle conversación, le pregunté, sin más, si había conocido a su compatriota Emil Cioran, y me contó que un día, siendo ella muy joven, fue enviada a París como parte de una delegación de escritores noveles. Fue entonces cuando, llevada por la curiosidad, decidió visitarlo. Vivía, me dijo, en una pobre buhardilla llena de libros, con una cama estrecha y una mesa de carpintería humilde. No sabían qué decirse, de modo que, para cortar el hielo, aquel hombre cariacontecido le preguntó: “¿Conoce usted Rasinari?” –era su pueblo natal, que hoy apenas tiene 5.000 habitantes–. “Sí sí, estuve la semana pasada”. “¡Cómo! ¡Ha estado en mi Rasinari! ¡Ha estado en mi Rasinari! ¿Sigue abierto el bar tal? ¿Está todavía la posada tal?”. “¡Sí sí, están aún!”. Al autor de *Del inconveniente de haber nacido* le cambió el rostro, todo en él fue luz, cobró cuerpo. Él, me comentó Blandiana, tuvo una relación difícil con Rumanía, un trato áspero. Llegó a odiarla.

Años más tarde fue a verlo acompañada de Ionesco. Me decía para mis adentros que estaba hablando con los últimos que conocieron a los nombres legendarios de una cultura que lo fue todo, hoy desguazados en la memoria de una sociedad que apenas tiene tiempo de decidir qué camino tomar. Un saber, ya entonces declinante, es cierto, pero que formaba parte de aquella Europa que había resistido, no sin liarse, a los más fieros totalitarismos. Iba preguntando estas cosas a la mínima oportunidad que tenía para tener noticia de primera mano de lo que fue el saber de un tiempo que ha conformado el nuestro, por eso pedí a Sciarrino si



**LA FOTÓGRAFA MEXICANA GRACIELA ITURBIDE ME CONTÓ SU AMISTAD CON JUAN RULFO. LO QUERÍA MUCHO. ERA UN HOMBRE EXTRAÑO, APARTADIZO, TÍMIDO**



**LA RUMANA ANA BLANDIANA ME DIJO QUE SU COMPATRIOTA EMIL CIORAN VIVÍA EN PARÍS EN UNA POBRE BUHARDILLA LLENA DE LIBROS Y CON UNA CAMA ESTRECHA**



**LA PREMIO NOBEL SVETLANA ALEKSIÉVICH, DELICADA Y DE POCO COMER, TENÍA UN CONMOVEDOR GESTO DE AGRADECIMIENTO. AHORA VIVE EN BERLÍN**

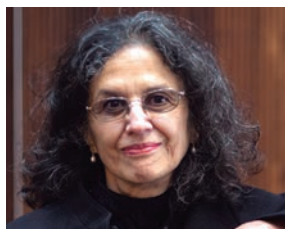


**EL COMPOSITOR SALVATORE SCIARRINO TIENE UNA MIRADA BONDADOSA E INTELIGENTE, COMO LO ES SU MÚSICA, QUE HA MARCADO A LAS GENERACIONES SUCESIVAS**

había tratado a Giacinto Scelsi. Me dijo que sí, “que claro”, y que era un hombre introvertido, poco simpático y desconfiado, que el compositor de *Tre canti sacri* se había rodeado de gentes extrañas como lo había sido su existencia. Sciarrino me tomó aprecio enseguida porque le ofrecí unos caramelos Halls de miel para la garganta. Se había resfriado con el aire acondicionado del hotel y no sabía cómo pararlo. Esto me ha sucedido en más de una ocasión, casi nunca sé cómo funcionan estos aparatos que han venido para ayudarnos hasta que resuelven lo contrario.

Sciarrino tiene una mirada bondadosa e inteligente, como lo es su música, que ha marcado a las generaciones sucesivas. Sus obras han hecho que tras él la música ya no sea igual. Me llamaba la atención que un artista capaz de componer *Luci mie traditrici* me hablara tanto de Mozart y Schubert. Dos espejos en los que mirarse, decía. Es alguien muy leído, consciente de su trabajo minucioso, igual que lo es Hilda Paredes, la compositora mexicana que apenas comía. Sólo escuchaba. Seguía los ensayos como un atento vigía. De música grande y pequeña estatura, discreta y seria, me sonreía, sin embargo, quizá por aquello de que los solitarios nos reconocemos. Me recordaba algo a Laura Restrepo, que paseaba por Pamplona con sus ojos honestos pero críticos, como debe ser.

**AHORA BIEN, EL MÁS RESERVADO Y GRAVE** de los invitados a los Encuentros fue el cineasta portugués Pedro Costa: ni una concesión, ni una tentación de agrado ante la comida ni el vino. Una ceja levantada y una voz acostumbrada a que no la interrumpían. Y, sin embargo, le tomé un sincero afecto, no sólo por su cine —*No quarto da Vanda* y *Vitalina Varela* son piezas maestras—, sino por esa rectitud moral y esa resistencia a caer bien. No está para retóricas ni convenciones, es un devoto de la realidad, un pragmático de camisa gris oscuro que no se calla una, alguien innegociable que prefiere a los actores no profesionales y el cine con poca luz en los interiores.



**DE MÚSICA GRANDE Y PEQUEÑA ESTATURA, DISCRETA Y SERIA, HILDA PAREDES, SEGUÍA LOS ENSAYOS COMO UN ATENTO VIGÍA. APENAS COMÍA, SOLO ESCUCHABA**



**HARMUT ROSA, QUIEN MÁS AUDAZMENTE HA ESCRITO SOBRE EL ACELERACIONISMO, VIVE EN LA SELVA NEGRA EN UN PUEBLO DE MENOS DE CIENTO HABITANTES**



**EL MÁS RESERVADO Y GRAVE DE LOS INVITADOS FUE EL CINEASTA PORTUGUÉS PEDRO COSTA. UNA CEJA LEVANTADA Y UNA VOZ ACOSTUMBRADA A QUE NO LA INTERRUMPAN**



**PAZ ENCINA, LA CINEASTA PARAGUAYA, NO QUERÍA IRSE DE LA CIUDAD, EN CUYAS CALLES OSKAR ALEGRÍA MOSTRABA FILMACIONES DE JOHN CAGE Y ESTHER FERRER**

Lo mismo que Cacciari, Hélène Cixous, que tanto trabajó con Derrida, estuvo presente a través de una videollamada. Su edad no le permitía venir a la vieja Iruña. Pero su intervención fue tan desnuda y cálida, que nadie en el auditorio sintió que aquella pantalla fuera plana y objeto de la tecnología. Momentos, y los hubo muchos, de una gran intensidad y cercanía, de generosidad y entrega humana e intelectual. En estos días pamploneses todo transcurrió así, apacible y de manera acompañada. Cuando le comenté a Hartmut Rosa —quien más audazmente ha escrito sobre el aceleracionismo, como puede verse en *Alienación y aceleración*— que yo vivía en un valle poco habitado, me contestó satisfecho y cómplice que él estaba en un pueblecito de la Selva Negra muy apartado. Menos de un centenar de habitantes.

Así se vivía en la trastienda de los Encuentros de Pamplona, con Donatella Di Cesare, la filósofa de *El tiempo de la revuelta*, acariciando a mi perro y Carolin Emcke disfrutando de

los bailes de Kukai, y no menos de los alumnos de un instituto, que revolucionó. Paz Encina, la cineasta paraguaya, no quería irse de la ciudad en cuyas calles había unas grandes *Cajas a la deriva* con los músicos del Colectivo E7.2 dentro haciendo de las suyas, mientras Oskar Alegria las recorría con una pantalla mostrando filmaciones de John Cage, Esther Ferrer e Isidoro Valcárcel Medina, que estuvieron el 72. Algo de nosotros viajó a aquel año mientras escuchábamos a Anne Waldman y sus poemas de pirotecnia contestataria, pura Generación Beat como cierre. Después, concierto: Steve Reich, György Ligeti, György Kurtág y John Cage. El final: un festejo en El Bosquecillo, de noche cálida, al aire libre, cuarenta y cinco invitados, menú muy económico, casi pobre, más vino que vianda, y el deseo de que todo esto regrese. ●

Ramón Andrés, director-comisario de los Encuentros de Pamplona 72-22, acaba de publicar *La bóveda y las voces*. Por el camino de Josquin (*Acantilado*).

Fotografías de Txisti / Encuentros de Pamplona 72-22.

El género policíaco casi siempre esconde un misterio pueril. Si solo se sostiene en la intriga, apenas desborda la condición de mero entretenimiento, pero no pocas veces trasciende este esquema, convirtiéndose en un excelente retrato de una época y un lugar.

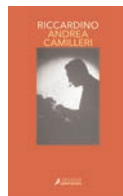
Las aventuras del comisario Salvo Montalbano, creado por Andrea Camilleri (1925-2019), no se limitan a desbrozar un enigma. Las tramas, sabiamente construidas y con una tensión creciente, nos muestran la corrupción moral y política de Vigàta, un pueblo imaginario de Sicilia. Vigàta puede interpretarse como una metáfora de la sociedad italiana, pero en realidad su alcance es mucho mayor, pues Camilleri, como todo buen escritor, aprovecha la ficción para hablar de temas universales, como la ambición de poder, el sexo, los prejuicios, los tabúes, la violencia, la hipocresía, los lazos afectivos o los valores morales. Y lo hace por medio de Montalbano, un comisario de mediana edad que hace su trabajo con una mezcla de ironía, rigor e inconformismo. Su mente no es minuciosa y metódica, sino intuitiva y desordenada. No le gustan la tecnología ni la lógica. Sus deducciones se basan en el conocimiento de la naturaleza humana. No es un moralista y no se hace ilusiones sobre la posibilidad de un mundo más justo. Su mirada desprende desencanto, pero eso no le ha convertido en un cínico. Amante de la literatura y la gastronomía, intenta que los canallas no se salgan con la suya, pero sabe que en Vigàta la alianza entre Mafia y política es una fuerza indestructible, un dragón al que es imposible derrotar.

Camilleri concibió *Riccardino* como la última novela de la saga. Escrita entre julio de 2004 y agosto de 2005, refleja el hastío de Montalbano, que ya no encuentra placer en su tarea de investigador y cada vez actúa de una forma más caótica. Con ochenta años, Camilleri pensaba que había llegado la hora

*Riccardino*

## El adiós del comisario Montalbano

LEONARDO GENDAMO



**ANDREA CAMILLERI**  
Traducción de Carlos Mayor  
Salamandra, 2022  
252 páginas. 18 €

de poner fin a las peripecias de su personaje. No sospecha que su lucidez se mantendría intacta durante casi quince años más, permitiéndole escribir otros veinte títulos. Por si las moscas, Camilleri guardó su novela en un cajón y comenzó a circular la leyenda de que el destino de Montalbano se ha-

llaba en la caja fuerte de la editorial. Cuando en 2015 decidí retomarla, se había quedado ciego y necesitó que una amiga le leyera el manuscrito. No alteró nada de la trama. Se limitó a actualizar el lenguaje y a dejar dispuesto que la obra no saliera a la luz hasta después de su muerte, como así sucedió. *Riccardino* apareció en 2020, un año después de que Camilleri, con noventa y tres, dejara este mundo.

La singular historia de esta novela explica que se desvíe en algunos aspectos de sus entregas anteriores. Por primera vez, el Autor se entromete en la trama y conversa con Montalbano, su criatura. Estos diálogos son el telón de fondo de un asesinato que parece un simple ajuste de cuentas entre cuatro amigos de la infancia. Riccardo Lopestri, joven director de la sucursal de la Banca Regionale de Vigàta, es asesinado por un motorista en presencia de sus tres camaradas. Un disparo destroza su cara, lo cual sugiere una venganza. Montalbano asume el caso, pero enseguida lo apartan de él. Sin embargo, al poco

tiempo, vuelven a dejarlo en sus manos. Tras realizar pesquisas, el comisario sospecha que el crimen está relacionado con un asunto de celos e infidelidades, pero al tirar del hilo descubrirá que una vez más la Mafia y la política están mezcladas en los hechos.

No sé si he contado demasiado, anticipando acontecimientos que Camilleri reserva para el final, pero lo cierto es que la intriga no me parece lo más interesante de esta novela. No quiero decir que carezca de interés. De hecho, el final es original y está bien resuelto. No obstante, lo más valioso literariamente es el juego entre el Autor y Montalbano. Camilleri reflexiona sobre esa anomalía que llamamos ficción, donde el escritor es actor y espectador de los mundos que crea. Montalbano es policía, pero su trabajo se parece al de un sacerdote o un teólogo. No porque intente confortar a las víctimas inocentes o hacer justicia, sino porque desconfía de las apariencias. Sabe que las claves últimas de la realidad nunca están a la vista. Eso no significa que Montalbano —es decir, Camilleri— simpatice con el clero. De hecho, la Iglesia Católica queda tan malparada como la Mafia o los políticos.

Camilleri se pregunta quién escribe realmente los libros. ¿El autor o los personajes? ¿Montalbano es ficción o ya forma parte del mundo? ¿Quién es más real: Arthur Conan Doyle



### TREINTA Y TRES VECES MONTALBANO

Andrea Camilleri inauguró en 1994 la serie Montalbano con *La forma del agua* y dedicó treinta y tres novelas y libros de cuentos a su comisario (con el que rindió homenaje a su amigo Manuel Vázquez Montalbán). En 1999 la RAI estrenó una serie de televisión protagonizada por Luca Zingaretti. Fueron 15 temporadas que terminaron por el momento en 2021 con *El método Catalanotti*.

o Sherlock Holmes, Raymond Chandler o Philip Marlowe? ¿Se puede decir que un personaje es el doble de su creador? ¿Podría escribir Camilleri: “Montalbano soy yo”? Montalbano parece auténticamente vivo en *Riccardino*: duda, se angustia y se rebela contra su creador, protestando contra sus giros argumentales y su escasa imaginación. Incluso plantea una separación definitiva, pues entiende que hay un “cansancio recíproco” incompatible con “cualquier tipo de colaboración futura”. Camilleri se vapulea a sí mismo con fruición, pero no desperdicia la oportunidad de vengarse, aplicando a su personaje el mismo tratamiento que Unamuno a Augusto Pérez en *Niebla*.

Se ha dicho que la saga de Montalbano solo es un fenómeno mediático. Camilleri no niega que sea cierto, pero se pregunta cuántos escritores no desearían gozar de su éxito. Y aunque se permite unas

breves referencias a Baudrillard y Foucault, aclara que ese tipo de digresiones son improcedentes en una novela destinada a venderse en las gasolineras y los supermercados. Afortunadamente, *Riccardino* no solo es un *best-seller*. Vigàta nos habla de esas comunidades cerradas y reacias a la modernidad, donde aún están vigentes costumbres y valores de otro tiempo, cuando el respeto a la ley era menos importante que la lealtad al clan.

La colisión entre sus tradiciones y las normas de las sociedades más abiertas propicia que la violencia se vuelva crónica y apenas causa extrañeza. En sus calles, rige la ley del silencio. Nadie colabora con la policía y, si alguien se topa con un crimen, acelera el paso para que no le citen como testigo.

*Riccardino* es un brillante broche de oro para una de las mejores sagas policiales de las últimas décadas. Un buen ejemplo de que la novela negra es un excelente vehículo para tomarle el pulso a una época. Camilleri, además, evita el tremendismo, salpicando la trama de golpes de humor. Si tuviera que escoger una escena, seleccionaría la entrevista con Monseñor Partanna, plagada de eufemismos y apuntes escatológicos. La Sicilia de Camilleri es un lugar que inspira miedo y ternura, un bajorrelieve con ángeles y demonios. Creo que no seré el único que echaré de menos al comisario Montalbano. **RAFAEL NARBONA**

**RICCARDINO ES UN BRILLANTE BROCHE DE ORO PARA UNA DE LAS MEJORES SAGAS POLICIALES DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS**

*Lejos de Luisiana*

# Amores prohibidos en el Nuevo Mundo

El primer capítulo de *Lejos de Luisiana* funciona como marco de la obra, aunque ningún marbete lo catalogue como tal. Emplazado al margen de las cuatro partes en las que se divide el libro, es un breve cuento que merece ser releído al final, cuando se tiene conocimiento de toda la historia; solo así se revela su magnitud y su carácter simbólico. Trata sobre Ishcate, un joven indio de la tribu kaskaskia que a sus catorce años experimenta un ritual de iniciación: deberá pasar la noche en el bosque, solo y con los ojos vendados.

Durante el ceremonial, lo vemos dudar de su capacidad y de sus fuerzas; sentimos su miedo; observamos su astucia y su inteligencia, su aptitud para sobreponerse al desasosiego y a las dudas. Tiene temores ante una realidad incierta, pero también ante los monstruos de su imaginación; sufre tentaciones y consigue dominarlas; reza a sus dioses y a los de los colonos, invoca a sus ancestros y comienza a sentirse seguro al evocar su aldea en la orilla del río Kaskaskia, a su madre, a sus hermanos, a sus amigos. Mientras fantasea sobre su vida futura, se hace la luz del día y una voz familiar lo rescata de su sueño ligero. Es su padre, que había permanecido muy cerca de él para protegerlo y que le da un consejo que lo acompañará a lo largo del camino: "No pidas una vida fácil, hijo; pide fuerzas para soportar una vida difícil".

Ishcate es el protagonista masculino de *Lejos de Luisiana*



**LUZ GABÁS**  
Premio Planeta  
Planeta, 2022  
765 páginas. 23,50 €



ARCHIVO DE LA AUTORA

na, una novela de corte histórico escrita por Luz Gabás (Monzón, 1968), ganadora del Premio Planeta 2022. Gabás es conocida, sobre todo, por ser la autora de *Palmeras en la nieve* (2012), obra de éxito, traducida a varias lenguas y adaptada al cine en 2015.

La trama de esta nueva entrega se desarrolla a lo largo de cuatro décadas, desde que Francia cede a España parte de

las tierras del Misisipi en 1763, hasta que los Estados Unidos compran Luisiana en abril de 1803 y Francia abandona Nueva Orleans en diciembre de aquel año. Entre esas dos fechas se suceden ciertos acontecimientos violentos que transforman el mundo y a las personas: las rebeliones de los franceses contra los españoles, las esca-

ramuzas de los indios por sobrevivir o la guerra de los norteamericanos contra los ingleses por la independencia de su país. En Europa, mientras tanto, triunfan las ideas revolucionarias que harán caer el Antiguo Régimen y que alterarán el curso de los acontecimientos políticos y sociales. Y como un río que recorre el espacio y el tiempo, que une y desune y que resiste todos los embates, emerge la relación entre Ishcate y Suzette, una muchacha francesa de la alta sociedad colonial.

*Lejos de Luisiana* combina la Historia, la aventura y la veta romántica, tres ingredientes sabiamente dosificados en el argumento. El resultado es una novela amena, muy trabajada y muy bien escrita, con oportunos saltos temporales y elipsis que hacen atractiva la lectura. Peca, no obstante, de una extensión excesiva y de diálogos que en ocasiones resultan librescos, faltos de naturalidad. Quizá también de una voz narrativa controladora en exceso, que apenas suelta la mano del lector, al que conduce sin desmayo a lo largo de la trama. El texto, además, dibuja con nitidez las tierras del Misisipi con sus fenómenos atmosféricos adversos, y profundiza en reflexiones sobre el paso del tiempo, el progreso de los pueblos, la vida de los hombres y su evolución con la edad, la naturaleza humana, la eterna lucha entre antiguos y modernos... Una novela ambiciosa y cuidada que agradará a muchos lectores. **ASCENSIÓN RIVAS**

**LEJOS DE LUISIANA  
COMBINA LA HISTORIA,  
LA AVENTURA Y LA VETA  
ROMÁNTICA. EL  
RESULTADO ES UNA  
NOVELA AMBICIOSA  
Y AMENA**

*Una oportunidad*

# El embrujo de la literatura



SEXTO PISO

Reseñar a Pablo Katchadjian (Buenos Aires, 1977), igual que leerlo, siempre es divertido porque cada hipótesis que se te va ocurriendo mientras avanzas para explicar lo que hace cada nuevo libro suyo empieza muy pronto a sonar ridícula, a imposturas de crítico pedante de la que el mismo texto se burla preventivamente. De hecho, la diversión se beneficia todavía de una segunda pirueta, a saber, que ese texto parece plantear sus propias hipótesis que lo expliquen para luego sembrar la sospecha de que son, efectivamente, ridículas.

Pero ni las hipótesis del crítico ni mucho menos las del libro son ridículas porque sean tontas (al contrario, muchas son ingeniosas y tentadoras), sino porque ya nos las sabemos, y también sabemos que son susceptibles de réplica, contradicción y parodia... La de Katchadjian es una literatura irónica y al mismo tiempo inocente, casi inaugural o con pretensión de alcanzar un hito inaugural, que parte de la convicción de que todas las posibilidades narrativas ya se agotaron, todas las teorías críticas que las expliquen ya se agotaron, todas las situaciones de vida que dan lugar a las posibilidades narrativas ya se agotaron también. Entonces, ¿cómo escribir?

Como de costumbre en el



**PABLO KATCHADJIAN**  
Sexto Piso, 2022  
140 páginas. 16,90 €

autor, *Una oportunidad* (libro divertidísimo, quizás de los mejores suyos) lo problematiza todo y aun así avanza. Avanza, creo, por la misma razón que lo hace la vida: porque, pese a todo, lo material existe. Nada lo explica, sintetiza ni captura por completo, y sin embargo ocurre y queremos traducirlo en lenguaje. Así que el autor, o el narrador, o a saber quién, vive y teclea hasta llenar 140 páginas llenas de giros inesperados: “Las cosas me reclamaban, y eso me ponía en actividad”, leemos a modo de justificación. No sé a ustedes, pero a mí el re-

sultado me hace reír, me despierta una enorme complicidad, y me reconforta en mi particular desorientación.

Y aunque invito a imaginar que cualquier libro de Katchadjian equivale a una instalación artística inmersiva, no querría dar la sensación de que La Trama está ausente en su estrategia narrativa: oh, no. Aquí tenemos a un protagonista que está embrujado y aspira a librarse de esa condena (¿pero cómo, a qué precio?). Por el camino, ama a mujeres, bebe vino, investiga a brujas, ejerce de reportero de guerra y se ani-

ma a emprender un negocio de restauración bautizado, miren por dónde, *Una Oportunidad*. En fin, tampoco les garantizo que el camino vaya a ser plácido y lineal, pero es, definitivamente, Un Camino. Y no solo eso, sino que el último tercio del libro nos sorprende con una rendidora tendencia a la utilidad, la esperanza y la claridad (sin renunciar a un perpetuo juego de malentendidos y autoironías). Si Katchadjian había reivindicado desde el principio el concepto de “ayuda” e incluso el de “autoayuda”, *Una oportunidad* deriva hacia un espiritismo de agradable bonhomía; y si la escritura del autor nos había convencido de la (divertida) dificultad de decir algo nuevo, de pronto se propone decir las frases menos nuevas y prestigiosas del mundo, tales como la expresión “un canto a la vida”, de un modo que resulten nuevas, o al menos genuinas, dignas de despojarse de las comillas sardónicas que salvan al escritor de pasar por ingenuo o dispensador de clichés.

Al final, yo no sé si el protagonista se libra o no del embrujo, y tampoco discierno si el embrujo es la literatura o el destino o qué, pero *Una oportunidad* nos da, precisamente, la oportunidad de preguntármelo y reírnos de nuestras precarias respuestas. **NADAL SUAU**

**UNA OPORTUNIDAD  
(LIBRO DIVERTIDÍSIMO, QUIZÁS DE LOS MEJORES DEL AUTOR)  
LO PROBLEMATIZA  
TODO Y AVANZA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25€ AL AÑO



Desenmascarar la ilusión de que la felicidad se encuentra en la sociedad de consumo y en la exhibición de una vida de lujo envidiable es uno de los objetivos de ciertas novelas contemporáneas, cercanas a la sociología. Delphine de Vigan (Boulogne-Billancourt, 1966) cuestiona el falso paraíso de los niños estrellas de internet en una novela sociológica, cruzada con un relato policiaco. Vigan nos introduce en el universo de los niños *influencers*: aquellos menores orientados por sus padres a ser famosos en las redes, con millones de seguidores y con patrocinadores que convierten a los padres en millonarios. Dos de esos creadores de opinión, la niña Kimmy y su hermano Sammy, de siete y ocho años, son los niños marcados de esta historia.

La obra arranca con un escueto informe de la brigada criminal en 2019: “Desaparición de la niña Kimmy Diore”, y, a continuación, la descripción de una *story* de Instagram colgada por Mélanie Claux, madre de la niña.

La misma Mélanie Claux que dieciocho años antes veía entusiasmada la final del Gran Hermano francés, llamado *Loft Story*, y que años más tarde sería seleccionada para un *reality* del que fue eliminada el primer día, tras una intervención patética.

Como en todos los desquites novelescos que ocultan una humillación inicial, la Mélanie de Delphine de Vigan será capaz de todo para que sus hijos alcancen el éxito. Ella será la di-



*Los reyes de la casa*

## Estrellas infantiles más allá de los focos



**DELPHINE DE VIGAN**  
Traducción de Pablo  
Martín Sánchez  
Anagrama, 2022  
339 páginas. 20,90 €

rectora y factótum del canal de YouTube llamado *Happy break* y de un entramado de producciones con sus hijos como protagonistas.

La descomposición del mundo feliz de Mélanie empieza con el secuestro de su hija,

Kimmy, mientras jugaba al escondite. Y aquí aparece Clara Roussel, una policía discreta que no ve la televisión y prefiere vivir en las sombras. La mujer opuesta a Mélanie tendrá que ahondar en los excesos de las redes para comprender un

abismo que le es ajeno. Desde la resolución del caso, que no desvelaremos, hay un salto temporal hasta la última parte de la historia. Aquí nos encontramos con unos episodios ligeramente anticipativos; hemos llegado a 2031 y volvemos a ver a algunos de los personajes. Sabremos qué fue de los famosos niños. La sociedad ha seguido su curso y los límites entre intimidad y exhibicionismo están cada vez más desdibujados. Es fácil seguir todas las huellas: las investigaciones basadas en el *tracking* o rastreo, la videovigilancia, el reconocimiento facial; como dice Clara Roussel, “nada escapa al control del ojo que todo lo ve”.

**CLARIDAD, MODERNIDAD, INTENSIDAD, VISIBILIDAD  
DE UNA ARBITRARIEDAD Y PULSO NARRATIVO SON  
LOS VALORES QUE DAN FUERZA A ESTA NOVELA**

Si Delphine de Vigan planteaba en *Las lealtades* (Anagrama) el tema de las violencias invisibles en el ámbito familiar, aquí muestra las sombras de esos menores en un mundo paralelo en el que las vidas se exhiben y se viralizan los momentos felices de consumo inmediato.

La arquitectura narrativa de la autora francesa es eficaz y atrapa hasta el final; la documentación sobre los niños *influencers* es sólida y la escritura de De Vigan es directa y fluida. La historia, apasionante. De las dos mujeres, Mélanie y Clara, la policía está mejor construida; más arquetípica y odiosa es Mélanie; por su propia impersonalidad de diva sin sustancia aparece falsamente seductora, y dictatorial con sus hijos superestrellas.

En la investigación policial, quizá el aspecto más débil de la trama desde el punto de vista estricto del género negro, un personaje llamado “El caballero de la red”, con un canal que advierte de las injusticias en internet, declara: “Para mí, esos niños son víctimas de violencia intrafamiliar (...). Los padres aseguran que se trata de un *hobby* pero para mí es un trabajo encubierto. Un trabajo duro, extenuante y peligroso, (...) que aísla a esos menores y los expone a lo peor”.

Es una lúcida novela de una excelente escritora que en esta ocasión se apoya más en lo sociológico que en el estilo. Sin duda claridad, modernidad, intensidad, visibilidad de una arbitrariedad, pulso narrativo, son los valores que dan fuerza a esta obra. **LOURDES VENTURA**

 Entrevista con Delphine de Vigan en  
elcultural.com

Ada Salas (Cáceres, 1965) es autora de una decena de libros de versos. Destaca la compilación de sus poemas en el volumen *No duerme el animal* (Hiparión, 2009) y en la antología *Escribir y borrar* (Fondo de Cultura Económica de España, 2016). Asimismo, ha publicado ensayos y ha colaborado con artistas plásticos. Su obra *Descendimiento* (Pre-Textos, 2018), traducida al alemán, sirvió de base a una pieza de teatro con música de Niño de Elche.

*Arqueologías* se divide en dos secciones tituladas “Antiquarivm” y “Civitas”. Se abre con una cita de María Zambrano. Desde el principio se produce el diálogo entre la poeta y unos hallazgos arqueológicos. Acompañada por las meditaciones de William Butler Yeats, Virgilio y Michel Seuphor, la escritora cavila ante el bajorrelieve, la jarra, el cuchillo, la sortija, el cuenco o los pecios. Observa despacio cada detalle diminuto de los yacimientos. Por ejemplo, las huellas de la vida en la celda, el brocal, la urna, el círculo, los rumores. Presiente que las heridas forman un mapa. El guerrero caído, con su armadura que solo sirve para protegerse de la melancolía, es nuestro espejo. La imagen de un beso cruza los siglos: “Darlo / todo esa es / la consigna / –yo conmigo te doy / lo que no soy–. / Masticarse en el otro. / En su ensimismamiento”.

“Civitas” se inicia con palabras de una canción compuesta por Irving Berlin y dos versos de Eugenio Montale. La claridad y la sombra compar-

ten el poema en que se evoca a Brueghel y a Platón. Ada Salas emplea el vocablo “incisión” y se percibe su deseo de que la palabra sea un instrumento cortante. Indaga sobre un cuerpo abandonado y menciona la “inexpresable / soledad. La finísima hoja / azul de la promesa”. Estas indagaciones las lleva a cabo en un paisaje con higueras y celindas, pero también en un



*Arqueologías*

## Sombra y claridad con versos gozosos

RAFAEL FONTÁN



**ADA SALAS**

Pre-Textos. Valencia, 2022

100 páginas. 18 €

### ALJIBE

En medio de la tierra algo se abre.  
Una rama en el mármol te recibe  
viajero. Una rama. La gracia.

El brillo

de algún pez.

El reflejo más puro.

Un agua densa inmóvil un cuerpo  
transparencia.

Tú quieres estar viva en esa nada.

contempla el esqueleto de una oveja. Piensa en muros que se cierran sobre unas cabezas humanas.

La mente de la autora queda abierta en tres partes. La figura del padre es ahora un río sereno. Mientras el daño se camufla con disfraces variados, la Antigüedad y los tiempos modernos son fundidos en interrogaciones. Los personajes bíblicos (Moisés, Eva) y míticos (Eurídice, Flora, Diana), acompañados por creadores clásicos (Giorgione, Tiziano, Calderón), contribuyen al asombro.

El poemario se cierra con el retrato de un bañista. Es un final que combina el pudor, el goce y el escalofrío. Salas rememora con delicadeza a Rainer Maria Rilke y unos frescos de Pompeya: “Levantas el talón / decía y suavemente / te adentras en el agua. Hay un cielo entre gris / y rosado / y asoma entre las nubes un azul / que nunca has conocido”.

Se ha mencionado el parentesco literario entre José Ángel Valente y Ada Salas. No existe imitación, sino coincidencia. La autora esquivó lo superfluo, va más allá del minimalismo reductor y con lenguaje depurado se introduce en territorios complejos. A menudo leemos con la misma perplejidad que la poeta experimenta al observar un objeto, una escena o un paisaje. Repetimos la lectura procurando captar mejor el significado de las imágenes. La poesía de Salas incita a la reflexión.

La singularidad de *Arqueologías* certifica la solidez creativa de una poeta que elude tópicos. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

valle despoblado. No teme que el poema se esfume dibujando una espiral hacia la nada. Se detiene ante las jaras secas, las moras escondidas entre zarzas, el canto de los pájaros como un “carbunco / de calor”. Retiene la música del picapinos. Nombra a la hormiga, el autillo, la lagartija, el jabalí o el pinzón;

En las premuras de nuestro día a día vuelve a aterrizar Antonio Colinas (1946) con la convicción de que es preciso saber respirar y de que, para hacerlo, se requieren también una calma y una técnica. Desde fines de los 80 viene considerando el poeta leonés los primores de los ciclos de la generación y la corrupción, el día y la noche, la ternura de la hierba del valle y los cimbreos de lo vegetal y de la llama, lo aleccionador del demorarse y la fecundidad del viaje interior en unos llamados *Tratados de armonía*. Se trata de prosas de signo ecléctico donde Colinas se mueve entre místicos, pensadores y poetas del ancho mundo, de Oriente a Occidente.

La editorial Siruela ha reunido los anteriores tres tratados y uno nuevo, gordo como los otros juntos, escrito, parece ser, en tiempos

pandémicos: no se trata, en cualquier caso, de tratados, sino de aforismos o notas que observan la a veces tenue, pero siempre reconocible, continuidad del dietario.

Aunque no me resulta nada fácil resumir el conjunto de esta obra de decenios, sí podemos asentar la idea de que el hilo conductor es la armonía, voz griega ligada de muy antiguo a la proporción matemática, al deleite estético y a la música que aparece cada tanto en estas páginas. Así pues, ¿qué es la armonía del título de Colinas? En el último Tratado tenemos un

*Tratados de armonía*

## La proporción y el deleite



CLARA COLINAS

pasaje que lo aborda y que es representativo: “En estos libros míos de aforismos he luchado por dar con la idea de armonía, pero viviendo siempre desde la experiencia este deseo, por creer solo en aquello que haya

**ANTONIO COLINAS SE  
MUEVE EN ESTOS  
TRATADOS ENTRE  
MÍSTICOS, PENSADO-  
RES Y POETAS DE  
ORIENTE A OCCIDENTE**

podido experimentar en la contemplación de la naturaleza, que es la Maestra. Nos esforzamos por [...] hallar armonía plena en algunos momentos del presente. [...] La idea de armonía no es [...] idealista [...] sino algo muy sutil por real y real por útil”.

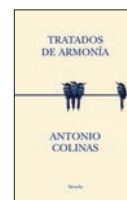
La armonía es en estos escritos una cierta plenitud personal que se liga al mundo en torno. La regresión a la infancia, la ascesis, la meditación y las incursiones en la naturaleza (lo mejor de este libro, acaso) son las actividades que conducen a esa ar-

monía, que parece ser la constitución anímica que reporta, últimamente, la ansiada dicha.

Tan abundante es en los *Tratados* la armonía como la dualidad: a veces, esta destruye la armonía. Un caso claro al respecto se encuentra en la cuarta y más reciente aportación de Colinas, la sección “Una lectura de Pasternak”. En su interesante revisión de *El doctor Zhivago* se insiste en la dualidad entre la discordia de la revolución rusa y el estatismo de los bosques y de las poesías: entre ambos mundos se encuentra el protagonista. El

cuarto tratado de armonía alberga dos escritos aforísticos de viajes: uno en Oriente Próximo, “El cuaderno de Jerusalén”, y otro en Extremo Oriente, “En la montaña Kumgang”. Como en tratados anteriores, el autor viaja a los lugares donde otrora esplendió la llama de la mística universal.

En las secciones “Del otoño avanzado de la vida” y en “Sobre el Respirar” es donde se muestra más claramente la filosofía práctica y poética de Colinas. En esta época contamos con una cierta profusión de pensadores neostoicos, o taoístas, o seguidores de Heidegger, o de Thoreau predicando caminos alternativos al rumbo del mundo, en loor de las cosas chicas. Pienso que estas calmosas



**ANTONIO COLINAS**

Siruela, 2022

440 páginas. 23,95 €

páginas sapienciales y nada irónicas siguen esta senda.

A veces, su armonía tiene un componente más religioso que práctico: Antonio Colinas parece un pensador premoderno convencido (como Platón, como Novalis) de la analogía entre microcosmos y macrocosmos. Nunca desentraña del todo el fundamento de la armonía (que otras veces relaciona con “el ser”) este alto poeta nuestro, este frecuentador de las emboscaduras de Salamanca o de Ibiza, este caballero templario de la santa soledad. **ÁLVARO CORTINA**

XI Bienal de Arte de Lanzarote  
Del 01 Septiembre de 2022  
al 30 Marzo de 2023

Como la Liebre en el Páramo

XI BIENAL  
DE ARTE  
LANZAROTE

Costa Badía, Rigoberto Camacho,  
Tania Candiani, Patty Chang, Teresa Correa,  
Carlos Delgado Mayordomo, Gerson Díaz,  
Tracey Emin, Agnes Essonti, Mounir Fatmi,  
Julia Galán, Carmela García, Shadi Gharidian,  
Semíramis González, Julieta Hanono,  
Jenny Jaramillo, Enrique Ježik, Ximena Labra,  
Isidro López Aparicio, Ars Magna,  
Teresa Margolles, Carlos Martiel, Mónica Mayer,  
Eugenio Merino, Marco Montiel-Soto,  
Miguel G. Morales, Sami Nair, Lotty Rosenfeld,  
Martha Rosler, Avelino Sala, Doris Salcedo,  
Marius Ionut Scarlat, Santiago Sierra,  
Emilio Silva, Marina Vargas

Programación completa:

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

@bienalartelanzarote

Dirección artística: Adonay Bermúdez

Organizan



Colaboran



Además de estar protagonizadas por el famoso detective privado Hércules Poirot y ambientadas en Oriente Medio, tres de las novelas más destacadas de Agatha Christie (1890-1976) exponen la fascinación de la dama del crimen por la arqueología. En *Asesinato en Mesopotamia* (1936), la trama transcurre durante las excavaciones en el yacimiento de Ur, en Irak; en las ruinas de Petra se desarrolla gran parte del suspense de *Cita con la muerte* (1938); y entremedias, para *Muerte en el Nilo* (1937), la escritora británica ingenió un villano disfrazado de arqueólogo, el *signor Richetti*.

Todas estas ficciones de Christie, trída a la que cabría sumar *Intriga en Bagdad* (1951), bebieron de un sustrato real, de su propia experiencia sobre el terreno. Durante su visita a Bagdad en 1930, la ya reputada autora conoció a Leonard y Katherine Woolley, que llevaban varias campañas de excavaciones en la ciudad sumeria de Ur. El matrimonio la invitó a hospedarse con ellos y a descubrir el sitio, y lo que en realidad conoció fue a su nuevo marido, el arqueólogo Max Mallowan, que la acompañaría en su viaje de regreso a Inglaterra. Tanto intimaron y tan bien lo pasaron que a finales de año ya se habían dado el sí quiero.

La pasión compartida de ambos por investigar las evidencias físicas de civilizaciones remotas les empujaría a emprender una serie de prospecciones en diversos lugares de Siria e Irak. Desde el primer momento, Christie olvidó su fama y se involucró en los trabajos de Mallowan —en una ocasión diría que “un arqueólogo es el mejor marido posible para una mujer. Cuanto más



## Las aventuras arqueológicas de Agatha Christie

Oriente Medio tiene un papel preponderante en la literatura de la dama del crimen, pero también en su biografía. En los años 30, tras casarse con el arqueólogo británico Max Mallowan, la autora de *Asesinato en el Orient Express* viajó y participó en las excavaciones de varios yacimientos de Siria e Irak. Su exótica experiencia la recogió en *Ven y dime cómo vives*, reeditado ahora por Tusquets.

AGATHA CHRISTIE EN EGIPTO, EN 1931, DURANTE SU LUNA DE MIEL

económicamente a fundar la Escuela Británica de Arqueología, hoy conocida como Instituto Británico para el Estudio de Irak.

Aparte de la evidente influencia en sus novelas, la autora de *Asesinato en el Orient Express* (1934) publicó en los últimos compases de la II Guerra Mundial un libro sobre sus viajes arqueológicos en Oriente Medio. Titulado *Ven y dime cómo vives* y reeditado ahora en español por Tusquets, Christie definió esta obra, probablemente la más ignorada de su cosecha, como “un entretenimiento..., un librito lleno de acontecimientos cotidianos”, una “crónica intrascendente” –también dice, sin embargo, que “escribir estas sencillas notas no ha sido una tarea, sino un parto de amor”– que nació como respuesta al interés de la gente por su participación en las excavaciones en Siria y que “no aportará consideraciones interesantes sobre la arqueología”.

Puede que tuviese razón: el lector no va a encontrar en estas páginas una detallada relación sobre el transcurso de los trabajos en *tells* o yacimientos, como Chagar Bazar, y algunos de sus objetivos, por ejemplo, recabar información sobre la dinastía militar de Mitanni, una casta dominante de guerreros que se vinculó con el Antiguo Egipto a través de matrimonios reales. Pero la cadencia literaria de Christie convierte esta obra en un relato de aventuras sobre su vida diaria entre mujeres kurdas, jeques que se asemejan a Enrique VIII y taxistas armenios, en una novelesca crónica etnográfica de la región, cruza-

da junto a sus compañeros de expedición a bordo del *Queen Mary*, un camión cargado de verduras y montones de huevos que subieron a un transbordador para cruzar el río Éufrates.

Más que una crónica arqueológica, *Ven y dime cómo vives* es una crónica de viajes armada con mucho humor –“una de las calamidades de estar casada con un arqueólogo es su experto conocimiento para interpretar los diseños más inofensivos”, escribe Christie sobre un vestido lleno de motivos referentes a la fertilidad según el ojo de Max– y con hermosas postales que evidencian el hechizo de la escritora por el pa-

nación de un sueño. Cortes, templos y columnas en ruinas...”.

La reina de la novela de misterio esbozó una suerte de diario de campaña pero sin las especificidades científicas, como tratando de restar importancia a su desempeño práctico. Describe el trayecto desde Calais hasta Estambul en el Orient Express, un picnic con su esposo en el cráter de un volcán, débiles episodios de salud provocados por la “tripa del soldado egipcio” y las pulgas o, quizá lo más interesante, ese choque de culturas del periodo de entreguerras entre los burgueses británicos que mataban los ratos muertos con una taza de té en la manos y sus ayudantes árabes.

No se leen conclusiones sobre los resultados generales alcanzados porque no es lo interesante, sino la experiencia, el paisaje, las relaciones humanas. Aunque una de las confesiones que más llaman la atención es el desprecio por los restos de los “modernos” romanos, “niños de ayer” en comparación con los pueblos antiguos que perseguían. En un pasaje que hoy no sería visto con buenos ojos, Christie y Mallowan se retratan tirando fragmentos de cerámica del periodo romano.

Las cinco campañas de excavaciones dirigidas por el matrimonio se cerraron con un capítulo “de baja traición y codicia”, un accidente mortal de cuatro hombres de una cuadrilla que quedaron sepultados buscando de forma furtiva hallazgos en Tell Brak. Christie recrea el suceso con las dosis de misterio que desbordan sus novelas. Irak y Siria fueron un marcador geográfico y temático de la mejor literatura de la dama del crimen. **DAVID BARREIRA**

## LA REINA DE LA NOVELA DE MISTERIO ESBOZÓ UN DIARIO DE CAMPAÑA PERO SIN ESPECIFICIDADES CIENTÍFICAS



**VEN Y DIME CÓMO VIVES**

**AGATHA CHRISTIE**

Traducción de Iris Menéndez

Tusquets, 2022

280 páginas. 19 €

trimonio histórico. Sobre la ciudad desértica de Palmira, dice: “Su encanto reside en su esbelta belleza cremosa elevándose de un modo fantástico en medio de arenas calientes. Es deliciosa, impresionante e increíble, como la teatral alucina-



BRITISH MUSEUM

vieja te hagas, más encantadora te encontrará”–. Como una suerte de ayudante, durmió en las improvisadas tiendas, limpió y restauró las piezas halladas y se dedicó a registrarlas mediante fotografías e inventarios. También contribuyó

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>TODO VA A MEJORAR</b> Almudena Grandes (Tusquets)	1/4
2	<b>TODO ARDE</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/3
3	<b>REVOLUCIÓN</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/5
4	<b>LEJOS DE LUISIANA</b> Luz Gabás (Planeta)	-/1
5	<b>LAS MADRES</b> Carmen Mola (Alfaguara)	4/6
6	<b>TOSTONAZO</b> Santiago Lorenzo (Blackie Books)	5/5
7	<b>HISTORIAS DE MUJERES CASADAS</b> Cristina Campos (Planeta)	-/1
8	<b>SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE</b> Victoria Martín (Plaza & Janés)	7/3
9	<b>CONTANDO ATARDEGERES</b> La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	6/5
10	<b>LA FAMILIA</b> Sara Mesa (Anagrama)	10/8
11	<b>LA LLAMA DE FOCEA</b> Lorenzo Silva (Destino)	8/6
12	<b>BELÉN. CABALLO DE TROYA 12</b> J. J. Benítez (Planeta)	9/2
13	<b>ESCLAVA DE LA LIBERTAD</b> Ildefonso Falcones (Grijalbo)	12/10
14	<b>RICCARDINO</b> Andrea Camilleri (Salamandra)	11/5
15	<b>LAS OLAS DEL TIEMPO PERDIDO</b> Sandra Barneda (Planeta)	16/7
16	<b>PERSONAS DECENTES</b> Leonardo Padura (Tusquets)	14/10
17	<b>CUENTO DE HADAS</b> Stephen King (Plaza & Janés)	18/7
18	<b>SALVO MI CORAZÓN, TODO ESTÁ BIEN</b> Héctor Abad Faciolince (Alfaguara)	13/2
19	<b>EL CASO ALASKA SANDERS</b> Joël Dicker (Alfaguara)	20/20
20	<b>LICENCIA PARA ESPIAR</b> Carmen Posadas (Espasa)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>GABINETE X. UN VIAJE POR LAS HISTORIAS...</b> Nuria Pérez (GeoPlaneta)	-/1
2	<b>RETRATARTE. CUANDO CADA MIRADA ES UNA HISTORIA</b> Carlos del Amor (Espasa)	1/3
3	<b>LA RECONQUISTA CONTADA PARA ESCÉPTICOS</b> Juan Eslava Galán (Planeta)	2/3
4	<b>NADA POR LO QUE PEDIR PERDÓN</b> Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	3/5
5	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	6/51
6	<b>UN TAL GONZÁLEZ</b> Sergio del Molino (Alfaguara)	4/5
7	<b>EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA</b> Rosa Montero (Seix Barral)	10/32
8	<b>AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA...</b> Marta D. Riezu (Anagrama)	13/20
9	<b>POR SI LAS VOGES VUELVEN</b> Ángel Martín (Planeta)	9/51
10	<b>DYSPHORIA MUNDI</b> Paul B. Preciado (Anagrama)	-/1
11	<b>NEUROCIENCIA DEL CUERPO</b> Nazareth Castellanos (Kairós)	11/3
12	<b>EL MUNDO ESTÁ EN VENTA</b> Javier Blas y Jack Farchy (Península)	5/19
13	<b>POR EL CAMBIO. 1972-1982: CÓMO FELIPE...</b> Ignacio Varela (Deusto)	7/2
14	<b>EL AMANECER DE TODO. UNA NUEVA HISTORIA DE...</b> David Graeber y David Wengrow (Ariel)	8/4
15	<b>ESTO NO SE DICE</b> Alejandro Palomas (Destino)	12/2
16	<b>DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 3 Y 4</b> Rafael Chirbes (Anagrama)	14/5
17	<b>LOS HOMBRES NO SON ISLAS</b> Nuccio Ordine (Acantilado)	15/4
18	<b>MADRID 1945. LA NOCHE DE LOS CUATRO CAMINOS</b> Andrés Trapiello (Destino)	16/8
19	<b>EL MURO. EL PODER DEL ESTADO ANTE LA CRISIS...</b> Lola García (Península)	20/5
20	<b>MORIRÁN DE FORMA INDIGNA</b> Alberto Reyero Zubiri (Libros del K.O.)	19/5



# COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

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

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>VERBOLARIO</b>	1/7
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
2	<b>UN AÑO Y TRES MESES</b>	2/9
	Luis García Montero (Tusquets)	
3	<b>PERDÓN A LA LLUVIA</b>	-/1
	Sara Búho (Lunweg)	
4	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	12/10
	Federico García Lorca (Micomicona)	
5	<b>UN NÚMERO FINITO DE VERANOS</b>	5/7
	Aurora Luque (Milenio)	
6	<b>OJALÁ</b>	6/31
	Defreds (Espasa)	
7	<b>COMPLETAMENTE VIERNES</b>	8/49
	Luis García Montero (Tusquets)	
8	<b>LUMPEN</b>	4/4
	Aixa Bonilla (Espasa)	
9	<b>UNA SOLA VIDA</b>	3/4
	Manuel Vilas (Lumen)	
10	<b>OJOS DE SOL</b>	7/36
	Miguel Gane (Aguilar)	
11	<b>LOS PLANETAS FANTASMA</b>	9/24
	Rosa Berbel (Tusquets)	
12	<b>U.S.1: EL LIBRO DE LOS MUERTOS</b>	10/4
	Muriel Rukeyser (Ultramarinos)	
13	<b>CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO</b>	11/83
	Manu Erena (Plan B)	
14	<b>FRAGILIDADES</b>	13/62
	Sara Búho (Lunweg)	
15	<b>PUERTA DE EMBARQUE</b>	14/3
	Raquel Vázquez (Renacimiento)	
16	<b>EL ALMA DE LAS FLORES</b>	15/14
	Kaneko Misuzu (Satori)	
17	<b>SALVAMENTO DE HORMIGAS</b>	18/20
	Ana Merino (Visor)	
18	<b>POESÍA COMPLETA</b>	20/36
	Cristina Peri Rossi (Visor)	
19	<b>NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES</b>	17/43
	Manu Erena (Plan B)	
20	<b>SOÑAR CON BICICLETAS</b>	16/5
	Ángeles Mora (Tusquets)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>FUEGO Y SANGRE</b>	3/11
	George R. R. Martin (Debolsillo)	
2	<b>LA NOVIA GITANA</b>	2/44
	Carmen Mola (Debolsillo)	
3	<b>LOS RENGONES TORCIDOS DE DIOS</b>	1/12
	Torcuato Luca de Tena (Austral)	
4	<b>LA RED PÚRPURA</b>	5/28
	Carmen Mola (Debolsillo)	
5	<b>LA BESTIA</b>	6/10
	Carmen Mola (Booket)	
6	<b>UN CUENTO PERFECTO</b>	8/91
	Elisabet Benavent (Debolsillo)	
7	<b>LA NENA</b>	9/26
	Carmen Mola (Debolsillo)	
8	<b>CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR</b>	10/3
	María Martínez (Booket)	
9	<b>TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR</b>	4/26
	Dolly Alderton (Booket)	
10	<b>CORAZÓN TAN BLANCO</b>	7/8
	Javier Marías (Debolsillo)	
11	<b>REINA ROJA</b>	12/17
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
12	<b>EL INFINITO EN UN JUNGO</b>	11/21
	Irene Vallejo (Debolsillo)	
13	<b>EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA</b>	13/18
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
14	<b>NOSOTROS EN LA LUNA</b>	15/87
	Alice Kellen (Booket)	
15	<b>MARINA</b>	14/21
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
16	<b>PADRE RICO, PADRE POBRE</b>	16/32
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
17	<b>EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI</b>	18/47
	Robin Sharma (Debolsillo)	
18	<b>NADA</b>	19/47
	Carmen Laforet (Austral)	
19	<b>DEJA QUE OCURRA</b>	17/5
	Alice Kellen (Booket)	
20	<b>LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT</b>	20/34
	Joël Dicker (Debolsillo)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	1/46
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	2/63
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	3/44
	James Clear (Diana)	
4	<b>SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA</b>	4/6
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
5	<b>DIME QUÉ COMO AHORA</b>	5/3
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
6	<b>ESTE DOLOR NO ES MÍO</b>	6/11
	Mark Wolynn (Gaia)	
7	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	8/102
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	<b>EL PODER DE LAS PALABRAS. CÓMO CAMBIAR...</b>	10/7
	Mariano Sigman (Debate)	
9	<b>ESTAR BIEN AQUÍ Y AHORA. CÓMO SUPERAR...</b>	7/5
	Luis Rojas Marcos (Harper Collins)	
10	<b>LIMPIEZA, ORDEN Y FELICIDAD</b>	9/9
	Bego, La Ordenatriz (Planeta)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Del amor en las novelas

**E**n una de sus “máximas”, François de La Rochefoucauld (1613-1680) dijo que “muchacha nunca se habría enamorado de no haber escuchado que existe algo llamado amor”. Estoy convencido de que así es, o al menos de que así ha sido hasta hace relativamente poco. Como estoy convencido, de que, también hasta hace poco, la principal vía por la que “muchacha” se enteraba de “que existe algo llamado amor” era, al menos en Occidente, la literatura, en general, y muy en particular, a partir del siglo XVIII, la novela.

No sé si se ha profundizado suficientemente en la dimensión pedagógica de la literatura en cuanto a sentimientos se refiere, sospecho que no. Por lo que toca al amor, su función fue, a este respecto, decisiva, sin lugar a dudas. Claro que entretanto cabe preguntarse si lo que en todo este tiempo hemos convenido en llamar “amor” es un sentimiento históricamente estable, por así decirlo.

José Ortega y Gasset pensaba que no. A la altura de 1952, en un prólogo que escribió para *El collar de la paloma*, un “tratado sobre el amor y los amantes” de Ibn Hazm de Córdoba (siglo XI), sostenía, considerando el presente, que “no podemos identificar a los enamorados europeos de hace cincuenta años y hoy. El lugar es el mismo, la distancia temporal es bien escasa y, sin embargo, la diferencia entre el amor de entonces y el de las nuevas generaciones es superlativa”.

Pensaba Ortega que en la primera mitad del siglo XX se había producido un “corte radical” en la figura occidental del amor, fraguada en el siglo XII y formulada en la poesía trovadoresca. “Desde aquel siglo el modo de quererse evoluciona con perfecta continuidad, como un género literario (en cierto modo, lo es), hasta comienzos de siglo XX”, en que se habría roto la tradición entonces iniciada.

Ortega pasa por alto, me temo, el “impacto” que en la tradición amorosa de Occidente tuvo el romanticismo, y en qué medida contribuyó este a universalizar la “ideología” del amor, a caballo de la burguesía triunfante.

En cualquier caso, ese corte radical al que se refiere a Ortega no ha dejado de profundizarse hasta proporciones inimaginables desde que él escribió el prólogo citado. Baste pensar en la revolución sexual de los años sesenta y en la progresiva erosión que no han dejado de sufrir la institución matrimonial, primero, y enseguida la pareja misma como estructura amorosa duradera.

A esto alude Vivian Gornick en el último de sus libros, publicado por Sexto Piso, *El fin de la novela de amor*, soberbia colección de artículos y ensayos aparecida originalmente en 1997. Lo hace sobre todo en el ensayo que da título al volumen. Con enorme atrevimiento especula allí sobre la posibilidad de que en las últimas décadas –pongamos que a partir de los años ochenta– el amor haya perdido buena parte de su prestigio como agente transformador de las vidas corrientes. He aquí que, de pronto, el amor ha pasado a ser una experiencia repetible, no siempre la más importante, y consecuentemente,

ha perdido el papel revelador que antes tenía en las novelas.

La idea le sobreviene a Vivian Gornick tras la lectura de *La edad del desconsuelo* (1987), de Jane Smiley. Pese al aprecio que experimenta por la novela, le resulta insatisfactoria. Y lo atribuye al peso que en ella se concede al amor como catalizador de la acción.

“Nunca antes había contemplado la posibilidad de que el amor pudiera diluir la fuerza de una buena novela en lugar de concentrarla”, se dice Gornick. Lo que le da pie a preguntarse: “Si hoy en día pudiéramos el amor romántico en el centro de una novela, ¿quién iba a creer que en su búsqueda los personajes van a alcanzar algo grande?”. ●

**EL AMOR HA PASADO A  
SER UNA EXPERIENCIA REPETIBLE,  
NO SIEMPRE LA MÁS IMPORTANTE,  
Y HA PERDIDO EL PAPEL REVELADOR  
QUE ANTES TENÍA EN LAS NOVELAS**



Ana Penyas, *Las vacaciones*, 2022. Cortesía de la artista

EN UNA CASA

# ANA PENYAS Y ALBA HERRERO

IVAM



GENERALITAT  
VALENCIANA

TOTS  
A UNA  
veu

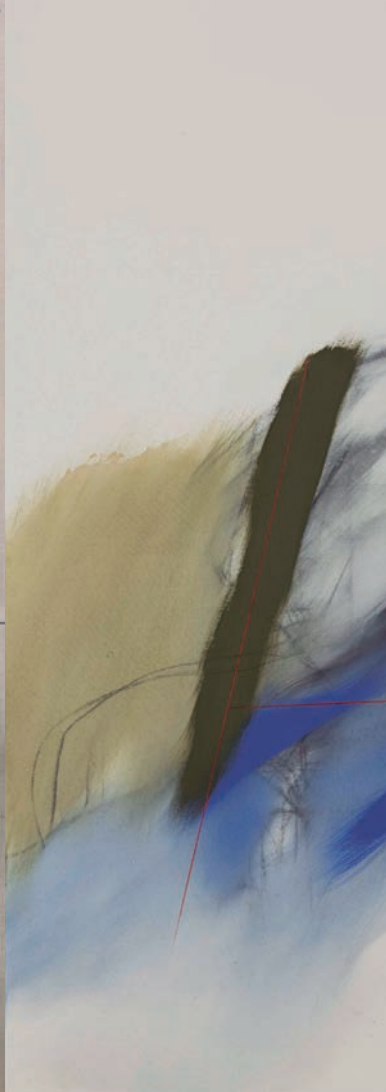
IVAM

Patrocinator



Colabora





# Fernando Zóbel, viajar con los clá

ZÓBEL. EL FUTURO DEL PASADO. MUSEO DEL PRADO. Madrid. Comisarios: Felipe Pereda y Manuel Fontán del Junco. Hasta el 5 de marzo de 2023



# ARTE

El Museo del Prado se abre a un diálogo con el arte actual a través de una exposición de gran interés, que presenta y restituye en toda su complejidad la figura de Fernando Zóbel (1924-1984), una de las personalidades centrales en la España del siglo XX de lo que se conoce como “arte abstracto”. Este diálogo tiene su principal justificación en el interés y trabajo continuo con artistas referenciales de la historia del arte, con aquellos a los que consideraba “maestros”, que Zóbel mantuvo a lo largo de toda su trayectoria.

Nacido en Manila, en una familia española que poseía una importante industria de productos textiles, Fernando Zóbel ya desde sus inicios fue viajando entre Filipinas, España y Suiza. Aunque sus padres se establecen en Madrid en 1933, al inicio de la Guerra Civil volvieron a Filipinas, y allí todas las incidencias de la Segunda Guerra Mundial les afectaron también intensamente. La etapa de desarrollo individual específico tuvo una raíz relevante en su desplazamiento a Estados Unidos en 1946 para estudiar Filosofía y Letras en la Universidad de Harvard, donde obtendría la licenciatura en 1949 con una tesis sobre el teatro de Federico García Lorca.

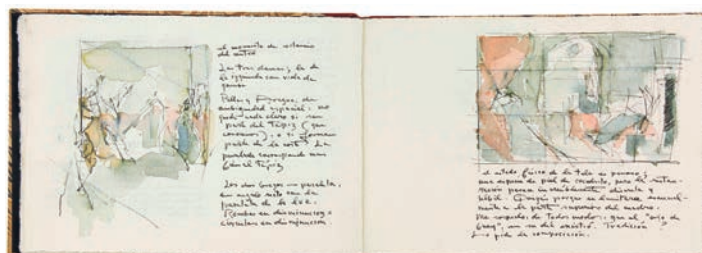
Los viajes y la voluntad de estudio profundo de las experiencias humanas determinaron toda su trayectoria, que ya a partir de su graduación universi-

taria se despliega de un modo intenso en las prácticas del dibujo, los grabados y la pintura. Su primera exposición artística tuvo lugar en Manila en 1953. En su horizonte de trabajo destaca también su interés por la arqueología y la antropología. Entre sus lecturas referenciales están Claude Lévi-Strauss y Walter Benjamin.

Su primera exposición en España tuvo lugar en 1959 en Madrid, en la Galería Biosca, que dirigía Juana Mordó. Y en 1961 decidió establecer su residencia definitiva en Madrid, convirtiéndose en uno de los impulsores más relevantes de

vivió a la institución museo. Un dato significativo es que ya antes de establecerse en Madrid, había fundado en 1960 en Manila la Galería de Arte Ateneo, también una institución de arte contemporáneo.

El rótulo “abstracción” marcaría la forma de ubicar y reconocer a toda una generación de artistas que alcanzó un nivel de gran calidad en la segunda mitad del siglo XX en España. Sin embargo, como ya he señalado en otras ocasiones, considero que es un término inadecuado para lo que quiere expresar. Se extendió desde Alemania en las primeras dé-



DIBUJO Y ANOTACIONES SOBRE *LAS HILANDERAS* DE VELÁZQUEZ. CUADERNO DE APUNTES N.º 125, 1982. FUNDACIÓN JUAN MARCH. A LA IZQUIERDA: 1. *EL SUEÑO DE LA DONCELLA*, 1967. HARVARD ART MUSEUMS/FOGG MUSEUM. 2. *DOS DE MAYO IV*, 1984. FUNDACIÓN JUAN MARCH, MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. 3. *NAVACERRADA*, 1961. MUSEO REINA SOFÍA. 4. *LA VISTA XXVI*, 1974. MUSEO FUNDACIÓN JUAN MARCH, PALMA

una nueva concepción del trabajo artístico como práctica renovada y en busca de un nuevo futuro. Ese horizonte se concretaría, tras un proceso de búsqueda en diversos lugares de España, con su fundación en 1966 en Cuenca, del Museo de Arte Abstracto Español, algo posible por la importancia creciente de las colecciones que Zóbel había ido reuniendo y por su sensibilidad acerca de la necesidad de llevar también el arte del tiempo en el que se

cadadas de ese siglo por el resto de Europa y después por Estados Unidos, hasta convertirse en referente general.

Pero si pensamos a fondo la cuestión, la abstracción está presente a lo largo de la historia en todas las variantes del gran arte. Como ejemplo, considero que no hay una pintura con un grado de abstracción superior al que encontramos en *Las Meninas*, de Velázquez. Con ello, a pesar del uso habitual como etiqueta del término “arte abs-

2

4

tracto”, pienso que teóricamente lo más preciso es distinguir entre arte figurativo y arte no figurativo, y es ahí donde se sitúa el trabajo artístico de Fernando Zóbel.

Siempre viajero, acuñó una sensibilidad transnacional. En sus raíces estaba el mundo oriental, en sus variantes de meditación y expresión visual a través de la escritura: llegó a aprender la caligrafía china. Y su perspectiva se abrió también a los nuevos referentes culturales que fue conociendo es sus estancias y viajes continuos a Estados Unidos y diversos lugares de Europa, así como las

**SIEMPRE VIAJERO,  
ACUÑÓ UNA  
SENSIBILIDAD  
TRANSNACIONAL. EN  
SUS RAÍCES ESTABA  
EL MUNDO ORIENTAL**

otras raíces familiares contrastadas en España. Hay aquí, en él, en su sensibilidad, algo sumamente relevante: la humanidad crece y se despliega en esa dimensión transnacional, que nos permite superar las fronteras cerradas de los nacionalismos.

El final de su vida tuvo lugar precisamente en un viaje, cuando en junio de 1984 se desplaza a Roma, junto con su sobrino Peter Soriano, para visitar una exposición, y allí fallece a causa de un infarto. Posteriormente, sus restos fueron trasladados a Cuenca, donde se encuentran en la Sacramental de San Isidro, un cementerio situado sobre la hoz del río Júcar, un motivo este último que

**Pintura entre amigos**



**GUSTAVO TORNER. CUENCA, 1925.**

Amigo íntimo de Fernando Zóbel, funda con él el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, inaugurado en 1966. Pintor y escultor autodidacta (estudia ingeniería de montes), participa en las bienales de São Paulo (1961) y Venecia (1962). En

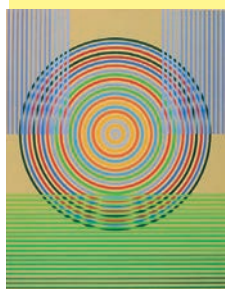
1991, el crítico Francisco Calvo Serraller comisaría su retrospectiva en el Museo Reina Sofía, el mismo al que dona más de 500 obras en 2004.



**GERARDO RUEDA. MADRID, 1926-1996.**

Miembro, junto a Torner y Zóbel, del llamado Grupo de Cuenca, que impactó en la década de los setenta en la vanguardia artística española, la pintura de Rueda se acerca al informalismo. En 1960 participa en el pabellón de España de la Bienal de Venecia. En 2001 el Museo Reina Sofía celebra su retrospectiva bajo el comisariado de Tomás Llorens y Alfonso de la Torre.

En 1960 participa en el pabellón de España de la Bienal de Venecia. En 2001 el Museo Reina Sofía celebra su retrospectiva bajo el comisariado de Tomás Llorens y Alfonso de la Torre.



**EUSEBIO SEMPERE. ONIL, ALICANTE, 1923-1985.**

Con un pie en el arte cinético, su abstracción inicial se relaciona con Vassili Kandinsky y Paul Klee, para dar paso a una obra más geométrica. Su larga estancia en París marca un punto de inflexión, aunque en 1960 se instala en Madrid. Zóbel le incluye en la inauguración del Museo de Arte Abstracto.

Su retrospectiva en el Reina Sofía se celebra en 2018.



**JUANA MORDÓ. SALÓNICA, GRECIA, 1899 – MADRID, 1984.**

Gran promotora del arte español desde la posguerra hasta los años 80, abre en 1964 la famosa galería que lleva su nombre con una colectiva en la que incluyó a Zóbel, Torner y Sempere, suponiendo un importante apoyo y punto de encuentro para todos ellos.

había centrado una de sus más bellas series de pintura.

La notable exposición que vemos en el Museo del Prado, que constituye un nuevo viaje póstumo a uno de los lugares que más visitó Fernando Zóbel, reconstruye en profundidad todos los aspectos creativos y sensibles de su personalidad compleja y siempre abierta al conocimiento y respeto de los otros. En una anotación de 1963, Zóbel escribió: “Recojo mi tarjeta (núm. 342) de copista del Prado. (...) Dibujar de cuadros es una forma de verlos. Limpia los ojos y deja en el subconsciente las cosas más imprevistas”.

Anotar conceptos: escribir. Y también anotar dibujos: esas son las fuentes que dan curso a las pinturas y al flujo de pensamiento de Zóbel. Todo eso está ante nuestros ojos en esta muestra, en la que se han reunido 42 pinturas, 51 cuadernos de apuntes y 85 dibujos y obras sobre papel, procedentes de colecciones españolas, filipinas y norteamericanas, con un montaje excelente. El recorrido se organiza en cinco secciones y un complemento final, con caricaturas, carteles, fotografías, recortes de prensa, materiales gráficos de exposiciones y libros, junto a un documental: *Memorias del instante. Los cuadernos de Zóbel*.

Me parece decisivo, como síntesis última, recordar lo que Fernando Zóbel anotó en 1981, al situar el eje “más íntimo” de su obra en las palabras “enseñar y aprender. Enseñar a ver y aprender a ver”. Fernando Zóbel: la necesidad e importancia de saber ver, y para ello de viajar en los espacios y en el tiempo, porque viajar es conocer. **JOSÉ JIMÉNEZ**

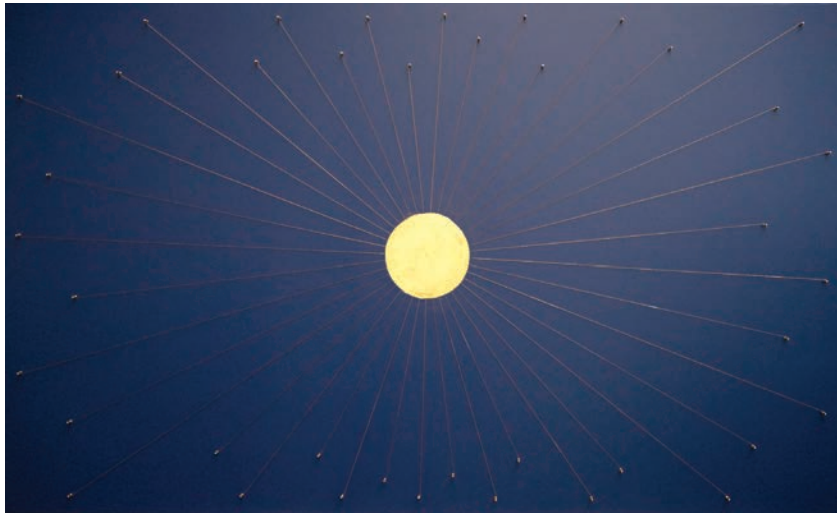
# Glenda León, música en el cielo de Madrid

**GLENDA LEÓN. EL TIEMPO ES UN SONIDO QUE NO ESCUCHAMOS.** GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Madrid. Hasta el 14 de diciembre. De 5.000 a 25.000 €

Como huella del silencio en el confinamiento, nos ha quedado el eco de “la escucha” que hoy protagoniza la retórica de la política, también cultural, como inicio para el diálogo en un fórum compartido, más horizontal y democrático. Pero que a menudo apreciamos que se multiplica en cháchara abstrusa sin resultados. Más ruido. Mientras, se continúa subestimando la soledad en el aislamiento y la calma en el diálogo interior. ¿Cómo se leen los susurros?

Ahora que ha vuelto el ruido incesante, querría que se me leyera como un murmullo, un texto poblado de pausas en blanco, para hablar de la última exposición de Glenda León, *El tiempo es un sonido que no escuchamos*. Una propuesta poética entre el sonido y el silencio que sumerge al visitante en un estado de conciencia sensible, a través de un conjunto de obras de carácter escultórico y performativo y una maravillosa serie de escuetos y muy elegantes dibujos.

La pieza más antigua, la escultura *Ascensión silenciosa*, una escalera con pentagramas girados como peldaños, nos recuerda que este interés por el sonido y el silencio le viene de lejos a la artista cubana Glenda León



ARRIBA, *ESCUCHANDO LA LUZ (AZUL)*, 2022.  
DEBAJO, *ACERCA DE LO INVISIBLE (PÁJARO)*, 2022

(La Habana, 1976), que comenzó su formación en el ballet clásico, y que en la 55ª. Bienal de Venecia de 2013 participó en el Pabellón de Cuba con con la pieza *Música de las Esferas*, una partitura superpuesta al sistema solar, donde cada plane-

ta se convertía en una nota musical. Dos años después presentaría en Matadero Madrid la inolvidable videoinstalación *Cada respiro*, con imágenes de la tierra, el cielo, el fuego, el bosque y el mar que, al ritmo de la respiración, evocaban nuestra comunión con el mundo en el que vivimos.

En esta nueva serie, realizada en los dos últimos años, también el firmamento de Madrid, el mar y la lluvia se convierten en partituras, con cuerdas de violín, guitarra y clavicémbalo, que fueron interpretadas la tarde de la inaugu-

ración por el grupo Neopercusión. Incluso el aleteo de una mariposa y de la pluma de un pájaro se tensan con cuerdas en un dibujo musical que desafía con intensidad nuestra sensibilidad háptica de mirar y escuchar que, en la tradición filosófica occidental que León estudió, nos lleva a un plano de ascensión vertical,

de espiritualidad y de luz.

Mención aparte merece la pieza *Escuchando la luna*, con tambores muy artesanales de piel de vaca que recorren las fases lunares, insinuando los sonidos mudos nocturnos y la lentitud rítmica en la noche onírica y en duermevela, allí donde volvemos a ser pequeños y quedamos perdidos.

Como es pequeño el papel de nuestro yo en la inmensidad de la naturaleza, que Glenda León nos invita a escuchar. Para que no nos olvidemos, los títulos se incorporan en los dibujos de meandros, siluetas y ritmos de fenómenos y animales: “escucha las danzas de las abejas”, “escucha las nubes”, “escucha los delfines desplazarse”, “escucha los ríos”, “escucha los árboles”, “escucha los relámpagos”, “escucha las montañas”, “escucha el camino de las hormigas” y “escucha las venas del cuerpo”. **ROCÍO DE LA VILLA**

**ESTE CONJUNTO DE  
OBRAS ESCULTÓRICAS Y  
LA MARAVILLOSA SERIE  
DE DIBUJOS SON UNA  
POÉTICA PROPUESTA**



MARCELA SCIACCALUGA

# Irene de Andrés

## “Quiero contar la historia al margen de los grandes relatos”

Bajo los adoquines, la playa. Irene de Andrés inaugura su primera individual en la galería madrileña Juan Silió titulada *La playa de Madrid*. Historias de la historia y una mirada antropológica sobre el cauce de un río que deseó ser paraíso.

Nos asomamos al cauce del río Manzanares de la mano de la artista Irene de Andrés (Ibiza, 1986). Desde sus orillas excava los estratos de nuestra historia reciente en piezas rebosantes de inteligencia y belleza. Su interesante trabajo le ha valido el premio Estampa de la Comunidad de Madrid, además del premio de Producción Blueproject Foundation o el prestigioso Generaciones. Hablamos con ella sobre su nueva exposición individual, en la que navega por la evolución del concepto de ocio a través de la representación del paisaje y su arquitectura. Colonialismo, ruinas, turismo y la tropicalización

de la idea de paraíso son algunas de sus claves.

**Pregunta.** ¿Qué podemos ver en su primera individual en la galería Juan Silió?

**Respuesta.** Una parte del proyecto “A orillas de Madrid”, que comenzó en 2018 y que estuve desarrollando gracias a una ayuda de residencia de Madero Madrid que tenía muchas ganas de enseñar. Surge en torno a la arquitectura de la piscina “La isla”, que era una piscina con forma de barco, anclada en el río Manzanares a la altura del puente del Rey, que se construyó en 1930 diseñada por Luis Gutiérrez Soto. A través de esa piscina en-



ÁNGEL Y CARPA, 2022

contré un Madrid enamorado de su río que desconocía completamente. Mis trabajos tienen que ver también con mi procedencia, más con la costa y

el mar y la explotación a través de la invención de la playa, pero hasta ahora no me había parado a pensar tanto en los ríos. En los ríos se compartía agua y trabajo, como hacían las lavanderas. La idea es entrar en las capas de la historia a través de distintos periodos que atravesaron el río y la ciudad, no solo los baños sino la Guerra Civil, las inclemencias climáticas, pero centrado en la idea de ocio en torno a las aguas y también en la recuperación ambiental. Lo que podrán ver es una escultura, obra gráfica, vídeos... un poco de todo.

### OCIO Y POLÍTICA

**P.** Uno de sus principales temas es la dimensión política del ocio ¿Cómo cree que ha evolucionado este concepto en la actualidad?

**R.** Es una pregunta muy difícil y si le soy sincera todavía estoy en ello. En realidad, he estudiado la construcción del ocio moderno en las dictaduras totalitarias y cómo ha evolucionado a la luz de este capitalismo extremo en que vivimos. Hay imágenes que permanecen, como la famosa pareja feliz del *Kraft durch Freude*, que se traduce como “fuerza a través de la alegría”, el sindicato nazi que organizaba viajes terrestres y marítimos para el pueblo. Hay algo en su publicidad de promesa dorada que emana hoy de la idea del Caribe, la construcción de la idea de paraíso, que siempre me ha interesado. En el caso de la exposición en Juan Silió hablo del programa español del régimen franquista llamado “Educación y Descanso” que organizaba excursiones de bajo coste. Por ejemplo, la piscina, que se

construyó en la República, fue bombardeada durante la Guerra Civil, la reformaron y siguió funcionando durante el franquismo unos años, hasta el 57. Bajo el auspicio del sindicato vertical del régimen se usó como incentivo para la clase trabajadora, aunque por otra parte su disfrute reactivaba los sindicatos obreros, algo muy peligroso.

**P.** ¿Es su trabajo heredero del paisaje romántico?

**R.** Del Romanticismo me interesa la construcción del paisaje que coincide con ese cambio de mirada hacia el mar, que deja de ser un lugar temido para ser un destino deseado desde la invención de la playa. La transformación del paisaje habla de la conquista del ser humano.

Me interesa la evolución de los espacios y cómo cuentan nuestra historia.

**P.** Su proceso artístico se basa en largas investigaciones de años de trabajo. ¿Cómo los gestiona?

**R.** Parto de objetivos acotados, pero voy hacia donde me lleve el proyecto por lo que aprendo mucho. En este caso empecé muy centrada en la piscina, pero me fui encontrando con información valiosa que no podía desear. Desde una representación muy moderna de mujeres de los años 30 o el río como barrera natural que funcionó como foso al frenar el avance de las tropas franquistas en la conquista de la capital en la Guerra Civil. Lo que me interesa es

**“DEL ROMANTICISMO ME INTERESA LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE QUE COINCIDE CON ESE CAMBIO DE MIRADA HACIA EL MAR”**

buscar otras formas de contar la historia, fuera de los grandes relatos y fuera del barro del río.

**P.** ¿Qué le inspira para trabajar?

**R.** Mis referentes son de todo tipo, desde artísticos y publicitarios hasta documentos históricos que encuentro en mercadillos o anticuarios. También la imagen más *kitsch* de la publicidad turística que utili-

za eslóganes como “Siéntete libre” ¿Qué es la libertad si solo la pueden disfrutar las clases privilegiadas?

**P.** Está forjando su carrera en diferentes residencias artísticas como la Academia de Roma, FLORA Ars+Natura en Bogotá o Matadero Madrid. ¿Le libera esto de la presión del mercado?

**R.** Estar en otro contexto siempre es enriquecedor y te permite colaborar con otros artistas. Para mí lo más importante es tener unas buenas condiciones laborales para sacar mi proyecto adelante, poder pagarle bien a la gente con la que quiero colaborar, no generar precariedad y seguir trabajando de la forma en que creo. **MARÍA MARCO**

**GAIÁS CIDADE DA CULTURA**

Turner, Hockney, Cartier-Bresson, Marina Abramović...

Una invitación a perderse en el arte que nos mueve

**CAMINOS CREATIVOS**

Exposición  
Hasta 9.4.23  
Museo Centro Gaiás  
Santiago de Compostela

**XUNTA DE GALICIA**

[cidadedacultura.gal](http://cidadedacultura.gal)

**Xacobeo 21-22**

J.M.W. Turner, The Aven Gorge at Bristol with the Old Hot Wells House, c. 1792. The Courtauld London

Jeppo Heij, Reflecting Object, 2006. Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection

# Jutta Koether, ni pintora, ni alemana

JUTTA KOETHER. **BLACK PLACE**. ARTIUM. Vitoria. Comisarias: Beatriz Herráez y Catalina Lozano. Hasta el 16 de abril de 2023



SPECTACLE OF THE WEST PICTURES FOR THE TRAINED INTELLECT (4) CAPITAL, 1987

Es la primera retrospectiva que un museo español dedica a la artista Jutta Koether (Colonia, 1958). Comisariada a cuatro manos por Beatriz Herráez y Catalina Lozano, *Black Place* se despliega mediante un conciso conjunto de obras que cubren, desde 1987 hasta la actualidad, treinta y cinco años de la carrera de una figura inclasificable.

No es 1987 un punto de partida aleatorio, sino la última y única ocasión en la que Jutta Koether fue invitada a mostrar su trabajo en España. Concretamente en la colectiva que ella, Bettina Semmer y Rosemarie Trockel realizaron aquel año en Sevilla, en la galería La Máquina Española, y en un

momento en que, como apuntó Quico Rivas, merodeaba por la ciudad “una fracción alemana del ejército nómada”. Sin embargo, y aunque un año antes Koether y el crítico Diedrich Diederichsen habían firmado para la revista inglesa *Artscribe* un artículo que daba una visión del contexto artístico español, aquella incursión ibérica no se alargó en el tiempo, como sí lo hizo la de Trockel o Semmer.

Caminamos por una sala precariamente iluminada, casi vacía, y así arranca la exposición. Al fondo, sobre un mural negro, se recortan las líneas de un esbozo metálico. Se trata,

quizás, de la cabeza de una mujer que será recurrente en otras de las pinturas que nos recibirán al doblar la esquina.

Desembocamos en uno de los imponentes espacios de Artium, atravesado por dos de sus características cerchas, y con tres óculos en la parte superior que la comunican con la plaza y filtran al interior la mayor parte de una escasa iluminación que mezcla la frialdad del otoño con la calidez de algunos focos. La

figura femenina plantea una presencia simbólica que se manifiesta a través sus representaciones pictóricas, pero también metapictóricas, mediante

parcialmente este sobrio montaje que invita a un recorrido pausado.

La de Koether, como reseña ampliamente el texto que Catalina Lozano ha escrito como guía para *Black Place*, no es una trayectoria al uso. A la amplia experiencia como crítica para revistas como *Artforum*, *Flash Art* o la citada *Artscribe*, se suma una visión multidisciplinar del arte que tiene en la pintura un punto de arranque desde el que abordar *performances* o conciertos que, a ojos del espectador, jamás toman la dirección esperada. Ella misma, en una conversación mantenida con Peio Aguirre en 2011, asumía estar “muy habituada a realizar o performar ciertos tipos de práctica en el lugar *incorrecto*”. Un proceder que, cuando uno recorre esta exposición, se vuelve patente. “Suelo aplicar la misma ética de *obstaculizar* a mis propias producciones: las cosas se borran, se rompen, se pierden, la pintura es demasiado fina o demasiado gruesa,

**LA EXPOSICIÓN SE DESPLIEGA MEDIANTE UN CONJUNTO DE OBRAS QUE CUBREN, DESDE 1987 HASTA HOY, TREINTA Y CINCO AÑOS DE LA CARRERA DE UNA FIGURA INCLASIFICABLE**

el hecho de ser ella, artista mujer, la que vuelve sobre la *Ofrenda a Venus* que Rubens copió de Tiziano. Es el caso de *Touch and Resist 5 (after Rubens copying Titian)*, una gran tela de proporciones colosales que preside el conjunto y que articula es-

hay demasiados (o demasiado pocos) efectos pictóricos, etc.”.

Transitar por *Black Place* es de algún modo desconcertante y cautivador. Jutta Koether es de pronto una pintora alemana que parece huir de ambas atribuciones. **ÁNGEL CALVO ULLOA**



CARAVAGGIO: *LOS MÚSICOS*, 1597.  
THE MET, NUEVA YORK

Caravaggio

## Cuando leer es mirar dentro de un cuadro

Fundamental en la revisión crítica que a mediados del siglo XX se hizo de la pintura de Caravaggio, el historiador Roberto Longhi nos introduce en las escenas pintadas del maestro del barroco.

“Caravaggio es un invento moderno”, sentencia Artur Ramon en el documentando prólogo de este libro. Efectivamente, aunque en sus últimos y turbulentos años Michelangelo Merisi (1571-1610) gozaba de una reputación tal que pintores de toda Italia acudían a Roma a ver sus cuadros, al poco de morir su estrella se extinguió por completo. Triunfó el gusto clásico frente al naturalismo, por un lado, y por otro, Bellori, un historiador corto de miras y Baglione, un pintor envidioso (aunque su primer biógrafo), desanimaron a los que aún se interesaban por él. Después de más



**ROBERTO LONGHI**

Traducción de José Ramón Monreal  
Elba, 2022. 152 páginas. 21 €

de dos siglos de olvido, hubo que esperar a los grandes historiadores del XIX, Burckhardt, Riegl o Fry, para reevaluarlo bajo parámetros modernos.

Pero fue sobre todo en la Italia del neorrealismo, a mediados del siglo XX, cuando Caravag-

gio encontró una audiencia que se identificaba con él.

Roberto Longhi (1890-1970) desempeñó un papel fundamental en esa recepción entusiasta. Le dedicó una preciosa tesis doctoral, le expuso en 1951 y le dedicó una monografía —este libro— al año siguiente. Pero todo esto es una historia ya sabida. Yo tenía interés en leer a Longhi por el placer de sumergirme en el texto de quien fuera un defensor del arte como expresión de una intuición lírica, “que conmueve emotivamente al intelecto, pues vincula sentimiento y sentido”. Yo quería leer a Longhi para comprobar si era cierto que a través de sus páginas se podían ver los cuadros que describía. Y no hay muchas oportunidades de hacerlo, porque suyos sólo se han traducidos dos libros: *Breve pero auténtica historia de la pintura italiana* (1995) y, en la misma editorial que este de Caravaggio, su libro sobre Piero della Francesca.

Longhi es un historiador tradicional, que arma su análisis del artista sobre la trama bio-

gráfica y va desgranando luego obras, recepción y peripecias relevantes. Un planteamiento que en estos tiempos de Teorías de la imagen y Estudios visuales hace que se te caiga el libro de las manos... salvo si es de Roberto Longhi. Y esto por dos motivos: tiene un conocimiento tan exhaustivo de la pintura italiana de la época que cita autores y situaciones como si nos estuviera contando su propia historia. Una desenvoltura un tanto alucinatoria en ocasiones, máxime cuando nos damos cuenta de que uno de los amigos asiduos de Caravaggio se llamó Onorio Longhi (sin relación genealógica con el autor).

Por otro lado, Longhi es un maestro absoluto de la écfasis. Término horrible pero preci-

**CON UN CONOCIMIENTO EXHAUSTIVO DE LA PINTURA ITALIANA, PARECE QUE LONGHI NOS ESTUVIERA CONTANDO SU HISTORIA**

so: la descripción de una obra artística. Yo añadiría que la verdadera écfasis es un arte (literario) acerca de otro arte (plástico). Por ejemplo, escribir (porque eres capaz de verlo) que en el cuadro *Las obras de Misericordia*: “La habitación oscura se muestra al anochecer en un cruce de calles napolitano, en medio del goteo de las sábanas lavadas de cualquier manera”.

Ah, un consejo: tengan al lado buenas reproducciones de los cuadros de Caravaggio, van a querer mirarlos en cada página. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



El fenómeno de Gabriel Calderón (Montevideo, 1982) no es un caso aislado. Trabaja acompañado (y apoyado) por una generación integrada por nombres de la escena sudamericana como Sergio Blanco, Guillermo Calderón, Abel Melo, Mariano Tenconi, Gonzalo Marull, Carla Zúñiga, Manuela Infante y Leonor Courtoisie, entre otros dramaturgos y directores que están poniendo patas arriba el teatro en español.

En nuestro país, Calderón se ‘hermana’ teatralmente con Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé, Josep Maria Miró, Sanchis Sinisterra, Xavier Albertí, Rodrigo García, Mario Vega, José Luis Rivero y Angélica Liddell. De este fructífero cóctel nacen obras como *Constante*, adaptación de *El príncipe constante*, de Calderón (presentado este verano en el Festival de Alma-

gro junto al mencionado Guillermo Calderón), *Historia de un jabalí* o *Algo de Ricardo*, éxito reciente en Madrid (pese a que lleva girando varios años por países como Argentina, Chile, Bolivia, México y Costa Rica) protagonizado por Joan Carre-

ras, y *Ana contra la muerte*, título que estrenará este 19 de noviembre en el Teatro Lope de Vega de Sevilla y el 25 en La Abadía dentro de la programación del Festival de Otoño. Calderón contesta a nuestras preguntas desde la Comedia

Nacional de Montevideo, institución que dirige “exigido de horas y lecturas”.

**Pregunta.** *Clara y el abismo* y ahora *Ana contra la muerte*... ¿Hay conexión entre sus obras? ¿Es la mujer ese punto de encuentro?

## Gabriel Calderón

### “He puesto todo mi asco y mi dolor al servicio del teatro”

Con diálogos impertinentes y existencialistas, y con tres mujeres que tienen la fuerza de un volcán, el uruguayo Gabriel Calderón, autor de *Historia de un jabalí* y director de *Constante*, vuelve a La Abadía con *Ana contra la muerte*, una obra en la que practica el exorcismo y la rebeldía con sus fantasmas personales.



A. PERSICHETTI

GABRIELA IRIBARREN, MARISA BETANCUR Y MARÍA MENDIVE EN *ANA CONTRA LA MUERTE*. EN LA OTRA PÁGINA, GABRIEL CALDERÓN EN UNO DE SUS ENSAYOS

ALEJANDRO PERSICHETTI

**Respuesta.** Las mujeres son esenciales para mí. Implican un desplazamiento que me obliga a pensarme en otro cuerpo. Siempre me han interesado más las mujeres como arquetipos de personajes, pues las vinculo con intensidades y fuerzas que siempre espero ver en la obra. ¿Esto quiere decir que no las hay en los hombres? No, simplemente que me resulta más fácil apoyarme en arquetipos femeninos para reflexionar sobre el mundo y el teatro.

**P.** ¿Cómo asumen esos arquetipos Gabriela Iribarren, Marisa Betancur y María Mendive, las protagonistas de la obra?

**R.** A través de su fuerza. Fue como bailar con un volcán, con un tornado, con un tsunami... Tienen una energía teatral inusitada. Suelo ensayar de ocho a diez horas. Con ellas, nunca más de dos. Salía ené-

gicamente exhausto. Sabía que solo podía escribir esta obra si ellas aceptaban.

**P.** ¿Qué hay de personal en *Ana contra la muerte*?

**R.** Bueno, yo había perdido a mi hermana hacía poco más de un año cuando comencé la escritura. El dolor de esa ausencia y la rebeldía que me provocaba sentir algo muy injusto pero inevitable fueron y son aún el motor de ese trabajo. Cuidé mucho que la obra no contara mi vida pero sentí la responsabilidad de poner todo mi asco y mi dolor al servicio del teatro.

**P.** ¿De qué forma se siente ese “dolor” y ese “asco” en la puesta en escena?

**R.** El desafío fue escribir diálogos difíciles. Los había clasificado en diálogos impertinentes, inconvenientes e imposibles. Me surgió la idea de que si la vida de una persona

solo fuese contada o conocida por los diálogos difíciles que tuvo mientras vivió sería una narrativa parcial (como toda narrativa), pero manifestaría algunos rasgos singulares de esa vida que merecerían la pena ser contados. Luego apareció en la prensa la historia de una mujer que estaba presa por haber intentado pasar droga para salvar a su hijo de cáncer, y allí comenzó la fabulación que desembocó en la historia final.

**P.** ¿Calificaría la obra de existencialista?

**“HACEMOS TEATRO PORQUE QUEREMOS VIVIR ROLES QUE NUNCA NOS SERÁN DADOS, COMO REYES, ASESINOS, HADAS...”**

**R.** El montaje presupone un poder máximo de existencia desde el momento en el que el personaje protagonista se propone cosas como “encontrar las palabras que avergüencen a Dios”. El poder de dar vida y de quitarla a través de la palabra. El poder del verbo para influir sobre las emociones y el tiempo.

#### DE KOLTÈS A BERNHARD

En los trabajos de Gabriel Calderón se perciben referentes de enorme fuerza, como *La vuelta al desierto*, de Bernard-Marie Koltès—“una catedral de la dramaturgia donde se encuentran todos los elementos que me apasionan, desde la política a la historia, pasando por la fantasía y la familia”—y *Ritter, Dene, Voss* o los *dramolettes* de Thomas Bernhard, “una muestra de valentía, de fuerza sobrehumana y de calidad literaria casi inalcanzable”.

**P.** ¿Entiende su teatro como una indagación en los rincones de la ambición humana?

**R.** Creo que si hacemos teatro es porque tenemos ambiciones. Porque no nos conforma la vida, porque queremos representarla, volverla a vivir, incluso vivir los roles que nunca nos serán dados en esta vida: reyes, asesinos, hadas... La ambición es profundamente teatral, por eso la deformidad, la hipocresía y el *acting* de Ricardo III hablan mucho del teatro y de la vida. La pandemia nos ha demostrado que lo virtual no nos alcanza para vivir. Por eso hemos salido como locos a encontrarnos, a tocarnos y a respirar. ¿Puede haber algo más teatral que eso? **J. LÓPEZ REJAS**

# Korsunovas feminiza los celos de Otelo



DIMITRIJUS MATVEJEVAS

UN MOMENTO DEL APABULLANTE OTELO DE OSKARAS KORSUNOVAS

**El director lituano, uno de los estandartes del teatro europeo contemporáneo, convierte al moro de Venecia en mujer y a Yago en un *influencer* manipulador en el festival Temporada Alta.**

Lo de cambiar de sexo en el teatro es un juego históricamente fructífero. Recuerden, si no, nuestro Siglo de Oro, pleno de confusiones hilarantes y reveladoras. Hitos recientes aquí, por otro lado, son Blanca Portillo metida en la piel de Hamlet y Segismundo. Y José Luis Gómez, en la de la Celestina. Pero en los últimos tiempos ha arreciado la tendencia, con pre-

tensiones a priori diversas y en sintonía con la palpitación del debate público, incandescente en esta materia. Hace apenas unas semanas, por ejemplo, Juan Carlos Rubio estrenó en el Teatro Español *Queen Lear*, con el monarca shakespeareano transmutado en fémica.

Con el recuerdo reciente de este montaje, nos llega ahora la oportunidad de presenciar en

España un nuevo giro de tuerca en este sentido, ahora de la mano de uno de los tótems de la escena europea, Oskaras Korsunovas (Vilna, 1969), entre los más cotizados del circuito. El regista lituano presenta en el festival gerundés Temporada Alta (25 noviembre) un *Otelo* en el que el celosamente enfermizo moro de Venecia es, sí, una mujer, que igual que el personaje original pierde la cabeza por las sospechas de que Desdémona le engaña con Casio. Tenemos así una relación lésbica intoxicada por la estrategia destructiva de Yago, un subordinado de Otelo.

Korsunovas le da una lectura muy actual también a este especialista del infundio, que poco a poco va plantando la semilla de la locura de su caudilla. “Yo veo a Yago como un populista de derechas de nuestro tiempo. Hemos conocido a varios de ellos en el poder y son justamente quienes causan las guerras”, advierte Korsunovas, que, dada su nacionalidad, tiene a buen seguro en mente a su vecino Putin. “Es como un *influencer*, un manipulador, que recurre a conceptos rudimentarios y muy pasados de moda. Es un enemigo de la modernidad”.

Respecto a la cuestión LGTBI que aflora con el cambio de sexo del protagonista, Korsunovas no hace lecturas *ad hoc* detalladas. Tira más bien hacia una interpretación tras-

cedente. “Shakespeare lo lleva todo a una dimensión metafísica con significados múltiples. Es algo que, por otra parte, echamos mucho de menos en

## CASTELLUCCI Y LA SOBREINFORMACIÓN

**Otra de las presencias señeras que nos regala, casi cada año, Temporada Alta es la de Romeo Castellucci, director que suele habitar en el centro de la polémica por la radicalidad insobornable de su discurso estético. Los días 18 y 19 de noviembre podrá verse su instalación *El tercer Reich*. Un proyector que dispara palabras a la velocidad de una ametralladora. La mente solo puede retener alguna suelta de esa andanada masiva a la que se ve expuesto. Se pierde el sentido y el entendimiento. El director italiano parece apuntar al caos de una sociedad sobreinformada.**

el teatro contemporáneo”, lamenta Korsunovas, un fijo en Temporada Alta, donde nos ha ofrecido joyas como su versión de *La gaviota* de Chéjov, que también hizo escala en el Centro Dramático Nacional.

Aquel montaje fue casi un ejercicio de minimalismo, representado con modales de ensayo, con los actores todo el tiempo en el escenario, sentados en bancos alrededor y saltando a la palestra cuando les tocaba. En *Otelo*, por el contrario, veremos a un Korsunovas en una vertiente más apabullante, con guitarras eléctricas chirriando y rodillos de obras (de los que se usan para enrollar cables) como elemento polivalente para los actores. El conjunto resultante rezuma fiereza y rebeldía. **A. OJEDA**

# Prueba de fuego para Avdeeva

Yulianna Avdeeva, aún no muy conocida por estos pagos, es una muy brillante pianista nacida en Moscú en 1985. Se encuentra en una espléndida madurez musical, como pudimos comprobar hace unos meses durante su actuación en el Festival de Granada. En 2010 ganó el primer premio del Concurso Chopin de Varsovia. Su repertorio se mueve básicamente entre Bach y los grandes clásicos del siglo XX, aunque el genio polaco sigue siendo un pilar fundamental en sus actuaciones. En la reciente en el Festival de Granada dejó constancia de su indudable clase tocando un bien pensado programa en el que se ufían los nombres de Bach y Shostakóvich.

Fue muy interesante escuchar, bien tocado por Avdeeva, ese monumental fresco de 24 preludios con sus correspondientes fugas, a imagen y semejanza de las del *Clave bien temperado* de Bach, que escribió el compositor ruso. Ahora se presenta una nueva oportunidad de ver y oír a la pianista en lo que suponemos es su presentación madrileña. El concierto tendrá lugar en el Teatro Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes el próximo 20 de noviembre a las 19 horas. Podremos comprobar sus maneras y concepciones que se desarrollan a partir de una técnica muy pulcra, un toque de-



SAMMY HART

**La pianista rusa Yulianna Avdeeva llega al Círculo de Bellas Artes para afrontar los desafíos que le presentan las partituras de Bach, Chopin y Rajmáninov. Su límpida maestría será la carta de presentación en Madrid.**

licado y variado, una dicción sutil, un manejo del pedal muy juicioso, una dosificación de contrastes dinámicos bien estudiada y una sonoridad muelle y redonda.

No parece tener problemas con las agilitades y los trinos, las apoyaturas y los mordentes, lo que evidentemente jugará

a favor del buen fluir de una sesión en la que vuelve a aparecer el nombre de Bach, del que tocará la *Partita n.º 2 en Do menor BWV 826*, una de las creaciones cimeras del autor de la *Pasión según San Mateo*. Avdeeva, sin un roce, ajustada de *tempi*, elocuente pero discreta, trazó en el Patio de los Arrayanes granadi-

no el variado paisaje con libertad y fantasía, reveladas en la poderosa sinfonía inicial y la *allegro* subsiguiente, con su manejo del canon.

## NUEVOS CAUCES

En Madrid le esperan otros desafíos. Los que le van a plantear las cuatro obras de Chopin, de las más difíciles y bellas del catálogo del compositor: las cuatro *Mazurkas op. 41*, el *Scherzo n.º 13 en Do menor op. 39*, la *Barcarola en Fa sostenido menor op. 60* y la *Polonesa-Fantasia en La bemol mayor op. 61*. Un pequeño resumen del piano romántico en sazón, que pone de manifiesto hasta qué punto el compositor actualizó técnicas y formas del pasado, abrió nuevos cauces, tanto en la estructura como en el lenguaje, para lograr un variado colorido y conseguir el claroscuro, la delicadeza en la regulación y en el fraseo.

Partituras que son una piedra de toque y al tiempo un precedente de los logros obtenidos por creadores tardorrománticos como Rajmáninov, con cuya *Sonata n.º 2 en Si bemol menor op. 36* concluye el recital. Obra imponente estructurada en tres movimientos, que se abre con un poderoso *allegro agitato* y se cierra con un *allegro molto* en el que las octavas juegan un papel preponderante. Auténtica prueba de fuego. **ARTURO REVERTER**

**AVDEEVA EXHIBE UNA TÉCNICA MUY PULCRA, UN TOQUE DELICADO Y VARIADO, UNA DICCIÓN SUTIL, UN MANEJO DEL PEDAL MUY JUICIOSO Y UNA SONORIDAD MUELLE Y REDONDA**

# Sasha Waltz, en los orígenes de la ópera

El Teatro Real sube a su escenario *L'Orfeo* de la mano de la directora y coreógrafa, con la dirección musical de Leonardo García Alarcón y con las voces de Georg Nigl, Julie Roset, Alex Rosen y Charlotte Hellekant



MONIKA RITTERSHAUS

Tenemos asegurada una auténtica fiesta lírico-musical a partir del día 20 de noviembre, fecha en la que vuelve al Teatro Real de Madrid el *Orfeo* de Monteverdi, esa famosa y tan influyente *favola in musica* estrenada el 24 de febrero de 1607 en el Palacio de los Gonzaga de Mantua, concretamente en el aposento de Madama di Ferrara. Primera ópera en sentido moderno, tal y como la entendemos hoy. No era, sin embargo, el título que inauguraba, históricamente, el género, honor que hay que conceder probablemente a la *Dafne* de Peri y a las dos *Eurídicés*, la de este y de Caccini.

Pero bien está que sea la obra monteverdiana la que lleve la representación, como auténtica síntesis que coronaba

un arte realmente nuevo para su época, que dejaba atrás los sistemas modales y los planteamientos contrapuntísticos heredados de la Edad Media. En realidad es una especie de manifiesto humanista, subraya Denis Morrier, al estar su libreto—de Alessandro Striggio—plagado de referencias neoplatónicas y aparecer magníficamente estructurado.

A la simetría respondió Monteverdi con una organización musical soberana, en arco, que miraba a los *affetti*, desarrollado alrededor de la gran aria de Orfeo, *Possente spirto*, la pieza más trabajada desde el punto de vista formal en un todo que fundamentalmente viene a ser un canto a la libertad más absoluta de los planteamientos constructivos. Aun-

MÚSICOS Y BAILARINES  
ENTRELAZADOS EN EL *ORFEO*  
COREOGRAFIADO POR WALTZ

que, verdaderamente, la obra sea, y así lo pregonaba el musicólogo inglés Jack Westrup en su ensayo sobre el compositor, un curioso y representativo resumen de su época.

En efecto, en la partitura encontramos el nuevo recitativo ya empleado por Peri y Caccini, la sutileza rítmica de la canción francesa, la polifonía

tradicional del motete y el madrigal, el embellecimiento de la línea vocal con *fioriture* y adornos diversos, figuras cromáticas del madrigal transferidas a la monodia... Quizá por ello a lo mejor no debe considerarse *Orfeo* una ópera experimental, sino ante todo una afortunada tentativa de fundir diversos métodos de expresión musical de la época.

Hoy nos asombra la impecable construcción por grados tonales, siempre en función de los acontecimientos dramáticos, ordenados en una obra de arte que, como tal, es espejo de la perfección divina y que da pie, como apunta René Jacobs, director de una de las mejores versiones videográficas, para la exposición de todas las maneras de cantar conocidas en

**ORFEO ES UN REPRESENTATIVO RESUMEN DE SU ÉPOCA QUE VIENE A SER UN CANTO A LA LIBERTAD MÁS ABSOLUTA**

la época: *Cantar passeggiato* (o canto virtuoso); *Cantar sodo* (o canto simple) y *Cantar d'affetto alla napolitana* (canto moderno que da lugar a que los efectos vocales se dirijan a expresar afectos).

#### AUTENTICIDAD Y MAESTRÍA

La interpretación que se anuncia en el Real tiene todos los visos de la autenticidad, pues estará gobernada en lo musical por la mano experta del argentino Leonardo García Alarcón, director del excelente conjunto Cappella Mediterranea. Aunque en esta ocasión tendrá bajo su mando a otras dos agrupaciones especializadas de la talla del Vocal Consort de Berlín y la Freiburger Barockorchester. En lo escénico jugará la inventiva de la regista y coreógrafa Sasha Waltz, de acreditada maestría.

Los numerosos personajes serán servidos por voces como la del barítono alemán Georg Nigl, que canta desde hace años la parte protagonista, al igual que la de Papageno de *La flauta mágica* de Mozart o la de Wozzeck en la ópera de Berg. Voz lírica maleable bien coloreada, la ideal en este caso; aunque ya sabemos que los tenores líricos pueden dar también buen juego. A Nigl lo recordamos en una interpretación santiaguesa del *Cancionero italiano* de Hugo Wolf. Hay que citar también a Julie Roset (La Música, Eurídice), Charlotte Hellekant (Lamensajera, La esperanza), Alex Rosen (Caronte) y Konstantin Wolff (Plutón). Prometen grandes noches. **A. REVERTER**



UN MOMENTO DE *EINSTEIN ON THE BEACH*, DE PHILIP GLASS

## La teoría de la relatividad de Philip Glass

Entre las muchas actividades, repartidas en inúmeros apartados, del Centro Nacional para la Difusión Musical, dependiente del Inaem, figura, de manera más bien aislada, una representación de *Einstein on the Beach* (1975), de Philip Glass, una obra mastodónica de cinco horas de duración en la que los presupuestos del minimalismo extremo son llevados hasta sus últimas consecuencias. La acción —por llamarla de alguna manera, que fue diseñada por tres libretistas, Christopher Knowles, Samuel M. Johnson y Lucinda Childs— se desarrolla a lo largo de nueve escenas de veinte minutos de duración en las que en cada una de ellas se recitan poemas de diversa procedencia.

Entre unas y otras se insertan lo que Glass denomina *knee plays*, es decir, interludios o intermedios (*knee*, rodilla, que ejerce una función de unión en el cuerpo humano). Uno de los propósitos de Glass y del director de escena, el hoy también famoso Robert Wilson, fue recurrir a los símbolos que habían marcado la vida del famoso físico. La música sigue un planteamiento circular, con inacabables repeticiones de los mismos compases, engarzados en células que se escuchan hasta el infinito y que

sirven a una acción automatizada en continuo *ostinato*. El piano eléctrico es uno de los instrumentos continuamente presente junto a los de viento, sintetizadores y la voz humana. Hay alusiones y descripciones directamente asociadas a los descubrimientos del científico, como el tan conocido de la relatividad y el del campo unificado.

Los diversos y repetidos temas aluden a las armas nucleares, la ciencia, la radio y un largo etcétera. En su día el crítico musical del *New York Times*, John Rockwell, escribió que esta ópera “no es solo un artefacto de su época sino atemporal, trasciende con el tiempo, como Einstein”. En principio, no asociaríamos esta obra con el Collegium Vocale de Gante de Philippe Herreweghe, siempre vinculado a la música barroca, la de Bach en primer término, y que es el que, curiosamente, va a traernos el próximo 20 de este mes la caudalosa composición, que se desarrolla tradicionalmente permitiendo al respetable que entre y salga de la sala a voluntad en cualquier momento. Algo que

**ES UNA OBRA DONDE LOS  
PRESUPUESTOS DEL MINIMALISMO  
SON LLEVADOS HASTA SUS  
ÚLTIMAS CONSECUENCIAS**

recordábamos de cuando, en 1999, se representó la obra en el Teatro de Madrid.

Junto a Herreweghe y sus huestes intervienen el Ictus Ensemble y la tan conocida especialista de música pop, cada vez más interesada por la escena y menos por la canción de autor, Suzanne Vega, de la que los aficionados tendrán presente su *Luka* o *Marlene on the Wall*. Los curiosos y adeptos al minimalismo tienen por tanto una cita en el Auditorio Nacional con uno de los monumentos más señalados, y más plúmbeos, del minimalismo musical. **A. R.**

### LLEGÓ CON CATORCE

años a París en compañía de su madre y a los diecinueve ya estaba sobre el escenario del teatro Les Mathurins, protagonizando *Deirdre de los pesares*, de John Synge. Su nombre artístico, previamente modelado en el Conservatorio de Música y Arte Dramático—ella se llamaba María Victoria—comenzó a sonar con un acento galo por los ambientes teatrales como ‘Maguiá Casagués’. Le costó mucho esfuerzo, disciplina y cursos de dicción eliminar las “impurezas españolas” de su francés y afinar la entonación. Pero su voz grave de contralto resultaba cautivadora y su temperamento bilioso atrajo la atención de la crítica y del público, que vio en esta joven de melena morena, cara afilada y figura menuda una actriz dotada especialmente para la tragedia.

Mientras lograba abrirse camino en otros teatros (estrena a Ibsen, hace teatro por la radio), los alemanes ocupan París. Ello retrasa el estreno de la película *Les enfants du paradis* (1945), donde debutó con un papelito a las órdenes de Marcel Carné y en compañía de Jean-Louis Barrault y Marcel Herrand. En esta misma época participa en el rodaje de la tragedia psicológica *Las damas del bosque de Boulogne* (1945), de Robert Bresson, con el que no simpatizaba.

Sin embargo, el episodio más importante de estos años tiene lugar en 1944, cuando conoce al que será su gran amor: Albert Camus. Los amantes se entregan sin miedo, sabiendo que es un amor desesperanzado y clandestino. Camus está casado y ha prometido cuidar de su esposa. La actriz romperá con él cuando sepa que va a ser padre, pero retomarán la relación cuatro años después tras un azaroso encuentro en las calles de París. El carácter irresistible de este amor se manifiesta en las casi novecientas car-



# María Casares, la gran trágica

No es fácil triunfar en un país que no es el tuyo. María Casares, amante de Albert Camus e hija del presidente de la República Casares Quiroga, fue una exiliada de la Guerra Civil y logró destacar como actriz en la escena y el cine francés. Cuando se cumplen cien años de su nacimiento, el día 21, recordamos su apasionante trayectoria vital y artística.

tas que intercambiaron, epístolas que fueron publicadas en 2018 por Gallimard. Además, Alba editorial publicó el año pasado *La única*, de Anne Plantagenet, su biografía.

**CASARES SE MUEVE** en el ambiente artístico e intelectual del París de Sartre, de Simone de Beauvoir, Bataille... y por supuesto, de toda la órbita que rodea a Camus. Protagoniza tres de sus obras —*El malentendido*, *El estado de sitio* y *Los justos*— y disfruta levantando proyectos escénicos con su amante (*La devoción de la cruz*, *Les esprits*...). Como actriz trabaja con las grandes figuras del momento, como Charles Dullin, Gérard Philipe, Jean Servais, Serge Reggiani... Es una actriz instintiva, va de gira, acude a festivales, a grabaciones de radio, protagoniza portadas de revistas, rueda películas.

En 1951 estrena *Orphée*, dirigida por Jean Cocteau, que se convierte en una película de culto, donde su papel de La Muerte le procura un buen número de adoratrices. Poco después rodará *Ombre et lumière* (1951), de Henri Calef.

Siempre defendió que le era más confortable el teatro, que podía enfundarse en un personaje y sentirlo de principio a fin. Volverá al cine en 1957, cuando Cocteau le pida participar en *Le testament d'Orphée*.

En algunas entrevistas, Casares ha explicado que Camus y ella estaban hechos de la misma pasta. “Ella es negra mía... mi bella arena, mi finisterre, mi quemante, mi verdadera vida, mi pequeña victoria”, escribe. Para ella, Camus fue junto con su padre, Santiago Casares Quiroga (último jefe del gabinete del gobierno de la República), los dos hombres que más influyeron en su vida, según escribe en su autobiografía *Residente privilegiada* (reeditada este año por Renacimiento). El título de estas memorias

alude al pasaporte que le concedió el gobierno francés, ya que Casares nunca renunció a su nacionalidad española. Ni siquiera cuando le ofrecieron ingresar en la Comédie Française, para lo que tenía que adquirir la nacionalidad francesa. Prefirió dejar la prestigiosa *groupe* —donde representó *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, y *Don Juan*, de Molière— y pasarse a las filas del Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar. Logra encendidos elogios por su papel de lady Macbeth, que estrenó en Aviñón en 1954 dirigida por Vilar. También recibió críticas terribles por obras



DE ARRIBA A ABAJO, MARÍA CASARES CON EL ESCRITOR ALBERT CAMUS; EN *ORFEO*, DE JEAN COCTEAU, CON JEAN MARAIS; EN *LES ENFANTS DU PARADIS*, DE MARCEL GARNÉ; Y EN *EL ADEFESIO*, DE RAFAEL ALBERTI, ENTRE TINA SAINZ Y VICTORIA VERA, OBRA DE TEATRO CON LA QUE REGRESÓ A ESPAÑA

como *María Tudor*. Pero el tiempo que permaneció en el TNP hizo largas giras que la llevaron de la Unión Soviética a los países nórdicos, Estados Unidos y Canadá. Ella siempre defendió que su patria era el teatro, pero estando de gira por Sudamérica en 1957 cumplió su papel de embajadora de la República española. La comunidad gallega de exiliados de Uruguay y Argentina le dispensó un emocionante recibimiento que le hicieron recordar sus orígenes gallegos, sus lenguas (castellano y gallego) y las enseñanzas de su padre.

**EN LOS SESENTA** María se refugió en el teatro tras la muerte de Camus. Dejó el TNP y entró en contacto con Maurice Béjart para montar un oratorio-ballet (*À la recherche de Don Juan*). También se embarcó en una producción comercial —*Cher menteur*—, que le permitió comprarse su casa de campo de La Vergne, hoy Museo Casares. Tiene cuarenta años y en Argentina la invitan a actuar en español (ahora la critican por su acento francés) con Alfredo Alcón en *Yerma*, y después en *Divinas palabras*, dirigida por Jorge Lavelli, con el que inicia una estrecha relación artística (*Medea*, *La mante polaire*). A su vuelta a París, participa en la polémica *Los biombos*, de Jean Genet, cuya representación tuvo que ser defendida por Malraux en la Asamblea Nacional.

Tras la muerte del dictador, la actriz volvió por fin a España para protagonizar, en 1976, *El adefesio*, de Rafael Alberti, dirigida por José Luis Alonso. Fue un gran acontecimiento, pero la obra tuvo mala acogida. María volvió a Francia, enferma y triste, y lo que había sido un viaje en busca de su antigua identidad, le dejó un amargo sabor: “Quise seguir siendo española mientras era refugiada para compartir de alguna manera la suerte de los míos. Pero siempre pensé que el día en que pudiera volver a España me haría francesa, aunque acabara viviendo en España”. Y así acabó como ciudadana francesa, cuando en 1980 obtuvo la nacionalidad tras casarse con André Schlessler. Nunca dejó de hacer teatro. Murió en 1996 a los 74 años. **LIZ PERALES**

Tras hacer un brillante ejercicio de memoria sobre su propia infancia en la ópera prima *Las niñas* (2019), Biznaga de Oro en Málaga y Goya a la mejor película, Pilar Palomero (Zaragoza, 1980) abandona los años 90 y se instala en la actualidad en *La maternal*. La película sigue los pasos de una adolescente rebelde que se queda embarazada e ingresa en un centro para madres menores de edad, donde comparte su día a día con otras jóvenes y sus bebés.

**Pregunta.** ¿Cómo surge la idea de hacer esta película?

**Respuesta.** Me lo propuso Valérie Delpierre, productora de *Las niñas*, que había escuchado hablar de un centro residencial para madres adolescentes de Barcelona, una cooperativa sin ninguna vinculación con órdenes religiosas. El tema me generó mucha curiosidad.

**P.** ¿Cómo afectó el éxito de *Las niñas* al proyecto?

**R.** Lo de *Las niñas* fue algo excepcional, es raro que haya ese consenso entre taquilla, premios y crítica. Sin embargo, la primera versión del guión de *La maternal* estuvo lista antes del estreno de *Las niñas*, por lo que apenas afectó a su desarrollo. Después sí he notado cierta presión, porque daba la impresión de que teníamos que repetir el mismo éxito. Pero tampoco ha sido algo que me haya bloqueado. He intentado transmitir al equipo que teníamos que hacer la mejor película posible y desear que le llegara al pú-



JORGE FUENBUENA

## Pilar Palomero “Lo primordial para mí es reforzar la educación sexual”

Tras ganar el Goya a la mejor película con su debut, *Las niñas*, la directora continúa indagando en el universo femenino y adolescente en *La maternal*. El filme sigue los pasos de una joven de 14 años que descubre que está embarazada.

blico. Más allá de eso, no hay nada en nuestras manos.

**P.** ¿Cómo investigó en esta realidad?

**R.** Hablé mucho con una de las educadoras sociales del centro de Barcelona, que acabó interpretándose a sí misma. Ella me puso en contacto con chicas que habían pasado por allí y que ya eran mayores de edad. Mantuve con ellas largas conversaciones y me di cuenta de que se repetían una serie de temas, como el juicio social al que se habían sometido, el hecho de que se vieran señaladas por su entorno o que abandonaran el instituto porque sus compañeros se lo hacían pasar mal. Lo más grave es que, en la mayoría de los casos, se habían visto obligadas a ser madres porque cuando se enteraban del embarazo ya habían pasado los tres meses en los que se permite abortar.

**P.** ¿Qué riesgos veía en rodar un filme como este?

**R.** He tratado de evitar a toda costa el morbo, pero sin dejar de ser valiente a la hora de tratar el tema de manera honesta, sin prejuicios y sin censuras. Mi objetivo es hacer reflexionar sobre los motivos por los que ocurre esto y sobre la responsabilidad que tenemos como sociedad.

**P.** Esta película se abre al documental, sobre todo en la escena en la que las chicas del centro cuentan sus historias de vida...

**R.** Era consciente del riesgo que conlleva esa escena, pero no concebía la



CARLA QUÍLEZ (EN EL CENTRO), JUNTO A LAS CHICAS DE LA MATERNAL

## La maternal

# Vivaz, profunda, sensible

Al igual que hiciera en *Las niñas*, Pilar Palomero fija su cámara ante un universo femenino y adolescente plagado de aristas, ahora inserto en una realidad mucho más compleja: la de las jóvenes que comparten sus vidas en un centro de acogida para madres menores de edad tras haber sufrido penalidades que van del abuso sexual al maltrato familiar. El filme no pierde de vista en ningún momento a su protagonista, Carla (una magnética Carla Quílez, reconocida en San Sebastián con el premio a la mejor interpretación protagonista), una chica rebelde y desafiante frente a cualquier autoridad, ya sea la del colegio o la de su madre, una mujer joven y soltera que regenta un bar de carretera, interpretada por Ángela Cervantes.

Con una puesta en escena física, centrada en los rostros y los cuerpos, Palomero ofrece una mirada profunda y sensible sobre los personajes, en la que cabe tanto el drama como la comedia. Además, se vale de cortantes elipsis para ahuyentar el morbo del relato y hacer avanzar una historia que, por otro lado, remarca el momento de tránsito de la protagonista al incluir todo tipo de vehículos en movimiento. El resultado es una película más viva y emocionante que *Las niñas*.

La apuesta tan solo se quiebra en esa chocante secuencia en la que se presentan las chicas de *La maternal*, actrices naturales en su mayor parte, demasiado explicativa y didáctica. Y, aunque la peripecia de Carla a veces parece no avanzar, finalmente Palomero consigue esbozar un final que cierra el arco dramático de la protagonista abriendo una puerta a la esperanza.

Dada la vocación observacional del relato, son los momentos los que se quedan en la retina, como ese magistral inicio en el que vemos a Carla viendo porno en el móvil con su amigo Efraín (el padre ausente, una más de las figuras masculinas que nos hurta el relato), la frustración ante los lloros del bebé o el emotivo consuelo que ofrece a la protagonista su madre entonando una canción de Estopa. De hecho, es la relación entre madre e hija, marcada por el determinismo social y por el continuo cambio de roles entre ambas, el corazón del filme. **JAVIER YUSTE**

mentos los que se quedan en la retina, como ese magistral inicio en el que vemos a Carla viendo porno en el móvil con su amigo Efraín (el padre ausente, una más de las figuras masculinas que nos hurta el relato), la frustración ante los lloros del bebé o el emotivo consuelo que ofrece a la protagonista su madre entonando una canción de Estopa. De hecho, es la relación entre madre e hija, marcada por el determinismo social y por el continuo cambio de roles entre ambas, el corazón del filme. **JAVIER YUSTE**

película sin ella. ¿Cómo no iban a tener espacio estas mujeres para contar sus historias? Mi labor como directora se ha centrado en diluir lo máximo posible esa línea entre ficción y documental. La película está muy guionizada, muy pensada, y ellas hacen un trabajo actoral inmenso pese a la falta de experiencia.

**P.** Ha optado por trabajar el paso del tiempo con elipsis drásticas. ¿Cuál es el motivo?

**R.** No sentía la necesidad de mostrar lo relacionado con lo físico. Quizá la elipsis más comentada es la del parto, pero es que las chicas pocas veces me hablaron de este tema. Se centraban más en lo emocional, y yo quería respetar esos mo-

## “CARLA QUÍLEZ ES BESTIAL, UN TERREMOTO CON UN TALENTO INMENSO Y UNOS REGISTROS EMOCIONALES EXTREMOS”

mentos que para ellas han sido importantes a la hora de contar la historia de Carla como madre y como adolescente.

**P.** ¿Dónde encontró a un talento como Carla Quílez?

**R.** Irene Roque, la directora de *casting*, descubrió un día su cuenta de Instagram, en la que baila, y la animó a presentarse a las pruebas. Carla es bestial, un terremoto con un talento inmenso, y me demostró que podía afrontar un papel tan complicado, con todos esos registros emocionales tan extre-

mos. En el rodaje fue creciendo cada vez más, es una chica con un don.

**P.** El personaje de Ángela Cervantes se llama Penélope y el filme está rodado en Los Monegros, como *Jamón, Jamón*. ¿Es un homenaje?

**R.** Más que de un homenaje es un guiño. Bigas Luna fue mi profesor en el primer curso sobre cine que hice en Zaragoza y *Jamón, Jamón* es una de las películas que tengo grabadas en el cerebro. Así que se me ocurrió imaginar qué hubiera pasado si Penélope hubiera sido la hija de Silvia, el personaje de Penélope Cruz. Los Monegros forma parte de mi paisaje emocional también.

**P.** ¿Qué buscaba con el cuidado trabajo de cámara?

**R.** Quería que los actores tuvieran la mayor libertad posible y que no se vieran limitados por los espacios o por las marcas. El equipo ha estado al servicio de lo que estuviera ocurriendo y de la deriva de la historia.

**P.** ¿Qué deberíamos hacer para que estos casos de maternidad adolescente se reduzcan?

**R.** Lo primordial para mí es reforzar la educación sexual. Además, su contenido debe rebasar los métodos anticonceptivos o las enfermedades de transmisión sexual y añadir nociones sobre educación emocional o responsabilidad afectiva. Dicho esto, la intención de la película no es apuntar esta carencia, sino poner al espectador en la piel de una madre adolescente. **JAVIER YUSTE**

# James Gray o el apocalipsis de la infancia

El director estadounidense retorna a sus primeros años sin esquivar las discusiones familiares, los maltratos y los miedos en un fresco autobiográfico protagonizado, entre otros, por Anthony Hopkins, Jessica Chastain, Jeremy Strong, Michael Banks Repeta y Anne Hathaway. *Armageddon Time* se coloca ya en el centro de su filmografía.



Los detalles contienen la maestría de los grandes cineastas. El estadounidense James Gray (Nueva York, 1969) es uno de ellos. Junto a Paul Thomas Anderson, David Fincher, Quentin Tarantino y Wes Anderson, quizá el más identificable de los norteamericanos a través de su filmografía, sostenida y sustentada por hilos comunes que la hacen irremplazable. Y su última película, sin duda la más autobiográfica de todas ellas (en una obra con tendencia natural a la inspiración biográfica), está llena de detalles bien reveladores.

Muy al principio de *Armageddon Time*, por ejemplo, cuando aún queda todo por decir en esta maravillosa crónica de aprendizaje (o *coming of age*, en terminología hollywoodiense), la cámara hace un zoom a los ojos de un retrato en blanco y negro de Mohammad Ali. Se-

mejante gesto por parte del cineasta se revelará como una advertencia y un anticipo del filme, que se fue de vacío en la competencia de Cannes y que ahora llega a salas españolas.

La advertencia es que el relato de iniciación aparentemente convencional de un púber judío con vocación de artista en una escuela de Queens en el año 1980 (he ahí el itinerario autobiográfico del filme) estará tocado por el gen de la rebeldía, para revelarse finalmente como una crónica que trasciende sus propias convenciones. El anticipo es la determinante amistad que el chico, Paul Graff (Banks Repeta), forjará con el indomable Johnny, un sedicioso compañero de clase afroamericano (Jaylin Webb) que sufre la marginación institucional y social, agudizada por su condición de huérfano bajo la tutela de una

abuela enferma. Por motivos bien distintos, estos dos jóvenes rebeldes evocarán las correrías y aprendizajes delictivos del pequeño Jean-Pierre L aud y su compañero en *Los 400 golpes* (1959), sin duda un referente seminal para el autor neoyorquino, quien en la secuencia climática de un hurto en la escuela sellará explícitamente esa deuda con Truffaut.

## RENUNCIAS MORALES

Como casi todo en la valiosa filmografía del autor de *La noche es nuestra* (2008), su nuevo trabajo exhibe una perpetua tensión entre la necesidad inclusiva de sus personajes (sentirse parte de una familia, una comunidad, un lugar, un sistema, una tradición) y las renunciaciones morales y de libertades personales que eso inevitablemente conlleva. El grupo frente al individuo. La posición  tica de

nuestro protagonista, que debemos asignar también al cineasta dada la significación del gesto, quedará definida en el último plano, la última decisión del protagonista. Con detalles como estos, entrettejidos a lo largo de la narración sin hacerse siempre del todo evidentes (sobre todo con la tierna relación que establece el niño con su abuelo, interpretado conmovedoramente por Anthony Hopkins), la película nos gana paso a paso, nos involucra en sus veleidades y en el pretérito autobiográfico del cineasta.

No es tarea fácil ni evidente, requiere el coraje de la honestidad, poner en escena episodios de infancia sin rememorar un romanticismo idealizado. Gray no rehúye las altisonantes, hist ri-





cas discusiones familiares, los maltratos físicos del padre a golpe de cinturón, el miedo de un chaval que entra en el hogar con la conciencia de culpa y el pavor a no ser comprendido. Gray incluso adopta la cámara subjetiva (la mirada de Paul) en determinados momentos. Y así *Armageddon Time* nos adentra en

**LA PELÍCULA REHÚYE EL BARROQUISMO, EL EXCESO DRAMÁTICO Y LA PULSIÓN ÉPICA QUE CARACTERIZA EL CINE DE JAMES GRAY**

los estupores y los temblores del final de la infancia, y el descubrimiento por tanto de las oscuridades del mundo alrededor, con una clase de sensibilidad fuera de norma, transparente, sin maquillajes sentimentales para retratar la violencia psicológica que supone despertar a la vida. Lo hace además integrando su tenue atmósfera en la sutil corriente subterránea de una sociedad de clases, dividida entre demócratas y republicanos en el crucial periodo histórico en que Ronald Reagan se proclamó presidente, añadiendo así más capas de complejidad y emoción a la historia.

En el segundo acto del filme, señalado claramente con un fundido a negro que da paso a las potencias tenebrosas del relato, la familia de Paul decide cambiarle a un colegio privado sostenido por la Funda-

ción Trump (en una intrigante secuencia protagonizada por Jessica Chastain), y así el filme introduce un tema crucial, de contenido histórico-político, en la ecuación. Todo lo que acontece alrededor o en los márgenes de la educación sentimental de Paul, que se revela verdaderamente como una formación moral, rehúye el barroquismo, el exceso dramático y la pulsión épica que caracteriza el cine de Gray, sostenido por unas interpretaciones completamente entregadas al factor humano de la historia (memorables Jeremy Strong y Anne Hathaway en la piel de los padres), dando así forma y contenido a una pieza que emerge desde ya como centro neurálgico de una seductora filmografía, que no en vano bien podría explicarse desde y alrededor de *Armageddon Time*. **CARLOS REVIRIEGO**



ANTHONY HOPKINS Y MICHAEL BANKS, EN *ARMAGEDDON TIME*.  
ARRIBA, JEREMY STRONG CON ANNE HATHAWAY

La trayectoria cinematográfica de Zhang Yimou es cada vez más sinuosa, y uno no sabe bien a qué atenerse con cada nuevo estreno. El más célebre director de la Quinta Generación de cineastas chinos arrancó su carrera ganando el Oso de Oro de Berlín en 1987 con *Sorgo rojo*, y durante varias décadas construyó su filmografía a base de dramas sociales como *Qiu Ju, una mujer china* (1992) –León de Oro en Venecia– o relatos épicos como *¡Vivir!* (1995) –Gran Premio del Jurado en Cannes–, protagonizados casi siempre por las clases más desfavorecidas. El éxito de sus películas en los principales festivales del mundo le convirtió en uno de los más reputados autores contemporáneos y

## Zhang Yimou se pasa al *thriller* de espías

Tras sufrir la censura con *Un segundo* (2020), el director homenajea a los héroes de la Revolución china en *Cliff Walkers*, un filme ambientado en la época de la invasión japonesa plagado de agentes dobles y traiciones.

ayudó a elevar la imagen del cine chino, a pesar de que muchas de ellas fueran prohibidas en su propio país por su alto contenido crítico.

Con el cambio de milenio, Zhang Yimou se pasó al género *wuxia*, que mezcla las artes marciales con el melodrama y cierto misticismo chino, en filmes como *Hero* (2002) o *La casa*

*de las dagas voladoras* (2004), logrando un enorme éxito comercial en todo el mundo, también en el gigante asiático. Desde entonces, ha compaginado el pasteleo con el Partido Comunista –fue el encargado de dirigir las ceremonias de los Juegos Olímpicos de Pekín– con otros filmes que seguían chocando con la censura,

como el reciente *Un segundo* (2020), que tuvo que ser retirado de la competición de la Berlinale días antes de su *première*.

### HÉROES DE LA REVOLUCIÓN

La nueva entrega de Zhang Yimou, *Cliff Walkers*, no ha despertado las suspicacias del régimen, ya que está dedicada a “los héroes de la Revolución” y, además, ha roto todos los récords de taquilla en China. Se trata de un *thriller* de espías con aroma clásico, plagado de agentes dobles, códigos secretos y traiciones.

La película se desarrolla en el estado títere de Manchukuo en los años 30, un territorio chino invadido por tropas japonesas. Allí aterrizan en paracaídas –en una secuencia inicial

## Las variaciones Amalric

El director galo compone en *Abrázame fuerte* un magma de emociones en el que incluye, con la vital interpretación de Vicky Krieps, un emotivo acercamiento al limbo existencial al que conducen las experiencias traumáticas.

En los primeros compases de *Abrázame fuerte*, el espectador asiste a una situación que bordea lo arquetípico: una mujer, de nombre Clarisse, abandona el hogar familiar, que comparte con su marido y dos hijos pequeños. Alimentando la ambigüedad que marcará el conjunto de la película, la expresión de la mujer evoca una compleja coyuntura emocional, en la que la duda convive con una cierta determinación. Así, de partida, la nueva obra como director del francés Mathieu Amalric –recordado por sus co-



LA AGTRIZ LUXEMBURGUESA VICKY KRIEPS, EN *ABRÁZAME FUERTE*



LIU HAOCUN INTERPRETA  
A UNA ESPÍA EN  
*GLIFF WALKERS*

vados. Sin embargo, es la escena del tren (en lo que bien puede ser un homenaje a Hitchcock), en la que los espías se ven obligados a comunicarse con la condensación del espejo de un baño, lo más memorable del filme.

En cualquier caso, la pregunta que sobrevuela sobre todo el metraje es si no será el propio Zhang Yimou un agente doble, capaz de dorarle la píldora al país del presidente Xi Jinping para después lanzarse a su yugular en filmes como *Un segundo*. Habrá que ver si se decide por algún bando o si mantiene esa irritante equidistancia. **JAVIER YUSTE**

**ZHANG YIMOU  
DEMUESTRA UNA VEZ  
MÁS SU GRAN  
TALENTO PARA LAS  
SECUENCIAS  
DE ACCIÓN**

fascinante— cuatro agentes especiales del Partido Comunista entrenados en la URSS, con la misión de sacar del territorio a un superviviente de los campos de concentración para que desvele al mundo las atrocidades de los japoneses.

Aunque los continuos giros de guion pueden resultar algo

indigestos (más aún teniendo en cuenta que el parecido de dos de los protagonistas genera aún mayor confusión, al menos en el espectador occidental), Zhang demuestra una vez más su gran talento para las secuencias de acción, montando *set pieces* frenéticas y muy estilizadas en radiantes paisajes ne-

laboraciones con Arnaud Desplechin o Wes Anderson— abre un diálogo con una fértil estirpe de películas anglosajonas, empezando por la reciente *La hija oscura*, de Maggie Gyllenhaal, que establecía un puente intergeneracional a partir del anhelo de libertad de dos mujeres atrapadas en sendas encrucijadas familiares. El propio Amalric (Neuilly-sur-Seine, 1965) ha reconocido la influencia temática y estética de *Lluve sobre mi corazón*, la película de 1969 en la que Francis Ford Coppola disecionó el viaje por carretera hacia la emancipación de una mujer embarazada; una obra que comparte el estatuto de culto con la magistral *Wanda*, en la que Barbara Loden, en 1970, se

dirigió a sí misma encarnando a una ama de casa que rompía con todo.

Con todo este bagaje, y sin olvidar los melodramas femeninos de Douglas Sirk, Amalric se lanza a adaptar la pieza tea-

**AMALRIC CONSTRUYE UN FILME  
QUE TRANSITA ENTRE LA LUZ Y LA  
OSCURIDAD, ENTRE ESPACIOS  
ABIERTOS Y CLAUSTRÓFICOS**

tral *Je reviens de loin*, en la que Claudine Galea orquestaba la odisea existencial de su protagonista hermanando teatro y música. Amalric, que ya dirigió la muy rockera *Tournée* y la sinfónica *Barbara* (un *metabio-pic* de la cantante Barbara), pro-

pone en *Abrázame fuerte* (estreno el 25 de noviembre) una suerte de acercamiento filmico a las *Invenções*, de Bach, un guiño que se explicita gracias a la aparición de las partituras en las que el maestro del barroco jugaba con la fuga musical y el contrapunto. Adoptando estos conceptos como su *modus operandi*, el director de *La habitación azul* construye un filme que transita entre la luz y la oscuridad, entre espacios abiertos y claustrofóbicos, todo ello para poner en contraste las pulsiones vitalistas y autodestructivas de Clarisse. *Abrázame fuerte* toma el desconcierto de la protagonista y lo traslada al espectador, que poco a poco se descubre atrapado entre una serie de episo-

dios que van perdiendo su ancla realista. En su misterioso acercamiento a la inestable psique de Clarisse, Amalric encuentra a una aliada en Vicky Krieps, una actriz que, como demostró en *El hilo invisible* o *La isla de Bergman*, posee un sexto sentido para dar vida a mujeres que aparentan una cierta docilidad pero que esconden una rotunda fortaleza.

En *Abrázame fuerte*, la intérprete luxemburguesa afila su talento para encarnar a personajes con múltiples caras, y deslumbra en sus bruscos tránsitos entre la euforia y la melancolía, la furia y la devastación. Un magma de emociones sobre el que Amalric edifica un emotivo acercamiento a la idea del limbo existencial al que conducen las experiencias traumáticas. **MANU YÁÑEZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## La gran invención (científica)

**ADMIRAMOS A LOS CREADORES** de historias, tal vez un atavismo de cuando los primeros humanos se reunían por las noches en torno a un fuego y escuchaban a uno de ellos contar historias, reales o imaginadas. Pocas otras cosas podían hacer, rodeados de oscuridad y silencio, acaso roto por sonidos procedentes de animales de los que nada bueno podían esperar. En aquellas historias encontrarían la seguridad que da la imaginación compartida. Cuando llegó *La gran invención*, por adoptar el título del reciente libro de Silvia Ferrara (Anagrama, 2022), esto es, la escritura, esas historias encontraron el vehículo para no perderse en la noche del tiempo, no, claro, las de aquellos humanos ancestrales, pero sí otras orales más cercanas que habrían desaparecido, como las que seguramente recopiló, más que imaginó él mismo, un tal Homero, de cuya biografía nada sabemos, lo que no impide que resida en lo más selecto y agradecido de la memoria de la humanidad.

Si se repasa la historia de la literatura, la de la novela en particular, encontramos que en la inmensa mayoría de los casos los argumentos se basan en las infinitas situaciones o variedades que ofrece la vida, escenario del que nadie es ajeno. A través de la literatura vivimos vidas virtuales, vidas que nunca viviremos pero que nos ayudan en nuestras, para la mayoría, limitadas existencias. Pero hay otros escenarios que ofrecen buenas historias. La ciencia, habitualmente considerada el universo de la observación, la medida y la especulación, es uno de ellos. Ejemplos interesantes en este sentido son, entre otros muchos, la novela *Doctor Arrowsmith* (Nórdica, 2011), de Sinclair Lewis, que se adentra en las tensiones que surgen en un joven médico que se debate entre la práctica clínica y la investigación; la obra de teatro de Michael Frayn, *Copenhague*, centrada en el encuentro (que efectivamente tuvo lugar) entre Niels Bohr y Werner Heisenberg en plena Segunda Guerra Mundial, cuando este visitó la capital danesa y sobre cuyo contenido no han dejado de comentar los historiadores de la ciencia, obra que desde su estreno en mayo de 1998 en el Royal

National Theatre de Londres ha dado ya la vuelta al mundo; el relato del prematuramente desaparecido Harry Thompson, *Hacia los confines del mundo* (Salamandra, 2007), que utiliza como asunto central el viaje alrededor del mundo que Charles Darwin realizó a bordo del Beagle entre diciembre de 1831 y octubre de 1836, periplo que resultó decisivo para la teoría de la evolución de las especies que produciría años después; *La desaparición de Majorana* (Tusquets, 2007) de Leonardo Sciascia, que elabora sobre el que quizá sea el mayor misterio personal de la física del siglo XX, la desaparición en 1938 del físico teórico nuclear italiano Ettore Majorana; o *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi, que trata de los esfuerzos alemanes durante el Tercer Reich por fabricar una bomba atómica.

**PUEDO IMAGINAR BASTANTES** más episodios de la historia de la ciencia que servirían bien como asunto en torno al que construir una atractiva novela. Qué buena historia dramática, con un toque dickensiano, se puede componer inspirada en el ejemplo de Évariste Galois, republicano, revolucionario, y su no menos revolucionaria e incomprensible entonces matemática, que murió en 1832 – tenía solo veintiún años – como consecuencia de las heridas que recibió en un duelo, y que empleó sus últimas horas en escribir una carta a un amigo con la esencia de sus ideas sobre las que posteriormente se edificaría todo un mundo matemático. Y qué decir del episodio de la detención y ajusticiamiento de Lavoisier, el padre de la química moderna, y de sus últimos días en prisión antes de sucumbir ante el invento del médico y diputado francés Joseph Ignace Guillotin. Cuánto juego daría utilizar documentos como la agri dulce carta que desde la cárcel escribió a un primo el 7 de mayo de 1794: “He desarrollado una carrera razonablemente larga, y de bastante éxito, y creo que mi memoria será



CARLOS HIPÓLITO Y EMILIO GUTIÉRREZ CABA EN *COPENHAGUE*, DE MICHAEL FRAYN, SOBRE EL ENCUENTRO ENTRE BOHR Y HEISENBERG

**UN EPISODIO DE LA CIENCIA QUE REÚNE  
CONDICIONES PARA FORMAR EL NÚCLEO DE UNA  
BUENA NOVELA ES EL DESCUBRIMIENTO DE LA  
ESTRUCTURA DE LA MOLÉCULA DE LA HERENCIA,  
LA DOBLE HÉLICE DEL ADN**

TEATRO LA ABADIA

acompañada con algunos lamentos, acaso con alguna gloria. ¿Qué más podría haber deseado pedir? Los sucesos de los que me encuentro rodeado probablemente me evitarán los inconvenientes de la vejez. Si experimento algunos sentimientos penosos, es por no haber hecho más por mi familia; es por haber sido desposeído de todo y no poderles dar ni a ella ni a vosotros ninguna prueba de mi cariño y agradecimiento”.

Otro episodio de la ciencia que reúne condiciones para formar el núcleo de una buena novela es el del descubrimiento de la estructura de la molécula de la herencia, la doble hélice del ácido desoxirribonucleico (ADN). Atractivos no faltan en este descubrimiento, que, además, constituye uno de los capítulos más trascendentales de la historia, no solo de la ciencia sino también, estoy convencido de ello, de la humanidad, pues no es aventurado pensar que representará la base y cimiento sobre el que se edificarán —se están edificando ya!— nuevas versiones de la vida, incluyendo la humana: el mundo de lo transgénico. Se trata de una historia de intrigas, colaboraciones y desencuentros, machismo, algún adulterio incluso, y de búsquedas inciertas de caminos científicos que fueran fructíferos y novedosos —esto explica, por ejemplo, que aparezcan físicos (Crick, Wilkins, Delbrück, Szilárd) que hicieron de la biología su hogar científico—; un hito protagonizado por personajes con personalidades profundamente diferentes, los principales: el arrogante, y sin duda muy inteligente, Francis Crick, provisto de una lengua viperina; James Watson, que no le iba a la zaga a Crick en ninguna de tales características; Maurice Wilkins, visitante frecuente de psicoanalistas; Rosalind Franklin, tan dotada como suspicaz e intransigente; o Linus Pauling, el químico superior que no se conformaba con haber abierto la puerta de la química a la mecánica cuántica y que participó también en la búsqueda del secreto de la vida. *El secreto de la vida* es precisamente el título de un excelente y muy bien documentado libro de Howard Markel que acaba de publicarse (La Esfera), en el que, al hilo de reconstruir la historia del ADN, se pueden encontrar todos estos personajes y situaciones.

**LA CIENCIA**, no lo olvidemos, también es vida y por consiguiente puede y debe estar presente en la literatura, pero no solo en escenarios distópicos. ●

# ¿Apoya España su cultura?

Si te nombran ministro de Cultura por un día, lo mejor es tomártelo libre, sobre todo si tienes que aplicar el impuesto del lujo. Al final, lo importante es empezar bien porque si no los lectores se van. Es cuestión de duende.

La pregunta la hace **Andrés Pelayo Alfonso** (*The Objective*) a **Juan Gómez-Jurado**. “No te puedo responder –se excusa el novelista–, porque no creo formar parte del tejido sociocultural de este país, del relevante, del que de verdad levanta la puta persiana todas las mañanas como los librerías, como los bibliotecarios, como los profesores de literatura, como los dueños de los teatros (...) Esos son los que importan”. Entonces, ¿el novelista qué hace? “Yo escribo libros y a la gente le gustan, es todo lo que hago”. Cuando el entrevistador le plantea “¿qué haría si fuera ministro de Cultura por un día?”, responde: “Tomármelo libre”.

Quien sí tiene respuesta, y contundente, es **Karra Elejalde**. “¡No se puede gravar la cultura de un país con el impuesto del lujo! ¡Un país sin cultura está abocado al fracaso! –exclama ante **Álvaro Sánchez León** (*El Confidencial Digital*)–. Me da igual que el ministro sea **Iceta** o **Iuredoble**. (...) Hay muchos festivales de mil cosas, pero debemos ver qué rentabilidad social para el ciudadano tiene todo eso. Ni el cine, ni el teatro, ni la escuela, ni las universidades, ni la sanidad pueden ser privativos. Mientras no hagamos una ley que defienda nuestro cine, perderemos siempre e iremos desapareciendo”.

¿Será que la cultura es un lujo? “El arte parece una cosa sibarita frente al mal estado del mundo”. La afirmación es de **Rüdiger Safranski**, entrevistado por **Justo Barranco** (*La Vanguardia*). “El arte experimenta una mala conciencia latente –aclara el filósofo alemán–. Se acusa a sí mismo de ser un fenómeno de lujo. ¿Qué se hace en una situación así? Decir que no somos un lujo sino un poder productivo y político. La

politización del arte se deriva de la mala conciencia de los artistas”.

Vivimos “tiempos de gran usurpación por parte del poder”, en opinión del dramaturgo **Eusebio Calonge**. En conversación con **Raúl Bocanegra** (*Público*) asegura que “el teatro tiene que estar siempre fuera de la carretera”. Pone como ejemplo los tiempos en que “los cómicos eran tan mal vistos que se les enterraba fuera de los cementerios”. Explica que deben estar “fuera de esa carretera en



**RÜDIGER SAFRANSKI: “LA POLITIZACIÓN**

**DEL ARTE SE DERIVA DE LA MALA  
CONCIENCIA DE LOS ARTISTAS”**

**ELVIRA GONZÁLEZ: “LO QUE PASA ES  
QUE PICASSO ES UN MONSTRUO,  
Y ESO IRRITA Y MOLESTA”**

que el mundo de la cultura viaja de la mano del poder, con sus alfombras rojas y sus premios y esas cosas que edulcoran el nivel crítico, el nivel de visceralidad y de sublevación que siempre tenemos los que escribimos teatro”.

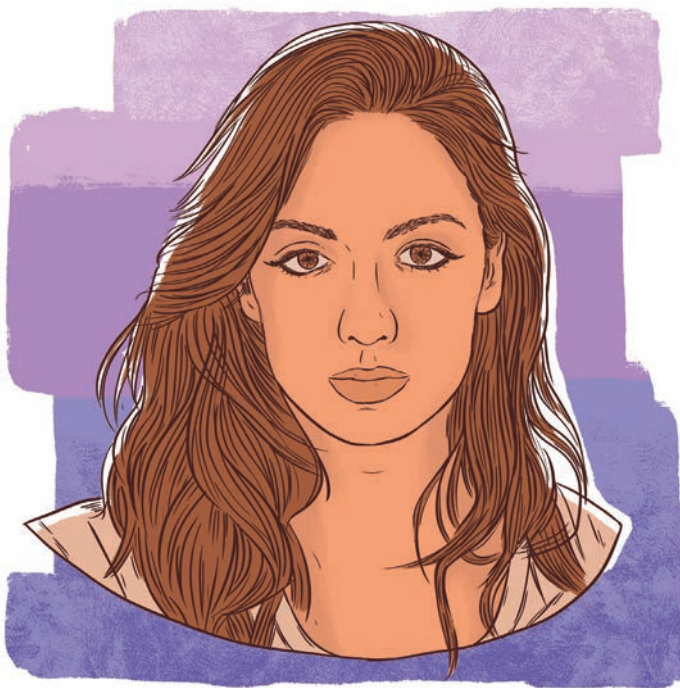
La galerista **Elvira González** no ve el arte como un lujo, pese a las cantidades astronómicas que mueve. Cuenta a **María de**

**la Peña Fernández Nespral** (*El Grito*) que incluso sufrió un atentado cuando osó traer la obra de **Picasso** a España durante el franquismo. Fundadora de la Galería Theo, con su marido el pintor **Fernando Mignoni**, se declara “beata” del pintor malagueño, que le “ha cambiado hasta la manera de mirar la pintura”. Lamenta que en España no se le haya comprendido bien. “Lo que pasa es que Picasso es un monstruo –explica–, y eso irrita y molesta”.

El debate sobre la identidad está muy presente. **Dolores Redondo** no tiene ese problema. “Se habla continuamente, sobre todo respecto a los hombres, de explorar la parte femenina –cuenta a **Jesús Ruiz Mantilla** (*El País*)–. Pero yo tengo una parte masculina que me gusta mucho y la saco (...) Debo adoptar un género neutro. Puedo ser escritor y escritora”.

Con frecuencia los entresijos de la labor literaria son más sencillos de lo que imaginamos. “¿Por qué arranca su libro con un capítulo cargado de erotismo?”, pregunta **Laura García Higuera** (*elDiario.es*) a **Cristina Campos**. “Empiezo fuerte, porque si no, los lectores se me van a Netflix –es la respuesta de la finalista del Planeta–. Las diez primeras páginas son bestias. Cuentan el último orgasmo [de la protagonista] con su amante, que es desgarrador. A mí también me pasa, por las noches estoy agotada y si un libro no me engancha mucho, me pongo a ver algo”.

**P. S.** Se utiliza con frecuencia la palabra duende, pero ¿qué significa? **Manuel Vicent** ofrece su definición a **Jesús Fernández Úbeda** (*Zenda*). “Es lo que antes se llamaba musa o inspiración. Sería la forma de unir las entrañas con la mente. Es decir, llegar a tener el don de bajar el pensamiento a las vísceras y el poder de elevar las vísceras al pensamiento. Para mí, eso es el duende”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

## María Hervás

Mientras en la pantalla la vemos en la serie *El inmortal*, María Hervás (Madrid, 1987) estrena en el Teatre Lliure *Yerma*, a las órdenes de Juan Carlos Martel. Lorca y la maternidad. Tragedia que no caduca ni claudica.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*Federico*, una biografía de Federico García Lorca ilustrada por Ilu Ros. Y nunca falta algo de poesía junto a la cama. Últimamente, me acompaña Peri Rossi.

**¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?**

El retorcimiento en el estilo. También los panfletos facilonjos disfrazados de filosofía.

**¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?**

Invitaría a Federico a todo el vino que quisiera.

**¿Recuerda el primer libro que leyó?**

Recuerdo con mucho cariño unas ediciones plastificadas para meter en la bañera. Con los dedos arrugados, así aprendí a leer.

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

Prefiero papel, por supuesto. Aunque también leo mucho teatro en digital, o guiones de trabajo.

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

Siempre recordaré la primera vez que vi a Angélica Liddell sobre un escenario. Como si me hubiera pasado un tractor por encima...

**¿Cuál es la mayor dificultad de encarnar a Yerma?**

El grado de intensidad emocional que hay que alcanzar. Lorca declara haber escrito una tragedia, de la misma envergadura que las griegas de Sófocles o Eurípides, y con una estructura idéntica. Requiere un salto en la temperatura corporal, una especie de estado febril con el que contagiar a los espectadores

**La presión sobre la mujer para que procee no es tan potente como en los tiempos de Lorca. ¿No suaviza eso el drama lorquiano a ojos de un espectador de hoy?**

¿Que no es tan potente? Hable con cualquier mujer de entre 30 y 40 años. Si bien pudiera parecer que la sociedad no nos obliga, existe una autoridad interna que nos atormenta, que tiene que ver con lo que se nos ha dicho desde pequeñas que significa ser una 'mujer completa'.

**La frustración de Yerma la convierte en asesina. ¿Es en el fondo víctima o verdugo?**

Víctima y verdugo.

**¿Qué tipo de música escucha habitualmente?**

Me gusta el *urban* francés (Lous and the Yakuza, Stromae), todos los sonidos de raíz (Ibeyi, Lhasa de Sela), música negra (Leon Bridges, M.Kiwanuka)... R&B experimental como el de Rhye, pero también Hermanos Gutiérrez, Drexler, Tangana, Paco de Lucía, Rosalía... No acabo.

**¿Qué obra de teatro le ha dejado clavada en la butaca?**

Estoy loca por volver a ver *Barbados*, de Pablo Remón. La reponen y en su día me apretó fuerte el *cuore*.

**¿Qué película ha visto más veces?**

*Mary Poppins*, de Robert Stevenson.

**¿Se ha enganchedo a alguna serie? ¿Cuál?**

*Succession* ha sido para mí una droga, ¡puro Shakespeare! me ha gustado mucho *Hacks*, *The Young Pope* y *I love Dick*.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

Me emociona cuando me emociona, y algo entiendo, pero no me interesa demasiado el arte que requiere de entendimiento. Las peripecias conceptuales me dejan fría.

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

Rothko, Cy Twombly, Basquiat... Jenny Brosinski, Jason Craighead, Secundino Hernández...

**¿Le gusta España?**

Me gusta España en la medida en que he nacido aquí, y es la tierra que ha visto crecer a mis padres y mis abuelos. Me gusta la diversidad cultural que tenemos, y la situación geográfica privilegiada... pero no creo en los nacionalismos. Hace poco leí que el único sentimiento real de pertenencia puede ser el que se siente por un barrio o por un pueblo, por algo que se conoce bien y que ha moldeado la persona que eres. En el momento que la escala aumenta, nos identificamos con cosas abstractas, conceptos, clichés. El nacionalismo es una abstracción reduccionista y peligrosa.

**¿Qué medida urgente tomaría para mejorar la situación cultural el país?**

¿Yo? Yo hago teatro, digo palabras hermosas. ●



MANUEL HIDALGO

# Méliès, un pionero en vanguardia del cine

**MAGNÍFICA VELADA.** El otro día estuve en el Museo Universidad de Navarra presentando y comentando en directo el documental mudo *Encuentros de Pamplona 1972*, del pintor y cineasta donostiarra José Antonio Sistiaga, ineludible testimonio de aquellas jornadas, que siguen coleando estos días con exposiciones (Alexanco, Valcárcel Medina, artistas navarros post-72..) y otros actos. Ojalá hayan leído ya en estas páginas la estupenda crónica personal de Ramón Andrés, comisario del memorable evento de hace un mes que continuó el impacto del celebrado hace medio siglo. Al día siguiente, acudí al mismo museo a la proyección de cinco cortometrajes de Georges Méliès (1861-1938), con acompañamiento musical en vivo de la orquesta de cámara zaragozana OCAZENigma. Magnífica velada. ¿Por qué Méliès? Porque sus películas ya se programaron en los Encuentros del 72. Los organizadores—Luis de Pablo y José Luis Alexanco— pusieron a dialogar entonces las últimas muestras del arte más vanguardista con manifestaciones artísticas ancestrales: la danza hindú de Kathakali de Karala, la txalaparta de los hermanos Artze, la música vietnamita de Trán Van Khé, el flamenco purísimo de Diego del Gastor...

**INFATIGABLE.** La cuestión es: ¿hay una conexión oculta entre las formas artísticas más remotas y las vanguardias más renovadoras? ¿Hay en lo que abre el futuro un punto de retorno—pescadilla que se muerde la cola—al pasado más lejano? Va a ser que sí. Recordamos la pasión de muchos pintores y escultores de las vanguardias del primer tercio del siglo XX por el primigenio arte africano, asiático o precolombino. ¿Y Méliès fue vanguardia? Sí, y lo percibimos más cuando vemos hoy sus películas. Quince de ellas pueden adquirirse en DVD en un estuche metálico. También podemos leer sus entusiastas me-

morias, *Vida y obra de un pionero del cine* (Casimiro). El infatigable y todoterreno Méliès hizo sus más de 600 películas cortas, entre 1896 y 1913, supliendo con su deslumbrante inventiva las muy rudimentarias condiciones tecnológicas del recién nacido cinematógrafo. El cine, quizá por su excepcional dependencia de una tecnología y de una ciencia en diaria efervescencia, ha vivido en poco más de cien años una evolución que a otras artes les ha llevado cientos e, incluso, miles de años. Y, curiosamente, en su edad prehistórica y antigua, se concentraron, como nunca después, sus manifestaciones más vanguardistas, precedentes de la consolidación de su tradición, cuando lo normal es que la vanguardia venga después del clasicismo y la tradición para romperlos. Pero ahí estuvieron, antes de 1930, en sintonía con sus colegas de otras artes, los cineastas expresionistas alemanes, los revolucionarios soviéticos, los impresionistas y surrealistas franceses y hasta los cómicos norteamericanos del mudo.



GEORGES MÉLIÈS

**TRUCAJES.** Y ahí estuvo, antes que nadie, el director de *Viaje a la Luna* (1902). Vistas ahora, sus películas son vanguardia pura, sí, cuando en su momento respondían a una tradición del *music hall*, del teatro de revista y variedades, del ilusionismo y la magia de los cabarés y las barracas de feria. ¿La novedad? Definitiva: Méliès ponía una cámara delante de los espectáculos que concebía al detalle. Y filmaba. Filmaba, con el desconocimiento que entonces había del corte y del montaje, en planos largos y con la cámara quieta. Y con una carta en la manga genial: los trucajes, ingrediente clave de sus películas. El variopinto cosmos y la cuasionírica fantasmagoría de sus personajes, surgidos de la gran olla de la fantasía teatral, literaria y pictórica, nos seducen y nos divierten hoy sobre-

manera. Y están vivos en el cine de Tim Burton o, por solo citar dos muestras, en las películas dirigidas (y dibujadas) por Terry Gilliam para los Monty Python. ●

**MÉLIÈS SUPLIÓ CON SU DESLUMBRANTE INVENTIVA**

**LAS MUY RUDIMENTARIAS CONDICIONES**

**TECNOLÓGICAS DEL RECIÉN NACIDO CINEMATÓGRAFO**





# MEISEL 93

**STEVEN MEISEL 1993**  
**A YEAR IN PHOTOGRAPHS**  
**ACORUÑA, GALICIA, SPAIN**  
**NOV 19, 2022-MAY 01, 2023**  
**MEISEL93-CORUNA.COM**

