


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

# EL CULTURAL

3-9 de marzo de 2017

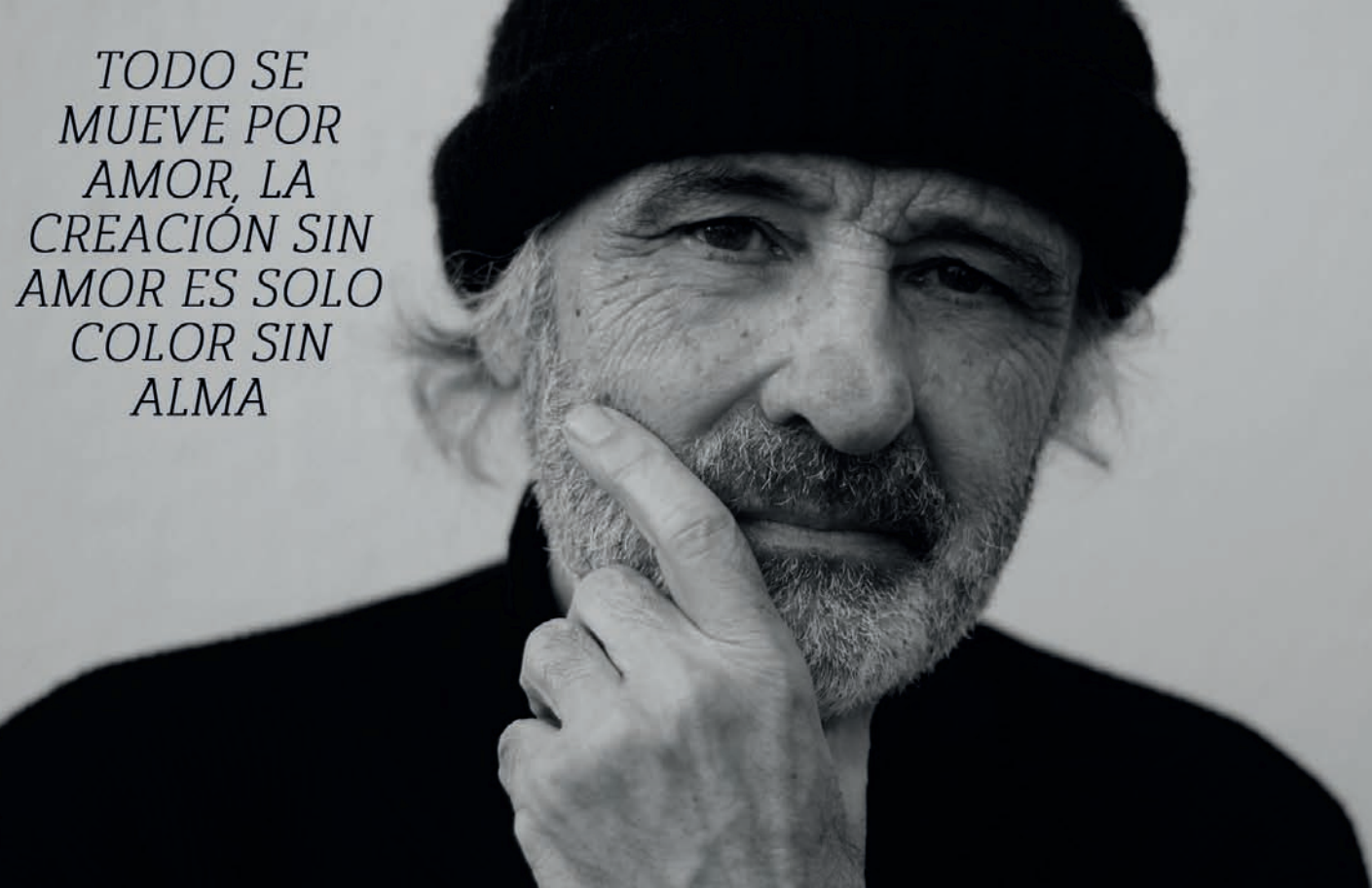
www.elcultural.e



**Fernando Aramburu & Aurora Egido**  
**“Lástima que la riqueza del bilingüismo se haya convertido en un problema”**

EL MUNDO

*TODOS SE  
MUEVEN POR  
AMOR, LA  
CREACIÓN SIN  
AMOR ES SOLO  
COLOR SIN  
ALMA*



El Museum Jorge Rando, dedicado por el Ayuntamiento de Málaga al pintor que le da su nombre, es el primer y único museo expresionista de España. Se erige como un revulsivo de este movimiento cultural en el sur de Europa a través de la obra de Jorge Rando, único pintor español vivo que se le ha concedido una sala permanente en Alemania en el museo Ernst Barlach de Ratzeburg. Es uno de los máximos exponentes del neoexpresionismo internacional como destaca, entre otras instituciones de referencia, el Museum Der Moderne de Salzburg en la infografía que recoge a los representantes más importantes del Expresionismo y Neoexpresionismo en el mundo.

*Los museos no  
tienen legitimidad  
por sí mismos, sino  
que la legitimidad se  
la da la sociedad.*

Su creación artística ha sido definida en la entrega del Premio Ernst Barlach 2016, uno de los premios culturales más prestigiosos que concede Alemania en el ámbito internacional, como «un renacimiento espiritual del arte». La estrecha relación del museo con la cultura alemana, cuna del Expresionismo, ha promovido importantes exposiciones, entre las más recientes en 2016 *Encuentro Käthe Kollwitz-Jorge Rando* o *Encuentro Ernst Barlach-Jorge Rando*. El próximo 15 de mayo el museo inaugura *El arte y la Biblia*, un encuentro de la obra de Jorge Rando con Otto Dix, Marc Chagall y Salvador Dalí.



**MUSEUM  
JORGE RANDO**

**UN CONCEPTO NUEVO DE LA  
EXPRESIÓN**

**PRIMER Y ÚNICO MUSEO  
EXPRESIONISTA DE ESPAÑA**



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

# Expresionismo abstracto en el Guggenheim de Bilbao

**A** poteosis de Jackson Pollock en la impresionante exposición que la Royal Academy of Arts de Londres ha organizado en colaboración con el Guggenheim bilbaíno. Picasso decía que Leonardo tenía razón, que la pintura es una cosa mental y el expresionismo abstracto se resume en “el intento de concretar la esencia de las cosas; de abandonar el tema para buscar la pura esencia; de remontarse en un esfuerzo tenaz a la primera célula engendradora del cosmos”. Para el olvidado Cirlot, el abstractismo es “el arte producido por la insurrección desbordante del principio de expresión”.

Picasso no sentía entusiasmo por la obra pictórica de Kandinsky pero reconocía la influencia que tuvo su libro *Punkt und Linie zu Fläche*. Elogiaba a Rouault y, sobre todo, a Kokoschka, figura sobre la que reflexionó sagazmente Hans Platschek. Tristán Tzara, que se desgarró de nostalgia en la casa construida para él por Adolf Loos, dedicó versos indeclinables a las manifestaciones liminares del abstractismo.

Kafka se quedó perplejo y escribió: “Yo soy un pájaro del todo imposible, soy un grajo”.

Y bien. La quincena de cuadros de Pollock —electrizante sus *Ojos en el calor*— que se exhiben en Bilbao desborda el expresionismo abstracto. La calidad de Rothko que nadie discute se queda atrás. Impresionantes los cuadros de Kline, de clara influencia sobre nuestro Zóbel. Sobresaliente Clyford Still. Conmocionan Lee Krasner, Gorky, Janet Sobel con su estimulante *Ilusión de soledad*; Willem de Kooning, fallecido en 1997 en gloriosa ancianidad; Sam Francis, Joan Mitchell, Jack Tworkov, Norman Lewis, un Warhol diferente en su *Pintura con hilos*; Mottherwell, *El parnaso* de Mark Tobey; sin olvidar una fotografía asombrosa, la *Patinadora artista* del albanés Gjon Mili. La gloria del expresionismo abstracto, en fin, en las salas del Guggenheim bilbaíno.

Se ha subrayado por la crítica más avezada la influencia de Miró sobre el expresionismo abstracto, de manera especial sobre la llamada escuela de

Nueva York. Tal vez haya algo de exageración en esa afirmación, aunque resulta innegable la presencia del gran pintor catalán en algunos de los más destacados representantes de la escuela neoyorquina.

España, por cierto, no anda a la zaga en la expresión abstracta. Recuerdo de la época en que hice crítica de arte lo que escribí sobre el entonces incipiente grupo El Paso con Saura, Millares, Canogar y Feito. Y la fuerza del gran Viola, la obra de Oteiza, Zóbel, Chillida, Chirino, Ferrant, Gómez Pablos y, sobre todo, entre tantos pintores y escultores de relieve, el Tapies definitivo que se ganó la admiración de las vanguardias del mundo. Mención especial para Miquel Barceló, que pintó en el techo de la Sala de los Derechos Humanos, Palacio de las Naciones Unidas de Ginebra, la capilla sextina del arte abstracto.

No tengo mucha esperanza de que Rajoy acuda a Bilbao a emocionarse con la exposición definitiva que allí se ofrece voraz. Pero no estaría de más que su entorno asesor le convenciera de que alguna vez

debe ocuparse de la cultura asistiendo al teatro, pisando la alfombra roja de películas de especial significación o recorriendo exposiciones que enaltecen la presencia cultural de España en el mundo. Porque nuestra nación se mueve entre el puesto doce al quince de las potencias económicas, pero en el universo de la cultura ocupa el tercero o cuarto lugar y junto a los países iberoamericanos disputamos el lugar de cabeza al mundo anglosajón.

Es verdad que, en las vanguardias artísticas, a veces demasiado politizadas, hay, como ha escrito Vargas Llosa, algunas tomaduras de pelo y no pocas camelancias. Pero muchos artistas han sabido poner un espejo delante de la sociedad que vivimos, lo mismo que hicieron los pintores del Renacimiento o los del impresionismo. Hay cuadros abstractos pésimos, claro, los hay mediocres y pasajeros, pero también, como en la exposición del Guggenheim, obras maestras de las que se hablará dentro de tres siglos como hoy cuando nos referimos a Miguel Ángel o a Tiziano. ●

Giorgio de Chirico. Piazza d'Italia (Piazza de Italia), detalle, 1924-1925. Mart, Museo di arte moderna di Trento e Rovereto. Collezione LF. © Giorgio de Chirico, VEGAP, Madrid, 2017



25 febrero / 4 junio 2017

### Sala Recoletos

Paseo de Recoletos, 23. Madrid. T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h. Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas. L a J: 16, 16.30, 17 y 17.30 h

# RETORNO A LA BELLEZA

OBRAS MAESTRAS  
DEL ARTE ITALIANO  
DE ENTREGUERRAS

Exposición organizada por Fundación MAPFRE y el Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Fundación  
**MAPFRE**



Fundación  
**MAPFRE**

Síguenos en:    [www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

Jefe de Sección  
**Alberto Ojeda**

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

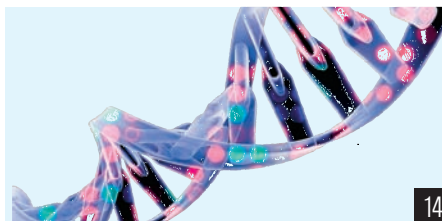
Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José María Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano

**Edita Prensa Europea S.L.**  
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43  
www.elcultural.es 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

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



14



26



34



42



46



### PORTADA

Aurora Egido en la Real Academia Española. Foto: 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 Ortegaianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Expresionismo abstracto en el Guggenheim de Bilbao*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Fernando Aramburu comienza su serie de conversaciones, Voces Trenzadas, con Aurora Egido  
14. Libro de la semana. *El gen*, de Siddhartha Mukherjee, POR JAMES GLEICK  
16. I. Repila. *Prólogo para una guerra*, POR S. SANZ VILLANUEVA  
16. Ignacio del Valle. *Índigo mar*, POR ELENA COSTA  
17. Mariana Enriquez. *Los peligros de fumar en la cama*, POR NADAL SUAU  
18. D. Lehane. *Ese mundo desaparecido*, POR L. FERNÁNDEZ  
19. Strand. *La vida continua*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI  
19. M. Pérez Larumbe. *Reinos inferiores*, POR F. J. IRAZOKI  
20. Canetti desafía a la muerte, POR ALBERTO GORDO  
22. Adolf Tobeña. *Neurología de la maldad*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT  
23. Arias Maldonado. *La democracia sentimental*, POR JORGE BUSTOS  
24. Libros más vendidos  
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Isabel y Agustín Coppel. Una colección del siglo XXI, POR ROCÍO DE LA VILLA  
28. Jorge Macchi y lo fuera de orden, POR ELENA VOZMEDIANO  
30. Los cinco sentidos de Helena Almeida, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE  
32. La impresión de la materia, POR SILVIA SANTILLANA  
33. Arquitectura. Virtudes privadas, vicios públicos, POR INMACULADA MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

### ESCENARIOS

34. Entrevista con Albert Boadella, que estrena *El sermón del bufón*, POR ALBERTO OJEDA  
37. La España de Chirbes, a escena, POR J. LÓPEZ REJAS  
38. Strauss, en la Juan March, POR ARTURO REVERTER  
40. Magii Mira, contra el poder absoluto

### CINE

42. La claustrofobia según Asghar Farhadi en *El viajante*, POR CARLOS REVIRIEGO.  
44. El cine invisible de Jorge Oteiza, POR JAVIER YUSTE

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON  
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Sara Mesa

ESP/ACIO



# HOU DINI



LAS LEYES DEL ASOMBRO

**10 FEBRERO - 28 MAYO**

Espacio Fundación Telefónica  
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada Libre.  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)  
#HoudiniDesatado

Con la colaboración de:



*Telefónica*  
FUNDACIÓN

# Patinazos y distopías

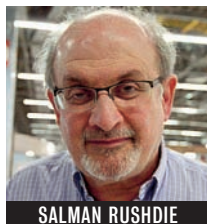
JUAN PALOMO

**A** falta de tiempos mejores que no acaban, ay, de llegar, nos hemos acostumbrando a celebrarlo todo, ya sea los primeros cinco años de una editorial, los 200 números de una revista o las terceras y cuartas ediciones de un libro aunque no se hayan vendido aún ni la primera ni la segunda. Menos mal que a veces sobran los motivos para la fiesta, como las cuatro décadas que está a punto de celebrar ahora Gedisa, con sorpresa incluida: mientras su editor, **Alfredo Landman**, revisaba los archivos, encontró los informes de lectura que un primerizo autor llamado **Eduardo Galeano** hizo para la editorial a mediados de los 70. Es pronto para saber si se publicarán o no, pero algo muy raro tendrá que pasar para que no acabemos leyéndolos. Al tiempo.

**T**ras el patinazo distópico de su penúltima novela, *Dos años, ocho meses y veintiocho noches*, **Salman Rushdie** anuncia su regreso a la ficción clásica con *The Golden House* (La casa dorada), un relato que desnuda las contradicciones de la sociedad estadounidense de los años Obama. Con abundantes guiños literarios y cinematográficos, uno de los protagonistas es un joven director de cine cuya relación con una familia atormentada por una tragedia le ayuda a madurar. A través de él, Rushdie retrata sin concesiones pero con mucho humor una época convulsa, la del Tea Party, las conspiraciones del FBI, el escándalo Wikileaks y la huerta ecológica en la Casa Blanca...

**U**n gustazo la coincidencia en la cartelera madrileña de tres trabajos teatrales tan meritorios alumbrados en el Lliure: *In memoriam. La quinta del biberón* y *Mujer no reeducable* (memorable **Miriam Iscla**), dirigidas por **Lluís Pasqual**, y *Las bodas de Fígaro*, 'restauradas' por **Lluís Homar**. La pena es que el viaje de vuelta en este intercambio escénico entre las dos principales ciudades del país esté atascado. Y no porque lo que se haga en 'el foro', que diría un castizo, sea de peor de calidad sino por el emponzoñamiento que la política inyecta en la cultura. Esperamos que esta última no comulgue con tal anomalía.

**Ú**ltimas noticias: casi agotado el gremio de los presentadores de informativos como ganadores de premios (faltan **Matías Prats** y **Ana Blanco**), la industria editorial podría apostar por otro filón: los hombres y las mujeres del tiempo, con más de una tormenta que narrar. ●



SALMAN RUSHDIE



LLUÍS PASQUAL



MÍRIAM ISCLA



LLUIS HOMAR



EDUARDO GALEANO

VÉRTIGOS

Equis

ELOY TIZÓN

En una fiesta me presentan al escritor Equis, quien me cuenta con un detalle exhaustivo toda la historia de sus libros. Publicó una novela en un sello importante, el editor le dijo entusiasmado que allí tenía su casa, pero luego, al ver los pobres resultados comerciales, se echó atrás y ya no le publica. En cada libro ha saltado de una editorial a otra, sin apenas repercusión. Su primera crítica fue negativa, lo cual lastró todo el libro y no levantó cabeza. Organizó una presentación y no fue nadie. Lo cuenta con objetividad, su tono no es amargado, pero mientras Equis habla resulta imposible no pensar en Llewyn Davis de los hermanos Coen, o cómo el reconocimiento artístico consiste en un cóctel endiablado, al margen de la calidad intrínseca de la obra, imposible de controlar, de carisma, voluntad comunicativa, azar, red de apoyo, pura suerte... Mil circunstancias, que no siempre están al alcance de una misma persona. De hecho, se dan en escasas ocasiones.

Tomemos a dos escritores cualesquiera, de análogo mérito. Mientras uno triunfa, cosecha aplausos y recoge distinciones, el otro se va quedando mustio y bloqueado, allá atrás, al fondo del mostrador, rumiando su soledad y desconsuelo. ¿Es justo? No, desde luego. ¿Tiene remedio? Muy poco, dado que una vez que el oráculo lanza su veredicto, se pone en marcha un mecanismo de fatalidades difícil de contrarrestar.

¿Por qué uno sí y otro no? Ah, no se sabe. A veces la llamada posteridad corrige estos desajustes y otorga una segunda oportunidad, aunque es raro que suceda. El reconocimiento no es lógico ni equitativo. Es un niño enigmático y cruel. A mí estos casos me fascinan. Creo que enseñan mucho sobre cómo funciona el mundo (el literario y el de verdad) y cómo funciona el propio cuerpo a la hora de construirse (o deshacerse de) una identidad y relacionarnos con nuestros semejantes. Suerte, Equis. ■

## CUENTA 140 | EL GRECEPELO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tras décadas de investigación se retiró sin formular un crecepelelo efectivo.

Su libro "Aceptese con todos sus defectos" fue un éxito.

MAX VAN DER CHASQUEN (ZUTANOWSKY, 163)

# LETRAS

## VOCES TRENZADAS



FERNANDO  
ARAMBURU

# AURORA EGIDO

**“Borges encerró a Cervantes bajo llave, como suelen hacer los escritores con sus modelos”**

Empieza hoy la serie de conversaciones que el escritor Fernando Aramburu va a mantener con distintos personajes del mundo cultural. El autor de *Patria* ha querido empezar estas Voces Trenzadas con la filóloga y académica Aurora Egido, que fue su maestra en aquella facultad de Letras de la universidad de Zaragoza adonde llegó Aramburu a finales de los 70. Y recuerdan, y comparan, y recalcan, claro, en Góngora y Gracián, en Cervantes y en Borges, y mantienen una conversación a distancia, entre Hannover y Zaragoza, cuajada de confidencias, sobre la importancia de los maestros, la crisis de las Humanidades, la universidad, los tacos...

SERGIO ENRÍQUEZ NISTAL

AURORA EGIDO, EN SU SILLÓN  
DE LA REAL ACADEMIA,  
LA SEMANA PASADA



En octubre de 1979, ingresé en la Universidad de Zaragoza con el fin de cursar 4º de Filología Hispánica. Llego por vez primera a la facultad de Filosofía y Letras y ¿qué veo? Un edificio con aspecto de hospital y aquellos armarios de vieja trastería a lo largo de los pasillos. Me pregunto en qué tipo de panteón me he metido y si el cuerpo docente vestirá, como presumo, vendas de momia. Por suerte, el prejuicio se esfumó en los primeros días de clase. Con alguna salvedad, casi todos mis profesores tenían poco más de treinta años. Desde mi perspectiva de hoy, unos jovencitos, entre los cuales estaban María Antonia Martín Zorraquino, Antonio Armisen, Agustín Sánchez Vidal, así como tú en calidad de titular de las clases de Literatura del Siglo de Oro.

A la memoria me vienen las aulas saturadas de humo de tabaco. A menudo se ofrecían charlas. Recuerdo haber escuchado a media mañana, en el paraninfo, a Juan Goytisolo, que leyó fragmentos de *Makbara*, a Dámaso Alonso, a Ildefonso Manuel Gil y a algunos más. En cierta ocasión, asistí a una conferencia que diste sobre *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité. En total, estuve tres años en Zaragoza y aquella experiencia altamente instructiva me dejó incapacitado de por vida para denigrar la Universidad española, actividad que debe de causar un gran placer puesto que la practican muchos. No poco me pica la curiosidad por averiguar cómo se

percibía la vida universitaria durante la Transición desde tu mirada de joven catedrática. Imagino que con los años y los cambios generacionales, todo, excepto tal vez el edificio, habrá cambiado.

**AURORA EGIDO.**— Me alegra de que no te unas a los “gallos de la publicidad” (así los llamaba Gracián) que hacen enmiendas a la totalidad universitaria, a veces sin conocimiento de causa. Y sobre todo que guardes un buen recuerdo de tu estancia zaragozana, cosa que también se desprende de tus relatos. Por esos años era posible, y hasta obligada en el caso de los profesores, la movilidad. Ahora, paradójicamente, ni ellos ni los alumnos se mueven dentro de la geografía española. Es más fácil irse de Erasmus a Finlandia o a enseñar un semestre a China que trasladarse de la Universidad de Sevilla a la de Valencia, por poner un ejemplo. Yo tuve la suerte, como tú, de poder cambiar mi expediente, sin apenas papeleo, de la Universidad de Zaragoza a la de Barcelona para estudiar Filología Española. Eso me cambió la vida, en lo personal y en lo profesional, no sólo por las enseñanzas que recibí, sino por la vida cultural que por aquel entonces bullía en Barcelona. Es lástima que una riqueza como la del bilingüismo se haya convertido en problema. Poco después, cuando fui profesora en la Universidad de Cardiff y en el Westfield College de Londres, comprobé que las becas que se concedían a los estudiantes británicos estaban ligadas a cambiar su lugar de residencia.

El Departamento que tú conociste sigue siendo uno de los mejores de España (y me excluyo, claro, de tal afirmación), pero han cambiado sin duda muchas cosas, como en el resto de las universidades. Se investiga cada vez más y mejor, pero falta apoyo institucional a la hora de que las plazas de profesores titulares y catedráticos desaparezcan, y se corte con ello la continuidad y el futuro de los alumnos con vo-



SERGIO ENRIQUEZ NISTAL

**“SE INVESTIGA CADA VEZ MÁS Y MEJOR, PERO FALTA APOYO INSTITUCIONAL PARA EVITAR QUE SE CORTE LA CONTINUIDAD Y EL FUTURO DE LOS ALUMNOS CON VOCACIÓN UNIVERSITARIA”**

**AURORA EGIDO**

cación universitaria. La docencia y la investigación conforman una cadena. Si se rompen los eslabones, difícilmente se puede repetir el “decíamos ayer” de fray Luis de León.

Sinceramente creo que entre tu generación y la actual media un gran trecho. Me refiero a que ahora los alumnos, ya “nativos virtuales”, se manejan mejor en los idiomas y se mueven como peces en el océano gris de internet, pero llegan con una preparación más precaria que la vuestra. Yo diría, sin temor a exagerar, que sus conocimientos representan dos cursos de retraso en lo que a conocimientos se refiere. La culpa no la tienen ellos obviamente, pues antes de la Universidad debe haber un buen bachillerato.

Aparte habría que considerar la tan sonada crisis de las Humanidades y la escasa protección que se les aplica por doquier. Ahora que estamos en el bicentenario del “universalista” Juan Andrés, convendría recordar la mucha ayuda institucional que a su juicio debían tener las ciencias en su más amplio sentido. Otro ilustrado, el lingüista José Hervás y Panduro, dijo en su *Historia de la vida del hombre*: “el país en que se premia el mérito, siempre es fecundo de ilustres y sabios ciudadanos”. Pero este tipo de frases hoy suenan a música celestial.

**FERNANDO ARAMBURU.**—

Al margen de las posibles deficiencias o virtudes de los sistemas escolar y universitario de mi tiempo, yo estoy agradecido a determinados pedagogos sin los cuales la literatura y los libros me habrían estado con toda probabilidad vedados. Ejercí la docencia en Alemania durante largos años. Una vez, al principio, el inspector me insistió durante una visita de supervisión en que los profesores debíamos motivar a los alumnos. El alumno, según él, debía asistir con ganas a las clases. Ingenuamente le sugerí, acaso le repliqué, que también convendría de paso motivar a los profesores, se entiende que más allá del incentivo que supone el sueldo, aunque esto último, claro está, no me atreví a soltárselo.

Tampoco andaba yo por entonces del todo fino en lengua alemana. En tu discurso de ingreso en la RAE hablas con gratitud del *humus* (¡menos mal que no dijiste abono o estiércol!) en el cual te formaste hasta alcanzar la cátedra. No sé tú, pero a mí me parece que tan importante como todo el montaje organizativo, las facilidades de estudio y los medios disponibles son las personas encargadas de bregar a diario en las aulas.

**AE.**— El término *humus* se lo tomé prestado a Luis Mateo Díez. Me refería

a la herencia que recibí del español hablado en tierras molinesas y también a lo que influye cuanto aprendemos durante la infancia y la adolescencia. El castellano que ofreces en *Patria* es un buen ejemplo que pronto tendrán en cuenta los filólogos a la hora de analizar el hablado en tu lugar de origen. Eso queda para siempre como un poso que luego conviene ir enriqueciendo. Y para ello, hay que salir. Cervantes lo ejemplificó en *La señora Cornelia* con dos jóvenes vizcaínos que fueron a Salamanca y, después de ir a Flandes, continuaron sus estudios en la Universidad de Bolonia, donde se hicieron amigos de los españoles y extranjeros que recalaban allí.

Y sí, estoy de acuerdo contigo en la importancia de los maestros (prefiero ese término al de “pedagogos”). Decía el economista Fabián Estapé que lo importante en esta vida era una buena madre (dejémoslo en buenos padres) y un buen bachillerato. Lo que viene después suele ser añadidura. En el discurso que pronunció Mario Vargas Llosa en Estocolmo, cuando recibió el Premio Nobel, recordaba las clases del hermano Justiniano, que le enseñó a leer a los cinco años en los salesianos de Cochabamba, así como los libros que su familia materna puso en sus manos. Todo empieza en la primera enseñanza, en los maestros.

La motivación a la que te refieres forma parte de un lenguaje que se ha preocupado más por los métodos que por los contenidos, colocando además a los profesores en un segundo término. Sin magnificar la enseñanza de tiempos pasados, lo cierto es que la actual deriva de sucesivas leyes de educación (LRU, LOGSE, LOCE, LOE...) que han ido demoliendo el antiguo proyecto ilustrado. Habla de todo ello un curioso libro de Javier Orrico, *La tarima vacía*, donde arremete contra esos planes de estudio fascinados por la nueva pedagogía y las nuevas tecnologías. Y ello afecta tanto a las ciencias como a las letras, pues unas y otras forman parte del mismo árbol. Respecto a lo que Orrico dice sobre la desaparición de la Filosofía o de la Literatura en los programas docentes de los Institutos, convertida, esta, en un apéndice de la Lengua, no le falta razón. También cuando habla de que sin buenos profesores,

que sepan de lo que enseñan y cómo enseñarlo, no hay nada que hacer.

A la postre, han sido ellos, los profesores de primera y segunda enseñanza, quienes han tenido que luchar contra viento y marea para que los alumnos sobrevivieran a los distintos planes de estudio. Ojalá que llegue pronto un buen pacto educativo, que esté por encima de los cambios políticos, para que los alumnos tengan la enseñanza de calidad que merecen. Es una cuestión de Estado y creo que primordial.

**FA.**— Quizá recuerdes que a principios de octubre de 2009 coincidimos los dos en Múnster (Alemania) con ocasión del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Allí estaba asimismo José María Merino, quien meses antes había pronunciado su discurso de ingreso en la RAE. Merino nos contó a quienes lo acompañá-

## **“NO SIENTO QUE DEBA RESPETAR LAS NORMAS DE TRÁFICO DEL IDIOMA. EN EL PLANO DE LA CREATIVIDAD, LA MERA CORRECCIÓN NO ES EL LUGAR AL QUE DESEO DIRIGIRME”**

**FERNANDO ARAMBURU**

bamos que por aquellas fechas algunas personas conocidas tuyas, en la calle y en los bares, le preguntaban de manos a boca por el significado de este y el otro vocablo, o por la posible corrección de ciertas locuciones, como si vieran en el académico un diccionario o una gramática andantes. Esta manera de relacionarse con el idioma materno desde una especie de rango de autoridad, cosa que Merino se tomaba con humor, me es por completo desconocida. Más allá de hacerme entender, no siento que deba respetar las normas de tráfico del idioma. Incluso pienso que, en el plano de la creatividad, la mera corrección no es exactamente el lugar al que deseo dirigirme. Tampoco me he planteado nunca la posibilidad de tener entretenidos a los filólogos. Entiendo

que tu convivencia con la lengua ha de ser distinta. Ahora mismo te imagino en el momento de soltar un taco, si es que tienes la costumbre, o con el temor de que, hablando con personas de viso, se te escapen errores de concordancia o solecismos en la celeridad de la conversación espontánea y más tarde te vuelvan en forma de pesadilla durante el descanso nocturno. Desmiénteme, por favor, esta insolente fantasía.

**AE.**— Tiene gracia lo que me planteas. Me refiero a no ser un buen ejemplo a la hora de escribir o de hablar ante quienes consideran que un académico o un profesor debe ser un diccionario viviente. La lengua (ya lo decía Horacio) se ha movido siempre entre la norma y el uso, pero es este, en definitiva, el que termina por configurar la norma. Todos tendemos a respetarla inconscientemente, pero también a saltárnosla. Creo que los académicos no debemos ser jueces del idioma, sino, en todo caso, notarios que levanten acta de los usos; y estos están sometidos a una evolución constante como la vida misma. Las palabras nacen y se transforman a tenor de las circunstancias, y hasta desaparecen. De ahí que los diccionarios tengan que ser, como las gramáticas, las ortografías y las fonéticas, una obra en marcha, sujeta a cambios y revisiones.

Por otro lado, el escritor puede y debe tomarse cuantas licencias quiera para dar a la lengua significados nuevos. Góngora revolucionó la poesía española y el lenguaje mismo. Hoy usamos palabras que en su tiempo fueron motivo de escándalo. El lenguaje se crea y se recrea gracias a los hablantes, aunque a veces se empobrezca en el uso común. Y eso debemos cuidarlo entre todos. Los escritores tenéis esa posibilidad única de enriquecerlo y hasta de inventarlo. Claro que eso también lo hace el pueblo llano, convirtiendo la oralidad cotidiana en poesía. Recuerdo la frase de un niño andaluz que Rafael Alberti recoge en *La arboleda perdida*: “Me duelen los zapatos blancos”. Créeme, el surrealismo lo practicaban ya en Calanda antes de que naciera Buñuel. Y seguramente pasó lo mismo en Figueras con Salvador Dalí.

**FA.** — Pues verás. Yo reencontré la sombra de Góngora en un escritor alemán del siglo XX, poco conocido en España, en parte porque lo mayor y más interesante de su obra literaria es intraducible. Me refiero a Arno Schmidt. Este hombre, bastante misántropo, recluso en una aldea de las landas de Luneburgo, cuestionaba las normas ortográficas de su lengua materna. Creó otras para uso propio, atribuyendo a los distintos signos de puntuación unos significados adicionales que exceden los márgenes estrictos de su función habitual.

Góngora, Schmidt y otros como ellos me animaron a intensificar la acción creativa sobre la lengua española cuando escribo. Hay lectores que reaccionan ante las licencias y gamberradas lingüísticas de mis novelas con extrañeza, lo cual se comprende; otros, con abierta hostilidad. Me da que tienen su percepción de la realidad tan asentada en palabras y conceptos bendecidos por la convención que el mundo, su mundo, se les viene abajo tan pronto como la lengua no llega a sus oídos o a sus ojos de la manera por ellos prevista o aceptada. Con eso y todo, las protestas más violentas me llegaron por escribir sobre la poesía de algún clásico español del Siglo de Oro. El primer sábado de cada mes publico en el suplemento Territorios, de El Correo, una reflexión a partir de un poema más o menos célebre.

En realidad, yo no hago comentario de textos ni doy lecciones. Me basta con exponer mi particular historia de la lectura de un poema determinado. Mantengo dichas reflexiones unas cuantas semanas en un blog. Pues bien, suprimí la opción de los comentarios porque cada vez que publicaba una entrada referida a uno de nuestros clásicos (fray Luis, Garcilaso, Lope, etc.), el presunto experto de turno, no siempre el mismo, aunque siempre varón, me endilgaba un rapapolvo de varias páginas encaminadas a probar su ciencia y mi ignorancia. Sé que corren chistes sobre el celoso especialista de quien se afirma que ostenta en nuestros días la propiedad en exclusiva del Quijote. Y el caso es que estaba yo tentado de llamar en el curso de este coloquio nuestro a la casa de Soto de Rojas o de Baltasar Gracián, pero me tiem-

bla la mano. Entiendo que no abrigues el propósito de ejercer como juez de la lengua. ¿Ocurre lo mismo con las materias de tu especialidad, a las que has dedicado tanto tiempo y esfuerzo? Si a tu lado un sujeto más o menos leído e instruido se arrancara a emitir juicios erróneos sobre los escritos de Gracián, ¿no se te subiría la sangre a la cabeza? Recordarás que Borges no desperdiciaba ocasión de denigrarlo. ¿Te molesta que enreden en tu caja de juguetes?

**AE.** — A mí, de niña, me gustaba más jugar en la calle que encerrarme en casa con los juguetes. De todos modos, prefero, en esos casos, dar mi opinión sin más. Por otro lado, desconocía esa faceta tuya de comentarista. Virginia Woolf distinguía entre quienes leen para investigar y quienes lo hacen para disfrutar. Yo procuro hacer las

**“BORGES TENÍA QUE CERRAR  
A CERVANTES BAJO LLAVE,  
COMO HIZO LOPE CON TERCENIO  
Y PLAUTO PARA QUE NO LE GRITARAN  
EN SU ESTUDIO. ES LO QUE  
SUELEN HACER LOS ESCRITORES  
CON SUS MODELOS”**

**AURORA EGIDO**

dos cosas, pero entiendo que no se puede aplicar la misma vara de medir en un caso o en otro. Además todos cometemos errores y la sombra de la crítica literaria es tan alargada como la de la literatura. La Historia es una señora que escribe sobre las espaldas del Tiempo, que le sirve de atril. El Barroco, al igual que el concepto de *realismo mágico*, se inventó en Alemania, y lo difundió Ortega por España e Hispanoamérica a través de la Revista de Occidente. Ello impulsó toda una corriente literaria que llegó hasta el famoso *boom*. Góngora estuvo soterrado durante siglos y resucitó a principios del siglo XX, gracias sobre todo a los simbolistas franceses y a ese

impulso germánico que propició incluso la pintura en movimiento de Picasso. Traté de ello (perdona la autocita) en *El Barroco de los modernos. Despuntés y pespuntés*.

Sobre la ortografía y la caligrafía hay mucho que decir. Para tu curiosidad, te comentaré que la historia de los manuales de escribientes está llena de nombres vascos (yo misma aprendí a escribir en el colegio con las muestras de Iturzaeta). Uno de ellos, quizá el primero, fue Juan de Iciar, quien situó a mediados del XVI la escritura humanística a la altura de los primeros calígrafos de Italia, con la ayuda del grabador Juan de Vingles. Se trata de una saga en la que la escritura recta y la correcta van unidas en un mismo movimiento a través del cual la mano traslada con la máxima perfección los dictados del pensamiento.

En esto del escribir, la forma también es el fondo. Respecto a Borges, hay que tener en cuenta que Gracián fue su *alter-ertrum*. Ambos coinciden, por ejemplo, en la idea de la biblioteca como paraíso y en el jardín de senderos que se bifurcan. Pero el argentino tenía que cerrar a Cervantes y a los de su siglo bajo llave, como hizo Lope con Terencio y Plauto para que no le gritaran en su estudio. Es lo que suelen hacer los hijos con sus padres y los escritores con sus modelos para así correr por cuenta propia y emularlos. Pero ojo con el ataque de Borges al buen jesuita aragonés, basado fundamentalmente en un estilo agotado que él no estaba dispuesto a seguir, pues se basó en un poema que no era realmente de Gracián. José Manuel Blecua Terceiro probó que lo había escrito un poeta de tercera fila llamado Matías Ginovés. Esa es una de las funciones de la Filología: descubrir que las famosas “gallinas celestiales” contra las que arremetió Borges... eran de otro corral.

**FA.** — Borges se equivocó asimismo al afirmar, en *Biblioteca personal*, que en el *Quijote* nunca llueve. Nadie es *perfecto*, que diría aquel. Muchas gracias, querida Aurora, por esta conversación. Me ha quedado, no obstante, una duda. ¿Tú sueltas tacos?

**AE.** — En la intimidad. ■

**MÁSTER ONLINE EN  
CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL  
TERCERA EDICIÓN**

**¿QUIERES ENTRAR  
EN EL CORAZÓN  
DE LA CULTURA?**

**EL CULTURAL**



Universidad  
de Alcalá

<http://www.elcultural.com/master/master.aspx>

**Abierta la matrícula**



# El gen

## Una historia personal

SIDDHARTHA MUKHERJEE

Traducción de Joaquín Chamorro Mielke  
Debate. Barcelona, 2017. 768 páginas, 24'90€. Ebook: 10'99€

Incluso antes de que comenzase la historia humana, la gente era consciente de que los padres transmitían algo —llamémoslo “parecido”— a sus hijos, y estos a los suyos, y así generación tras generación. Pero ¿cómo?

En el siglo VI a. C., Pitágoras elaboró la teoría de que el semen masculino transmitía la información al interior del cuerpo femenino, que era el que proporcionaba alimento. Doscientos años después, Aristóteles, al observar que algunos griegos se parecían a sus madres y abuelas, propuso que las mujeres, al igual que los hombres,

también transmitían su parecido por medio de la sangre.

Poco más se averiguó durante los dos milenios siguientes. Cuando Charles Darwin publicó *El origen de las especies por la selección natural* en 1859, era consciente del incómodo hecho de que toda su teoría de la evolución se sustentaba en unos organismos invisibles. La teoría de la herencia aún estaba por venir.

En 1883, el biólogo alemán August Weismann les cortó la cola a 7 ratones hembra y 5 ratones macho. ¿Sus descendientes tendrían cola, o no? A nosotros nos parecerá evidente,

pero nadie lo sabía con certeza. Cuando acabó con su labor, Weismann había seccionado 901 colas de cinco generaciones de ratones. No había nacido ningún ratón sin cola. Así avanza la ciencia. La herencia era la “ciencia ausente”, como señaló el siempre clarividente H. G. Wells en el cambio de siglo: “Esta mina de conocimiento inexplorado situada en la frontera entre la biología y la antropología, que a efectos prácticos es tan desconocida hoy como en la época de Platón, es diez veces más importante para la humanidad que toda la química y la física, y todos los descubrimientos técnicos e industriales que jamás se hayan hecho o se harán”.

A esa ciencia ausente ahora la llamamos genética. Su elusiva partícula fundamental, la unidad esencial de la información biológica, es lo que llamamos gen.

**La historia del gen y su descubrimiento se ha contado de distintas formas, pero nunca antes con la perspectiva y grandiosidad que Siddhartha Mukherjee incorpora a este volumen**

Primero, hubo que inventar el concepto de gen. Luego hubo que descubrir la entidad física, presente en cada célula del cuerpo de cada ser vivo. La historia de este invento y su descubrimiento se ha contado de distintas formas, pero nunca antes con la perspectiva y grandiosidad que Siddhartha Mukherjee (Nueva Delhi, 1970) incorpora a su nuevo libro, *El gen*. Justifica plenamente la afirmación de que “es una de las ideas más poderosas y peligrosas de la historia de la ciencia”.

Tal como hizo con su historia del cáncer, *El emperador de todos los males* (2010), ganadora del premio Pulitzer, Mukherjee contempla el asunto desde una distancia grande y clarificadora, pero también de un modo íntimo. Distintos fragmentos de su propia historia familiar enmarcan el relato: su primo y dos de sus tíos “padecían diversos trastornos de la mente”, y el espectro de la enfermedad mental, supuestamente heredada o heredable, persigue a su familia y lo obsesiona. Estos libros forman una magnífica pareja. *El emperador de todos los males* es, como señala Mukherjee, la historia de la secuencia genética estropeada, conducente al cáncer. El nuevo libro, por tanto, le sirve de precuela.

“No hay nada

en el mundo natural que, a primera vista, apunte a la existencia del gen”, escribe. “De hecho, hay que llevar a cabo contorsiones experimentales bastante extrañas para sacar a la luz la idea de una partícula diferenciada transmisora de la herencia”. El hombre que realizó esas extrañas contorsiones fue el monje Gregor Mendel, que vivía en una abadía de Brno. La abadía tenía un jardín de dos hectáreas. Como el abad le prohibió experimentar con ratones de campo, Mendel empezó a cultivar guisantes. Y no solo los plantó; creó híbridos, al cruzar plantas altas con plantas bajas, flores blancas con flores moradas, vainas lisas con vainas arrugadas.

“Empezó a discernir patrones en los datos: constantes inesperadas, relaciones invariables, ritmos numéricos”, escribe Mukherjee. “Había accedido, por fin, a la lógica interna de la herencia”. Transcurridos casi ocho largos años, escribió un artículo que leyó en 1865, en Brno, ante una audiencia de agricultores y botánicos, y que se publicó en la revista anual *Proceedings of the Brno Natural Science Society*. Y luego, nada. Durante cuatro décadas el trabajo de Mendel pasó desapercibido.

Las bases de la biología moderna tuvieron que esperar hasta el cambio de siglo, cuando biólogos de Ámsterdam, Cambridge y otros lugares hallaron el olvidado artículo de Mendel. Este había descubierto la unidad básica de la herencia, había demostrado que dicha unidad tenía que existir y, final-

mente, el botánico danés Wilhelm Johannsen le dio nombre: “gen”, propuso; “una palabrita muy apropiada”.

¿Qué es un gen? Primero fue una abstracción, un enigma, “un fantasma que merodeaba por la maquinaria biológica”, escribe Mukherjee. Por definición, el gen era el portador de cualquier rasgo heredable o parcialmente heredable. Digamos que existen genes para el color de ojos, la estatura e incluso la inteligencia. Pero unos rasgos es-

un ser humano.

El gen es un mensaje. Son unas instrucciones para construir una proteína. Puede tratarse de una fórmula que codifica el diseño de una estructura o, para ser más exactos, una receta que codifica un proceso, tal como Richard Dawkins ha señalado. El genoma es un algoritmo y, al mismo tiempo, es un código que debe ser ingeniosamente descifrado. Es el principio y el fin del interminable ciclo de la vida: un gen es un mensaje con el que se fabrica una proteína, que tiene una forma y una función y que, a su vez, regula un gen.

Mukherjee ordena su historia no solo cronológicamente, sino también temáticamente, lo cual es necesario. La ciencia rara vez avanza siguiendo un orden lógico claro, pero la genética en especial abarca muchas disciplinas y, a la vez, influye sobre ellas: la biología, la informática, incluso la psiquiatría. La genética también ha intervenido en los episodios más oscuros del siglo XX. Solo hay que recordar que la genética nazi es una disciplina en sí misma, destinada a la mejora de los *Übermensch* [superhombres] mediante la eliminación de los estúpidos y los “degenerados”. Pero el impulso social de la eugenesia empezó antes, en Inglaterra y Estados Unidos. En épocas más recientes, hemos sido testigos de debates teñidos de una noción mal entendida de la raza.

**En el que Mukherjee llama el mundo “posgenómico”, ejerceremos un poder tan emocionante como traicionero: “Aprenderemos a leer y escribir nuestro propio ser, nosotros mismos”**

El análisis que hace Mukherjee de estos episodios resulta clarificador y, en mi opinión, definitivo. Menciona las limitadas y variables definiciones de “inteligencia”, y la medición de esta mediante pruebas viciadas y con sesgos culturales. Sin embargo, para entender bien el debate, debemos empezar por admitir lo artificiales que son las categorías raciales que empleamos. El crecimiento exponencial del conocimiento que han traído consigo el Proyecto Genoma Humano y sus sucesores permite realizar mediciones estadísticas de la diversidad genética en los grupos que catalogamos como “razas”. Entre unas razas y otras, la diversidad es escasa; dentro de ellas, la diversidad es enorme.

El gen es, y al mismo tiempo no es, el factor que determina nuestra identidad. A nosotros nos corresponde aceptar su paradójica y entenderla. A medida que descubrimos de qué modo nuestro genoma nos define, también descubrimos cómo trascender nuestro genoma. En la era del ADN recombinante, el gen se ha convertido en instrumento de su propia manipulación. Tenemos terapia génica y corrección génica. En el que Mukherjee denomina el mundo “posgenómico”, ejerceremos un poder tan emocionante como traicionero. Dicho de un modo sencillo: “Aprenderemos a leer y escribir nuestro propio ser, nosotros mismos”. **JAMES GLEICK**

### HITOS DEL GEN

**350 a.C.** Aristóteles afirma que la información hereditaria se transmite en forma de mensaje.

**1859.** Darwin publica *El origen de las especies*.

**1865.** Mendel identifica unidades discretas de herencia.

**1869.** Galton escribe *Hereditary genius*.

**1900.** Se redescubre la obra de Mendel y se acuña la palabra *gen*.

**1908-15.** Morgan y sus estudiantes descubren el vínculo genético y el *crossing over*.

**1933.** Alemania lanza una campaña de higiene racial.

**1941.** Avery prueba que el ADN es el portador de la información genética.

**1953.** Watson, Crick, Williams y Franklin descubren la estructura del ADN

tán mejor definidos que otros.

En el siglo XX, nuevas tecnologías y nuevas disciplinas definieron cada vez más esa idea abstracta e hipotética. La epifanía llegó con el descubrimiento, por parte de James Watson, Francis Crick y Rosalind Franklin, de una forma física muy gráfica, la famosa doble hélice, los pares de bases enrollados del ADN. Los genes se suceden a lo largo de los cromosomas como las cuentas de un collar (la metáfora habitual). Los científicos los aislaron y los contaron: entre 21.000 y 23.000, para fabricar

## Índigo mar

IGNACIO DEL VALLE

Ilustraciones de Miguel Navia. Pez de plata. Oviedo, 2017. 216 pp., 18'90€

Tras la publicación en 2016 de *Los días sin ayer* (por entregas en El País) y *Soles negros* (Alfaguara), Ignacio del Valle (Oviedo, 1976) lanza, con ilustraciones de Miguel Navia, la que quizá sea su novela más íntima y personal, *Índigo mar*. En ella, un escritor, Pablo, se refugia en una solitaria isla, en lo más duro del invierno, para rematar su próximo relato mientras lo cercan extraños vecinos, sueños perturbadores, una fantasmal pantera y una tormenta perfecta.

Historia de una pasión *fou*, pero también esbozo de un thriller, novela costumbrista, reflexión metaliteraria, torrido relato de sexo, y de maltrato, mentiras y desamor, con constantes referencias literarias y cinematográficas (imposible no citar *La mujer pantera* de Tournier), el libro intenta revelar, según su protagonista-narrador, cómo “la vida de las personas se resuelve en las formas que tienen de pactar con su insatisfacción”.

La novela se lee con interés, gracias a la habilidad y solvencia narrativa de Del Valle, pero su ambicioso propósito queda sepultado por la dispersión de la trama. Tampoco las reflexiones sobre la escritura renuncian a los lugares comunes. No hay destellos ni sorpresas: “debía escribir un texto capital, algo que diera sentido a la existencia” (p.11); “escribir es eso, querer escapar” (p.35). Afortunadamente, el relato da un giro inesperado final que vuelve a atraparlo. Como entretenimiento no está mal.

ELENA COSTA

## Prólogo para una guerra



ARCHIVO DEL AUTOR

IVÁN REPILA

Seix Barral. Barcelona, 2017

384 pp., 17€ Ebook: 11'99€

Hacia bastante tiempo que no me enfrentaba a una novela tan difícil

y áspera como *Prólogo para una guerra*. Iván Repila (Bilbao, 1978) hace todo lo posible para levantar un muro engastado con concertinas que evite la comprensión directa del argumento, o mejor, para evitar esta palabra aquí no del todo pertinente, de su disperso anecdótico. El libro arranca con unos difusos sucesos que a las pocas páginas se desmienten: “y no: nada fue así”. Se abre, pues, con una poética de la incertidumbre, la insinuación, la conjetura o la paradoja que lleva, en conjunto, a la retórica del laberinto. A ese contenido evanescente preliminar acompaña una formulación de ideas alambicada. La primera descripción de Oona, la coprotagonista (la designo así aunque tampoco el término sea muy riguroso), dice: “Era una belleza efímera y desobediente, que viajaba apenas con un gesto o una mueca de la hermosura hasta el recuerdo de un lugar mediocre, volandera inocencia que no llamaba al asombro sino cuando estaba cerca”.

Con no poco esfuerzo, llegamos a reconstruir una peripecia basada en la contraposición de dos personalidades. A un famoso archi-

tecto, Emil, le encargan un gran proyecto urbanístico para su ciudad con el que corroborará su idea del progreso histórico, pero un trauma familiar lo encarrilla hacia el diseño de un barrio-trampa horrible e inhumano. En paralelo, un hombre solitario, también víctima de un trauma personal, el Mudo, se distancia de su sociedad y recorre obsesivo el lugar. Su encuentro con Oona, la mujer de Emil, le lleva a rectificar su conducta y a romper el silencio voluntario con el afán de contribuir a un bienestar futuro colectivo. Las dos perspectivas acerca del porvenir, la destructiva de Emil y la solidaria del Mudo, desembocan en la confrontación de ambos que se produce —estampa de un duelo del *far west*— en un marco de fantasía ficción apocalíptica.

No menor esmero que la anécdota requiere el artefacto formal de corte vanguardista. Repila elimina el psicologismo, practica un antirrealismo visionario (solo una revuelta popular y su represión indican un testimonio actual, hermanable con el movimiento del

15-M) y remata el libro con un poemario. No utiliza un narrador identificable. Presenta las secuencias como si se tratara de un puzzle y algunas las encadena en orden inverso al normal o las repite con variantes. Y, sobre todo, suple la descripción verista por un constante despliegue metafórico de filiación surrealista a la vez que siembra el relato de ideas abstractas de formulación compleja y enigmática profundidad (solo una muestra: “¿Quién se atrevería a negar el eco evanescente que el silencio graba en el guardapelo de los solitarios?”)

Iván Repila ha escrito un relato poemático que es grito, alarma y denuncia; una especie de narración social sobre parámetros expresionistas, imaginaria alucinatoria, ecos del absurdo —Kafka y Beckett al fondo— y barroquismo expresivo. Esta fábula dantesca es literatura muy seria y comprometida, pero se resiente de una trama anecdótica demasiado esquemática, el simbolismo oscurece la verdad humana, rinde un culto exagerado a la artificiosidad y la lectura resulta excesivamente ardua. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# Los peligros de fumar en la cama



DIEGO GIUDICE

**MARIANA ENRIQUEZ**

Anagrama. Barcelona, 2017

208 pp., 16'90€ Ebook: 10'99€

Se recupera para el lector español el primer volumen de relatos de terror de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973), *Los peligros de fumar en la cama*, y la sensación de coherencia respecto del prodigioso *Las cosas que perdimos en el fuego* es absoluta: he aquí, de nuevo, ese universo en el que lo cotidiano tiende al desorden, y el desorden a la irrupción de lo siniestro. Otra vez esa voz en duermevela, tocada por la inevitabilidad de lo gótico. Los doce cuentos de este libro saben convertir la realidad en un tejido amplificado por lo imposible, que de pronto se revela alternativamente simbólico y tangible.

Las reglas que Enriquez impone a su visión de lo fantástico no están del todo cerradas, son flexibles y hasta cierto punto indeterminadas. Y sin embargo, resultan sutiles, orgánicas, necesarias: así es como funciona la verdadera imaginación. Las apariciones que pueblan sus páginas a veces desprenden olores fuertes, dejan jirones de piel, son accesibles y corpóreos; otras veces, en cambio, escapan a todo registro (pero entonces, son los vivos quienes huelen a sexo o a sudor después de contactar

con ellos). La narradora juega con lo paradójico e inasible de la materia. ¿Atravesan paredes los fantasmas? No sabemos, es algo indecible: “Los habían visto entrar, pero aseguraban que no habían atravesado los ladrillos, no era eso exactamente. Simplemente habían pasado, como en un ábrete sésamo”.

Pero las paradojas son muchas más. La más significativa, esa recurrencia enriqueziana: la aparición de los desaparecidos, esos muertos sin registro oficial de su muerte, sin fecha en la lápida ni informe de autopsia. Si la historia de la Argentina (la dictadura antes, las redes criminales ahora, la burocracia siempre) produce espectros, un levísimo movimiento artístico puede hacerlos hablar a través de una Ouija. Las tensiones entre ciudad y provincia, entre raíz y cos-

mopolitismo, también están presentes (a las brujas se las visita en casas de pueblo con pozo). La familia es otra institución de reverso sórdido. La identidad individual, otra: un Ministerio del Yo cercado por la locura, la alteridad, el miedo, el deseo. No hay rincón en el

**No hay rincón en el que uno esté a salvo de los otros, o de los otros que lleva dentro: ese es uno más de los sentidos rastreables en estos relatos espléndidos**

que uno esté a salvo de los otros, o de los otros que lleva dentro: ese es uno más de los sentidos rastreables en estos relatos horribidos de Enriquez, poblados de niños sádicos o sufrientes (y vivos o muertos), de sexo como enigma o pesadilla, de fuego.

Tanto para el lector mediterráneo como para el interesado en las relaciones literarias entre España y Latinoamérica (cuya capital diplomática es Barcelona), tiene un especial interés “Rambla triste”, una historia ambientada en el gótico barcelonés que puede leerse simultáneamente como reflexión sobre la emigración o como lectura de la gentrificación como forma contemporánea de terror: una grieta de la memoria colectiva que nos maldice y condena a todos. Y no sé si hay relatos “mejores” que otros en este conjunto, pero dejemos caer que me perturbaron especialmente “El aljibe”, “Chicos que faltan” o “Cuando hablábamos con los muertos”.

“Perturbación”, dije. No es un cliché, sino parte de la seducción que ejerce sobre el lector la lectura de *Los peligros de fumar en la cama*. Se pasa miedo. Y si Enriquez maneja con especial maestría un ingrediente que en otros autores me resulta hasta sobranter, ese es el giro final. Administrados con toda sabiduría, los giros de Enriquez son, ellos mismos, apariciones daimónicas, quiebras enigmáticas. Una gran escritora. **NADAL SUAU**

**G** Lea la entrevista con Mariana Enriquez en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **marzo**

Sorteamos los últimos libros

de Enrique Vila-Matas, Javier Cercas y Ian McEwan

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

# Ese mundo desaparecido

DENNIS LEHANE

Traducción de Enrique de Hériz

Salamandra. Barcelona, 2017. 352 páginas, 19€

Dennis Lehane (Boston, 1965) creció a la sombra de las historias de Richard Price. Lo admiraba sobremanera desde los 14 años. Por eso hasta que le tocó compartir créditos con él en la poderosísima *The Wire* no hizo otra cosa que leerlo, y leer a todos los demás, James Ellroy a la cabeza. Los leyó y perfeccionó hasta lo impensable el músculo narrativo del siempre complejo alcantarillado que constituye cualquier historia de gánsters, partiendo de la compleja trama de relaciones “familiares”. Entonces, cuando lo hubo perfeccionado, y su nombre hubo figurado en algún que otro título de crédito más, títulos de crédito relacionados con series de culto en lo que al universo gánster se refiere—incluida la serie que puso en marcha Scorsese, *Boardwalk Empire*—emprendió su propia cruzada: completar un trilogía que pudiese mirar a los ojos, sin tener que apartar la mirada en ningún momento, a la que consagró a Mario Puzo. Sí, *El Padrino*.

En la primera entrega —la que tenía a un mítico bateador de los Red Sox y los turbulentos años posteriores a la Primera Gran Guerra como punto de partida: *Cualquier otro día*— apenas coqueteaba con el hampa; en la segunda —la justamente alabada *Vivir de noche*— sentaba las bases de ese, su propio submundo criminal, dándole un hé-

roe monstruo llamado Joe Coughlin, el mismo Joe Coughlin con el que nos encontramos al inicio de esta obra, la novela encargada de cerrar la trilogía —y su cruzada— y que supone, como bien dice Stephen King, una nueva cima en el siempre atractivo subgénero mafioso. De hecho, dice King que *Ese mundo desaparecido* es la mejor novela de gánsters desde *El Padrino*, y, a juzgar por el endiablado ritmo de la propuesta, que el lector es incapaz de abandonar —no es que sea mágica, es que

es hipnótica, y muchas cosas más, hasta el punto de hacerte desear que el mundo se detenga para no hacer otra cosa que leerla— hasta el portentosamente devastador final, y lo complejo y brillante de la trama, podríamos decir que se queda corto.

Pero, veamos, ¿qué es exactamente lo que ocurre? Que alguien ha amenazado a Joe

Coughlin, el gánster intocable, de muerte. Y es extraño, porque sus buenas relaciones con el gobierno lo habían convertido no sólo en pieza clave del clan de los Bartolo, sino en el clásico motor de la supervivencia de los de su especie, algo a lo que contribuía su condición de “retirado” con talento para la solución de problemas de todo tipo entre los

distintos clanes y sus distintos “reyes”. Coughlin tiene un pasado horrible —en el que perdió a su mujer— un niño de nueve años, Tomas, al que adora por encima de todas las cosas y con el que se muestra siempre solícito y atento, y ningún escrúpulo. Cree Coughlin que porque se siente culpable después de matar a quien sea, es un buen tipo. Pero, como dice el propio Lehane, hasta los monstruos aman a sus hijos. Después de todo, lo que aman es la sangre. Su sangre. ¿Y qué sabe Joe de su asesino? Que puede ser cual-

quiera. Esconderse en cualquier lugar, matarle en cualquier momento, y por cualquier razón. La cosa es que parece que piensa hacerlo el Miércoles de Ceniza. Descubrirlo pondrá en marcha una pesadilla con aspecto de bomba de relojería lista para estallar, cuya cuenta atrás se puso en marcha en el momento en el que Coughlin se topó con el fantasma de un niño —un niño que bien podría ser él mismo— en una fiesta.

Por su deliciosa construcción de personajes —cuyas tramas se van enlazando en un despiadado vals narrativo sencillamente insuperable—, por cada una de sus líneas de diálogo —como dardos, a ratos, venenosos, a ratos, reflexivos, aleccionadores, y negros, siempre muy negros—, por su acción —tan inteligente como trepidante— y por su moraleja —el capitalismo salvaje tiene acólitos en las calles pero también los tiene en los bancos; unos atacan con pistola, a otros les basta un bolígrafo— estamos ante una obra magna. Una obra magna de fantasmal aliento poético sobre todo aquello que ya nunca podremos ser por estar condenados a ser lo que somos.

LAURA FERNÁNDEZ



YOU TUBE

Por su deliciosa construcción de personajes, por cada una de sus líneas de diálogo —como dardos y muy negros—, por su acción y por su moraleja estamos ante una obra magna

# La vida continua

**MARK STRAND**

Traducción de Dámaso López

Visor. Madrid, 2017. 146 pp. 14€

Nacido en Canadá, el poeta, ensayista y pintor Mark Strand (Summerside, 1934-Nueva York, 2014) se traslada de niño a EE.UU. Figura entre los artistas de dicho país. Es autor de dieciocho libros de versos. Octavio Paz tradujo al español varios poemas de Strand.

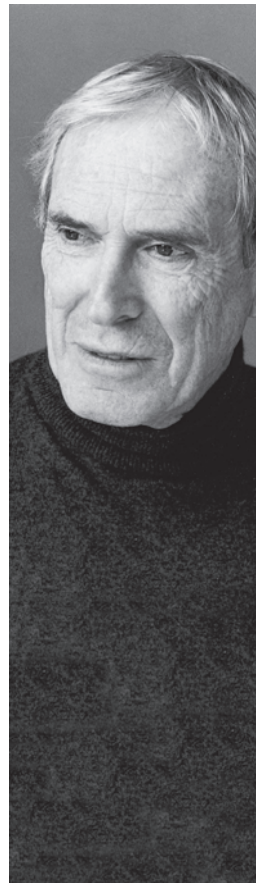
El profesor Dámaso López García, que ha prologado y traducido *La vida continua*, menciona las discrepancias estéticas entre Mark Strand y John Ashbery. Coetáneos, los dos escritores comparten una base reflexiva, una imaginaria surrealista y unas técnicas narrativas que a menudo se asemejan.

Sin embargo, el fruto artístico es diferente, con frecuencia complementario. López García se refiere a un elemento de la obra de Strand que no hallamos en la de Ashbery: el nihilismo. El propio poeta resalta la importancia de su negación de cualquier principio religioso o político: “Además de Beckett, sólo se me ocurre otro autor moderno que haya llegado ahí: Kafka. Por él he desarrollado mi apetito de la nada”.

El viento nocturno habla en *La vida continua*. Lo hace cerca de una cabaña. Un valle, la nevasca y el hielo ejercen de testigos. Los versos convocan perros que aúllan, círculos de llamas, personas esquivas, cuervos, unos seres que huyen del crepúsculo. Con el poema “Miedo a la noche”, Mark Strand imita a su admirado Leopardi. Modifica ligeramente un texto de Anton Chéjov. Grete y Gregor Samsa escriben cartas. Una tristeza leve forma parte del equipaje: “Habíamos llegado a un lugar / Donde todo llo-

ra por la marcha del mundo”.

Sobresale la composición que da título al libro. Con expresión clara, sin crear imágenes deslumbrantes, se describe la distancia entre los niños y los adultos. Los primeros, agazapados, observan a sus progenitores al mismo tiempo que buscan “señales de redención”. Los segundos viven en una cárcel de costumbres. Después, empujado por el dolor, el poeta viaja. Una especie de niebla mental lo acompaña y no recuerda dónde suceden las historias que protagoniza. Ve el sol como un grito rojo que se hunde en el agua. Se detiene en las cercanías de unos acantilados. En “Grotescos”, retrata a un rey solitario frente a sus eriales y remordimientos. La capacidad irónica del autor luce especialmente en “Poesía narrativa”, “Traducción”, “Universidad Continental de la Belleza”. El último texto, “Fin”, cierra el libro con lucidez y humildad. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



Maite Pérez Larumbe (Pamplona, 1962) es un ejemplo de poeta de calidad sin la difusión merecida. Ha publicado cinco poemarios. Docente y articulista, es asimismo autora de varias piezas de teatro.

Las dos características destacadas de *Reinos inferiores*

son la expresión serena y la elegancia con que la escritora usa el idioma. Las veintitrés composiciones encierran un paisaje de pendientes, ciudadelas y veladuras. La Naturaleza, representada por la broza, el humus y la piedra, resume la vida de las personas que la contemplan. La padre, los olores y la lluvia que desnuda un ginkgo aportan matices. Al observar una pradera, Pérez Larumbe medita sobre los seres humanos: “Para nosotros, es también más misericordioso reclinarsen en el tiempo, / evi-

## Reinos inferiores

**MAITE PÉREZ LARUMBE**

Pamiela. Pamplona, 2016

64 páginas, 11 €

tar las miradas que nos clavan al suelo”.

Además de urracas, juncos proletarios, perros que olfatean, mujeres que cosen en los ribazos con una caligrafía de hilos, los versos contienen realidades más lejanas. La cultura clásica de caríatides y estolas, con el

nombre de Atenas al fondo, le sirve a la autora para reflexionar. Cita las desventajas históricas padecidas por las mujeres. También se incluyen alusiones a la ciencia. “Edificamos con enormes cantidades de nada”, leemos. La poeta no puede concebir un texto sin verdad personal. Lo demuestra la presencia de su padre en “Sol invicto”. Pérez Larumbe se fija en un grabado con figuras que “obedecen, erigen el miedo como un faro, arman cimbras, malviven, desfallecen y ganan su epitafio/en una ano-

tación al margen de algún libro de cuentas”.

La belleza no decae en ninguna de las páginas del libro. El tono equilibrado se mantiene. Si la escritora resalta el tacto o menciona un pecio, sus palabras conservan idéntica medida. Los tres textos finales (“Ocupar el espacio”, “Juicio”, “Vocación”) significan variantes del conocimiento que la poeta ha alcanzado. En el primero de ellos, se nos comunica una especie de estoicismo. El segundo está lleno de interrogantes en los que caben los prodigios cotidianos, la ruta y el destierro. El poemario termina con sed de alegría. Nos deja impresiones de una celebración sosegada.

Un dibujo del siglo XV ilustra la cubierta de *Reinos inferiores*. En el colofón se reproduce otra imagen de la misma época. Editada con esmero, la obra debería situar a Maite Pérez Larumbe entre los creadores relevantes de la poesía española contemporánea. **F. J. I.**

# Canetti desafía a la muerte

Quando tenía siete años vio cómo su padre caía fulminado frente a él, víctima de un infarto. Desde entonces Elias Canetti aborreció la muerte, a la que nunca dejó de enfrentarse. *El libro contra la muerte* (Galaxia Gutenberg) recoge ese largo y desigual combate. La edición, al cuidado de Ignacio Echevarría, incluye numerosos textos inéditos, algunos de los cuales publicamos a continuación.

“Una cosa está clara: el libro de los muertos sólo surgirá si en él puede evitarse la palabra muerte”. Como se explica en la breve nota preliminar de *El libro contra la muerte* (Galaxia Gutenberg), Canetti (1905-1994) quiso dedicar una obra al tema fatal desde 1937, fecha en que murió su madre. Fue entonces cuando, según Ignacio Echevarría, encargado de la edición española, “se le impuso” la necesidad de escribir sobre un tema que le obsesionó desde niño, desde que a los siete años vio cómo su padre, de treinta y uno, caía fulminado frente a él por un ataque al corazón. Canetti lo cuenta en un capítulo de *La lengua sacada*, el primer tomo de su autobiografía, el que va desde su infancia en Bulgaria, en donde nació, hasta su huida de Viena en 1938, después de la anexión de Austria a la Alemania nazi.

El germanista y escritor suizo Peter von Matt sostiene en el postfacio que, a la vista de las notas, Canetti pensó “a diario” en la muerte. Y sugiere que su

incapacidad para inventarse un contrario a él mismo, “un amigo de la muerte”, lo pudo haber disuadido de escribir ese libro mortuario, que podría haber tomado la forma –nunca tomó forma alguna– de diálogo filosófico, de obra de teatro o incluso de novela. Echevarría, que ya editó las obras completas del autor de origen sefardí, opina que el gran tema del volumen es el “empeño” de Canetti en escribir ese libro contra la muerte, un “espectáculo–dice el editor barcelonés– en sí mismo lleno de dramatismo”. Canetti llegó a pensar que su libro, *De la muerte*, sería un negativo a *Del amor*, de Stendhal. Fantasó con que un arrebató creativo le hiciera escribirlo “de un tirón” y se preguntó si no sería necesario, para empezar, que le diagnosticasen una enfermedad terminal.

En 2010 el sello Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores ya publicó una recopilación de textos titulada *El libro de los muertos* que en gran parte se integra en este *Libro contra la muerte*. La



## “Inamovible Don Quijote”

“Lo permanente, lo inamovible de los personajes, tanto Don Quijote como Sancho Panza, y, sin embargo, su riqueza dentro de los límites más estrictos. ¡Cuán imprecisas y poco comprometidas, cuán blandas nos resultan, comparadas con ésta, las novelas posteriores! (...)”

El pacífico glotón no siempre carece de razón.

Los nobles discursos del hidalgo emocionan por su alternancia con los discursos del glotón.

Si encontrara a un buen interlocutor para él, aún se podría salvar a mi enemigo de la muerte.

Mi enemigo de la muerte no debería ser menos que el caballero andante. La verdadera dificultad, es más, su probable imposibilidad reside en que el caballero andante es un personaje que cierra algo, que mira atrás hacia algo que existió durante mucho tiempo, mientras que el enemigo de la muerte no se remite a nada que existiera, debe convencer a pesar de que todo en él es nuevo”. (1989)

La muerte es tan central para Canetti que contamina toda su obra. Como señala Echevarría, el escritor abordó el tema directamente en su obra teatral *Los emplazados* y de “forma indirecta” en otros libros más conocidos, como *Historia de una vida* y *Masa y poder*. En este último Canetti reflexionó sobre el vínculo entre la muerte y el poder. En un apunte de 1962 se refiere a ello: “Ayer leí las conversaciones con Stalin, de Djilas, y sentí asfixia. (...) La esencia del poderoso consiste en odiar su muerte, pero solamente la suya, y en que la muerte de otros no sólo le resulta indiferente, sino que la necesita. Esta tensión entre su muerte y la de los demás es lo que lo constituye”.

#### “NARRAR HASTA QUE NADIE MUERA”

Rompe con Thomas Bernhard (“Creo que desea a todos la muerte”) y reprende a Ernest Hemingway por decir —aunque no sabemos con seguridad si la cita es suya— que “quien no haya matado no es un hombre”. “Esta frase—escribe Canetti—, muy propia de Hemingway, no significa nada en absoluto. (...) Que los cazadores, los soldados y los asesinos no se envanezcan. Lo que supone una excitación real es el peligro en que se encuentran. (...) La estupidez de Hemingway me repugna de manera indecible. Celebro la vida de cada cual, pero me parece que la suya ha sido particularmente superflua y dañina”.

No tiene problemas en censurar de manera retrospectiva. Así obra con el poeta romántico alemán Heinrich von Kleist, cuyo suicidio le inspira una airada reflexión: “Su acto más vil

## “Eliot maneja a los muertos”

“Siento un profundo rechazo a cualquier tipo de crítica artística o literaria; aumenta cuando se acerca a mi verdadero ámbito; me resulta insoportable cuando se esfuerza por ser fría y justa. Existe un ejemplo en la literatura inglesa actual, el poeta Eliot, con cuyos ensayos sobre poesía me topo de vez en cuando. Ni yo mismo termino de comprender por qué me producen ese rechazo tan repentino y especial. No obstante, siempre aparece al cabo de una o dos páginas y, con tenso asco, atento a cada palabra que pueda acrecentarlo, termino de leer aquello que debería apartar, y días después todavía abrigó la sensación de encontrarme en una cámara de tortura fea y envejecida.

En esos ensayos siempre se trata de una cuestión de lugar. Se acomete con objetividad la administración de los nombres, como un negocio bien meditado. ¿Merece este o aquel un lugar en la antología? ¿Ocupa mucho o poco espacio en ella? Se da a entender claramente que, para empezar, los poetas viven de las antologías. Lo primero es el modesto resultado de una existencia plena y movida. Debe de ser un placer particular manejar a los muertos como bolos. Juzgar a los vivos ya es una empresa muy dudosa; más de uno preferiría que le arrancaran la lengua antes de pronunciar con ella una sentencia. Sin embargo aparece uno que no mueve ni un dedo por debajo del plano de los muertos. (...)

Tal empresa es repelente por varios motivos: demuestra hasta qué punto este jugador de bolos no es aquello que finge ser, un poeta. Si lo fuera, ¿cómo podría ocuparse fríamente en la organización de la fama póstuma? ¿Cómo podría luchar por unas líneas en las antologías? (...) Si la claridad le importara de verdad, la dedicaría a descifrar este mundo real; pensaría en vez de limitarse a examinar. (...) ¿Quién le tomaría a mal que saliera en pos de descubrimientos en el campo de las palabras? Sólo debería admitir su curiosidad; exponer él mismo el material; contentarse con lo que lo impresiona; alegrarse; enfadarse; asir, apartar; besar, comentar; y no instruir un juicio”. (1943)

fue su final”, escribe, para añadir un poco después: “Toda muerte es posible, pero ninguna se justifica”. La muerte fue para Canetti, grafómano impenitente, una obsesión comparable a la de escribir; entendía que escribir lo protegía de la muerte, como anotó en 1965: “Mientras escribo me siento (absolutamente) seguro”. Y en

el mismo sentido, diez años antes: “Narrar, narrar hasta que nadie muera. Las mil y una noches, las millones y una noches”. Muchos de los apuntes están recorridos por la impotencia. Y en otros carga contra Dios, “un paranoico—dice— que destruye a los hombres porque se siente perseguido por ellos”.

**ALBERTO GORDO**

novedad ahora son unos sustanciosos añadidos inéditos —aproximadamente un tercio del libro— que han resultado de la criba del inmenso legado de Canetti conservado en la Biblioteca Nacional de Zúrich. Los apuntes, que cubren de 1942 a 1994, muestran hasta qué punto la muerte fue una obsesión para el autor de *Fiesta bajo las bombas*; su resistencia a despacharla como algo inevitable: “Sé perfectamente que esta fe espléndida en que todos vivan para siempre resulta monstruosa; sin embargo, la abrigaré en todo momento, aunque sucumbiera por ello”, llega a escribir. O, en otra parte: “Cualquier cosa menos comprensible, cualquier cosa menos morir”.

# Neurología de la maldad. **Mentes predatoras y perversas**

**ADOLF TOBEÑA**

Plataforma. Barcelona, 2017

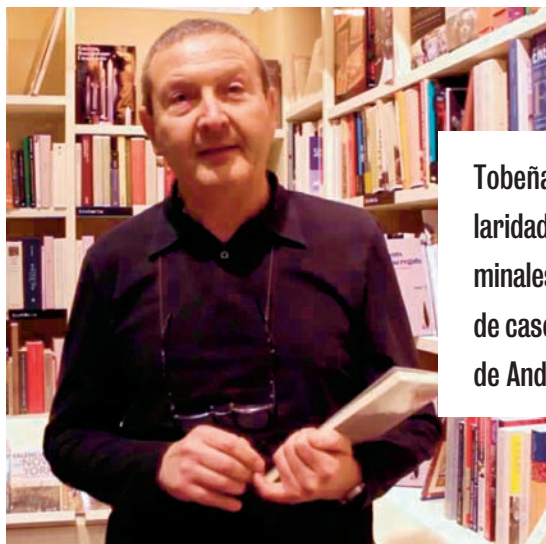
240 páginas, 16€. Ebook: 7'99€

Existe una naturaleza humana. Y hay gente que viene mala de fábrica. Si lo primero es difícil de aceptar para sectores aún convencidos de que son los factores ambientales y sociales los que determinan el devenir de las personas, ya no digamos lo segundo. No olvidemos que en nuestra Constitución se dice que el objetivo del castigo es la “reinserción del delincuente”. Y una de las malas noticias que trae el autor es que esto es, en bastantes casos, más un piadoso deseo que una posibilidad real.

Adolf Tobeña (Graus, Huesca, 1950) es uno de los mejores divulgadores de los entresijos de la interacción entre el cerebro y la sociedad de este país. Catedrático de Psiquiatría en la UAB, colaborador en programas científicos en diversos medios, ha sido también honrado con importantes premios. Entre sus libros destacan *Anatomía de la agresividad humana* o *Cerebro y poder*, sin olvidar incursiones en temas más festivos –aunque siempre tratados con su bisturí implacable– como *El cerebro erótico*.

La larga lucha por la supervivencia que nos ha traído hasta aquí ha requerido de disposiciones aparentemente contradictorias que se entrelazan en

una maraña hasta ahora inextricable en nuestro cerebro. La sociedad humana disfruta casi igual de la maldad y del amor porque ambos nos han sido necesarios en este largo y peligroso camino. Tenemos la suerte ahora de que los avances en el conocimiento científico y en la tecnología nos permiten explorar estos sorprendentes circuitos cerebrales y sus mecanismos neuronales y endocrinos de una manera fructífera.



siglo XXI: huyendo de las interpretaciones ideológicas, religiosas o de una filosofía dualista ignorante de las raíces materiales de la ética y la civilidad.

Apoyado en estudios sólidos y reputados, el autor analiza las particularidades de las mentes criminales y perversas a partir de casos recientes, muy especialmente los del ultraderechista Anders Breivik y el tiburón de las finanzas Bernard Madoff, asesino uno y estafador el otro.

Tobeña despliega una extensa serie de informes y estudios que muestran que en todas la so-

**Tobeña analiza las particularidades de las mentes criminales y perversas a partir de casos recientes como los de Anders Breivik y Madoff**

ciudades humanas alrededor de un treinta por ciento de sus miembros tendrá una decidi-

da inclinación a saltarse las normas del respeto al prójimo. Otro treinta por ciento estará formada por quienes de forma natural tienden a ser siempre legales y respetuosos. Y lo que queda en medio será gente como seguramente usted y yo, que tenemos tentaciones más o menos comprometidas que sabemos vencer por nosotros mismos, por los buenos ejemplos o por la amenaza de un sistema social y penal firme y eficaz.

La maldad originada por alteraciones neurológicas es parti-

cularmente infrecuente y hoy en día previsible y corregible. En diversos estudios en EEUU y Gran Bretaña, se ha podido comprobar que el segmento de ejecutores recalcitrantes de delitos no llega a un cinco por ciento de la población, y sólo una cuarta parte de éstos puede ser diagnosticada como psicópata sin demasiadas dudas. Entre los convictos en las prisiones no llega al veinte por ciento, evidenciando que el resto llegó al crimen por otra ruta distinta a una alteración grave de su funcionamiento cerebral.

¿La naturaleza es destino? Sí y no, nos dice Tobeña. Estudios fundamentales en psicología evolutiva señalan que, ante la fuerza de lo biológico, la educación o el tipo de familia tienen un escaso papel modulador. Los datos que aportan esperanza son los que indican que, dependiendo de la carga hereditaria, los humanos disponemos de más o menos grados de autonomía o de libertad, y que los caminos serán muy distintos en función de la maduración personal y de experiencias realmente determinantes como los compañeros de adolescencia y juventud, y la calidad de la sociedad donde tengamos la suerte de vivir.

La neurobiología de las emociones es una materia donde sobresale Adolf Tobeña. El atractivo de su prosa y su categórica resolución a no evitar temas controvertidos lo convierte en un autor singular en un campo, la divulgación científica en España, a veces contemporizador y timorato, cuando no tendente al *guruismo* pop en los autores más populares. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

# La democracia sentimental

MANUEL ARIAS MALDONADO

Página Indómita. Barcelona, 2017

448 páginas, 24'90€

Manuel Arias Maldonado (Málaga, 1974) no es un politólogo sino un filósofo político. La diferencia entre ambos oficios es la misma que separa al interiorista del arquitecto. Arias es un académico cuya kantiana ambición es toda la que quepa en la consideración científica de la política. Su trabajo trasciende el corral patrio para dialogar con homólogos extranjeros sobre desafíos estructurales de la democracia occidental. Cabe resumirlos en uno: el giro afectivo que alienta en la emergencia de populismos, identitarismos y otros ismos primiseculares. Este libro es el acta más exhaustiva que se ha levantado sobre la sentimentalización de la política, y no solo porque conste de 71 páginas de aparato crítico.

El optimismo ilustrado ha sido desmentido por los últimos descubrimientos de la neurociencia (por si hiciera falta alguna prueba añadida al mar de sangre del siglo XX). No somos lo que los ilustrados creyeron que seríamos. En realidad nunca fuimos racionales. Somos sujetos postsobranos en quienes la emoción suplanta sistemáticamente a la razón en la toma de decisiones. Cuando el *establishment* amenazado por el populismo de izquierdas o de derechas parece refugiarse en el despotismo ilustrado o cuestiona el sufragio universal, el autor propone partir de la acepta-



FUNDACIÓN JUAN MARICH

**No busquen aquí *ortegajos* ni dolores noventa-yochistas. Su liberalismo de médula filosófica no es apto para todos los públicos, pero este libro es el acta más exhaustiva que se ha levantado sobre la sentimentalización de la política**

ción de nuestra condición para mejorar la democracia sin sustituirla ni por el elitismo ni por la revolución.

Recorre el libro el espíritu y la letra de la gran tradición liberal, de Stuart Mill a Rorty, de Hayek a Popper, pasando por autores de hoy (la mayoría anglosajones) con algo interesante que citar. Arias es un anticastizo: no busquen aquí *ortegajos* ni dolores noventa-yochistas. Su liberalismo de médula filosófica no es apto para todos los públicos, porque el autor escatima celosamente el brindis al sol y el juicio efectista. Es la obra de un profesor cosmopolita y riguroso, interesado en la persuasión intelectual y no en el proselitismo ideológico, y tan obsesionado con el matiz como con el término preciso: se trata de anteponer el grado a la categoría

excluyente. Abundan por ello los tecnicismos que a algunos lectores les pueden impacientar, aunque a Arias le gusta romper el registro técnico con expresiones coloquiales. Huye del enfoque sectorial y abraza la vocación enciclopédica: por estas páginas desfilan algunas de las últimas teorías en sociología, psicología, neurociencia, política, semiótica y antropología. Tiene algo de síntesis tomista del postsobranismo.

El autor advierte contra la voluntad de poder romántica que desemboca en la ingeniería social —son preferibles las campañas del paternalismo libertario—, pero rescata el capitalismo del error weberiano para entroncarlo con el hedonismo, que también puede ser una emoción de progreso. Alerta contra la utopía a la que todo se sacrifica, en pa-

labras de Aron: “El espíritu revolucionario se nutre de la ignorancia del porvenir: Marx se cuidó mucho de describir la sociedad socialista”. Razona la superioridad liberal, porque se puede ser austero en un sistema consumista pero no se puede ser consumista bajo la austeridad planificada. Estudia la ambivalencia de pasiones políticas como el resentimiento, que activa la búsqueda de la igualdad pero también de la revancha que late en “los yacimientos de cólera del populismo”.

La democracia actual es una contienda por la influencia y no es la razón la que más influye. De la democracia vocal hemos pasado a la ocular, pero el *voyeur* es esclavo de quien se ofrece a su mirada, no al revés. De ahí las disfunciones que crean las pantallas y las redes, con su pulsión vetocrática, impaciente, que no deja trabajar a las élites elegidas. El liberalismo se encuentra en desventaja propagandística respecto del populismo porque no puede ser caliente: se funda en la desconfianza del poder retenido en manos humanas. Arias postula un ciudadano ideal: el ironista melancólico, que solo concibe como valor innegociable el propio marco democrático, que es un metavalor que ampara el conflicto de todos los demás. Sabe que esta actitud tan montaigneana quizá no sea de este mundo, pero también que la emoción, como vio Sartre, no puede pensarse a sí misma. De ahí la vigencia imbatible de la razón, que mantiene viva la promesa ilustrada, navegando entre el emotivismo y el hiperracionalismo, hacia las orillas de una mayor autoconciencia. Un libro, como dijo Javier Gomá en su presentación, del que sale uno más civilizado. **JORGE BUSTOS**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Malpaso sigue celebrando el Nobel de Bob Dylan de la manera más literaria posible, recuperando las letras de sus canciones, una novela surrealista de juventud titulada *Tarántula*, y ahora *Crónica I*, primer volumen de sus memorias. Publicadas por vez primera en 2004, en ellas Dylan/Zimmerman revisa su vida desde su Duluth (Minnesota) natal hasta los años 60, cuando se preparaba para desembarcar en Nueva York. En medio, descubrimos a una joven estrella abrumada por la fama que proclama, por ejemplo cómo comprendió que “en comparación con la vida, el arte carece de importancia”, o que “la creatividad tiene mucho que ver con la experiencia, la observación y la imaginación”, mientras retrata a Joan Baez, Hank Williams o a sí mismo con talento e ironía.

No sólo fue uno de los grandes pensadores del s. XX, sino también uno de los que mejor supo facilitar el acceso a su caudal intelectual al gran público. Es precisamente esta faceta divulgadora de Bertrand Russell la que brilla en las *Conversaciones* que publica Tecnos, chisporroteantes de humor y de fogonazos de inteligencia. Se trata de entrevistas que tuvo en 1959, en la BBC, con el diputado laborista Woodrow Wyatt. Sorprende la actualidad de sus pronósticos, la lucidez con que entonces pintó nuestro presente. Desde el nacionalismo —que considera un problema de primer orden, quizá el más grave— a los tabúes, la sexualidad y la tolerancia. Un ejemplo de sabiduría y sensatez.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** ..... 1/25  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Como fuego en el hielo** ..... 2/2  
Luz Gabás. PLANETA
- 3. El monarca de las sombras** ..... -/1  
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 4. Todo esto te dará** ..... 3/17  
Dolores Redondo. PLANETA
- 5. Tres veces tú** ..... 4/4  
Federico Moccia. PLANETA
- 6. Mac y su contratiempo** ..... -/1  
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 7. El laberinto de los espíritus** ..... 5/14  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 8. Media vida** ..... 6/2  
Care Santos. DESTINO
- 9. La vida negociable** ..... 7/3  
Luis Landeró. TUSQUETS
- 10. Los herederos de la tierra** ..... 8/26  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 1984** ..... 1/3  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 2. Quidditch a través de los tiempos** ..... 2/13  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El secreto de la modelo extraviada** ..... 4/5  
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 4. El regreso de Catón** ..... 3/5  
Matilde Asensi. BOOKET
- 5. Rebelión en la granja** ..... 5/3  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 6. Biografía del silencio** ..... -/1  
Pablo D'Ors. SIRUELA
- 7. Cincuenta sombras más oscuras** ..... 10/2  
E. L. James. GRIJALBO
- 8. Vida líquida** ..... 8/6  
Zygmunt Bauman. AUSTRAL
- 9. El guardián invisible** ..... 7/6  
Dolores Redondo. BOOKET
- 10. Vestido de novia** ..... 9/5  
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** ..... 1/17  
Alberto Espinosa. GRIJALBO
- 2. El último francotirador** ..... 3/3  
Kevin Latz / Ethan E. Roocke / Lindsey Lacz. CRÍTICA
- 3. Sapiens** ..... 2/4  
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 4. La fractura** ..... 5/6  
Philip Blom. ANAGRAMA
- 5. Adelgaza para siempre** ..... -/1  
Angela Quintas. PLANETA
- 6. El siglo de la revolución** ..... 7/2  
Josep Fontana. CRÍTICA
- 7. El libro de la madera** ..... 6/6  
Lars Mytting. ALFAGUARA
- 8. Sabores de siempre** ..... 9/8  
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 9. Una librería en Berlín** ..... 8/2  
Françoise Frenkel. SEIX BARRAL
- 10. Extraños llamando a tu puerta** ..... 10/6  
Zygmunt Bauman. PAIDÓS

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE LOS COLORES** ..... 3/8  
Anna Ilenas. FLAMBOYANT
- 2. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** ..... 1/5  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. Luna llena** ..... 2/4  
Antoine Guillopé. MACMILLAN
- 4. ¿Te cuento un secreto? Cuando me convertí en lobo...** 4/2  
Roberto Aliaga. ANAYA
- 5. Los imaginarios** ..... -/1  
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 6. El patito que nunca llegó a ser cisne** ..... 5/8  
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROGA
- 7. El principito** ..... 7/8  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 8. Pequeña & Grande** ..... -/1  
Ella Fitzgerald. ALBA
- 9. Abejas** ..... 6/4  
Piotr Socha. MAEVA
- 10. El gran regreso al reino de la fantasía** ..... 8/8  
Gerónimo Stilton. DESTINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



# COMPRA VENTA DE LIBROS

## COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

# Kafka en España (1)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Compré con curiosidad el número que la vetusta revista *Ínsula* dedicó el pasado mes de noviembre al asunto “Kafka en España”. Como era de temer, muy pocas de las contribuciones, la mayoría de corte demasiado académico, despertaron mi interés. Quizás el bien documentado recordatorio de Domingo Ródenas sobre el “kafkista” Ángel Flores sea la pieza más valiosa entre las diez que conforman el número, que se completa con una chocante encuesta a catorce escritores españoles. Digo chocante porque cuesta entrever el criterio con que se han seleccionado los escritores en cuestión.

La literatura de Kafka, así como esa lábil categoría que se segrega de ella, la de lo “kafkiano”, impregnan de tal modo la literatura del siglo XX que se hace difícil operar con una y otra. Son tantos los lugares comunes como los malentendidos. Al final, como rezaba un ya viejo título de Nuria Amat, *Todos somos Kafka* (1993). Recuerdo que el recientemente fallecido Luis Izquierdo comentaba con sorna cuando se publicó ese libro: “Hombre, sí. Pero unos más y otros menos”. Y lo mismo cabría decir a la vista de los inventarios abrumadoramente extensos que, en el número de *Ínsula*, se hacen de los escritores españoles presuntamente influidos por Kafka o en los que cabe reconocer su huella.

Apenas ningún escritor europeo de la segunda mitad del siglo XX escapa del todo al impacto de Kafka, aun en los casos en que no lo han leído. En este sentido, todos los escritores españoles, desde la inmediata posguerra hasta hoy mismo, acusan en su obra, de un modo u otro, los ecos de Kafka, por remotamente que sea. Pero por este camino no se llega a ningún lado.

Es plausible, por ejemplo, reconocer la lectura de Kafka en una novela insólita en la trayectoria de Miguel Delibes, *Parábola del naufrago* (1969). Pero cuesta más aceptar que tenga nada que ver con él una novela como *Pabellón de reposo* (1944), de Camilo José Cela. De hecho, es casi imposible pensar en una literatura más alejada de

la de Kafka que la de Cela, se mire por donde se mire.

Más cerca, ya es un tópico endilgar la etiqueta de “kafkianos” a escritores como Javier Tomeo, Juan José Millás, Enrique Vila-Matas o Manuel Vilas. Todos ellos sin duda trabajan diferentes aspectos de lo que entendemos por “kafkiano”, pero de su común observación se desprende que, pese a su labilidad, esta categoría es bastante reductiva, escorada como está, más bien, hacia lo extravagante, hacia el absurdo. Fuera de que, en no pocos casos, parece que basta invocar el nombre de Kafka para pertenecer a su linaje. Digo esto último pensando en el censo sorprendentemente abultado de novelas que la profesora Elisa Martínez Salazar menciona por llevar en su título mismo el nombre de Kafka o el de cualquiera de sus personajes: *El amigo de Kafka*, *El hijo de Kafka*, *La hija de Kafka*, *Kafkarama*, *Samsa*, *Gregor Samsa frente a la ventana*, *Kafka y la muñeca viajera*, *La mujer que había leído a Kafka*, *Té adoro Kafka...* La cosa, como ven, es de risa.

Del carácter reductivo de lo que se entiende comúnmente por “kafkiano” es indicio para mí elocuente el que, en el número de *Ínsula*, tan abarrotado de nombres a menudo traídos por los pelos, no se mencionen por ningún lado (o al menos no le he sabido ver yo) los nombres de tres escritores que conozco bien y en los que, pese a no ser obvia, la hue-

lla de Kafka es mucho más profunda, reconocible y eficaz que en la mayoría de los que tantas veces se relacionan con el autor de *El proceso*. Me refiero a Juan Benet (el Benet de *Nunca llegarás a nada*, de *En el Estado*, de *Trece fábulas y media*), a Luis Goytisolo (en particular el de *Fábulas*) y, sobre todo, a Rafael Sánchez Ferlosio. Este último es autor de algunas piezas narrativas –“El escudo de Jotán”, “El reincidente”, “La Gran Muralla”, “El pensil sobre el Yang Tsé o la hija del emperador”– que lo acreditan, a mi juicio, como el más fino y penetrante lector de Kafka que han tenido las letras españolas.

Volveré sobre el asunto. ●

La literatura de Kafka, así como esa lábil categoría que se segrega de ella, la de lo “kafkiano”, impregnan de tal modo la literatura del siglo XX que se hace difícil operar con una y otra. Son tantos los lugares comunes como los malentendidos

## Una colección del siglo XXI

**PUNTO DE PARTIDA. COLECCIÓN ISABEL Y AGUSTÍN COPPEL**  
 FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. SALA DE ARTE SANTANDER. Av. de Cantabria, 2  
 BOADILLA DEL MONTE (MADRID). Hasta el 11 de junio

La Fundación Banco Santander ha elegido para su muestra anual de colecciones privadas de arte contemporáneo la Colección Isabel y Agustín Coppel, CIAC, que ha sido galardonada en la recién clausurada edición de ARCO. No es la primera vez que se expone en nuestro país, ya que en 2009 el TEA de Tenerife trajo la selección que se había realizado en la Maison Rouge de París, bajo el título *México: Expected/Unexpected*, y que supuso su primera exposición en Europa. Pero desde entonces su proyección ha sido impresionante. En 2014, cuando la colección ya contaba con más de mil quinientas piezas, los Coppel fueron incluidos en el *Top 200* de coleccionistas más activos elaborado por *Artnews*. Aunque este joven matrimonio mexicano prefiere conservar un perfil bajo y ser conocidos más por su talante colaborativo con instituciones, su apoyo directo a costosos proyectos de artistas y su labor educativa, con publicaciones y organización de eventos teóricos.

En los años noventa, comenzaron adquiriendo obras de

artistas mexicanos de mediados del siglo XX, pero pronto se pasarían al arte contemporáneo internacional. Como puede apreciarse en esta exposición, la colección contiene importantes referencias de los años sesenta, por ejemplo, Fontana, Rotella, Boetti y Beuys, que marcan los antecedentes últimos de una colección que podemos considerar ya del siglo XXI.

Esta apremiante actualidad es subrayada por los cinco temas elegidos por los comisarios Mag-

**Se nota que los Coppel no se pierden Documenta ni ninguna Bienal ni feria relevante, y pueden y saben elegir**

noia de la Garza y Patrick Charpenel: pedagogía, identidad, territorio, comunidad y economía, para agrupar ciento veinte obras de casi sesenta artistas. Y sobre todo, por su tratamiento abierto y flexible, complejo e híbrido. Al cabo, la noción de mestizaje —con interesantes referencias a teóricos latinoamericanos poscoloniales en estos campos—

funciona como la matriz de la poética comunicativa, de intercambio y aprendizaje, que parece guiar sus acertadas adquisiciones, en general, poco manidas y con algunas piezas muy importantes, como la impresionante instalación que se ha propiciado con las dos obras monumentales *Espíritu Santo* y *La Bella y la Bestia* del escultor brasileño Tunga, que expresan una tensión absoluta entre poder y deseo y que sirven de portada para esta exposición, que continua después con formas y conceptos más fluidos. Lo que es favorecido por un novedoso montaje museográfico, inspirado en los *Metaesquemas* de Helio Oiticica, con un plano de muros en diagonales de cuarenta y cinco grados, muy adecuado para este espacio.

La siguiente gran pieza es *La Curva de aprendizaje*, 1993, de Gary Hill, al parecer la primera que adquirieron de arte contemporáneo: un alargado pupitre escolar cuyo horizonte culmina en la proyección de una ola

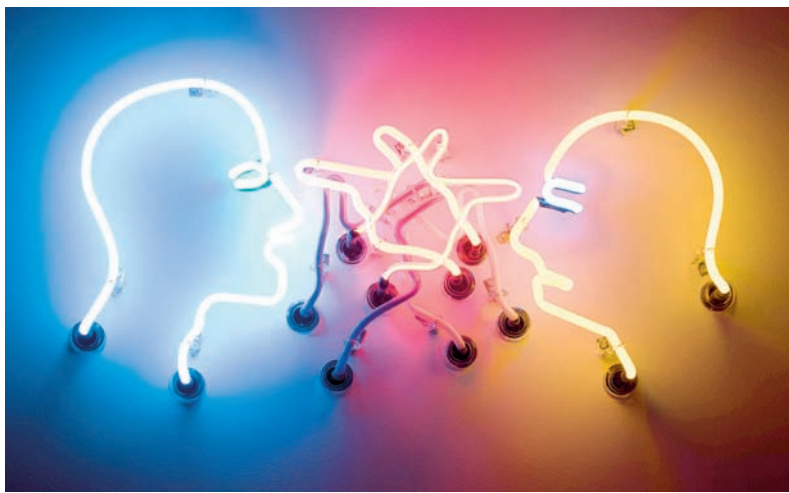
continua, que por sí sola ya merece la visita. También sorprende el tratamiento de la recurrente “identidad”, aquí con tópicos obras de Pistoletto, Cindy Sherman y Wolfgang Tillman, a las que se suman imágenes poco conocidas de Diane Arbus, y las interesantísimas fotografías del alemán Umbo y de Anne Collier. Se nota que los Coppel no se pierden Documenta ni ninguna Bienal ni feria relevante, y pueden y saben elegir.

Otra sorpresa, pero esta vez menos agradable, es comprobar que aunque en los últimos años han adquirido probablemente en ARCO obra de artistas españoles como Juan Muñoz, Ignasi Aballí, Cristina Lucas o García-Alix, ninguno se encuentra en la muestra. Quizás la decisión ha sido bienintencionada, suponiendo que son pie-





IRVING PENN: *NUDE*, 1949-1950; A LA IZQUIERDA, BRUCE NAUMAN: *DOBLE DEDO EN EL OJO*, 1985; ARRIBA, RIVANE NEUENSCHWANDER: *NESTOR O DESTATUADOR (ZÉ CARIOGA NO. 13)*, 2003



zas muy vistas aquí, pero resulta extraña esta exclusión cuando se está presentando un amplio mosaico internacional. Donde, por supuesto, predomina la presencia de artistas mexicanos, como Carlos Amoraes, Ulises Carrión, Gabriel Orozco, Damián Ortega, y los jóvenes Mario García Torres, Fritzia

Irizar Rojo y Fernando Ortega, además de Abraham Cruzvillagas, con un gran mural y dos importantes esculturas-*collage*, y el muy conocido artista belga residente en México Francis Alÿs. De Latinoamérica, además, destacan las obras de artistas brasileños, comenzando con una pequeña pero siempre de-

finitiva pieza de Lygia Clark, pero también de generaciones posteriores, como Fernanda Gomes, la colaborativa Rivane Neuenschwander y los más jóvenes Angela Detanico & Rafael Lain. Es muy buena la escultura de la portuguesa Leonor Antunes inspirada en la arquitectura brasileña Lina Bo Bardi,

a la que se suma su absolutamente maravillosa instalación que parte del trabajo de otra diseñadora del movimiento moderno, la cubana Clara Porset. Curiosamente, la crítica social más expresiva está representada por los estadounidenses David Hammons, Stephen Shore y Sharon Hayes. **ROCÍO DE LA VILLA**

# Jorge Macchi y lo fuera de orden

JORGE MACCHI. PERSPECTIVA. CA2M

Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Hasta el 11 de junio

Hacia varios años que el país invitado a ARCO no se esforzaba tanto en hacerse notar en los espacios expositivos madrileños. El gobierno argentino ha invertido 1,1 millón de euros en su stand institucional y en las exposiciones paralelas, entre las que destaca ésta de Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) no solo por su relevancia artística sino también porque ha quedado subrayada por su visible participación en la feria, con un stand individual de la Galleria Continua de San Gimignano y en el diálogo con Teresa Margolles en el de Peter Kilchmann. La posición de Macchi en el mercado está bien establecida, pues le representan además Alexander and Bonin en Nueva York, Ruth Benzacar en Buenos Aires y Luisa Strina en São Paulo. Apenas se puede pedir más.

Y, sin embargo, no se le había dedicado hasta el año pasado una exposición retrospectiva en Argentina, y tuvo que ser un museo privado, el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), fundado por Eduardo Costantini —quien muestra simultáneamente una parte de su colección en la Academia de Bellas Artes de San Fernando—, y un comisario extranjero, el español Agustín Pérez Rubio, actual director de dicho museo, los que se lanzaran a dar el paso. Ahora esa exposición llega a

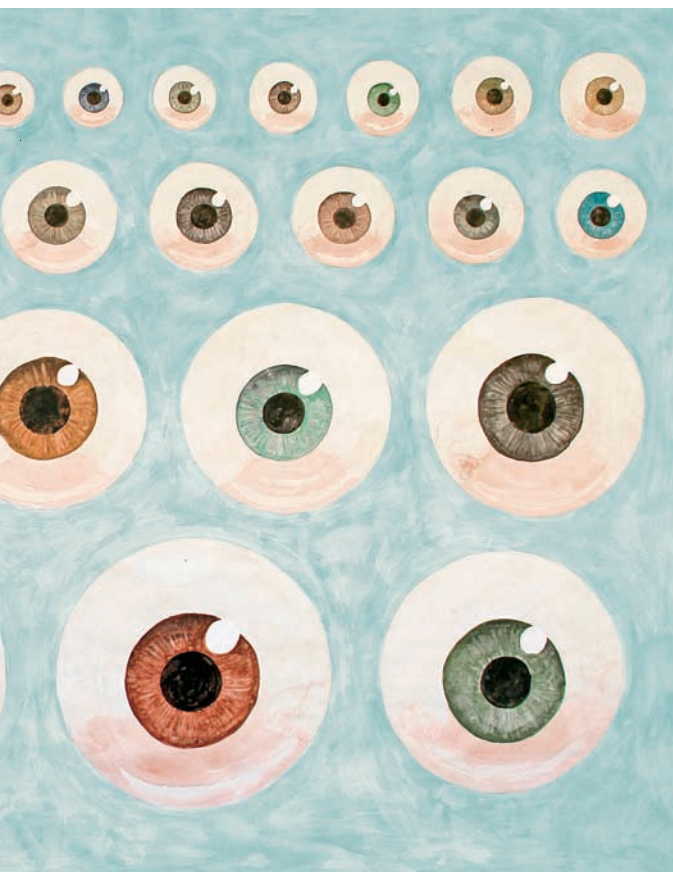
Móstoles para afianzar la relación de Macchi con España. Recordemos que su primera retrospectiva ya itineró a nuestro país (CGAC, Santiago de Compostela, 2008) y que expuso en la desaparecida galería madrileña Distrito Cu4tro en 2003 y 2005, año en que mostró también su serie *Doppelgänger* en La Casa Encendida.

La actual selección de obras, unas setenta, recorre toda la trayectoria del artista aunque pasa muy de puntillas, cosa que agradecemos, por su reciente producción pictórica. El montaje no sigue una línea cronológica pero las obras más antiguas quedan concentradas en el arranque del recorrido. Alguna de ellas, como *Perspectiva* (1991), de la que toma su título la muestra, sí anuncian al Macchi “clásico”, pero otras aún arrastran su juvenil fascinación por la pintura matérica de Blas Castagna y por la corporalidad doliente de Tàpies, y casan muy mal con su obra posterior, encuadrable en la poesía visual entendida en su sentido más amplio. ¿Es lícito suprimir de una retrospectiva una etapa de un artista? Creo que es difícil justificarlo cuando forma parte de la evolución de la obra adulta; sin embargo, siendo obras tan tempranas (no había cumplido los treinta cuando las hizo), se le habría hecho un favor dejándolas de lado. Más



THE PEEP SHOW, 2012; ABAJO, ACCIDENTE EN ROTTERDAM, 1996-1998





cuando la criba curatorial sí se ha aplicado, como decía, a las pinturas realizadas desde 2010, que desmerecen mucho respecto al mejor Macchi. Y no es que el artista les dé poca importancia: ahora mismo las está exponiendo en su galería de Nueva York.

Pero vamos al Macchi central. Es admirable en él la aparente facilidad para generar obras felices, con una presentación material a menudo de una gran ligereza (por su delgadez y su liviandad objetivas) y un inteligente dislocamiento perceptivo o conceptual que agudiza la atención y fomenta la complicidad entre autor y espectador. Macchi apenas lidia con la realidad directa-

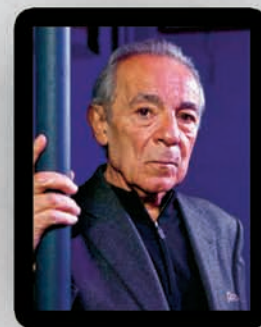
mente sino que utiliza la mediación de sistemas de representación conocidos por todos: la cartografía para la representación del espacio, los relojes para la representación del tiempo, la escritura para la representación del lenguaje, la notación musical para la representación de la música... Solo que las obras siempre se construyen sobre una sorpresa, algo inesperado, fuera de lugar, fuera de orden, y provocan interferencias entre esos sistemas: la escritura se hace dibujo, las palabras se convierten en música, el tiempo choca contra el espacio, los mapas nos pierden o nos llevan a paisajes auditivos...

Dichos sistemas se van sucediendo sin una estructu-

ra demasiado rígida, o incluso explícita, en la exposición, en la que prima el encuentro con las obras individuales. Adquieren protagonismo dos instalaciones. La primera es *Still Song* (2005) que realizó para la Bienal de Venecia de 2005, a invitación de María de Corral y Rosa Martínez, en la que los reflejos emitidos por una bola de discoteca detenida y muda tienen un impacto muy físico en los paramentos sobre los que recaen; la segunda es la impactante *El cuarto de las cantantes* (2006), una de sus colaboraciones con el compositor Edgardo Rudnitzky, que dan luz, espacio y música a unos versos en el poema *Adiós*, de Idea Vilariño: "Aquí / lejos / te borro. / Estás borrado." Pero la obra que quizá condensa mejor la poética de Macchi es *Buenos Aires Tour* (2003), que forma parte de la colección del MUSAC en León, al igual que uno de los poemas visuales más bellos que yo haya visto, en el que varios relatos de "sucesos" fluyen hacia *Un charco de sangre* (1999).

No es infrecuente que incluso en las obras más bellas, delicadas, poéticas de Macchi aparezca un elemento siniestro, que evita el palpable peligro, en su trabajo, de caer en la paradoja amable. Hay muchos muertos enterrados entre estas obras: víctimas de asesinatos, naufragos (en la deliciosa *La balada de Matsuyama*, 2010), soldados caídos (en *From Here to Eternity*, 2013) o anónimos fallecidos recordados en esquelas y cementerios. ELENA VOZMEDIANO

## MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL



**José Luis Gómez,**  
actor y director de teatro

La palabra poética  
en el cuerpo del actor.

Oralidad y ritmo.

**22 de marzo,**  
**a las 19 horas**

**Rosa Montero,**  
escritora

Maneras de vivir  
la creación.

Cómo nace una novela.  
**26 de abril**

**Sergio del Molino  
y Agustín  
Fernández Mallo,**  
escritores

¿Ha muerto la ficción  
en la novela  
contemporánea?

**31 de mayo**

### Lugar:

Casa del Lector

### Más información:

[master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Entrada libre**

**hasta completar aforo**



**EL CULTURAL**



# Los cinco sentidos de Helena Almeida

**CORPUS. IVAM**

Calle Guillem de Castro, 118

VALENCIA. Hasta el 18 de junio

Una cincuentena de trabajos que, desde la actualidad, se remontan hasta finales de los años sesenta, exponen la relevancia de Helena Almeida (Lisboa, 1934) en esta exposición del IVAM. Lienzos, dibujos y proyecciones, con la fotografía como recurso preponderante, desgranar muy concienzudamente la dimensión del trabajo de esta artista, aún a partir de un reducido número de obras con propensión retrospectiva. Es precisamente ese minucioso extracto y su cuidadosa puesta en

escena, lo que hace de esta muestra un espacio enorme para poder relacionarse de manera natural con la artista.

La obra de Helena Almeida condensa, en gran medida, las cuestiones centrales de las prácticas artísticas que emergen entre los años sesenta y setenta, y que se dilatan hasta el momento. Estas cuestiones tienen que ver no sólo con el lenguaje del arte en profunda transformación durante aquel período, sino también en relación a los temas tratados. El abandono primero del lienzo, la incorporación inmediata de la fotografía, así como el video y el uso recurrente del cuerpo como material artístico y

experiencia vital sobre el que se asentaría todo su trabajo como mujer artista, proyectaron su obra hacia un presente que se muestra revelador en esta impecable exposición.

Helena Almeida inició su dedicación al arte como ayudante de su padre, el escultor Lepoldo Neves de Almeida, antes de formarse en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa. En París, entra en contacto con la deriva del arte de finales de los sesenta, absorbiendo sus mutaciones y haciendo propios los comportamientos artísticos de esos años. Considerada como una de los más importantes artistas contemporáneos portu-

gueses, su trabajo alcanzó notoriedad tras la participación en la Bienal de Venecia en 1982 y 2005. Con exposiciones en el CGAC (2000), en la Fundación Telefónica (2008) y en el MEIAC (2009) la obra de Almeida ha sido mostrada regularmente en España en las galerías Helga de Alvear (Madrid) y Estrany-de la Mota (Barcelona).

Con las primeras obras de finales de los sesenta, esos lienzos y bastidores en proceso deconstructivo, Helena Almeida trasciende el formato del cuadro como ventana y la pintura como fin último de la representación, para dar paso a la acción, en un momento crucial para el arte.



Junto a estas obras, la exposición que ahora podemos ver en el IVAM presenta las primeras experiencias fotográficas de la artista, medio en el que mantendrá su pulso creativo hasta la actualidad. Sujeta aún en esas fotografías a los caprichos del pincel, las series *Pintura habitada* (1975 y 1977) y *Estudio para un enriquecimiento interior* (1977 y 1978) abren un campo experi-

VISTA DE LA EXPOSICIÓN, EN PRIMER PLANO, DOS FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE *SEDUZIR*, 2002; A LA IZQUIERDA, *SIN TÍTULO*, 2010

mental extraordinario, a partir del cual el espectador puede reconocer con claridad la relevancia de su obra y transitar con emoción por lo que está por llegar. El humor, algo sutilmente implícito en su trabajo, como también los tintes dramáticos, se dejan ver aquí y más adelante,

como una doble disposición mediante la que se desdibujan contornos precisos a los que agarrarnos. Esto hace su obra, a menudo, ambigua y particularmente interesante no sólo en relación a la libertad con la que usa las técnicas, sino también respecto a un trasfondo dudoso desde el que asoman inquietantes sacudidas.

Pendiente de la mano, y más allá de la pintura, se presenta la serie menos conocida de sus delicados trabajos de crin y tinta sobre papel y las fotografías *Ouve-me* (1979), así como la proyección *Vé-me* (1979). Ver, escuchar, tocar..., los cinco sentidos alteran su fisicidad para remover una identidad cambiante. Sobre ello, se asientan obras posteriores como *A onda* (1997) y el impresionante despliegue de *Dentro de mim* (1998), en las que el retrato y las manos bajan al suelo, como lugar de experiencias más complejas. Aquí, el espacio se convierte en permanente labo-

ratorio de tentativas, y la pintura que fue se hace escultura, instalación, fotografía y video. Un espacio de integración que lleva el arte a ser sentido desde su naturaleza diversa. La maravillosa proyección *Sem título* (2010) y la fotografía que la acompaña, como también el díptico *Desenho* (2012), junto a la extraordinaria serie última *Seduzir* (2002), culminan con una sorprendente proyección. Y con ello, tan pronto cabe esbozar una sonrisa como sentir un vaivén en el estómago. Finalmente, dos vitrinas con trabajos sobre papel descubren aspectos que, no siendo tan evidentes en las fotografías, se ven aquí libres en su reducto intestinal. Lo mínimo, el gesto contenido, lo reducido y serial, el blanco y negro y la administración de la imagen, todo aquello que desde los conceptualismos primeros pudieran resultar áridos, son en esta exposición fecunda expresión de sentimientos. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**




**Bernard Vié**  
“las libertades del equilibrio”

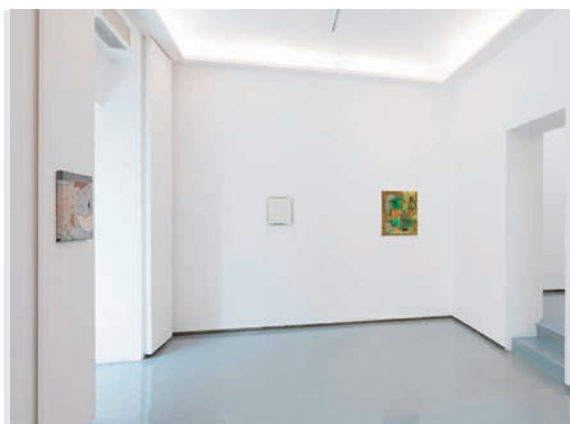
**26 enero 2017**  
**18 marzo 2017**

**APPA art gallery**  
Martes a sábado  
10:30-13:30h.  
17:30-20:30h.

Concepción Jerónima 21 - 28012 MADRID  
Tel.: +34 915 028 670 / +34 684 014 609

appa.ga

# La impresión de la materia



DIN MATAMORO: *SIN TÍTULO*, 2016; VISTA DE LA EXPOSICIÓN *MATERIAL LIFE EN THE GOMA*; ELLA LITTWITZ: *IN SITU, EX SITU, NON SITU*, 2015.

Hasta el día de la inauguración no se conocieron, pero a juzgar por su pintura nadie diría que era la primera vez que entablaban una conversación. Sus cuadros de apariencia abstracta tienen algo en común: un complejo juego de percepción visual. En el caso de Din Matamoro (Vigo, 1958) utiliza colores, mientras que Alan Sastre (Barcelona, 1977) inunda sus lienzos con formas y texturas planas en acrílico que bailan ante los ojos del espectador. Podrían parecer fotografías, pero eso forma parte del engaño. Este hecho invita a una contemplación personal. La muestra *Cuarta pared*, que podemos ver en la galería **Combustión Espontánea**, toma el nombre de Denis Diderot en su famoso *Discurso sobre la poesía dramática* (1758). Para el autor y filósofo francés, la cuarta pared es el público. En el caso del binomio Matamoro- Sastre sus lienzos son un escenario en donde se despliega un espectáculo inmersivo. Se trata de unas piezas que impresionan por su sencillez, generando tonos e iluminación propios. Uno percibe la pintura como algo que sucede, dentro de nuestro cerebro, de manera inconsciente. Un misterio que invita a ser desentrañado. En *Dawn for a snow day*, de Alan Sastre, el título nos sugiere una realidad pero percibimos otra, una invitación a ser tocado, mientras que los grandes lienzos de Matamoro hacen visible la idea duchampiana de que es el espectador quien hace la obra.

**CUARTA PARED. DIN MATAMORO Y ALAN SASTRE. COMBUSTIÓN ESPONTÁNEA.** Calle Amaniel, 20. MADRID. Hasta el 1 de abril.

**EVERYBODY KNOWS THAT THE BOAT IS LEAKING. ELLA LITTWITZ. SILVESTRE.** Calle Dr. Fourquet, 39. MADRID. Hasta el 22 de marzo.

**MATERIAL LIFE. THE GOMA.** Calle Fúcar, 12. MADRID. Hasta el 12 de marzo.

De esta sensación material, y mental al mismo tiempo, en forma de impresión visual, llegamos a la muestra colectiva *Material Life*, en la galería **The Goma**. Unas selección de pinturas de cinco artistas cuyo punto en común son las obras de Cornelis Gijsbrechts (sobre la idea de cuadro como ventana invertida), de Victor Stoichita (el lienzo como soporte pictórico), y de Marguerite Duras (la materialidad en objetos cotidianos), que trazan un arco desde el siglo XVII hasta finales del XX con inquietudes artísticas semejantes. Destaca la pintura en trampantojo de Lucca Bertolo (Milán, 1968) o la *figuración* de Michael Bauer (Erkelenz, 1973) y David Schutter (Chicago, 1974). Obras, aparentemente inconexas, donde el debate se encuentra en la materia como forma de representación.

Esa misma materia, ahora en forma de baldosas de terrazo o teselas geométricas, también queda descubierta en la exposición *Everybody knows that the boat is leaking*. En el pequeño espacio de la galería **Silvestre** encontramos *In situ, ex situ, non situ* (2015) un fragmento que reproduce una parte del gran mosaico de Lod, hallado en 1996 durante la construcción de una autopista entre Tel Aviv y Jerusalén. Se trata de una pieza enrollada con las figuras de un ave enjaulada y una leona en reposo. La artista Ella Littwitz (Haifa, 1982) hace una reflexión en torno a la cultura europea desde sus orígenes, cuando Roma había extendido sus dominios por Oriente Medio. Una materia alterada de las ruinas de una cultura en cuestión a día de hoy. Del pensamiento a lo tangible. **SILVIA SANTILLANA**



JOSE HEVIA

## Virtudes privadas, vicios públicos

**En pleno ensanche barcelonés, el nuevo edificio de viviendas de MAIO supone una interesante investigación sobre una pregunta tan inevitable como pertinente: cuánto hay de nuestras vidas en nuestras casas.**

El Eixample barcelonés es, más que un trozo de ciudad, un club. Su protocolo de patios, chaflanes, huecos y alturas asegura que cada nuevo invitado no se desvíe en exceso de lo previsto. Es posible, sin embargo, hacer buen uso del corsé y emplear lo conocido como caballo de Troya. Las nuevas viviendas de alquiler en la calle Provença del joven estudio local MAIO (María Charneco, Alfredo Lérica, Guillermo López y Anna Puigjaner) adoptan precisamente esta estrategia. En su vertiente pública, el edificio se adhiere

al consenso: la fachada a la calle replica con sus balcones y trama de estuco las buenas maneras de la arquitectura burguesa, corrección que se traslada al patio, donde descuelga perezosamente una panoplia de persianas catalanas. La auténtica apuesta está en lo que no se ve, pero se vive: a fin de cuentas, el meollo de la arquitectura.

A mediados de 2015, durante el transcurso de esta obra, MAIO realizó en el MACBA el montaje para *Especies de Espacios*, una muestra comisariada por Frederic Montornés. Allí, el

área de exhibición se fragmentaba mediante una trama regular de estancias cuadradas, cualificada únicamente por su contenido. Con las lógicas adaptaciones, el experimento se traslada al Eixample. La flexibilidad en arquitectura suele asociarse intuitivamente a mecanismos y partes móviles, pero en realidad depende menos de cacharros que de conceptos. Las viviendas de Provença lo demuestran. Su interior se conforma mediante la suma de cinco habitaciones prácticamente idénticas, conectadas directamente entre sí. No hay en ellas ningún tipo de jerarquía, más allá de la cocina, que ocupa la pieza central; los pisos podrían ampliarse con la simple apertura de una puerta

**Su auténtica apuesta está en lo que no se ve, pero se vive: a fin de cuentas, el meollo de la arquitectura**

hacia la habitación del vecino, y nada se alteraría en exceso. Aquí, no es el arquitecto sino el usuario, con sus objetos y su cultura, quien decide cómo se permutan cada uno de esos 110 cuartos que, en su conjunto, componen el edificio. Somos más nómadas de lo que creemos: a fin de cuentas, mueble es “lo que se puede mover”.

Esta divergencia entre la convencionalidad del marco urbano y la radicalidad de los interiores precisa de una bisagra. El portal, una píldora pintoresca frente al tránsito callejero, orilla la contención del resto del proyecto para entregarse a un onírico juego de sobresaturación formal. Cubierto, pero abierto —la luz y la lluvia entran por los patios—, el zaguán es un accidente fascinante, una colisión de límpidos volúmenes elementales que son, simplemente, demasiado grandes para ese espacio. Esa consciente incoherencia escalar y el vívido cromatismo devienen en una cierta relajación surrealista, un breve paisaje de pirámides y oblongos cilindros en inmersión.

El mercado ha embridado la vivienda con exigencias de eficacia que, habitualmente, devienen en monotonía. Frente a esta alerta, la inteligencia del proyecto de MAIO se revela como irónica: los fatigosos peajes de seriación y uniformidad no se eluden mediante manierismos, sino que se ponen en evidencia y se recontextualizan como cliché. El secreto de una remezcla está en su tránsito indeciso entre lo conocido y lo nuevo. Este edificio, este *Eisampler*, consigue algo extraño: que tarareo e invención sean lo mismo, y se bailen de memoria. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

# ESCENARIOS

## Albert Boadella

### “El artista no es una figura de consenso, debe ser radical”

Sabe Albert Boadella, a sus 74 años, que ha empezado para él la cuenta atrás artística. Y en esa tesitura ya no puede perder tiempo. Toca ir a la raíz de sus inquietudes y desprenderse de los compromisos que le alejan de esa búsqueda. Siente que la música es la principal carencia en su currículum. Por eso ha consagrado este tiempo extra a sus misterios y placeres (*Amadeu, El pimiento Verdi, Don Carlo*). En 2018 estrenará su ópera sobre Picasso, figura en la que se ha concentrado no para decir que es un genio, claro. Lo suyo será más bien una diatriba contra su producción compulsiva, origen, a su juicio, de la disolución del criterio en las artes. Pero antes, a partir del próximo miércoles (8), Boadella se subirá al púlpito del Canal para pronunciar *El sermón del bufón*, una incisiva ‘homilfa’ en la que atiza a algunos tabús de la modernidad al tiempo que recorre los capítulos estelares de su propia vida.

**Pregunta.-** ‘Bufón’. ¿Es la definición con la que más se identifica como hombre de escena?

**Respuesta.-** Bueno, es una palabra que han utilizado mu-

**Parece que las entradas para ver *El sermón del bufón* que ofrecerá Albert Boadella en los Teatros del Canal a partir del próximo miércoles (8) han volado. No sorprende. El ‘homo escenicus ampurdanés’ se ha concedido licencia plena para satirizar algunas derivas e imposturas de la modernidad. Al humor y la crítica añade el repaso vital, ya que el espectáculo también opera como unas ‘memorias interpretadas’, donde el cómico recorre los grandes ‘hits’ de Joglars y su historial como disidente político.**

cho para insultarme. Pero para mí es un oficio muy digno. He asumido de buen grado el mote.

**P.-** También le han llamado mucho ‘titiritero’.

**R.-** Sí, es un insulto carpe-tovetónico. Pero, junto al de bufón, es un oficio enormemente terapéutico para la sociedad, más incluso que los psiquiatras.

**P.-** ¿*El sermón del bufón* son unas ‘memorias escénicas’?

**R.-** En parte sí. Repaso mi vida, que ha tenido cierta singularidad: he sido un comediante que ha ido a la cárcel, que se ha fugado de ella, que ha tenido que exiliarse, que ha sostenido una posición muy transgresora con Cataluña, que ha fundado un partido y una compañía que ha sufrido atentados...

**P.-** ¿Por qué era el momento de hacer esta recapitulación?

**R.-** Porque todavía no he perdido la memoria y mantengo el equilibrio en escena (ríe). Es coherente que un hombre de teatro cuente su vida sobre las tablas. El riesgo era caer en el autohomenaje. Yo lo conjuro con el humor, a veces corrosivo, aplicado a mí mismo, y sacando a relucir capítulos de mi conducta

muy alejados del buenismo, como mis venganzas.

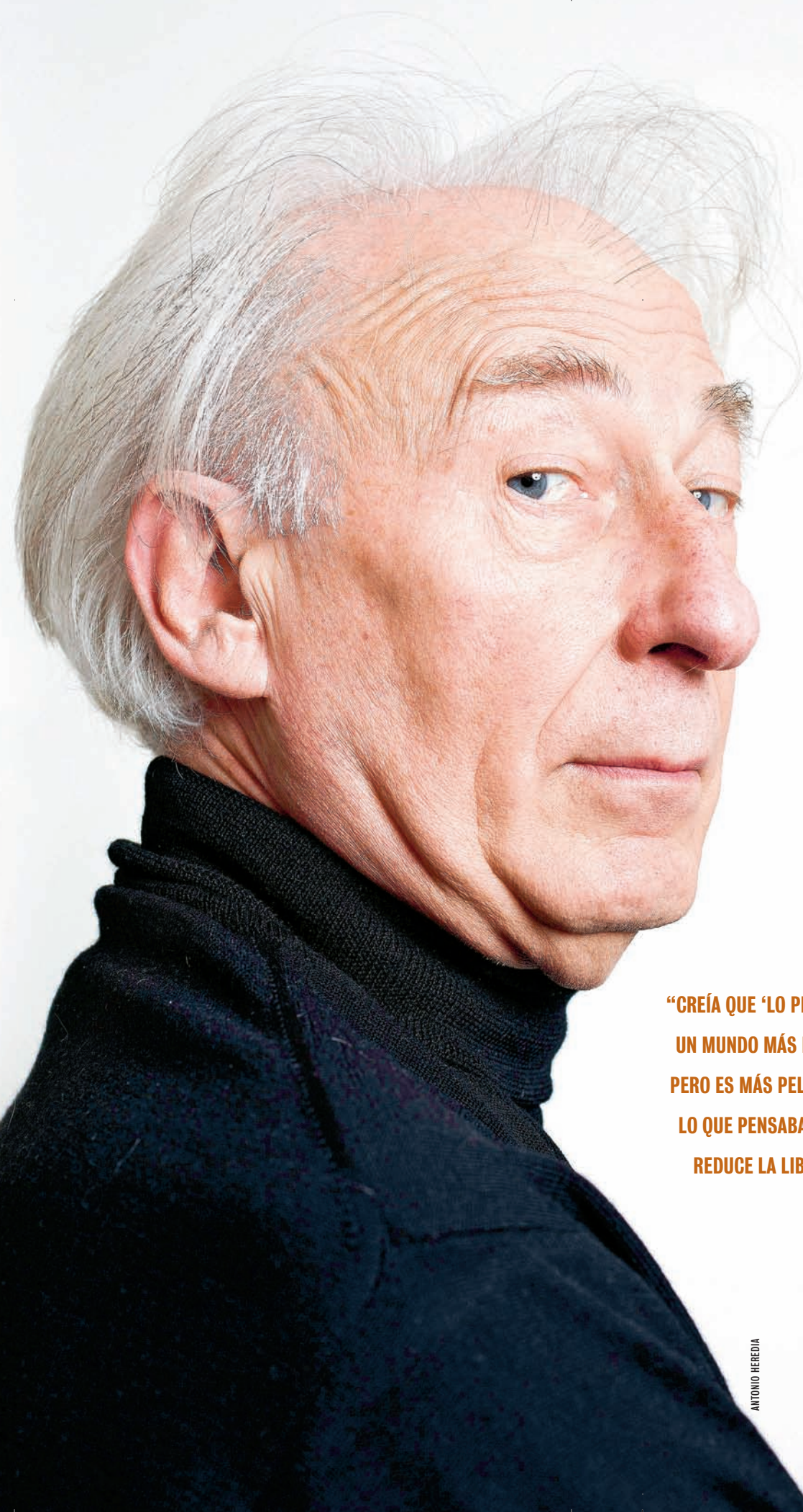
**P.-** Si viniera un marciano y hubiera que explicarle rápido quiénes fueron Boadella y sus compinches de Joglars, ¿este sería el espectáculo indicado?

**R.-** Sí, se podría hacer una idea muy concreta. También de mi gremio hoy, al que yo acuso de falta de libertad, porque sus componentes se han encadenado al pensamiento único: alrededor de un 90% de ellos piensa absolutamente lo mismo sobre cualquier detalle de la vida: el hombre, la mujer, Palestina, todo, todo... Su pensamiento es como un molde.

**P.-** ¿Por qué califica el espectáculo como ‘sermón’?

**R.-** Desde un escenario, en el fondo, siempre se hacen sermones. Siempre hay un aspecto moralizador o didáctico. Yo lo hago claramente: me subo a veces a un púlpito y doy sermones explícitos sobre la belleza, la realidad, el teatro...

**P.-** ¿Quién tiene más peso en



este trabajo: Albert (el vejete simpático) o Boadella (el vejete gruñón)?

**R.-** Los dos a la par. El Albert es la parte del niño que queda en mí, que es muy marcada en todo artista, porque el artista se hace sobre todo en la infancia. Albert es más juguetón. El Boadella ya mira la vida con la distancia de los años, con mesura pero siendo muy crítico consigo mismo y las cosas que le han rodeado.

**P.-** ¿Y qué reprocha Boadella a Albert Boadella?

**R.-** Algunas mierdas que he hecho, aunque al público le hayan gustado. Y sobre todo no haberme dado cuenta antes de quiénes eran mis auténticos adversarios. 'Lo progre' ha traído mucha tontería y mucha impostura. En otra época, me parecía más inocente su mundo. Tardé en darme cuenta de que es más peligroso de lo que parecía, porque reduce los niveles de libertad.

Quien no está en su sintonía es un facha. No hay matices.

**P.-** Los enemigos han sido un gran estímulo creativo para usted. ¿Cuánto les debe?

**R.-** Hay que buscarse enemigos relevantes. No vale el insípido vecino del rellano. Yo he topado con el ejército franquista, con el nacionalcatolicismo, con mi propia tribu... Esto puede parecer desagradable o angustioso a la gente pero para un artista es muy importante, por-

**“CREÍA QUE ‘LO PROGRE’ ERA  
UN MUNDO MÁS INOCENTE.  
PERO ES MÁS PELIGROSO DE  
LO QUE PENSABA, PORQUE  
REDUCE LA LIBERTAD”**

ANTONIO HEREDIA

que debe forjar convicciones radicales y sólidas. Un artista no es una figura de consenso, como un político. El enemigo ayuda muchísimo. En vez de desarmarme, me estimula, porque percibes que tu obra no genera indiferencia, sino que provoca reacciones adversas.

**P.-** Hablando de ‘reacciones adversas’, ¿cómo están los árboles de su finca en el Ampurdán, que acostumbran a talar los independentistas?

**R.-** Los he replantado con un cartel en el que pone ‘El fossar dels xiprers’ [Cementerio de los cipreses], que remite al Fossar de las moreres, que está en la plaza donde enterraron a los caídos en Barcelona el 11 de septiembre de 1714. Eso significa que mantengo mi posición rebelde en Cataluña.

**P.-** ¿Hasta qué punto la deriva separatista es imparable y está abocada a desencadenar un conflicto (mayor)?

**R.-** Desde el resto de España no se capta bien lo que está pasando aquí [habla al teléfono de su casa ampurdanesa]. Se trata de una enfermedad colectiva, en la cual la paranoia tiene mucho que ver. Es decir, la creación de un enemigo ficticio, que es España. Obviamente es ficticio porque el resto de los españoles no miran a Cataluña como enemiga. Pero ha colado y la patología ha hecho que la gente pierda el sentido de la realidad. Eso tiene pocas soluciones. Como sucede con algunos enfermos mentales, a veces hay que utilizar el electroshock.

**P.-** *El sermón del bufón* también es de algún modo una despedida del Canal. ¿Qué es lo que echa de menos de su eta-

pa como director y qué no?

**R.-** Sobre todo echo de menos el equipo, tan entrañable como lo fue en su día Joglars. A veces tengo síndrome de abstinencia. Pero el Canal suponía una ocupación mental de la que necesitaba desprenderme. Si tuviera 30 años menos, no habría tenido problema, porque trabajas 15 horas al día sin problemas, pero ahora debo concentrarme

**“PICASSO ERA UN SUPERDOTADO EN LA PINTURA, IGUAL QUE ATILA EN LAS ARTES MILITARES. POR DONDE PASÓ YA NO VOLVIÓ A CRECER LA PINTURA”**

en la cuenta atrás de mi vida artística, en la sustancia de mis verdaderas inquietudes.

**P.-** ¿Cuál es su balance?

**R.-** Las cotas de público que tuvimos y la cantidad de cosas que hemos hecho en un teatro de nueva planta ha sido una sorpresa. En la segunda temporada ya teníamos llenos. Ha sido el teatro antisectario. Los teatros públicos suelen regirse por el gusto exclusivo de su director de turno. Yo he hecho un teatro al gusto del contribuyente, que es quien lo paga. Y por tanto hemos tenido una programación muy diversa. Me he comportado más como un gestor que como un artista.

**P.-** ¿Va a perdurar su legado en teniendo en cuenta el perfil tan dispar de sus sucesores?

**R.-** Tengo en muy alta consideración a Rigola como hombre de teatro. Pero está claro que una parte de lo que he hecho desaparecerá. Se hará algo distinto porque los jóvenes son los

jóvenes y quieren probar sus méritos. Yo no tenía que probar nada porque mi vida artística ya estaba hecha. Es una diferencia sutil pero fundamental. Si consiguen mantener las mismas cotas de público, bienvenidos sean.

**P.-** ¿Seguirá viniendo por Madrid con frecuencia?

**R.-** Yo vivo en un pueblo del Ampurdán pero mi ciudad es Madrid, no Barcelona. Sigo yendo mucho. El núcleo de mi trabajo se desarrollará allí.

**R.-** ¿Pretende retomar su papel como ‘ideólogo máximo’ de Joglars?

**R.-** Mantengo una relación de estrecha amistad con Fontseré y una cierta relación artística porque discutimos y comentamos cosas, incluso algunas veces me presento en sus ensayos, pero mi vida ya no está dentro de Joglars. He descubierto que mi alejamiento de Joglars no se debe al Canal sino a que necesitaba trabajar en la ma-

**“EL CANAL HA SIDO EL TEATRO ANTISECTARIO. LO HE HECHO AL GUSTO DEL CONTRIBUYENTE, QUE ES QUIEN LO PAGA. POR ESO HA SIDO TAN DIVERSO”**

yor frustración de mi vida: la música. El teatro, con música, se eleva a la categoría de arte. Cuando no la tiene, le cuesta más: es más sociología, psicología, divertimento, relato moral...

**P.-** ¿Cómo lleva, por cierto, su libreto para la ópera de Picasso?

**R.-** Lo he terminado hace dos meses. Lo tiene Juanjo Colomer para componer la parti-

tura. Se estrenará en el Canal en enero de 2018.

**P.-** ¿Qué visión de Picasso da?

**R.-** Era un superdotado en la pintura, tanto como Atila en las artes militares, que por allí donde pasó no volvió a crecer la hierba. Por donde pasó Picasso no volvió a crecer la pintura. Inició la industrialización y la comercialización masiva, eso es que un artista puede hacer 10.000 obras en su vida.

**P.-** De esa ansiedad comercial también pecó Dalí, uno de sus tótems.

**R.-** Es cierto que también jugó con la comercialización pero la obra pictórica de Dalí es muy reducida, podía tirarse mucho tiempo con un cuadro. Picasso, en cambio, podía pintar tres en un día tranquilamente. En Dalí había todavía una nostalgia del renacimiento. Hoy domina un arte con preservativo: gusta lo indoloro, lo incoloro... De ahí el rechazo a los toros.

**P.-** ¿Y de eso tiene alguna culpa Picasso?

**R.-** No, no, pero el conjunto de las artes plásticas ha ayudado mucho. Ha configurado el eje de la modernidad. Yo soy feroz contra la novedad compulsiva, que diluye las referencias y los criterios. Y mi crítica, quede claro, no es la de un casposo reaccionario: mi obra, de hecho, ha estado siempre conectada con su tiempo. Simplemente aviso del gran camelo de lo que hoy se denomina ‘las artes contemporáneas’. Sus marchantes han inculcado un gran complejo en la gente, que no se atreve a disentir por no pasar por incultos. *El sermón del bufón* les incita a decir su verdad. **ALBERTO OJEDA**

# La España de Chirbes salta a escena



“La radio habla cada mañana del estallido de la burbuja inmobiliaria, la desbocada deuda pública, la prima de riesgo, la quiebra de las cajas de ahorro y la necesidad de establecer recortes sociales y llevar a cabo una reforma laboral. Es la crisis”. *En la orilla*, de Rafael Chirbes, será en unos años un fresco imprescindible de lo que fue la borrachera económica de la primera década del nuevo siglo. Mejor libro del año 2013 según los críticos de *El Cultural*, Premio Nacional de Narrativa en 2014 y Premio Francisco Umbral del mismo año, Chirbes retrató como nadie los excesos de la España reciente.

Este viernes, 3, el actor y director Adolfo Fernández sube al escenario del Teatro Principal de Alicante la adaptación teatral que él mismo ha realizado de la obra del autor de *Crematorio*, fallecido repentinamente en agosto de 2015. “Fan como soy del escritor, tuve que hacer un esfuerzo disciplinado para no lanzame con avidez a su lectura—señala Fernández—, básicamente porque es un autor que

**El Principal de Alicante estrena este viernes, 3, la versión teatral de *En la orilla*, la obra de Chirbes que diseccionó la España de la burbuja y de la crisis. Dirigida, interpretada y adaptada por Adolfo Fernández, encabezan su reparto César Sarachu y Marcial Álvarez.**

me arrebató de tal manera que puedo desaparecer literalmente de la circulación para sumergirme como un esclavo en su texto”. Con un reparto encabezado por César Sarachu (Esteban)—memorable en *Reikiavik*, de Mayorga— y el propio Adolfo Fernández (Pedrós), la obra muestra las potentes imágenes que Chirbes construye en su obra maestra y las convierte en un “dechado de virtud dramática”. Eso sí, “siempre hay un

pero”, se lamenta el director: “Chirbes se explaya en la interioridad de sus personajes, lo que éstos piensan y sienten sobre sí mismos y sobre el mundo que les rodea. Y esto frena la necesaria extroversión que exige el teatro. Surge así la necesidad de encontrar un lenguaje que traduzca a las tablas el otro lenguaje minimalista que propone el autor”.

## BURDELES, PREFERENTES...

La puesta en escena elegida carece de pretensiones naturalistas. Las imágenes, la luz y la música están al servicio de los espacios, distribuidos por una pasarela móvil que acoge el catálogo de personajes. “Desde allí—confiesa el director a *El Cultural*— lucen impúdicos sus miserias. Perversos, codiciosos y amorales son víctimas de su mala educación”.

El director se refiere a la decadencia impregnada por emprendedores que quisieron más, engañando a sus hermanos y vendiendo a sus padres. Por ahí pasaron las preferentes, los coches de alta gama, los burdeles,

los comisionistas y los políticos corruptos: “Es una galería de monstruos reconocibles que transitan por la novela y que ocupan un lugar privilegiado en la llamada *marca España*”.

Tras un implacable retrato de la España que contextualiza la tragedia, Chirbes arranca la trama con el hallazgo de un cadáver en el pantano de Olba. Marcial Álvarez (Justino), Rafael Calatayud (Francisco), Sonia Almarha (Leonor) y Ángel Solo (Rachid) completan el reparto de un montaje que cuenta con la producción, entre otros, de Emilia Yagüe, la Comunidad Valenciana y el CDN, donde llegará el 19 de abril.

No es la primera vez que se adapta la obra de Chirbes a otro formato. En 2011 los hermanos Jorge y Alberto Sánchez-Cabezudo crearon la serie *Crematorio* con Pepe Sancho como protagonista. “Al igual que ellos, hemos transmutado su rica materia novelística en sustancia dramática. Ojalá conmueva como la novela”, concluye Fernández. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

# Azorín desvela al Strauss dramaturgo

La Juan March recupera el próximo miércoles, 8, los dos melodramas de Richard Strauss, dos composiciones no muy valoradas por el autor pero que tuvieron un gran éxito. El espectáculo dirigido por Paco Azorín cuenta con Torres-Pardo al piano.



EL DIRECTOR PACO AZORÍN, LA PIANISTA ROSA TORRES-PARDO Y EL ACTOR PEDRO AIJÓN TORRES.

La Fundación March sigue cultivando la veta iniciada la pasada temporada con cuatro de los cinco melólogos de Liszt. En esta ocasión se van a interpretar los dos únicos melólogos o melodramas compuestos por un joven Richard Strauss: *Enoch Arden*, de 1897, y *Das Schloss am Meere* (*El castillo junto al mar*), de 1899, que mantienen, efectivamente, esa peculiar estructura que integra la declamación de una trama dramática, los aspec-

tos gestuales de una obra teatral y la música de una composición inspirada en el texto.

La han desarrollado músicos como Benda, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Grieg, Martinu, Ullmann, Humperdinck, Schulhoff, Nielsen, Schönberg, Hindemith... y Strauss. Todo había partido realmente de Rousseau que, con su *Pygmalion* de 1770, planteó, en el seno del iluminismo francés, esta fórmula

original y experimental. El musicólogo italiano Cesare Orselli recoge también algunas obras posteriores prácticamente desconocidas como *Sofonisba* de uno de los maestros de Beethoven, Neefe, o *Werther* de Pugnani. Recordemos también a nuestro Iriarte, autor de un hermoso melodrama: *Guzmán el Bueno*.

Pero lo que interesa, sin duda, es dar cuenta de este nuevo acontecimiento que nos trae esas dos verdaderas rarezas del

gran creador bávaro, autor de hitos operísticos como *Salomé*, *Elektra* o *El caballero de la rosa*, o de poemas sinfónicos de la talla de *Don Juan*, *Una vida de héroe*, *Till Eulenspiegel*, *Así habló Zaratustra* o las llamadas *Sinfonías Alpina* y *Doméstica*. Como nos cuenta Miguel Ángel González Barrio en sus ilustrativas notas, Strauss no valoró nunca estas dos composiciones, per-

Llegan de nuevo a Madrid la Filarmonía de Londres y su titular Vladimir Jurowski, habitualmente huéspedes de Ibermúsica. En esta oportunidad se integran en el ciclo de Juventudes Musicales. Siempre es reconfortante un reencuentro con estos intérpretes. La orquesta londinense se distingue por la calidad de sus timbres, por su equilibrio, por su espectro sonoro, por su caudal, atributos tan característicos de las formaciones británicas. El director es un artista seguro, serio, de elegantes y armoniosos revoloteos, de

## Ferrández-Mutter, aliados por Brahms

dibujo tan claro y convincente e impecable y maduro criterio musical, del que hemos admirado en todo momento la manera, sólo aparentemente adusta, de presentar cualquier música.

Es una garantía que sea él quien dirija esta sesión que se anuncia para el martes (7) y que alberga dos composiciones ex-

traordinarias, cada una en su estilo, como el *Doble concierto* de Brahms y la *Sinfonía nº 6, Pastoral*, de Beethoven. Para aquella se cuenta con un dúo curioso y estimulante constituido por la veterana violinista Anne-Sophie Mutter y el jovencísimo chelista Pablo Ferrández (1991). Posee un talento natural fuera

de serie, que aúna sensibilidad, vibración muy interior, satinada tímbrica y hermosos reflejos. El sonido, no muy grande, va creciendo poco a poco. Tañe un Stradivarius Lord Aylesford (1696) gracias a la Nippon Music Foundation. Ideal para buscar las oscuras sonoridades de su parte en la partitura brahmsiana. Que requiere un delicado encaje *tutti-soli* y una especial limpieza en el juego contrapuntístico y en el mantenimiento del lírico diálogo con el violín.

No deberá tener problemas para ello considerando su pro-



tenecientes a un género “anti-pático” y que fueron escritas por un puro cálculo: “hacerle la pelota”, valga la expresión, al director de la Ópera de Múnich, el antiguo actor Ernst von Possart. Y consignó expresamente en su diario, respecto a *Enoch Arden*, que no deseaba en modo alguno que se contara jamás entre sus obras, pues era “una pieza indigna y ocasional (en el peor sentido de la palabra)”. Aunque más tarde, ante el inesperado

éxito, le acabaría asignando el número 38 de opus.

El propio González Barrio comenta y ejemplifica los cuatro principales temas de la partitura, en un excelente empleo de la técnica wagneriana del *leitmotiv* y que se refieren a los tres protagonistas y a la presencia del mar. Con ello la narración, que parte de un extensísimo poema de Alfred

Tennyson, adquiere unidad. Claro que en realidad lo que escuchamos es un más bien moroso y algo altisonante recitado con moralidad conclusiva de gusto victoriano, respunteado ocasional y expresivamente por el piano. En él se nos informa de la relación de dos amigos, Enoch y Philip, rivales en amores desde la infancia por la gentil Annie, con la que el primero ha tenido dos hijos. Tras un naufragio y pasados diez años, se le da por muerto y Annie se casa con Phi-

siones del 8, 10 y 11 de marzo, se interpreta en primer lugar, es, sin embargo, más interesante por su concisión. Pone en música un poema de Johann Ludwig Uhland. Aquí el acompañamiento pianístico es continuo y, como resalta González Barrio, viene a ser como una especie de canción, con la diferencia, claro, de que en este caso, la voz es hablada, no cantada. La escritura es más bien efectista y no deja de ser virtuosa y emplea suaves colores, en una línea bastante más próxima a los melodramas de Liszt. La atmósfera, fantástica y fabulosa, está muy lograda. Asistimos a una suerte de diálogo acerca de un majestuoso castillo, sus propietarios, el rey, la reina y la hermosa princesa. Al final sabemos que los padres guardan luto por la muerte de su hija. Espléndido uso de la armonía, con un negrísimo cierre en do menor.

El reducido espectáculo de la Juan March está en las buenas manos escénicas de Paco Azorín, en las musicales de Rosa Torres-Pardo y en las actorales de Pedro Aijón Torres. **ARTURO REVERTER**

### Estos melólogos integran la declamación de una trama dramática, los aspectos gestuales del teatro y la música de una composición inspirada en el texto

lip. A su milagroso regreso, el desaparecido se da cuenta de la situación y renuncia a darse a conocer. Tras su muerte, Annie se dará cuenta del sacrificio.

El otro melólogo, mucho más breve, y que en estas se-

bada solvencia y que su *partenaire* es la artista alemana, cuya formación básica, heredera, a través de sus profesoras, proviene del gran Carl Flesch. Es asimismo usuaria de Stradivarius. Usualmente maneja dos, llamados Emiliani, de 1703, y Lord Dünn-Raven, de 1710. Esa es la base pero luego, sobre ella, hay que edificar un sonido, una articulación, un movimiento de arco, un fraseo y una acentuación, que dependen también de la técnica, del estilo y de la expresión. En Mut-



ter todo ello parece fácil. Toca como el que respira, con un control muscular extraordinario, con una elegancia rara. Su arco se desliza por las cuatro cuerdas con una suavidad sorprendente mientras el gesto, serio y concentrado, da muestras de íntima relajación. Compone una figura de mucho atractivo visual, no ya por la esplendorosa belleza del rostro, la estilización del cuerpo o la serenidad de la expresión, sino por ese halo singular, esa luz misteriosa que la rodea. **A. R.**

## Amor y muerte en *La judía de Toledo*

Micomición y la Compañía Nacional de Teatro Clásico suben al escenario de la Comedia (el miércoles, 8) un Lope “complejo”, como señala Laila Ripoll, Premio Nacional de Literatura Dramática por *El triángulo azul* junto a Mariano Llorente. Ripoll, que firma la dirección y la versión, señala que nos encontramos ante un texto capaz de plantear preguntas que se quedan en la mente del espectador una vez que



F. AGUADO (REY ALFONSO) Y ANA VARELA (REINA LEONOR) EN *LA JUDÍA DE TOLEDO*

se ha terminado la función: “En las palabras de Lope hay un espectáculo posible lleno de lecturas complejas, momentos desconcertantes, deslumbrantes de belleza e inquietantes. Es Lope en estado puro. El Lope que amamos, el que siempre reclama un lugar en los escenarios”.

Un rey que pretende ser tan solo un hombre, un monarca que abandona la política para dedicarse a su mundo privado, un país desgobernado, en crisis, marcado por el abandono y con un peligro en ciernes... *La judía de Toledo* es la primera expresión dramática de la leyenda de los amores entre Alfonso VIII y la judía Fermosa, llamada Raquel aquí por primera vez. Tragedia amorosa pero también política, Lope vuelve a iniciar así, con la imponente geografía de Toledo, un asunto teatral de largo recorrido. “Hay sombras que cantan en la oscuridad –explica Ripoll–. Cantan el peligro y se abren paso entre los rayos, los relámpagos y el viento. He aquí el mundo de lo inexplicable, el mundo de lo mágico. He aquí la almendra del dolor, la profecía siniestra, el miedo en los huesos, el olor de la muerte”. La directora reivindica “el mejor Lope” a través de una mirada profunda y sensible hacia la gente más humilde, hacia quien labra la tierra, la que canta mientras trabaja, la que reconoce el canto de los pájaros y las hojas de los árboles pero también, puntualiza Ripoll, los pliegues del corazón humano: “¡Qué canalla es Lope de Vega! Primero nos enamora, paso a paso, lentamente, y después nos golpea con violencia. *La judía de Toledo* es un drama político donde los hombres de poder tienen actitudes similares a las de hoy. Y eso nos interesa”. **J.L. REJAS**

## Magüi Mira, contra el poder absoluto

Si hay una persona del mundo del teatro que esté pisando fuerte en estos momentos es Magüi Mira. La actriz y directora reclama el apoyo de los medios. “Sobre todo a la mujer, que lo necesitamos mucho”, suplica con cierto aire reivindicativo. *César y Cleopatra* y *El discurso del rey* son sólo dos ejemplos de los últimos montajes que ha realizado como directora y dos motivos más para ser reconocida con la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y con el Premio Ercilla a toda su trayectoria, un galardón que recogerá el próximo lunes. Y mientras ve cómo Lola Herrera y Juanjo Artero representan aún *La velocidad del otoño* en el Bellas Artes de Madrid, se atreve con *Festen*, el texto de los daneses Thomas Vinterberg y Mogens Rukov que este viernes, 3, estrena en el Teatro Valle-Inclán con los actores Carolina África, Roberto Álvarez, Carmen Conesa, Manu Cuevas y Karina Garantivá, entre otros.

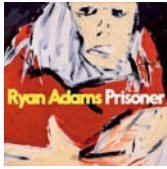
El punto de partida para adaptar al teatro *Festen* fue el “impacto” que le produjo *Celebración*, la película de Vinterberg estrenada en 1998. “Es



GARMEN CONESA Y ROBERTO ÁLVAREZ EN PLENA ‘CELEBRACIÓN’ DE *FESTEN*

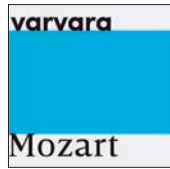
un bofetón a las conciencias podridas”, señala Mira a El Cultural, para quien *Festen* es un texto de nuestro tiempo, imprescindible, conmovedor, bello y salvaje: “La obra habla del rechazo al poder piramidal que ejerce el macho alfa en esta sociedad que vivimos. Habla también de la respuesta al poder absoluto que genera abusos en todos los órdenes de la vida, del rechazo al fascismo latente en esta sociedad

clásica y patriarcal”. A través de una puesta en escena sin adornos y de estética minimalista la obra cuenta la historia de Christian que, después de años de ausencia, vuelve a su casa con motivo del 60 cumpleaños de su padre, el todopoderoso Helge. Un pequeño discurso durante la cena de celebración abrirá la caja de los truenos. “Sus palabras atravesarán a los asistentes como una onda eléctrica. Su secreto se rompe en pedazos y aparecerán palabras en los silencios, gritos en el alma y choques brutales y violentos. La familia tratará de cerrar su herida”.

**PRISONER**

RYAN ADAMS  
UNIVERSAL

“Nadie se enamora para fracasar”. Ryan Adams sabe lo que dice porque *Prisoner*, su álbum de estudio número 15, es un monumento al amor por lo bien hecho, a la tradición que sintetiza todas las etapas de su carrera y a su estado de ánimo, cristalizado por sus delicados estados de salud y por su reciente ruptura sentimental. El músico de Jacksonville, autor de álbumes como *Love is Hell*, *Cold Roses*, *29* y *Easy Tiger*, quizá se haya alejado de su estilo más identificable pero exhibe ahora un contenido rock adulto que desarrolla en temas como *To Be Without You*, *Anything I Say To You Now* y *Breakdown*. La melancolía de su voz y la claridad y la sofisticación de algunas guitarras crean un conjunto poético de gran belleza, un ambiente atormentado que contagia y del que no se sabe si surgirá un artista más hermético y profundo. De momento, ahí está *Prisoner*, una pieza compuesta, grabada y producida por él mismo con doce temas que celebran el renacimiento. Termina con *We Disappear*, toda una declaración de principios... **J.L. REJAS**

**MOZART**

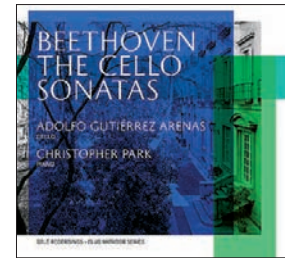
VARVARA  
DISCÁMERA

No es muy conocida todavía en nuestro país esta joven pianista rusa, de apellido impronunciable: Nepomnyahchaya. En España recibe el impulso de Ibercámara, en cuya programación ha intervenido en los dos últimos años. Tras un interesante disco dedicado a Haendel, nos llega ahora éste, en el que ofrece un Mozart penumbroso, lleno de claroscuros: excepto las amables variaciones sobre la cancioncita *Ah, vous dirai-je, Maman K 300*, que tiene también sus sombras, todas las demás composiciones del CD están en tono menor, lo que confiere al trabajo una muy atractiva pátina. Varvara acierta a conceder a la impresionante *Fantasia K 475* el dramatismo contenido que la anima, a diferenciar adecuadamente los planos y a cantar como los ángeles el segundo tema. Ágil y presta en la *Sonata K 457*, destaca muy bien los contrapuntos de la mano izquierda en el desarrollo del Allegro de la *K 310* y da el sentido *cantabile* perdido, con *espressione*, al Andante. Se adivina un gran futuro para esta pianista. **A. R.**

**CARBÓN DE FRAGUA**

JAIME HEREDIA, EL PARRÓN  
CHITÓN

Jaime Heredia Maya, El Parrón, de original personalidad flamenca, prefiere la noche mágica de su Granada, y las calles estrelladas en las madrugadas del Albaicín, a verse envuelto en la vorágine de los viajes, a cumplir contratos para actuar en países lejanos o someterse a la disciplina de cantar sin que haya llegado el momento indefinible, pero certero, que le avisa de que las circunstancias son propicias y ya es posible iniciar la ceremonia. Según El Parrón, para que se produzca el milagro de ese instante, tan bello y estremecedor como fugaz, el flamenco requiere que se cumplan una serie de premisas, todas inesperadas y en manos del destino, pero como elemento imprescindible ha de acontecer en espacio reducido y con limitadísimo número de asistentes: el ritual íntimo del cante. Y *Carbón de fragua* parece que está elaborado en esas circunstancias, donde la voz ancestral de El Parrón se muestra en toda su grandeza, con exquisita sensibilidad y alcanzando la máxima expresión de calidad artística. **J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**Beethoven por derecho****BEETHOVEN: SONATAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO**

ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS, CHELO; CHRISTOPHER PARK, PIANO  
2 CDS. SOLÉ RECORDINGS

**A**dolfo Gutiérrez Arenas (Munich, 1975) es uno de los violonchelistas españoles de más clase, más poso intelectual, más radio de acción y más solvencia interpretativa, siempre partiendo de una asunción puntual de lo escrito y, sobre todo, de una penetración emocional que irradia y va más allá. Toca entregado, por derecho, apoyado en una técnica muy depurada, adquirida en sus años mozos a la vera de maestros como Elías Arizcuren, la esposa de éste, María de Macedo, primero, y Frans Helmerson y Lluís Claret, después.

Maneja un instrumento precioso, un Francesco Ruggeri fabricado en Cremona en 1673, cedido por adinerados y beneméritos patrocinadores. Tiene un sonido lleno, cálido, sedoso y muelle, un mecanismo, pulcro y diligente, una afinación impecable y un fraseo muy medido, atributos que dejaba ya bien sentados en su grabación para Verso de las suites de Bach de 2006 y que ha acreditado posteriormente en distintas actuaciones madrileñas: *Concierto en re mayor* de Haydn, *Sonata Arpeggione* de Schubert, *Sonata op. 19* de Rajmáninov, *Concierto* de Elgar...

Ahora, y recogiendo el excelente trabajo realizado hace un par de veranos en El Escorial, se ha lanzado a grabar las cinco sonatas de Beethoven en unión de su compañero habitual, Christopher Park. Lo que se ha plasmado en disco aun mejora lo logrado en aquel maratónico concierto de la sierra madrileña. Ambos intérpretes saben cantar y decir sin perder comba y conocen lo que es el *rubato* expresivo, características observadas desde la misma introducción de la *op. 5 n.º 1*. De nuevo alcanzan una cima incontrovertible en el segundo movimiento de la *op. 102 n.º 1*. Una integral que puede parangonarse con las mejores de la discografía. **ARTURO REVERTER**

# CINE

Farhadi contempla el mundo y las personas desde el final de la tangente, con una mirada ladeada, transversal, sin mostrar de frente sus intenciones. Las historias de parejas agrietadas por las vicisitudes de la culpa, el recelo o la traición arrancan en la periferia, en la situación anecdótica, en los contrapuntos de la rutina. Pero la amenaza de la colisión siempre está ahí, hasta convertirse ella sola en colisión.

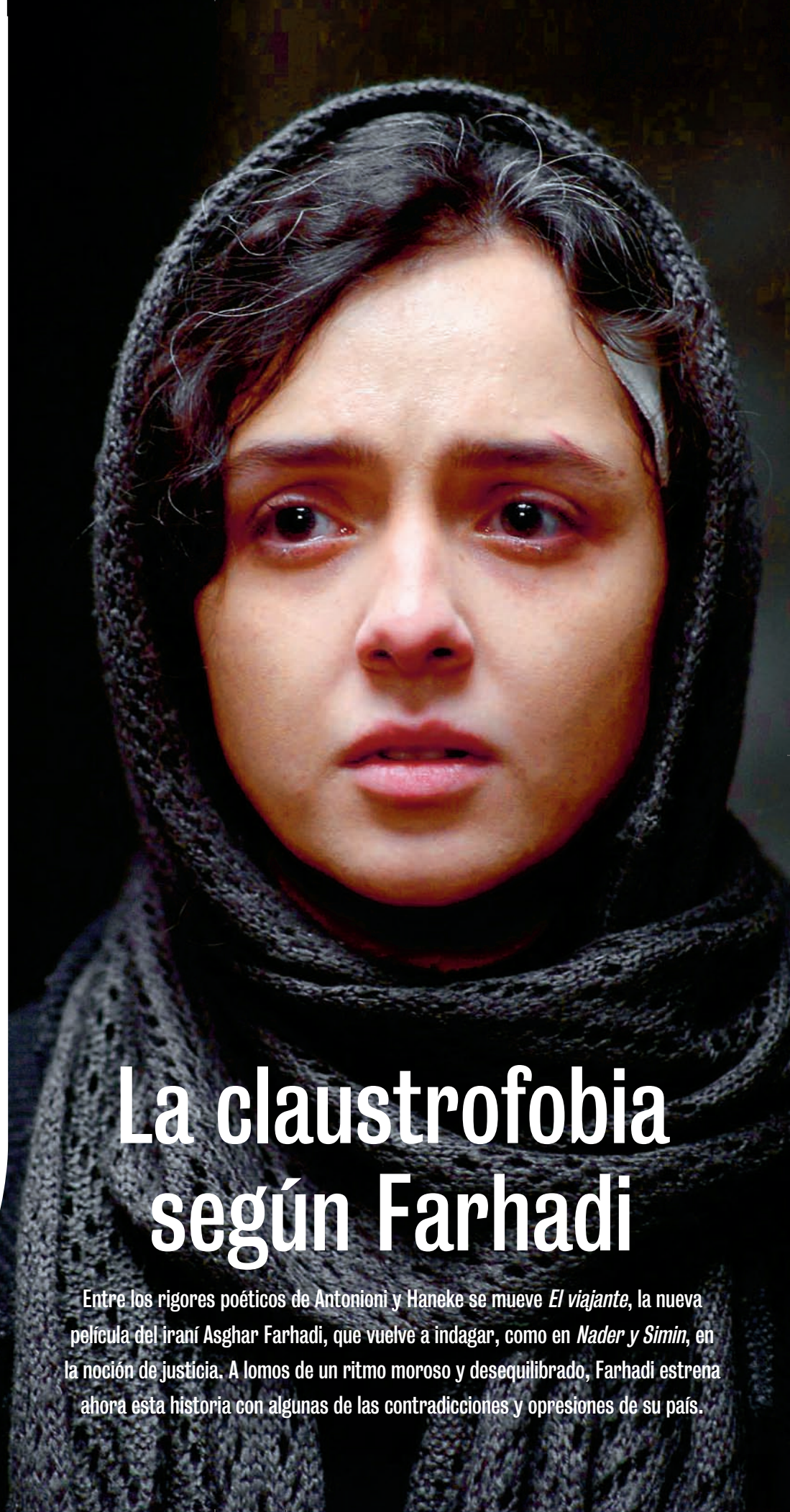
El cineasta iraní que con mayor claridad ha sabido conquistar al público internacional ha logrado establecer un sello de reconocimiento en su cine. Desde la misteriosa desaparición de una profesora de parvulario en *A propósito de Elly* (2009), ha venido combinando la singularidad costumbrista con narrativas cercanas al género, pero siempre buscando el modo de alterar ideas preconcebidas y de añadir complejidad psicológica a sus personajes.

El sustrato de la mentira, del fingimiento, está en la base de sus dramas. Y *El viajante* no es la excepción. No hay un camino recto para desenredar su relato, como tampoco lo hay para, tal y como nos pedía en el plano seminal de *Nader y Simin. Una separación* (2011), emitir un veredicto sobre el comportamiento de sus protagonistas. Las imágenes, en todo caso, no hacen sino apelar al espect-

TARANEH ALIDOOSTI  
EN *EL VIAJANTE*

## La claustrofobia según Farhadi

Entre los rigores poéticos de Antonioni y Haneke se mueve *El viajante*, la nueva película del iraní Asghar Farhadi, que vuelve a indagar, como en *Nader y Simin*, en la noción de justicia. A lomos de un ritmo moroso y desequilibrado, Farhadi estrena ahora esta historia con algunas de las contradicciones y opresiones de su país.



dor para que juzgue lo que está viendo, para volcar su propia ética sobre la aparente neutralidad moral del drama. El lugar en el que que acaban confluyendo todas las líneas de fuga de la historia de una pareja en busca de un apartamento cuando se ve forzada a abandonar su vivienda empieza a tomar forma en el último tramo, cuando el marido y la mujer encierran a un supuesto agresor sexual en un piso que convierten en un espacio de confesión y tortura. Nos asombra la inteligencia con la que Farhadi ha ido direccionando la historia y enriqueciendo el drama psicológico que conduce a la catarsis.

#### SEXO Y VIOLENCIA

El asalto sexual y la violencia formaron un territorio común en las películas a competición del pasado Festival de Cannes. Tanto los últimos trabajos de Cristian Mungiu (*Bacalaurat*) y los hermanos Dardenne (*La chica desconocida*, pronto en salas), como los de Verhoeven (*Elle*) y Farhadi (*El viajante*), tenían un acontecimiento traumático como motor de su drama.

El desencadenante de las afiladas radiografías sobre los padecimientos, ansiedades y complicidades de la clase media —en países tan distintos como Rumanía, Bélgica, Francia e Irán, respectivamente—, descansaba en todas ellas en un acto de agresión. Como es habitual en los trabajos del oscarizado cineasta iraní, la construcción del guión de *El viajante* va revelando su esencia mediante la acumula-

ción de capas y zonas de distracción, de modo que el sentido profundo del drama que pone en escena no se hace evidente hasta esos minutos finales en los que, como si fuera una investigación criminal, desbroza todas las pistas.

En gran medida, Farhadi regresa con esta obra al tema central de su mejor película, *Nader y Simin*, es decir, a la meticulosa indagación en la noción de justicia, si bien *El viajante* carece de la enigmática cualidad de aquella. Todo en este relato, que en correlación con sus filmes anteriores ya empieza a parecerse a un manierismo, gira alrededor de la disyuntiva ética de un profesor y actor frente a la supuesta agresión de la que ha sido víctima su mujer, también actriz, cuando en su casa entra un desconocido. La intensidad de la propuesta avanza *in crescendo*, buscando acaso el punto de equilibrio entre los rigores poéticos de Antonioni y Haneke (una complaciente combinación en la que el crítico Peter Bradshaw detecta un nuevo género), donde las tensiones se generan en los detalles y los silencios, en la ambigüedad de las palabras y los gestos.

#### CIMIENTOS MORALES

Filmada con el aplomo habitual del director de *Le passé* (2013), *El viajante* concentra sus promesas en la secuencia de apertura, que muestra la evacuación de un edificio que se va agrietando del mismo

modo en que se agrietarán los cimientos morales del protagonista.

#### UN RETRATO COLECTIVO

A lomos de un ritmo moroso y desequilibrado, el autor iraní deja que permeen su historia algunas de las idiosincrasias sociales y culturales de su país, sus contradicciones y opresiones, pero nunca las convierte en el centro de su discurso, pues se expresan a partir de referencias verbales que casi

**LA PAREJA PROTAGONISTA FORMA PARTE DE UN GRUPO DE TEATRO. EL DIÁLOGO ENTRE LA REPRESENTACIÓN Y LA VIDA CREA UN JUEGO DE ESPEJOS**

nunca surgen de la imagen. Pero eso no impide que el verdadero núcleo de esta crónica de trazo realista y alegórico, con convincentes interpretaciones de Shahab Hosseini y Taraneh Alidoosti, sea la ambivalente, interiorizada postura del profesor que protagoniza el drama, sino el rol al que se ve abocado un matrimonio laico en una sociedad profundamente religiosa y sistemáticamente machista.

La pareja forma parte de un grupo semi-profesional de teatro que, paralelamente, trabaja en una producción de *La muerte de un viajante* de Arthur Miller, con Emad (Hosseini)

interpretando a Willy Loman y Rana (Alidoosti) a su mujer Linda. El diálogo que Farhadi trata de establecer entre la representación sobre las tablas y las complejas escenas de la vida en común no logra trascender el mero placer formal de la propuesta, que sin duda resulta más fascinante para el director que para el espectador. Este tipo de operaciones formales visten con elegancia el filme, si bien el juego de espejos es más ilustrativo que

revelador, aunque muy eficaz en el modo en que emplea los espacios del montaje para traducir la claustrofobia emocional del relato.

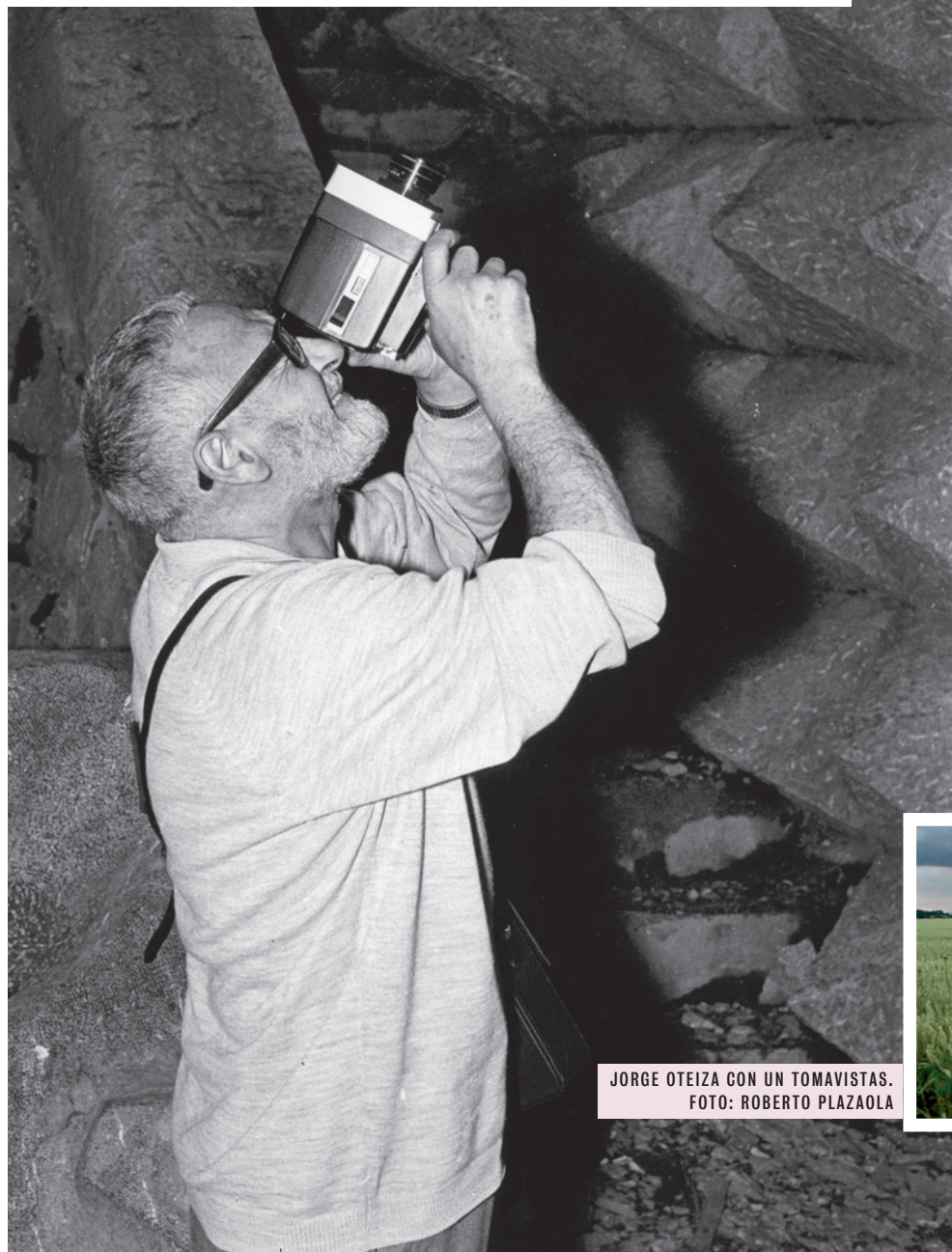
La palpable sensación de que los dramas interiores de Farhadi transcurren en domicilios convertidos en prisiones no dejan de ofrecerse como extensiones lógicas de la opresión del régimen iraní. Pero esos espacios no son sólo de reclusión, sino verdaderos escenarios para la representación, donde cada personaje proyecta una personalidad psicológica compleja. El retrato colectivo toma forma a partir de la profunda indagación en el individuo, y no al revés, lo que nos obliga a prestar atención tanto a la vertiente literaria de Farhadi como a su talento para dotar de una energía particular a sus “thrillers” sociales. Pero si en su mejor trabajo ambas dimensiones avanzaban orgánicamente, aquí las costuras se dejan ver más de la cuenta. Efectos del manierismo. **CARLOS REVIRIEGO**

En 1979 un joven Manuel Hidalgo se plantó sin previo aviso en la casa de Jorge Oteiza en Alzuza. El periodista en ciernes, actual colaborador de El Cultural, quería apuntarse un tanto entrevistando a un mito como el célebre escultor, y éste accedió a conversar con él a pesar de la abrupta e inesperada perturbación en la paz de su refugio navarro. Sin embargo el artista se quejaba durante el encuentro de que la visita había interrumpido uno de sus pasatiempos favoritos: la emisión de la serie *Colombo*, lo que daba pie a hablar sobre el séptimo arte. “Siento mucho no haber podido hacer cine, y es que, la verdad, yo no domino las técnicas”, explicaba el escultor. “Se ofrecieron a ayudarme varios directores, Eceiza entre ellos, pero no se ha podido hacer nada. Esos tíos lo que querían era brillar ellos...”. Acto seguido Oteiza escenificaba ante Hidalgo su idea de cómo se debía rodar. “...Hay que coger el tomavistas como si fuera una pistola, coño, así, y, en vez de meter el ojo en el agujero para mirar no se sabe qué, encañonar con el aparato, así, y que salga lo que tenga que salir”.

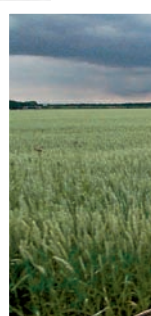
En realidad Oteiza, que había abandonado en 1963 su carrera de escultor al considerar que ya no tenía nada nuevo que aportar a una disciplina que había ayudado a transformar con la introducción de los presupuestos filosóficos y estéticos de la época, sí que tenía en ese momento una agria experiencia en el mundo del cine. Jorge Grau había adaptado el único guión que escribió, *Acteón* (1967), pero el resultado enfadó tanto a Oteiza que exigió infructuosamente que retiraran su nombre de los créditos. Ade-

# El cine invisible de Jorge Oteiza

El Festival Punto de Vista de Navarra, que se celebra del 6 al 11 de marzo, da un salto al vacío para homenajear al escultor y poeta Jorge Oteiza, un cineasta que nunca filmó ninguna película pero que dejó un rastro de ideas sobre el cine anotadas en un sinfín de escritos. Se proyectarán dos vídeos en superocho encontrados en su archivo.



JORGE OTEIZA CON UN TOMAVISTAS.  
FOTO: ROBERTO PLAZAOLA



más, en su archivo personal descansaban dos *superochos* rodados por él mismo, suponemos que siguiendo las premisas lanzadas a Hidalgo, y grabaciones sonoras en las que el escultor reflexionaba sobre la creación fílmica. Aunque la mayor parte de sus ideas sobre cine quedaron escritas en infinidad de papeles y en notas al margen de libros y guiones. Entre ellas una película sobre el tiempo, otra sobre un árbol, otra sobre un río, un documental sobre Velázquez, un filme basado en el *Ulises* de Joyce, otro titulado *No quiero morir*, otro *Una otra vez...*

Todo este material lo ha recopilado la organización del Festival Internacional de Cine Documental de Navarra Punto de Vista, que se celebra del 6 al 11 de marzo, para llevar su sección *Heterodocsias*, dedicada cada año a cineastas españoles injustamente olvidados, un paso más allá. En esta ocasión se trata de elaborar una retrospectiva sobre Jorge Oteiza, ese cineasta que no hizo película alguna. Para ello, el festival ha diseñado tres caminos: el primero, titulado *A propósito de Oteiza*, reúne aquellas películas que nacieron de sus ideas y filmaron otros como Manuel Asín, Asier Altuna y Jesús Palacios; el segundo, *El hombre que huye*, mostrará esos tesoros de su archivo ya mencionados: *Urbia* (1960 aprox.) y *Aranzazu* (1969 aprox), las dos

## LA PELÍCULA JAMÁS VISTA

El festival navarro se abre al teatro documental programando cuatro montajes en su ciclo Quinta Pared. El primero es *Maruja enamorada*, que llega de Argentina, país volcado actualmente con el 'verismo escénico'. El 'biodrama' reconstruye el periplo sentimental de una mujer que proyecta en su actual pareja todos sus novios del pasado. *Nadia* muestra el calvario de una refugiada afgana, hoy enrolada en una ONG. *Etiquette*, de Anthony Hampton y Silvia Mercuerial, es una muestra de 'autoteatro', donde el público, congregado en el Café Niza y en el Café de la Plaza (Baluarte), asume el protagonismo siguiendo las instrucciones que se le dicta a través de unos cascos. La 'proyección' de *La película jamás vista* cierra esta iniciativa primeriza.

películas de superocho encontradas, varios archivos sonoros y el cortometraje de Nestor Basterretxea *Operación H* (1963), en el que participó activamente, y el tercero, *Oteiza y la luna*, que mezcla al artista vasco con el tema del festival de este año, el vuelo, a través de imágenes y el teatro.

“¡Cuando el cine avance técnicamente, que me avisen!”, solía exclamar el escultor y poeta. Quizás en estos tiempos en los que la tecnología digital, según uno de los referentes españoles del cine de autor contemporáneo, Albert Serra, “permite investirse a uno mismo como director de cine”, Oteiza podría haber llevado a buen puerto esos proyectos que cayeron en

saco roto. Sin embargo, el cine en su época era un trabajo necesariamente colectivo y Oteiza sentía que su fuerza creadora individual quedaba irremediablemente diluida. Por eso prefirió dejar todas sus ideas en el tintero para que le siguieran siendo fieles hasta el fin de sus días.

### VOLANDO POR NAVARRA

Los que sí han logrado concretar sus ideas en proyectos tangibles son los directores, procedentes de 20 países, que compiten en la Sección Oficial de Punto de Vista, conformada este año por cuatro estrenos mundiales y otros 12 en España. Una selección donde se repiensa la manera de filmar la discapacidad (*Normal Autistic*

*Film*, de Miroslav Janek) y donde el pasado reciente de los trenes a los campos de exterminio (*Treblinka*, de Sergio Tréfaut) funciona como contrapunto a una radio de otra película que informa sobre manifestaciones de extrema derecha en Grecia (*Europe, She Loves*, de Jan Gassmann), entre otras temáticas que sacan punta a las crisis políticas del tiempo actual.

La presente edición del festival, que será la última con Óskar Alegría al frente de la dirección artística, está dedicada al vuelo, proyectándose películas que tratan este tema desde distintas perspectivas. Un ejemplo es *Plastic Bag* de Ramin Bahrani, película narrada por Werner Herzog y musicada por Sigur Ros que sigue a una bolsa de plástico en una loca carrera por encontrar a su creador y que termina siendo una fuerte crítica a un mundo cada vez más contaminado. A esta sección también pertenecen las sesiones de apertura y de clausura: *Il castello* de Massimo D'Anolfi y Martina Parenti; y *Nuestro siglo* de Artavazd Pelechian.

Finalmente, el festival cuenta con una retrospectiva a modo de díptico de una de las grandes referencias del documental sobre arte, Luciano Emmer, y se rendirá homenaje a Luce Vigo, hija de Jean Vigo (*L'Atalante*) y madrina del festival desde su creación en 2005. **JAVIER YUSTE**



NORMAL AUTISTIC FILM



EUROPE, SHE LOVES



TREBLINKA



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El reloj del apocalipsis

**H**ace poco más de un mes algunos periódicos recogieron la noticia de que la hora que marca el reloj que aparecía en la primera página del número del 26 de enero de 2017 de la revista estadounidense *Bulletin of the Atomic Scientists* se había acercado más a la medianoche, concretamente se encontraba a 2,5 minutos de esa hora. Pero antes de explicar el significado de ese reloj, es preciso saber el origen de esa publicación. El primer número del, como se llamaba entonces, *Bulletin of the Atomic Scientists of Chicago*, tenía sólo seis páginas y se publicó el 10 de diciembre de 1945. En un lateral de la primera página aparecía una nota titulada “Los científicos atómicos de Chicago”, en la que se explicaba que ese era el nombre de “una organización de científicos que trabajan en el Laboratorio de Metalurgia de la Universidad de Chicago, fundada el 26 de septiembre de 1945”, y que sus fines eran: “(1) Explorar, clarificar y formular la opinión y responsabilidades de los científicos con relación a los problemas que han surgido como consecuencia de la producción de energía nuclear, y (2) Educar al público para que comprenda los problemas científicos, tecnológicos y sociales que surgen de la producción de energía nuclear”.

**LA PUBLICACIÓN ESTABA** centrada en Chicago. ¿Por qué allí precisamente? ¿Y cuál era ese Laboratorio de Metalurgia

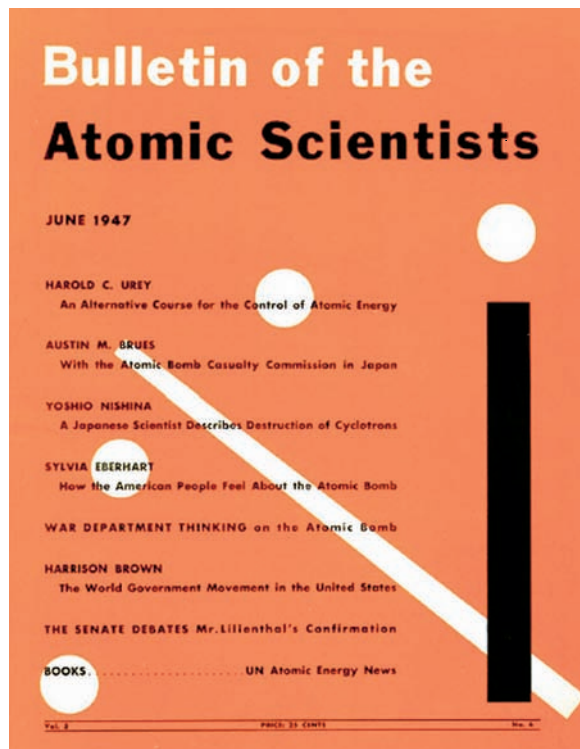
que se mencionaba? Recordemos que en Chicago se encontraba uno de los centros en los que se desarrolló el Proyecto Manhattan, mediante el cual se fabricaron durante la Segunda Guerra Mundial las primeras bombas atómicas. Fue allí donde se estableció, en enero de 1942, un centro bautizado con el nombre de “Laboratorio Metalúrgico”, destinado a estudiar los procesos físicos asociados a la generación de una reacción en cadena por la fisión del isótopo 235 (su peso atómico) del

**“MEDIANTE LA LIBERACIÓN DE LA ENERGÍA ATÓMICA NUESTRA GENERACIÓN HA INTRODUCIDO LA FUERZA MÁS REVOLUCIONARIA DESDE EL FUEGO”. KÁRMÁN**

uranio, en la que en fracción de segundos se produciría una gigantesca cantidad de energía. Fue en Chicago donde el 2 de diciembre de 1942 un equipo dirigido por el físico italiano Enrico Fermi logró establecer la primera reacción en cadena controlada y autosuficiente de la historia (autosuficiente porque producía la energía necesaria para mantenerse en funcionamiento). Se la dejó funcionar cuatro minutos y medio, inaugurándose de esta manera un nuevo capítulo en la historia de la humanidad. No es posible,

en efecto, comprender las relaciones internacionales a partir del final de la guerra (1945), ni aspectos destacados de la producción de energía con fines pacíficos (centrales nucleares), sin tener en cuenta las puertas que se abrieron aquel día de diciembre de 1942.

**SABEMOS MUY BIEN** que el primer hecho de dimensión histórica del Proyecto Manhattan se produjo cuando en agosto de 1945 se lanzaron sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki sendas bombas atómicas: la primera de uranio y la segunda de otro elemento fisionable, el plutonio, que al haber desaparecido ya de la Tierra, tuvo que ser producido artificialmente a partir del isótopo de uranio más abundante en la naturaleza, el 238, precisamente en pilas como las diseñadas por el equipo de Fermi. Protegidos y financiados tanto por el gobierno federal como por el ejército, un imponente conjunto de científicos unieron fuerzas con entusiasmo para fabricar la bomba atómica, pero cuando lo consiguieron les surgieron dudas acerca de si se debía utilizar semejante arma. Sin embargo, ya era tarde, el poder no les pertenecía. En realidad nunca pertenece a los científicos, “mano de obra” en última instancia, por mucho que ésta sea de muy alto nivel. En cierta ocasión, Robert Oppenheimer, el sofisticado director del Laboratorio de Los Álamos, donde se completaron los trabajos e hicieron las pruebas finales, dijo que los físicos habían



PORTADA DEL NÚMERO DE JUNIO DE 1947 DE *BULLETIN OF THE ATOMIC SCIENTISTS*, YA CON EL FORMATO DE UNA REVISTA

“conocido el pecado”, a lo que Edward Teller, que siempre se distinguió por defender que había que continuar fabricando bombas más potentes (fue el padre de la bomba de hidrógeno, basada en la fusión de elementos ligeros, el mismo proceso que alimenta a las estrellas), respondió que lo que los físicos habían “conocido” es el poder. Tampoco es cierto; ni conocieron, ni conocen, el verdadero poder, el político, el militar o el económico.

**EL PRESIDENTE TRUMAN** desoyó las opiniones de los científicos que pedían no lanzar las bombas. Y entonces surgió, en un intento de conseguir la voz que los políticos les negaban, el *Bulletin of the Atomic Scientists of Chicago*. Representando al equipo director del “Comité de Emergencia de Científicos Atómicos”, Albert Einstein

expresó la naturaleza de las preocupaciones de esos científicos en una carta que dirigió el 22 de abril de 1947 al gran ingeniero aeronáutico Theodore von Kármán: “Mediante la liberación de la energía atómica nuestra generación ha introducido en el mundo la fuerza más revolucionaria desde que el hombre descubriese, en épocas prehistóricas, el fuego. Ya que no existe secreto y no existe defensa; no existe posibilidad de control, excepto a través de la comprensión e insistencia de los pueblos del mundo. Nosotros, los científicos, reconocemos nuestra ineludible responsabilidad de enseñar a nuestros conciudadanos a entender los hechos de la energía atómica y sus consecuencias para la sociedad. En ello reside nuestra única seguridad y nuestra única esperanza; creemos que una

ciudadanía informada actuará para la vida y no para la muerte.”

**REPASAR LOS NÚMEROS** de los primeros años de existencia de este boletín –accesibles a través de internet– constituye una magnífica experiencia. En sus páginas se observa cómo fueron evolucionando, o mejor, estableciéndose, las diferentes opiniones de los responsables de la creación de aquel “monstruo”. Opiniones y angustias. Como la que evidenciaba Oppenheimer cuando en el número de julio de 1946 escribía: “Todo americano sabe que si se produjese una guerra mayor, se utilizarían armas atómicas”. Y añadía, con amarga desesperación: “Sabemos esto porque en la última guerra las dos naciones que nos gusta considerar como las más ilustradas y humanas del mundo –Gran Bretaña y Estados Unidos– utilizaron armamento atómico contra un enemigo que básicamente estaba derrotado”.

**A PARTIR DEL** primer número de 1946, el *Bulletin* prescindió en su cabecera del “*of Chicago*”, aunque fue sustituido por unos puntos suspensivos, pero también éstos terminaron desapareciendo, en el número de junio de 1947, cuando el boletín adoptó el formato y la extensión de una revista. En ese número, de cuya publicación pronto hará 70 años, apareció por primera vez, en la portada, lo que se conoce como *Doomsday Clock*, el “Reloj del Apocalipsis”. Lo que este reloj quería representar era el temor a que una guerra nuclear destruyese el mundo. Un comité de la revista debía decidir el grado de peligro, con la medianoche como la hora de la destrucción total. La primera vez que apareció el reloj la aguja del minutero estaba situada a 7 minutos de las 12. De sus movimientos posteriores y de su posición actual, trataré la próxima semana.○

**Especial Olivo de Fertiberia**  
el abono más ajustado a las necesidades del olivar

**Fertiberia**

# Un problema estructural

GONZALO TORNÉ

**S**undar Pichai (que tiene aspecto de ser una estupenda persona) acaba de anunciar grandes mejoras en uno de los servicios más veteranos de Google: su traductor. “En un solo año hemos mejorado nuestra capacidad de traducción más que en los últimos diez años combinados”. Para Pichai el Google Translate ya funcionaba bien, pero gracias a los “últimos avances” de la Inteligencia Artificial a partir de este 2017 irá como un tiro.

Todo confluye y conspira a favor de la aplicación: los algoritmos de aprendizaje automático de Google, su potente plataforma de computación “nube” y un nuevo sistema basado en el “funcionamiento de las redes neurales” (supuestamente inspirado en las redes convolucionales que operan en la corteza visual primaria)...

Un momento, un momento... Volvamos unas líneas atrás... ¿qué significa que “Google Translate” funciona bien? Cualquiera que haya intentado traducir un texto, a menos que sea un absoluto ignorante en el idioma de partida, sabrá que esta divertida herramienta (célebre por promocionarse con los chistes que nos “propone” si intentamos traducir el nombre de un “famoso”) es una absoluta chapuza. Que funciona apenas para lograr una comunicación a bulto y aún así... prodiga incongruencias y dis-

## El reino de las consecuencias

El ‘opinionato’ digital anda con la mosca tras la oreja al constatar una imparable tendencia de altos vuelos, a saber: que los así llamados “líderes mundiales” usen las redes sociales para avanzar su agenda política y sondear futuras directrices en lugar de emplearlas para chascarrillos, apoyos deportivos, selfies intrascendentes, puyitas o felicitaciones rutinarias, como parecía de recibo. No niego que el espectáculo es deplorable, pero ¿de veras es muy distinto a lo que estos mismos “líderes mundiales” declaran a diario en el telenoticias? ¿No se han pasado casi una década los profetas del ‘opinionato’ asegurando que el digital y sus redes serían los cauces de comunicación del futuro? ¿Que quien no supiera emplearlas estaría descabalgado cuando no fuera de juego? ¿Que todos los representantes públicos debían correr a posicionarse? Pese a su tendencia a expresarse como si leyesen el Libro del Destino, ¡cuántas contradicciones y dudas se aprecian en el ‘opinionato’ a poco que uno rasque! O igual son como esos niños que se asustan en cuanto la adolescencia va demostrándoles que algunas de sus fantasías pueden efectivamente volverse reales.

parates cada dos líneas con una regularidad admirable. En otras palabras: es inútil no solo para una traducción literaria, sino también para una traducción científica (cualquiera se pone a estudiar medicina o ingeniería con un manual “traducido” por Google).

Los problemas de Google Translate son estructurales y tienen mala solución. Descartada la traducción en base a reglas gramaticales y sintácticas (pues los idiomas se parecen mucho a un tejido de excepciones) se decantó por un sistema de “traducción estadística”. Se acumula la mayor cantidad de textos en un idioma, y luego, cuando le pedimos que nos traduzca unas frases, busca en su base la traducción “más probable”. Igual sería injusto decir que traduce a boleo, pero se parece bastante al corta y pega de

los estudiantes perezosos o al de los novelistas demasiado afectos a Wikipedia.

Estaremos atentos a las novedades pero mala solución tiene el asunto por mucho que se recurra al prestigio de la neurología (y qué sospechoso empieza a ser el apelar en las discusiones “humanísticas” a una ciencia que ni siquiera es capaz de explicar cómo se forma la conciencia, mal ayudará a poner orden en otras casas si no logra aclararse en la suya). Ni siquiera las redes sinápticas más elásticas y vigorosas de la tierra (el hombre más

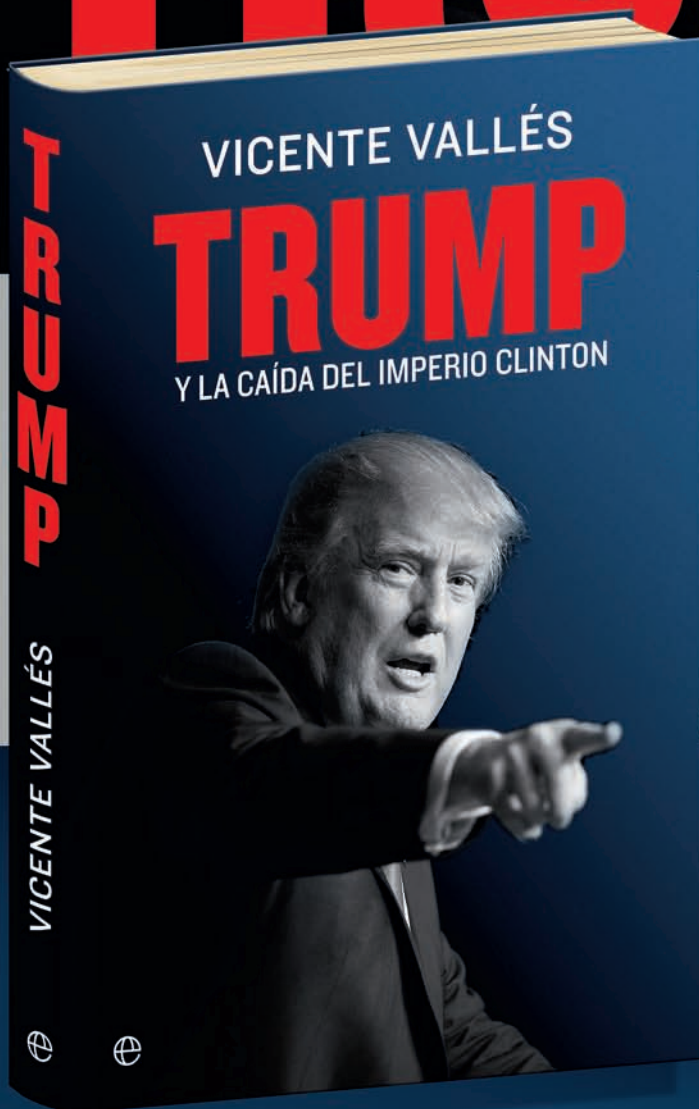
inteligente del mundo, si lo prefieren) pueden traducir de un idioma que se desconoce, y la dependencia de Google Translate del acopio de unos textos potencialmente infinitos le sitúa en una posición de permanente minusvalía lingüística. Precisamente, por cierto, porque no tiene un gramo de inteligencia. Ni media neurona.

Desde luego es un fastidio que Google Translate sea tan limitado, pero no me dirán que no es emocionantes que algo tan natural y cotidiano como la traducción sea uno de los fenómenos más complejos del universo. Tanto que de momento, por muchos recursos y presupuesto que se invierta en el desarrollo de aplicaciones artificiales, solo está al alcance de los cerebritos humanos. ●

VICENTE VALLÉS

# TRUMP

Y LA CAIDA DEL  
IMPERIO CLINTON



## VICENTE VALLÉS

nos ofrece un retrato claro sobre quién es Donald Trump, cómo se ha forjado su personalidad, las claves de su victoria y cómo y por qué el magnate pasó de financiar las campañas de Bill Clinton a ganarle la presidencia de Estados Unidos a Hillary.



## Sara Mesa

Tras el éxito de *Cicatriz* y de *Mala letra*, Sara Mesa (1976), una de las voces más originales del panorama narrativo actual, acaba de recuperar (y corregir) *Un incendio invisible* (Anagrama), premio Málaga en 2011

### ¿Qué libro tiene entre manos?

El teatro completo de Mayorga. Me tiene hipnotizada.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Bastantes, cada vez más. No hay que sufrir leyendo. Pero soy consciente de que a menudo la imposible soy yo.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Iris Murdoch.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

El primero no enteramente infantil fue *Un zoo en la isla* de Gerald Durrell. Lo leí diez o doce veces del tirón, así era yo.

### ¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Es de ipad, de papel, lee por la mañana, por la noche, varios a la vez?

Leo en papel, sobre todo los fines de semana y en viajes. En las esperas, en el metro. Mezclando, sin normas.

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

Aprender a leer Mortadelos. Mi hermana mayor me chinchaba cuando ella los leía y yo sólo podía mirar los dibujos, así que lo viví como una forma de acceso a un poder privilegiado y casi mágico.

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

Soy como una turista ante el arte contemporáneo, algo que “visito” de vez en cuando, no entiendo demasiado. Pero hay obras que me emocionan, obviamente. Estaría muerta si no fuese así.

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

De Juan Muñoz.

### Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Qué bien, porque justo hace poco visité una de Luis Gordillo que me encantó. La continuidad de su mirada desde las primeras obras. Lo lúdico y lo profundo. Las deformaciones como otra manera de creación. Muy grande.

### ¿De quién fue la idea de recuperar *Un incendio invisible*?

De Jorge Herralde, que gracias a su voraz curiosidad quiso leer mis libros anteriores a la entrada en Anagrama. Y esta novela le gustó. Y yo encantada.

### ¿Qué ha cambiado de la novela, y por qué, tras releerla?

He metido tijera. He podado excesos retóricos, redundancias. Ha sido como hacerle la raya al niño antes de ir al colegio, dejarlo más limpiito.

### ¿Cómo ha evolucionado su escritura estos años?

Creo que se depura, se hace más personal. En cierto modo, se esquematiza. Antes me interesaba lo raro en general, ahora me interesa más lo raro particular, las anomalías de lo supuestamente normal.

### ¿Hay muchos “incendios invisibles” en la España actual?

Me temo que sí... combustiones internas que nos empeñamos en no ver.

### ¿Y en el mundillo literario?

Ahí hay más chisporroteos, fuegos artificiales. Y entre medias valiosos fogonazos también.

### ¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Claro que me importa. Me sirve para tratar de mejorar. Hago más caso a la negativa que a la positiva, que para eso escuece más.

### ¿Qué música escucha en casa? ¿Es de Ipad o de vinilo?

Escucho más en el coche o con auriculares cuando paseo a mi perra... Últimamente soul y country-rock... cosas que hacen saltarse las lágrimas.

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

Uf, que me perdonen todos los que lo están haciendo bien, pero sí. Aunque el otro día esa joya que es *La leyenda del tiempo* de Isaki Lacuesta tambaleó esta opinión.

### ¿Qué libro debería leer el presidente del Gobierno?

*La conjura de los necios*, de J. K. Toole. Va sin segundas.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta aunque mi sentimiento patriótico es nulo. Adoro ciertos parajes naturales, muchas de sus ciudades. Me disgusta lo rancio español, la tendencia al conservadurismo.

### Una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Invertir en enseñanza pública, la mejor manera de luchar contra las desigualdades sociales. Para mí un país desigual no es un país culto. ●

# Algunas oportunidades se encuentran en el rincón más lejano.

Y en el Santander estamos preparados para que estén donde estén, tu empresa las aproveche. **Con cobertura en más de 150 países y 12.500 oficinas en todo el mundo,** te ayudamos a abrir nuevos mercados en los que crecer.

**Cada empresa es un mundo.**  
Trabajemos juntos para hacerlo grande.

 **Santander** Empresas 



# Centre del Carme Cultura Contemporània



## DISCURSOS PREMEDITADOS

Colección Fundación Caja Mediterráneo  
València. 17.02.17 – 23.04.17



Antoni Abad, Ignasi Aballí, Pep Agut, Jordi Alcaraz, Chema Alvargonzález, José Ramón Amondarain, José Manuel Ballester, Isidro Blasco, Rosa Brun, Carmen Calvo, Cabello-Carceller, Daniel Canogar, Jordi Colomer, Patricia Dauder, Juan Delcampo, Jon Mikel Euba, Esther Ferrer, Joan Fontcuberta, Pedro G. Romero, Susy Gómez, Dionisio González, Federico Guzmán, Joan Hernández Pijuán, Juan Hidalgo, Lluís Hortalà, Cristina Iglesias, Prudencio Irazábal, Pello Irazu, Oliver Johnson, Carlos León, Rogelio López Cuenca, Eva Lootz, Rafael Lozano-Hemmer, Íñigo Manglano-Ovalle, Ángeles Marco, Enrique Marty, Mireya Masó, Antonio Mesones, Pedro Mora, Miquel Mont, Manu Muniategiandikoetxea, Nicolás Munuera, Antonio Murado, Antoni Muntadas, José Antonio Orts, Jesús Pastor, Ester Partegàs, Carlos Pazos, Javier Peñafiel, Javier Pérez, Jaume Plensa, Albert Porta, Sergio Prego, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Santiago Sierra, Montserrat Soto, Jana Sterbak, Amparo Tormo, Francesc Torres, Juan Ugalde, Darío Urzay, Eulalia Valldosera, Javier Vallhonrat, Daniel Verbis, Santiago Ydáñez

[www.consorcimuseus.gva.es](http://www.consorcimuseus.gva.es)  
[www.centredelcarme.es](http://www.centredelcarme.es)

Centre del Carme Cultura Contemporània  
Calle Museo, 2 - València

