



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

# EL CULTURAL

29 de enero - 4 de febrero de 2016

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



## Los realistas entran en el Thyssen

Reunimos a Antonio López, Isabel Quintanilla y Francisco y Julio López Hernández



## 5.000 BECAS DE PRÁCTICAS PROFESIONALES

No sabemos hasta dónde vas a llegar. Lo que sí sabemos es que aquí y ahora, es donde empieza todo. Solicita una de las **5.000 nuevas Becas Santander Universidades de Prácticas Profesionales en Pymes** y empieza tu trayectoria profesional.

**Solicita tu beca antes del 31 de enero**  
**en [www.becas-santander.com](http://www.becas-santander.com)**





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Culpa y castigo en Carmen Durán

Le he enviado a Mariano Rajoy el último libro de la psicóloga Carmen Durán: *El sentimiento de culpa*. El líder del PP, tras cuatro años de mayoría absoluta, ha zozobrado en las elecciones del 20-D, perdiendo 63 de sus escaños. No tiene, sin embargo, el menor sentimiento de culpa. Ciertamente, su gestión económica ha rayado en la excelencia pero su actividad política se ha reducido a la lenidad y la inconsistencia: “No hay que hacer nada porque el tiempo lo arregla todo y lo mejor es tener cerrado el pico”.

No tengo la menor esperanza, por supuesto, de que el líder pepero lea el libro de Carmen Durán cuando se ha pasado cuatro años sin acudir a un solo estreno de teatro, ni siquiera a los de Mario Vargas Llosa, premio Nobel de Literatura, español, peruano, académico de la Real Academia Española, hostil a la secesión de Cataluña.

Cree Carmen Durán que uno de los mayores obstáculos que encuentra el hombre para conseguir la felicidad es el sentimiento de culpa. En su sagaz ensayo filosófico, se adentra la autora en el estudio y aná-

lisis por sus causas primeras de la idea de culpa y sus repercusiones en la vida personal y social. Coincide Durán con mi inolvidado amigo Rof Carballo: “La ciencia y la técnica del hombre contemporáneo no solo han minado las estructuras patriarcales sino que han encerrado al hombre en su soberbia, su soberbia más radical y escondida”.

Se refiere Carmen Durán a la ontogénesis y al desarrollo del sentimiento de culpa desde la fecundación del cigoto hasta la senescencia. Apoyado en un punto de vista psicoanalítico, la autora estudia lúcidamente el desarrollo de la primera infancia en relación al sentimiento de culpa. Castilla del Pino, con el que compartí conversaciones y vivencias en la Real Academia Española, escribió: “Se entra en una etapa coercitiva en la que todo el hacer del niño tiende a ser controlado. La etapa coactiva está caracterizada por la conversión de la dependencia, que ha de obtenerse por la sumisión. Lo que se controla no es solo lo que se hace sino el modo cómo se hace”.

La dependencia psíquica del niño sigue siendo muy poderosa y por eso el sentimiento

de culpa, según Carmen Durán, se produce siempre en la relación con los padres. Se adentra luego Durán en las consecuencias que en el mundo adulto tiene el tema de su libro. Las páginas dedicadas a la ansiedad y la angustia son magistrales. Se refiere la autora a la novela de Boyne *La casa del propósito especial* y coincide en que la gran duquesa Anastasia, si de verdad no resultó asesinada junto a sus padres y hermanos, tuvo que desarrollar inevitablemente el sentimiento de culpa “por haber sobrevivido a la matanza de todos sus familiares”. Máxime si no podía compartir la realidad de su vivencia. La angustia se acrecentaría en ella inevitablemente porque “una culpa no comunicada es también una culpa no compartida”.

Aún hay más. ¿Tiene la culpa, castigo? Sí en la psicología individual, aunque no siempre. Otra cosa es la culpa solidaria a la que se refiere José Saramago en *El Evangelio según Jesucristo*, novela que cita Carmen Durán para referirse al sentimiento de José, que pudo evitar la matanza de los niños inocentes, si en vez de huir con su hijo hubiera alertado a sus

vecinos para que hicieran lo mismo. Diferencia Carmen Durán lo que la culpa significa para el sabio y para el santo, capaz de justificar este último las mayores contradicciones. “En el planteamiento Advaita —escribe la autora— lo que diferencia a un santo de un sabio es que un santo es aquella persona que mejor cumple las normas morales de su época y cultura. Esto nos lleva a la paradoja de tantos santos cristianos, cuya santidad nos resulta inexplicable, como puede ser el caso de Santa Irene, emperatriz de Rusia, que dejó ciego a su hijo para poder seguir gobernando”.

Si atendemos a la evolución histórica de nuestra especie resulta difícil establecer la significación final de la culpa. Hubo tiempos en que la esclavitud no suponía ningún problema y eso se prolongó incluso en la democracia norteamericana hasta mediados del siglo XIX. Y en época reciente, como escribe Carmen Durán, cuando “la pureza de la sangre aria era un valor que justificaba el exterminio de los judíos”. Un libro, en fin, *El sentimiento de culpa*, que es una tremenda meditación galopante y que conduce al lector a la reflexión profunda. ●



## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas,  
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección  
**Bea Espejo**

Redacción  
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,  
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,  
Javier Yuste

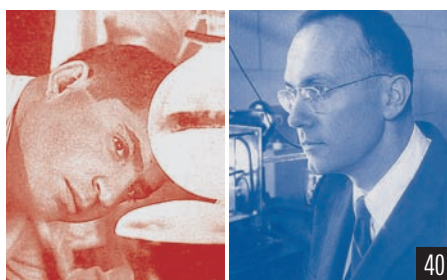
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Marjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Voymediano

**Edita Prensa Europea S.L.**  
Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

**Presidencia de EL CULTURAL**  
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

**EL CULTURAL** se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



### PORTADA

Julio López Hernández,  
Antonio López, Isabel  
Quintanilla y Francisco  
López Hernández en el  
Thyssen. Fotografía:  
Sergio Enriquez-Nistal.

### EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español  
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,  
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,  
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elspectador.org.es](http://www.elspectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Culpa y castigo en Carmen Durán*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Cynthia Ozick, literatura y chismosos: la lengua viperina de la novela

8. ¿La literatura nace del chismorreo? POR JENN DÍAZ, M. GIL RALT TORRENTE, L. MAGRINYÀ, F. MARIAS, E. NAVARRO, CLARA OBLIGADO

12. El libro de la semana. Henry Marsch. *Ante todo, no hagas caso*, POR MICHIKO KAKUTANI

14. B. Rodríguez. *Cuando éramos ángeles*, POR P. CASTRO

14. José Carlos Llop. *Reyes de Alejandría*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

15. C. Valverde. *La biblioteca Fajardo*, POR J. NIETO JURADO

16. Gregor von Rezzori. *La muerte de mi hermano Abel*, POR RAFAEL NARBONA

17. Fombellida. *Di, realidad*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

18. Vicente Campos. *iExtra! iExtra! Muckrackers*, POR JORGE BUSTOS

19. Svetlana Aleksíevich. *El fin del "Homo sovieticus"*, POR JUAN AVILÉS

20. Libros más vendidos

21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

22. Retrato al natural de los últimos realistas (ante su próxima exposición en el Museo Thyssen), POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

26. Leandro Erlich. Arte para todos, POR ELENA VOZMEDIANO

27. Candida Höffer, la banalidad de existir, POR MARIANO NAVARRO

### ESCENARIOS

28. Llega *Juan José*, la zarzuela inédita de Pablo Sorozábal, POR ARTURO REVERTER

30. Entrevista con Denise Despeyroux, que reina en la cartelera teatral, POR ALBERTO OJEDA

32. Lavaudant celebra a Arthur Miller en el Romea con *Panorama desde el puente*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

34. Semana grande en IberoMúsica con Bychkov y Eschenbach, POR A.R.

35. Francotiradores del free-jazz, POR PABLO SANZ

### CINE

36. *Carol* y la mirada del deseo, POR CARLOS REVIRIEGO

38. *Spotlight*, en el punto de mira, POR JUAN CARLOS LAVIANA

40. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



**42. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Paloma Pedrero

# GAUDIUM

2009

GUIA PROENSA 2016

**99 PUNTOS**

ANUARIO DE VINOS EL PAIS 2016

**98 PUNTOS**

GUIA GOURMETS 2016

**98 PUNTOS**



*Junto a la excelencia, viene el reconocimiento.*

**Marqués de Cáceres**

FRASE CÉLEBRE DE WILLIAM THACKERAY



WINE-MODERATION  
2011-2012



# El poder del perro

JUAN PALOMO

La entrevista de **Sean Penn** al Chapo Guzmán se ha encontrado un nuevo e inesperado detractor: **Don Winslow**, que se inspiró en el narco mexicano para sus novelas *El poder del perro* y *El Cártel*. Para Winslow lo peor no es que el actor pasase siete horas con el Chapo para menos que nada, sino que no se atreviese a preguntarle por sus crímenes. Que le importase más su camisa y retratarle como un buen padre, tímido como un adolescente, que recordarle los cientos de miles de drogadictos enfermos por su culpa. Eso, escribe Winslow, se llama inconsciencia, si no algo peor.

Que **Jordi Sierra i Fabra** haya vuelto a hacerlo (hace poco conquistaba, por segunda vez, el premio Edebé Infantil, después de hacerse tres veces con el Gran Angular y dos con el Barco de Vapor, y varias decenas más de galardones) no me da derecho a escribir que la corrupción se enseñoorea de todos los premios literarios. Si de los privados tratamos, ya sabemos que quien se sube al carrusel se encontrará con caballitos de cartón. Más me preocupan las endogamias, los sectarismos que asolan, ay, desde hace tanto los premios del Ministerio de Cultura. De eso, de la mala conciencia de unos jurados, de los silencios de otros, de cuotas y amiguismos, de eso callan todos, corruptos o no.

El furero **Àlex Ollé** toma la Opera de la Bastilla de París este domingo 31, con un *Trovatore* de alto voltaje. Ollé, que no conoce líneas rojas (y mira que encontramos todos los días un buen puñado) ni con la Fura ni en solitario, conducirá a **Anna Netrebko** como Leonora y a **Marcelo Álvarez** como Manrico. En total, 13 citas con el público y con una de las piezas más redondas de la *trilogía popolare* de **Verdi**.

No sé a ustedes, pero a mí me parece que el Este vuelve como algún día volverán las hombreras; y esto desde antes de la concepción del Nobel a **Svetlana Aleksievich**. Por *The Guardian* descubro que **Julian Barnes** sitúa allí, en la URSS, su última novela. Se titula *The noise of the time* y cabría emparentarla con *El loro de Flaubert*; trata del compositor **Dimitri Shostakovich** y —escribe **James Lasdun** en su generosa crítica— es “un ejercicio de nostalgia de la guerra fría, pero también, y esto es lo más interesante, una indagación en la naturaleza de la integridad personal”. La esperamos con verdaderas ganas. ●



DON WINSLOW



ANNA NETREBKO



ALEX OLLÉ



JORDI SIERRA I FABRA



JULIAN BARNES

VÉRTIGOS

La Zaranda

ELOY TIZÓN

Voy al Teatro Español, a ver *El grito en el cielo*, de La Zaranda. Esta es la quinta obra suya que veo y no pienso perderme nada de lo que hagan, porque son unos genios. Cada estreno es un experiencia que se queda pegada a la memoria. Apetece acompañarlos en su aventura un tanto quijotesca. La representación transcurre en un geriátrico (“Nueva Alborada”), con su habitual viaje hacia ninguna parte, sus rituales absurdos, repetidos en bucle, en estado de gracia, derrochan energía en tareas repetitivas e inútiles, mientras desgranar diálogos manicomiales con la garganta estropajosa de Pepe Isbert en *El verdugo*. Este esperpento español, popular y universal a la vez, de depurado expresionismo plástico y belleza escenográfica, es atravesado en ocasiones por haces de espiritualidad que cortan el aire con un escalofrío de ultratumba. Los estribillos verbales que no conducen a nada se ven astillados de repente por una música existencial que nos duele.

La Zaranda es teatro con mayúsculas y arte de extremos. Lo suyo es raro y sin domar, experimentos en la cuerda floja, mezcla de auto sacramental y comedia bufa, hijos imposibles de Godot y Rafaela Aparicio. Están entre el teatro de la crueldad de Artaud, los guiñoles humanos de Tadeusz Kantor y puñados de sal andaluza.

Los espacios de La Zaranda son al mismo tiempo abiertos y claustrofóbicos, dado que los personajes se debaten siempre entre el confinamiento y los sueños. Huyen de aquello hacia lo que se precipitan. No escapan vivos del laberinto que ellos mismos han forjado, lo saben y lo sabemos, pero la mera lucha por lograrlo dignifica su fiebre y los ennoblece. Lejos de resignarse, se incendian. No dejan de intentarlo, hasta que no pueden más y el final se aproxima con su grito sin respuesta: “¿Nuestros corazones en llamas no alumbran nada?”

## CUENTA 140 | EL CHIVO EXPIATORIO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

¿Cuando Loretta dijo que la habían violado otra vez, sacaron a Tom de su tumba para volver a ahorcarlo.

PLÁCIDO ROMERO (BELERDA, 105)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Si es cierto que las implacables leyes bíblicas condenan el chismorreó, también lo es que el libro sagrado cae en este pecado que entronca con el original: el de cotillear, el de inmiscuirse en la vida íntima de sus personajes.

Cynthia Ozick, la esencial escritora estadounidense, defiende en este artículo la tesis de que, sin cotilleo, no hay ni puede haber literatura. Ni Henry James, ni Proust, ni Jane Austen. Varios escritores españoles recogen el testigo, y responden: ¿Es todo narrador un chismoso? ¿Es la literatura el último refugio de la maledicencia?

## La lengua viperina de la novela

CYNTHIA OZICK

Cuando el mundo acababa de nacer, surgieron las historias, y lo hicieron acompañadas por la seducción del chismorreó, las habladurías y los rumores. Lo esencial es que surgieron de relatos veraces. Al fin y al cabo, la parlanchina serpiente no mentía cuando le contó a Eva el secreto del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Comed de él, le susurró, y “serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, conociendo el bien y el mal”. Desde el *Génesis* no ha habido historia sin cotilleo, y qué poco razonable es que este tenga esa fama de dañino. Si Eva no hubiese escuchado a la serpiente, si se hubiese mantenido firme ante tan indemostrable proposición, ¡qué desolación! El Edén seguiría siendo lo que fue, una nulidad serena y tediosa, un lugar en el que no pasa nada: dos seres desnudos bostezando en su ociosidad, ig-

norantes de lo que su desnudez compartida podría dar a luz. Nada de Caín y Abel, y, en consecuencia, nada de novelas policíacas ni del suspense de Hitchcock. Nada de Tierra Prometida, y, por lo tanto, nada de jóvenes de provincias emprendiendo viajes esperanzados. Nada de José en Egipto, así que nada de angustiosas crónicas de trabajo y redención. Sin secretos desvelados —y tampoco rumores, reputación, malentendidos

y extravíos—, nada de Chaucer, ni de Boccaccio, ni de Boswell, ni de Jane Austen, ni de Mauissant, ni de Proust, ni de Henry James. En el instante en que Eva tomó ese revelador bocado de comadreo serpentino, nació la literatura en sus múltiples formas.

También las sagradas escrituras bullen de historias, entre ellas relatos de envidia, asesinato, adulterio, idolatría, traición, lujuria y engaño. Sin embargo,

sus leyes de conciencia reprobaban implacablemente el chismorreó, auténtico motor que engendra estas fábulas sobre mortales imperfectos. Todo lo imprescindible para la narración se prohíbe explícitamente: absente de la maledicencia, no levantes falso testimonio, no vayas de acá para allá entre los tuyos como un chismoso. La misma taimada lengua es un culpable que merece la cárcel: ahí está, enjaulada entre los dientes, con-



**MARCOS GIRALT TORRENTE**

“EL MAPA DE LA IMPERFECCIÓN”

nació cuando ese cavernícola contó una aventura que no había vivido. Eso tiene poco que ver con el chismorreó. La literatura nace de la extrañeza ante la realidad, ante su variedad y ante sus flagrantes imperfecciones. En ella late el impulso de hacer inventario, pero sobre todo el de trazar el mapa de la imperfección. Con frecuencia he constatado que la verosimilitud consiste en reducir la complejidad de la realidad para hacerla digerible. Un ejemplo posmoderno de novela cotilla sería *Libertad*, de Franzen, un catálogo de naderías. Lo contrario, por ejemplo, que *El adversario*, de Carrère, donde una anécdota truculenta se convierte en una genuina indagación en la condición humana.



EL ESPEJO FALSO (1928),  
DE RENÉ MAGRITTE

finada por los labios, retorciéndose como una serpiente que lucha por liberarse. Las palabras lesivas se han comparado en su daño moral con el derramamiento de sangre, a la adoración a falsas deidades, al incesto y al adulterio; pero ¿qué puede hacer el novelista sin alguna versión de estos fundamentos de la trama?

El chismorreo es el proveedor habitual de secretos, el divulgador necesario de quién piensa esto y quién hace aquello, el portador de especulaciones y sospechas. A menudo, el chismoso es un prodigio de imaginación y, al igual que el novelista, un enemigo del hormiguero. Las hormigas, con su apego a la comunidad, corren de un lado a otro con total deliberación, desempeñando sus tare-

as con admirable responsabilidad, eficacia y precisión. Todo en su bien estructurado sistema de gobierno —cada gesto, cada sendero— es abierto y predecible. Pueden morir a centenares (pisa un hormiguero y precipitarás un Vesuvio), que las supervivientes seguirán adelan-

**Sin secretos desvelados —y sin rumores, malentendidos y extravíos—  
no tendríamos nada de Chaucer,  
ni de Boccaccio, ni de Jane Austen,  
ni de Proust, ni de Henry James**

te según lo prescrito y sin duelo. Y qué maldición para las criaturas no conocer la pena, o el remordimiento, o el significado de la muerte. Qué maldición no tener memoria, o asombro, o curiosidad. No ir nunca de un lado a otro como un chismoso, no

sentir nunca envidia, nunca ser seducido, no estar nunca equivocado ni ser culpable, ni avergonzarse. Estar destinado a vivir sin habladurías es verse privado del arriesgado precio de haber nacido humano.

En el fondo, el chismorreo es auténticamente metafísico, prometeico, arrogante. O, por decirlo de otro modo: optar por vivir sin el chismorreo es desdeñar la narración. Y desdeñar la narración es, no hay duda, unirse al hormiguero, donde no hay secretos que husmear.

¿Por qué es necesario penetrar en el laberinto de los asuntos ocultos, ir de acá para allá entre los tuyos como un detective divulgando hipótesis? De manera similar a los filósofos, el chismoso se esfuerza por desentrañar la diferencia entre apariencia y realidad y por sacar a la luz la brecha entre lo falso y lo genuino. Incluso algo tan pri-



**FERNANDO MARÍAS**

**“SIN CURIOSIDAD  
NO HAY LITERATURA”**

El chismorreo no me interesa en absoluto, proviene de la mezquindad vacua, de la envidia, de la estupidez. No puedo concebir literatura interesante que provenga del chismorreo. Otra cosa es la curiosidad, que es la cosa contraria. Sin curiosidad no hay literatura. El primer interés por leer nace de la curiosidad. Y el escritor nace cuando siente curiosidad y muere cuando deja de tenerla. La curiosidad opera en el escritor en cuatro niveles. Primero la siente hacia el mundo, luego hacia el ser humano en general, después hacia sí mismo y por último hacia lo más hondo y oscuro de sí mismo.

vado como la meditación es una forma de chismorre, median- te la cual el chismoso está al ace- cho de motivos y personajes: cada indagador es su propio Proust. Y puesto que el chismo- rreo atisba por el ojo de la ce- rradura de la desprevenida hu- manidad, ¿cómo puede Emma Woodhouse evitar verse obli- gada a reflexionar sobre la recién llegada señora Elton, la joven esposa del vicario?

“En realidad no le gustaba. No es que se apresurara a en- contrarle defectos, pero sospe- chaba que en ella no había ele- gancia; soltura sí, pero no elegancia. Estaba casi segura de que para una joven, una foras- tera, una recién casada, era de- masiada soltura. Tenía bastan- te buena presencia; a su rostro no le faltaba atractivo; pero ni sus rasgos, ni su porte, ni su voz, ni sus modales eran elegan- tes. Emma pensaba que

La al menos acabaría siendo así... Dis- va nace de puso de un ese entusiasmo cuarto de un poco perverso por estudiar al prójimo, sus secretos y razones. Todo gran narrador es un gran cotilla, es decir, alguien que se interesa por la vida ajena, que le busca un sentido y la convierte en historias. Pero el chisme se ve degradado porque se lo emparenta con la maledicencia. No es necesariamente así. El cotilla,



**CLARA OBLIGADO**  
“TODO NARRADOR ES UN COTILLA”

incluye el chisme. ¿Cómo entenderíamos a una persona o a un personaje sin cierto acercamiento ambiguo a su historia? Por otra parte, la realidad, como versión única no existe. Es el sueño de una ciencia mal entendida. Pero la literatura sabe que sólo es verdad lo que se cuenta bien. No hay más que leer a la gran cotilla de la literatura es Mrs. Marple, la detective de Agatha Christie, que lleva el chisme a una forma de conocimiento. Tampoco habría *En busca del tiempo perdido* sin el interés de Proust por la vida.

hora para conversar a solas con la dama, y pudo prestarle toda su atención. Y ese cuarto de hora la terminó convenciendo de que la señora Elton era una mujer vanidosa, extremadamente satis- fecha de sí misma y pagada de su propia importancia; que pre- tendía brillar y ser muy superior a los demás, pero con unos mo- dales formados en un mal cole- gio, afectados y vulgares; que había extraído todas sus ideas de un mismo círculo de personas y de un único estilo de vida; que, si no necia, era ignorante, y que, sin lugar a dudas, su com- pañía no haría ningún bien al se- ñor Elton”.

A nosotros tampoco nos gusta la señora Elton, ni se supone que nos tenga que gustar. Pero, ¡qué perverso placer encontra- mos en conocerla! ¿Y habría que reprender a Jane Austen, en vir- tud de las constricciones del mandato bíblico, para que re-

**En el fondo el chismorre es auténticamente metafísico, prometeico, arrogante. O, por decirlo de otro modo: optar por vivir sin él es desdeñar la narración**

como el escritor, no hace otra cosa que ejercitar la subjetividad, es decir, el punto de vista del narrador. Es más humano que aquél que no se entrome- te nunca en la vida ajena. La empatía

JENN DÍAZ

“HAY ALGO DE CHISMORREO EN LA LITERATURA”



Desde luego, hay algo de chismorre en la literatura, de ser entrometido y querer saber. Del no saber también nace la literatura de ficción, cuando sospechas y acabas inventado o adivinando las vidas de los demás. Mi última novela, sin ir más lejos, se basa en la vida de una persona con una historia digna de ser contada. Sobre las dudas que tuve al conocer su vida he construido todo el personaje. Sin la curiosidad, el chismorre y la necesidad de conocer su intimidad, no habría escrito nunca, por ejemplo, *Madre e hija*. La fascinación por la curiosidad sigo sin saber si va antes o después de la escritura. No sé si la curiosidad te hace escribir, o la escritura te vuelve curioso.

frene su ácida lengua?

Indudablemente esta clase de cotilleo interior, que no se pronuncia en voz alta ni se manifiesta en acciones, no es el más hiriente, aunque hay ocasiones en que Austen puede hacerlo mejor (portándose mucho peor).

Los biólogos de la evolución nos dicen que la historia del cotilleo —de la que, inevitablemente, sus enunciados han pasado a formar parte— empieza con unos primates acicalando a otros primates, donde por “acicalar” se entiende la práctica de los monos de quitarse del pelo, mutua y amigablemente, los pedazos indeseados de materia extraña. Nada ilustrará mejor la verosimilitud de esta tesis del ante- cesor que el diálogo, amar- go más que amable, que se desarrolla entre las cuatro pare- des lujosa-

mente amuebladas de la casa del doctor Sloper en la elegante *Washington Square*, de James. La señora Penniman, hermana del doctor, ha estado defendiendo fanáticamente al pretendiente elegido por su nada atractiva sobrina. “Permíteme decirte”, la reprende Sloper, “que es extremadamente indiscreto por tu parte forjar alianzas secretas con jóvenes; no sabes a dónde te pueden llevar”.

Pero la señora Penniman tiene intención de insistir. Pregona lo que cree que sabe. Teje sigilosamente nudos imposibles de deshacer. Es la encarnación del correveidile primordial: es Pándaro, es Yago, aparece en el desfile de intrigantes de Chaucer, y, antes de eso, como el astuto manipulador de los primeros *fabliaux* franceses, esos cuentos en verso cómicos y subidos de tono que hablan de amantes frustrados y sus entu- siasmas ayudantes. Y mientras que Emma en su papel de entrometida es peligrosamente in- teligente, la señora Penniman es engreídamente necia:

“No sé qué quieres decir con ‘alianza’, responde la señora

Penniman. ‘Tengo un gran interés en el señor Townsend, no lo voy a ocultar. Pero eso es todo’.

‘Dadas las circunstancias, es más que suficiente. ¿De dónde surge tu interés por el señor Townsend?’

‘Pues’, replica la señora Penniman, pensativa, y añade a renglón seguido iluminándose con una sonrisa: ‘porque es muy interesante!’.

El doctor comprendió que tenía que armarse de paciencia. ‘¿Y qué es lo que lo hace interesante? ¿Que es guapo?’

‘Sus desgracias, Austin’.

‘¡Ah! ¿Así que ha pasado desgracias? Por supuesto, eso siempre es interesante. ¿Tienes permiso para mencionar alguna de las desgracias del señor Townsend?’

‘No creo que le agradase’, responde la señora Penniman. ‘Me ha contado muchas cosas de sí mismo. De hecho, me ha contado su vida. Pero no creo que sean cosas que yo deba repetir. Estoy segura de que él te las contaría si supiese que le ibas a escuchar amablemente. Con

amabilidad se consigue todo de él’. El doctor se echa a reír. ‘Entonces le pediré muy amablemente que deje en paz a Catherine’.

Hay una crueldad reconocible en la risa del doctor Sloper; es la risa de la lengua viperina. Es cruel con su necia hermana, con su anhelante hija loca de amor, con el oportunista pretendiente cazafortunas de esta. Es la misma clase de crueldad

### Bajo la influencia de la lengua viperina, antes y después, diez mil relatos y novelas han penetrado en nuestro mundo siempre al acecho del pecado. Son obra de chismosos

que Henry James destapa en Gilbert Osmond, el siniestro esteta con el que se casa Isabel Archer; es la angustia que George Eliot impone a Dorothea en su horriblemente desafortunado matrimonio con el marchito Casaubon. Y todo esto gracias a las transgresoras maquinaciones del novelista, que llegan allí donde las limitaciones de la moral recatada prohíbe llegar.

En su alma curiosa, el chismorreo es interrogatorio desal-

mado y, a veces, se llevará al extremo, como en *Otherwise Fables* [la primera colección completa de las obras de ficción de Oscar Mandel], donde se entremezclan la verdad y el cinismo lacerante; o *En el reino de Harad IV*, la ingeniosa indagación de Steven Millhauser en la miniaturización máxima, en la naturaleza de la mínima partícula del ser; o en la exaltada *Mi pelea con Hersh Rasseyner*, de Chaim Grade, en la que dos supervivientes del infierno alemán discuten agriamente sobre la lealtad o la deslealtad de Dios; o en la *Pastoral americana* de Philip Roth, con su punzada de orgullo y su severa caída; o en el estruendo implacable de *El gran inquisidor* de Fiódor Dostoiévski.

Bajo la influencia de la lengua viperina, antes y después, diez mil relatos y novelas han penetrado en nuestro mundo siempre al acecho del pecado. Proliferan en sus múltiples lenguas, procedentes de continentes frondosos o áridos, de historias furibundas y de agitadas convicciones morales. Son obra de alcahuetes, chismosos y soplones; de ironistas y bribones; de bromistas y dolientes; y, sin excepción, de los que se dedican febrilmente a levantar falsos testimonios. Sin embargo, hasta los proverbios de Salomón, ese antiguo pozo de cautela, en una de sus aparentemente admonitorias homilías, revelan –sin pretenderlo– una feroz intuición de la fuerza devastadora que siempre tendrá la narración de historias: ‘Las palabras de un chismoso son como

### LUIS MAGRINYÀ

#### “NO SE SI ES POSIBLE HABLAR DE LOS DEMÁS”

La observación de Ozick, malévola o no, es para mí fundamental, pero me cuesta mucho saber si al pasar de observador a narrador uno consigue hablar alguna vez de la vida y los sentimientos ajenos... y no de los suyos propios. No sé si es posible. Sé que se ha intentado y que a veces parece haberse conseguido, o que al menos cuela, pero a mí la definición y caracterización de lo que es “un individuo” aún se me escapa. Ozick cita fragmentos de *Emma* y de *Washington Square* [como ejemplos de esta narrativa curiosa]. Son buenos ejemplos. Recordemos que a Charlotte Brontë no le gustaba Jane Austen porque decía que miraba por el ojo de la cerradura. El siglo XVIII, creo, inventó la novela de la vida privada; novelas epistolares como *Las relaciones peligrosas* eran ya tan sutiles como para figurar un montón de documentos privados que se exponían a los ojos del lector. Y ¿qué es el lector en una operación así más que un cotilla?



deliciosos bocados: penetran hasta las partes más íntimas del hombre”. ¡Las partes más íntimas del hombre! ¡Las partes más íntimas de la mujer! Se interprete como se interprete, todo se reduce al órgano tímido y vulnerable que la humanidad un día osó llamar (insolente, subversivamente) Alma, donde el rumor ansía poner el pie. Sin chismorreos no hay interioridad. Sin interioridad, solo queda el hormiguero. ■

Desde mi punto de vista el artículo de Cynthia Ozick alaba el chisme no por sí mismo, sino por su poder liberador. Y la creación es

liberadora, aunque sólo sea desde un punto de vista imaginativo. En realidad, el chisme, por sí mismo, no es nada, pero como herramienta para desenmascarar y para asumir lo que somos es desde luego muy poderoso. No podría contestar a la pregunta de qué novela es el mejor ejemplo de narrativa cotilla, porque entiendo que el cotilleo *per se*, como tema central y fin en sí mismo, no tiene ninguna función en las ficciones. El cotilleo está muy presente en cualquier tipo de ficción, pero se usa para otra cosa, así que, o nombro todas las novelas, o no nombro ninguna.

### ELVIRA NAVARRO

#### “EL CHISME Y SU PODER LIBERADOR”





MARSH CONFIESA QUE EVITA  
VER A SUS PACIENTES LA  
MAÑANA ANTES DE LA  
OPERACIÓN

TOM PILSON

# Ante todo, no hagas caso

Cuando era un médico joven que empezaba a trabajar, Henry Marsh (Oxford, 1950) vio a un neurocirujano operándole a una mujer el cerebro, en busca de un peligroso aneurisma que podía romperse y matarla. Esta clase de operación—que se llevaba a cabo en el interior de la cabeza del paciente, a varios centímetros de profundidad—era peligrosa y a menudo se la comparaba, como escribe el autor en su fascinante autobiografía, con la desactivación de una bomba, “aunque el valor que se necesita es de una clase diferente, ya que lo que está en juego es la vida del paciente, no la del cirujano”.

Primero estaba “la búsqueda”, en la que el cirujano acechaba a su presa en las profundidades del cerebro, y luego “el clímax, cuando encontraba el aneurisma, lo atrapaba, lo eliminaba con una reluciente pinza de titanio cerrada con un

**HENRY MARSH**

Traducción de Patricia Antón  
Salamandra, 2016. 352 pp., 19€

muelle, y salvaba así la vida del paciente”. Y más que con eso, prosigue Marsh, “la operación tenía que ver con el cerebro, el misterioso sustrato de todo pensamiento y sentimiento, de todo lo que era importante en la vida humana (misterio que se me antojaba tan grande como las estrellas por la noche y el universo que nos rodeaba). La operación era elegante, delicada, peligrosa y estaba llena de profundo significado. ¿Qué podía ser mejor, pensé, que ser neurocirujano?”.

Marsh se convertiría en uno de los más destacados neurocirujanos de Gran Bretaña y, en este audaz libro, *Ante todo, no hagas daño*, nos ofrece una visión de su vocación extraordinariamente íntima, compasiva y, en ocasiones, aterradora. Escribe

con una fuerza y una franqueza poco habituales. Y aunque su libro podría perturbar a los lectores (hay tantas cosas que pueden ir mal en el cerebro, tantas cosas que pueden torcerse en un hospital), al mismo tiempo les brindará una aguda percepción de las maravillas del cuerpo humano y hará que se sientan agradecidos porque existan cirujanos como Marsh que usen su experiencia, obtenida con gran esfuerzo, para salvar y enderezar vidas.

Cuando era más joven, recuerda Marsh, experimentaba una “euforia intensa” después de una operación que culminaba con éxito; se sentía, explica, “como un general victorioso” tras haber evitado el desastre y salvado al paciente: “Era un sentimiento intenso y profundo que sospecho que pocas personas, aparte de los cirujanos, llegan a experimentar”. Pero puntualiza que, aunque ha hecho

muy felices a muchos pacientes con operaciones que salieron bien, también ha sufrido “muchos fracasos terribles, y que la vida de la mayoría de los neurocirujanos está salpicada de periodos de desesperación profunda”.

Marsh enumera con sinceridad una lista de “desastres” en este libro; lápidas de “ese cementerio que el cirujano francés Leriche dijo en una ocasión que todos los cirujanos llevan dentro”. Una mujer quedó paralizada casi por completo porque Marsh no dio importancia a los signos iniciales de una infección postoperatoria. Otro paciente salió bien de una operación de la glándula pituitaria, pero al cabo de unos días, sufrió un ictus debilitador que lo dejó “completamente privado del lenguaje”. Una niña ucraniana de 11 años con un enorme tumor en la base del cerebro, que sufrió un ictus grave tras una segunda opera-

ción, volvió a su casa más discapacitada que cuando salió de ella y murió 18 meses después.

Estas historias ponen de relieve la función que desempeñan en la medicina la mala suerte y los errores garrafales, que provocan las tan temidas “complicaciones”. Un componente de un equipo quirúrgico puede funcionar mal; puede ocurrir que un tumor esté muy pegado al cerebro y sea imposible extirparlo por completo; se puede tomar una mala decisión (incluso la de si operar o no); una vena puede rasgarse e inundar el cerebro de sangre, con lo que lo oculta todo y obliga al cirujano a operar “calculando a ciegas, como un piloto perdido dentro de una nube”.

Un médico en prácticas, supervisado por un veterano como Marsh, también puede fastidiar un procedimiento ordinario: “Una de las verdades dolorosas de la neurocirugía es que, en los casos que son muy difíciles, uno solo llega a ser bueno si practica muchísimo, pero ello conlleva cometer muchos errores al principio y dejar un rastro de pacientes lesionados”.

Entre los dramas neuroquirúrgicos que contiene este libro, encontramos algunas escenas de humor negro que reflejan las absurdas situaciones que provoca

la burocracia en el Servicio Nacional de Salud: no solo la escasez crónica de camas (que se traduce en largas esperas y frenéticos malabarismos con la planificación de las intervenciones), sino también lo que Marsh llama una “pérdida del espíritu de regimiento” y las reuniones ridículas, como una presentación de diapositivas de “un joven con experiencia en catering que me decía que debía tener empatía, mantener la concentración y sentirme tranquilo”.

Marsh ofrece un relato visceral del terror y la ansiedad que a menudo experimenta antes de

**Marsh habla del terror y la ansiedad que experimenta antes de las operaciones, de la culpabilidad y la vergüenza que siente cuando las cosas salen mal en el quirófano**

una operación complicada, y de la culpabilidad y la vergüenza que siente cuando las cosas salen mal (“el infierno de ver después al paciente destrozado cuando paso planta” y sentirme “responsable de la catástrofe”). Describe el complejo cálculo del riesgo que conlleva la toma de decisiones: sopesar la posibilidad de salvar a los pacientes de un deterioro lento o un dolor constante, frente al peligro de agravar su situación; poner a un

lado de la balanza la habilidad y la experiencia y, al otro, los riesgos de una operación que tal vez no resuelva el problema oculto.

Marsh también escribe sobre “el miedo a la fase quirúrgica” y su aversión a ver a los pacientes la mañana en que va a operarlos; “prefiero que nada me recuerde su humanidad y su temor, y no quiero que sospechen que yo también estoy angustiado”.

Una vez que está en el quirófano y el paciente –en gran parte oculto tras los equipos de monitorización y los tubos de anestesia– se ha metamorfoseado del todo y ha “dejado de ser persona para convertirse en un objeto”, explica, su propio estado mental sufre un cambio similar: “El terror ha desaparecido y ha sido sustituido por una concentración intensa y dichosa”.

Pero, por mucho que Henry Marsh hable de la distancia que los médicos deben aprender a poner, el libro en sí mismo deja muy claro lo mucho que le importan al doctor los pacientes. Muchos de los momentos más difíciles que relata no tienen lu-

**CEREBRO SENSITIVO**

**Es como si Dios, con bata blanca, saliese al escenario a explicarnos cómo funciona el truco de la Creación. Además de honradez, uno percibe en el relato confesional de Henry Marsh un fondo de afable poesía. Y yo, la verdad, no sé qué cara poner cuando lo escucho afirmar que, a pesar de las innumerables investigaciones realizadas, seguimos sabiendo muy poco del cerebro. El tópico, tan común en la música popular, convierte al corazón en frágil estuche de sentimientos. Incluso el calificativo de cerebral despiden un tufo peyorativo entre nosotros. Un hombre cerebral sugiere la idea de un individuo aficionado a la abstracción, frío en el trato, maquinal, distante. Henry Marsh asocia las emociones y los pensamientos, los rasgos de personalidad y las creencias, y, en fin, el fundamento humano de cada uno de nosotros a la actividad física y eléctrica de las células nerviosas. También nuestra mente es carnal. FERNANDO ARAMBURU**

gar en el quirófano, sino en conversaciones ocurridas antes o después de la operación; conversaciones en las que Marsh intenta encontrar un equilibrio entre el realismo, la necesidad de esperanza de los pacientes (“ese frágil rayo de luz en medio de tanta oscuridad”) y su propio conocimiento de que “la muerte los acecha y yo intento ocultar, o al menos enmascarar, a la oscura figura que se acerca a ellos”. MICHIKO KAKUTANI

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Estando yo un día en el Alcañal de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos... El Quijote Cap. IX

*Libros Alcaná*  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
**Compra-Venta**  
 91.220.42.63  
 C/ Marqués de Viana, 52  
 28039 Madrid  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

## Cuando éramos ángeles

**BEATRIZ RODRÍGUEZ**

Seix Barral. Barcelona, 2015  
256 pp., 18€, Ebook: 9'99€



ELENA BLANCO

No pasó desapercibida la editora Beatriz Rodríguez (Sevilla, 1980) cuando en 2014 se estrenó como narradora con *La vida real de Esperanza Silva*. Sorprendió entonces su personal narrativa, la imaginativa concepción de la trama y la manera de estructurarla. Ya apuntaba maneras, y despertó expectativas que ahora buscan confirmación en su segundo título, *Cuando éramos ángeles*, la excusa perfecta para regalarse una historia que sabe dar respuesta a muy diferentes expectativas. Porque bajo la apariencia de una novela de intriga

forjada entre las acciones y los silencios de un coro de personajes impecablemente planeado, de lo que trata es del recorrido emocional inaugurado con las experiencias que se estrenan en la adolescencia (amigos, sexo, deseo, complicidad), y van tejiendo un trazado secreto que tergiversa significados originales, derivando en culpas, odios, venganza.

El argumento arranca con el descubrimiento del cadáver de un hombre del pueblo, Fran Borrego, uno de los que fueron “cachorros” en los 90, junto a otros jóvenes que quemaron los veranos de su adolescencia en Fuentegrande, territorio ficticio ubicado en un valle, sobre el que gravita el peso del aislamiento, y la herencia de costumbres y miedos atávicos. A raíz de ese suceso, la policía inicia sus pesquisas. Aunque que no hay pistas sobre el crimen, a nadie parece sorprender su muerte, pero todos callan. De un lado los hombres, los dueños de las tierras, y los otros, cómplices todos de los secretos forjados en la adolescencia. De otro las mujeres (Rosario, Eugenia, María...), unidas por una misteriosa complicidad. Y ajena al pueblo está Clara Ibáñez. Llegó allí con su marido para dirigir el periódico local, aunque su vida dio un vuelco y vive instalada en un dolor que no acaba de afrontar. Prepara un reportaje sobre el suceso, indaga y persigue el sentido de todo aquello que parece capturado en un tiempo impreciso, lleno de secretos. Su papel será decisivo, porque, aunque todas las voces importan, las mujeres aparecen tan sutiles que no es posible eludir que ahí está uno de los fuertes de la novela.

El otro es la composición, fragmentada, narrada en veintidós secuencias discontinuas, el pasado sugerido con enunciados descriptivos, el presente con nombres de comidas propias del verano en el sur. Y ambos con el aderezo de una imaginación que convierte lo nimio en significativo, y el conjunto en un relato inquietante y complaciente. Son avisos de que no hay que perder de vista a esta autora. **PILAR CASTRO**

## Reyes de Alejandría

**JOSÉ CARLOS LLOP**

Alfaguara. Madrid, 2016. 184 pp., 17'90€, Ebook: 9'99€

El culturalismo ha tenido vida gadanesca en los últimos decenios de nuestra prosa. Alcanzó un pico en los amenes del franquismo, cuando los personajes eran todos novelistas que contaban sus desazones y hablaban de novelas. Luego fue desplazado por los géneros histórico y policiaco de moda. Más tarde ha quedado soterrado por el emergente y acuciante testimonio de la crisis. Pero desde hace pocas fechas asistimos a un inesperado renacimiento. Está en *El último día de Terranova*, la bienintencionada reivindicación de las librerías y las letras, de Manuel Rivas. Y en la atractiva historia de amor de A. G. Porta *Las dimensiones finitas*. Una variante, música y letras en la base de la educación sentimental, presenta Iban Zaldúa en su atractivo *Biodisografías*. Este mismo planteamiento sigue José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956).

*Reyes de Alejandría* es también una historia de aprendizaje moral y emocional a través de la música y la literatura de un joven que recuerda su formación vital en los días finales de la dictadura con propósito de hacer balance de aquella época y deducir de dicha experiencia un sentido final, bastante desolado, en el presente. El narrador en primera persona cuenta una historia muy ensimismada, pero a la vez su voz acoge generosos

testimonios de antaño, de tal modo que lo privado y lo público se anudan en una vigorosa crónica generacional. De la promoción que en aquel momento crucial de nuestra historia reciente vislumbró la utopía, la seducción de la libertad y el hechizante señuelo de un tiempo nuevo. Que afrontó sin ideas muy firmes, dejándose llevar un tanto por espejismos, o por la propia fuerza de arrastre de la historia, el cambio del pasado enmohecido a la modernidad ensoñada.

Este conflicto medular de la novela, reportaje lúcido y amargo de un tiempo, aparece como hilos sueltos de un amplio tapiz

**Esta novela es una historia de aprendizaje moral y emocional a través de la música y la literatura de un joven que recuerda su formación vital**

documental. A veces roza el costumbrismo: las técnicas artesanales de los jóvenes para hacer un “simpa” en las librerías. A veces toma la andadura un tanto épica de crónica del ayer: de la ilusionante insurrección portuguesa de los claveles; de los atropellos de la enrabietada dictadura española moribunda y de la reacción furiosa de la ultraderecha nacional.





ARABALEARS

Los otros hilos del tapiz son hebras de la juvenil rebeldía de aquellos años, el movimiento *hippy*, la libertad de usos, la revolución sexual, el terrible sida, el consumo de *hash* y luego de otras drogas. El dibujo entero del tapiz viene avalado por numerosos datos testimoniales, algunos muy menudos: la ejecución de Puig Antich, la invasión de la universidad por los grises, los asesinatos de Montejurra, el refugio en Francia de Boadella, “El Viejo Topo” y otras revistas contraculturales.

Toda esta materia noticiosa (que se dilata hasta el momento cercano en que “el dinero fue *cool*”) no remite a una narrativa galdosiana sino a un modo actual de reelaborar el pasado a través, sobre todo, de la vivencia turbadora del tiempo, de su huella y su “vasto catálogo de pérdidas y desapariciones”. El sentimiento de la temporalidad, de matizada evaluación elegíaca, pues no idealiza el pasado, constituye el núcleo mental de la novela. El tiempo, a su vez, se rescata proustianamente a través de los incontables referentes culturales sobre los que se constru-

yó la biografía del narrador. La música, mil y una referencias a bandas y cantantes del revolucionario pop desde los años 70, y la literatura funcionan como la famosa magdalena que estimula la recuperación biográfica del protagonista, la cual se desarrolla, con el propósito de recoger el sentido completo de su trayectoria, en tres escenarios, la ciudad de Palma natal, la Barcelona de una primera huida en busca de destino e identidad y el París desde el que lleva a cabo su desalentado arqueo de caja.

Cada quien construye su experiencia del mundo a partir impulsos personales. Los del narrador son los de un confeso letraherido: “Vivíamos la vida a través de la poesía y la música, y la interpretábamos sub especie literaria o *sub specie* artística, no de otra manera”. Con esa base se convirtieron, él y sus coetáneos, en los efímeros reyes de Alejandría pintados por Cavafis en el poema que da título al libro, engaño que desembocó en un derrumbe personal y colectivo. Ni las desmesuradas, agobiantes y narrativamente entorpecedoras referencias culturalistas impiden que *Reyes de Alejandría* consiga una vivacísima imagen de “una generación que quiso cambiar el mundo y acabó refugiada en el solipsismo”. La sintaxis dúctil y libre de rigideces académicas de Llop facilita la recreación magnética de una derrota. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**C** Lea la entrevista con el autor en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## La biblioteca Fajardo

CONCEPCIÓN VALVERDE

Premio Albert Jovell 2015. Almuzara. Córdoba, 2015. 280 páginas, 15€

Sevilla como escenario del Siglo de Oro es espacio literario famosado por una metafísica de la picaresca y de la pobreza. El pícaro tiene en Sevilla, y lo dijo Cervantes, su academia y su ecosistema. Sin embargo, ocurre que Sevilla como puerta de Occidente al Nuevo Mundo fue, asimismo, una urbe próspera, caja de resonancia de las Españas, en la que junto al comercio con las Indias —y precisamente gracias a éste— floreció una envidiable vida literaria al calor de no pocas tertulias auspiciadas por ricos mercaderes de talento liberal y hambre de cultura.

**La autora recrea con acierto la atmósfera de aquella Sevilla del XVII, caótica y vibrante, en la que atracaban las remesas de oro americanas y se recitaban los últimos hallazgos de Lope**

Con *La Biblioteca Fajardo*, Concepción Valverde (Granada), traza un completo perfil de esa Sevilla ilustrada, paralela a la de Monipodio. Una Sevilla caótica y vibrante en la que atracaban las remesas de oro americanas y se recitaban los últimos hallazgos de Lope. Florecían encuentros literarios entre las clases altas mientras que los mendigos y los buscadores representaban su otra Sevilla más allá de los muros del palacete.

*La biblioteca Fajardo* es la historia de amor —algo edulcorada— de la joven Inés (hija de un próspero mercader, Diego Burgos de Rojas, depositario de una fastuosa biblioteca) y un misterioso indiano de ascendencia portuguesa que arriba a Sevilla junto a su madre en busca de un mejor porvenir. La autora hila hábilmente este romance, resuelto con algo de folletín, con el corazón moral del libro, que es el de tejer una crónica y un homenaje a aquellos mercaderes que dejaron su empeño en distribuir libros (entre ellos

la primera edición del Quijote) entre un lado y otro del Océano.

La escritora recrea con acierto la atmósfera de aquella Sevilla del XVII cuyo talante portuario y abierto permitió las Artes en la

medida de lo posible. Otro mérito del libro es el de imbricar las novedades literarias de la época en la trama sin ningún trucaje. O el de resolver el pasado aventurero de algún personaje (las peripecias de alguno de sus protagonistas en las Américas, movido aún por el afán de los primeros conquistadores) en unas cuantas líneas vibrantes. La concisión, en este caso, es una virtud levemente limitadora.

**JESÚS NIETO JURADO**

# La muerte de mi hermano Abel

**GREGOR VON REZZORI**

Traducción de José Aníbal Campos  
Sexto Piso. Barcelona, 2015  
700 pp., 33€, Ebook: 10'99€

Jan Karski, el primer mensajero de la Shoah, afirma que el genocidio del pueblo judío cometido por la Europa hitleriana constituye el segundo pecado original de la humanidad. Gregor von Rezzori (Bucovina, 1914-Florenia, 1988) escoge un título que reproduce el mismo sentimiento de culpa: *La muerte de mi hermano Abel*. Abel era pastor. Su nombre significa “El que está con Dios”. Caín se dedicaba a la agricultura y mantenía un estrecho contacto con la tierra. Mató a su hermano, un nómada que pastoreaba libremente, sin echar raíces.

Rezzori convierte su monumental novela en una ambiciosa y precisa reflexión sobre la Europa de entreguerras, dividida entre el desarraigo de Abel y la embriaguez telúrica de Caín. Su planteamiento narrativo es sumamente original: Aristides Subizc, un guionista de cine con aires de dandi, recibe el encargo de resumir en tres escuetas frases la novela en la que lleva trabajando diecinueve años. Al igual que Walter Benjamin con su *Obra de los Pasajes*, ha acumulado un abundante material para un libro que jamás llegará a escribirse. Rezzori desea la novela decimonónica, pues entiende que el fracaso de la Europa ilustrada impide plasmar obras cerradas, con todos los cabos atados. Sólo el frag-

mento y la discontinuidad pueden ensanchar el espacio de la novela, posibilitando el testimonio, el examen de conciencia y la expiación.

Es imposible suscribir el optimismo ilustrado, cuando millones de vidas se han inmolado en campos de exterminio, ciudades y campos de batalla. “Hemos perdido nuestras patrias verdaderas”, apunta Aristides, que sueña con el Premio Nobel, sin ignorar que la codiciada distinción nunca se ha concedido a un apátrida. Y apátridas son todos los que nacieron en el Imperio Austro-Húngaro y contemplaron a las huestes de la Alemania nazi desfilar por Europa, con su cainita exaltación de la Sangre y el Suelo. “Busco la parte perdida de mí mismo”, reconoce Aristides, sin otra patria que el paisaje, la evocación del pasado y la compulsión de escribir. Su escritura torrencial sólo le revelará su fracaso existencial: “Yo no soy nada. Ni siquiera soy un apátri-

da en el sentido jurídico, sino un desarraigado de nacimiento”. Su vocación de escritor no le rescatará de ese vacío. La sinopsis de tres frases se transformará en un impubliable manuscrito de mil páginas, que insinúa la muerte de la novela. Según Rezzori, el *Ulises* de Joyce es un punto de no retorno, el final nada épico de un género. La única utopía a nuestro alcance es la pasión sexual, el anonadamiento que se produce en el éxi-



ARCHIVO

tasis carnal: “Sé cómo se corren los hombres—confiesa una prostituta—. Parece que quisieran morder a Dios en el cielo; es su único momento humano”.

Aristides no pretende contar una historia. Sólo quiere contar su historia, que es la de un hombre que se desposa con el papel en blanco, “una novia

**Gregor von Rezzori convierte esta monumental novela en una ambiciosa y precisa reflexión sobre la Europa de entreguerras**

que acoge los mirmidones de las letras y queda grávida de significados”. Las letras parecen hormigas, pero son temerarios mirmidones que afrontan con valor temerario una batalla tras

otra. Aristides sufre una derrota, pero su literatura sigue fluyendo, muchas veces en forma de ininteligibles balbuceos, lastrados por la culpa colectiva. En una alucinante recreación del juicio de Núremberg contra la cúpula nazi, Rezzori repite las tesis de Hannah Arendt sobre la banalidad del mal. El peor criminal del siglo XX es el hombre común, “el pequeñooburgués”, cuyo “único demonismo es su total falta de imaginación” y “su obediencia ciega”.

Publicada en 1976, *La muerte de mi hermano Abel* es una obra tan meritoria como *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Ambas novelas son algo más que una meditación sobre los demonios de la cultura europea y la posibilidad de redención. Su alcance se extiende hasta las tinieblas más profundas del corazón humano, donde Caín aún huye de Dios y de sí mismo, atormentado por su abominable crimen, que marcará el trágico comienzo de la historia de la humanidad. **RAFAEL NARBONA**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de febrero

Sorteamos los últimos libros

de José Carlos Llop, Hidalgo Bayal y Rafael Chirbes

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**G** Lea el primer capítulo de la novela  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Di, realidad

**RAFAEL FOMBELLIDA**

Renacimiento. Sevilla, 2015. 80 páginas, 15€

Rafael Fombellida (Torrelavega, 1959) se sitúa lejos de los grupos de poetas y las modas literarias. Concentrado en su empeño de crear arte valioso, ha publicado media docena de libros de versos, una antología y un dietario. A pesar del reducido eco en los medios de comunicación, sus obras han sido acogidas por editoriales prestigiosas. Fue uno de los responsables de la revista *Ultramar*. Codirige un aula de poesía.

Las treinta composiciones de *Di, realidad* coinciden en la elegancia expresiva, el tono meditativo, la pasión atenuada por la madurez vital. Fombellida insiste en las propiedades de su libro anterior, *Violeta profundo* (Renacimiento, 2012). Utiliza un léxico selecto y en ocasiones, como si fuesen voces externas, intercala dichos populares. Se aproxima a cierto barroquismo, pero su fuerza verbal no tiene nada en común con la palabrería. La mayor parte de sus versos es una exhibición de serenidad majestuosa. Esta característica es compatible con la defensa de una convicción que el poeta sintetiza en dos versos: “Es terrible vivir en este tiempo. / Mientras viene, callémonos amando”.

En el poemario se suceden imágenes poderosas hechas con vórtices, perros que aullan, ráfagas de viento rojo, sedales, carrizos, hilaturas. También se incluyen una ca-

beza que rueda y los giros del mecanismo de una ruleta. Fombellida reconoce que Dios está ausente, pero de súbito usa el nombre de la divinidad para definir una armonía de susurros, destellos, fronda, agua. Impresiona su pericia para detectar los matices de la Naturaleza.

Especialmente cuando describe los cielos, una ventisca amarilla, las luces o un camino que brilla bajo el aguacero de lo irreal. En sus textos, el frío huele y persiste el recuerdo de los días en que “nevaba con dolor”. Ante tanta belleza, no pocas veces hallamos el contraste de algún hecho atroz cometido por el hombre. La Primera y Segunda Guerra Mundial son el escenario de las crueldades reseñadas en “Dobošnica, 1914”,

**Soy el padre de un hombre, un hombre grave, meditativo, oculto,  
que se gobierna con pericia mientras cabe pensar  
que su mano, ya enorme, clausurará mis párpados como se sella  
[un ataúd de plomo.**

**Su cuerpo se ha acostado bajo la vena cárdena del cielo.  
Miro su trazo hermoso, la cabellera untada con arcilla de un ocaso granate.  
Él braceó más lejos con mi salud, mi fuerza, mi enconada constancia  
y se reclina ufano como un bárbaro después de violentar a sus mujeres  
Es la masa engreída que yo amo con el temple del nadador de fondo.  
Es el rival que aguarda mi ahogamiento con el bravo estupor del aspirante.  
Ocupa mi lugar porque es su padre joven, prematuro,  
inconsciente de toda dentellada del tiempo. Disfruto esa codicia  
de converger conmigo, arriesgada ambición de parecerseme.  
Miro el milagro de su mocedad. La atmósfera bermeja  
de la última hora da a su pecho el impulso de un incendio.  
Ha cerrado los ojos. Silabea sin ganas Love, hate, love.  
Despreocupado, ajeno. Sólo espera que el púrpura del aire  
me desintegre. Adoro el esplendor de su avidez.**



FSG

“Un soldado de la Gran Guerra”, “*Dem Deutschen Volke*”.

Rafael Fombellida mantiene un grado alto de exigencia estética en todo su libro. El fondo de los poemas aborda las principales preguntas del ser humano. La superficie está representada por los bellos títulos (“La casa verde ónice”, “Ronda de lobos”, “Cabalgando sobre un caballo muerto”, “El canto que se esconde en mi entresueño”, “La ley del río”, “El

cielo no tiene horizonte”). Y siempre se percibe el gusto por el idioma cuidado. A mi juicio, en este aspecto sobresale “Nadadores”, donde el hijo del autor es observado desde la distancia que impone la edad adulta. Las palabras del poeta contienen una mezcla de despedida y celebración: “Me habla con mi voz, pero su idioma no es mi lengua muerta, es un desperdigarse / suelto, vivaz, sincero lo mismo que un galope de caballo”.

La emoción es uno de los componentes notables del poemario. Gracias a ella, los textos llegan fácilmente al lector. Lo hacen sin perder una densidad que invita a la relectura. Las enfermedades, las escenas hospitalarias y la presencia del padre inspiran a Fombellida varias líneas estremecedoras. No existe nada gratuito en ellas; se refieren a experiencias vividas por el escritor. Asimismo destacan las complejas relaciones amorosas: “Desabrochaste el pecho, tus planetas rosados, el canal de la herida. / No podía tocarte. Me ahogaba en ese río de soledad y sauces”.

Las citas primera y última del volumen pertenecen a Friedrich Nietzsche y Dante Alighieri. Son las únicas traducidas. Las restantes han sido conservadas en su idioma original porque Rafael Fombellida las quiere libres de mediaciones. Un detalle que transparence su forma de concebir la literatura. En resumen, opino que *Di, realidad* confirma a su autor entre los creadores más relevantes de la poesía española contemporánea.

**FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

# ¡Extra! ¡Extra! Muckrakers

## Orígenes del periodismo de denuncia

VICENTE CAMPOS (ED.)

Ariel. Barcelona, 2015

582 pp., 22'90€, Ebook: 12'99€

Durante las primeras dos décadas del siglo XX en Estados Unidos nació, se desarrolló y murió un movimiento periodístico formado por hombres y mujeres que confundieron la pluma con un rastrillo, el periódico con un capazo de inmundicia, el mundo político-financiero con una parcela abonada y la denuncia con el único género urgente al que debía entregarse un reportero con sensibilidad social y talento expositivo. Fueron los *muckrakers*, cuyas piezas fijaron a golpe de escándalo el canon del periodismo de investigación, y propiciaron algunas reformas de esas que sí justifican la condición de garante de la democracia que tan gratuitamente se arrogan plumillas de sigla o tertulianos de show.

Vicente Campos entrega una antología imprescindible que no solo selecciona sino también aporta el contexto sociopolítico y el perfil biográfico de cada articulista. El lector acaba inmerso en una época fitzgeraldiana de magnates intocables, editores lunáticos y plumillas orgullosos decididos a barrer la porquería de América desde la Olivetti.

Fue Roosevelt quien acuñó el término de *muckrakers* —“rastreadores”— en un discurso de 1906 donde revuelve interesadamente el periodismo digno que señala a los corruptos con el sensacionalismo de los “daltónicos morales” que solo miran al suelo y nunca al cielo del sue-

ño americano. Los *muckrakers* no eran activistas ni militantes ideológicos más allá de una vaga adscripción progresista: eran reformadores vocacionales de clase media o alta con acceso a los salones donde los capos de los *trusts* se repartían la nación comprando a los legisladores, adaptando las leyes a sus intereses empresariales, sometiendo a sus trabajadores a condiciones dickensianas y diseñando estafas para saquear al contribuyente.

El éxito de estos *muckrakers* abona la fructífera connivencia entre idealismo y mercantilismo que caracteriza las épocas más doradas de la prensa: cuanto más corrupción se denunciaba, más periódicos se vendían, y así la toma de conciencia de la sociedad crecía a la vez que la cuenta de resultados de Hearst, el Kane de Welles que cambió los códigos del oficio para siempre. Fue el inventor del amarillismo —alentó la guerra de Cuba y, una vez declarada, desplegó un regimiento de corresponsales al frente de los cuales se puso él mismo— pero también quien elevó los salarios, protegió la libertad de expresión de sus periodistas, acondicionó las redacciones e instauró el método de la oferta irrechazable para desarmar al competidor, lo que colocó a la firma de prestigio en el centro del negocio.

Ahora que internet ha re-

la sufragista Ida Tarbell, que se pasó cinco años investigando a ese leviatán que fue la Standard Oil de Rockefeller. La mordacidad de Bitter Bierce, o la ironía filantrópica de Mark Twain. La alucinante bajada de Upton Sinclair a los infiernos de los mataderos de Chicago, donde los obreros dormían sobre mesas para que las ratas no se los comieran, y en invierno metían los pies en los cadáveres aún tibios de las reses evisceradas (y adulteradas químicamente) para calentarse. Las series de Steffens sobre la corrupción municipal, que anticipan el Baltimore de *The Wire*. Las infraviviendas del sur de Manhattan donde se hacinaban los inmigrantes

retratados por Riis, Russell y Bly. El fraude de las panaceas que reveló Adams. O la ingeniería financiera de Wall Street que Lawson, arrepentido, detalló después de haberla gozado.

En la mitología americana los *muckrakers* vendrían a ser otro eslabón en la cadena civilizatoria que arranca de los pioneros del *Mayflower* y pasa por los conquistadores del Oeste: ellos desbrozaron la selva del capitalismo industrial no con fuertes y diligencias sino con periódicos y revistas.

Su declive lo motivó no tanto la autocorrección del sistema, que también, como el cansancio del público burgués, traumatizado por la Gran Guerra y deseoso de abrazar los *happy twenties*. Es la paradoja de la prensa de combate, que muere cuando cumple su cometido, como los tábanos. **JORGE BUSTOS**



MUCKRAKERS, PIONEROS DEL PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN

ventado la industria periodística tradicional, asistimos a un retorno a los orígenes facilitado por los vistosos coletazos de la cleptocracia española: hoy se entabla en el ámbito online una lucha parecida a la de principios del XX por el posicionamiento y la competencia, con *muckrakers* de confidencial destapando escándalos a la vez que fijando marca. Lo que quizá falta es el talento de entonces. El dandismo deslenguado a lo Wolfe o Talese de David Graham Philips, que desenmascaró en 'Cosmopolitan' al Senado corrompido por su jefe Aldrich. La tenacidad de

**Los muckrakers son otro eslabón en la cadena civilizatoria de América que arranca en el Mayflower y pasa por los conquistadores del oeste**

# El fin del “Homo sovieticus”

“Según la teoría de la evolución de Darwin, no son los más fuertes los que sobreviven, sino los que mejor se adaptan al medio en el que viven. Son los mediocres los que sobreviven y perpetúan la especie”. La primera parte de esta cínica observación, que forma parte del amplio coro de testimonios recogidos por Svetlana Aleksíevich (Stanislav, Ucrania, 1948), recientemente galardonada con el Premio Nobel de Literatura, es rigurosamente cierta, la segunda depende del contexto: no todos los entornos sociales premian la mediocridad.

En *El fin del “Homo sovieticus”* la periodista bielorrusa, aunque quizá será mejor definirla como exsoviética (padre bielorruso, madre ucraniana, formada en la gran cultura rusa, ciudadana soviética durante sus primeros cuarenta años), se enfrenta a uno de los cambios de entorno social más rápidos e intensos de los últimos tiempos: la desaparición de las instituciones y los modos de vida propios de la Unión Soviética, que dejados atrás los horrores del estalinismo ofrecía a sus ciudadanos una vida gris, pero segura, tanto en el terreno económico (empleos estables, vivienda, seguridad social) como en el emocional (adhesión unánime a la gran patria socialista, con la válvula de escape de las críticas al gobierno en el reducido marco de la cocina familiar).

El “Homo sovieticus”, un término sarcástico difundido a partir de los años 70 para aludir al peculiar tipo humano generado por la implacable y prolongada tiranía soviética, se vio en-

**SVETLANA ALEKSIÉVICH**

Traducción de Jorge Ferrer

Acantilado. Barcelona, 2015

656 páginas, 25€

frentado, a partir de las reformas de Gorbachov y sobre todo de la disolución de la Unión Soviética, a un entorno drásticamente nuevo, el de la libertad, al que no parece que le haya resultado fácil adaptarse. No faltan entre los testimonios recogidos por

Las decepciones le arrebataron luego la ingenuidad y el romanticismo de aquellos días, pero aun así sigue pensando que valió la pena. Su amiga Yelena Yurevan, en cambio, era por entonces funcionaria del partido comunista y su testimonio ayuda a entender la implosión del sistema. Ella y sus compañeros de un comité regional del partido permanecieron inactivos mientras en Moscú se decidía el

cer prisionero en la guerra con Finlandia. Él mismo no culpaba a Stalin: “Consideraba que lo que le sucedió era algo propio de la época que le tocó vivir. Una época cruel en la que se estaba construyendo un país nuevo y pujante”.

También aparecen los testimonios de las víctimas del cambio, del capitalismo salvaje y del auge del crimen organizado en los 90. Como el de Ludmila Malikova, ingeniera técnica, que perdió su empleo y su piso (que le arrebataron unos mafiosos) y se vio en la calle con su hija (su marido las había dejado debido al alcoholismo, otra plaga social que hace estragos en Rusia). La abuela era también una comunista convencida, aunque en sus últimos años comenzó también a ir a la iglesia, como tantos otros rusos. Cuando murió, una doctora pidió un soborno para firmar el certificado de defunción y disponer el traslado a la morgue, una escena que lo dice todo acerca del marasmo moral en que cayó Rusia en los 90.

La voz que menos se oye en el libro es la de la propia Svetlana Aleksíevich, que se limita a transcribir los dramáticos testimonios de sus entrevistados, sin apenas plantearles preguntas. No trata de elaborar una interpretación histórica, sino de dar la palabra a unos seres humanos. “A la historia sólo parecen preocuparle los hechos, las emociones quedan siempre marginadas [...] Pero yo observo el mundo con ojos de escritora”. Ahora bien ¿se puede entender la historia si se prescinde de las emociones de quienes la vivieron? **JUAN AVILÉS**



La voz que menos se oye en el libro es la de la propia Aleksíevich. No trata de elaborar una interpretación histórica, sino de dar la palabra a unos seres humanos

ARCHIVO

Svetlana Aleksíevich los de quienes en un determinado momento de su vida creyeron en la libertad y estuvieron dispuestos a arriesgarse por ella.

Anna Lichina confió en Gorbachov desde el primer momento y cuando se produjo el intento del golpe de Estado comunista del verano de 1991 fue una de las miles de personas que en Moscú se enfrentaron desarmadas a los tanques y contribuyeron al fracaso del golpe.

futuro del país en los días del golpe: “Todos estábamos a la espera. Se lo digo honestamente: esperábamos y punto”. Así hasta que los echaron de sus oficinas. Años después, cuando Svetlana Aleksíevich la entrevistó, Yelena conservaba su nostalgia por el comunismo, a pesar de ser muy consciente de los crímenes de Stalin, de los que fue víctima su propio padre, condenado a seis años de trabajos forzados en Siberia por haberse dejado ha-

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Si para Chesterton la excesiva razón conduce a la locura por su incapacidad para contener el mundo, para Pascal “nuestra imaginación se extravía al tratar de pensar el universo”, lo cual tiene como consecuencia la desesperación. Hermida editores publica una selección de Gonzalo Torné de los célebres *Pensamientos* de Pascal. Convertido tardíamente al cristianismo, la fe atraviesa las reflexiones del filósofo sobre todo para confirmar la pequeñez del hombre. *La cabeza de Medusa*, de Caravaggio, que ilustra la portada, evoca el tormento de este pensador oscuro, una suerte de antítesis de Montaigne, a cuyo lado, y pese a las muchas diferencias, ha querido la posteridad que aparezca siempre citado.

“He recibido una carta de una chica de Barcelona muy entusiasta con *Teresa*”, escribía Rosa Chacel en sus Diarios. Esa chica era Ana María Moix, de dieciocho años, que había tenido noticias de Chacel “gracias a otro pibe, de veinte, llamado Pedro Gimferrer”. Vinieron luego decenas, centenares de cartas entre ellas, Pedro al fondo, cartas siempre inteligentes, sinceras, personales, que “muchas veces duelen”, dice Ana Rodríguez Fischer en el prólogo a su edición de 1998 que publica ahora la editorial Comba con el título *De mar a mar*. Porque estamos en los años sesenta y Chacel vive su exilio en Brasil, mientras Ana María Moix inicia su aventura literaria en su Barcelona natal, con amigos e incesantes lecturas.

### FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO DE LA MODELO EXTRAVIADA** . . . . . 3/10  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 2. Paris-Austerlitz** . . . . . -/1  
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 3. Los besos en el pan** . . . . . 1/9  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 4. El regreso de Catón** . . . . . 5/14  
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. Hombres desnudos** . . . . . 7/10  
Alicia Giménez Bartlett. PLANETA
- 6. La isla de Alice** . . . . . 6/9  
Daniel Sánchez Arévalo. PLANETA
- 7. La guitarra azul** . . . . . 10/2  
John Banville. ALFAGUARA
- 8. Farándula** . . . . . 9/4  
Marta Sanz. ANAGRAMA
- 9. El último adiós** . . . . . 3/7  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 10. La chica del tren** . . . . . 4/26  
Paula Hawkins. PLANETA

### BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUÉNTAME ESTA NOCHE. RELATOS SELECCIONADOS** . . . . . 6/2  
Megan Maxwell. BOOKET
- 2. Palmeras en la nieve** . . . . . 1/7  
Luz Gabás. BOOKET
- 3. Mi elección 1: Alguien que no soy** . . . . . 3/2  
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 4. La década que nos dejó sin aliento** . . . . . -/1  
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 5. Voces de Chernóbil** . . . . . 2/12  
Svetlana Aleksíevich. DEBOLSILLO
- 6. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** . . . . . 10/16  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 7. La ley de los justos** . . . . . 9/2  
Chufi Llorens. DEBOLSILLO
- 8. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** . . . . . 7/13  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 9. Nos vemos allá arriba** . . . . . -/1  
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA
- 10. 28 días** . . . . . -/1  
David Safier. BOOKET

### No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ESTADO DE CRISIS** . . . . . -/1  
Zygmunt Bauman / Carlo Bordoni. PAIDÓS
- 2. A mi manera** . . . . . 1/3  
Karlós Arguñano. PLANETA
- 3. La magia del orden** . . . . . 4/2  
Marie Kondo. AGUILAR
- 4. El fin del homo sovieticus** . . . . . 2/3  
Svetlana Aleksíevich. ACANTILADO
- 5. En movimiento. Una vida** . . . . . 6/9  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 6. Instrumental** . . . . . 5/7  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 7. La guerra no tiene rostro de mujer** . . . . . 8/7  
Svetlana Aleksíevich. DEBATE
- 8. La nueva educación** . . . . . 7/18  
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 9. Despertar al diplodocus** . . . . . 9/9  
José Antonio Marina. ARIEL
- 10. Cocina sana para disfrutar** . . . . . 3/2  
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERON

### POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** . . . . . 1/21  
Defreds. FRIDA
- 2. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** . . . . . -/1  
Marwan. NOVIEMBRE
- 3. Herido diario** . . . . . 3/2  
David Martínez (Rayden). FRIDA
- 4. Ahora que la vida** . . . . . 2/4  
Ismael Serrano. FRIDA
- 5. No me llores** . . . . . 3/4  
Irene X. HARPO
- 6. Ya nadie habla** . . . . . 7/4  
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 7. Poesía completa** . . . . . 6/3  
Constantin Cavafis. PRE-TEXTOS
- 8. Antología poética** . . . . . 8/2  
Mario Benedetti. ALIANZA
- 9. El sexo de la risa** . . . . . -/1  
Irene X. HARPO
- 10. Eso** . . . . . -/1  
Inger Christensen. SEXTO PISO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro y FNAC

Cuatro parejas, cuatro etapas distintas de la vida.

La misma canción de amor.

La nueva novela de

**Grégoire Delacourt**

el autor que consiguió sorprender con

LA LISTA DE MIS DESEOS



MAEVA  
www.maeva.es

# Los suplementos y la crítica

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**n unos tiempos en que su supervivencia se ve acosada por toda suerte de adversidades (la primera de todas, la deriva cada vez más errática de los diarios que los acogen), sigo con curiosidad los rumbos de los llamados suplementos culturales. El dramatismo de la situación es de tal naturaleza que se diría llegado el momento de adoptar estrategias bien definidas; y esto es lo que, dentro de lo que cabe, parecen estar haciendo los suplementos de mayor difusión en el ámbito estatal, concretamente El Cultural (asociado a El Mundo), el ABC cultural (ABC) y Babelia (El País). Me constan la importancia y la solidez de otros suplementos menos conspicuos, pero con el espacio de que dispongo me atengo a esta muestra.

Me fijo en particular en el apartado de Libros, que en todos los suplementos es el que acapara un mayor protagonismo, y lo hago con la atención puesta en el mayor o menor papel que en ellos se concede a la crítica literaria, cada vez más cuestionada y necesitada de reformulación. Resulta interesante observar las diferentes políticas con que, en términos generales, es administrada.

De los tres suplementos considerados, sin duda es éste, El Cultural, el que apuesta más resueltamente por el reseñismo. Sin dejar de dar cabida a entrevistas, reportajes y columnas de opinión, El Cultural ocupa el grueso del espacio que destina a los libros con reseñas convencionales, encomendadas en su mayor parte a comentaristas más o menos curtidos, en su mayoría profesionales provenientes ya sea del ámbito académico o del periodismo cultural. Las reseñas, además, se presentan en seco, es decir, que adoptan por título el del libro mismo de que se ocupan, evitando así inducciones tendenciosas. Cualquiera sea el crédito que uno conceda a los reseñistas de que dispone, este suplemento es, con mucho, el que más parece confiar aún en el servicio que tradicionalmente presta la crítica, la cual constituye desde antiguo su pilar fundamental.

Algo parecido podría decirse en la actualidad de Babelia, suplemento que sin embargo revela una trayectoria sinuosa y que tiene una sorprendente rotación de

colaboradores, pues tiende por lo general a actuar de pasarela de firmas invitadas. Especialmente atento a la espectacularidad de las entrevistas y de reportajes con tendencia al sensacionalismo, Babelia viene apostando más que nunca por reclutar como reseñistas a escritores. Lo ha hecho siempre, pero en los últimos meses parece habérselo propuesto de forma renovada y programática, de tal modo que raro es el número en que no se concentren más de media docena, habiéndose sumado muchos nuevos a los ya veteranos. Confiar la crítica a los escritores es una decisión sujeta a consideraciones espinosas. Con independencia de la solvencia y de la capacidad de riesgo puesta en juego por unos y otros, el efecto que en general produce un suplemento colonizado por escritores es ligeramente embarazoso y promueve la suspicacia del lector, por cuanto sugiere, a medio plazo al menos, un tupido entramado de complicidades, evasivas, reservas y cortesías. En el caso de Babelia, además, cabe observar de un tiempo a esta parte una voluntariosa apertura hacia la literatura hispanoamericana, que de momento sólo revela las endémicas deficiencias que en este campo padece el sistema crítico español.

Finalmente, el ABC cultural, del que se ha hecho cargo hace poco Alfonso Armada, parece haber emprendido bajo su dirección una política de aprovechamiento del suplemento para plantear con alguna amplitud, en forma de dossier (al

**El dramatismo de la situación es de tal naturaleza que se diría llegado el momento de adoptar estrategias bien definidas; y esto es lo que, dentro de lo que cabe, parecen estar haciendo los suplementos de mayor difusión**

modo en que solía hacerlo el suplemento Culturas de La Vanguardia), temas y cuestiones de interés general, que exceden los cauces de la literatura. Así resulta en este caso al precio, como es obvio, de estrechar algo drásticamente el espacio reservado al reseñismo. Una decisión no carente de riesgo, que admite ser interpretada ya como una priorización del debate cultural por encima del escarpate de novedades, ya como una resignada aceptación del papel cada vez más discutible que le cabe desempeñar a la crítica frente a una producción editorial que desborda cualquier pretensión de reflejarla panorámicamente y, mucho menos, de seleccionarla y cribarla juiciosamente; tanto menos en cuanto escasean, según parece, los candidatos a desempeñar esa tarea. ●



## Retrato al natural de los últimos realistas

Nunca tuvieron un esquema fijado. Sin embargo, sus vínculos personales crearon nexos comunes entre ellos.

A través de 90 piezas de siete artistas, el Museo Thyssen-Bornemisza traza diálogos que destacan su postura frente al informalismo en el arte durante la década de 1950. El escritor y crítico José María Parreño ha hablado con Antonio López, Isabel Quintanilla, Julio y Francisco López Hernández.

Me encuentro a la entrada del Museo Thyssen con el pintor Antonio López, los escultores Julio López Hernández y su hermano Paco, y la esposa de éste, la pintora Isabel Quintanilla. Echo en falta, ay, a Esperanza Parada y a Amalia Avía, ya fallecidas y a María Moreno, que hoy no está aquí. Forman un grupo de artistas octogenarios que no aparentan ni lo uno ni lo otro: están llenos de energía y carentes de cualquier clase de afectación. Más bien parecen una familia de excursión. En efecto, es así, los lazos familiares se cruzan entre ellos y en cuanto a la excursión, llevan más de medio siglo empeñados en una expedición por la realidad. Ahora mismo vamos a sentarnos a tener una charla al respecto. Mientras espero a que les hagan unas fotos caigo en la cuenta de una de esas

magias del lenguaje. “Real” en español significa que tiene existencia verdadera, y también que está vinculado a la soberanía del rey. Por tanto, real de realidad y real de realeza. Pues quizás el propósito de fondo que alienta en el realismo artístico sea fundir esos dos términos para mostrar la suprema nobleza de la realidad. Porque, como escribió María Zambrano: “Nada de lo real debe ser humillado”.

La idea me parecía interesante, pero ahora, mientras nos acomodamos en la sala de reuniones del patronato del Thyssen me siento incapaz de transmitirla. Tras los saludos, me decido a empezar por el principio, aunque sea una obviedad. Así que comento: “Sois el único grupo de pintores realistas españoles en activo...”



SERGIO ENRIQUEZ NISTAL

**Antonio López.**—Bueno, pero esto no ha sido voluntario, es muy importante decirlo. No es un grupo que se organice con un esquema, unos propósitos ni un programa. Nada más lejos de nuestra intención. Y por eso seguimos aquí. Hace muchos años, cuando aún estábamos solteros, te acuerdas, Julio, nos llamó un pintor cuyo nombre voy a callar y nos dijo que por qué no nos agrupábamos, que nos haría más fáciles las cosas. Hablo del año 60. A mí me daba la risa eso de tener un grupo para ser más eficaces. Aún me resulta chocante que la gente se agrupe para eso. De todas maneras, estamos agrupados, nos hemos agrupado en la amistad, no en una estrategia.

**Julio López Hernández.**—Creo que provocar afinidades no es bueno, las afinidades tienen que surgir solas, y crear un espacio común sincero y puro. Y ese es nuestro caso. No hemos pretendido unirnos ni separarnos y por eso seguimos juntos.

**Pregunta.**—Pero esa singularidad, ser realistas en un tiempo en el que no era la tendencia predominante ¿trajo consigo rechazo o marginación? ¿Os han tratado bien los colegas y la crítica?

**Isabel Quintanilla.**— Ha habido un poco de todo (contesta lacónica).

DE IZQUIERDA A DERECHA:  
ANTONIO LÓPEZ,  
ISABEL QUINTANILLA,  
FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ  
Y JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

**Antonio.**— Durante estos años hemos estado en los mejores sitios. Desde muy pronto, en la mejor galería de España, la de Juana Mordó. Yo luego pasé a Marlborough. ¿De qué me voy a quejar?

Y sin embargo Julio matiza: “Yo me siento bien tratado, pero la obra es otra cosa. Creo que ha estado un poco relegada, la crítica ha hecho más énfasis en la abstracción que en el realismo. Quizá porque la abstracción ofrece más posibilidades creativas para los críticos. Ante los objetivos concretos y limitados de la pintura real no pueden inventar. Y a lo mejor no se han preocupado por ahondar en nuestra interpretación de la realidad, se han quedado en la superficie. Creo que esta exposición puede ser la ocasión para que sean capaces de penetrar más”.

Sí, se les nota muy contentos de tener por delante la exposición del Museo Thyssen. Julio me había comentado que pensaba que es lo que había impulsado a la Academia a que le dedicaran una que se acaba de inaugurar.

**Antonio.**— Cuando se habla de nuestra rareza de ser pintores realistas, no se tienen en cuenta los artistas realistas tan maravillosos que ha habido en el siglo XX. Ni lo importante que es el realismo para la historia del arte, ni cómo está unido a la literatura o al cine. A todos estos creadores habría que meterlos también en el realismo. Porque ¿se podría decir que Hopper es una rareza, que no fue necesario ni natural que surgiera? ¿Habría surgido antes? ¿Hay algún pintor del XIX como Hopper? ¿Cómo Andrew Wyeth? Son de una sofisticación y una modernidad impresionantes. Y esto no es abstracción. La abstracción es la abstracción y como nadie se mete con ella, no hay que defenderla.

**P.**— En cualquier caso, vuestra forma de pintar la realidad es peculiar, no es tan objetiva ni tan precisa como el hiperrealismo, por ejemplo.

**Antonio.**— Nosotros tenemos el aprendizaje del arte europeo y el hiperrealismo nace en Norteamérica. Allí no hay nostalgia de la pintura anterior, no hay una larga historia detrás. Me parece bien esa sequedad del hiperrealismo. Pero yo no puedo ser así y ninguno de los pintores realistas europeos de nuestra época ha podido serlo. De manera consciente, lo que queremos es hacer una pintura, no una mera reconstrucción de la realidad.

Esto me lleva a la cuestión de las influencias, que pensaba dejar para después, pero mejor que fluya la conversación, así que pregunto por preferencias y referencias. Y contesta Paco López Hernández,

hasta entonces en silencio. Interviene poco con palabras, pero lo hace con los ojos y la cabeza: “Para mí la escultura griega”.

Isabel y él pasaron varios años en Roma, en los sesenta, de modo que ella continúa: “Para mí también la escultura y el arte griegos. No he sido escultora porque no he sido capaz, pero me gusta mucho. También la pintura pompeyana. He sentido mucha influencia de la pintura romana. Cuando llegué a Italia, fue todo un descubrimiento. Me fascinó la Villa de Livia en Prima Porta. Está presente en cuadros que hice allí, pero sobre todo me lo he llevado dentro”.

**Antonio.**— A mí como bloque también. Pero resulta que hay un goteo de figuras maravillosas que llega hasta nuestros días. Cualquier pintura buena de cualquier época me produce sentimientos. Mi tío también me asombra, ver cómo ha pintado, porque aquello estaba hecho con nada. A veces me gustaría llevar una carga menor de conocimientos y cultura, para poder reproducir la realidad de una manera más veraz. Algo que me ha hecho difícil la reproducción del mundo real es que siempre aparecían los griegos o Velázquez o algo que me sacaba de la realidad. Enriquecía el lenguaje, claro, pero me alejaba de la sequedad que tienen las cosas.

Es legendaria la lentitud de Antonio para realizar sus cuadros. Pero todos ellos pintan morosamente este mundo nuestro en permanente fuga ¿cómo se conjuga lo uno y lo otro? Recuerdo a Cézanne que decía algo así como que había que pintar deprisa porque el mundo estaba a punto de desaparecer ¿Es así?

**Isabel.**— Cuando estás pintando del natural, eso tiene tanta fuerza, sobre todo la luz, es tan cambiante y rehúye de tal manera que lo fijas, que te lanzas a representarlo con ansia. Porque si no se te escapa, y esa emoción es muy importante al pintar, al hacer escultura, al dibujar. Yo, si no tengo esa sensación, que me lleva a emocionarme, a ponerme incluso nerviosa, no pinto.

Esta cuestión es clave, pero la deslizo como una pregunta más. ¿Por qué ese interés por repetir la realidad? ¿Es repetir-la o es interpretarla? Contesta

Antonio como si fuera la pregunta más idiota de la tarde: “Es partir de ella”.

**Julio.**— Estoy recordando un aforismo de Wallace Stevens que dice: “Lo real es la base, sólo la base, pero es la base”.

Pero es Isabel la que contesta con el corazón: “Es cuestión de emoción. En mi estudio a veces me sorprende a mí misma. Tengo siempre lo mismo alrededor, pero un día subo por la escalera y veo que la luz entra de una manera y en ese momento me emociona y lo pinto. No pinto por pintar. Me muevo por las emociones que me produce lo que veo”. Y Julio quien ofrece una explicación que abre muchas puertas, pero por las que ahora no puedo entrar: “A mí me interesa de la realidad lo que se me escapa. Lo que no podemos atrapar. Aquello que es huidizo, que está sobre nosotros y nos puede, eso es el tema”.

**P.**— Me gustaría ahondar en la elección de los temas. Los elegís porque os conmueven, por su belleza, por la verdad de vida que encierran...

**Antonio.**— La ruptura empieza con los impresionistas, cuando el pintor deja de hacer encargos y trabaja en lo que le interesa. Ahí surge el mundo que hemos heredado nosotros. Se pudo ver en la interesante exposición que hubo el año pasado en la Fundación Mapfre, sobre la pintura de los Salones. Todos los temas que aparecían allí no tenían que ver con la vida. La vida literalmente representada aparece con los impresionistas, y en bloque, no en uno o dos artistas. Y ahí seguimos.

**P.**— Vosotros habéis escogido temas que no eran canónicamente bellos.

**Paco.**— Sí, tenemos mucho vaso de duralex...

**Isabel.**— Hemos pintado estas cosas tal vez porque no se había hecho antes.

**Antonio.**— Yo creo que sí se había hecho antes. Lo oscuro del mundo se ha reflejado desde las artes más antiguas. Lo que ves con inquietud y zozobra ya está en el arte egipcio, mesopotámico, en las cacerías de los leones, etc. ¿Cómo no va a estar el lado oscuro de la vida reflejado en el arte? Tiene que estar. Que nosotros hayamos incidido más, de una manera voluntaria... sí, porque es con

“  
En mi obra todo es cuestión de emociones. Yo no pinto por pintar. Me muevo siempre por las emociones que me produce lo que veo

Isabel Quintanilla

En mi caso está muy presente el carácter público de la escultura. No es que sea siempre exterior pero es algo que tengo en cuenta

Francisco López Hernández



DE ARRIBA A ABAJO: AMALIA AVIA, *FILATELIA FINARTE*, 1989; ANTONIO LÓPEZ, *LAVABO Y ESPEJO*, 1967 Y FRANCISCO LÓPEZ, *VENTANA DE NOCHE*, 1972

lo que convives. Reflejar el mundo es lo más grande y a mí me guía eso. Pero no es lo mismo el modo en el que lo refleja Mari [María Moreno] y el modo en el que lo hago yo. Y eso que llevamos juntos toda la vida. En sus cuadros hay una delicadeza y una belleza más evidentes que en los míos.

**Paco.**— En mi caso siempre está presente el carácter público de la escultura. No es que sea necesariamente siempre exterior, pero es algo que tengo en cuenta. La escultura en interior es menos frecuente y más reducida.

**P.**— Nunca habéis ido lejos a buscar temas. En esta exposición se ve que habéis pintado lo que estaba alrededor, que habéis ido de lo doméstico a la calle y poco más.

**Julio.**— Pero lo cotidiano, lo que está muy cerca de nosotros, tiene que trascender su propio significado y hacerse universal. Es la metáfora de algo que no hemos escogido. La cotidianidad no tiene valor por sí misma. Lo tiene si aporta la comprensión de algo externo. Ser capaz de entender que mi hija, al quitarse las lenti-llas cada noche, está haciendo una metáfora de la luz, de la capacidad de ver. De la confianza en que mañana va a tener luz. Lo importante es entender esa dimensión de lo cotidiano.

**P.**— En el extremo opuesto a lo doméstico, hablabas antes Paco de la función pública de la escultura. Sin embargo me parece que hoy en día es muy difícil acertar con una escultura en la calle, con una obra de arte público.

**Paco.**— La escultura siempre ha tenido una función pública, desde los Colosos de Memnón hasta el Alfonso XII de Benlliure. Ha formado parte de la vida ciudadana. Es verdad que es muy difícil de realizar. Debajo del caballo de Alfonso XII en El Retiro cabe un hombre de pie, no sabes lo complicado que es calcular eso.

**Antonio.**— Benlliure es el punto final de una historia de siglos. Después hay una ruptura tremenda. El arte luego trata de expresar cosas muy íntimas y ya no puede salir a la calle. Recuperar la escultura en la calle es casi imposible.

**Julio.**— Es cierto, ha habido una disociación entre la misión educativa y cultural que tiene



**Me gustaría llevar una carga menos pesada de conocimientos y cultura para poder reproducir la realidad de una manera más veraz**

**Antonio López**

**Es verdad que la obra ha estado un poco relegada. La crítica ha hecho más énfasis en la abstracción que en el realismo**

**Julio López Hernández**



temporáneo con obras antiguas?

**Julio.**— A mí me interesa si se hacen bien, si se hace mal es una pérdida de tiempo. Aunque creo que es útil esa vivencia porque despierta el conocimiento en ambas direcciones; de lo antiguo y de lo moderno.

Antonio, siempre imprevisible, va y dice: “Yo cuando lo he visto, me ha parecido que siempre sale ganando el arte moderno. Los otros cuadros se quedan viejos, amarillos, todos los siglos que llevan encima se les notan y el arte moderno tiene la frescura de juventud”. Isabel, que siempre demuestra que tiene un criterio propio le suelta: “Eso no es así”.

**Antonio.**— Así lo he vivido yo. En el Prado he visto a Manet junto a Velázquez. El primero no ganaba pero Velázquez perdía. Colocas un cuadro de hace tres siglos al lado de uno de Bacon, y el de Bacon se lo come. El impacto es algo que en el arte contemporáneo tiene mucha importancia, y hace tres siglos no se trabajaba desde ahí. Sacar el bodegón de Zurbarán para compararlo con un cuadro cubista me parece una humillación para Zurbarán, porque queda viejo. Habrá motivos para hacerlo, pero como pintor estoy en contra. El arte moderno es invasivo. Hay que decir “hasta aquí” o no te deja vivir.

**Julio.**— A mí me encantaría que me pusieran junto a Donatello, a ver qué pasa.

Ya sabes, Julio, quedarías estupendamente, en perjuicio del pobre Donatello, esa anti-gualla. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

la obra pública y la dimensión personal. Porque la obra de Donatello es toda pública pero también íntima y personal. Sus obras salen de su sentimiento, como lo hace un creador moderno, pero sin embargo todas están en la Iglesia o en la calle. Creo que lo que pasa es que el ingrediente interno del artista es mucho más poderoso en el arte moderno. Por eso la obra pública corre el riesgo de no albergar la verdad que tiene la obra privada.

**P.**— Terminamos con una pregunta fuera del guión, pero interesante después de lo dicho esta tarde. ¿Os gusta esa tendencia de los museos clásicos de intercalar arte con-



DE ARRIBA A ABAJO: JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ, *EL ALCALDE*, 1972; MARÍA MORENO, *GRAN VÍA II*, 1990, E ISABEL QUINTANILLA, *TAPIA DEL ESTUDIO DE UROLA*, 1977

Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Si tuviéramos que encuadrar la obra de Leandro Erlich (Buenos Aires, 1973) en una tradición artística, quizá lo más adecuado sería ponerla en relación con la de la arquitectura efímera. Su desarrollo, desde la Antigüedad y con especial centralidad en el Renacimiento y el Barroco, estuvo ligado a las grandes celebraciones públicas –entradas triunfales, coronaciones, fiestas religiosas, exequias, bodas reales...– pero también tuvo un componente lúdico, teatral, muy patente en las intervenciones urbanas de Erlich. También bebe de la tradición del trampantojo, que simula perspectivas, vanos y elementos decorativos, y que tuvo no solo el propósito de ampliar u ornar espacios sino también el de demostrar la pericia técnica del arquitecto o el artista y el de

# Leandro Erlich. Arte para todos

**LA DEMOCRACIA DEL SÍMBOLO Y OTRAS HISTORIAS.** Galería NoguerasBlanchard. Doctor Fourquet, 4. MADRID. Hasta el 5 de marzo. De 13.500 a 85.000€

proponer al conocedor juegos perceptivos.

En los últimos años, este artista argentino es muy demandado en diversos países –tiene particular éxito en Asia– para realizar proyectos en espacios públicos de los que, por lo general, no queda nada una vez desmontados, a excepción de las ediciones que hace de maquetas y fotografías, obras derivativas en las que se centra esta exposición. En España solo ha realizado una de sus interven-

ciones en exteriores, *La torre*, en el patio Nouvel del Museo Reina Sofía (2008), pero hizo instalaciones en las salas del Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona, 2003) y en sendas muestras en esta galería, una en Barcelona (2005) y otra en Madrid (2009).

Podríamos distinguir dos categorías en sus obras: las más participativas, que permiten el tránsito de los espectadores o la interacción con los espacios a través, a menudo, de espejos o

cristales semirreflectantes, y las más “escultóricas”, que se presentan como volúmenes estancos. En NoguerasBlanchard hay maquetas recientes correspondientes a ambas, además de un par de obras que escenifican, en directo, sencillos engaños con reflejos o transparencias.

A Erlich le interesa provocar la extrañeza en contextos cotidianos. La casa es la configuración espacial que prefiere: ha desestabilizado sus entrañas y ha erigido edificios con características inesperadas. Sus casas son parecidas entre sí, con estrechas fachadas y buhardillas, aunque el tipo de construcción se adapta al estilo predominante en cada ciudad. Así ocurre con la casa que “se derrite”, en referencia al cambio climático, ante la Gare du Nord de París, o con la casa “arrancada de raíz”



*PULLED BY THE ROOTS,*  
OBRA DE 2015

que colgó de una grúa sobre una zona en obras de Karlsruhe. Ambas intervenciones forman parte de programas festivos (y turístico-promocionales), la Noche Blanca en París y La Ciudad es la Estrella en Karlsruhe, por mucho que admitan una lectura crítica sofrenada.

Lo mismo cabe decir de su más sonado proyecto público, que acaparó titulares en la prensa argentina durante sus dos semanas de vida: hizo “desaparecer” la punta del gran obelisco de la Avda. 9 de Julio en Buenos Aires, “trasladándolo” a la en-

**A Erlich le interesa provocar la extrañeza en contextos cotidianos y lo hace erigiendo casas y edificios con características inesperadas**

trada del MALBA. Se aprecia en él una alusión a la historia argentina y a la ocupación protestataria de las calles o a la vigilancia policial y, la presencia a lo lejos, en la fotografía expuesta, de un retrato de Evita (obra, por cierto, de Alejandro Marmo, el artista favorito del Papa), puede invitar a buscar referencias al peronismo.

Pero, ante todo, se presentó como un truco de magia. Algunos medios publicaron que el vértice del obelisco se había esfumado gracias a un juego de espejos, cuando en realidad fue cubierto con una especie de capucha; y en su recreación frente al museo, se creó la ilusión (con vídeos) de estar contemplando la ciudad desde las ventanas abiertas en ese elevado hueco inaccesible, en el monumento real, para los ciudadanos. Al fin, un arte democrático y amable. **ELENA VOZMEDIANO**

De los integrantes de la Escuela de Dusseldorf y entre los alumnos de Bern y Hilla Becher, Candida Höfer (Eberswalde, Alemania, 1944) es, seguramente, la que más veces ha expuesto en España. Su obra se ha visto en Madrid, Salamanca, Valencia, Santander, Barcelona, Santiago de Compostela—donde realizó un proyecto específico sobre el camino compostelano—y Sevilla en una docena de exposiciones desde su presentación individual en 1998 en la Galería Fúcares.

Ella misma ha descrito con precisión las características fundamentales de una obra que apenas ha experimentado cambios formales desde que a finales de los años setenta del siglo pasado dejase la fotografía de reportaje humano para centrarse exclusivamente en la fotografía de arquitecturas: “Los temas de mi trabajo son los espacios públicos y semipúblicos. Yo los prefiero cuando están sin gente porque entonces parecen hablar más acerca de las personas, lo que hacen por ellos y lo que la gente está haciendo por ellos [...]. Los espacios tienen funciones y las funciones crean similitudes. Estoy fascinada por las diferencias en esas similitudes”. Sólo falta agregar que también se interesa, y mucho, por el uso del color, siendo, con Thomas Strutt, de los primeros discípulos de los Becher en usarlo como forma expresiva.

La que es la primera muestra en su nueva galería guarda una satisfactoria sorpresa para los interesados en su labor. Una sorpresa, por otra parte, de la que Helga de Alvear ha hecho procedimiento habitual en otras exposiciones anteriores dedicadas también a fotógrafos alemanes, como Axél Hutte o Thomas Demand, mostrando vertientes inéditas o poco conocidas de sus respectivos trabajos.

Así, se muestran cuatro tomas de la biblioteca y los corredores de una abadía benedictina y del interior de la Landesgalerie austriaca. En las imágenes resultan reconocibles las normas habituales de precisión en el encuadre que,

generalmente, recoge el lugar de suelo a techo captando su magnificencia, decoración y formas. Al mismo tiempo se ofrecen otras de menores dimensiones, realizadas en Madrid y Cáceres durante el verano pasado, y dos proyecciones de fotografías en vídeo—recuerdo quizás de sus primeras presentaciones a base de diapositivas— que recogen las que hizo en un

## Candida Höfer, la banalidad de existir

**THE SPACE, THE DETAIL, THE IMAGE.** Galería Helga de Alvear.  
Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 16 de marzo. De 14.000 a 70.000€



*BENEDIKTINERSTIFT ADMONT I, 2014*

desplazamiento entre las dos ciudades. En éstas lo que quizás más llama la atención es la aparente banalidad de los elementos que la integran: la transparencia de la luz solar a través de una cortina, unas anotaciones borrosas sobre una cartulina azul, un rincón indiferente del MNCARS, el pasillo desolado de un hotel, un servicio de té sobre una silla o una antena parabólica en una azotea. Los vídeos reflejan a su vez lo anodino de las visiones del viajero o las parpadeantes luces nocturnas entrevistas desde la ventanilla del coche.

Es como si la invisible presencia humana que siempre late en sus fotografías trocase el ámbito de la cultura y el saber por la pura banalidad de la existencia. Y, sin embargo, de unas y otras se desprende una misma comprensión, si bien distanciada, del ser humano. **MARIANO NAVARRO**

# ESCENARIOS

En estas páginas, al anunciar un concierto o una representación lírica, hemos utilizado más de una vez el término acontecimiento. Con mayor razón hemos de aplicarlo ahora al alumbramiento, por fin en escena, de la ópera *Juan José*, último fruto importante salido de la pluma de Sorozábal, un artista que era en principio heredero de la tradición romántica y de un estilizado folclorismo, a los que sabía unir una depurada factura y una sensibilidad armónica de altos vuelos. Cualquier composición de Sorozábal, por breve o sencilla que sea, tiene siempre ese toque, ese marchamo, ese colorido que la individualiza y la distingue.

A partir de *Katiuska* (1931), la actividad de nuestro autor se centró casi exclusivamente en la producción teatral. Salvo páginas orquestales como la *Suite Victoriana* de 1951 o alguna música de cine —*Marcelino pan y vino* de 1955—, entre 1931 y la década de los sesenta produjo prácticamente sólo obras líricas; de ahí que haya sido considerado, junto a Moreno Torroba, como uno de los últimos grandes creadores de zarzuelas. De su originalidad

es buena muestra *Adiós a la bohemia*, sobre libreto de Baroja, estrenada en 1933 y nunca comprendida realmente a juicio del propio autor. Representa una huida de los estereotipos que, quieras que no, aplicaba y aplicó con frecuencia en el futuro, con su personalidad, naturalmente, a las demás páginas líricas que salieron de su pluma.

Era aquél el momento del teatro 'humano y realista'. En esta senda se coloca *Juan José*, escrita en 1968 a partir del drama de Joaquín Dicenta de 1895, que estuvo a punto de estrenarse en 1979 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La historia es bien conocida: con casi todo preparado, incluido el aprendizaje de los cantantes, la puesta de largo se fue al traste. Las exigencias del compositor—en bastantes aspectos muy lógicas—, las disponibilidades de la administración, la falta de entendimiento mutuo, la consideración oficial de que el autor era, en definitiva, persona *non grata*, pesaron finalmente para que el acontecimiento no tuviera lugar.

Ya se sabía que Sorozábal era un tipo incómodo. Fue inevitable su enfrentamiento a un ré-



## *Juan José*, la ópera proletaria de Sorozábal

Acontecimiento artístico en el Teatro de la Zarzuela, que estrena, el próximo viernes 5, la controvertida obra que Pablo Sorozábal compuso en 1968. Será la primera vez que pueda verse escenificado el trágico amor de Juan José (Ángel Ódena) y Rosa (Carmen Solís). La versión de José Carlos Plaza retrata con trazo verista la cotidianidad popular.



FERNANDO MARGOS

A esa gente, en efecto, va dirigida este *Juan José* que podremos ver y oír a partir del día 5 de febrero en el teatro en el que iba a presentarse en aquel lejano 1979. Justo es recordar que la obra pudo escucharse en el Auditorio Nacional de Madrid, en versión concertante, en febrero de 2009, pocos días después de su estreno absoluto en Musikene de San Sebastián. Se podría haber contado para esta presentación escénica mundial con ese magnífico músico que es José Luis Estellés —clarinetista y director—, que realizó una estupenda labor de revisión y montaje. Pero en esta ocasión la responsabilidad recaerá en Miguel Ángel Gómez Martínez, seguro, pautado y, a sus años, muy prudente con los *tempi*.

#### DE WAGNER AL CHOTIS

Será el que gobierne, por tanto, este estreno y el que cuide de que puedan aflorar las bellezas y hallazgos de una partitura que nos revela de nuevo la sabiduría dramaturgica del músico, que parte del manejo, como bien nos ilustra Mario Lereña en su autorizado artículo incluido en el programa de mano, de una consistente red de motivos conductores asociados a ambientes, situaciones y personajes, según la técnica de los *leitmotiven* wagnerianos. Escuchamos citas alusivas al mundo del cine, a los cafetines, al folclore, con inclusión de referencias al vals, al chotis, a la habanera o a la mazorca. “La disonancia expresionista”, comenta Lereña, “impregna el corazón de la trama y de los personajes”. Por tanto, y resumiendo, un lenguaje que se constituye en síntesis del arte y la

idiosincrasia del Sorozábal maduro. Para buenos degustadores y amantes de emociones fuertes.

José Carlos Plaza dará animación a una escena que conecta en determinados aspectos con la estética verista y que él parece tener bien aprehendida cuando afirma que estamos no ante un melodrama, sino ante “una denuncia política, en la que no hay héroes, todo lo contrario, allí todas las miserias del ser humano afloran”. Una visión pesimista acorde con la composición y que nos traerá las vivencias y sinsabores de esos personajes malditos, que estarán servidos por un plantel de buenas voces, naturalmente españolas. Rosa, la protagonista, será encarnada por la soprano extremeña Carmen Solís, un lírica plena bien esmaltada, de adecuada extensión y excelente proyección. El amoral Paco será

**GG Juan José no es un melodrama sino una denuncia política en la que no hay héroes. Afloran todas las miserias humanas” J.C. Plaza**

gimen que no le había precisamente favorecido —alguna obra suya fue más o menos vetada (*La tabernera del puerto*, cuyo estreno en Madrid fue boicoteado) y más de una vez se le prohibió dirigir— y que no soportaba a las personas que no tuvieran pelos en la lengua; lo que era cierto y que no parece suficiente desde luego para que siempre se le mirara con desconfianza. Quedémonos con estas palabras del músico que explican bastante fielmente sus pretensio-

nes: “Efectivamente, soy un músico del pueblo y he compuesto con sentido humano. Mi música y mi teatro lírico van dirigidos a la gente del pueblo. De un pueblo liberal, progresista e inteligente, a la gente no embrutecida, a la gente que quisiera ser culta y hace lo posible por lograrlo, a la gente que tiene espíritu y sensibilidad, en fin, a la que también ‘tiene su corazoncito’, como dijo en frase inmortal un honrado cajista de imprenta”.

Con *Carne viva*, Denise Despeyroux dejó al personal bajo el efecto de un asombro prolongado. Fueron muchos los que tildaron la obra de “genialidad”. Por su original presentación: al entrar en La Pensión de las Pulgas se dividía a los espectadores en tres grupos y se les acomodaba en otras tantas salas. Por su técnica narrativa: en cada ‘cubículo’ se representaba una porción de la historia, en la que se hilvanaba una investigación policial y un melodrama familiar. Por su perfecto diseño de convergencias y sincronías: las carreras de los actores de un lado a otro, las rotaciones del público y la fragmentación del relato acababan cuadrando con precisión quirúrgica. Aquel trabajo disparó a la autora y directora hispanouruguaya (nació en Montevideo pero a los 3 años llegó con su familia a España). Hoy su nombre es una ubicua presencia en nuestra cartelera: *Ternura negra* en la Mirador, *El más querido* y *La tentación de vivir* en los Luchana, reposición de *Carne viva* en La Pensión de las Pulgas. Además, en marzo irrumpe en el CDN con *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*.

**Pregunta-** Tener más de cinco obras en cartel a la vez es algo muy parecido al éxito, el sueño de tantos autores...

**Respuesta-** Para mí el sueño es poder dedicar enteramente mi tiempo al teatro como profesión. La coyuntura de tener tanta obra en cartel no es ni buscada ni soñada. No responde a ningún tipo de estrategia tampoco, es solo algo que ha sucedido. Hasta podría interpretarse como una muestra de la incertidumbre que caracteriza esta profesión. Si tantos estrenos han coincidido es porque muchos

planes se han desbaratado. La productora que iba a apoyar *El más querido* se echó atrás cuatro días antes de que arrancaran los ensayos pero el elenco y yo decidimos seguir adelante. Estamos encantados de tener *Ternura negra* en la Mirador, pero la previsión inicial era que se estrenase en octubre en un tea-

tro institucional (nos habían dicho que las posibilidades eran del 98%).

# Denise Despeyroux

## “En mi teatro la ironía es un instrumento noble”

Desde el éxito de *Carne viva*, un fenómeno del circuito off, la autora y directora hispanouruguaya no ha dejado de ganar espacio en la cartelera. Estas semanas coincidirán hasta cinco obras suyas, incluida la que estrenará en el María Guerrero, *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*, su puesta de largo en el teatro institucional.

tro institucional (nos habían dicho que las posibilidades eran del 98%).

**P-** Cuando sus obras empezaban a hacerse hueco en las programaciones ‘alternativas’, todavía no podía vivir del teatro. ¿Eso ha cambiado?

**R-** No todo lo que quisiera, aunque sí bastante. Entonces estaba traduciendo unas cuatro novelas de 500 páginas al año, novelas eróticas paranormales con criaturas muy extrañas. También he escrito por encargo sobre los temas más diversos, que me abstengo de enumerar. La mayoría los firmaba con pseudónimo, aunque también he traducido algunas novelas decentes que sí he firmado con mi nombre y he escrito un par de libros sobre filosofía y versionado cuentos para coleccio-

nes. El 2015 ha sido el primer año que he podido evitar los trabajos editoriales y centrar toda mi energía en el teatro.

**P-** Ha conseguido saltar del circuito off al institucional. ¿Empiezan a difuminarse las fronteras entre ambos?

**R-** Sí, y me parece positivo. ¿Por qué habría de haber

**R-** Es una pena y al mismo tiempo no lo es. Fernando Sánchez Cabezudo y su equipo han hecho un trabajo singular y espléndido. No se trata sólo de que hayan levantado una sala (que ya es mucho), sino de que han sacado adelante un proyecto cultural vertebrado por una ideología, unos valores, una for-

ma de entender el teatro, el arte y la participación de los ciudadanos en la vida cultural. Las semillas que ha puesto la Kubik quedarán para siempre entre los vecinos de Usera, y también en la memoria colectiva de los que hacemos teatro y hemos estado cerca de esta iniciativa, pero también Fernando se llevará consigo esas semillas, y las plantará en otra parte. No se trata de un final, la aventura no hará más que cambiar de rumbo.

algo así como un teatro que conviene subvencionar porque es un bien cultural; otro teatro que escogen las productoras y salas comerciales porque es el único que gusta al público y un tercer teatro que reivindica esa parte del sector teatral que no puede estar en ninguna de esas dos esferas? Estoy caricaturizando la descripción, evidentemente. Lo que quiero decir es que me parece potencialmente sana la posibilidad de nadar en esas tres corrientes a la vez, de combinarlas, y creo que el debate más interesante gira en torno a la calidad del teatro.

**P-** Participó en el proyecto *Storywalker* para Kubik, una de las salas pioneras al ‘deslocalizar’ la oferta teatral en Madrid. Ahora parece que van a tener que echar el cierre. Una pena.

**R-** El prólogo que escribí para la publicación de *La Realidad* empezaba diciendo “Esta obra nació de otra obra que todavía no existe”. Y así es literalmente. Escribí y estrené *La*



DAVID DE OVALDE

*Realidad* en 2012, pero el universo de la pieza viene de antes. En enero de 2010 topé con un artículo titulado *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*. Al instante decidí que escribiría una obra que se titulara así, y aunque el artículo hablaba de astronomía, me dije que la obra trataría de una familia, y que para escribirla tendría que adentrarme en el marco teórico de las constelaciones familiares.

**P.** La estructura y ‘presentación’ de *Carne viva* es muy original. ¿Cómo se le ocurrió tal rompecabezas?

**R.** Al ver *La Pensión de las Pulgas*. Me pareció estimulante para el espectador que al tiempo que estuviera viendo las peripecias de ciertos personajes en una sala, se diera cuenta de que había otros sucesos que estaban pasando de manera simultánea en otras dos salas, sucesos que tenían relación con esa historia y que debía conocer para entender qué estaba pasando. Eso tendría que despertar la curiosidad, las ganas de seguir viendo la historia.

**P.** Todo acaba engrandando. Imagino que escribirla fue un ejercicio mental extenuante.

**R.** Escribirla fue un desafío en muchos sentidos. Cada principio de cada “acto”, de cada sala, tendría que funcionar como principio de la obra total, tendría que dejar claras las circunstancias dadas, aunque desde distintos puntos de vista, y cada final de cada una de las tres partes tendría que ser capaz de dar un cierre a la historia, con independencia de por dónde hubiera iniciado su periplo el espectador. *Carne viva* tiene seis recorridos posibles.

**P.** El título, *Carne viva*, funciona como una metáfora ambivalente. Por un lado, remite al do-

lor y, por otro, al vitalismo. ¿Es esa ambivalencia una de las esencias de su escritura?

**R.** Supongo que mi teatro es ambivalente en varios sentidos, sí. Recorro mucho al humor y la ironía, por ejemplo, pero siempre consciente de que la ironía es, entre otras cosas, un mecanismo de defensa ante el dolor. Mis personajes sufren, aunque hagan reír, y no me interesa esa ironía cruel o cáustica que roza el sarcasmo, me interesa una ironía más pura, de alguna manera más ingenua, que esté a favor de la vida, a favor de la sabiduría sobre la vida. La ironía es peligrosa, porque puede elegirse para herir o para vengarse, pero también creo que puede ser una herramienta noble si se usa para tratar de comprender mejor el mundo.

**P.** ¿Como la del absurdo?

**R.** Suelo plantear situaciones muy disparatadas, inverosímiles, fantásticas, pero me gusta abordarlas sin recurrir a la caricatura, con un alto grado de implicación

**“2015 es el primer año que he podido centrar toda mi energía en el teatro, antes sobrevivía traduciendo novelas eróticas paranormales”**

emocional por parte de los actores. No me atrae la idea de un teatro que busque representar la realidad, en el sentido de suplantarla para mostrar cómo es. Me interesa mucho más que el teatro construya algo que añadir a la realidad, algo nuevo que el público podrá comparar con lo que sabe, y no algo idéntico a lo que el público ya conoce. Creo que ese es el camino para que la mirada pueda desplazarse de lo evidente y consiga captar precisamente algo de lo que la realidad se resiste a mostrar. **ALBERTO OJEDA**

OFF

**SI PUDIERA HABLAR DE ESTO NO HARÍA ESTO. TEATRO PRADILLO.** El 33 Festival de Otoño a Primavera

continúa imparable su curso torrencial por la escena madrileña. El 4 de febrero le toca a la danza contemporánea con la credora Janet Novás, que estrena un espectáculo en el que el tiempo y el espacio estarán al servicio de las sensaciones y de las necesidades expresivas de la bailarina gallega. “No planteo ninguna pregunta, discurso o reflexión colectiva. Sólo quiero accionar mi cuerpo”, explica.

**LOS CHARLATANES. LA ZONA KUBIK**

Desde el 4 de febrero, cuatro autores (Inmaculada Alvear, Yolanda Dorado, Luis Miguel González Cruz y Daniel Martos) mostrarán esta comedia —sátira de la actualidad política y social— que sitúa la acción en Marte y en la que dos marcianos, el capitán Scarlett y Lady Penélope, huyen del Planeta Rojo en busca de socorro. Al frente del montaje, González Cruz y la Compañía Teatro Astillero, que presentará también los días 12 y 13 de febrero *El procedimiento*.

**40 AÑOS DE PAZ. TEATRO DEL BARRIO.**

Tras pasar por el Festival de Otoño llega a la sala de Lavapiés, el 5 de febrero, esta obra con texto y dirección de Pablo Remón. El segundo montaje de la compañía *La Abducción* forma parte de su trilogía sobre la meseta castellana. La acción transcurre en el jardín de un caserón solariego venido a menos. Descuidado y cubierto de maleza, los miembros de una familia toman el sol, se adormecen. En mitad del espacio hay una enorme piscina abandonada, vacía, con sillas volcadas, ramas, un triciclo...

**VOTO DE SILENCIO. LA GUINDALERA.** Pinatapi Teatro representa hasta el 7 de febrero esta obra de Verónica McLoughlin interpretada por Lara López Muñoz y Jacobo Muñoz. “En un momento en el que las palabras están siendo olvidadas, la obra nos dará una lección. Ha merecido la pena buscar un texto en el que cada gesto, cada mirada, es una declaración de intenciones. Todos los que estén dispuestos a sentir, se emocionarán”, señala Muñoz.



## Lavaudant lleva a Arthur

Detrás de este *Panorama desde el puente*, se encuentra Borja Sitjá, que a final de temporada abandonará las tablas del Teatro Romea para subirse a las del L'Archipel de Perpignan en sustitución de Domènec Reixach. Con este Arthur Miller, el más profundo y complejo, vuelve a nuestros escenarios el director Georges Lavaudant (Grenoble, 1947), uno de los nombres más exquisitos del teatro europeo, que rescata el laberinto emocional y social en el que nos sumerge el drama del atormentado estibador Eddie Carbone, interpretado en esta ocasión por Eduard Fernández.

Llega así el teatro psicológico estadounidense en todo su esplendor, al que lleva adscrito el director galo desde que montó en 2009 *La noche de la iguana*, de Tennessee Williams. “He querido —señala a El Cultural— conciliar la psicología y el naturalismo con un espacio desnudo y, a la vez, depurar y enaltecer la fuerte presencia escénica de los artistas en un espacio abstracto”. Lavaudant resalta la importancia de trabajar con actores de primera fila, capaces de poner toda la carne en el asador en los perfiles dibujados por el dramaturgo. Lo hizo hace un año con *Cyrano* y Patrick Pineau y vuelve a hacerlo ahora con Carbone y Eduard Fernández: “Siempre existe un período de adaptación en el que aprendemos a conocernos y en el que

La resaca del año Miller llega al Romea a partir del 2 de febrero con *Panorama desde el puente*. Estrenada en Broadway en 1955, Georges Lavaudant dirige un montaje que protagoniza Eduard Fernández y que pretende redescubrir la poliédrica escritura escénica del autor estadounidense.

somos un poco más tímidos pero una vez producido el reencuentro, el trabajo resulta formidable. Eduard es un actor muy plástico, dinámico y proactivo. Se implica en el montaje, propone y busca nuevas ideas. Escucha y nunca se deja llevar por estereotipos”.

Fernández reconoce a El Cultural que ha revisado la versión cinematográfica de Sidney Lumet protagonizada por Raf Vallone en 1962. “El trabajo con Lavaudant ha sido muy distinto al que puede hacerse en una película —explica desde uno de los ensayos—. Hemos trabajado muchísimo y eso es consecuencia del gran respeto que tiene por el actor. El personaje, como señala el abogado Alfieri en la obra, es un hombre simple, directo, hecho a sí mismo, que tiene una relación



EDUARD FERNÁNDEZ ES UN DINÁMICO  
Y PLÁSTICO EDDIE CARBONE EN  
PANORAMA DESDE EL PUENTE

TEATRO | ESCENARIOS

## Carolina África se presenta en el CDN

La manera de abordar los conflictos generacionales, la decrepitud y la muerte dentro del universo femenino fue lo que destacó, en 2012, el jurado del Premio Calderón de la Barca de *Verano en diciembre*, de Carolina África (Madrid, 1980). El próximo miércoles, 3, estrena como autora y directora la obra en el Teatro Valle-Inclán, confirmando así como una de las dramaturgas con más proyección de nuestro teatro. “Escribí el texto en un caluroso invierno en Buenos Aires –reconoce–. Simplemente traté de hacer un homenaje a mi familia desde la distancia. Sin embargo, esos personajes que en principio partían de mi universo fueron cobrando vida hasta convertirse en los protagonistas reconocibles de cualquier familia, con sus relaciones insondables, siempre a caballo entre el amor y el abismo. Es un retrato de un hogar muy español, repleto de ironía, ruido, broncas, chistes, perdones, risas, decepciones y buenas intenciones”.

La obra cuenta la historia de una saga matriarcal marcada por la ausencia del padre en la que conviven cuatro generaciones que buscan desesperadamente separarse pero que permanecen unidas por necesidad. Para África, “la familia, a la que normalmente tenemos mucho que agradecer pero también que reprochar, es el núcleo responsable de nuestras primeras vivencias, donde comenzamos a comprender el mundo y donde adquirimos, querámoslo o no, un papel con el que podemos estar de acuerdo o del que podemos renegar”.

*Verano en diciembre*, producida por La Belloch Teatro, se sitúa allí donde los deseos ocultos de realización personal y de felicidad se estrellan con la rutina y la insatisfacción. “Al leer la obra sentí que el universo de esa abuela inolvidable también estaba habitado por una vida intensa de experiencia generacional –explica el autor argentino Claudio Tolcachir– donde ser madre o hija se convierte en rol mutable y donde los personajes actúan desde el miedo pero con amorosa humanidad”. J.L.R.

# Miller al Romea

muy difícil con su sobrina. ¿Estamos ante una relación incestuosa? Diría que su historia es, por encima de todo, íntima y emocional pese a toda la peripecia colectiva, de inmigración ilegal y dificultades sociales que la rodean. El texto de Miller destila un mundo de una gran altura. Nadie sabe si estará influido por sus experiencias biográficas (su relación con Marilyn, su contencioso con Kazan...) pero sí puede decirse que en todo momento es complejo y personal”.

### UN FENÓMENO SOCIAL Y POLÍTICO

Estrenada el 29 de septiembre de 1955 en Broadway, *Panorama desde el puente* le proporcionó a Miller su segundo premio Pulitzer (el primero lo recibiría con *Muerte de un viajante* en 1949, una feroz crítica al sueño americano desde el seno de una familia aparentemente modélica). En aquel año, diez años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, la emigración a Estados Unidos se convierte en un fenómeno social y político. En ese contexto nos encontramos a Eddie Carbone, un trabajador de Nueva York de origen

italiano que vive dedicado en cuerpo y alma al cuidado de su sobrina (Catherine), que adoptó junto a su mujer (Beatrice).

El Romea y Lavaudant se unen con este montaje a la resaca del centenario del autor de *Las brujas de Salem*, un intento, gracias también a la adaptación de Joan Sellent y Daniel Loayza, por actualizarlo y llevarlo al público del siglo XXI. “Ha sido uno de nuestros principales comeditados. Representado durante este aniversario en numerosas ciudades, en este montaje hemos trabajado para redescubrir su escritura en el ámbito escénico”.

Uno de los directores que también intentó actualizar la obra fue, en 2000, Miguel Narros, con Sancho Gracia en el papel estelar y con la versión de Eduardo Mendoza, con quien ya trabajaría en *El sueño de una noche de verano*. El autor de *La ciudad de los prodigios* considera en el prólogo del recientemente editado *Teatro reunido* de Arthur Miller (Tusquets) que *Panorama desde el puente* sigue vigente porque nos habla de una realidad cuya fuerza aún nos sobrecoge: “No es una obra cómoda en la medida en que enfrenta al espectador a un constante dilema: enjuiciar una conducta que se sabe censurable, pero que difícilmente puede condenar sin reservas. Años más tarde, esta incomodidad perdura como el día en que por primera vez se impuso al público de Nueva York”. JAVIER LÓPEZ REJAS

“He querido conciliar la psicología y el naturalismo con un espacio desnudo y enaltecer a los artistas en un espacio abstracto” Georges Lavaudant

T. ROMEA

# Semana grande en Ibermúsica



**Coinciden en el Auditorio Nacional dos orquestas de primera fila: la Royal Concertgebouw y la Sinfónica de Washington, dirigidas, respectivamente, por el temperamental Semyon Bychkov y el sobrio Christoph Eschenbach. En atriles, Strauss, Rouse, Schubert...**

Casi sin solución de continuidad se presentan en la temporada de Ibermúsica dos orquestas y dos directores de primer orden: la del Royal Concertgebouw de Amsterdam con Semyon Bychkov y la Sinfónica Nacional de Washington con Christoph Eschenbach. Formaciones y batutas que han visitado repetidamente nuestro país desde hace muchos años; décadas incluso por lo que se refiere al último de los citados en su etapa inicial como prometedor pianista. Lo recordamos, un pipiolo todavía, provisto de abundante melena —¡quién lo diría hoy!— allá por mediados o finales de los sesenta en un recital en el Instituto Alemán. Tocó muy hermosamente la *Sonata n.º 11 K 331 (300i)* de Mozart.

Pero el turno es primero para el director de Leningrado (1952), artista comunicativo,

enérgico, de batuta muy sugerente, de una rara intensidad expresiva. Un director capaz de galvanizar a un conjunto sinfónico y de extraer de él, por derecho, interpretaciones que destacan más por su brío que por su delicadeza. Posee un fuerte temperamento y un entusiasmo irrefrenable, el mismo que lo impulsó a salir de la Unión Soviética para ganarse los garbanzos en Norteamérica. Su estilo sobrio, su autoridad y su magistral técnica de batuta han basado su trayectoria. Es un strausiano de pro, como ha podido demostrar, por ejemplo, con su *Elektra* del Real o su *Alpina*.

Se va a situar, este lunes (1), en el podio de la histórica Orquesta del Concertgebouw, un conjunto ante el que hay que descubrirse por su solera, su tan

larga y rica trayectoria, su magnífica sonoridad, cuajada de claroscuros y envuelta en un espectro en el que no se sabe qué admirar más, si el terciopelo de la cuerda, la suavidad legendaria de las maderas o la redondez de los metales. Con él Bychkov abordará, en efecto, una partitura de Strauss, la procelosa *Una vida de héroe*, que

**De la Concertgebouw destacamos el terciopelo de la cuerda y la suavidad de las maderas. De Sinfónica de Washington, su brillo y su precisión**

puede resplandecer con mil luces en estas manos. La primera parte de la sesión la ocupa otra composición 'grande': el *Concierto n.º 5, Emperador*, de Beethoven, que tocará con sus pulcras manos y su probada y superior técnica el pianista Jean-Yves Thibaudet.

La Orquesta norteamericana, formación más moderna, de

sonado. Pero sabe poner orden, regular, calibrar las intensidades, dar fluidez a cualquier discurso. Un hábil constructor, severo, que controla los planos y adopta en todo momento un criterio rítmico eficaz. Como demostró hace bien poco, ante la Orquesta Nacional, con *La Consagración de la primavera* de Stravinski.

Son dos las citas con él y la agrupación de Washington. En la primera (jueves 4) sitúan en atriles *Phaeton*, una caudalosa partitura del norteamericano Christopher Rouse, la *Inacabada* de Schubert y la *Primera* de

Brahms. En la segunda (5), acompañarán al dotado chelista Daniel Müller-Schott en el Concierto de Dvorák y, solos, servirán el romanticismo alemán de la obertura de *Der Freischütz* de Weber y nos traerán la soberana orquestación que Schönberg realizó de otra obra del hamburgués, el *Cuarteto en sol menor*, op. 25. **ARTURO REVERTER**

El piano de jazz de vanguardia se libera actualmente entre la tradición afroamericana más abierta y la contemporaneidad más lacerante de la música clásica occidental. A veces ambas expresiones coinciden en un mismo teclado, aportando una tercera solución creativa a una música que nace sin antecedentes concretos y sobrevive en el filo de la inspiración. Hay, finalmente, pianistas urgentes

# Francotiradores del Free Jazz

El pianista Agustí Fernández convoca, este sábado en el Auditorio Nacional, al trompetista Peter Evans y al contrabajista Barry Guy. Juntos desplegarán una sesión de espontaneidad jazzística entre lo carnal y lo intelectual.

es el Electro-Acoustic Ensemble del saxofonista británico Evan Parker.

Solos, dúos, tríos, cuartetos, orquestas... Está claro que a Agustí Fernández le vale cualquier formato, ya que su compromiso creativo siempre es el mismo: explorar nuevos lenguajes sonoros con los que descubrir emociones nuevas. Misma intención comparte con los dos hombres que ahora le



PETER EVANS

ESTHER CIDONCHA

que llevan su talento más allá de la última frontera jazzística, la que pudiera marcar el *free jazz*, construyendo un universo sonoro tan exclusivo como fugaz. Son instrumentistas que hacen justicia a la auténtica creatividad y cuya obra no aspira a otra cosa que a la existencia efímera, la que nace y muere en el instante, traduciendo en sonido todo un mundo de emociones que tienen que ver más con estímulos fugaces. Muchos le dicen libre improvisación y entre sus francotiradores más autorizados nuestro país cuenta con un músico con una capacidad interpretativa mayúscula, y una imaginación monumental. Se llama Agustí Fernández (Palma de Mallorca, 1954) y sobre sus manos descansa buena parte de la actitud jazzística más aventu-

ra y experimental de nuestro tiempo, un claro heredero del pianismo de maestros admirados como Cecil Taylor. El mallorquín comparece estos días en el Ciclo de Jazz del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en compañía de dos escoltas de auténtico lujo, el contrabajista Barry Guy y el trompetista Peter Evans.

Agustí Fernández comentaba, a su paso por el Festival de Jazz de Madrid de Conde Duque, que la única verdad musical reside en el directo, como el que entonces firmaba junto a la baterista gallega Lucía Martínez. Además del dúo, el mallorquín se siente grande en la intimidad del piano solo e igualmente cómodo en el formato de trío, como el que presenta en el Auditorio Nacional este sábado

(30). Incluye en una de las esquinas de este triángulo imprevisible y audaz a Peter Evans, el trompetista de esa formación de *bebop* gamberro y canalla que es *Mostly Other People Do the Killing*, aunque a menudo su trinchera la ocupe el baterista Ramón López. La segunda línea del trío le corresponde un viejo amigo y colaborador del pianista, Barry Guy, a cuya *New Orchestra* pertenece desde hace años, como también pertenece a ese otro laboratorio sin pasado, presente ni futuro que

**Agustí Fernández es heredero de Cecil Taylor, un músico con una capacidad interpretativa mayúscula y una imaginación monumental**

acompañan, ya que tanto Guy como Evans se mueven igualmente entre lo intelectual y lo físico y carnal.

Profesional desde los trece años, el pianista ha sido director y cofundador de la Orquesta del Caos y del colectivo IBA (Improvisadors de Barcelona), junto con Joan Saura y Liba Villavecchia, así como el primer músico español en formar parte del prestigioso catálogo de ECM, gracias a su intervención en el álbum *Memory/Vision* del mencionado Evan Parker. Asimismo, Fernández fue el primer profesor de improvisación en la Escuela Superior de Música de Barcelona, trabajando actualmente con distintos proyectos como el Ensemble Improptu, los tríos Aurora y TriEZ y un sinfín más. **PABLO SANZ**

# CINE

Las llamaban *women pictures*. No solo porque eran películas que trataban sobre mujeres sino porque al parecer iban dirigidas a ellas. Su centro exclusivo eran los asuntos (y trasuntos) del corazón. Fue un género denigrado, arrojado al desagüe del consumo ligero, estigmatizado por la crítica. No tenía plaza en las filas del gran cine o del prestigio cultural. Puede hoy parecer indignante que una película como *Carta de una desconocida* (1948) fuera señalada como un mero discurso sentimentalista, “ahogado de retórica y tontería” (*The New York Times*, abril de 1948), cuyo único propósito fuera espolear los sueños románticos de las amas de casa. Max Ophüls no era ni mencionado en el texto de Bosley Crowther.

El género ha podido cambiar de nombre desde que sus grandes artífices, con Douglas Sirk a la cabeza, lo canonizaran, pero desde luego no ha permutado sus intereses. *Carol* es, si queremos, una *women picture*. Lo es en toda su integridad. Su centro exclusivo pasa por abordar los asuntos (y trasuntos) del corazón. Como lo eran *Lejos del cielo* (2002) y la miniserie *Mildred Pierce* (2011), las dos visitas precedentes de Todd Haynes al melodrama de época. *Carol* también es, probablemente, la mejor película salida de Hollywood que veremos en las pantallas este año. Y no exageramos: la revista *Film Comment* le reservó el puesto más alto en su ránking de 2015.

En buenas manos, la calidez del melodrama es inextinguible. La novela de partida la escribió Patricia Highsmith en 1952 bajo el seudónimo Claire Morgan. Ti-



## Todd Haynes, la mirada del deseo

A punto de llegar a nuestras carteleras, la última película de Todd Haynes ha conquistado el corazón de la crítica desde su estreno en Cannes. Basada en una novela autobiográfica de Patricia Highsmith, donde narra una relación lésbica en los años cincuenta entre una joven y una mujer adulta, *Carol* representa una verdadera cumbre del melodrama.

tulada entonces *El precio de la sal*, se ha reeditado con el título original que le había dado su autora, *Carol* (Anagrama, 2015). Volcó la jovencísima Highsmith en esta novela una experiencia autobiográfica que ocultó su identidad para no ser tachada como una “escritora lesbiana”, pues relataba un romance por entonces poco convencional y escandaloso, entre una mujer joven y humilde y otra madura y adinerada. Desde su perspectiva, Therese Belivet, aspirante a escenógrafa y trabajadora en una tienda de regalos, se enamora perdidamente de Carol Aird, ama de casa en proceso de divorcio y madre de una niña.

Junto al guionista Phyllis Nagy, aparte de modificar algunos detalles (Therese es en la película una aspirante a fotógrafa), Haynes amplía el mapa de la sensibilidad del relato, y transforma la prosa de Highsmith que avanza en el sentido único del deseo de Therese (Rooney Mara) en un juego de espejos ados, de estructura circular, que concede la misma relevancia al punto de vista de Carol (Cate Blanchett), aunque no por ello el personaje pierda el aura de misterio que la convierte en la sublimación el deseo, en el territorio prohibido al que la América de Eisenhower había arrinconado la homosexualidad femenina.

Envuelta en pieles, encendiendo un cigarro, tocada por la luz dorada, Carol, o la musa Blanchett, es la encarnación del glamour postbélico, el fantasma hecho carne de un deseo con aspecto de semidiosa, a medio camino entre Lauren Bacall, Kim Novak y Lana Turner. Estilista

consumado, Haynes retrata a su vez a Rooney Mara como una transfiguración de Audrey Hepburn o de Jean Simmons en *Cara de ángel* (1952). Una película tan proscrita como *La calumnia* (William Wyler, 1961), sin duda, también parece recorrer los ecos de unas imágenes que nos invitan a habitar una suerte de paraíso cinéfilo que creíamos enterrado.

#### PRESENTE CONTINUO

Pero más allá de sus fetichismos y nostalgias —el filme se inscribe plenamente en la contemporaneidad—, uno de las conquistas más asombrosas de *Carol*, acaso la raíz de su magnetismo, es que parece transcurrir en el tiempo presente, a pesar del protagonismo escénico de los cincuenta. Las figuras no habitan momificadas en los decorados de época o los giros del guión (estamos ante un ensayo sobre la mirada del deseo, casi en una abstracción); el pasado de las amantes parece tatuado en las miradas y los gestos, mientras que la incertidumbre respecto a

sus futuros es tan irrespirable para ellas como para el espectador. Los sentimientos convocados fluyen como si nacieran y murieran en ese instante. Se trata de un presente continuo que extrae un “registro real” de las emociones desde la más devota y aplicada de las estilizaciones. Quizá por eso la película siempre se mantiene bien arriba, sin permitirse ni un desmayo, sin desfallecer en ninguna escena.

El primer paseo en coche que comparten Carol y Therese condensa la alquimia del enamoramiento, y cuando salen del túnel, sentimos junto a ellas que han sido transformadas por la experiencia. Instantes así son los que convierten a Todd Haynes en alguien más que un mero estilista en busca de la imagen bella. Le convierten en uno de

tido, el retrato del romance lésbico de Haynes opera al contrario que el de Abdelatif Kechiche en *La vida de Adèle*.

Algunos aspectos del lenguaje estilístico los empezamos a explorar el autor de la prodigiosa *I'm Not There* (2007) en *Mildred Pierce*. Emanan de las hermosas fotografías de Saul Leiter, con su tendencia a refractar el

plano, a interrumpirlo, a dotarlo de abstracción, y también a las condiciones específicas de iluminación dentro de los cafés, con los personajes observando la ciudad de Nueva York a través de cristales polvorientos. Fotografiado por el gran Ed Lachman, la plasticidad granulosa y elusiva del filme deposita su hechizo en la claridad de visión de Therese, en su necesidad de descubrir quién es y tomar sus decisiones en función de una identidad encontrada a través del deseo.

Las dos actrices, sublimes, centrifugan las miradas de un relato que no se encierra en los dormitorios. Cabe un tramo de *road movie* con esen-

### La opción estética de los retratos esquinados, filtrados por cristales y constantes reflejos, emana como la perfecta traslación plástica de un amor clandestino



TRAS LOS CRISTALES, GATE BLANCHETT COMO CAROL (IZQDA) Y ROONEY MARA COMO THERESE

esos grandes cineastas que buscan, más bien, la imagen justa, el vehículo emocional sin énfasis ni ornamentos. La opción estética de los retratos esquinados, filtrados por cristales y constantes reflejos, emana como la perfecta traslación plástica de un amor clandestino, que se va desnudando frente a los ojos del espectador, sin necesidad de redundar en las emociones ni en el territorio carnal. En este sen-

cias hithcockianas —no en vano, se trata de la autora de *Extraños en un tren*—, especialmente en la forma en que los objetos se convierten en el vehículo de las pasiones. Las represiones morales, que conducen al más duro de los sacrificios, también acompañan este sobrecogedor romance observado desde el prisma del eros. Haynes no olvida que el amor es sinónimo de renuncia. **CARLOS REVIRIEGO**

En los setenta y ochenta, *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976) llenó los cines y las escuelas de periodismo. En 2016, *Spotlight* (Tom McCarthy) no hará ni una cosa ni otra. En 40 años, el mundo ha cambiado mucho. El cine ya no es lo que era y el periodismo, tampoco. Lástima.

Los dos medios han sufrido cambios dramáticos. El cine busca desesperadamente contener la fuga de espectadores, ávidos de pantallas más cómodas. La prensa vive la mayor crisis de su historia, y no encuentra un camino que le permita sobrevivir para llevar a cabo su función: vigilar a los poderosos.

Cine y prensa llevan vidas cruzadas. Samuel Fuller (1912-1997), que se consideraba a sí mismo “un periodista de cine”, aseguraba que todo “periodista era un cineasta en potencia”. Él mismo había sido un gran reportero. Lo dijo bien claro: “Lo que es bueno para un reportaje es bueno para una película”. Así se explica que el actor y director Tom McCarthy decidiera llevar al cine una investigación periodística. *Spotlight* incluye dos tramas entrelazadas. Una, la estremecedora historia de los niños que sufrieron abusos sexuales por parte de sacerdotes. La otra, el minucioso relato del trabajo de los periodistas del *Boston Globe* para denunciar esas prácticas amparadas por la curia y el poder civil.

*Spotlight* significa en español algo así como en el punto de mira, y es el nombre del equipo de investigación del diario de Massachusetts. La película a la que da título recuerda al documental —otra conexión con la prensa—, con un ingente esfuerzo de verosimilitud. Carece del glamour que daba por ejemplo Robert Redford a la ya muy sobria *Todos los hombres del presidente* o de concesiones como el cinematográfico p rking donde se encontraba Woodward con Garganta Profunda. Aquí los actores, procedentes algunos de series de televisión, son meros instrumentos para encarnar de la forma más fiel posible a los protagonistas, tipos corrientes. Nada puede distraernos del contenido de la historia. Estaríamos próximos al docudrama si no fuera porque los personajes no se interpretan a sí mismos.

Los periodistas son gente normal afan ndose por hacer su trabajo lo mejor po-



DE IZQUIERDA A DERECHA, MICHAEL KEATON, LIEV SCHREIBER, MARK RUFFALO, RACHEL MCADAMS, JOHN SLATTERY Y BRIAN D'ARCY

## El periodismo, en el punto de mira

Tom McCarthy recupera el género periodístico recreando la investigación del *Boston Globe* en torno a los casos de abuso a menores por parte del clero. Con un gran reparto encabezado por Michael Keaton, Mark Ruffalo y Rachel McAdams, *Spotlight* llega a nuestras salas con seis candidaturas a los Oscar.

sible, revisando anuarios, rescatando viejos recortes, intentando poner orden en las listas con una primitiva hoja de Excel, tomando notas garabateadas en cuadernos, sin ni siquiera permitirse una grabadora. Tipos que no tienen tiempo para comer, que sobreviven a base de alimentos de máquina. Apenas sabemos nada de ellos, alguna pincelada sobre si se educaron en el catolicismo, viven solos o acompañan a su abuela a misa. Nada más. Suficiente.

### LA GRAN HISTORIA

Al fin y al cabo los protagonistas de esta historia son las víctimas, los llamados ‘supervivientes’, porque la mayoría no sobrevivieron para contarlo. Desequilibrios familiares, caracteres débiles, vidas problemáticas... el caldo de cultivo perfecto

para el maltratador. A los reporteros, al igual que a los espectadores, se les remueven las entrañas cuando oyen sus confesiones.

Tiene que venir un director nuevo, curtido en Miami y Nueva York, para abrir los ojos a los provincianos periodistas de Boston y guiarles hacia la gran historia que está ocurriendo ante sus narices. Se trata de Marty Baron (Liev Schreiber). Y, casualidades de la vida, hoy dirige el periódico del Watergate, el *Washington Post*.

No es la única casualidad. Ben Bradlee Jr. (John Slattery en la película), subdirector del *Globe* entonces, es el hijo del director del *Post* cuando se descubrió el Watergate, Ben Bradley Sr., que jugó un papel decisivo en la publicación de las trapacear as de Richard Nixon. Jason Robards lo encarnaba en la película. El resultado de la in-



investigación del *Boston Globe* no hizo caer a un presidente, pero sí marcó un antes y un después en la postura de la Iglesia Católica y de la sociedad con respecto a los abusos a menores por parte del clero. Las averiguaciones provocaron que 249 sacerdotes fueran acusados, sólo en Boston, del delito de pederastia contra casi 1.500 víctimas, así como la dimisión del arzobispo. La práctica estaba tan arraigada en aquella sociedad de mayoría católica que había sido encubierta durante décadas por las principales instituciones, incluida la prensa.

Extraña comprobar que la película sobre el Watergate se estrenó sólo dos años después de que Nixon dimitiera. En cambio *Spotlight* llega a las pantallas catorce años después de que el *Globe* publicara su investigación ¿Por qué? El guión de McCarthy y Josh Singer estuvo tiempo en la *black list* (lista negra). Así llaman los profesionales del cine a ese lugar indefinido en el que duermen algunos proyectos, casualmente todos sobre temas espinosos. ¿Censura? Quizá simple dejadez o pocas ganas de meterse con un proyecto que traerá quebraderos de cabeza, por mucho que el público deba conocerlo. Lo mismo que les

**Las investigaciones del *Boston Globe* provocaron que 249 sacerdotes fueran acusados del delito de pederastia contra casi 1.500 víctimas**

ocurre a los reporteros de la película. Menos mal que, volviendo del revés la cita de Fuller, todo cineasta es un periodista en potencia. Y, sin duda, Tom McCarthy lo es. No en vano encarnó al periodista Scott Templeton en la serie *The Wire*.

**¿DE DÓNDE VIENE LA INFORMACIÓN?**

De sus palabras puede deducirse su admiración por el periodismo: “Oigo decir que sí, que los periódicos están cerrando, pero que da igual, porque hay mucha información en Internet. Y tú te dices a ti mismo: *Vale, pero ¿de dónde viene esa información?*” El director cree que hay un “desfase” entre lo que la gente sabe sobre el periodismo y su verdadero valor, “lo que estamos perdiendo como sociedad”.

Es más, explica que el *Globe* que se muestra en la película es “un gran periódico, que tiene los medios suficientes para facilitar a esos reporteros una investigación de meses, como ésta. Más de un periodista me ha dicho que no hace tanto de esta historia y que, sin embargo, siente nostalgia de aquel tiempo tan diferente”.

Tom McCarthy demuestra que conoce bien el cine sobre periodismo cuando se le pregunta por las películas que le influyeron: *El desafío-Frost contra Nixon'* (2008) y *Al filo de la noticia* (1987), ambas

de Ron Howard; *Network, un mundo implacable* (1976) y *Verdicto final* (1982), las dos de Sidney Lumet; *Los gritos del silencio* (Roland Joffé, 1984); *El dilema'* (Michael Mann, 1999); *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941); *El gran carnaval* (Billy Wilder, 1951); *JFK* (Oliver Stone, 1991); y *Buenas noches, buena suerte* (George Clooney, 2005), en la que él mismo tiene un pequeño papel.

Además, claro, de la mencionada *Todos los hombres del presidente*. Ahora, a esa lista tendremos que añadir *Spotlight*, según algunos críticos la mejor película sobre periodismo desde la ya clásica historia del Watergate. **JUAN CARLOS LAVIANA**

**MASTER CLASS  
IBERDROLA  
EL CULTURAL**

**Guillermo Solana,**  
director artístico  
del Museo Thyssen

Desde que se concibe hasta que se cuelga. Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen.  
27 de febrero.

**Basola Valles,**  
CEO de Entradas.com,  
**Antonio Ramírez,**  
propietario de La Central  
y **Juan Carlos Tous,**  
presidente de Filmin.es

La revolución digital en las industrias culturales.  
¿A qué nuevos retos se enfrentan?

**Jorge Herralde,**  
editor. Creador de Anagrama  
Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura. El editor conversa con Blanca Berasátegui.

**De galerías  
por Doctor Fourquet**

De visita con Bea Espejo, responsable de Arte de El Cultural, con artistas y galeristas en un día de inauguración de exposiciones.

**Inscripción online:** [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
**Más información:** [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Lugar:** Escuela de Negocios CIFF  
María de Molina, 27, 28006 Madrid

**Fechas:** Se anunciarán trimestralmente.  
Un sábado al mes, a las 12h.

**Precio de inscripción:**  
75€ por el ciclo completo.  
10€ por sesión



**EL CULTURAL**

## Recordando a Townes y Djerassi: el máser, el láser y la píldora



JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

Todavía no me acostumbro a que ya estemos en 2016 y a veces, sin darme cuenta, me pongo a pensar en lo que sucedió el año pasado. Lo último que me vino a la mente fue algunos científicos que nos dejaron entonces. Dos en particular: Charles Townes (1915-2015) y Carl Djerassi (1923-2015). Y los recordé porque estuvieron asociados a dos avances científicos que afectaron profundamente nuestras vidas.

El gran logro de Townes, físico estadounidense, fueron el máser y el láser, acrónimos de, respectivamente (traducidos al español), “amplificación de microondas mediante emisión estimulada de radiación” y “amplificación de luz por emisión estimulada de radiación”. Se trata de unos dispositivos que producen radiaciones de gran uniformidad (en longitud de onda; es decir, radiación monocromática) y potencia, el máser en el rango de las microondas (longitudes de onda de entre un metro y un milímetro) y el láser en el de la luz visible. La idea del máser la tuvo Townes en 1951, y en 1954, ayudado por un par de colaboradores, Herbert Zeiger y James Gordon, produjo el primero.

Es interesante, y aleccionador con relación a los múltiples nichos en los que se originan las novedades científicas, que en el descubri-

miento del máser Townes se vio estimulado por la experiencia que había acumulado durante la Segunda Guerra Mundial trabajando en el desarrollo de radares, uno de los grandes instrumentos protagonistas de aquella contienda en la que la aviación desempeñó un papel destacadísimo. Finalizada la guerra, y con Townes trabajando en la Universidad de Columbia (Nueva York), la idea del máser le llegó en el contexto de su participación en un comité asesor de la Oficina de Investigación de la Marina, que consideraba nuevas formas de generar microondas inferiores al centímetro, rango cuyas posibilidades interesaba explorar al ejército; las de 1,25 cm, en las que tantas esperanzas había puesto el ejército, tenían el problema de que su poder de penetración en la atmósfera era muy pequeño.

Es importante señalar que la idea del máser también surgió en la Unión Soviética: en mayo de 1952, durante una conferencia sobre radio-espectroscopia en la Academia de Ciencias de la URSS, Nikolai Basov y Aleksandr Prokhorov describieron el principio del máser, aunque no publicaron nada sobre el tema hasta dos años después. Y no sólo describieron su principio, sino que también Basov construyó un máser algunos meses

después de que Townes hiciese lo propio. En 1964, Townes, Basov y Prokhorov compartieron el Premio Nobel de Física.

El desarrollo del láser llegó algo más tarde, en 1958, con la participación de, además de Townes, de Arthur Schawlow. Láseres y máseres, especialmente los primeros, desempeñan todo tipo de funciones. En 1961, Charles Campbell y Charles Koester realizaron la primera operación de cirugía que utilizó un láser; en 1974 se vendió el primer producto —un paquete de chicles— en el que se leía mediante un láser un código de barras; a finales de la década de 1970, Philips y Sony comenzaron a desarrollar pequeños discos de plástico de 12 centímetros de diámetro (*discos compactos*, o CDs) que albergaban, música digitalizada (las minúsculas muescas del disco se realizan con láseres), y después llegaron, con el auxilio de otros tipos de láseres, los DVD (*digital versatile disc* o *digital video disc*), y los *Blu-ray disc* (BD), que pueden albergar hasta 50 gigabits (la longitud de onda del láser asociado a un BD corresponde a la parte azul del espectro electromagnético, de ahí su nombre de rayo —en realidad, láser— azul, *blue ray*; aunque la *e* de *blue* no se mantuvo porque en algunos países no se aceptan solicitudes de patentes que

incluyan para sus nombres comerciales palabras comunes).

En cuanto a Djerassi, un químico austriaco de origen judío que emigró muy joven a Estados Unidos, fue uno de los principales responsables de la creación de la píldora anticonceptiva. En 1951, mientras trabajaba para Syntex, empresa farmacéutica afincada en la ciudad de México, y con la ayuda de dos colegas mexicanos, Luis Miramontes y George Rosenkranz, el equipo (en el que se distinguió Miramontes) que lideraba Djerrasi logró producir un esteroide sintético, la noretisterona, compuesto que resultó decisivo para la obtención de cualquier píldora contraceptiva. En uno de sus libros (*La píldora, los chimpancés pigmeos y el caballo de Degas*; 1992), Djerassi explicó los plurales orígenes del producto: “Yo dirigí el pequeño equipo de Syntex, en México, D.F., que sintetizó por primera vez un anticonceptivo oral a base de esteroides, el 15 de octubre de 1951. Gregory Pincus, de la Fundación Worcester de Biología Experimental de Shrewbury, Massachusetts, dirigió el grupo de biólogos que emitió el primer informe sobre las propiedades de estos esteroides como inhibidores de la ovulación en los animales. John Rock, ginecólogo de Harvard, y sus colegas ejecutaron los estudios clínicos que demostraron la eficacia del anticonceptivo en seres humanos”.

En realidad la historia tiene también otros actores. La primera persona en sugerir la idea de una píldora anticonceptiva fue Ludwig Haberlandt, quien comenzó sus in-

vestigaciones en la Universidad de Innsbruck en 1919, descubriendo que se podían utilizar hormonas para evitar los embarazos. En 1927 declaró: “Mi propósito: ¡pocos hijos, pero deseados!”. Basándose en los resultados de Haberlandt, otros científicos descubrieron que la hormona en cuestión era la progesterona, pero ésta era difícil de aislar y, en consecuencia, cara y, además, poco eficaz cuando se la tomaba en forma oral. En 1939, el estadounidense Russell Marker descubrió que la progesterona se podía sintetizar a partir de un producto químico contenido en una planta mexicana y formó una compañía denominada Syntex para intentar desarrollar un proceso comercial. Y no quiero olvidar a la enfermera estadounidense y gran defensora de la planificación familiar Margaret Sanger (1879-1966), que en 1951 logró financiación para que Pincus comenzase a investigar sobre la píldora anticonceptiva. Otro día hablaré con más detalle de esta mujer. Lo merece.

En 1960, se autorizó el uso de la píldora anticonceptiva en Estados Unidos, y el año siguiente en Gran Bretaña. En la actualidad, una versión muy mejorada es utilizada por cientos de millones de mujeres de todo el mundo. Fue, sin lugar a duda, un invento que ha desempeñado y continuará desempeñando un papel importante en la historia de la humanidad.

Como vemos, las investigaciones de Townes y Djerassi formaron parte de un entramado más general, en el que participaron otros científicos.



CHARLES TOWNES (ARRIBA) Y CARL DJERASSI

No tengo la menor duda de que si ellos no hubieran existido, otros investigadores hubieran logrado lo que hicieron ellos. Así es la ciencia, como corroboran otros grandes descubrimientos. La idea del cálculo infinitesimal tiene como padres tanto a Newton como a Leibniz, a la misma teoría que presentó Darwin sobre la evolución de las especies llegó independientemente Alfred Russel Wallace, la teoría de la Relatividad Especial de Einstein bien pudo haber sido obra de Lorentz o de Poincaré, y poco le faltó a la química Rosalind Franklin para haber sido ella, y no Watson y Crick, la autora del modelo de la doble hélice del ADN (1953). Únicamente puedo pensar en un gran avance científico que no sé si algún otro científico de la época hubiese sido capaz de producir: la teoría de la Relatividad General de Albert Einstein (1915). ●

**Fertiberia**

Innovación y desarrollo  
para la agricultura y la industria



fertiberia.com



LUIS PAREJO

## Paloma Pedrero

Ha demostrado con *Magia-Café* que el teatro puede transformar el mundo. Mientras espera "bailar" con Carlos Hipólito en *Androide Mío*, Paloma Pedrero prepara *Ana el once de marzo* en el Español.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*Wollstonecraft, hijas del horizonte*, un libro editado por Fernando Marías que contiene cuarenta y tres textos de diferentes autoras y algunos autores. Textos narrativos, teatrales, autobiográficos..., que siguen la estela de esta mujer apasionante, madre de Mary Shelley.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Últimamente abandono muchos libros. Lo raro es que los acabe. Debe de ser la edad.

### ¿Con qué creador le gustaría tomarse un café mañana?

Con Emilio Lledó, lo tenemos pendiente. También con el compositor Joan Albert Amargós.

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

Si se refiere a ciertas maneras extrañas de expresión que algunas mujeres de la limpieza barren creyendo que es basura, no me gusta ni me emociona. Aunque, claro que en el arte presente existen autores y obras que entiendan y me encantan.

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

De muchos. Si es de un muerto, Marc Chagall. Si es de un vivo, Luis Ardevínez. Sin olvidar a Mercedes Gómez Pablos. Cuando tenga dinero compraré uno de sus preciosos cuadros.

### ¿Alguna experiencia teatral que le cambió la vida?

Cada obra escrita me ha cambiado la vida. Quizá mi primer estreno, *La llamada de Lauren* en 1985...

### ¿Qué autor ha sido imprescindible en su carrera?

Fermín Cabal, Buero Vallejo, José María Rodríguez Méndez, Ana Diosdado...

### ¿Cómo debe ganarse el teatro a las nuevas generaciones?

Creo que han de ser las nuevas generaciones las que han de ganarse al teatro.

### ¿Puede el teatro transformar una sociedad?

Sí. El teatro tiene un gran poder. Es el espejo donde nos vemos en acción. No es una imagen, no es un concepto o una melodía, somos nosotros en vivo y en directo enfrentados a nuestros conflictos. Con que un solo espectador cambie, el mundo cambia.

### ¿Hacer que una persona pase de ser un excluido a un ciudadano de pleno derecho es un primer paso en esa transformación, como en *Magia-Café*?

Es una de las obras que hemos montado con la ONG Caídos del Cielo. Es otro ejemplo del poder del teatro. La pena de cada uno no se cuenta, hay que convertirla en algo artístico: un personaje, un monólogo, un texto... Sólo la creación generosa cura las heridas profundas.

### ¿Oye mucha música? ¿cuál?

Cuando escribo necesito silencio total. En la calle sólo me acompaña el terrorismo acústico. En el día a día solo escucho música en la radio cuando hago gimnasia. Música que me anime. Demasiado poca, ya ve.

### ¿Es usted de las que recelan del cine español?

En absoluto. Estoy muy atenta a lo que se estrena. De vez en cuando sale alguna joyita. Muchas sería imposible, como en cualquier arte.

### ¿Cuántas veces va al cine al año?

Intento ir una vez a la semana. Me encanta el buen cine.

### ¿Qué obra de teatro recomendaría ver urgentemente al presidente del Gobierno (aunque sea en funciones)?

A alguien que no tiene sensibilidad para apreciar un hecho artístico no le forzaría a ver ninguna obra. Le permitiría de su puesto. Un presidente y demás políticos tienen la obligación de apoyar la cultura de su país. Sin miedo, decididamente. La cultura y la creación son la conciencia de un país. Si no la fortalecen están demostrando ignorancia e incompetencia.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Cómo no me va a gustar. Es mi país, mi esencia. Son mis costumbres. Mi casa. Amo sus paisajes y, en general, a sus gentes. Por supuesto que hay algunas cosas que me desquician, pero como de mí misma. No me gusta ese halo victimista que nos envuelve y que va unido a la queja continua y a la inacción. Los países "civilizados" hemos hecho de la sociedad un mercado inútil que nos hace egoístas e infelices. Estamos caminando por la cuerda floja del materialismo irracional. Y eso, como vemos, lleva a la violencia.

### Menos IVA y más...

...aprecio por el arte y los artistas. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

Teatro  
Valle-Inclán

Del  
29 de enero  
al  
20 de marzo

# VIDA DE GALILEO

de  
**Bertolt Brecht**

Traducción  
**Miguel Sáenz**

Versión y dirección  
**Ernesto Caballero**



Escenografía  
**Paco Azorín**  
Iluminación  
**Ion Anibal**  
Vestuario  
**Felype de Lima**  
Composición musical  
**Hanns Eisler**  
Música y espacio sonoro  
**Javier Coble**

Músicos  
**Javier Coble**  
**Pau Martínez**  
**Kepa Osés**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Chema Adeva**  
**Marta Betriu**  
**Paco Déniz**  
**Ramon Fontserè**  
**Alberto Frías**  
**Pedro G. de las Heras**  
**Ione Irazabal**  
**Borja Luna**  
**Roberto Mori**  
**Tamar Novas**  
**Paco Ochoa**  
**Macarena Sanz**  
**Alfonso Torregrosa**  
**Pepa Zaragoza**

Síguenos en:



A

R

2

0

1

9

8

2

1

6

C  
MADRID

O

35 ANIVERSARIO  
AR  
CO  
MADRID

FERIA INTERNACIONAL  
DE ARTE CONTEMPORÁNEO

24-28 DE FEBRERO

[www.arco.ifema.es](http://www.arco.ifema.es)

**SÓLO PROFESIONALES:**

24 Y 25, DE 12 A 20 H.

SÁBADO 27, DE 11 A 12 H.

**ABIERTO AL PÚBLICO:**

26, 27 Y 28, DE 12 A 20 H.

ORGANIZA



IFEMA  
Feria de  
Madrid