



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

# EL CULTURAL

28 de abril - 4 de mayo de 2017

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

Eduardo Halfon  
Miguel Del Arco  
Eliot Gardiner  
Irene Escolar



Salta la chispa de la

## Inteligencia Artificial

Ramón López de Mántaras nos habla de creación artística  
en la nueva generación de robots

# VISIONES CUBISTAS DEL QUIJOTE

## VISIONES CUBISTAS DEL QUIJOTE



Grabados de Felipe Alarcón

Legado  
Gráfico

Gráfico  
Legado



- TÍTULO : Visiones Cubistas del Quijote.
- ARTISTA : Felipe Alarcón Echenique.
- DESCRIPCIÓN : Cofre en formato libro, encuadernado en tela con diez grabados sobre capítulos del Quijote.
- TÉCNICA : Grabados a la poupee.
- TIRADA : 99 ejemplares certificados notarialmente.
- Editado por Legado Gráfico.

Si desea recibir información de dicha obra puede hacerlo en el teléfono 91 658 48 73 o bien [info@legadografico.com](mailto:info@legadografico.com)

Esta oferta está sujeta a las normas establecidas por la Ley 7/1996 de 15 de enero en Ordenación de Comercio Minorista. A los efectos de lo establecido en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal, LEGADO GRAFICO S.L. garantiza la confidencialidad de los datos personales de sus clientes. Le comunicamos que sus datos personales forman parte de una base de datos gestionada bajo la responsabilidad de LEGADO GRAFICO S.L. con la única finalidad de informar de sus servicios sea por su condición de cliente o porque nos haya solicitado información comercial en algún momento, sea porque usted ha autorizado que sus datos figuren en un fichero comercial automatizado.

Es voluntad de LEGADO GRAFICO S.L. cumplir con la Ley, por lo cual podrá en todo momento, ejercitar sus derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición de sus datos de carácter personal por correo ordinario a LEGADO GRAFICO S.L. Calle Velázquez 51 5 izq. 28001 Madrid, o mediante e-mail a [info@legadografico.com](mailto:info@legadografico.com) en los términos establecidos en la LOPD.



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

## Almuerzo del Cervantes en el Palacio Real

Una institución ejemplar, la Fundación Princesa de Asturias, otorga desde hace cuatro décadas varios premios considerados en todo el mundo como los más importantes tras los Nobel de la Academia sueca. La objetividad, la imparcialidad y la independencia es la característica de sus Jurados, seleccionados entre personalidades de indiscutido nivel intelectual. El Premio Princesa de Asturias de las Letras ha agavillado en los últimos treinta y siete años nombres cimeros de la literatura universal, desde Arthur Miller a Vargas Llosa, desde Günter Grass a Doris Lessing desde Camilo José Cela a Susan Sontag.

El premio Cervantes lo otorga el Gobierno y ha sufrido ráfagas de extrema politización, hasta el punto de que lo ganó una poeta encantadora, Dulce María Loinaz, de talante amable y conciliador y versos de calidad perfectamente descriptible. Las denuncias que reiteradamente se hicieron desde esta página sobre la formación del Jurado y su dependencia abrumadoramente política consiguieron que un ministro, excelente poeta por cierto, y hombre ecuaníme e

independiente, César Antonio Molina, modificara la extracción de los Jurados que representan hoy en gran parte a instituciones apartidistas y de elevado nivel intelectual.

En todo caso, sería injusto no reconocer que el premio Cervantes ha sido, en líneas generales, bien concedido. Como solo se otorga a escritores en español, la limitación a una veintena de naciones le impide alcanzar la repercusión internacional del Premio de Asturias.

La Corona ha amparado siempre el premio Cervantes, tanto en el acto de la Universidad de Alcalá como en la recepción literaria en Madrid. Esa recepción se fue haciendo multitudinaria y se pobló de gentes sin relieve. Así que el Rey Juan Carlos I, con muy buen criterio, estableció el encuentro literario en un almuerzo en Palacio al que se convoca a poco más de un centenar de personas.


Eduardo Mendoza, sin una altivez, atendía a todos, incluso a un novelista yacente, de cuyo nombre no quiero acordarme, al que acompañaba un moribundo poeta, de cuyo nombre ni siquiera me acuerdo. Me

agradó este año encontrarme con Javier Gomá, filósofo de pensamiento profundo, al que escuché en casa de Gregorio Marañón una conferencia de alta emoción. Soledad Puértolas explicaba a Isabel Bejarano el arduo trabajo que se hace en la Real Academia Española en favor de la lengua. Ana María Nafría estuvo sembrada durante el almuerzo entre José Manuel Blecua y quien firma estas líneas. José Manuel Lucía, que se ha instalado en la cima del cervantismo, departía con Jorge Edwards y con Ana Santos, directora, excelente por cierto, de la Biblioteca Nacional. Manuel Gutiérrez Aragón hablaba de cine mientras la alcaldesa de Madrid, mi querida y admirada Manuela Carmena, conversaba con José Manuel Sánchez Ron y Darío Villanueva. José Crehueras, que está haciendo una brillante gestión en Antena 3, atraía la atención de muchos invitados, entre los que estaban Íñigo Méndez de Vigo, Fernando Benzo, Montserrat Iglesias, Santiago Muñoz Machado, Juan Van Halen, reciente triunfador en el premio Zorrilla, Fernando Rodríguez Lafuente, José Terceiro, Álvaro Pombo

y tantos otros. Un novelista encaramado ya, en plena juventud, en las cumbres de la literatura actual, Juan Manuel de Prada, se movía entre Aurora Egido, Carmen Riera y José María Merino. A Luis Mateo Díez le felicitaba todo el mundo por su último libro. Blanca Berasátegui soportaba el cerco de los escritores. El Cultural es la revista de referencia de la vida intelectual española.

Conversé, en fin, con la secretaria de Estado de Cultura de México y con Sánchez-Albornoz, siempre en el recuerdo su padre, que fue mi involvidado amigo y el historiador extraordinario que fustigó a Américo Castro. La Reina Doña Letizia, que es muy culta y que procede del mundo intelectual, derrochaba sencillez y conocimiento. Jaime Alfonso se multiplicaba para atender a todos y el Rey Felipe, sin prisas ni impacencias, sonreía con sus invitados en simpático borboneo.

Por supuesto, como todos los años, allí estaban algunas cucarachas literarias que los invitados se esforzaban gentilmente en evitar para no emporcar los mármoles y las alfombras del Palacio Real. ●



**Tienes la llave al futuro.  
5.000 nuevas oportunidades de incorporar  
talento a tu empresa.**

Ya está abierto el plazo de inscripción de la 6ª edición de Becas **SANTANDER - CRUE - CEPYME** de prácticas en empresas, cuyo objetivo es conectar a los estudiantes universitarios mejor preparados con las Pymes de nuestro país. Más de 29.000 empresas han aprovechado esta oportunidad en los últimos 5 años. No dejes escapar el talento.

**Solicítala hasta el 23 de abril de 2017  
en [www.becas-santander.com](http://www.becas-santander.com)**



**CEPYME**  
COMISION NACIONAL DE LAS PYMES Y MEDIANAS EMPRESAS

**CRUE**  
Universidades  
Españolas

Sencillo | Personal | Justo  
Como un banco debería ser

 **Santander**

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Directora  
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección  
Luisa Espino, Alberto Qjeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, 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 Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor 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, Rocío de la Villa, 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

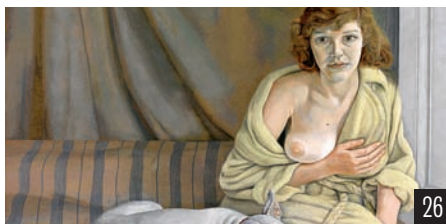
Presidencia de EL CULTURAL  
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10

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



8



26



34



40



48



### PORTADA

*America, America* (1964),  
de Martial Raysse.

Centro Pompidou de París

### EL ESPECTADOR

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

### 3. PRIMERA PALABRA

*Almuerzo del Cervantes en  
el Palacio Real*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Eduardo Halfon: "Siempre he escrito desde fuera. Siempre he sido el extranjero" POR ALBERTO GORDO
11. Halfon. *Saturno. Clases de chapín*, POR NADAL SUAU
12. James Gleick. *Viajar en el tiempo*, POR ANTHONY DOERR
14. María Tena. *El novio chino*, POR PILAR CASTRO
14. Raúl Quinto. *Hijo*, POR ELENA COSTA
15. Antonio Orejudo. *Los Cinco y yo*, POR SANZ VILLANUEVA
16. O. Moshfegh. *Mi nombre era Eileen*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. G. Carnero. *Regiones devastadas*, POR TUA Blesa
18. Este libro te curará, POR A. GORDO
20. David Abufalia. *La guerra de los Doscientos Años*, POR LUIS RIBOT
21. J. Guevara. *Mi hermano el Ché*, POR CARLOS MALAMUD
22. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
25. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. La Escuela de Londres. Pintura con mayúsculas en el Museo Picasso de Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Dan Shaw-Town, peso y pliegue, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
29. El artista en el trabajo, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Itinerancia, sonidos y bricolaje, POR SILVIA SANTILLANA
32. A solas con Picasso, Cervantes y Lope en Madrid, POR LUISA ESPINO

### ESCENARIOS

34. El 450 aniversario de Monteverdi, entre Calixto Bieito y Gardiner, POR ARTURO REVERTER
36. Ionesco o el drama de ser comprendido, ante el estreno de *La cantante calva*, POR IGNACIO GARCÍA MAY
38. Miguel del Arco salta al María Guerrero, POR J. L. R.
39. *El holandés errante* desembarca en el Liceo, POR A.R.

### CINE

40. Poesía y activismo en Documenta, POR JAVIER YUSTE
42. En los abismos de *Lady Macbeth*, POR C. REVIRIEGO

### CIENCIA

44. Ramón López de Mántaras habla sobre la creatividad en la Inteligencia Artificial, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

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





## ¿Por qué soy de Iberdrola?

Carolina Zurita. Madrid, Clienta Iberdrola.

*"Porque me permite pagar  
una cuota fija cada mes.  
Así de simple.  
Cada mes lo mismo..."*

Un cliente. Un motivo. Una Iberdrola.

900 24 24 24 | [iberdrola.es](http://iberdrola.es)





# Biografías interrumpidas

JUAN PALOMO

Parafraseando al *Quijote*, nunca fuera espadachín de dama tan bien servido. No, no he perdido la razón: acabo de leer una entrevista a **Chelsea Clinton** sobre libros y lecturas en el *New York Times*, y en ella proclama su admiración por el Alatríste de **Pérez-Reverte**. Aunque asegura que en su mesilla le esperan libros de **Svetlana Alexievich**, **Mary Beard** y **George Saunders**, confiesa que en realidad su género favorito es la ficción histórica, sobre todo policiaca, y las historias de detectives contemporáneos, si la acción transcurre lejos de Nueva York. ¿Sus favoritos? Brunetti, de **Donna Leon**, y sí, nuestro Capitán.

Se les ha ido la mano a los de Galaxia Gutenberg a la hora de vender *Música interrumpida*, la magnífica biografía de **Ataúlfo Argenta** firmada por **Ana Arambarri**, auténtica especialista en la vida y la obra del director cántabro en la que aporta ahora una abrumadora documentación. “A pesar de la relevancia de Argenta, no se había escrito su biografía”, se dice en las solapas, para sentenciar que el libro “viene a colmar este vacío”. Sería cierto si no existieran, al menos, los trabajos de **Montero Alonso**, **Antonio Fernández-Cid** (muy presente en el volumen de Arambarri), **Bernard Gavoty** y **Juan González-Castelao**. Es lo que tiene el entusiasmo...

Justo el año en el que **Pedro Almodóvar** presidirá la 70 edición del Festival de Cannes vuelve a perder puntos el cine español en la sección oficial. Qué mala suerte. Eso sí, nuestros vecinos no se privan de elevar a los altares algunas producciones propias como *Rodin*, de **Jacques Doillon**, un biopic del celebrado autor de *El pensador* (encarnado por **Vincent Lindon**) del que se cumplen 100 años de su nacimiento. *Les fantômes d'Ismaël*, de **Desplechin**, abrirá el recital francés.

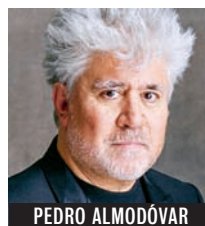
El director **Jonas Mekas**, gurú del cine experimental, será el centro de la nueva edición de Filmadrid 2017, que le dedicará una exposición en La Neomudéjar madrileña. Pese a sus buenas intenciones, el certamen no pasa por su mejor momento y ha abierto un *crowdfunding* en Verkami (donde, por cierto, me encuentro un sabroso proyecto sobre un *Tartufo* libérrimo) para afrontar esta tercera edición, que se celebrará a partir del 8 de junio con la participación de la británica **Laura Mulvey**. Suerte, pues. ●



ARTURO PÉREZ-REVERTE



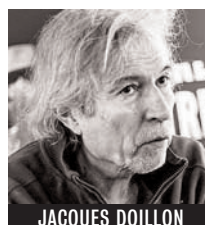
ATAÚLFO ARGENTA



PEDRO ALMODÓVAR



VIGENT LINDON



JACQUES DOILLON

VÉRTIGOS

David Lynch

ELOY TIZÓN

El documental de Jon Nguyen, Rick Barnes y Olivia Neergaard-Holm sobre David Lynch, *The Art Life*, está bien, pero sin exagerar. El problema es que Lynch se protege demasiado detrás de escudos, no se abre, es bastante granítico. Disculpo que no explique el sentido de sus extrañas visiones, abigarradas y oníricas, para dejarlas abiertas al libre albedrío de cada espectador, pero al menos sí podría ofrecer alguna clave sobre qué películas nutrieron su juventud, qué cineastas le conmovieron, qué libros leía... Cero. En un documental que se centra en sus años de formación, considero que es una laguna seria. Vemos a Lynch solo, en su estudio de pintor en las colinas de Hollywood, a sus 70 años, con guantes azules de fregar platos, rebozando sobre paneles de madera materiales gelatinosos y en general desagradables, fumando encarnizadamente, hundido en el sofá con la mirada perdida en el limbo contemplando las musarañas, o jugando a hacer tartas con su hija pequeña Lula.

Con su incomprensible tupé de Montana, el director de *Inland Empire* impone sus distancias. Lo máximo que permite es acercarnos a un puñado de viejas fotos y de recuerdos, entre siniestros y turbadores, como la historia interrumpida de su vecino el señor Smith, que deja a medias. Cuenta Lynch que cuando alquiló su primer estudio en Boston, siendo estudiante, se pasó quince días sin ser capaz de salir a la calle. Todo le aterraba. Se alimentaba de las latas de conserva almacenadas por su padre en la despensa mientras escuchaba la radio en un pequeño transistor de pilas. Las pilas se agotaban, el sonido era cada vez más débil y deficiente, de modo que Lynch se pegaba el transistor a la oreja, hasta que aquel sonido enmudeció y sobrevino el silencio. Sí, encaja bien en su cine de fondo ominoso esa idea de una oreja sola en un apartamento que escucha un mar que se apaga, una música coja. ■

## CUENTA 140 POESÍA | BESOS DE CINE

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Besar es hierro derramado, / tacto entre arrecifes silenciosos, /  
es carbón sin horizontes.

ELISEO CARRANZA GUERRA (LILIANA SAÚL, 81)

# Eduardo Halfon

## “Si la literatura es mi casa, entonces yo estoy alquilado”

Decir que es guatemalteco es como no decir nada. Eduardo Halfon nació en Guatemala pero pronto emigró a EE. UU, en donde, dice, nunca ha dejado de ser un invitado.

Descendiente de judíos árabes y europeos, la mezcla es el todo en su literatura, como queda claro en *Saturno* (Jekill & Jill) y *Clases de chapín* (Fulgencio Pimentel)

Eduardo Halfon (Ciudad de Guatemala, 1971) es un escritor extraño. Para empezar, dice, su “lengua fuerte” no es el español, en la que escribe, sino el inglés, que aprendió a los diez años cuando emigró con su familia a USA. En Guatemala se había criado como un niño distinto, judío en un catolicísimo país: “Las tradiciones, las fiestas, los ritos, nunca fueron los míos”, dice. Allí sintió por primera vez el desarraigo. Su árbol genealógico nos da una idea: sus antepasados proceden de Beirut, Alepo, Alejandría y Lodz, en el caso de sus abuelos; y de Ucrania, Egipto, Palestina y España, en el de sus bisabuelos.

Tampoco su historia es la del escritor cuya vocación lo llamó desde niño. Halfon, ingeniero como Benet, era el “primogénito *biemportado*” de su familia hasta que descubrió los libros.

Tenía treinta años. Publicó una novela breve durísima, *Saturno*, que cayó como un hachazo en su familia: una carta al padre en la que, como Kafka, cortaba de raíz con su vida anterior. Se publicó en Guatemala en 2003. “Se agotó y nunca llegó a salir del país”, recuerda ahora. “Aún hoy es un libro prohibido en mi familia, del que no se habla. Ahora lo miro con simpatía, porque fue como entrar gritando en la literatura”. Gracias a la editorial zaragozana Jekill & Jill, *Saturno* se podrá leer ahora en España. Con éste coincidirá en las librerías *Clases de chapín* (Fulgencio Pimentel), que incluye tres antologías, dos de ellas tempranas: *Clases de machete*, *Clases de dibujo* y *Clases de hebreo*.

Desde su propia biografía, Halfon trata en sus libros los grandes temas de la narrativa judía. Está la búsqueda de la iden-


tidad, la relación entre padres e hijos, la diáspora, la asimilación, el baile entre lenguas. Hoy vive en Nebraska con su mujer, que es bióloga, y con su hijo Leo, que tiene seis meses. Desde allí conversa con El Cultural.

**Pregunta.**— Leído junto a *Clases de chapín*, uno siente que *Saturno*, aunque sea anterior, tiene mucho más que ver con sus libros posteriores, los que forman parte de su gran proyecto narrativo: *El boxeador polaco*, *Monasterio* o *Signor Hoffman*. ¿Está de acuerdo?

**Respuesta.**— Sí, la voz de *Saturno* es la de mis últimos libros. Ahí está, desde mi primer libro, la voz del narrador que ahora me acecha. Aunque aún no tiene nombre. Veo los cuentos de *Clases de chapín*, en cambio, como un taller de escritura en el que trato de descifrar cómo se escribe un cuento. Percibo ahí a

un escritor buscando su pluma: está tanteando, está experimentando con diferentes técnicas, tiempos, voces y temas.

Se podría decir que Halfon despertó dos veces a la literatura. La primera en 2003, con *Saturno*. La segunda, cinco años más tarde, cuando decidió contar la historia de su abuelo polaco. De niño pensaba que lo que su abuelo tenía tatuado en el antebrazo era un número de teléfono que no quería olvidar. Pero un día, no mucho antes de morir, su abuelo le llamó, lo sentó a su lado y le contó su historia. Que era también la historia de cómo sobrevivió en Auschwitz gracias a un boxeador al que los nazis mantenían con vida para los entretuviera peleando. Un día Halfon le habló de esa historia a Andrés Trapiello, que reaccionó así: “Si no la escribes tú, la escribo yo”.



“ME SIENTO MÁS CUENTISTA  
QUE NOVELISTA. PARA QUE  
EL CUENTO FUNCIONE TIENE  
QUE HABER UNA BOMBA,  
PERO ESA BOMBA NO PUEDE  
LLEGAR A EXPLOTAR NUNCA”

**P.**—Sin la historia de su abuelo no sería el escritor que es?

**R.**— Es que mis temas, si están antes de *El boxeador polaco*, es por accidente. Es en ese libro cuando tomo conciencia de lo que quiero o debo escribir, y con el tiempo se ha convertido en mi libro madre. Yo no sé cómo llamarlo: no es un estilo, no es un tono. Es una especie de voz que de pronto encuentro y de la que no puedo desprenderme. Ahora en otoño se publicará el quinto libro de esa serie: *Duelo*.

#### UN INVITADO EN LA TIERRA

**P.**— ¿Cuándo cree que terminará su obra en marcha?

**R.**— No lo sé. Creo que hay dos posibles finales: o mato a ese otro Halfon narrador, o él me elimina a mí. O muere él o muero yo. No hay otra manera de salir de este embrollo.

**P.**— La infancia es una constante en sus libros, pero está muy presente en *Clases de chapín*. ¿Cómo vuelve a la infancia como escritor? ¿A través de traumas, de desvelamientos...?

**R.**— Siempre vuelvo a la infancia. Es algo que no pienso, que surge. Me interesa el momento en que abandonamos la infancia, cuando dejamos de ver el mundo como niños y nos despertamos a la realidad cruel de los adultos. Esa frontera está en *Clases de chapín* y estará en *Duelo*, en donde vuelvo a mi segunda infancia en Estados Unidos, al desarraigo, a cómo cambié de casa, de país, de lengua.

**P.**— ¿Es en esa mudanza cuando abandona al niño y adopta la mirada adulta?

**R.**— Algo sucedió ahí, sí. Aunque fue natural, no dramático. Nos mudamos al lugar en el que vacacionábamos, en Florida. Lo veía como una vacación larga, digamos. El trauma quizás me sa-

lió más tarde en forma de rechazo a Guatemala, e incluso a mi lengua materna. En Estados Unidos yo era también un desubicado. Pero siempre intentando aparentar ser norteamericano. Me comencé a vestir como los norteamericanos, empecé a hablar y a actuar como ellos. Es lo que hacemos los emigrados. Siempre he escrito

---

#### “HAY DOS POSIBLES

**FINALES A MI OBRA: O MATO**

**YO A ESE OTRO HALFON**

**NARRADOR, O ÉL ME ELIMINA**

**A MÍ. NO HAY OTRA FORMA**

**DE SALIR DEL EMBROLLO”**

desde ahí, desde fuera. Siempre he sido el extranjero. Por ahí aparece el judaísmo: el judío pertenece primero a una diáspora y luego al país donde nace.

**P.**— Steiner dice que el papel del judío es siempre el de ser un “invitado en la tierra”.

**R.**— Y de ahí su habilidad camaleónica, el hecho de poder adaptarse hasta físicamente. Como en *Zelig* de Woody Allen.

**P.**— ¿Cuándo le empezó a interesar el judaísmo como tema?

**R.**— Sólo cuando empecé a escribir. Es irónico que decidiese abandonar mi pasado por la literatura y que, más tarde, la misma literatura me lleve de vuelta a mis raíces. El judaísmo me interesa como narrativa, como búsqueda de una identidad, no como religión.

**P.**— ¿Es un tema que va ganando peso en su obra?

**R.**— Sí. Porque le he perdido el miedo.

**P.**— ¿A qué tenía miedo?

**R.**— Miedo a lo prohibido. Miedo a ofender a mi familia.

Pero no sé si miedo es la palabra correcta. Hablaría más bien de un falso respeto. Fui quitándome poco a poco de encima hasta que en *Monasterio* lo traté de frente, haciendo un libro desde el Mar Muerto. Pero el miedo no me lo quito. Sigue conmigo, cada vez que escribo. Hay que escribir desde el miedo.

**P.**— ¿Su familia es religiosa?

**R.**— Más que religiosa, es muy tradicional. Está muy apegada a las tradiciones. Mi educación fue judía, me críe en un ambiente completamente judío. Cuando toco el tema sé que muevo esa higuera, sé que meto el dedo en la llaga. Y por supuesto ellos gritan.

**P.**— Ese es el gran tema de “padres e hijos” de los grandes narradores judíos, de Bellow a Philip Roth. ¿Se mira en ellos?

**R.**— Es algo más inconsciente. Ningún escritor católico se pregunta por qué es católico, qué significa ser católico. Los narradores judíos vuelven a eso una y otra vez. Si en algo nos parecemos todos es en que nos enfrentamos, quizás a nuestro pesar, a ese espectro enorme que es el judaísmo.

**P.**— ¿Por qué llegó un momento en que quiso recuperar el español, la lengua que previamente había rechazado?

**R.**— Fue algo impuesto. Tuve que volver a Guatemala al terminar la universidad. No podía quedarme en Estados Unidos: yo no soy norteamericano, todavía hoy sigo aquí como invitado, con una visa. Cuando regresé a Guatemala empecé a recuperar la lengua. Empecé a leer y a escribir y a trabajar la lengua de una manera más consciente para ponerla al servicio de la literatura. Fue todo un aprendizaje.

**P.**— ¿Cómo funciona la autobiografía en sus libros? ¿Ma-

nipula los hechos, pero se mantiene fiel a las emociones, a las sensaciones, a los miedos?

**R.**— Así es. Mi biografía es un telón de fondo. Yo pongo, digamos, la escenografía: el poste de aquí es mi infancia, la luz de allá es mi rostro. Todos los elementos del escenario se corresponden con mi vida, pero el drama que sucede ante ellos, la historia que escribo ya no lo es. Ya es otra cosa. Es algo creado, artificial. Es ficción. No sé por qué lo hago así, no sé qué necesidad tengo de escribir de esa manera. ¿Verosimilitud, quizás? Es posible. Alguien lee *Saturno* y cree que yo, Eduardo Halfon, estoy al borde del suicidio. En mi familia lo leyeron pensando que era un ataque tremendo a mi padre. Esa es la lectura literal, pero creo que no es correcta. Aunque tampoco me molesta si sirve para que el texto pegue más fuerte.

**P.**— Sin embargo se ha señalado la falta de dramatismo en sus libros. ¿Es una decisión consciente, estilística?

**R.**— Eso es porque soy más

---

#### “SIEMPRE HE ESCRITO

**DESDE FUERA. SIEMPRE HE**

**SIDO EL EXTRANJERO. EL**

**JUDÍO PERTENECE PRIMERO**

**A LA DIÁSPORA, Y DESPUÉS**

**AL PAÍS EN EL QUE NACE”**

cuentista que novelista. Yo escribo cuentos de hasta 130 o 150 páginas, pero son cuentos. Mi intención es cuentística: la acción permanece entre líneas, el drama no florece, sino que se mantiene en otro lado. Creo que ahí está la diferencia con la novela, y no en la longitud. En el cuento hay una intensidad con-

tenida. Para que un cuento funcione ha de haber una bomba, pero esa bomba no puede llegar a explotar nunca. El cuentista ha de ser libre. Hace piruetas, te muestra un camino y después te lleva por otro. Así lo entiendo yo. Cuando me dicen que mis libros no terminan, o que tienen una estructura extraña, siento que no se han leído bien, o que se han leído con ojos de lector de novelas. Hay que cambiar de ángulo. Creo que la falta de dramatismo tiene que ver con eso.

#### “LA LITERATURA NO ES MI PATRIA”

**P.**— ¿Qué cuentistas le interesan? No es fácil rastrear en sus cuentos las influencias obvias.

**R.**— He ido perdiendo las influencias a medida que hallaba mi propia voz. Leo todo el tiempo a los mismos: Carver, Cheever, Malamud, Williams. También a Chéjov. O al Bolaño cuentista, que fue importantísimo para mí. Pero no soy capaz de ver qué han dejado en mí. Creo que, sin darme cuenta, los he ido matando a todos.

**P.**— Dice que no sabe “cómo se siente una persona ligada a un pedazo de tierra”. Y que tampoco cree que la literatura sea algo así como su patria. ¿Puede el desarraigo llegar a ser total?

**R.**— No siento que la literatura sea mi patria, y lo siento cada vez menos. Cuando empecé sí tenía ese entusiasmo, esa esperanza de escritor joven. Cuando lees de joven eres un lector voraz, buscas todas las respuestas en los libros. Pero ese entusiasmo va menguando. Cada vez siento más que mi vida está por otra parte: escribo, leo, pero ahora soy padre. Esto tomó prioridad. Si la literatura es mi casa, entonces yo estoy alquilado. Estoy de paso por la literatura. **ALBERTO GORDO**

## Saturno

Jekyll & Jill

Madrid, 2017. 71 páginas, 14€

## Clases de chapín

Fulgencio Pimentel

Logroño, 2017. 176 páginas, 19€

Desandar el camino en la obra de un autor es siempre una forma muy peculiar de diálogo: la mayor influencia que pesa sobre su lectura pasa a ser él mismo. En el caso de Eduardo Halfon, ese viaje nos lleva simultáneamente a corroborar la coherencia de su voz y la versatilidad que puede adquirir. Todo ello, en dos libros breves que le convierten en uno de los escritores mejor editados en España: tras *Pre-Textos* y *Libros del Asteroide*, las exquisitas *Jekyll & Jill* y *Fulgencio Pimentel* rescatan, respectivamente, *Saturno* y *Clases de chapín* (recopilación de los relatos contenidos en los volúmenes *Clases de hebreo* y *Clases de dibujo*, de 2008 y 2009, más los inéditos que se reúnen bajo el epígrafe *Clases de machete*).

*Saturno* asume convincente y equívocamente la herencia de la *Carta al padre* kafkiana para proponer una voz en primera persona que se dirige a su progenitor en tono recriminatorio, dolido, exacerbado. Esa voz oye otras muchas voces que rememoran el amplio catálogo de escritores suicidas que pueblan la literatura universal.

Así, la herencia familiar, que llevada a la síntesis perfecta no es sino la vida, y la muerte escogida, que es el suicidio, se entremezclan en un texto breve muy denso. Hay una decodificación inmediata que reconoce a Saturno como dios devorador de sus hijos o bien como emblema de la melancolía, y ambas lecturas están presentes en las sesenta páginas insomnes que lo llevan por título; sin embargo, hay más elementos en juego, siempre traspasados por cierta ambigüedad.

El narrador alude a la literatura y el lenguaje como “el mundo de la madre”, inaccesible para el hombre práctico y ejecutivo que fue el padre, ¿pero no es la literatura una devoradora de hijos a su vez? Por otra parte, el lenguaje o la literatura sirven al escritor para hablar del padre (“nunca pudo comprender que mi escritura era toda sobre usted”), pero a fin de cuentas, nos dice él mismo, “el padre es un nombre”, lenguaje en definitiva, aunque eso

sí: el lenguaje de la tradición y la ley (“usted era la ley, padre”). El padre es identidad y fiscalización de esa identidad, un camino por el que el texto desemboca en lo judío y enfila su camino hacia un final sobrecogedor.

*Clases de chapín* también es magnífico, y presenta los registros halfonianos que más me han sorprendido. Que tanto el título como los epígrafes aludan al concepto de “clase” sólo puede remitir a la idea de aprendizaje (falso: también puede ser una referencia a la existencia de categorías), y ese es uno de los asuntos de estos relatos, entrelazado íntimamente con la presencia constante de niños o el peso reiterado de lo familiar entendido como conflicto, como Leviatán de imposible superación para

**SATURNO ASUME CONVINCENTE Y  
EQUÍVOCAMENTE LA HERENCIA DE KAFKA;  
CLASES DE CHAPÍN, TAMBIÉN MAGNÍFICO,  
ENTIENDE LO FAMILIAR COMO CONFLICTO**

el individuo. Un buen ejemplo de ello es el relato “Un buen machete”, en el que una adolescente que está desarrollando un desasosagante odio hacia su hogar descubrirá las amenazas que existen fuera de él.

Si los familiares son Leviatán, dejarlos atrás es entrar en territorio de lobos, lo cual remacha el concepto institucional, restrictivo pero proveedor de ley y orden, de la familia. Por cierto, en *Clases de chapín* las mujeres (o las niñas) están especialmente amenazadas en cuanto trasgreden las fronteras paternas. La alteridad, ya tenga la forma de una mano con muñones o de vecino nazi, está fuera del hogar, pero también dentro (puede ser una culebra, o un sapo negro). A esta dialéctica, Halfon le da una forma narrativa intensiva, que en el estilo se permite derivas no especialmente halfonianas, como en el transpirante “Mucho macho”. En todos sus matices, *Clases de chapín* y *Saturno* son libros admirables. **NADAL SUAU**

Tenía 10 años cuando mi hermano me pasó *El ruido de un trueno*, de Ray Bradbury, avalándolo con el comentario de que era “probablemente, el relato más guay que se había escrito jamás”. La acción comienza en 2055, cuando Estados Unidos acaba de elegir a un candidato presidencial moderado llamado Keith en lugar del déspota Deutscher, “el antitodo; militarista, anticristo, antihumano, antiintelectual”.

Mmm. En el relato, un aficionado a la caza mayor llamado Eckels paga a Safari en el Tiempo, S. A. 10.000 dólares para viajar 60 millones de años atrás con una máquina del tiempo y poder abatir un *Tyrannosaurus rex*. Pero hay una pega: Eckels debe seguir “el sendero”, un pasillo antigravitatorio que Safari en el Tiempo, S. A. ha suspendido sobre el suelo de la selva. ¿Por qué? Porque, como explica el guía de caza, “si pone el pie sobre un ratón podría desencadenar un terremoto, y sus efectos sacudirían la Tierra y nuestros destinos a través del tiempo, hasta sus orígenes”. Naturalmente, Eckels se sale del sendero al dar un traspie y aplasta una mariposa, “una cosa diminuta capaz de alterar todos los equilibrios”. Cuando la partida de caza regresa al futuro, ¿adivinan quién es el presidente electo? “No ese tonto debilucho de Keith”, declara el oficinista de Safari en el Tiempo, S. A. “Ahora tenemos un hombre de hierro, ¡un hombre con agallas!”.



# Viajar en el tiempo

JAMES GLEICK

Traducción de Yolanda Fontal. Crítica. Barcelona, 2017. 352 pp., 22€. Ebook: 12'34€

Con 10 años, la dramatización de Bradbury me atrapó. Leí el relato media docena de veces y luego caminé con cuidado por el jardín, preguntándome si cada hormiga que pisase supondría la destrucción de la civilización en 3924. A medida que iba haciéndome mayor, también aumentaba el número de historias sobre viajes en el tiempo que devoraba. Vi a Superman haciendo que la Tierra girara hacia atrás; vi a John Connor enviar al pasado a un joven

soldado (¿que de algún modo era también su padre?) para proteger a su madre de Terminator. *Un yanqui en la corte del rey Arturo* de Twain hizo que anhelase despertarme en una época en la que mi reloj Casio de pulsera asombrase a la gente como si de brujería se tratase, y *La flecha del tiempo* de Martin Amis acabó con mi suposición de que todas las narraciones debían transcurrir desde lo más antiguo hasta lo más reciente. De hecho, como cultura mundial, nos he-

mos deleitado con tantas historias de viajes en el tiempo que, en 2011, el Ministerio de Prensa, Publicaciones, Radio, Cine y Televisión de China las denunció, acusándolas de “inventar mitos a la ligera, tener tramas monstruosas y extrañas, emplear tácticas absurdas e incluso defender el feudalismo, la superstición, el fatalismo y la reencarnación”. Eso basta para que cualquier narrador se ponga a construir su máquina del tiempo.

Y así llega *Viajar en el tiempo*

RAY BRADBURY, EN EL PROTOTIPO  
CREADO PARA EL FILME SOBRE LA  
MÁQUINA DEL TIEMPO, DE H. G. WELLS

de James Gleick (Nueva York, 1954). Primero, la mala noticia: aunque el título pueda indicar lo contrario, este no es un libro enviado desde el futuro a través de un agujero en el espacio-tiempo para detallar la gloriosa evolución de los viajes en el tiempo. ¡Vaya! Gleick incluso llega al extremo de afirmar que los viajes en el tiempo literales, tal como los han imaginado los escritores “no existen. No pueden existir”. ¿La buena noticia? *Viajar en el tiempo*, como toda la obra de Gleick, es una mezcla fascinante de filosofía, crítica literaria, física y observación cultural. Es ingeniosa (“El arrepentimiento es la barrita energética del viajero en el tiempo”), concisa (“¿Qué es el tiempo? Las cosas cambian y el tiempo es nuestro modo de estar al tanto”) y a menudo consigue enredar la mente del lector en uno de esos nudos gordianos que tanto me gustaban de niño.

*Viajar en el tiempo* empieza por lo que Gleick considera el principio, *La máquina del tiempo* de H. G. Wells, de 1895. “Cuando Wells imaginó una máquina del tiempo en su cuarto iluminado por una lámpara”, sostiene Gleick, “también inventó una nueva forma de pensamiento”. Por supuesto, la ciencia occidental estaba experimentando un cambio espectacular en esa misma época: Lyell y Darwin habían hecho saltar por los aires las concepciones más antiguas sobre la edad de la Tierra, las locomotoras y el telégrafo transformaban el espacio y Einstein estaba a punto de hacerle un agujero enorme a la teoría del tiempo absoluto de Newton. Por otra parte, en la literatura,

### ¿QUÉ ES EL TIEMPO?

**“La gente —explica Gleick— sigue preguntándose qué es el tiempo, como si la combinación adecuada de palabras pudiera deslizar el cerrojo y dejar un epigrama perfecto. El tiempo es ‘el paisaje de la experiencia’, afirma Daniel Boorstin. ‘El tiempo no es sino el origen del recuerdo’, dice Nabokov. ‘El tiempo es lo que pasa cuando no pasa nada’, afirma Dick Feynman. ‘El tiempo es el modo que tiene la naturaleza de evitar que todo suceda a la vez’, afirman Johnny Wheeler o Woody Allen. Heidegger dice: ‘No hay tiempo’. ¿Qué es el tiempo? ‘Tiempo es una palabra’. ‘Un continuo no espacial en el que los acontecimientos ocurren en una sucesión aparentemente irreversible desde el pasado, a través del presente, hasta el futuro’ (American Heritage Dictionary of the English Language). Otras autoridades proponen interpretaciones totalmente diferentes. Ninguna de ellas es errónea. ¿Qué es el tiempo? ‘El término general para la experiencia de la duración’, según la Enciclopedia Británica.**

Proust utilizaba la memoria para complicar un estilo narrativo más sencillo, y no pasaría mucho tiempo antes de que Woolf y Joyce comprimesen, dilatasen y doblasen por la mitad el tiempo.

Pero, según Gleick, Wells fue el primero en unir las palabras “viaje” y “tiempo” y, al hacerlo, *La máquina del tiempo* desencadenó una especie de efecto mariposa, y la novela revoloteó década tras década por las almas de más y más narradores, que a su vez influían a más sucesores suyos, de R. Heinlein a Borges, de Isaac Asimov a William Gibson, de Woody Allen a Kate Atkinson. Hoy en día, escribe Gleick, “los viajes en el tiempo aparecen en las canciones pop, los anuncios de televisión [...] los dibujos animados infantiles y las fantasías de los adultos inventan máquinas, puertas, portales y ventanas del tiempo”.

También se encuentra en la ciencia. Gleick es un pensador erudito capaz de citar la tesis de diplomatura de David Foster Wallace con tanta facilidad como la obra de Kurt Gödel y, como muchos de los narradores a los que reseña, utiliza los viajes en el tiempo para entablar debates apasionantes sobre la causalidad, el fatalismo, la predestinación y hasta la propia consciencia. Incluye un capítulo humorísticamente burlón sobre la gente que entierra cápsulas del tiempo (“Los aficionados a las cápsulas del tiempo practican la arqueología inversa, pero también la nostalgia inversa”), habla del ciberespacio (“Todos los hiperespacios son una puerta del tiempo”) y muestra una sensibilidad aguda y desenfadada ha-

cia el modo en que el lenguaje torna resbaladizo cuando se habla del tiempo. ¿Por qué los angloparlantes dicen que el futuro está delante y el pasado está detrás, mientras que los hablantes de mandarín dicen que los acontecimientos futuros están debajo y los anteriores, arriba?

Como en su análisis sobre *La información. Historia y realidad* (2011), la mayor habilidad de Gleick en *Viajar en el tiempo* es la capacidad de síntesis: ve la práctica en la teoría, la literatura en la ciencia. Aunque este nuevo libro pueda parecer a veces un catálogo extenuante de referencias literarias y cinematográficas sobre los viajes en el tiempo,

**“ESTE LIBRO ES UNA MEZCOLANZA FASCINANTE DE FILOSOFÍA, FÍSICA Y OBSERVACIÓN CULTURAL. ENREDA AL LECTOR EN VERDADEROS NUDOS GORDIANOS”**

también es un recordatorio maravilloso de que la tecnología para viajar en el tiempo más potente que tenemos es la más antigua: la narración.

Lean un verso de Homero y podrán caminar por las murallas de Troya junto a Héctor; Gatsby; abran un libro de 1953 de Bradbury y vayan a cazar *Tyrannosaurus rex* con Eckels. El epígrafe de Gleick al penúltimo capítulo está tomado de Ursula Le Gin: “La narración es el único barco con el que podemos navegar por el río del tiempo”; y, por supuesto, tiene razón. Los estantes de todas las bibliotecas están repletos de máquinas del tiempo. Métense en una, y en marcha. **ANTHONY DOERR**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

## Hijo

**RAÚL QUINTO**

La Bella Varsovia. Madrid, 2017

68 páginas, 10€

¿Relatos? ¿Prosa poética? ¿Ensayo? ¿Autobiografía? Todo eso y mucho más es *Hijo*, el último libro de Raúl Quinto (Cartagena, 1978), una treintena de “anotaciones a la perplejidad” (p. 32) sobre el hecho que cambió su vida, el nacimiento de su primer hijo el 12 de junio de 2012, cuando “sus ojos cerrados abrieron los míos para siempre”.

Poeta y crítico literario, Quinto confirma con este librito que domina la literatura híbrida, inetiquetable, presente ya en obras como *Idioteca* (El Gaviero, 2010) y *Yosotros* (Caballo de Troya, 2015), pero que ahora, al narrar y reflexionar sobre algo tan íntimo como el nacimiento de su primer hijo, se ha desbordado y se ha retratado también: “No creo en las palabras y por eso no paro de hablar. No creo en la literatura y por eso son los libros los que me escriben a mí. Una vez dije algo y el eco contradijo el mundo. Una vez dije mundo y el mundo se hizo carne pequeña, propósito. Mi hijo”.

El invite de Quinto es fascinante, porque, sabedor de que “necesitamos la palabra para hacer pie en el abismo”, su aullido paternal reinventa el mundo, el lenguaje, la ciencia, el mito, la historia, mientras Buda y Lamarck, Napoleón y el dios Tezcatlipoca se pasean por estas páginas para corroborar que no hay solución, que hay que “contar para cre(c)er en las palabras”. No se lo pierdan. Hay más poesía, reflexión y verdad en *Hijo* que en la mayoría de los libros que se publican. **ELENA COSTA**

## El novio chino

**MARÍA TENA**

Premio Málaga de Novela

Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2017

246 páginas, 19€

Entre paréntesis, antes de entrar en la acción de *El novio chino*, de María Tena (Madrid, 1951, autora de *Tenemos que vernos y Todavía tú*), aclaremos: preside una voz nada impostada, nada afectada, pero muy atenta al detalle, lo que permite ir leyendo sin comentarios la realidad desplegada en la novela: la gran China, inmensa y misteriosa, se nos da en sus diferentes versiones según se incorpora a ella el protagonista occidental.

Realidad compleja y contradictoria, de contrastes difíciles de asimilar. Empuja a leer un estilo natural, fluido: todo suena a verdad en esta ficción. Se entra fácil en ella, tanto como aceptar sin remilgos iniciar un viaje a un país exótico y lejano. La salida ya es otra historia. Tiene aire de crónica novelada, de experiencia vivida que necesita ser contada, de viaje vertical tejido con puntadas certeras por su autora, sin vocear miserias, sin callarlas tampoco.

Empecemos. Shanghái, Exposición Universal de 2010. Bruno, un hombre de cuarenta y tantos años acuciado por una deuda económica que deja en manos de su socio, en Sevilla, razón por lo que aceptó ser jefe de protocolo del Pabellón de España. Tiene por delante seis meses de un destino que le mantiene expectante. Viaja solo, no le faltan habilidades sociales para adaptarse al nuevo equipo directivo, quizá salde la deuda que le persigue y pueda empezar otra historia. Una mañana, al poco de llegar, creyó ver un autobús “lleno de cadáveres. Iban uniformados con monos de color gris claro”. “Desde su taxi parecían un montón de estatuas

delgadas y amarillas de una instalación de arte contemporáneo. Hombres clamando cubiertos de polvo. Esqueletos dormidos”. Esa mirada de Bruno nos regala una de las imágenes más impactantes de lo que sucede en el segundo plano de este relato: la náusea producida por la ciudad que no se ve, frente a la ciudad preparada para mostrar al mundo, durante los seis meses que dure la Expo, su mejor cara.

Del mundo que no se ve, de una de las aldeas de la China interior, llega a Shanghái un joven. Huye de la violencia de un padre que impone su ley, de la miseria, de la obligación de trabajar desde niño en un país donde sorprende lo barata que es la vida humana. Su nombre real es Wen, le duele lo que deja atrás,



ARCHIVO DE LA AUTORA

pero quiere ser alguien, quiere ser otro, y decide ser John.

Bruno y John no tienen nada que ver, pero un día se encuentran en un conocido bar gay y ahí empieza su historia de amor: tierna, dura, intensa, amable, obsesiva. Representa la intersección entre el plano horizontal de la acción—estancia, desarrollo de la expo, intereses

**Empuja a leer un estilo natural, fluido: todo suena a verdad en esta ficción. Tiene aire de crónica vivida**

y transacciones, encuentro, relación, diferencias, miedo al futuro—y el plano vertical: lo que arrastra cada uno, lo que cada uno pone en la relación, las sociedades respectivas, la duda sobre si habría un después. Los dos resultan interesantes, y de los dos resulta una lectura muy recomendable. Lo que se cuenta ahí está, lo demás no es silencio, sino Historia. **PILAR CASTRO**

# Los Cinco y yo

ANTONIO OREJUDO

Tusquets. Barcelona, 2017

251 pp., 18'50€. Ebook: 9'99€

Abro *Los Cinco y yo* con un punto de desgana y escepticismo. Estoy ya aburrido, casi saturado, de tanto ego, autoficción, diarismo y confesionalidad. Ha venido esta tendencia a convertirse en una moda bajo la que se camufla una alarmante falta de creatividad. Pocos autores –Javier Cercas o Marta Sanz, por razones distintas– me atraen con su explícita presencia en el relato. Por eso, encontrar el “yo” en el propio título me produce alarma, aunque no extrañeza, porque Antonio Orejudo (Madrid, 1963) ya se ha introducido a sí mismo en obras anteriores. La desconfianza se atenúa, aunque no se disipa del todo. Un buen punto de partida para exponer un retrato generacional es fijarse en la experiencia personal de un miembro de la promoción en lugar de tratar de objetivarla desde fuera, a través de un observador analítico, imparcial y distante. Porque esto es *Los Cinco y yo*, y el propio autor lo declara: un escaparate donde se exponen los datos singulares de la última generación del franquismo, la nacida en los años 60, la cual, según cree, no tuvo papel alguno en la Transición.

Para deconstruir los rasgos generacionales, Orejudo apela a un elemento muy importante, en muchos casos básico, de la educación sentimental, la lectura. Cuál fue el nutriente imaginario de la promoción lo dice

también el título: “Los Cinco”, la popular serie de aventuras juveniles detectivescas de la británica Enid Blyton protagonizada por cuatro adolescentes y el perro Tim. Orejudo establece un paralelismo entre los personajes de ficción y sus amigos reales de infancia, a quienes agrega otro del tiempo de la universidad, el excelente narrador Rafael Reig, íntimo, maestro y cómplice, con cuyas novelas guardan las suyas sólidas semejanzas. Rizando el rizo, *Los Cinco y yo* desmenuza también una novela apócrifa de Rafael Reig, *After Five*, cuya trama, como insinúa el título, se adentra en la edad adulta de Los Cinco y acerca al presente la trayectoria generacional.

Tal como acabo de presentar el hilo argumental de la novela, podría pensarse en uno de esos rebuscados artilugios propios del



TUSQUETS

modernismo narrativo. Nada más lejos de la intención de Orejudo. Se trata de un ingenioso diálogo entre textos que le facilita el hablar de la vida española desde los amenes de la dictadura y hasta nuestros días. De modo que a una novela de formación se le adosa una novela documental, casi una crónica del largo penúltimo tiempo de España. En sus páginas se repasan las mudanzas educativas, el

comportamiento de las familias, el progresismo de los años 80 y los nuevos hábitos que llevaron al porro y las drogas, la moda, el mundillo académico donde se apela a la experiencia profesional del autor, la Gran Recesión...

Este jugoso abanico sociológico se empareja con un retrato privado algo autopunitivo que se asoma a un yo lastrado por la indecisión y el convencionalismo, al erotismo y

a las emociones y a la zona secreta de las ambiciones frustradas. Y a todo ello se suma, cómo no, dadas las inquietudes del tándem Orejudo-Reig, una pannotia de observaciones sobre la vida cultural y sobre la propia literatura en las que se desgranarían notas perspicaces sobre la narrativa “modernista” o el realismo junto a alguna guinda provocadora como una incisiva refutación de la novela policiaca.

Un relato rápido, de fluidez conversacional y en apariencia superficial se remansa en ocasiones con seriedad y tono ensayístico. Y en todo momento reluce un agudo humorismo, una veta irónica con ramalazos de sarcasmo. El temor a no llegar a ser considerado como el futuro de la literatura española –ni “quizás incluso de la universal”– desvelaba al principiante Orejudo. Es probable que *Los Cinco y yo* corrobore el doloroso vaticinio, pero, aunque no alcance tan milagrosa cima, sí tiene el mérito de ser una novela llena de inteligencia, ágil y muy entretenida, con pasajes magníficos, y gratificadamente divertida. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



*El arte es un estado de conciencia y no hay conocimiento más bello y culto que el amor a la vida.*

ediciones merlin mermelada  
[www.merlinmermelada.com](http://www.merlinmermelada.com)  
[administracion@merlinmermelada.com](mailto:administracion@merlinmermelada.com)  
 Tlf.: 917419337 - 689 688 926

Lea la entrevista con Antonio Orejudo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Mi nombre era Eileen



KRISTAL GRIFFITHS

Dice John Banville que la última novela de Otessa Moshfegh (Boston, 1981), a su vez, la penúltima promesa de la siempre efervescente y epatante joven literatura norteamericana, tiene el aspecto que habría tenido el vástago literario de una improbable y fatal unión entre el siempre malvado Jim Thompson y la siempre retorcida Patricia Highsmith, y no le falta razón.

Lo que construye Moshfegh en esta pieza de cámara en la que el oscuro corazón de América que se exhibe en todo lo que toca Donald Ray Pollock, incluidas las señoritas que van a todas partes con el bolso atestado de varitas de pescado, se cruza con el Alfred Hitchcock obsesionado con mujeres esplendorosamente atractivas, mujeres magnéticas, mujeres capaces de lo mejor que, sin embargo, parecen decididas a dar siempre lo peor, mujeres perdición que, cómo no, podrían llamarse Rebecca, y apellidarse Saint John, como es el caso, es una obra maestra de lo que podríamos considerar *post-noir*, la clase de *post-noir* que Thompson tejió en *1.280 almas*, o, por qué no, en *El asesino dentro de mí*. Es decir, la

**OTESSA MOSHFEGH**  
Traducción de Damià Alou  
Alfaguara, 2017. 276 páginas  
18'90€. Ebook: 11'99€

clase de *post-noir* que no necesita de caso, que es el caso, porque ante los ojos del lector, que sigue, hipnótico, a una electrizante (y profundamente nihilista) voz narrativa, una primera persona que no duda en hablar de todo aquello que podría destruir, todo aquello que podría desuartizar, se crea el caso.

Eileen Dunlop es una chica aburrida de no tener nada mejor que hacer que conseguirle ginebra a su padre—cada maldito día— y de tomar los datos de cada nuevo delincuente juvenil que ingresa en el centro de menores para el que trabaja como secretaria. Un centro de menores, una “cárcel para niños” como prefiere considerarlo ella, al que llama Moorehead en honor al espantoso casero que tendrá años después, Delvin Moorehead. Porque sí, hay un más tarde. Pero el lector sabe desde el principio que algo horrible sucedió en algún momento. Algo que hizo que ella desapareciera. Y ese algo tiene que ver con otra mujer, la tal Rebecca Saint John. Una aparentemente encantadora educadora recién contratada por el alcaide del centro de menores.

Y se diría que una delgada línea de monstruosa desorientación existencial, de inseguridad juvenil no resuelta, de deslumbramiento femenino, une la novela de Moshfegh con, permitá-

monos el cambio de registro, *Las chicas* de Emma Cline, y toda ficción que se sumerja en aquello que una chica puede llegar a significar para otra chica. En su millonario debut, Cline conjuraba fantasmas del pasado y utilizaba a Susan Atkins, una de las chicas del clan de Charles Manson para crear a la magnética Suzanne, el personaje que lleva a la perdición a Evie, la protagonista, una chica que sólo quiere ser aceptada, y admirada, de la manera en que sólo otra chica puede admirarla, porque sólo con su apoyo se sentirá completa, será, de una vez por todas, ella misma. Pues bien, eso es exactamente lo que ocurre con Eileen: que no ha sido más que pedazos desordenados de sí misma, hasta que se cruza con Rebecca. Rebecca es todo aquello con lo que Eileen siempre ha soñado: una amiga. Alguien que, pese a parecer provenir de otro planeta, un planeta en el que la inseguridad no existe y en el que todo puede ser divertido, la acepta. Acepta a una sociópata que viste la ropa de su madre muerta. Pero, ¿de veras lo hace?

Para resolver el misterio habrá que enfundarse las botas de nieve de Eileen—esa es la sensación que se tiene mientras se lee, que se está ahí, con ella, respirando monóxido de carbono mientras conduce su coche, el del tubo de escape estropeado— y recorrer el helado manto de X-ville, la ciudad sin nombre que está en algún lugar entre Boston y Nueva York, y verse-las con la sensación de que, como dejó dicho Patrick Bateman, las salidas no existen. Moshfegh ha construido la pesadilla *noir* perfecta. La clase de pesadilla que no querías que acabara nunca. Si es que esa clase de pesadilla existe. **LAURA FERNÁNDEZ**

## MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



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

¿Ha muerto la ficción  
en la novela contemporánea?

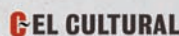
**31 de mayo a las 19 horas**



**Lugar:** Casa del Lector

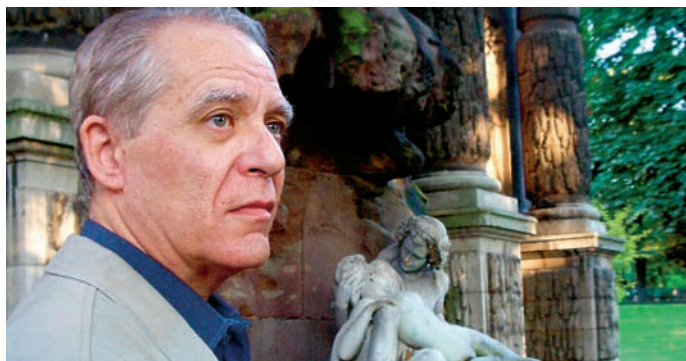
**Más información:** [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Entrada libre hasta completar aforo**



# Regiones devastadas

| GUILLERMO CARNERO. Fundación J. M. Lara. Sevilla, 2017. 88 pp., 10'71€ |



VICENTE BARBERA

La destrucción que ocasionaba la guerra española llevó al gobierno de los sublevados a la creación de un organismo que había de paliar el desastre en lo que se denominó “regiones devastadas”. De ahí proviene el título de este nuevo libro de Guillermo Carnero (Valencia, 1947), destacado estudioso de la literatura y uno de los poetas relevantes de nuestro tiempo desde su primer libro, *Dibujo de la muerte*, publicado ahora hace 50 años; autor de una obra que ha merecido significativos premios y la mejor de las recepciones críticas.

Si la expresión tiene la mencionada referencia, su significación aquí es muy otra; a lo que señala es a cómo lo vivo está destinado a morir y es ya por ello una región devastada. El tema, presente en la literatura desde la época clásica, estaba ya presente en el mencionado *Dibujo de la muerte*, donde la inscripción de esa palabra clave no era gratuita y era una constante en ese libro y en el conjunto de la obra de Carnero. El paso del tiempo implica el deterioro del cuerpo y el *dictum memento mori* recorre la literatura y el arte. Tema grave, como suele decirse, que induce a la reflexión y se ofrece a una diversidad de posiciones: el dolor, la desesperación, la aceptación cristiana o religiosa en general, la llamada a la vida, encuentra, por otra parte, el que, como dice el personaje de *Sunday Morning* de Wallace Stevens, “Death is the mother of beauty” y esa

metáfora dice verdad. Desde luego dice verdad en los poemas de *Regiones devastadas*, en sus versos de armonía musical, en su léxico cuidado y en los asuntos particulares de cada uno de los textos. Insistiendo en un modo de escritura muy característico de Carnero —y de otros poetas coetáneos—, el culturalismo, el decir se recubre de elementos provenientes de la literatura, del arte, del pensamiento, en fin, de la cultura, de manera que escribir a partir de ella, incorporándola, es ya un reescribir y un inscribirse en la serie.

En varios de los poemas, la referencia tiene lugar como monólogo dramático y, así, se da la voz, entre otros, al rey David, a Aldana, a Góngora —nada menos que en 1612 con el *Pro-meteo* y las *Soledades* en el escritorio—, pero también a un comerciante, alguien innominado, todos ellos ejemplos morales, amantes de la belleza y la cultura; en “Oración de Venancio Fortunato” dice este con orgullo “Borra mis inscripciones, destruye mis medallas. / No entregues a estos bárbaros mi palabra y mi nombre”, en eso, su escritura, su fama, está su honor, su gloria. Otros de los poemas toman la forma de la éfrasis y una obra de arte es el motivo del discurso; en uno de ellos, el sujeto ante un cuadro de Tintoretto expresa su deseo: “Quién fuera simulacro de formas y colores [...] fuera del tiempo”. Frente a la espera de la muerte cierta, la salvación del arte, y de la poesía naturalmente, de la belleza.

Espléndido libro este que viene a continuar una obra poética que, si en la expresión es toda ella irreprochable, no ha de entenderse que ella sirva al conocimiento, sino que esa misma forma es ya también conocimiento, ¿acaso hay algún hiato entre palabra y pensamiento? **TUA BLESA**

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

## OTRAS VOCES

■ Cuando **Félix J. Caballero** acabó una tarde de recitar sus versos en una cafetería de Gran Canaria, en 2005, y le entregó una copia a **Leopoldo María Pa-nero**, no intuía que estaba naciendo una aventura poética que les unió una década: escribieron juntos cientos de poemas, se corrigieron mutuamente, publicaron una decena de libros... Por eso, a modo de homenaje al maestro ausente, Caballero selecciona ahora los mejores poemas en *La herida del silencio* (Visor), espejo de su complicidad.

■ Sabedor de que “la sombra del padre cruza la literatura de arriba abajo, **Enrique García-Máiquez** reúne en *Tu sangre en mis venas* (Renacimiento) una espléndida antología de *Poemas al padre* que se abre con “Recuerdos”, de **Unamuno**, e incluye poemas de **Juan Ramón** (“Papá Víctor”), **Machado**, **César Vallejo** (“Los padres lejanos”), **Gloria Fuertes**, **Amalia Bautista**, **Vicente Gallego**, **García Montero**, **Iribarren**, **Bonilla**, **Pelayo Fueyo**, **García Casado**... Poemas para leer y recordar.

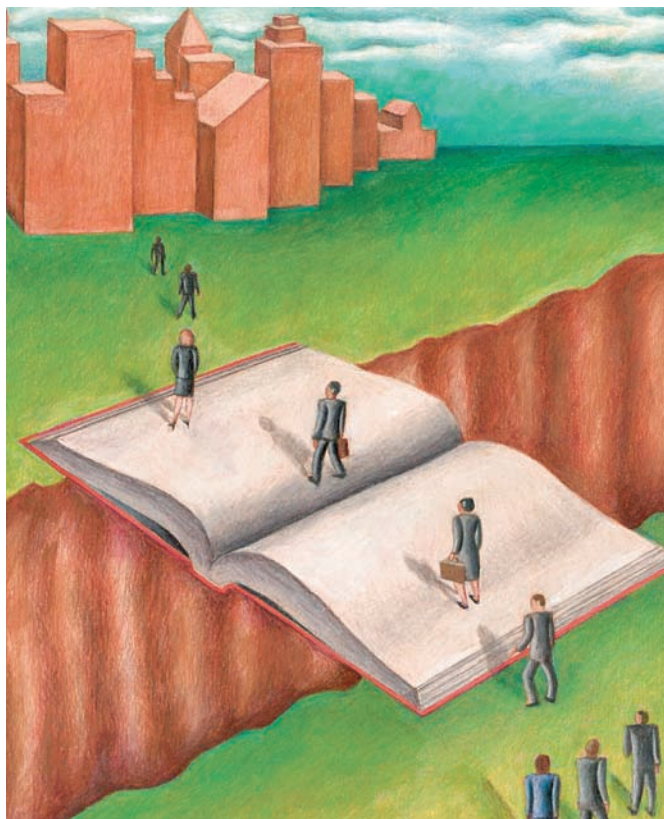
■ De **Beatriz Blanco** sabemos lo que explica la solapa de *Caballo Caballo* (Pre-Textos): que es arquitecto y poeta, “jugó al rugby, cantó en un coro”. Sin embargo, lo que demuestra en este libro es que al escribirlo ni placó a la inspiración ni se anduvo por las ramas canoras. Hay inspiración y talento en estos versos que cantan una aventura iniciática que comienza cuando “en un sueño el dedo de alguien te roza” y empuja a la protagonista, y al caballo que descubre en su corazón, a atravesar el abismo hacia su propia verdad. **E. C.**

# Este libro te curará

Ella Berthoud y Susan Elderkin, autoras de *Manual de remedios literarios* (Siruela), han apeado del estante de la autoayuda a la “literatura terapéutica”. No recomiendan libros hechos para “ayudar” al lector, sino literatura seria —también clásicos inmortales— pero leída de otra manera: como un bálsamo o una medicina.

¿Tienes la tensión alta? Entonces lee *Las olas*, de Virginia Woolf. ¿No soportas cumplir años? *Hijos de la medianoche*, de Salman Rushdie, te ayudará seguro. ¿Has perdido tu trabajo? Échale un ojo a *Bartleby, el escribiente*. ¿Estás intentado dejar el alcohol? Has de revisar *Adiós, muñeca*, de Raymond Chandler o *El resplandor*, de Stephen King o *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry. ¿Acoso escolar? Prueba con *Ojo de gato*, de Margaret Atwood, o con *Tomás Brown en la escuela*, de Thomas Hughes. Si lo que te ocurre es, en cambio, que tienes miedo al compromiso, *Ensayo sobre la ceguera*, de Saramago, puede ser la solución.

Corría 1916 cuando en la revista norteamericana *The Atlantic Monthly* alguien escribió por primera vez la palabra “biblioterapia”. Se sugería allí que no sólo los textos religiosos podían



ser edificantes; también ciertas novelas, ensayos o libros de poesía podían servir para curar a los enfermos, sobre todo mentales, y a los veteranos de guerra, de cuyas neurosis se sabía entonces más bien poco.

Más tarde, y hasta nuestro tiempo, la “biblioterapia” quedó arrinconada en los estantes de autoayuda, de tan dudosa calidad. Y de ahí la han sacado Ella Berthoud y Susan Elderkin, autoras de *Manual de remedios literarios* (Siruela), que llega estos días a las librerías españolas.

La literatura como bálsamo o medicina estará sin embargo siempre bajo sospecha. ¿Deben los buenos libros “servir” para algo? Berthoud y Elderkin, licenciadas ambas en Literatura por la Universidad de Cambridge, creen que sí. Pero tuvieron que enfrentarse a los recelos de sus colegas. “Al principio, tam-

## CELOS

### LA VENUS DE LAS PIELES

LEOPOLD VON SACHER-MASOCH

El libro que dio nombre al masoquismo, y que explora el atractivo de la dominación sexual, es en verdad, dicen las autoras, un remedio contra los ataques de celos. “En sus páginas se muestra claramente su naturaleza autoinflingida”, escriben. Y ello porque al final de esta novela—confesión el narrador se da cuenta, y el lector con él, de que su relación no ha sido más que “una autotortura”.

## COBARDÍA

### MATAR A UN RUISEÑOR

HARPER LEE

“*Matar a un ruiseñor* sigue siendo una de las condenas más feroces del racismo que ha dado la literatura”, escriben Berthoud y Elderkin. La novela ganó el Pulitzer en 1961 y hace que “acceptes tu miedo y te lances” de la mano de Harper Lee, que se “sitúa al mismo nivel que su personaje” al defender públicamente a los negros del sur de Estados Unidos.

## EXCESO DE CONSUMISMO

### AMERICAN PSYCHO

BRET EASTON ELLIS

Esta novela, dicen las escritoras, “hará que no quieras saber nada más de los productos de diseño”. El muy materialista Patrick Bateman, seguidor de todas las normas sociales, confiesa en un momento del libro que, “lejos de ser un buen chico”, es “un jodido psicópata malvado”. Así su historia nos alerta de “un mundo que ha perdido sus valores”.

## CONTRA LA CRISIS

### LAS AVENTURAS DE AUGIE MARCH

SAUL BELLOW

La inolvidable historia de Augie March, un pícaro que intenta salir adelante en la Gran Depresión, es perfecta contra el desánimo que provoca la austeridad. “El oportunismo de Augie, su capacidad para ver el lado cómico de todo y su fanfarronería relajada “son bienes muy valiosos —escriben las autoras— en estos tiempos de recortes”.

bién éramos muy escépticas sobre la literatura como terapia”, cuenta Elderkin a El Cultural. “Pero entonces intentamos responder una pregunta: ¿Por qué leemos? Uno lee porque le atrae una historia, por amor al lenguaje, a las ideas o para olvidar el mundo real, es cierto, pero sobre todo lee porque desea entenderse mejor a sí mismo. Claro que la lectura es terapéutica; el que diga lo contrario miente. Todos los lectores hacemos biblioterapia sin darnos cuenta”.

#### IDENTIFICARSE CON LOS TEXTOS

Su manual, además de “recetar” obras concretas, está salpicado de consejos sobre la lectura, sobre cómo aprovechar las horas en el sillón de orejas o cómo asimilar bien cada frase por la que pasamos los ojos. No se apartan, dicen, de la crítica literaria. Su libro es el resultado de un proyecto integrado en The School of Life in London, una institución educativa fundada en 2008 por el filósofo Alain de Botton. “Tratamos de ayudar y de dar respuestas desde la cultura y la filosofía”, explica Elderkin.

La biblioterapia es una rama más de esta “escuela de vida”. Uno puede reservar sesión en

Londres, pero también en las sedes de Melbourne o Sydney. Se comienza con un cuestionario sobre gustos y hábitos literarios. “Hacemos que el paciente piense en su relación con los libros: cómo era antes, cómo es ahora y como le gustaría que fuese”, afirma. “También les preguntamos sobre su vida, pues a menudo acuden a nosotros personas en una encrucijada vital”. Las sesiones son en persona o por Skipe, duran cuarenta minutos y terminan con una prescripción de seis o siete libros.

En una escena muy citada de *Tierras de penumbra*, un alumno le dice a C. S. Lewis, al que interpreta Anthony Hopkins: “Leemos para saber que no estamos solos”. Según las autoras del *Manual de remedios literarios*, por ahí se explica el poder benéfico de la literatura. “Sea cual sea tu dolor, puedes estar seguro de que un escritor lo ha tratado antes —comenta Elderkin—. Los novelistas suelen ocuparse de temas de los que al resto nos cuesta hablar: preocupaciones inconfesables, como el deseo de herir a alguien que amamos, o nuestros temores más hondos, como el

miedo a la muerte o a la incompreensión”. Es así, añade, como la literatura se convierte en “una invitación a reflexionar sobre uno mismo”.

Elderkin sostiene que siempre buscamos identificarnos con los textos. “Uno resiste mejor a una adversidad tras leer *El vie-*

### “HAY ESTUDIOS QUE DEMUESTRAN QUE LA LECTURA PUEDE REDUCIR LAS PULSACIONES, RELAJAR LOS MÚSCULO Y MITIGAR EL ESTRÉS”

*jo y el mar*. Y cualquiera que haya tenido que afrontar la muerte de un niño pequeño sentirá que, después de leer *Llanto por la tierra amada*, de Alan Paton, será pronto capaz de sonreír de nuevo”. Las autoras aseguran que, al investigar para su libro, descubrieron que las personas con depresión, por ejemplo, se sentían atraídas por libros como *La campana de cristal*, de Sylvia Plath, cuya protagonista padece esa misma dolencia emocional.

Elderkin y Berthoud aseguran que a veces lo que cura es

el ritmo de la prosa. La literatura operaría así en nosotros como lo hace la música. “Una novela de tono optimista, hecha de frases enérgicas, puede ayudar a superar un sentimiento de parálisis o una falta de motivación. Las primeras páginas de *El Quijote*, por ejemplo, son una maravillosa motivación y una forma perfecta para superar el letargo matutino”, asegura la autora. Lo mismo ocurre con las “frases cortas y excitantes” de *On the road*, de Jack Kerouac.

Y al contrario: “Hay estudios que demuestran que ciertas lecturas pueden reducir tus pulsaciones, relajar tus músculos y mitigar tu estrés más que salir a dar un paseo o beber una infusión”.

En realidad el libro habla solo de novelas (*The Novel Cure*, es su título original), pues, dice Elderkin, “sólo una narración prolongada puede transportarnos más allá del propio libro”. El ensayo, afirma, “puede estimularnos intelectualmente, excitarnos o aportarnos claridad”, y la poesía “es capaz, por supuesto, de inducir un determinado estado emocional, de la calma al éxtasis”. **A. GORDO**

#### ABATIMIENTO

##### LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER

MILAN KUNDERA

La novela de Kundera ayuda al decaído “dando expresión a su dolencia”, se lee en el *Manual*. Teresa, la protagonista, sufre un tormento mental que se desencadena por el carácter mujeriego de su marido. La enseñanza, dicen las autoras, está en el hecho de que Teresa, representada como alguien a quien le pesa la vida, “quiere sobreponerse a su tristeza, y al final encuentra cómo hacerlo”.

#### DOLOR DE ESPALDA

##### EL SANADOR MÍSTICO

V. S. NAIPAUL

Entre los muchos males físicos que, sorprendentemente, puede curar la literatura está, dicen las autoras, el dolor de espalda. En concreto, te ayudará el sanador místico de V. S. Naipaul, el pandit de Ganesh, que libró a un niño de una nube negra muy grande que lo iba a matar. Y es que “puede curar cualquier cosa; no solo el cuerpo, también el espíritu”.

#### ESTRÉS

##### EL HOMBRE QUE PLANTABA ÁRBOLES

JEAN GIONO

Contra el estrés, historias sencillas. Como la del pastor de Jean Giono, que vive en una casa de piedra en una zona desierta de Francia. “Casi no se puede considerar una novela”, escriben Elderkin y Berthoud, pero lo que es seguro es que “llevará tu alma a un estado de serenidad” gracias a un personaje que “sólo tiene lo que necesita” y se pasa las tardes separando bellotas para plantarlas.

#### ACÚFENOS

##### LIBERTAD

JONATHAN FRANZEN

Los acúfenos son esos pitidos constantes en los oídos por lo general incurables. Las autoras proponen una solución extravagante: leer a Franzen para “construir un muro de sonido interno” gracias a la técnica del escritor, que consiste en “meterlo todo”, como un “parloteo incesante” salpicado de “jerga callejera, nombres y referencias”.

# La guerra de los Doscientos Años

## Aragón, Anjou y la lucha por el Mediterráneo

DAVID ABUFALIA

Pasado & Presente, 2017

352 páginas, 25€

David Abufalia (Twickenham, Inglaterra, 1949), profesor de la Universidad de Cambridge y prestigioso especialista en la historia de Sicilia, Italia y el Mediterráneo en la baja Edad Media, se ha dedicado en los últimos años a la redacción de obras de título ambicioso, escritas en buena medida para atraer al gran público y conseguir éxitos de ventas siempre difíciles para los historiadores profesionales. Ya lo consiguió con su libro *El gran mar. Una historia humana del Mediterráneo* (edición española Crítica, 2013) y lo intenta ahora de nuevo con el volumen que comentamos. Lejos de mí la idea de criticar la amplitud de miras de las grandes visiones, capaces de explicarnos dilatados procesos y conflictos históricos mucho más difíciles de identificar con las monografías más limitadas en el espacio y el tiempo. El problema es que las grandes síntesis requieren una enorme información de partida y un exhaustivo conocimiento y manejo de la bibliografía, puntos ambos en los que el libro de Abufalia muestra algunas debilidades.

La historia que cuenta es de una enorme importancia, pues supone el inicio de la pugna multisecular por el dominio del Mediterráneo occidental e Italia entre Francia y España. El autor habla de doscientos años, que cubren el periodo medieval de dicho conflicto, entre finales

del siglo XIII y los últimos años del XV, pero se trata únicamente de la primera fase de un enfrentamiento que no acabaría hasta los comienzos del siglo XVIII, cuando la herencia dinástica de las dos casas reales que empezaron la pugna: los Anjou y los reyes de Aragón, confluyó en sendos miembros de la familia Borbón, reyes respectivamente de Francia y España. Pero aun cuando el conflicto fuera más dilatado en el tiempo —y no está de más recordarlo cuando se trata de grandes visiones— los dos siglos que aborda el autor son ya un periodo lo suficientemente extenso y complejo, que Abufalia aborda con habilidad y un buen conocimiento de la materia que trata.

Estudia así los orígenes del reino de Sicilia —que abarcaba los futuros reinos de Nápoles y de Sicilia— y su posterior vinculación con las luchas por el control del poder en Italia entre el papa y el emperador, con sus respectivos partidarios: güelfos y gibelinos. En la zona occidental del Mediterráneo los Anjou y los monarcas aragoneses —que habrían de contender en Italia— se enfrentaban también

por el control de regiones del suroeste francés. En el periodo de tiempo que estudia Abufalia, la pugna entre güelfos y gibelinos dio lugar al establecimiento de Carlos de Anjou, con el

de la revuelta conocida como las Vísperas sicilianas, iniciando en el ámbito italiano un conflicto que llevaría, a finales del periodo que estudia el autor, a la conquista del reino de Nápoles por Fernando el Católico (1503).

Una historia de enorme interés, si no fuera por las carencias que muestra con respecto a España y la corona de Aragón,

**He aquí una historia de enorme interés, si no fuera por sus carencias respecto a España y la corona de Aragón, debidas a la escasísima utilización de la bibliografía española**

debidas en gran medida a la escasísima utilización de la bibliografía española, un defecto tradicional de la historiografía británica —y anglosajona— demasiado autocomplaciente y pagada de sí misma y de su propia lengua como para pensar que gentes de fuera —y significativamente los españoles— puedan enseñarles o aportar algo de interés. La actitud de la historiografía británica hacia buena parte de lo que se hace en otras latitudes parece indicar que el Brexit se apoya sobre raíces profundas.

Claro que, tan recurrente como el citado desinterés, es el papanatismo existente en muchas de las editoriales de nuestro país, siempre ávidas de publicar las obras de cualquier autor extranjero, y más aún si procede del mundo anglosajón. ¿Alguien cree que alguna editorial del Reino Unido editaría el libro de un español, pongamos por caso sobre la Guerra de los Cien Años, que apenas utilizara la bibliografía británica al respecto? **LUIS RIBOT**



PEDRO III DE ARAGÓN EN EL COLLADO DE LAS PANIZAS (MARIANO BARBASÁN)



# Mi hermano el Che

JUAN MARTÍN GUEVARA Y ARMELLE VINGENT

Alianza. Madrid, 2017. 335 pp., 18€, Ebook: 9'99€



Casi al final de su obra, Juan Martín Guevara (Rosario, 1943), ayudado por la periodista francesa Armelle Vincent, descubre todas las cartas políticas e ideológicas con las que ha ido construyendo su relato hagiográfico de su hermano Ernesto Che Guevara. Así, lleno de orgullo, nuestro autor se proclama “marxista-leninista, guevarista”. No comunista prosoviético porque la URSS traicionó a la revolución continental impulsada por su hermano, sino defensor de un socialismo “con rostro humano”.

*Mi hermano el Che* presenta a lo largo de todo su recorrido, como se reconoce en el título, una imagen totalmente coherente de la vida de Ernesto Guevara, una imagen sin fisuras que debe ser convenientemente canonizada en el altar de la revolución latinoamericana. En tanto el autor admite hablar en nombre de su hermano y reivindica sus ideales, concluye fá-

cilmente que “el marxista faro del siglo XXI será el Che”.

El objetivo central del libro es presentar al autor como hermano del Che, quien está en condiciones inmejorables de preservar su legado. De eso se trata. Juan Martín Guevara reconoce que no es un intelectual ni un periodista, es solo el hermano del Che. Y eso tiene su impacto. Como parte del apostolado laico y revolucionario que proclama que la década de 1960 fue una “época luminosa y efervescente” cree “en las virtudes de una cierta violencia”, pese a no asumirse como partidario de la lucha armada. Aquí, precisamente, comienzan a verse las contradicciones de un libro que pretende cumplir una labor propagandística defendiendo posiciones de un pasado superado con argumentos de una nueva época que no se termina de entender. La relación con el bolivarismo y el kirchnerismo es

un ejemplo. Las hipotecas políticas, ideológicas y personales de Juan Martín Guevara y de su familia, según reconoce, son amplias y lastran el hilo conductor del libro. De ahí su fuerte contenido antiimperialista.

En este contexto, Cuba y Castro son dos grandes acreedores de los Guevara, ya que les dieron cobijo, protección e incluso los sostuvieron económicamente en más de un momento delicado. Esto implica que el autor no pueda cuestionar la realidad económica, política y social de Cuba y el legado revolucionario, mientras puede ser hiper-crítico con la URSS. El libro no aporta grandes novedades de la

imitaciones propias de quien inicia un recorrido acríptico con su sujeto de estudio, es presentar una imagen familiar del “guerrillero heroico”. El Che es mostrado como alguien que siempre se mueve con altos ideales, un justiciero, un firme defensor de la igualdad y de la libertad, un personaje sin fisuras y sin contradicciones. Desde comienzo del libro se presenta a una figura idealizada, “un adversario legendario, un personaje mítico aureolado de gloria, reputado por su sentido de la

**El gran déficit de *Mi hermano el Che* es la renuncia a presentarlo como una figura contradictoria, para canonizarlo al altar de la revolución latinoamericana**

vida del Che Guevara después de las biografías de Jon Lee Anderson y de Jorge Castañeda, las mejores sobre este tema.

Uno de sus propósitos de este trabajo fraternal, con las li-

justicia y de la equidad, y también por su inmensa valentía”. Frente al “revolucionario sanguinario” hay que rescatar al “amigo y defensor de los humildes”.

Se hubiera agradecido un mayor rigor en la edición del libro, faltar de cierta precisión en más de un pasaje. Así, se presenta a Rosario como la capital de la provincia de Santa Fe (es Santa Fe) o se dice que Uruguay es el “vecino del norte” de Argentina. Sin embargo, más allá de estos pequeños detalles el gran déficit de *Mi hermano el Che* es la renuncia a presentarlo como una figura contradictoria, con toda su carga de humanidad. La falta de objetividad se puede suponer en este caso. Es más, es totalmente comprensible cuando se escribe sobre un personaje tan próximo como un hermano. Pero se podría haber ido algo más allá, aunque desde el inicio se renunció a esta posibilidad. **CARLOS MALAMUD**

Gijón   Cultura	
PREMIO DE NOVELA	
Café Gijón 2017	
Convoca: Ayuntamiento de Gijón	
Dotación: 20.000€	
Bases, información y admisión de originales digitales: <a href="http://www.gijon.es/cafeGijon">www.gijon.es/cafeGijon</a>	
Plazo de admisión: 15 de Mayo	

## La esposa del conejo blanco

Gilles Bachelet. Ed. Adriana Hidalgo. 40 páginas, 16'50€. (A partir de 8 años)

Pocos escenarios tan propicios a la fantasía como el país de las maravillas engendrado por Lewis Carroll. Sobre esta base el autor toma un personaje, el de la esposa del Conejo Blanco, e introduce al lector en un día cualquiera de su rutina diaria. La herramienta no será otra que el diario donde desahoga sus fatigas cotidianas y, con mucho humor, va retratando las preocupaciones familiares que le provoca su extensa progenie.

La ironía es el hilo conductor de este gran álbum en el que la matriarca nos confiesa que se va a entregar a la escritura durante este “ratito de calma”, aunque la divertida ilustración nos la retrate dando el biberón al pequeño, contemporizando porque los gemelos se pelean cual espada-chines mientras que la mayor hojea una revista de moda con ges-



to lacónico. Un perfecto caos en el que la coneja debe hacer malabarismos para mantenerse a flote.

Situación que se confirma cuando subraya que los gemelos se entretienen con cualquier cosa, aunque los veamos lanzarse bolitas de caca, o al apuntar que Emily es igualita a su padre: “berrea todo el día”. Por suerte, el marido descubrirá que el ocuparse de la casa puede ser tanto o más fatigoso que su importante profesión en Palacio y convoca a sus heterodoxas criaturas para sorprender a su mujer en el día de su cumpleaños.

Un álbum que, con humor inteligente, reivindica la gran labor de las madres de familia, invita a la lectura compartida y ayuda a que el niño se ponga en el lugar del otro. **CECILIA FRÍAS**

## El chico de la flecha

Espido Freire. Anaya. 240 páginas, 12€  
(A partir de 11 años)

Espido Freire se maneja en la literatura infantil y más concretamente, en la ficción histórica, como pez en el agua. Buena prueba de ello es esta novela ambientada en la Emérita Augusta del siglo I d. C., cuando Hispania era una provincia romana y la sociedad se dividía entre libres y esclavos, entre hombres y mujeres. Un mundo refinado, desigual y paradójicamente violento que la autora va recreando en escenas que nos llevan de lo público a lo doméstico.

Así, nos colaremos en la cotidianidad de Marco, el joven protagonista que recibe las lecciones de su preceptor y se divierte cazando con Aselo, uno de los esclavos de la casa con el que comparte un inocente secreto que finalmente quedará al descubierto. Esto supone que Aselo sea vendido y obligado a trabajar en una cantera de la Bética. He aquí el motor que lleva a que Marco luche por recuperar a su amigo y emprenda, junto a su tío Julio, todo un viaje tanto en lo externo como hacia su propia madurez. **G. F.**

## Las alas del abecedario

Antonio Rubio. Ilustraciones de Rebeca Luciani. Ed. Faktoria.  
48 páginas, 14€ (A partir de 7 años)

Pájaros taimados y pillos como el Cuco que abandona sus huevos en el nido del vecino, aves que nunca supieron volar y que, como el Dodo, “ya no son” porque desaparecieron. Ejemplares de gran planta y cola de balancín. Esdrújulos como la Oropéndola (que solo nombrarla nos evoca a las rimas de Rubén Darío) o pequeñas criaturas de Romancero como aquella Tortolica que cantaba en la Fontefida.

Todo un repertorio de aves que se hermanan con las letras del abecedario para conjugarse en perfecta simbiosis: cada letra un pájaro, cada poema un canto que celebra mediante la palabra y las magníficas ilustraciones, la asombrosa variedad del mundo avícola.

Un precioso poemario de Antonio Rubio –poeta y maestro durante cuarenta años– que nos invita a jugar desde el propio título, y combina ritmos, cadencias o registros para demostrarnos que belleza y conocimiento también pueden volar de la mano. **G. F.**

# MÁSTER ONLINE CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

**Hacer cultura, ¿qué cultura?**

**Crítica cultural.  
Aprende con los mejores**

**Comunicación, creatividad  
e innovación digital**

**Prácticas en los mejores centros,  
públicos y privados**

**Becas del 30%**

**EL CULTURAL**



Universidad  
de Alcalá

Solicita tu plaza en [www.elcultural.es/master/master.aspx](http://www.elcultural.es/master/master.aspx)



Obra Social "la Caixa"



## EL CULTURAL RECOMIENDA

Antes de convertirse en el autor de clásicos como *Daisy Miller* o *Washington Square*, Henry James debutó como crítico a los 22 años, en *The Nation*, destrozando un libro de Walt Whitman. Con ese arrollador inicio no es de extrañar que años más tarde se convirtiese (a petición propia) en cronista de viajes para la misma revista. Vagamundo nato en tiempos que no sabían de turismo masificado, *selfies*, ni viajes *low cost*, James arrojó su mirada indolente y bienhumorada primero sobre su propio país, Estados Unidos, para después paladear esa Europa que conocía desde su infancia, de Florencia a Estrasburgo, de Londres a París. Una delicia que traslada al lector a un tiempo sin prisas, pleno de belleza y luz.

Si el camino a Baroja resulta siempre gratificante, llegar a esta *Juventud, Egotría*, donde don Pío se explaya imprudente y locuaz (ya lo conocen, ningún remilgo) por vericuetos de su propia vida, sobre política, sentimientos y nombres propios de la pequeña y gran historia literaria, es de un frecor inaudito. El libro que ahora reedita Caro Raggio lo escribió Baroja hace un siglo, en 1917, a sus cuarenta y cinco años y está hecho de confesiones valientes, lúcidas, arbitrarias sobre sobre esto y aquéllos: "Flaubert es animal de pata pesada: a mí me fastidia", por ejemplo. Cuenta su sobrino Julio Caro en el prólogo que el libro logró lo que pretendía: "Sobre él se echaron los ofendidos en masa". Léanlo, no es imprescindible estar de acuerdo.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** ..... 1/33  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Lo que te diré cuando te vuelva a ver.** ..... 2/4  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. El silencio de la ciudad blanca.** ..... -/1  
Eva G<sup>a</sup> Sáenz De Urturi. PLANETA
- 4. No soy un monstruo.** ..... 4/3  
Carme Chaparro. ESPASA
- 5. Tierra de campos.** ..... 3/2  
David Trueba. ANAGRAMA
- 6. El monarca de las sombras** ..... 5/9  
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 7. Todo esto te daré.** ..... 6/25  
Dolores Redondo. PLANETA
- 8. Teatro reunido** ..... -/1  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 9. Derecho natural** ..... 7/4  
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
- 10. De qué hablo cuando hablo de escribir.** ..... -/1  
Haruki Murakami. TUSQUETS

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** ..... 1/14  
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. It** ..... 2/3  
Stephen King. DEBOLSILLO
- 3. 1984.** ..... 3/11  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. La maravillosa historia del español.** ..... -/1  
Francisco Moreno Fernández. ESPASA
- 5. La guerra civil española** ..... 4/2  
Paul Preston. DEBOLSILLO
- 6. Más maldito Karma.** ..... -/1  
David Safier. SEIX BARRAL
- 7. Rezar por Miguel Ángel.** ..... 7/2  
Christian Gálvez. DEBOLSILLO
- 8. Los ángeles de hielo** ..... 6/3  
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 9. La sed (harry hole 11).** ..... 5/4  
Jo Nesbo. RESERVOIR BOOKS
- 10. La isla de Alice.** ..... 8/6  
Daniel Sánchez Arévalo. BOOKET

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** ..... 1/7  
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. Aventuras Ibéricas** ..... 2/3  
Ian Gibson. EDICIONES B
- 3. La Revolución rusa contada para escépticos** ..... -/1  
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 4. La conquista del cerebro.** ..... 3/4  
Daniel Tammet. BLACKIE BOOKS
- 5. 1936. Fraude y violencia en las elecciones** ..... 5/5  
Roberto Villa García / Manuel Álvarez Tardío. ESPASA
- 6. Dinastía.** ..... -/1  
Tom Holland. ÁTICO DE LOS LIBROS
- 7. Ser o no ser (un cuerpo).** ..... -/1  
Santiago Alba Rico. SEIX BARRAL
- 8. 50 palos y siglo soñando.** ..... 7/8  
Pau Donés. PLANETA
- 9. Abuelo, ¿cómo habéis consentido esto?** ..... 8/4  
Joaquín Estefanía. PLANETA
- 10. Querida Ijeawe. Cómo educar en el feminismo.** ..... 10/7  
Chimamanda Ngozi Adichie. RANDOM HOUSE

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POR TRECE RAZONES.** ..... -/1  
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 2. El monstruo de los colores.** ..... 1/13  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. La estrella de medianoche** ..... -/1  
Marie Lu. HIDRA EDITORIAL
- 4. Los imaginarios.** ..... 9/6  
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 5. Animales fantásticos y cómo encontrarlos.** ..... 3/10  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Cómo encender un dragón apagado.** ..... 4/2  
Didier Lévy. LIBROS DEL ZORRO ROJO
- 7. Por una rosa.** ..... 5/4  
Laura Gallego/ Benito Taibo/ Ja Ruescas. MONTENA
- 8. La estrella de medianoche.** ..... 6/2  
Marie Lu. HIDRA EDITORIAL
- 9. Lola Vendetta. Más vale lola que mal acompañada** ..... 7/4  
Raquel Rosy Riba. LUMEN
- 10. Todo lo que fuimos ahora es polvo.** ..... 8/4  
Benji Verdes. MONTENA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro GASTELLÓN: 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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletuv ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, 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 Alcana

# Amor contrariado

IGNACIO ECHEVARRÍA

**D**ispuso la casualidad que los dos libros de Rosa Chacel que la editorial Lumen acaba de recuperar—*Desde el amanecer*, de 1972, y *Barrio de Maravillas*, de 1976—llegaran a mis manos al tiempo que releía *La novela luminosa* (2005), de Mario Levrero. Quien haya leído esta novela extraordinaria (genial contrafigura narrativa de la también póstuma *2666*, de Roberto Bolaño, publicada apenas un año antes), quizás recuerde que el impulso de escribirla—o más bien de escribir el diario de vida que constituye la mayor parte de la novela—fue la lectura, por parte de Levrero, de los diarios de Chacel (*Alcancía. Ida y vuelta*, 1982). Levrero había leído poco tiempo antes *Memorias de Leticia Valle* (1945), que le había encantado. Pero fue en los diarios de Chacel, que le obsequió una amiga, donde encontró un estímulo decisivo para escribir el suyo propio. “Me maravilla la cantidad de coincidencias que hay entre doña Rosa y yo. Percepciones, sentires, ideas, fobias, malestares muy parecidos. Debí de ser una vieja insoportable”, dice.

Esta sorprendente “conexión” Chacel-Levrero se convierte en uno de los numerosos leitmotiv de *La novela luminosa*, en la que se va dando cuenta de las lecturas que Levrero hace durante el año que, gracias a una beca de la Fundación Guggenheim, dedica casi en exclusiva a escribir su propio diario, entre agosto de 2000 y agosto de 2001.

El mismo Levrero se muestra extrañado de esa conexión. “Me resulta inexplicable esta identificación con la escritora; todo está en contra: el siglo, la cultura, los centros de interés (al menos los visibles), la manera de ser, el sexo. Y sin embargo, no ejerce sobre mí la atracción de lo opuesto, sino de lo igual”.

La casi perfecta ignorancia que Levrero tiene de la literatura española contemporánea, sumada a la falta de brújula y de prejuicios con que lee (mezclando a Bernhard con Ellroy con Beckett con Maugham con Burroughs, con innumerables novelas policiales que compra en saldos), contribuyen a entender que un escritor como él manifieste sin ambages tamaño entusiasmo. Terminados los diarios de Chacel, emprende la lectura de *Barrio de Maravillas*, que sigue impresionándolo del mejor modo: “Me atrapé desde el mismo comienzo. Qué frescura, qué manejo del idioma, que intuición psicológica... En materia de lenguaje, y por qué no en materia de literatura, Rosa Chacel me hace sentir como un enano deforme”.

Levrero escribe esto último apenas comenzada la

novela de Chacel. Dos días después, sin embargo, el entusiasmo se enfría. El libro ha comenzado a decepcionarlo. Piensa que hay en él “algo fallido, algo forzado”. Le parece que Chacel “enreda el argumento con disquisiciones filosóficas, o con un modo de relato un tanto simbólico o poético o qué se yo”. Y añade: “Está muy bien, todo es muy fino, finísimo, delicadísimo, y profundísimo; pero tal como está desarrollado es un poco agobiante”.

El caso es que Levrero aplaza una y otra vez el propósito de retomar la lectura de *Barrio de Maravillas*, y cuando por fin lo hace, obligado por su “amor a doña Rosa”, no puede dejar de decirse: “Qué error, qué error ese libro...”. Pasan semanas durante las cuales no puede continuar la lectura. Ya a punto de concluirlo, el libro le parece “es-pantoso”, “un error mayúsculo”, y con la mejor volun-

**La casi perfecta ignorancia que Levrero tiene de la literatura española contemporánea, sumada a la falta de brújula y de prejuicios con que lee contribuyen a entender que un escritor como él manifieste sin ambages tamaño entusiasmo. Resulta instructivo, además de regocijante**

tad busca explicaciones que sirvan de atenuante a este veredicto: “seguramente la necesidad de doña Rosa de ponerse a tono con alguna moda”, empujada—presume Levrero—por su declarada “necesidad de hacerse conocer y ocupar un lugar en las letras españolas”...

Doy cuenta de todo esto porque me parece un documento excepcional—por prolijo, por desinhibido, por cándido—de cómo un lector latinoamericano lee a un autor español, fuera de sus coordenadas. En otros lugares de *La novela luminosa* se encuentran juicios ocasionales sobre otros escritores españoles, leídos siempre un poco al tuntún, sin apenas saber nada de ellos. Así, el prólogo de Javier Tomeo a una novela de Peter Handke le mueve a Levrero a tomarlo por “un idiota”.

Resulta siempre instructivo, además de regocijante, asomarse a la cotidianeidad de un lector inteligente pero despreocupado que se pronuncia sin cortapisas sobre lo que cae en sus manos. Buscaremos más casos. ●

Es la primera vez que se muestra en nuestro país una visión articulada de los pintores de la Escuela de Londres. La denominación nunca ha sido muy precisa. Aunque utilizada desde los años ochenta para referirse a pintores figurativos, ingleses o que, procedentes de otros países, recalaban en Londres después de la Segunda Guerra Mundial, generalmente ha servido para etiquetar a los relativamente bien conocidos aquí Francis Bacon (Dublín, 1909- Madrid, 1992), Lucian Freud (Berlín, 1922- Londres, 2011), Frank Auerbach (Berlín, 1931), Ronald B. Kitaj

ta reconstrucción de Londres tras la guerra durante las décadas de los años cincuenta y sesenta al hilo de la camaradería de este grupo de pintores que solían encontrarse en locales del Soho londinense y también en las aulas. Por ejemplo, Lucien Freud coincidió como docente durante una época en la Slade School of Fine Arts con William Coldstream, quien estaba decidido a prestigiar la pintura británica y fue profesor de Michel Andrews y Euan Uglow. Es interesante comprobar de qué maneras tan opuestas interpretarían cada cual la importancia del proceso de medición

nente matérico. De manera que ante estas imágenes vemos lo que se representa y la pintura con la que se representa y que posee sus propios rasgos expresivos.

Baste considerar el contraste entre la superficie plana de los fondos y las acumulaciones de pigmento en los gestos de los rostros representados por Bacon; o bien, en el espesor de algunas pinturas de Auerbach, como uno de sus desnudos, que ha llegado al desembalaje en el Museo Picasso de Málaga con pintura aún tierna después de décadas de haber sido terminada. El mismo Auerbach, durante una época, raspa-

## Pintura con mayúsculas

**BACON, FREUD Y LA ESCUELA DE LONDRES**

MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Comisaria: Elena Crippa. Hasta el 17 de septiembre

(Cleveland, 1932- Los Ángeles, 2007) y Leon Kossoff (Londres, 1926), pese a sus diferencias generacionales y estilísticas. Con el fin de recrear una cierta genealogía y subrayar temas y motivaciones compartidas, a estos se añaden otros cuatro pintores británicos: Michael Andrews (1928-1995), David Bomberg (1890-1957), William Coldstream (1908-1987), Euan Uglow (1932- 2000); y, de manera novedosa, la portuguesa Paula Rego (1935).

El relato que propone Elena Crippa, conservadora del departamento de arte moderno británico en la Tate Britain y comisaria de la exposición, contiene la len-

ta y registro de las distancias entre elementos del campo de visión.

Por otra parte, Auerbach y Kossoff, compañeros de clase en la Saint Martin's School of Art, frecuentaron también las clases vespertinas de David Bomberg en el Borough Polytechnic Institute, donde el pintor subrayaba la importancia de la cualidad táctil de la pintura. Este tipo de planteamientos resultan imprescindibles para comprender y apreciar una pintura que, si bien es figurativa, aborda la representación desde una fornida reflexión sobre los elementos pictóricos, conjugando en posibilidades diversas la estructura espacial y el compo-

ba cada día en el estudio la superficie del cuadro trabajado en la sesión anterior, de manera que las pinceladas eran más fluidas. En opinión de Freud: "La maestría de estas composiciones es tal que a pesar de su equilibrio a menudo precario, como un camarero que intentara colarse llevando un enorme montón de platos, la estructura nunca vacila. Es el espectador quien tiene que agarrarse bien". Dicho en otras palabras,

DE ARRIBA ABAJO, FRANCIS BACON: ESTUDIO PARA RETRATO EN CAMA PLEGABLE, 1963; LUCIAN FREUD: MUCHACHA CON PERRO BLANCO, 1950-1951; EN LA OTRA PÁGINA: DAVID BOMBERG, LA MUJER Y LA HIJA DEL ARTISTA, 1937





como afirma Elena Crippa, en estas pinturas de la Escuela de Londres “lo que estamos mirando nunca es estático, nunca es lo mismo”. Pero, sin embargo, “la imagen final se capta como un todo visual”.

A estas complejas reflexiones en las aulas y en los laboriosos procesos en el taller, habría que sumar la erudición de estos pintores, que estudian en los museos londinenses a los maestros, desde Velázquez a Picasso, incluyendo la propia tradición británica costumbrista y caricaturesca; y beben también de fuentes literarias, como es tan no-

mirada comprobar sala tras sala las diversas opciones de representación del cuerpo: estático en Uglow, lúdico en Freud o violento en Bacon. También la variedad expresionista de sus retratos, como el pequeño cuadro en el que Freud representa a su anciana madre, es muy notable. Ninguno sintió la necesidad de salir de su cotidianidad. Pintan amantes, familiares y amigos, y los paisajes y entornos urbanos próximos a sus estudios.

En conjunto, es una exposición rotunda. Hay descubrimientos im-

**ESTA ROTUNDA EXPOSICIÓN NOS MUESTRA UNA PINTURA QUE, SI BIEN ES FIGURATIVA, PRESTA ESPECIAL ATENCIÓN A ELEMENTOS PICTÓRICOS COMO LA ESTRUCTURA ESPACIAL Y EL COMPONENTE MATÉRICO**



torio en Paula Rego, con sus truculentas escenas de trasfondo psicoanalítico.

Todos se centran en la figura humana. Auerbach, Bomberg, Freud, Coldstream, Kossoff y Uglow empleaban semanas, meses e incluso años de posado. Otros, como Andrews, Kitaj, Rego y sobre todo, como es sabido, Bacon solían utilizar imágenes reproducidas en revistas y periódicos, o bien encargaban fotografías inspiradas en composiciones tomadas de la historia de la pintura. Es una auténtica lección para la

portantes, como las muy originales composiciones de Andrews. Y experiencias inefables, también gracias al montaje de las salas. Con un total de noventa obras, entre pinturas y dibujos, desde el pequeño formato a los monumentales trípticos, todas procedentes de la colección de la Tate, nos preguntamos si en nuestro país podríamos organizar una exposición de algún grupo o tendencia propios con piezas de tan alta calidad, desgranando periodos y también “extravíos”, pertenecientes a un solo museo. **ROCÍO DE LA VILLA**



## fluent

‘fluent’ no es sólo el término inglés que confirma que hablamos una lengua con fluidez, o el adjetivo con el que describimos el estado de una sustancia líquida. Desde principios de 2016, ‘fluent’ es también un espacio cultural en Santander en el que se programan actividades –tanto *in situ* como nómadas– en las que encontramos exposiciones, seminarios, grupos de lectura y la edición de publicaciones. Detrás está Alejandro Alonso Díaz, un joven comisario que vive a caballo entre Barcelona y su Santander natal. Su objetivo es promover y difundir proyectos de investigación artística fuera de la institución de una



manera más cercana. Hasta el momento, han pasado por aquí artistas españoles como June Crespo o Diego Delas, o los comisarios Sabiel Gavaldon o Benjamin Weil, entre otros. En mayo lanzan un proyecto de Fernando García-Dory que expandirá sus tentáculos por distintas zonas rurales del norte de España. Y para julio están preparando la primera publicación de la cineasta vasca Laida Lertxundi que presentarán junto a una muestra. Parece que la cosa fluye.

# Dan Shaw-Town, peso y pliegue

**LAS COSAS ESTÁN ACABADAS, HASTA QUE NO LO ESTÁN**  
 GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Dr. Fourquet, 6. MADRID  
 Hasta el 20 de mayo. De 4.000 a 9.000 €

Quizás las dos anteriores exposiciones de Dan Shaw-Town (Huddersfield, 1983) en la galería Maisterravalbuena respondiesen formalmente a un modelo menos arriesgado, más al uso si se quiere, pero en cualquier caso ambas estaban solucionadas de manera muy correcta, sin peros. No obstante, con *Las cosas están acabadas, hasta que no lo están*, su tercera individual aquí, la sensación es ya distinta. Ese interés por lo artesanal de los procesos que ya se intuía y se reivindicaba en sus anteriores exposiciones, cobra de pronto un mayor protagonismo. La nueva arquitectura del espacio dirige el recorrido de un modo más estricto, introduciéndonos en la sala por medio de un banco de trabajo en el cual las marcas y transferencias que habitualmente presenta su obra se introducen ahora a modo de *readymade*, de elemento rescatado que ha ido recibiendo esa información física ajeno al proceso del propio artista.

*Las cosas están acabadas, hasta que no lo están*, retoma un lenguaje basado en la relación del gesto libre con la rigidez formal de los tipos de imprenta. El lápiz en relación con la escritura, pero también con el garabato, con la falta de normas que dirigen tanto esos dibujos aparentemente no meditados como la elección de caracteres sueltos, que se presentan vinculados a una acumulación obsesiva de grafito que termina por saturarlo todo.

En el interior de la galería, las restantes mesas de trabajo sostienen aparentemente el peso y fuerzan las doblesces de esos dibujos metalizados que parecen pesar sobre la madera

de un modo insoportable, pero que al mismo tiempo introducen la duda acerca de lo que es cierto y lo que no. Lo mismo ocurre con su disposición, que sugiere un trabajo no terminado, un proceso abandonado que se presenta en la sala como si se tratase del taller de un artesano desplazado a este espacio neutro. La sensación que produce el montaje es la de una calma tensa, la de haber desplazado de forma aleatoria estos dibujos, que ahora son esculturas, y haberse detenido al sonido de una bocina abandonando la acción en el punto que esa señal ha establecido. El peso y el pliegue son ahora las claves de un trabajo que resulta menos preciosista y rompe con la sensación de desorden fingido.

Frente a esa aparente despreocupación, destaca el detalle con que las piezas de pared están rematadas. Dibujos sobre papel pe-



gados en madera que hacen evidente ese contraste entre lo establecido y lo incontrolado. La solución tampoco resulta tendenciosa, es papel y lápiz, no lo olvidemos. Si por algo destaca esta exposición es por su carencia de convencionalismos y radiofórmulas pensadas para la foto. Lo que Dan Shaw-Town presenta es una exposición de dibujos que ha sabido violentar lo suficiente como para que hablen de muchas cosas y desde muchos frentes posibles. Por esa razón, la visita no permite un deambular pasivo, sino que obliga a agacharse, a mirar bajo las mesas e imaginar, en vista de lo que vemos, lo que nos estamos perdiendo. **ÁNGEL CALVO ULLOA**



VIGENTE MORENO: NÉSTOR MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, CA. 1925-1928; DERECHA, VIGENTE MORENO: MARUJA MALLO, 1936

# El artista en el trabajo

EL TALLER DEL ARTISTA. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 21 de mayo

Desde hace siglos, el taller forma parte de la imagen del artista. La representación de ese espacio proporciona relevante información sobre su forma de trabajo, su posición social y hasta su concepción del arte. Ha cambiado mucho desde el taller gremial a la situación actual, en la que se da una gran variedad: desde su práctica inexistencia en los creadores que llevan todo su trabajo en un ordenador portátil o que actúan en el espacio público, a las “factorías” de los artistas con mayor demanda. “El artista en su taller” constituye un subgénero de retrato o autorretrato (también literario, periodístico) que incluye una importante vertiente fotográfica, explorada ya antes en exposiciones como la reciente *Dans l'atelier. L'artiste photographié, d'Ingres à Jeff Koons* (Petit Palais, 2016). La presente muestra, con fondos de la Fototeca del Ins-

tituto del Patrimonio Cultural de España, nos introduce en los de algunos de los más conocidos artistas españoles de los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del XX.

¿Por qué se hicieron estos retratos de artistas en su taller? Muchos de ellos, porque el fotógrafo había ido allí a otra cosa: a catalogar las obras por ellos realizadas o aquellas piezas que habían adquirido para coleccionarlas y/o utilizarlas como modelo para ambientaciones en pinturas de historia. Algunos fotógrafos se especializaron en la reproducción de arquitectura, arte y arqueología. A la cabeza de todos ellos, Mariano Moreno, que fue fotógrafo oficial del Museo del Prado y trabajó para la Junta de Iconografía Nacional, desempeñando además trabajos tan importantes como las reproducciones de obras de El Greco para la monografía de Manuel

B. Cossío o las de Zurbarán para el libro sobre el Monasterio de Guadalupe de Elías Tormo.

Con este interesante trasfondo en la cabeza, el visitante disfrutará aún más del contenido de las fotografías expuestas, que no son copias de época sino realizadas para la ocasión por Castro Prieto, lo cual no es en este caso demérito, pues son casi siempre negativos lo que se conserva en el archivo Moreno y otros (Ruiz Vernacci, Wunderlich, Pando, Conde de Polentinos, Cabré...) que pertenecen también a la Fototeca, y su ampliación permite disfrutar de los jugosos detalles. Somos invitados a los abigarrados talleres de los pintores y escultores de mayor postín, unos respetables y trajeados señores que posan rodeados de tapices, muebles antiguos, yesos, armas...

Muy alejados de la bohemia, algunos de estos académicos, como José Moreno Carbonero o

Agustín Querol, se daban aires de nobleza y vivían en auténticos palacetes. Según avanza el siglo XX empezamos a ver talleres más modestos y a algún artista vestido con mono de trabajo, y somos testigos de relaciones artísticas (Rusiñol y Romero de Torres en el estudio de Pinazo) y encuentros intelectuales (Unamuno, Baroja y Valle Inclán en el de Echevarría, en fotos que usó para pintar sus retratos) o mundanos, en un desfile de visitantes y modelos en el que aparecen desde el duque de Alba a toreros y cantantes. También de prácticas curiosas, como la de encaramar a los modelos para retratarlos, la de usar empleados para posar con el vestuario que otro lucirá en pintura... Encontraremos quizá más atractivos los talleres más atípicos: el claustrofóbico de Néstor o el naturalista de Luis Benedito, el gran taxidermista. Y fríos los de los serviles artistas del régimen franquista, con los que se cierra la muestra.

No falten. Y presten atención a la ausencia femenina: un par de anónimas modelos desnudas, un puñado de artistas la mayoría sin identificar, y algunas mujeres que posan o están de visita, con o sin nombre según el rango. **ELENA VOZMEDIANO**

**“El artista en el taller”  
constituye un subgénero de  
retrato o autorretrato que  
incluye una importante  
vertiente fotográfica**

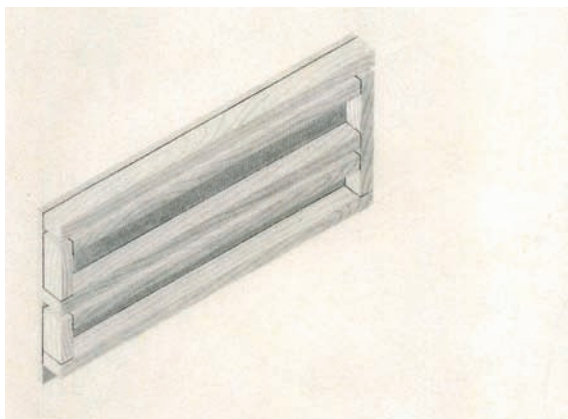
# Itinerancia, sonidos y bricolaje



GEORGE Y BETTY GOODMAN



ROBERTO RUIZ



DE ARRIBA ABAJO, FRANCESCA WOODMAN: *SIN TÍTULO*, 1979; ENRIQUE RADIGALES: *MEDIUM FILES*, 2017; JAN MATTHEWS: *ERROR* (DETALLE), 2017

Para **Espacio Bernal** el lugar es fundamental. Se trata de una galería itinerante que aparece y desaparece en la ciudad de Madrid desde el año 2013. La idea principal es que la exposición se adapte al entorno más que al espacio. Así, para esta selección de fotografías de Francesca Woodman (Denver, 1958- Nueva York, 1981) se ha buscado un local a pie de calle en pleno barrio de Huertas que inspire esa parte romántica y fantasmagórica que se aprecia en la obra de la artista. Su trabajo sentaría las bases del estudio del cuerpo y la mirada feminista en la fotografía, con cuya técnica Woodman comenzó a experimentar con tan sólo trece años. Aun así, su obra artística se reduce al período de su adolescencia y primera juventud, pues puso fin a su vida siendo muy joven. Esta exposición nos ofrece precisamente un recorrido por una treintena de imágenes que se corresponden con esta última etapa entre 1972 y 1981, otra cita con la fotógrafa

americana a la que también podemos ver en el Patio Herreriano de Valladolid.

De este ambiente intimista pasamos a los bosques de Suecia. Con un pequeño magnetófono, Friedrich Jürgenson (Odessa, 1903- Estocolmo, 1987), cantante de ópera, pintor y documentalista, grabó en el bosque cercano a Mölnbo la considerada como primera psicofonía de la historia, una frecuencia para contactar con el

## AUSENCIA/PRESENCIA. ESPACIO BERNAL

Lope de Vega, 17. MADRID. Hasta el 31 de mayo. De 6.000 a 9.500 €

## LA FRECUENCIA JÜRGENSON. GALERÍA

THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID. Hasta el 18 mayo. De 2.500 a 10.000 €

## AFTERPLAN. GALERÍA MAGDA BELLOTTI

Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 13 mayo. De 1.400 a 2.000 €

más allá. En la galería **The Goma**, el artista e investigador Enrique Radigales (Zaragoza, 1970) toma este descubrimiento como eje central en su tercera exposición individual. Especializado en pintura y en informática, sus temas habituales giran alrededor del lenguaje, los instrumentos y los dispositivos digitales enfrentados a la pintura. En la muestra, la instalación *Medium files* (2017) reproduce las formas de la fonoteca de Jürgenson con capas sutiles de pintura, sostenidas por un material natural como es la madera, que alude directamente a la nostalgia de lo primitivo. De estas formas llegamos a los espectrogramas *Medium document* (2017), dos pinturas bidimensionales sobre fondos digitales que lucen en penumbra iluminados tenuemente tras el vinilo con luces, en una visión que enfrenta la frialdad digital con la minuciosidad y calidez de la pintura.

Y del bosque, a su despiece. Desde su llegada a Madrid en 2011 la galería **Magda Bellotti** se ha interesado por el trabajo de jóvenes artistas. Este es el caso de Jan Matthews (Madrid, 1989) que presenta *Afterplan*, su segunda exposición en solitario tras *Quiet* en el madrileño **Espacio Despliegue** el año pasado. En esta muestra encontramos dibujos de secciones y alzados que remiten a piezas de ebanistería, aún por montar, junto a una caja de luz y un altavoz, ya realizados. Al fondo, la pieza *Error* (2017) es el resultado fallido de intentar llevar a cabo estos dibujos, recogiendo los bocetos descartados de las series anteriores. Matthews nos propone una lectura irónica y ambigua, ¿son los planos el punto de partida de las obras o los objetos el modelo de los dibujos? **SILVIA SANTILLANA**

# Miquel Barceló

## El Arca de Noé

28.04—01.10.2017  
VIII Centenario de la  
Universidad de Salamanca



El Arca de Noé (Noah's Ark) (detalle / detail), 2014. Técnica mixta sobre lienzo / Mixed media on canvas, 401 x 602 cm. Colección particular / Private collection. © Miquel Barceló, VEGAP Salamanca, 2017. Fotografía © Ayael Torra, 2017.

Patrocina:



Colabora:



Más información:  
[centenario.usal.es](http://centenario.usal.es)

# A solas con Picasso, Cervantes y Lope

Ocho artistas aterrizan en los museos históricos de la Comunidad de Madrid armados con obras producidas específicamente para el lugar. Con ellas dialogan sobre el pasado y el presente de estos espacios que abren, por primera vez, sus puertas al arte contemporáneo joven



Aunque muchos no lo sepan, la Comunidad de Madrid tiene cuatro museos dedicados a Picasso, Lope de Vega, Cervantes y Goye-neche (el fundador del pueblo de Nuevo Baztán) distribuidos a lo largo de la geografía de la provincia (alguno a más de 60 km). De entre todos, el más alejado es el Museo Picasso-Colección Eugenio Arias, en Buitrago de Lozoya, que nos descubre un aspecto íntimo del artista: su relación con el que fuera su peluquero en el exilio y al que agasajó con cerámicas, carteles y dedicatorias en libros que más tarde donó a su pueblo. Tenemos también las casas-museo de Miguel de Cervantes, en Alcalá de Henares, y de Lope de Vega en el céntrico Barrio de las Letras. Y, por último, el Centro de Interpretación de Nuevo Baztán, en la Cuenca del Henares, que muestra la historia de esta población a través de la figura de su fundador, Juan de Goye-neche, que en el siglo XVIII encargó al arquitecto José de Churriguera el diseño urbanístico del pueblo y la construcción del palacio y su fábrica de vidrio.

Desde ayer, 27 de abril, se puede visitar, además, en todos ellos, la exposición *No siempre que estuvimos/estuvimos*, comisariada por Beatriz Alonso. Pero, ¿cómo introducir obras de arte contemporáneo en espacios tan marcados por su historia y por una museografía prácticamente estática? De manera muy intuitiva, nos dice su comisaria, “desde la duda, el error, el ensayo, donde no hay un plan curatorial completamente definido desde el inicio”. Esta ocupación viene a alterar el día a día de los espacios desde dentro, pues todos los artistas han hecho trabajos específicos a partir de su propia experiencia en el lugar.

Y parece que la cosa funciona. Las piezas más teatrales las encontramos en la Casa Natal de Cer-



JARDÍN DE LA CASA MUSEO LOPE DE VEGA; ARRIBA: JULIA SPÍNOLA, *MOLES Y MANCHONES*, 2017; IZQUIERDA: LEONOR SERRANO, *ESE DECORADO NO ES MÁS QUE UNA ENGAÑA*, 2017

vantes, su supuesto lugar de nacimiento. Todo el conjunto es una suerte de escenario, de representación, en cuyo patio Leonor Serrano (Málaga, 1986) ha sustituido el toldo por uno nuevo en el que incluye elementos verticales que lo acercan a un telón. La instalación tiene vida propia: Cada día los vigilantes de sala la mueven en función del sol que va dibujando distintos patrones sobre el suelo. Junto a ella, el dúo PLAY-dramaturgia ha editado dos publicaciones en las que proponen a los visitantes acciones como poner a la venta el espacio en el portal de internet idealista.com.

Las piezas más artesanales las encontramos en Nuevo Baztán. Julia Spínola (Madrid, 1979) ha elaborado junto a maestros

artesanos de la Real Fábrica de Cristales de la Granja, un conjunto de vasos de cristal cilíndricos con bases cóncavas que presenta junto a abigarradas vitrinas en las salas. Todo muy churrigüesco. Por su lado, Diego Delas (Aranda de Duero, 1983) se inspira en inscripciones de la bodega del palacio para la realización de sus esculturas, piezas exentas hechas con materiales de construcción, que crean una mezcla de “amuleto y ornamento”.

#### SONIDOS EN LA CASA DE LOPE

Entre todos los espacios, posiblemente el vivo de manera más cotidiana sea la Casa Museo de Lope de Vega. Desde que comenzó el proyecto, Marta

### ¿Cómo introducir obras de arte contemporáneo en unos espacios tan marcados por su historia y por una museografía muy estética?

Fernández Calvo (La Rioja, 1979) se ha hecho asidua a su jardín desde donde ha tomado nota de todos sus sonidos –un violinista vecino, el comienzo de las visitas guiadas, los higos al caer...– que recoge en una pieza sonora y en una publicación. Del interior de la casa se ha encargado Wilfredo Prieto (Cuba, 1978), que ha colocado altavoces con cuñas publicitarias por sus rincones, trazando con el sonido una ruta alternativa.

De Buitrago, a Marc Vives (Barcelona, 1978) le ha interesado el apego de algunos vecinos al lugar y el fenómeno de la utilización de las huellas de iconos como Picasso para fines turísticos. Saliéndose extramuros, ha diseñado el próximo cartel de las fiestas del pueblo, “como ya hicieran los artistas de principio de siglo XX interviniendo (mediante gráfica) en la imagen de proyectos turísticos de ciudades”, nos cuenta.

Por último, la propuesta de Luz Broto (Barcelona, 1982) cruza de manera transversal todos estos espacios planteando unificar sus horarios de apertura. La exposición estará abierta hasta el 10 de septiembre. Ya tenemos la excursión para esta primavera-verano. **LUISA ESPINO**

Diseño en Europa Central 1956 - 1968

Bruselas en Praga



Picasso en Varsovia

Organiza:

IED Madrid  
Aula Magna  
Calle Larra, 14



27 de abril - 26 de mayo 2017  
Lunes - viernes | 08:30 - 22:30

Colaboran:





# Monteverdi, entre Bieito y Gardiner

La celebración del 450 aniversario del nacimiento de Monteverdi trae a nuestros escenarios, el próximo 3 de mayo, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, que dirigirá sir Eliot Gardiner en el Palau de la Música, y *L'Orfeo* (5) en el Teatro Arriaga, un encargo de Calixto Bieito a la checa Barbora Horáková con José Manuel Zapata, Marysol Schalit y Jonathan McGovern en el elenco.

Estamos de importante celebración, nada menos que de los 450 años del nacimiento de Claudio Monteverdi, que venía al mundo en Cremona el 15 de mayo de 1567 y del que hace bien poco hablábamos en estas páginas a propósito de la interpretación, a cargo de Les Arts Florissants en los Teatros del Canal, de su ópera más célebre, la *favola in musica L'Orfeo*, estrenada el 24 de febrero de 1607 en el Palacio de los Gonzaga en Mantua, en el aposento de Madama di Ferrara. Y comentábamos algunas de las características fundamentales que la hacían una obra auténticamente revolucionaria para su tiempo.

Hoy nos asombra la gran no-

vedad que, en el manejo y combinación de los distintos elementos, alcanzó Monteverdi, y no sólo en *Orfeo*. Por ejemplo, la impecable construcción por grados tonales, siempre en función de los acontecimientos dramáticos, ordenados en una obra de arte que, como tal, es espejo de la perfección divina y que da pie, como apunta René Jacobs, para la exposición de todas las maneras de cantar conocidas en la época, fundamentalmente: *Cantar parsaggiato* (o canto virtuoso); *Cantar sodo* (o canto simple) y *Cantar d'affetto alla napolitana* (canto moderno que da lugar a que los efectos vocales se dirijan a expresar los afectos).

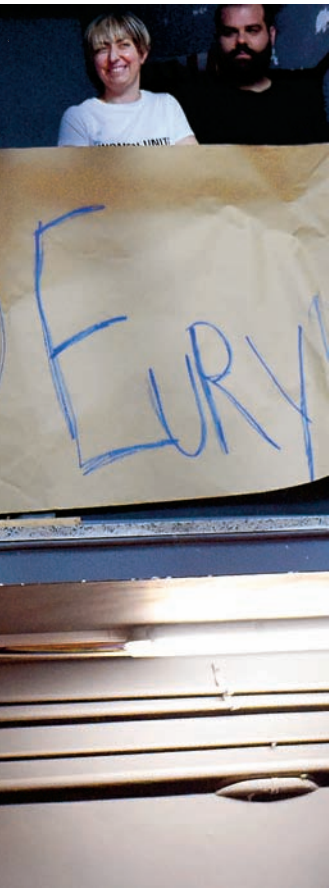
A

R

I



S



E. MORENO ESQUIBEL/TEATRO ARRIAGA

JOSÉ MANUEL ZAPATA,  
JONATHAN MCGOVERN (CON  
SOMBRERO) Y MARYSOL SCHALIT  
EN UN ENSAYO DE *LORFEO*.

Tales propuestas dan como consecuencia una partitura magistral, de un esplendor y una variedad extraordinarios, que daría pie a la construcción de sus óperas posteriores. La música es en este caso, y ello nos demuestra la modernidad e incluso la actualidad de la obra, el vehículo de la total unidad con el texto, con la letra del drama, pero también es impulsora del desarrollo de la acción, de su esencia profunda. Como ha subrayado el musicólogo Harry Halbreich, todos los medios del lenguaje musical conocido (melodía, ritmo, polifonía, monodía, armonía) y todos

los medios sonoros (voces solas, coros, instrumentos, orquesta) conducen a la realización de los fines con una magnificencia y una audacia sin precedentes; por supuesto en relación con lo que se sabía en esa época temprana, pero también echando la vista hacia el futuro. Es muy probable que en el aspecto tonal, por ejemplo, ninguno de los sucesores de Monteverdi haya logrado tal sutileza, agilidad y expresividad. Tenemos que llegar al *Pélleas et Mélisande* de Debussy para conocer algo semejante.

Liberada de las servidumbres del contrapunto, la armonía monteverdiana se abre a posibilidades infinitas. Sin sacrificar el pasado, el compositor logró además conjugar las riquezas de la antigua modalidad —así lo manifestó Halbreich— con las de la tonalidad moderna, de tal forma que se destacan los choques disonantes más ásperos, los encadenamientos más brutales e imprevistos, que se oponen a veces a tranquilas e idílicas consonancias. Todo ello manejado con sapiente prudencia, que evita ciertos excesos y exageraciones como los del compositor Gesualdo.

Ahora es el público de Bilbao el que está de enhorabuena, pues en el Teatro Arriaga se estrena (5 de mayo) una nueva representación de *Orfeo*, esta vez desde una óptica más novedosa que la empleada por los citados músicos franceses.

Ejerciendo su autoridad como director artístico del coliseo, el arrostrado Calixto Bieito ha encargado a la checa Barbora Horáková Joly una producción que tiene toda la pinta de

romper moldes —como los que rompió en su día la propia obra— y que busca la más profunda emoción humana. “En este espectáculo —explica la regista— utilizaremos elementos para expresar, en un estilo más propio de nuestra generación, las mismas emociones que transmitió Monteverdi. Acercamos al siglo XXI la música, manteniendo el espíritu de su creación”.

#### UN COMPOSITOR DEL SIGLO XXI

Para este montaje, Horáková se inspiró en la guerra de Bosnia, que ha sufrido en carne propia. Por ello, su mirada es en parte autobiográfica. Monteverdi, comenta Bieito, “fue un compositor con una mirada abierta y creativa, capaz de volar a la hora componer, así que su espíritu

### “MONTEVERDI FUE UN COMPOSITOR CON UNA MIRADA ABIERTA Y CREATIVA CAPAZ DE VOLAR A LA HORA DE COMPONER”. C. BIEITO

casa perfectamente con la propuesta de este espectáculo”. Se cuenta también con la dirección musical de otro checo, Karel Valter, con la oscura escenografía de Eva María Von-Acker y —ojo al peligro— la música electrónica de Janiv Oron. En los papeles principales están el barítono —que ha de ser muy lírico, pues la parte del cantor se previó para un tenor— Jonathan McGovern, la soprano Marysol Schalit y el tenor granadino José Manuel Zapata como Apolo.

Las celebraciones monte-

verdianas tienen también su sitio en Barcelona, en cuyo Palau de la Música tendrá lugar (3 de mayo) otro acontecimiento: un concierto en el que se ofrecerá, en versión semiescenificada, la segunda ópera de las tres que se conservan íntegras del músico de Cremona, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de 1640, una vez que se ha confirmado que es, sin ningún lugar a dudas, de su autoría. Como apunta Joan Vives, la obra supone un escalón más en el camino hacia la llegada y futura consolidación del bel canto, que se percibe especialmente en la técnica del llamado arioso, que aparece en situaciones dramáticas más ligeras, “como las de amor o las festivas, que a menudo hacen uso de virtuosismo vocal y que contrasta con los amplios pasajes de recitativos escritos todavía en el estilo temprano”.

La interpretación tiene todas las garantías pues corre de cuenta de las huestes de sir John Eliot Gardiner, es decir los dos grandes conjuntos de su creación, el Coro Monteverdi (¡qué mejor nombre!) y los English Baroque Soloists. Un amplio abanico de voces, algunas provenientes del coro, se sitúa en el hemiciclo del histórico recinto barcelonés, con el barítono lírico, experto en estas lides, Furio Zanasi a la cabeza, que se mete en la piel del navegante. Penélope será Lucile Richardot, Telemaco, Krystian Adam, Minerva y Fortuna, Hana Blaziková, Tempo, Nettuno y Antinoo, Gianluca Buratto, Eurimaco, Zachary Wilder... Así hasta dieciocho cantantes. Elsa Roke actúa como codirectora. **ARTURO REVERTER**

Ahora que los que gobiernan el mundo parecen empeñados en meternos a todos en una Tercera Guerra Mundial, conviene recordar lo que fue la Segunda: sesenta millones de muertos, un número incontable de heridos y desaparecidos, campos de exterminio en el corazón de Europa, bombas atómicas en Japón, hambrunas, países enteros despedazados... La desolación fue espantosa; no sólo en el plano material, sino también en el del espíritu. ¿Cómo recuperarse moralmente de aquello? Todavía en 1951, Adorno cuestionaba la posibilidad de escribir poesía después de Auschwitz.

Los dramaturgos de aquella generación replantearon esta idea de otro modo: precisamente porque lo que habían visto era monstruoso, resultaba imperdonable no reaccionar ante ello. Fue en este clima apocalíptico donde se originó el teatro que Martin Esslin popularizó con el nombre de "absurdo". Su discurso podía resumirse así: si la civilización era esto, entonces más vale renunciar a ella. Unos años más tarde, Esslin se quejó de que se hubiera convertido el concepto en una etiqueta literaria sin mayor sentido. Lo que ocurrió fue que, con el paso del tiempo, el marco en el que había aparecido ese teatro fue olvidándose, y los nuevos lectores/espectadores de aquellas obras empezaron a verlas como un puro juego estético e intelectual. Sucede a menudo: la



## Ionesco o el drama de ser comprendido

Ionesco era un independiente, un rebelde, un místico. Con motivo del estreno de un nuevo montaje de *La cantante calva* de Luis Luque y Natalia Menéndez (el 3 de mayo en el Teatro Español), recorremos la historia de la obra y la fascinante peripecia existencial de su creador.

gente olvida enseguida que el gran teatro es producto de sociedades atroces; que los coreutas de la tragedia no eran estudiantes de arte dramático haciendo expresión corporal, sino soldados con experiencia de combate; que Shakespeare escribió en una época en que la diversión favorita de la gente era

ver las ejecuciones públicas y las peleas a muerte entre osos y perros salvajes. Le cabe a *La cantante calva* el honor de haber inaugurado el Teatro del Absurdo. Su autor, Eugene Ionesco, era rumano de nacimiento, pero se había criado entre su país de origen y Francia. La Rumanía que le tocó vivir estaba dividida en-

FERNANDO TEJERO CARACTERIZADO PARA LA CANTANTE CALVA

tre el nacionalismo fascista de la Guardia de Hierro y la dictadura monárquica de Carol II. Ante semejante tesitura París representaba un oasis de libertad, pero cuando en 1942 consiguió que le nombrasen agregado de Prensa en la embajada rumana en Francia, resultó que el país estaba ya entregado a la infamia de Vichy.

Ionesco sobrevivió como pudo a la guerra y a la posguerra, y en 1947 escribió su primera obra, entonces titulada *El inglés sin esfuerzo*, y rebautizada más tarde como *La cantante calva* después de que uno de los actores se confundiera con el texto durante los ensayos. El argumento de la pieza es inexistente: el señor y la señora Smith, ingleses arquetípicos, intercambian incoherentes nimiedades. Luego reciben la visita de Los Martin, que son un matrimonio pero ni siquiera se conocen entre sí. A continuación aparece un capitán de bomberos, que pregunta por una enigmática cantante calva. Finalmente hay un oscuro, y cuando regresa la luz los personajes vuelven al principio de la obra, repitiendo los mismos diálogos extravagantes. ¿Qué diantres significaba todo aquello?

En realidad, Ionesco no pretendía relatar historia alguna ni deseaba ser analizado ni comprendido. Detestaba a Brecht y su teatro didáctico porque no creía ni en la historia ni en la política. Su obra muestra el horror de descubrir que el lenguaje no garantiza comunicación alguna;

que la sociedad sólo es una red de convenciones sin valor real y que el ser humano se encuentra completamente solo frente al mundo. Estas claves hicieron que se le comparase frecuentemente con Beckett, aunque él solía decir: “Yo estaba antes”. ¿Cómo es posible que un teatro tan voluntariamente difícil llegara a hacerse popular? Para entenderlo hay que situar el Absurdo en un marco más amplio: el de las vanguardias artísticas de la posguerra mundial y su utilización como arma durante la Guerra Fría. El ensayista Frances Stonor Saunders ha explicado cómo el Arte Moderno se convirtió entonces en metáfora de la extrema libertad de expres-

sión, la cual era, a su vez, el máximo valor opuesto por las democracias occidentales frente al dogmatismo del bloque soviético. Este combate ideológico y estético se desarrolló en va-

**EN LA CANTANTE CALVA IONESCO  
NO PRETENDÍA CONTAR NINGUNA  
HISTORIA, SINO MOSTRAR QUE EL  
HOMBRE SE ENCUENTRA COMPLETAMENTE SOLO FRENTE AL MUNDO**

rios países, pero cobró especial intensidad en Francia, ya que era precisamente allí donde se encontraban los mandarines de la intelectualidad pro comunista, empezando por Sartre. Apre-

ciar el arte de vanguardia se convirtió en una pose política; una manera de ubicarse ideológicamente del lado de las democracias occidentales y contra el comunismo. No era necesario entenderlo; ni siquiera hacía falta que te gustara. Bastaba con consumirlo.

El estreno de *La cantante calva* en 1950 había sido un fracaso; pero cuando siete años más tarde se repuso la obra, estrellas como Edith Piaf o Maurice Chevalier se encontraban entre el público aplaudiendo. Con la modernidad transformada en moda, los dramaturgos de aquella generación se convirtieron en algo que ninguno de ellos quería ser. Cuando Beckett recibió el No-

bel de literatura en 1969, Cioran escribió en sus diarios: “¡Qué humillación para un hombre tan orgulloso! ¡La tristeza de ser comprendido!” Tampoco Ionesco quería que le comprendieran.

Cuando le hicieron Académico y autor de prestigio, él se salió por la tangente posicionándose a la contra de la moda: despreció a los sesentayochistas y se reivindicó como autor metafísico. Siguió siendo un independiente, un rebelde. En sus últimos años, acosado por la depresión, abandonó el teatro para cultivar la pintura; le gustaba porque no necesitaba palabras. Le hubiera resultado profundamente desconcertante verse convertido en autor del repertorio comercial. **IGNACIO GARCÍA MAY**

# LOS ESCLAVOS DE MIS ESCLAVOS

Del 10 al 20  
de mayo de 2017

Elvira Cuadrapani  
Inés Sánchez  
Álvaro Lavín  
Fran Cantos

TEXTO JULIO SALVATIERRA  
DIRECCIÓN ÁLVARO LAVÍN

TEATROS  
del Canal



¿Es correcto  
liberar a quien no  
quiere ser liberado?

Una ficción  
contemporánea  
sobre cooperantes  
secuestrados  
y mujeres en  
Afganistán.

# Del Arco se refugia en las palabras

atrás son los pilares de este *Refugio* en el que Del Arco ha inculcado también mucho intimismo: “También desde el salón de una casa se puede viajar por el universo”.

acallarla y un chaval que quiere confinarse entre las expresiones *start game* y *game over...*”

La idea de montar *Refugio* viene de mucho antes de que Del Arco se hiciera cargo del Teatro Pavón Kamikaze, donde estrenará *Arte* el próximo 1 de junio y donde ha anunciado la reposición de *Antígona* en agosto. Para el director y autor, los principales problemas que ha tenido el proyecto (cuando está a punto de cumplirse un año de su apertura) han sido de financiación: “Era un teatro sin apenas dotación técnica y nosotros no teníamos un colchón económico sobre el que empezar a trabajar. Teníamos, pues, la obligación de ser efectivos desde el principio. Esta imposibilidad de fallar estresa mucho pero



MARCOSEPUNTO

ENSAYO DE *REFUGIO*, EN LA QUE DEL ARCO HA INCLUIDO PROBLEMÁTICA SOCIAL E INTIMISMO

**Miguel del Arco sale de su trinchera en el Teatro Pavón Kamikaze para estrenar este viernes en el María Guerrero *Refugio*, una historia con escenografía de Paco Azorín donde la tragedia colectiva se mezcla con la personal.**

Farid es un refugiado instalado en la casa familiar de un político con problemas de corrupción. No habla. Porque no entiende el idioma y porque, conscientemente, quiere aniquilar el lenguaje. Ha perdido todo lo que significaba algo en su vida y las palabras sólo aparecen para recordarle la falta de sentido de su existencia. Su silencio choca brutalmente con la incontinencia verbal en la que vive la familia...

Este es el punto de partida argumental de *Refugio*, el nuevo trabajo de Miguel del Arco, que este viernes, 28, se estrena en el Teatro María Guerrero. Premio

Valle-Inclán de Teatro, Del Arco vuelve a ser el responsable de la dramaturgia y la dirección en un montaje con un reparto encabezado por Beatriz Argüello, Carmen Arévalo e Israel Elejalde. En la puesta en escena, de Paco Azorín, nada es lo que parece. “Ni siquiera —explica Del Arco a El Cultural, que ha tomado como punto de partida *Teorema*, de Pasolini— lo que entendemos por un refugio porque es fácil dotar a nuestras palabras de significados diferentes”.

La dureza de comenzar de cero en un país nuevo, con un idioma diferente y con el dolor y la culpa que se han dejado

Para el director de *Juicio a una zorra*, la sola presencia de Farid (Raúl Prieto) desata las palabras de quienes le rodean: “Quieren o pretenden justificar ausencias interiores, corrupciones de la propia voz: un político cuyo discurso hace tiempo que retorció las ideas para defender el poder, una cantante de ópera que perdió la voz (y con ella el medio de expresión más íntimo), una mujer que defendió la libertad en el pasado y que ahora no encuentra verbos para conjugar el futuro, una joven airada porque cree que intentan

creo que vamos a cerrar una primera temporada maravillosa en lo artístico”.

Más de 40 estrenos con sus respectivos encuentros con el público, otros tantos talleres de investigación y la beca Kamikaze —que ha permitido a Lucía Caraball y Antonio Rojano escribir durante todo el año— son algunos de las iniciativas que han salido de este laboratorio escénico. “Hemos tropezado con muchas piedras pero aprendemos rápido por la cuenta que nos trae”, añade Del Arco, que define la situación actual del teatro como de precariedad alarmante: “Vuelven prácticas terribles como no pagar los ensayos, cobrar entradas en negro o pagar a los profesionales sin darles de alta. Nada de esto sucede en nuestros montajes”. **J. LÓPEZ REJAS**

**Para *Refugio*, Miguel del Arco ha tomado como punto de partida *Teorema*, de Pasolini. La protagonizan Israel Elejalde, Raúl Prieto y Carmen Arévalo**

# El holandés errante desembarca en el Liceo

No hace mucho hablábamos de la presentación en el Teatro Real de la producción de *La Fura dels baus* de *El holandés errante*. A las pocas semanas nos enfrentamos de nuevo, ahora a propósito de su desembarco —y nunca mejor dicho— en el Liceo (3 de mayo), a este cuarto fruto operístico wagneriano, el primero en el que se empezaba a vislumbrar al futuro genio. Obra de un romanticismo subido, de enorme fuerza emocional y de una presencia formidable de los elementos naturales, que envuelven las tortuosas

ses previstas, unas veces fusionadas con el conjunto, otras destacando por encima de él. Hay extensos fragmentos vocales, pesantes y agotadores en los que se dan cita distintos procedimientos canoros como el parlato, el recitado dramático, la larga vóluta melódica. ¿Hasta qué punto encontramos estas condiciones en el reperto que nos propone el Liceu?

Al menos en las dos partes principales creemos que el nivel es bastante alto. Los dos personajes básicos, Senta y el Holandés, estarán servidos por cantantes

muy capaces. La apasionada hija de Daland se la reparten la joven Emma Vetter, voz fresca y de rico metal, y la ya veterana Anja Kamppe, más asentada, de timbre cuajado de claroscuros y de temple ya muy reconocido en la parte. El viajero será incorporado por Albert Dohmen, barítono oscuro, anchuroso y de gran presencia escénica, y por el letón, también madurito, Egils Silins, de timbre más

claro y penetrante. La batuta la empuñará la ucraniana Oksana Lyniv, asistente en la Ópera de Baviera de Kiril Petrenko, lo cual es un buen indicativo.

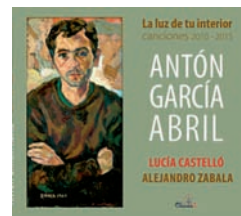
La puesta en escena, original de Basilea, ha pasado antes por la Staatsoper unter den Linden de Berlín y está firmada por Philipp Stölzl, que ha creado un innovador acercamiento a la historia, que sitúa en la biblioteca de Daland donde Senta se muestra obsesionada por el libro que cuenta la historia del Holandés. La imaginación de la joven se proyecta en cuadros vivientes de hermosa plasticidad. **ARTURO REVERTER**



EL HOLANDÉS ERRANTE EN SU ESTRENO DE BERLÍN

relaciones, de tan marcado simbolismo, entre el navegante maldito y la joven y soñadora doncella.

La ópera accedió al escenario del coliseo bercelonés por primera vez el 12 de diciembre de 1885. “Wagner es sin disputa el que ha logrado transmitir sus impresiones al espectador con una seguridad y energía tales que es imposible sustraerse al mágico efecto de su música y necesariamente hay que llorar o reír a voluntad del maestro”, decía una crónica de la época. Para alcanzar la expresión deseada y acoplarse a la melodía continua y reproducir de manera audible las muy largas fra-



## GARCÍA ABRIL: LA LUZ DE TU INTERIOR CANCIONES 2010-2015.

LUCÍA CASTELLÓ, SOPRANO. ALEJANDRO ZABALA, PIANO.  
GLASICAES.

Con las 28 piezas grabadas en este compacto podemos cifrar en unas 140 las que hasta el momento figuran en esta parcela lírica del catálogo del músico turolense, que actúa con notable pericia a la hora de exponer y elaborar las ideas, de hacerlas evolucionar en un proceso de variación a veces continua, que se extiende no sólo a lo motivico, sino también a lo tímbrico, a lo agógico, a lo contrapuntístico. Hay un tema principal: el amor, abarcado desde diversos ángulos. Estas canciones, la mayoría nunca grabadas, algunas ni siquiera estrenadas, representan sin duda un avance significativo en el proceso de sustancialización del estilo y necesitan de intérpretes capaces de arrancar su verdad.

El piano de Zabala se revela exquisito, matizado, fantasioso y denota un estudio a fondo de unos pentagramas con los que está familiarizado hace años. Mantiene un diálogo magnífico con la cristalina, extensa, corpórea y homogénea voz, de penetrante metal, de curiosas melodías, firme en los ataques, afinada de la soprano lírico-ligera valenciana Lucía Castelló, que dice con naturalidad, con episódico fulgor, los textos. La cantante nos lleva del arrobado estático de *Lucerito de la mañana* (de *Siete canciones sobre textos populares andaluces*, su primera grabación mundial) al lirismo trascendente e intenso de la segunda canción del díptico *Dos cantares a la vida* que da título al CD: *La luz de tu interior*, con texto de Áurea García-Abril Ruiz, hija del compositor. Por no hablar de la altura emocional y los claroscuros logrados en las tres piezas del tríptico *Tres nombres de mujer*. El registro, hecho en Austria, es técnicamente muy bueno, aunque quizá algo frío. **A. R.**

# Ética, poesía y activismo en DocumentaMadrid

DocumentaMadrid abre nueva etapa tras la renuncia de Mikel Olaciregui y Vicente Mozo a continuar al frente del certamen, que dedicará sus retrospectivas a Rithy Panh y Margarita Ledo Andión y que tiene en la memoria histórica y en la problemática social sus temas centrales. En total, 28 largometrajes coparán las renovadas secciones competitivas.

Aunque es difícil establecer un mínimo común denominador temático en el amplio programa de DocumentaMadrid, que se celebra del 4 al 14 de mayo en la Cineteca de Madrid, los nuevos directores del certamen, Andrea Guzmán y David Varela, admiten que “de manera instintiva” la dirección ha apostado por un buen número de películas que indaguen en la memoria histórica y en las principales retos sociales y políticos.

Es significativo que una de las dos retrospectivas del festival se centre en la obra del director camboyano Rithy Panh, que mantendrá un encuentro con el público el día 5 en la Cineteca. Víctima de la represión y el genocidio de Pol Pot, Panh logró huir a Tailandia en 1979 y posteriormente se exilió en París, donde vive desde entonces. Precisamente *Exilio* (2016) es el título de su último documental, un filme único desde su apuesta formal que retrata la crónica de supervivencia de un represaliado en Camboya entre 1975 y 1979 y que podrá verse en el festival, donde también se pasarán otras películas del director, como *La imagen perdida*

(2013), *La France est notre patrie* (2015), *Duch, le maître des forges de l'enfer* (2011) o *Site II. Alrededor de las fronteras* (1989).

## VOCES DEL EXILIO

La otra retrospectiva la protagoniza la directora gallega Margarita Ledo Andión, que ha dedicado su filmografía a recuperar las voces de los exiliados, revolucionarios y mujeres emigrantes, algo que se puede percibir en las tres películas que se proyectan en la sede de la Filmmoteca Española: *Santa Liberdade* (2004), *Pronunciado Lister* (2007) y *A cicatriz blanca* (2012). “Tanto Ledo Andión como Rity Panh son dos personalidades esenciales para entender la historia del siglo XX desde el activismo, la denuncia y la búsqueda de una ética y una poética muy personal, y esto engarza perfectamente con parte de la programación de las distintas secciones competitivas”, opina David Varela.

Las nuevas caras en la dirección se reflejan en una remozada estructura para DocumentaMadrid. En esta edición, el festival presenta tres seccio-

nes competitivas (mientras que en la anterior solo hubo una), las dos retrospectivas mencionadas y un buen surtido de actividades paralelas. “En la tradicional Sección Competitiva Internacional se mantiene cierta idea del documental clásico, pero apostando por una mirada de autor. Después hemos recuperado la Sección Nacional con el fin de mostrar la ecléctica oferta de documentales españoles, desde lo más experi-

**“Este año vuelve a competición el documental clásico pero apostando por el eclecticismo y una cierta mirada de autor”, David Varela**

mental a lo más clásico. Y, por último, hemos creado la Sección Fugas, con cine experimental abierto a hibridaciones con la ficción o el ensayo y a nuevas fórmulas éticas y estéticas para acercarse a la realidad”, explica Varela.

El festival arranca con la proyección de *Untitled*, que sirve de homenaje al director austríaco

Michael Glawogger, fallecido durante el rodaje de la película a consecuencia de la malaria. Gracias a que Glawogger dejó infinidad de notas escritas, una colaboradora suya, Monika Willi, pudo recuperar el material rodado y asumir el montaje. El resultado es una película sensorial que, sin tema aparente, sigue el viaje de un año del director por distintas partes del mundo y que será uno de los platos fuertes de la Sección Internacional.

En este mismo apartado compite un clásico del festival, la checa Helena Trestíková, protagonista en 2011 de una retrospectiva sobre su obra. En esta edición presenta *Strnadovi*, la historia de un matrimonio al que la directora acompaña con su cámara desde 1980 hasta la actualidad.

Engarzan con el legado de Panh y Ledo Andión varias películas que se distribuyen por distintas secciones competitivas. En *El pacto de Adriana*, la directora Gabriela Sandoval narra de manera valiente y confesional la vida de su tía, quien en su juventud trabajó para la policía secreta del dictador Pi-



ARRIBA, *UNTITLED* DE MICHAEL GLAWOGGER Y MONIKA WILLI. A LA IZQ. *LADRILLO* DE QUENTIN REVELLI Y *DONKEYOTE* DE CHICO PEREIRA.

nochet. La película, que se estrenó en el Festival de Berlín, estará en la Sección Internacional. En Fugas podrá verse la última película del francés Sylvain George, *Paris est une Fête*, en donde campos de refugiados y acampadas por la paz se mezclan con secuencias abstractas, oníricas y líricas, como pesadillas que se manifiestan en la realidad de París. Y también en Fugas el director holandés Guido Hendriks aborda el tema de los refugiados desde una perspectiva diferente en *Stranger in Paradise*, una sugestiva mezcla de ficción y documental.

En la Sección Nacional las temáticas sociales continúan en la coral y lírica *Esquece Monelos* de Ángeles Huerta, que nos introduce en las corrientes subterráneas del ser humano a través de la historia de un río olvidado en La Coruña, y en *Ladrillo*, coproducción española del francés Quentin Ravelli, que indaga en los efectos que produjo en la sociedad la famosa burbuja inmobiliaria. Sin embargo, también hay espacio para filmes más familiares, dulces y amables como *Donkeyote* de Chico Pereira. Galardonada con el Premio del Público en el Festival de Má-

laga, la película sigue las andanzas de Manolo, un hombre de 73 años que quiere recorrer EEUU en compañía de su burro Gorrión, para lo que tendrá que resolver infinidad de trabas legales.

#### APUESTA POR EL CINE EMERGENTE

La casi inabarcable programación de DocumentaMadrid, que este año incluye 28 largometrajes y 31 cortos en un certamen con más diversidad de galardones y con mayor dotación económica en los premios, cuenta con una nutrida representación de óperas primas y de cineastas emergentes. Esta

apuesta es solo una de las señas de identidad del nuevo equipo que ha llegado a DocumentaMadrid tras la renuncia de Mikel Olaciregui y Vicente Mozo a continuar en un cargo que desempeñaron durante los últimos cuatro años.

Guzmán y Varela, vinculados a DOCMA (asociación dedicada a difundir y promover el cine documental en España), han apostado por dar continuidad al trabajo de los directores anteriores. "Hemos heredado una estructura consolidada. A partir de ahí, buscamos renovar, ampliar y diversificar los contenidos", comenta Varela. **JAVIER YUSTE**

En la sutura de los planos yace uno de los secretos del cine. Frente a obras primerizas como *Lady Macbeth* podemos intuir la presencia de un cineasta dotado. El británico William Oldroyd se enfrenta a un drama de clausuras y enclaustramientos, a un relato mínimo y opresivo, con la clarividencia de un sastre que en su primer traje ya parece haber aprendido el oficio. La sutura de sus planos estáticos parece tan precisa que acaso mostrarían el drama con la misma intensidad, con sus mismos giros sorpresivos, si éste fuera mudo. Y al mismo tiempo, toda la solemnidad, el aparente encorsetamiento de la propuesta, se deja invadir por estallidos de fogosa libertad, ironía, audacia en las elipsis, distancia expositiva. Con mimbres clásicos —un marido amargado, una mujer azotada, un suegro despiadado, un joven amante y una sirvienta chismosa—, el debutante inglés arma un angustiante, tenebroso cuento de pasiones prohibidas vertebrado por la crueldad emocional.

La puesta en escena de la venganza y perdición de una mujer o, más bien, de la vehemente lucha contra la tiranía patriarcal decimonónica a la que se ve arrojada en su matrimonio forzoso la joven Katherine (la actriz de diecinueve años Florence Pugh), revela la propia psicología del drama, su mecanismo narrativo. Incurrir el filme deliberadamente en los espacios de opresión de Henry

James, de Chandler y Hammett, pero lo que podría haber sido un drama de época endulzado en Jane Austen muestra un rostro crudo, estéticamente realista, descriptivo y distanciado,

más allá de lo que un drama de época educado se atreve a sugerir. *Lady Macbeth* mantiene un constante principio de incertidumbre sobre hasta dónde será capaz de llegar su protagonista,

belleza y la crueldad, el romanticismo y el primitivismo del relato. Shakespeare no está o solo está de oídas, el que indica el título. De hecho es una adaptación de un relato del ruso Nikolái Leskov, de 1895. Tres hombres y una mujer que pivotan sobre la conciencia manipuladora de una joven con rostro de ángel y alma de diablo. Como expresa literalmente el vestuario del que se va desprendiendo a lo largo del filme, Katherine se libera del corsé conyugal, familiar y social hasta desnudar todos sus anhelos y pulsiones. La sexual y también la homicida.

## En los abismos de Lady Macbeth

El británico William Oldroyd debuta en el largo con *Lady Macbeth*, un drama de clausuras y enclaustramientos con estallidos de fogosa libertad e ironía. Arma con mimbres clásicos un tenebroso cuento de pasiones y emociones prohibidas.



LA ACTRIZ FLORENCE PUGH EN *LADY MACBETH*

más cercano quizá a la prosa de Flaubert y al espíritu, si queremos, de *Lady Chatterley*. El filme va revelando lentamente la violenta ambigüedad moral de una pareja de amantes prohibidos cuyas decisiones van mucho

es decir, de llegar la película. Y en las suturas es donde encuentra la clave.

La geografía de la Inglaterra rural de 1865, hasta su meteorología de niebla y noche, expresa en resonante metáfora la

### PASIÓN Y CRIMEN

Una dama victoriana, entonces, se adentra en la boca del mal, en el círculo autodestructivo de la pasión y el crimen. La vuelta de tuerca consiste en arrojar un interrogante sobre la ambivalencia moral de una infidelidad legítima que se tuerce hacia un destino sangriento. El asalto a la convención es, quizá, el último de los planos. *Lady Macbeth* concentra el peso dramático de los detalles —como ocurre en la magistral escena funeraria— y el modo en cómo esculpe el pensamiento interior de Katherine hasta hacernos dudar seriamente de nuestra propia lectura (anticipada) del personaje. Y así, de la película. ¿Habremos visto un violento asalto al patriarcado o los frágiles mecanismos de una psicopatía? Juzguen. **CARLOS REVIRIEGO**

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# Refugio

Texto y dirección  
**Miguel del Arco**

Producción  
**Centro Dramático Nacional**



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Beatriz Argüello**  
**Carmen Arévalo**  
**Israel Elejalde**  
**María Morales**  
**Raúl Prieto**  
**Macarena Sanz**  
**Hugo de la Vega**

**Teatro**  
**María Guerrero**

**Del**  
**28 de abril**  
**al**  
**11 de junio**

# En la orilla

de  
**Rafael Chirbes**

Adaptación  
**Adolfo Fernández y**  
**Ángel Solo**

Dirección  
**Adolfo Fernández**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional,**  
**K Producciones,**  
**La Pavana / Diputación de Valencia y**  
**Emilia Yagüe Producciones**



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Sonia Almarcha**  
**Marcial Álvarez**  
**Rafael Calatayud**  
**Adolfo Fernández**  
**César Sarachu**  
**Ángel Solo**  
**Yoima Valdés**

**Teatro**  
**Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del**  
**19 de abril**  
**al**  
**21 de mayo**

# Séneca

de  
**Antonio Gala**

Versión y dirección  
**Emilio Hernández**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional y**  
**Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida**



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Diego Garrido**  
**Carmen Linares**  
**Esther Ortega**  
**Eva Rufo**  
**José Luis Sendarrubias**  
**Aka Thiemele**  
**Antonio Valero**  
**Ignasi Vidal**  
**Carolina Yuste**

**Teatro**  
**Valle-Inclán**

**Del**  
**24 de marzo**  
**al**  
**14 de mayo**

# Hablando

**(último aliento)** de  
**Irma Correa**

Dirección  
**Ainhoa Amestoy**

Producción  
**Centro Dramático Nacional**



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Lidia Navarro**  
**Muriel Sánchez**

Voz en off  
**Daniel Albaladejo**

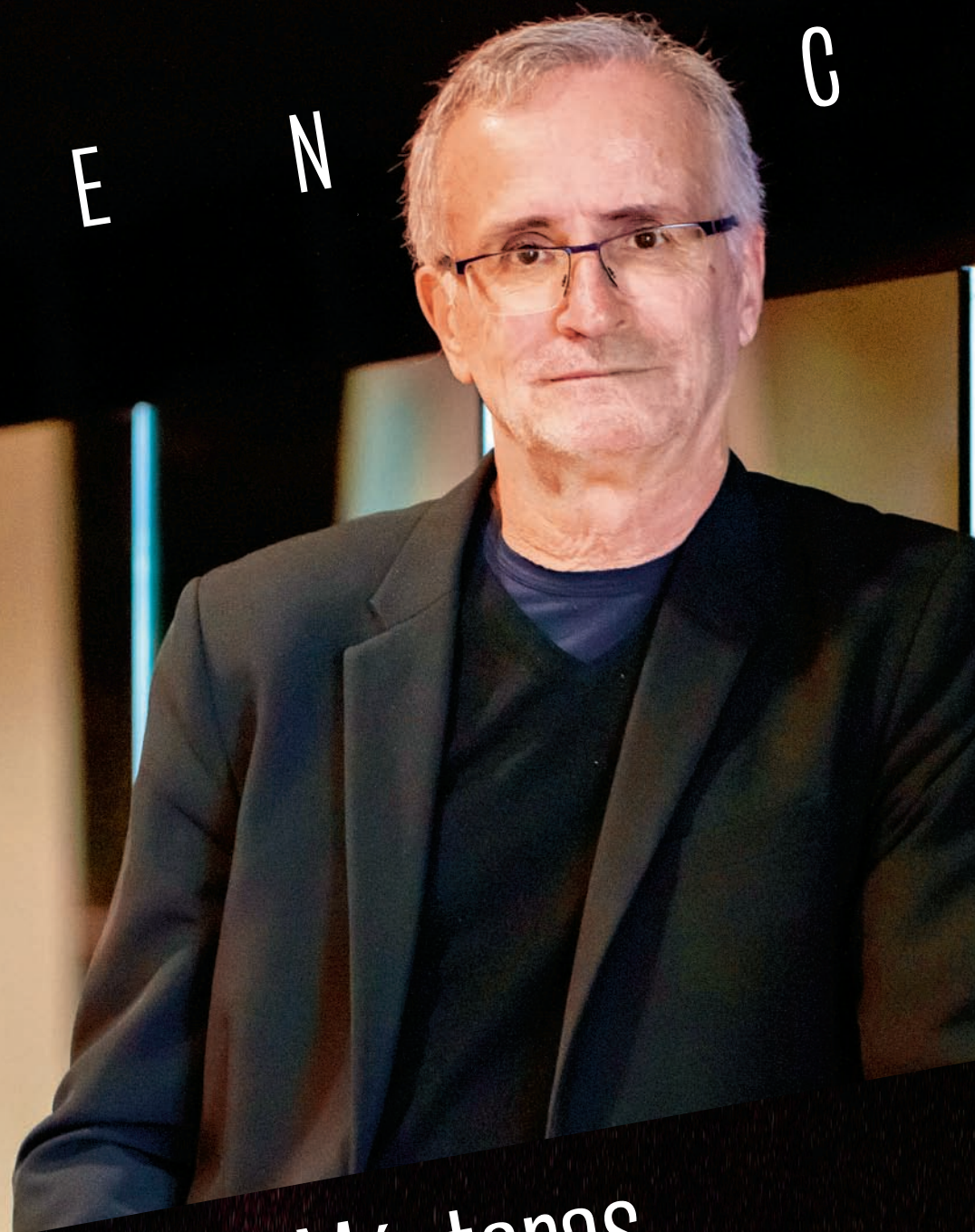
**Teatro**  
**María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

**Del**  
**5 de abril**  
**al**  
**7 de mayo**

Síguenos en:  
   

<http://cdn.mcu.es>  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)  
venta telefónica: 902 22 49 49

C I E N C



Ramón López de Mántaras

“El gran desafío de la IA es dotar  
de sentido común a las máquinas”



La posibilidad de que una máquina pinte como Rembrandt o que improvise como John Coltrane ya es una realidad. También que el ser humano imite a los grandes genios gracias a la creación asistida. Hablamos de todo ello con Ramón López de Mántaras, director del Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial (IIIA) y reciente premio EurAI que ha participado en el volumen *El próximo paso. La vida exponencial* editado por la Fundación BBVA/OpenMind.

JORDI CABANAS

Ramón López de Mántaras (Sant Vicenç de Castellet, 1952) ve el futuro desde su laboratorio del Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial (IIIA), y lo hace con cautela. Sabe que tiene en sus manos una información que desbordaría a cualquier aficionado de la ciencia-ficción. En las entrañas de este organismo del CSIC, que además dirige, intenta trasladar los mecanismos de la creatividad humana a las máquinas. Conocer sus circuitos y encender la chispa del conocimiento es un desafío sólo comparable a la comprensión de los primeros pasos del universo. “La creatividad no es un don misterioso, es algo que puede ser investigado, simulado y reconducido científicamente”, explica en el artículo *La inteligencia artificial y las artes*, del libro *El próximo paso. La vida exponencial*, editado por la Fundación BBVA/OpenMind.

Las preguntas que sugieren los avances en Inteligencia Artificial dan vértigo: ¿Puede un *software* componer como Mozart? ¿Será posible improvisar como John Coltrane gracias a neuronas artificiales? ¿Se alcanzará la expresividad musical, el “gesto”, mediante algoritmos? ¿Cómo es posible que un sistema robótico llegue a exponer en la Tate Modern de Londres? Más aún: ¿Llegará un sensor a provocar intencionalidad en estos ingenios? ¿Podrá cualquier persona escribir como Cervantes gracias a la creación asistida? ¿Alcanzará, en fin, la Inteligencia Artificial la consciencia?

Mántaras intenta contestar a todas estas cuestiones desde el rigor y la prudencia. No sorprende

porque lo que intenta junto a su equipo es que las máquinas puedan aprender a partir de la experiencia y a interactuar con su entorno. Nada menos. “El objetivo de estas investigaciones –precisa a El Cultural– es dotar a los robots de conocimientos de sentido común”. Mántaras ha conseguido que un robot humanoide tenga capacidad para asociar posiciones de su dedo con notas musicales en un teclado virtual. Para el investigador, premio EurAI por sus contribuciones excepcionales a este campo, uno de los problemas más complejos es que la máquina sea capaz de evaluar el interés de lo que hace: “A pesar de su capacidad para generar nuevas obras no puede evaluar por sí misma la calidad del resultado de estas combinaciones. Es decir, carece de ‘criterio’. Tampoco tiene intencionalidad ni motivación ni deseos y dudo que una máquina llegue nunca a tener estas propiedades”.

**Pregunta.**— ¿Sustituirá la computación a la creatividad humana?

**Respuesta.**— No lo creo. La máquina puede generar música o pinturas que pueden ser estéticamente interesantes pero no puede “romper reglas”, en cambio los humanos (¡algunos por lo menos!) sí pueden. Un ejemplo claro es Schönberg con la música atonal, que rompió la regla de que una obra musical debe tener una tonalidad central. Otro ejemplo son los cubistas, que rompieron con las normas de la representación espacial basada en un único punto de fuga. La historia está llena de grandes creadores que rompieron reglas y crearon esti-

los completamente nuevos.

**P.**— ¿Podría la creatividad computacional cambiar el concepto de arte?

**R.**— Ya lo está cambiando. Actualmente la gran mayoría de artistas usan los ordenadores como herramientas de ayuda a la creación. A la larga, gracias al desarrollo de la Inteligencia Artificial (IA), las creaciones artísticas serán el resultado de la colaboración persona/máquina y ésta dejará de ser un mero instrumento, tendrá cada vez más protagonismo en el proceso creativo, por ejemplo sugiriendo combinaciones de elementos (ya sean notas musicales, timbres, armonías, colores, formas...) que las personas no hubieran considerado. Digamos que la máquina puede explorar un espacio mucho más amplio de posibles soluciones gracias a la velocidad con la que puede procesar datos.

**P.**— ¿Conocemos los circuitos

sí, que esta actividad pueda ser reproducida mediante una red neuronal artificial es algo mucho más complejo, ya que las redes neuronales artificiales son aproximaciones muy poco finas de las redes neuronales biológicas.

#### DEL JAZZ AL ROCK

**P.**— ¿Como es posible programar la improvisación del jazz?

**R.**— El científico francés François Pachet ha trabajado en este tema. Técnicamente es complejo explicarlo, pero hay varias aproximaciones basadas en distintas técnicas de IA que van desde las redes neuronales hasta los algoritmos genéticos pasando por sistemas de inferencia basados en reglas. En todos los casos las improvisaciones son de calidad bastante limitada, mucho peores que las que puede generar un músico.

**P.**— ¿Podría un batería como Phil Collins abandonar un concierto y ser sustituido por un robot sin que se notara su ausencia?

**R.**— Quizá a muy largo plazo. La realización física, mediante un robot, de los rápidos y diestros movimientos corporales de un baterista humano es extremadamente difícil de emular. Si algo caracteriza a los robots humanoides actuales es su limitada destreza, incluso ejecutando acciones a poca velocidad. La dificultad es más debido a las limitaciones motoras del robot que a la posibilidad de hacer un buen *tracking* del tempo y ritmo de una pieza musical.

Actualmente, es en la música donde más ha profundizado el estudio de la creatividad computacional. Desde finales de los años 50 se empezaron a desa-

rollar aplicaciones. Es el caso de *Illiac Suite*, la primera obra musical programada por el estadounidense Lejaren Hiller con el ordenador ILLIAC 1 de la Universidad de Illinois. Actualmente, la actividad abarca desde la composición hasta la interpretación pasando por el acompañamiento en tiempo real.

**P.**— ¿Llegará una máquina a ‘crear’ por inspiración o intuición?

**R.**— No sabemos muy bien qué es la inspiración ni la intuición, en cualquier caso dudo mucho que algún día se pueda hablar de un *software* que se inspira o que tiene intuición. No creo que las máquinas lleguen a tener propiedades intrínsecamente humanas.

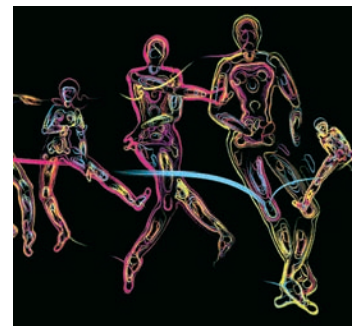
**P.**— ¿Es posible que un ordenador interprete a Mozart “expresivamente”?

**R.**— Sí, existen trabajos, algunos bastante antiguos como los de David Cope, que hacen música al estilo de compositores famosos. Otro ejemplo son los trabajos de François Pachet con su *Flow Machine*. Gerhard Widmer en Viena también ha desarrollado sistemas capaces de interpretar expresivamente música clásica analizando y reproduciendo el estilo de grandes intérpretes. En mi equipo hemos desarrollado un *software* llamado SaxEX, capaz de interpretar expresivamente baladas de jazz en base a ejemplos de interpretaciones humanas.

#### NI DESEOS NI EMOCIONES

**P.**— Vayamos a las artes plásticas, ¿se puede reproducir el talento artístico de genios como Velázquez o Rembrandt?

**R.**— Imitar y “copiar” es más sencillo que crear algo completamente nuevo y rompedor, por



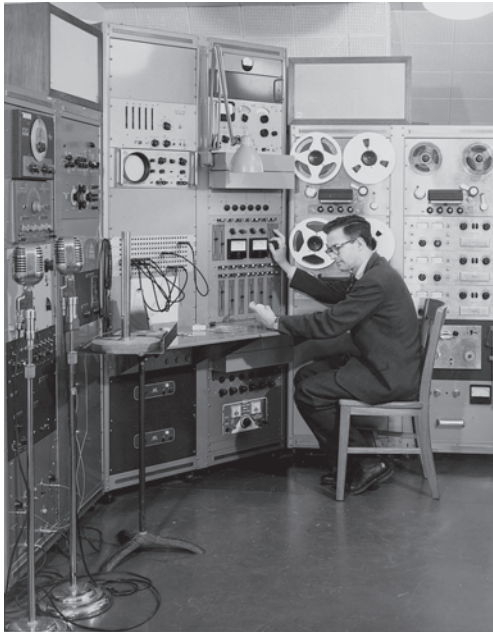
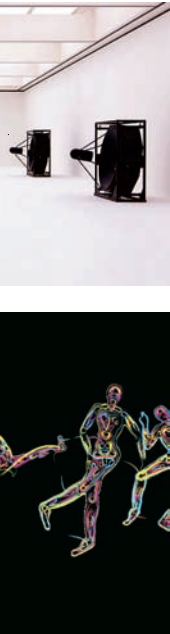
SOBRE ESTAS LÍNEAS, INSTALACIÓN DE RYOJI IKEDA, OBRA CREADA POR EL SOFTWARE THE PAINTING FOOL Y, EN LA OTRA PÁGINA, LEJAREN HILLER EN SU ESTUDIO EN 1958

lo tanto es posible usar tecnología basada en *deep learning* para aprender los patrones característicos de un pintor y luego generar obras muy similares mediante *computer graphics* o incluso mediante impresión 3D. Un ejemplo magnífico es, precisamente, el proyecto *The Next Rembrandt*, que se basa en analizar muchos de los cuadros del pintor holandés mediante técnicas de *data mining*. Una vez analizados, el sistema generó un cuadro mediante impresión 3D completamente nuevo tan al estilo de Rembrandt que no era fácil detectar que no era verdadero. El *software* “vio” que los personajes masculinos suelen representarse con sombrero, barba, son de raza caucásica y suelen mirar hacia la derecha. Incluso algunas características relacionadas con su técnica de pintar.

**“POR MUY INTELIGENTES QUE LLEGUEN A SER LAS FUTURAS INTELIGENCIAS ARTIFICIALES, SIEMPRE SERÁN DISTINTAS A LA HUMANA. SU DESARROLLO DEPENDE DEL ENTORNO”**

cerebrales de esta creatividad?

**R.**— Hay científicos que están ya estudiando la actividad cerebral durante el proceso creativo. Un ejemplo son los trabajos del neurocientífico y músico Charles Limb sobre la actividad cerebral de un intérprete de jazz. Parece ser que ha llegado a conclusiones muy interesantes comparando la actividad cerebral del intérprete cuando improvisa y cuando se limita a reproducir la partitura. La actividad cerebral es muy distinta en ambos casos. Pero, eso



**P.**—¿Sistemas robóticos como el AARON desarrollado por el artista Harold Cohen, cuyos trabajos han sido expuestos en la Tate Modern de Londres y en el Museo de San Francisco, podrían pintar una obra maestra por “iniciativa propia”?

**R.**—No, lo de la iniciativa es otra propiedad que, en mi opinión, está fuera del alcance de las máquinas, que no tienen iniciativa ni intenciones ni deseos ni emociones ni nada parecido.

**P.**—¿Tampoco la consciencia? ¿Estamos muy lejos de los replicantes de *Blade Runner*?

**P.**—No creo posible que una máquina llegue a adquirir nunca consciencia. En cualquier caso la consciencia es un tema más filosófico que científico. De hecho nadie sabe muy bien qué es. En mi opinión es una propiedad emergente de la actividad neuronal, es decir no soy de los que cree que puede haber elementos exógenos que den lugar ni a la consciencia ni a la mente. Para mí la mente es consecuencia únicamente de la ac-

tividad cerebral.

**P.**—Según su punto de vista, ¿qué programa o ingenio se aproxima más a la creatividad del ser humano?

**R.**—No le sabría decir, nunca se han llevado a cabo experimentos comparativos. Quizá los Flow Machines de Pachet estén entre los sistemas más impresionantes que he visto. También *The Painting Fool*, de Simon Colton, es impresionante.

**¿MÁQUINA VERSUS SER HUMANO?**

**P.**— Se ha hablado últimamente de que los robots podrían sustituir al ser humano en tantos trabajos que deberían cotizar a la Seguridad Social. ¿Le produce alguna reflexión esta anécdota?

**R.**—Estoy de acuerdo en que debería de ser así, si aumenta la productividad y por consiguiente la riqueza. Parecería lógico entonces redistribuir esa riqueza de forma más justa.

**P.**—¿Cual será el gran desafío de la IA?

**R.**— El gran problema sigue

siendo cómo dotar de conocimientos de sentido común a las máquinas. Es el paso necesario para que dejen de ser inteligencias artificiales específicas y empien a ser generales. Se trata, sin duda, de un problema de una extraordinaria complejidad, comparable a la que supone llegar a conocer con detalle el origen del universo y de la vida. En cualquier caso, por muy inteligentes y generales que llegaran a ser las futuras inteligencias artificiales, siempre serán distintas a la inteligencia humana ya que dependen de los cuerpos en los que están situadas.

El desarrollo mental que requiere toda inteligencia compleja depende del entorno. A su vez, estas interacciones dependen del cuerpo. Probablemente las máquinas seguirán procesos de socialización y culturización distintos a los nuestros, por lo que, por muy sofisticadas que lleguen a ser, serán inteligencias distintas a las nuestras. El hecho de ser inteligencias ajenas a la humana —y por lo tanto ajenas a nuestros valores y necesidades— debería hacernos reflexionar sobre las posibles limitaciones éticas al desarrollo de la Inteligencia Artificial.

Llegados al punto de la ética y del respeto a determinados valores —que ya intuyó en su día Isaac Asimov en sus famosas *Tres leyes de la robótica*—, Ramón López de Mántaras vuelve a pedir cautela ante las posibilidades que día a día genera su disciplina en la sociedad. Y lo hace, consciente de lo fácil que resulta en este campo abonar la charlatanería y el oportunismo. Mántaras no oculta su perplejidad ante “el salto al vacío” que rea-

lizan personas como el estadounidense Ray Kurzweil o el venezolano José Luis Cordeiro, quienes plantean un escenario en el que las máquinas podrían llegar a superar a los humanos. Estas y otras declaraciones provocan en el científico una reacción cercana a la indignación que remata remitiéndose a la Declaración de Barcelona “para un desarrollo y uso adecuado de la Inteligencia Artificial”, donde se reivindica, entre otros puntos, prudencia, fiabilidad, responsabilidad y rendición de cuentas.

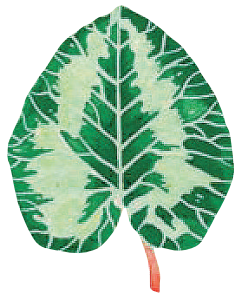
**“UNA MÁQUINA PODRÁ HACER OBRAS INTERESANTES PERO NUNCA ROMPERÁ REGLAS NI CREARÁ ESTILOS NUEVOS COMO LO HIZO, POR EJEMPLO, SCHÖNBERG CON LA MÚSICA ATONAL”**

**P.**— En todo caso, y a la luz de los grandes avances en IA, ¿ha sido superado el Test de Turing (prueba de habilidad de una máquina para realizar comportamientos similares al de un ser humano)?

**R.**—No, contrariamente a algunas afirmaciones no ha sido superado realmente. En cualquier caso no es un objetivo de las investigaciones en IA, además es un test que aunque se pueda superar de hecho no garantiza que la máquina sea realmente inteligente. Se puede preparar un *chatbot* (programa que simula una conversación) para que supere el test y que no sepa hacer nada más. La inteligencia es mucho más que la capacidad de programar un *chatbot* para que engañe a un interlocutor humano sosteniendo un diálogo escrito más o menos coherente. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



# Las plantas o el lenguaje de la Tierra

**“N**uestro mundo se está desmoronando en silencio. La civilización humana ha reducido las plantas —una forma de vida de 400 millones de años— a tres cosas: alimento, medicina y madera. En nuestra implacable y cada vez más intensa obsesión por obtener más volumen, potencia y variedad de esas tres cosas, hemos devastado los sistemas ecológicos vegetales hasta un extremo que millones de años de desastres naturales no pudieron alcanzar. Las carreteras se han multiplicado como un hongo desenfrenado, y los interminables kilómetros de cunetas que las flanquean sirven de apresurada tumba a tal vez millones de especies de plantas extinguidas en nombre del progreso”. La autora de estas tan acertadas como escalofriantes palabras sabe bien de lo que habla. Es Hope Jahren (Austin, Minnesota, 1969), una geobióloga estadounidense internacionalmente reconocida, que acaba de publicar uno de esos raros libros que, cuando los estamos leyendo, quisiéramos que no terminasen nunca: *La memoria secreta de las hojas* (Paidós), aunque yo echo de menos el título inglés, *Lab Girl* (Chica de laboratorio), que, lo admito, no suena demasiado bien en castellano. Y si lo echo de menos es porque la historia

que narra Jahren es una de amor a las plantas, sí, pero un amor que tiene dos puntos de referencia: el estudio directo de la naturaleza, y el análisis en el laboratorio de los datos tomados en ella. Al igual que para tantos científicos, el laboratorio es su casa, para algunos acaso más querida que aquella en la que duermen.

**¿POR QUÉ DIGO** que este libro es uno de esos que —yo al menos— querría que no acabasen nunca? Pues porque es difícil encontrar un texto con la frescura y espontaneidad de este. Un libro en el que la autora no desdeña el lenguaje más coloquial, digamos, más vulgar, a la hora de reconstruir diálogos (ejemplo: “¿Has empapado los putos palos de polo en lejía?”), pero que combina sabiamente con otro que revela su sensibilidad y habilidades literarias: “Puede que sea cierto que quienes siembran con lágrimas cosecharán con alegría”.

**SI YO DESEARÍA** que este libro no acabase nunca, es porque reconozco que es único, que muy probablemente su autora nunca escriba otro como este. Porque las vidas son únicas, y lo que cuenta Jahren es su vida, la vida de una científica dedicada en cuerpo y alma al estudio de las plantas.

Por mis manos y ojos pasan muchos libros de ciencia, publicados o por publicar, y hace tiempo que he detectado en gran número de ellos el ansia que sienten sus autores-científicos por contar sus vidas, por intercalar en las historias que narran detalles que les permitan adquirir algún protagonismo. El problema es que las más de las veces esos detalles no son sino anécdotas sin ninguna relevancia, pastiches carentes de gracia en historias que no los necesitan. Son científicos, sí, les gusta su profesión, seguramente son competentes, pero yo me los imagino igual siendo, por ejemplo, ejecutivos o meros empleados de alguna empresa, programadores o vendedores de seguros, profesiones, no hay que decirlo, tan dignas como cualquier otra. Hope Jahren no pertenece a esa clase de científicos, entre otras razones porque uno siente que la historia que cuenta, la historia de las plantas, es parte íntima de ella misma, que si no hiciese lo que hace no sería ella, que es tanto como decir que no le merecería vivir la vida. ¡Y hay tanto que saber acerca de las plantas, de su presente, de su pasado y de su incierto futuro!

**LA HISTORIA DE** nuestro planeta, y por consiguiente de nosotros, de nuestra especie, de mucha de la vida que existe o



ha existido en la Tierra, así como de la propia configuración de ésta, se halla íntimamente ligada a la presencia de las plantas, que no siempre estuvieron ahí. Su aparición constituye, como el ADN, uno de los grandes inventos espontáneos de la química. Al igual que las primeras formas de vida “animal”, las plantas aparecieron primero en los océanos, la cuna de la vida, como atestigua la abundancia —¿por cuánto tiempo?— de algas marinas. Pero hace unos 450 millones de años, traspasaron aquella frontera y comenzaron a poblar lo que entonces era una yerma corteza terrestre. “Una vez que la primera planta se las arregló para abrirse paso hasta la tierra”, escribe Jahren, “bastaron unos pocos millones de años para que todos los continentes se volvieran verdes, al principio únicamente con humedales y luego ya con bosques”. La especie bendita que somos para muchas cosas, pero maldita para otras, se está esforzando desde hace tiempo en destruir, como señala Jahren, esta herencia. Por muy diversas razones, cada vez es mayor el número de personas que habitan en grandes urbes, auténticas junglas de hormigón, alquitrán, vidrio y acero. Al mismo tiempo que aniquilamos, o consentimos que desaparezca semejante herencia, que, por ejemplo, llenamos de

**“EL MUNDO SE ESTÁ DESMORONANDO. LA CIVILIZACIÓN HA REDUCIDO LAS PLANTAS A ALIMENTO, MEDICINA Y MADERA”. HOPE JAHREN**

inmundicias los alcorques de nuestros pobres árboles urbanos, nos apresuramos, siempre que podemos, como hormigas que van al hormiguero, a pasar algunas horas en parques de los que nos enorgullecemos, sin aparentemente darnos cuenta del gran engaño que representan; lugares como el Hyde Park londinense, el Retiro madrileño, el Tiergarten berlinés, el Central Park neoyorquino o el Chapultepec mexicano

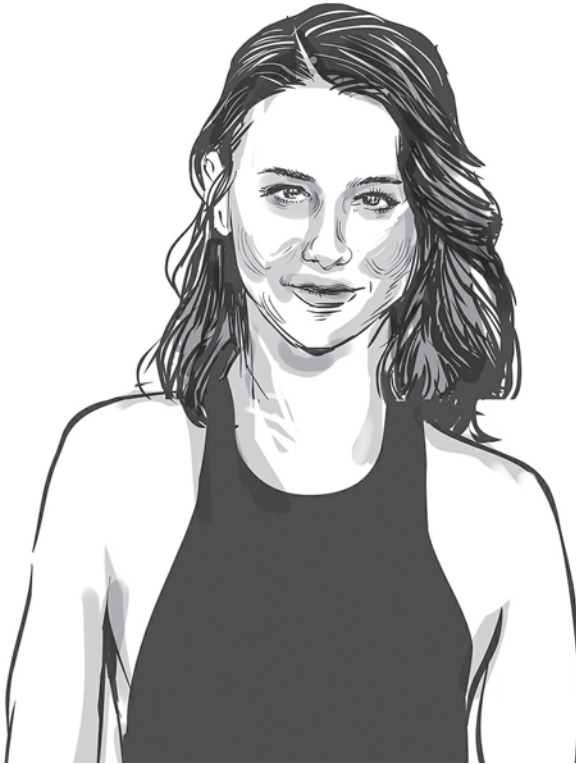
**EN REALIDAD,** *La memoria secreta de las hojas* es un llamamiento a ese pasado atávico que debe estar incrustado en algún lugar de nuestro genoma y que nos hace sentir algo especial cuando vemos y olemos esa naturaleza verde. Seguramente se debe a esta misma razón el éxito, improbable en principio, de otro libro publicado recientemente, *El libro de la madera* (Alfaguara), del periodista y escritor noruego Lars Mytting, una obra que trata de cosas que uno pensaría interesan a

unos pocos: de cómo cortar árboles, de los diferentes tipos de hachas para hacerlo, de cuál es la mejor manera de apilar los bloques que se obtienen, de la leña que no se seca nunca, de estufas y de mil cosas semejantes más. Resulta, sin embargo, que sí interesan, manifestación evidente de cuánto anhelamos otro tipo de vida.

**TERMINARÉ COMO EMPECÉ,** citando otro pasaje del libro de Jahren, que bien se puede tomar como una hermosa declaración de principios de lo que es, o pienso que debería ser, la profesión científica: “Como científica soy solo una hormiga, insuficiente y anónima, pero soy más fuerte de lo que aparento y formo parte de algo mucho más grande que yo. Juntos estamos construyendo algo que llenará de admiración a los nietos de nuestros nietos, y para construirlo consultamos a diario las instrucciones que nos dejaron los abuelos de nuestros abuelos. Como parte diminuta y viva del colectivo científico, he pasado innumerables noches sentada en la oscuridad, observando a la luz de las velas un mundo extraño con un corazón doliente. Como cualquiera que alberga valiosos secretos forjados a base de años de investigación, he anhelado poder compartíroslos con alguien”. ○

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





ULISES

## Irene Escolar

Su genética y su talento han hecho que Irene Escolar (Madrid, 1988) salte del teatro (*Leyendo a Lorca, El Público, Blackbird*) al cine (*Bajo la piel del lobo*) o la TV (*Isabel, La princesa Paca*) sin entender de formatos.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*El hombre en busca de sentido*, de Viktor Frankl. El testimonio de un psiquiatra que fue prisionero en Auschwitz.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Muchos. Hay libros que empiezo y no consigo terminar. Si no me engancha me doy por vencida.

### ¿Con qué personaje (o figura histórica) le gustaría tomarse un café mañana?

Con Juana I de Castilla. Me gustaría hacerle algunas preguntas y quizá también darle un abrazo...

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

*Manolito Gafotas*. Me partía de la risa.

### ¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de ipad, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Soy de papel, me gusta escribir, subrayar, hacer anotaciones... vivir los libros. Sentarme en un parque y devorar un buen libro me parece uno de los mayores placeres de la vida.

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

La Bienal de Teatro de Venecia de Álex Rigola. Allí he descubierto el teatro que me gustaría llegar a hacer.

### ¿Diría que el “veneno” del teatro puede transmitirse genéticamente?

Como casi todos los miembros de mi familia yo crecí en el teatro. Lo que sí creo que se transmite es la forma de vida.

### De su ya extenso currículum, ¿qué obra ha sido para usted la más importante?

Es difícil escoger pero quizá me quedaría con *El Público* de Lorca.

### ¿Qué ha significado Lorca en su carrera?

Un gran crecimiento, no sólo en lo profesional, también en lo humano.

### ¿Cómo ha afrontado el papel de Una en *Blackbird*?

Su complejidad psicológica es el mayor reto al que me he tenido que enfrentar.

### ¿Cine o teatro? Resuelva la encrucijada.

Teatro para crear y cine para disfrutar.

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

No pretendo entender sino dejarme llevar por la belleza, por lo que me sugiera cada pieza.

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

De Monet.

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

Louise Bourgeois en el Guggenheim. Me emocionó su capacidad de “recordar para olvidar”.

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

Sí, claro. Me interesan las críticas constructivas, aquellas que te pueden hacer crecer, no acomodarte.

### ¿Qué música escucha en casa?

De todo. Esta mañana, por ejemplo, he amanecido con *Lean on me*, de Bill Withers.

### ¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Puede que *Memorias de África*.

### ¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Poesía. Quizá *Poeta en Nueva York* o algo de Antonio Machado. La poesía activa la empatía y la imaginación.

### ¿Qué obra de teatro le recomendaría?

Que fuera al teatro, sin más.

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

Me gusta su idiosincrasia, la hospitalidad, la climatología, la gastronomía... En cambio no me gusta nada “esa España inferior que ora y bosteza, vieja y tahúr, zaragatera y triste; esa España inferior que ora y embiste”.

### Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

En los colegios, las asignaturas de música y teatro deberían ser obligatorias. Citando a Nuccio Ordine: “No tenemos conciencia de que la literatura, las humanidades, la cultura y la educación constituyen el líquido amniótico ideal en que las ideas de democracia, libertad y justicia, de igualdad, tolerancia y solidaridad pueden encontrar un desarrollo vigoroso”. ●

Lucian Freud (1922-2011), Leigh Bowery, 1991. Óleo sobre lienzo, 51 x 40,9 cm. Tate. Donación anónima, 1994. © Tate, Londres 2017. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images



# BACON, FREUD Y LA ESCUELA DE LONDRES

## museo**PICASSO**málaga

Palacio de Buenavista, c/ San Agustín 8 29015 Málaga  
[www.museopicassomalaga.org](http://www.museopicassomalaga.org)

Museo Thyssen-Bornemisza

# Rafael Moneo

Una reflexión teórica desde la profesión  
Materiales de archivo (1961-2016)

04.04. — 11.06.2017

25

AÑOS  
MUSEO THYSSEN-  
BORNEMISZA  
MADRID

Fundación Barrié

50  
AÑOS