

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



EL CULTURAL

13-19 de octubre de 2017

www.elcultural.es

**Entramos en el gabinete
de las hermanas Brontë**

**William Morris
Sebastián Lelio
Juan Pedro Aparicio**

¿Esto es Lorca?

**Varios montajes quiebran la
iconografía teatral del poeta**

34ª SEMANA DE ZARZUELA (DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)



Del 20 al 29 Octubre de 2017
La Solana (Ciudad Real)
TEATRO-AUDITORIO "TOMÁS BARRERA"

La magia de
la zarzuela
se vive aquí
¡te esperamos!

Viernes 20 de Octubre, 20:00 h.
Inauguración Oficial y Gran Gala Lírica

Sábado 21 de Octubre, 18:30 h.
"La canción del olvido" y "Gigantes y cabezudos"
21:30 h. "Gigantes y cabezudos" y "La canción del olvido"
Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 22 de Octubre, 18:00 h.
"La verbena de la Paloma" y "Agua, azucarillos y aguardiente"
21:00 h. "Agua, azucarillos y aguardiente" y "La verbena de la Paloma"
Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Martes 24 y Miércoles 25 de Octubre, 18:30 y 20:30 h.
*** XXXII Jornadas escolares de zarzuela**
Miércoles 25 Nuevo Zarzuguíñol
(2 funciones matinales para niños)

Jueves 26 de Octubre, 21:00 h.
*** Artescena V**

Viernes 27 de Octubre, 21:00 h.
**** "La chica del gato" (teatro)**
Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 28 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.
"La rosa del azafrán" ("Nueva puesta en escena")
Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Domingo 29 de Octubre, 18:00 y 21:00 h.
"La leyenda del beso" ("Nueva puesta en escena")
Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Liberbank

Globalcaja



Le Pepotes, s.a.



SOLMESAN, S.L.



Placa al Mérito Regional

A partir del 20 de junio, reserva de entradas para Asociaciones y Grupos más de 10 personas llamando a los teléfonos: **926 634 965** y **626 268 682**

Si no estamos dejar mensaje y nos pondremos en contacto.

Compra anticipada de localidades a partir del 21 de Septiembre, en Oficina de Turismo de La Solana (Casa Don Diego) **926 62 60 31** y **626 268 682** en horario de Lunes a Viernes de 17:00 a 20:00 h. y sábados de 11:00 a 14:00 h.

Servicio de Tele-venta de CCM **902 405 902**

En Liberbank 902106 601 y 985 969708 (24 h.) - Venta por Internet: www.ccm.es (24 h.)

Pago con tarjeta de crédito de cualquier entidad

PRECIO DE LOCALIDADES

Grupos: Patio Butacas 13 € - Anfiteatro 11 €

General: Patio Butacas 15 € - Anfiteatro 13 €

* Funciones 4 € - ** Función 7 €

TAQUILLA TEATRO:

Localidades función del día una hora antes

www.zarzuellalasonana.es - www.semanadelazarzuela.net



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La prisión transparente de Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda vive la soledad dentro de él mismo, mientras se siente acosado por la piel oxidada y la turbia tempestad de sus cabellos. Le preocupan todavía las hordas episcopales, ya casi extintas, y los ministerios engalanados con suicidas colgantes. Alcoholidado por su propio espíritu, camina sobre el espesor del futuro, meditando en la vasta y vaga y necesaria muerte de Jorge Luis Borges, al acecho el hombre de la esquina rosada.

Para él solo existe la eternidad del no ser. Nada le espera al cruzar la incierta penumbra del más allá. Es prisionero de sí mismo porque vivir es ir de la inexistencia a la inexistencia. El recuerdo solo habita en el olvido. Tal vez por eso huye del amor liminar colgado en las primeras trenzas de la adolescente amada, cariño herido por sus manos frías, por su ternura inversa, por su niñez ardiendo en el cabás de la ira. Soy, dice el poeta, la prisión transparente, con aguafuertes de Masafumi Yamamoto al fondo.

Para Antonio Gamoneda, el portugués Herberto Helder de Oliveira, muerto en Cascaes en 2015, autor de *El bebedor nocturno*, es el mayor poeta contemporáneo de Europa. Junto a él se muda a los poemas del sánscrito, del náhuatl, del habla de los sioux y otras lenguas muertas.

Se recrea Gamoneda con la poesía de Nezahualcōyotl, emperador de Texcoco. Príncipes de chichimeca, gozad del hoy, el incierto mañana no os pertenece. Retorna así Horacio y su oda a Leuconia, *carpe diem quam minimum credula postero*, para enzarzarse enseguida con Edgar Allan Poe, con Stéphane Mallarmé y con Antonin Artaud, el loco lúcido que vivió anegado por la sangre de los Cenci y su teatro cruel.

Bebe el poeta los venenosos líquidos finales de la edad. Frente a él, la eternidad vacía, el escepticismo abierto, la parodia tenaz del ser y del no ser. En la oquedad de la palabra descendiendo los peldaños de la vejez y deja la púrpura olvidada

en los últimos cimacios. Su verso se hace profundo, la poesía se convierte en ontología. Corta entonces el silencio con los viejos cuchillos que le han servido para escribir este libro estremecedor: *La prisión transparente*, donde vuelve los ojos hacia una luz dorada sobre las grandes praderas, las que sirvieron a su lujuria estival.

Se entrega Antonio Gamoneda, desde la lucidez atroz que le acongoja, a la agonía impecable. Quiere hundir todavía sus manos en el río de los guijarros y acariciar el agua transitoria mientras arden las hebras de la luz y se enardecen las llamas en la prosperidad donde se esperegan los sarmientos.

Al anochecer, le abandona el rostro azul y también ese breve pájaro que canta oculto en el tamarindo entre la corona de las violetas, los cercales pálidos y los racimos de púrpura. La Luna otoñal entra en la boca amada, y en sus ojos nocturnos. Escucha suavemente la canción del junco amarillo mientras en los robledales se extra-

vían los afectos y enmudece a veces la vegetación del pasado.

Los ángeles de la muerte atraviesan al poeta abatido ya por la melancolía. Desgrana sus versos Jorge Manrique. Se palpa en las viejas palabras la sabiduría de la vida. A todos nos espera la muerte que se acerca tan callando. Hasta los príncipes, escribe Antonio Gamoneda, vinieron a la vida para morir y la gente se acerca a sus propias cenizas.

Canta el poeta sobre el temblor del agua: “Yo soy Nezahualcōyotl, soy el gran pájaro de la alta cabeza, el ave que habla, y tú eres Yoyontzin, tú eres mi hijo”.

Ofrece su boca al don de la ebriedad y sabe que pronto será yerba que no reverdecerá porque entre los pétalos abiertos del cuerpo solo queda una flor mortal y rosa.

Conmocionado por la hondura de este libro excepcional, me pregunto: ¿Por qué, por qué no está Antonio Gamoneda entre nosotros, en la frágil inmortalidad de la Academia? ●

museo **PICASSO** Málaga

SOMOS PLENAMENTE LIBRES

*Las mujeres artistas
y el surrealismo*

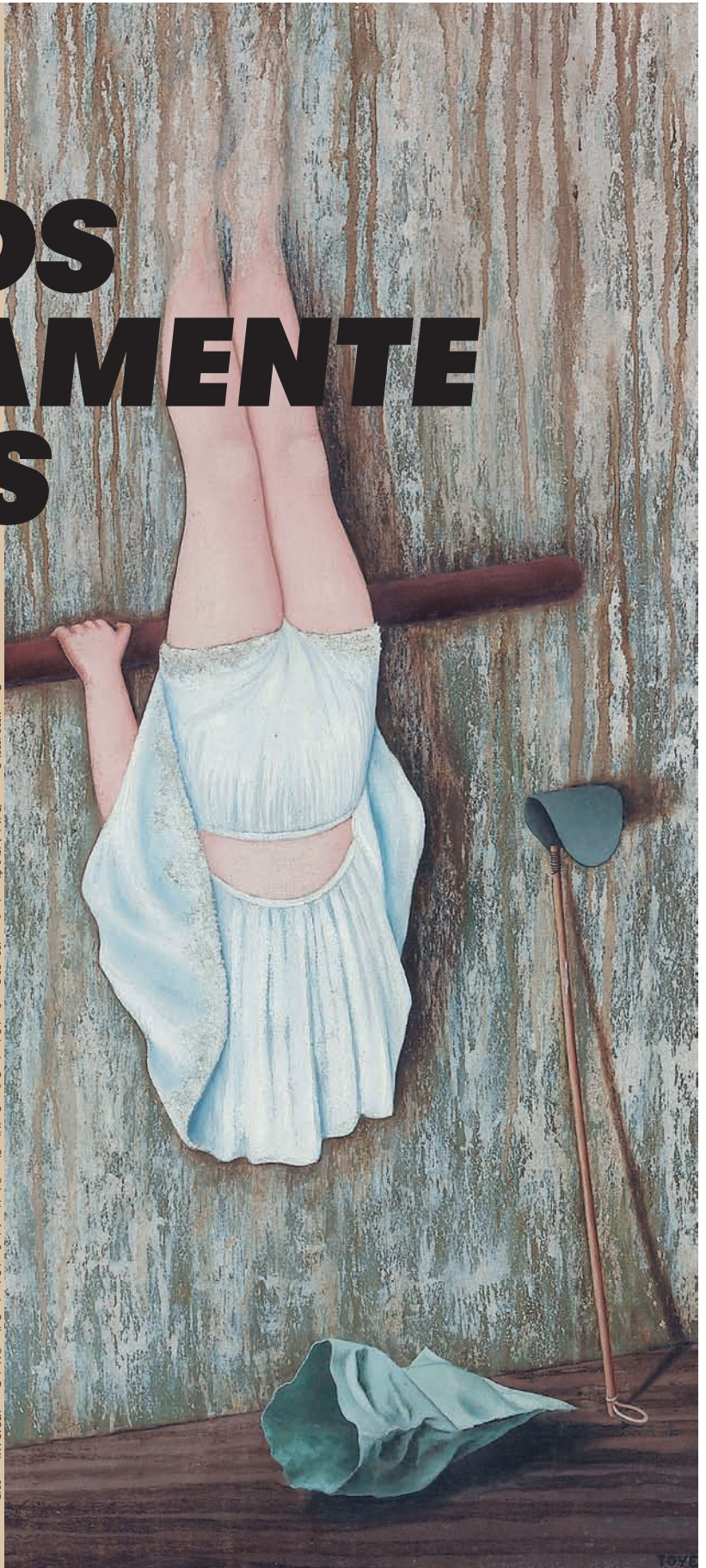
**Eileen Agar, Claude Cahun,
Leonora Carrington,
Germaine Dulac, Leonor Fini,
Valentine Hugo, Frida Kahlo,
Dora Maar, Maruja Mallo,
Lee Miller, Nadja,
Meret Oppenheim, Kay Sage,
Ángeles Santos,
Dorothea Tanning, Toyen,
Remedios Varo y Unica Zürn**

10 octubre 2017 - 28 enero 2018

www.museopicassomalaga.org



Toyen (1902-1980), *Descenso (Redujej)*, 1943. Óleo sobre lienzo, 109 x 82, 5 cm. South Bohemian Gallery, República Checa © Archive of the South Bohemian Gallery © Marie Toyen, VEGAB, Málaga, 2017.



1072

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

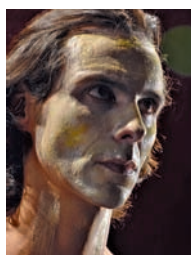
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^º Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, 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 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



PORTADA

Igor Yebra en *Esto no es La casa de Bernarda Alba*, de José Manuel Mora y Carlota Ferrer. Foto: Fernando de San Luis

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial, Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega, Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

La prisión transparente
de Antonio Gamoneda, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Las vidas ocultas de las hermanas Brontë, a través de sus objetos, POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Yo contengo multitudes*, de Ed Yong, POR JONATHAN WEINER
14. Evelio Rosero. *Toño Ciruelo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Mara Torres. *Los días felices*, POR ELENA COSTA
15. Jordi Puntí. *Esto no es América*, POR NADAL SUAU
15. Martín Bermúdez. *El viaje de los fingidos*, POR J. NIETO
16. Hamsun. *El círculo se ha cerrado*, POR GERMÁN GULLÓN
18. Piquero. *Tienes que irte*, POR ÁLVARO VALVERDE
18. Anadón. *Hostal Hispania*, POR Á. VALVERDE
19. Citati. *Zelda y Scott Fitzgerald*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA
20. Los pecados capitales de la alta sociedad británica, POR ALBERTO GORDO
22. Susan Southard. *Nagasaki*, POR JUAN AVILÉS
23. Mustafá Khalifa. *El caparazón*, POR MÓNICA G. PRIETO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Vida y obra de William Morris en la Fundación Juan March, POR ENRIQUE ENCABO/INMACULADA MALUENDA
28. Miki Leal, pintar vestido de domingo, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
30. La otra mitad del surrealismo en el Museo Picasso Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. Entre el suelo y el cielo hay algo, POR SILVIA SANTILLANA

ESCENARIOS

34. Atraverse con Lorca. Varios montajes quiebran la iconografía teatral del poeta, POR ALBERTO OJEDA
38. Caín y Abel según Kartun, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. El Concerto Italiano interpreta a Monteverdi en el Auditorio Nacional, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Entrevista con Sebastián Lelio, que estrena *Una mujer fantástica*, POR JUAN SARDÁ
44. Steven Soderbergh y Tomas Alfredson se funden en negro, POR JAVIER YUSTE

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





UNIVERSO
MUJER

ELLAS.

La gran fuerza de la naturaleza.

En Iberdrola impulsamos a la mujer a través del deporte,
como nunca nadie lo ha hecho hasta ahora.

Fútbol
Bádminton
Rugby
Triatlón
Natación

Gimnasia
Voleibol
Balonmano
Piragüismo
Hockey



IBERDROLA

IberdrolaVerde.Es

Impulsor oficial
de la mujer en el deporte



Tildes diacríticas

JUAN PALOMO

¿Qué tienen en común **Bob Dylan** y **Kazuo Ishiguro**, los últimos premios Nobel de Literatura? Pues ni más ni menos que la canción. Contó **Michiko Kakutani**, la prestigiosa crítica literaria estadounidense, que antes de alcanzar fama como novelista en los años 80, Ishiguro fue un aspirante a cantautor, admirador de Dylan y **Leonard Cohen**, que cantaba en clubes de folk británicos y en el metro de París. Como su carrera musical no despegó jamás, el joven Ishiguro se acabó apuntando a un curso de escritura creativa en la Universidad de East Anglia dirigido por **Malcolm Bradbury**. Y comenzó a escribir. En 1982 publicó su primera novela, *Pálida luz en las colinas*; en el 89 ganó el Booker por *Los restos del día*, y hace una semana, el Nobel. ¡Y aquí la Academia Sueca no ha desafinado!

Hubrá resistencia, pero no hay vuelta atrás. Me cuentan que la Fundéu se reunió la semana pasada para discutir el tema –propuesto por la RAE– de las tildes diacríticas. ¿Recuerdan la polémica a cuenta del “sólo”? Pues había allí, en la Fundéu, alguno que no hacía caso a la nueva norma, que pide ya quitar la tilde siempre. Y se le corrigió con razones: las tildes provienen de cuando se leía en voz alta y había que marcar los acentos de la voz. Es esa la razón, por ejemplo, de que en algunas novelas del XIX haya tildes en lugares raros, como en “límpio” para diferenciarlo de “limpió”. ¡Así que esas tildes no siempre estuvieron ahí! Al parecer, vamos camino de quitar cada vez más tildes. Primero fue el “fué”, después los demostrativos, más tarde el “sólo”... ¿Serán el “mí” o el “tú” los siguientes en quedarse sin el distinguido signo?

El Teatro Principal de Palma ha azuzado la vena teatral de **José Carlos Llop** y **Carme Riera**, dos escritores locales. Las obras que presenta coinciden en la figura histórica del archiduque **Luis Salvador de Austria**, que dejó atrás la corte de Viena para recorrer el Mediterráneo. Este pionero del turismo germánico conoció a fondo las Baleares. La prueba es su monumental tratado sociológico y geográfico *Die Balearen*. Llop ha elaborado un monólogo de la payesa que fue su amante (*La noche de Catalina Homar*). Y Riera desmonta el mito del noble en *Las últimas palabras*, donde, mientras dicta su testamento, emerge como un tipo huraño y sin escrúpulos. ●

CUENTA 140 | FALTA DE OXÍGENO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El niño boqueaba junto a otros peces en la red de pesca, ninguno supimos qué hacer, fue el patrón quien lo devolvió al agua.

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (ERITREO, 60)

SOLITO EN LA VIDA

El crédito

ARGADI ESPADA



KAZUO ISHIGURO



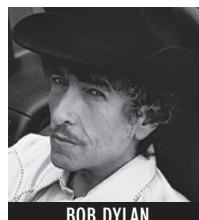
CARME RIERA



LEONARD COHEN



JOSÉ CARLOS LLOP



BOB DYLAN

En el otoño de 1950, el psicólogo Leonard W. Doob publicó un importante artículo que sistematizaba los 19 principios de la propaganda nazi. Todo el análisis, clásico y severo, tiene gran interés. Llama la atención el principio 16: “La propaganda en el frente nacional debe crear un nivel óptimo de ansiedad”. Así lo han hecho. El *thriller* nacionalista empezó hace cinco años y el *crescendo* se ha mantenido con rigor gracias, sobre todo, a una cláusula que han aplicado a rajatabla: todo lo que se dice se hace. Teniendo en cuenta que se trataba de un delirio la circunstancia tiene un mérito indudable. Y teniendo en cuenta que los políticos no cumplen lo que dicen, incluso cuando se trata de propósitos realistas, se explica el crédito obtenido. Lo que nos lleva al principio número 7 de la doxa goebbelsiana: “Solo la credibilidad debe determinar si los materiales de la propaganda son ciertos o falsos”.

La operación de posverdad del nacionalismo catalán ha sido la más grandiosa de que yo tenga noticia. Puede que su trascendencia acabe siendo menor a la del Brexit o a la del trumpismo, pero la distancia entre lo real y lo falso es, a mi juicio, mucho mayor en el caso de Cataluña. La verdad del caso es que el Proceso ha sido, escuetamente, una operación de propaganda. Y como dice Goebbels pasado por Doob es la credibilidad la que determina la verdad o falsedad de lo narrado. Hace décadas que el nacionalismo catalán empezó a acumular el crédito que, entre otras instancias, le otorgaron las instituciones españolas y buena parte de sus ciudadanos. Ahora la confianza ha desaparecido, y por muchos años, pero fue un efficacísimo vector del virus. Tan potente, que en sus últimas pero peligrosas boqueadas, estuvo a punto de dictaminar, incluso, que el primero de octubre hubo un referéndum y que la policía española desató una represión sanguinaria. No eran los hechos lo que contaba, sino la impronta dejada en ellos por los serios, fiables, civilizados y amigables catalanes cultivados en décadas de engaño y autoengaño. ■

Las vidas ocultas de las Brontë, a través de sus objetos

Siruela se aventura en *El gabinete de las hermanas Brontë*, de Deborah Lutz



Decía Borges que los objetos cotidianos, esos que nos sirven “como tácitos esclavos” [...] “durarán más allá de nuestro olvido”. También Deborah Lutz, especialista en literatura victoriana y profesora de la Universidad de Louisville, apunta desde las primeras páginas de *El gabinete de las hermanas Brontë* la necesidad de resucitar la vida cotidiana de las autoras de *Cumbres borrascosas* y *Jane Eyre* a través de sus objetos, de sus libros. Los mismos libros que ostentan huellas de sus dedos y de sus manos sucias o manchadas de tinta, y en los que las hermanas escribían, dibujaban y garabateaban.

DOBLADILLOS GASTADOS, ZURCIDOS

La textura del pasado, insiste Lutz, “se asienta en las pertenencias que han sobrevivido a sus dueños, se resiste a desaparecer a través de un zurcido, de los dobladillos gastados”. Y de eso, de trajes zurcidos, sabían mucho las Brontë, sin demasiados recursos, y obligadas a trabajar como institutrices al servicio de niños malcriados y padres peor educados aún.

La profesora María Porras Sánchez, traductora del libro, define *El gabinete de las hermanas Brontë* como “un libro híbrido: no es un ensayo académico ni tampoco una

Hace casi 200 años, en un pequeño pueblo de Inglaterra llamado Haworth, ignoradas por todos y ajenas a casi todo también, las hermanas Brontë revolucionaron la novela moderna con *Jane Eyre* (Charlotte), *Cumbres borrascosas* (Emily) y *Agnes Grey* (Anne). Su fascinación ha derrotado al tiempo, pues los lectores siguen deseando resolver los enigmas que aún rodean las vidas de estas mujeres ferozmente libres. Deborah Lutz desvela algunos de sus secretos en *El gabinete de las hermanas Brontë* (Siruela), en el que reconstruye sus vidas a través de sus objetos cotidianos (libros y cartas, sus remendados trajes, sus escritorios, sus amores...).

biografía divulgativa al uso, sino que se encuentra a caballo entre ambos. Además –insiste–, posee una prosa muy poética, elegantísima. Por eso este libro es único”. Único para lectores y para mitómanos como los que, cuando murió el padre de las Brontë, peregrinaron hasta Haworth y se llevaron, casi como reliquias, muebles, trajes, incluso trozos de la mismísima casa. “Esta es la ventana donde más le gustaba sentarse [a Charlotte]”, presumió más tarde un periodista que se llevó de allí un verdadero botín.

Lutz maneja muchísimas fuentes y datos, ya que ha indagado en decenas de instituciones –del Brontë Parsonage Museum en Haworth a la Biblioteca Pública de Nueva York, pasando por la Houghton Library de Harvard, la Biblioteca Morgan de Nueva York, la Biblioteca Británica, Oxford y el Museo Británico, entre otras–, que atesoran escritos, trajes, cartas y libros de las Brontë, situando cada objeto en su contexto cultural y en los momentos de su vida cotidiana. “Los objetos –subraya la traductora– son una excusa para tratar distintos temas presentes en la obra de las hermanas (la naturaleza, la situación de la mujer victoriana, la imagi-



HABITACIÓN DE CHARLOTTE BRONTË. MUSEO JOHN SOANE (LONDRES)

nación, el amor, los animales), así como la percepción general de dichos temas en la época”.

UN MITO EN SÍ MISMAS

Lo cierto es que las Brontë han sido objeto de tantos estudios que resulta difícil encontrar aspectos de sus vidas y de sus obras poco tratadas. “Todo en ellas despierta un interés inusitado. Son, como dijo Lucasta Miller en su momento, un mito en sí mismas, especialmente Emily y Charlotte, con una reputación que las precede y que llega a oscurecer su obra y nuestra percepción de la misma”, destaca María Porras, para quien la obra de Lutz resulta “un retrato desmitificador pero muy poderoso”.

Lutz, por su parte, explica en el libro que “a través de los ‘ojos’ de materiales tan diversos como hilo, papel, madera,

azabache, pelo, hueso, latón, piel, fronda de helechos, cuero, terciopelo y ceniza, se iluminan nuevos rincones e incluso habitaciones enteras de las vidas de estas mujeres victorianas.”

Hijas de un pastor protestante, Patrick, las Brontë se quedaron huérfanas de madre en 1821. Las hermanas mayores, María (1814) y Elizabeth (1815), ingresaron en Clergy Daugherts School, una institución benéfica, en julio de 1824; en agosto las siguió Charlotte (1816), y en noviembre, Emily (1818). El colegio era tan lúgubre y cruel que inspiraría a Charlotte el terrible Lowood de *Jane Eyre*. Allí, además, María y Elizabeth enfermaron de la tisis que las mató, lo que aceleró el regreso de Charlotte y

Emily a Haworth. Fue entonces cuando las hermanas se aficionaron a fabricar sus propios libros diminutos, unas minirevistas, como forma de buscar consuelo y vencer a la muerte.

Charlotte comenzaba recorriendo 8 pliegos de unos 5 cen-

A TRAVÉS DE PAPEL, AZABACHE, PELO, PIEL, LIBROS Y CENIZA, LUTZ ILUMINA HABITACIONES ENTERAS DE LAS VIDAS DE LAS BRONTË

tímetros por 3’5 y luego los doblaba por la mitad. Después tomaba un trozo de papel de embalar fibroso y marrón, y recortaba un rectángulo más grande que los blancos. Este también lo doblaba por la mitad. Luego apilaba las hojas y utili-

zaba la marrón a modo de cubierta, para finalmente coser el doblez con aguja e hilo blanco. Así conseguía un rudimentario librito de 16 páginas, del tamaño de una caja de cerillas. Comenzaba entonces lo más divertido: copiaba en el librito un cuento que había escrito las semanas anteriores, con letra de imprenta “pero tan minúscula que resulta difícil distinguirla sin una lupa”. Los libros incluían cuentos, poesías, incluso anuncios y un índice de contenidos.

Conviene anotar que las Brontë no eran casos únicos. A finales del XVIII una joven Jane Austen llenó unos cuadernos con parodias brillantes de las novelas de sociedad que estaban de moda; la futura George Eliot compuso un fragmento de novela histórica en un cuaderno escolar cuando tenía catorce años y Charles Dodgson (Lewis Ca-

roll) escribía revistas familiares y las encuadernaba con tapas de cartón con sus 10 hermanos.

LOS DIARIOS DE LAS PELOPATATAS

Las más pequeñas de las Brontë, Emily y Anne, comenzaron en 1834 una serie de diarios en papel que explican la vida cotidiana en la casa, y la relación entre el trabajo doméstico y la escritura. Se llamaban a sí mismas las “pelopatatas”, porque ayudaban en la cocina, y lo hacían entre juegos y rimas. Durante los siguientes once años, cada tres o cuatro, escribieron en un trozo de papel (normalmente utilizaban uno cada una), por delante y por detrás y con letra diminuta, todas las minucias que habían sucedido en un día en la casa parroquial. Luego doblaban los papeles para que fueran aún más pequeños y los guardaban en una cajita de hojalata de cinco centímetros. En 1840 decidieron que tenían que ser escritos el día del cumpleaños de Emily, y en el mismo día leían los anteriores, escritos años antes. Más tarde, cuando Charlotte y Anne se fueron a trabajar como institutrices, Emily se quedó en Haworth cuidando de su padre, y se convirtió en una experta en componer versos o garabatear pasajes de *Cumbres borrascosas* mientras cortaba verduras, cosía o planchaba.

Lo cierto es que en muchas de sus novelas, Charlotte, Emily y Anne describen a sus personajes leyendo como una forma de escapar de situaciones difíciles. Incluso en *Cumbres borrascosas*, cuando Heatcliff le arrebató a Cathy los libros, ella exclama: “la mayoría están escritos en mi cerebro e impresos en mi corazón, y nunca me podrás privar de eso”.

Es posible que si la madre de las Brontë no hubiese muerto prematuramente, sus hijas hubiesen llevado la convencional vida de una joven victoriana, pero su padre favoreció sus estudios, los feroces paseos al aire libre de Emily, y fomentó que fuesen voraces lectoras, al punto de que Charlotte, convertida ya en una celebridad tras el éxito de *Jane Eyre*, agradecía a sus editores que le enviaran cajas de libros de autores de su misma editorial, asegurando

EMILY SE CONVIRTIÓ EN UNA EXPERTA EN GARABATEAR PASAJES DE CUMBRES BORRASCOSAS MIENTRAS COSÍA O PLANCHABA

“... libros palimpsestos a fuerza de usarlos”. Según su deterioro, iban pasando por las distintas estancias de la casa: si todavía estaban bien encuadernados, reposaban en el despacho del reverendo Brontë mientras que los más manoseados y leídos se guardaban en el piso de arriba.



PRIMER LIBRO DIMINUTO ESCRITO POR CHARLOTTE, A LOS 13 AÑOS

que “los cuidaría, los mantendría limpios y se los devolvería sin un rasguño”, después de que la familia los leyera.

MANOSEADOS Y RECICLADOS

Algunos de los libros que regalaban o enviaban a los Brontë vieron tantas vidas, comenta Lutz, “que se convirtieron en

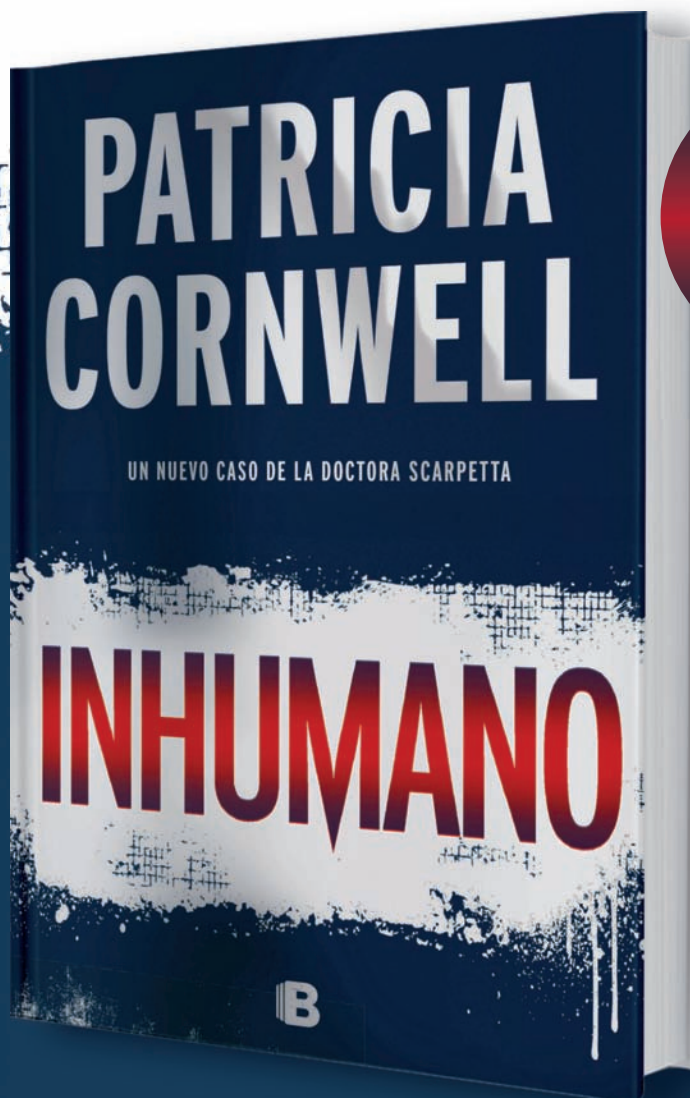
CHARLOTTE AGRADECÍA A SUS EDITORES QUE LE PRESTARAN LIBROS Y ASEGURABA QUE LOS DEVOLVERÍA “SIN RASGUÑOS”

Además, todos los hermanos (también Branwell, el único ve-rón, pintor frustrado, opiómano y bebedor) reutilizaban sus libros como cuadernos o diarios. Todo era susceptible de ser aprovechado una y mil veces, desde la ropa al papel, los sellos, las cartas o los muebles. El reciclaje era una verdadera obsesión. La traductora apostilla que lo que más le sorprendió al comenzar a trabajar en el libro fue la obsesión victoriana por la acumulación, por el aprovechamiento, por no tirar nada... “Las

mujeres –señala María Porras– tenían que mantener las manos ocupadas en todo momento, ya fuera escribiendo cartas, tejiendo, cosiendo, limpiando o recortando. Las Brontë, como sabemos por sus objetos, siempre se traían algo entre manos, ya fuera una tarea doméstica, o un texto inacabado. A veces, ambas acciones se superponían”. Y, puestos a destacar lo más llamativo del libro, subraya la fascinación victoriana por la muerte. “Por ejemplo –descubre–, nos puede resultar morbosa la joyería capilar hecha con mechones de difuntos, aunque no era más que una manera de recordar a un ser querido en una época en que la fotografía aún no había sido inventada o apenas estaba extendida”. Así, Charlotte se hizo una pulsera de amatistas con pelo trenzado de sus hermanas difuntas Emily y Anne, y su marido, Arthur, prestó una trenza de la autora de *Jane Eyre* tras su muerte a un admirador. Más aún, en los archivos de las Brontë de Europa y Estados Unidos hay depositados casi cincuenta mechones asociados con la familia.

Con todo, puestos a elegir un capítulo especialmente interesante, María Porras recomienda “La alquimia de los escritores”, donde se narra la estoica agonía de Emily “y también el proceso creativo que emplearon las tres para escribir sus obras más importantes, íntimo y a la vez colaborativo”. No es el único: los curiosos descubrirán cómo Charlotte aprovechaba el papel de cartas al límite de lo creíble, escribiendo incluso entre líneas, sus crisis cuando trabajaron como institutrices, sus colecciones detodo tipo, sus amores prohibidos... **NURIA AZANCOT**

LA DOCTORA SCARPETTA, ANTE UNO DE LOS DESAFÍOS MÁS DIFÍCILES DE SU CARRERA.



500.000
ejemplares
vendidos en
E.E.U.U.

La nueva novela de Patricia Cornwell, la gran maestra del thriller forense,
sorprende y atrapa de principio a fin.

B

Yo contengo multitudes

ED YONG

Traducción de Joaquín Chamorro

Debate. Barcelona, 2017. 416 pp., 23'90€. Ebook: 12'99€

BACTERIAS COLIFORMES EN UNA BOCA HUMANA

Lector: mientras lee estas líneas, billones de microbios y trillones de virus se multiplican en su cara, sus manos, y en las oscuras profundidades de su intestino. Cada vez que respira, cada vez que se mueve, está emitiendo al aire, al ritmo de unos 37 millones por hora, las bacterias que forman su aura invisible, su personal nube microbiana. Y, con cada gramo de alimento que toma, ingiere alrededor de un millón de microbios más.

Según los últimos cálculos, más o menos la mitad de sus células no son humanas, una proporción suficiente para que se pregunte de qué habla cuando dice “yo”. Sus células humanas proceden de un único óvulo fertilizado que contiene el ADN de su madre y de su padre. Los microbios empezaron a mezclarse con ellas incluso antes de su primer aliento, del primer beso de su madre, de su primer sorbo de leche. Esas células no podrían haber formado un cuerpo saludable sin la estrecha colaboración de los billones de microbios inmigrantes

que constituyen su otra mitad. “Soy grande, contengo multitudes”, declara Walt Whitman en “Canto a mí mismo”. Pero, ¿qué es ese “yo mismo”? Damos por hecho que el sistema inmunitario nos protege detectando y rechazando cualquier presencia en nuestro cuerpo que no sea “yo”. Y, sin embargo, el sistema está formado en parte, e incluso gobernado en parte, por microbios.

SEGÚN LOS ÚLTIMOS CÁLCULOS, MÁS O MENOS LA MITAD DE SUS CELULAS NO SON HUMANAS, UNA PROPORCIÓN SUFICIENTE PARA QUE SE PREGUNTE DE QUÉ HABLA CUANDO DICE “YO”

“Nunca estamos solos. Ni siquiera cuando lo estamos”, dice Ed Yong en su excelente y vívida introducción a nuestra microbiota —o microbioma—, el reino de nuestros microbios que todo lo abarca. “Cuando comemos, ellos comen con nosotros. Cuando viajamos, nos acompañan. Cuando morimos, nos consumen”.

Yo contengo multitudes tiene una espectacular historia que contar. A lo largo del último cuarto de siglo, los microbiólogos han indagado en una nueva visión de la vida fascinante y llena de contradicciones internas. Su trabajo plantea cuestiones extrañas e interesantes acerca de nuestro origen y evolución, sobre la salud y la enfermedad, sobre la simbiosis y el riesgo.

Se trata de uno de los avances más interesantes de la biología actual. Va desde la escala personal a la escala planetaria y cambia nuestra visión del cuerpo humano, de los pájaros a las briznas de hierba. Como todas las visiones nuevas, es difícil de admitir,

aunque difícilmente podemos prescindir de ella.

En cierto sentido, explica Yong, la ciencia del microbioma tuvo dos arranques en falso. Primero, el comerciante de tejidos y constructor de microscopios holandés Anton van Leeuwenhoek descubrió que los microbios, a los que denominó “animálculos”, están en todas partes: en la piel, en la madera, en el pelaje, en los ojos. En 1683, raspó un poco de placa de su propia dentadura y la examinó al microscopio. Vio enormes cantidades de organismos vivos “que se mueven con enorme gracia”. Van Leeuwenhoek calculó, acertadamente, que en su boca nadaban más animálculos que habitantes tenía Holanda. Por desgracia, sus sensacionales descubrimientos resultaron difíciles de reproducir porque nadie más pudo ver los microorganismos con tanta claridad como él. Van Leeuwenhoek tenía tal maestría al microscopio que se podría decir que su mirada alcanzó el futuro lejano.

Doscientos años después, en la segunda mitad del siglo XIX, la vida de los microbios causó sensación por segunda vez. Louis Pasteur, Robert Koch y Joseph Lister, entre otros, llamaron la atención del mundo sobre la capacidad de provocar enfermedades de estos microorganismos. La “teoría de los gérmenes” se convirtió en la lente principal a través de la cual el mundo los observó. En esa época, como recuerda Yong, los naturalistas intentaban asimilar la teoría de la vida de Darwin. La teoría de los gérmenes concordaba con la lucha por la existencia, con la supervivencia de los mejor adaptados. La naturaleza es cruenta, y el peligro acecha entre nuestros dientes.

Evidentemente, eso es lo que la mayoría de nosotros seguimos pensando de las bacterias hoy. Nuestra visión del mundo es adversa a esos seres. Ahí están. Hay que tirar a matar, construir una muralla. Lo cual es de lo más coherente cuando se trata del ínfimo porcentaje de microbios que provocan las enfermedades, pero pasa por alto la enorme mayoría que nos hacen lo que somos. “Si las ignoramos”, advierte Yong, “estamos mirando nuestra vida a través del ojo de una cerradura”.

Esta perspectiva se amplió a finales del siglo XX, cuando la vanguardia de la microbiología empezó a explorar el microcosmos aplicando las nuevas tecnologías de la secuenciación del ADN y la genómica.

Sirviéndose de estas herramientas, descubrieron que podían secuenciar cada uno de los genes contenidos en una muestra procedente del cauce de un arroyo, una escama de piel o un frotis de la mejilla. Eso les proporcionó una visión inmediata y superior de infinidad de microbios al mismo tiempo, la mayoría de los cuales eran desconocidos para la ciencia. De repente, los investigadores estaban añadiendo nuevas ramas y ramitas al árbol de la vida prácticamente allá donde mirasen. “Desde el primer momento”, cuenta Normal Pace, uno de los pioneros, a Yong, “abrimos de golpe las puertas del mundo microbiano natural. Quiero que ese sea mi epitafio. Fue una sensación maravillosa, y continúa siéndolo”.

En 1999, por ejemplo, el mi-

crobiólogo David Relman descubrió un sorprendente número de nuevas cepas bacterianas en la placa de los dientes –a pesar de que, por entonces, la boca humana era el lugar mejor estudiado por la biología–, y en 2005 halló casi 400 especies de bacterias en el intestino humano. La mayoría tampoco se había visto nunca.

El zoológico que puebla el primer tramo del intestino delgado es diferente de las micropoblaciones que habitan el ano. Diferentes criaturas viven encima y debajo de las encías. Solamente una sexta parte de los bichitos de la palma de la mano derecha pertenecen a las mis-

**NUESTRA VISIÓN DEL MUNDO ES
ADVERSA A LAS BACTERIAS.
PERO SI LAS IGNORAMOS, AD-
VIERTE YONG, “ESTAREMOS
MIRANDO NUESTRAS VIDAS POR
EL OJO DE UNA CERRADURA”**

mas especies que los de la mano izquierda. Los amantes del vino saben que las uvas del viñedo de una ladera pueden ser diferentes de las de la ladera de enfrente. De la misma manera, para los microbios, el terreno de su axila izquierda es diferente del de la derecha, y en cada uno de ellos crecen diferentes especies y variedades.

Las células humanas y las células microbianas son increíblemente interdependientes porque hemos evolucionado juntos. Nosotros les proporcionamos el hábitat y ellas nos proporcionan la mano de obra. En realidad, dice Yong, “son más ges-

toras que trabajadoras”. El genoma humano está formado por unos 25.000 genes, pero los genomas combinados de nuestros compañeros de viaje (algunos microbiólogos los llaman nuestros “viejos amigos”) son alrededor de 500 veces más numerosos. Desde una perspectiva bioquímica, son mucho más hábiles y versátiles que nosotros. Nuestros cuerpos, dice Yong, “se forman y transforman por obra de las bacterias que hay en nuestro interior. Esta clase de profunda simbiosis probablemente funciona desde la evolución de los primeros animales pluricelulares. “Quizá”, sugiere el autor, “no es tanto que contengamos multitudes como que somos multitudes”.

Ed Yong es un escritor científico de talento, redactor de The Atlantic y autor de *Not Exactly Rocket Science*, un maravilloso blog alojado por National Geographic. *Yo contengo multitudes*, su primer libro, abarca una extensión inmensa de territorio microscópico con un estilo claro, potente, a menudo ingenioso y telegráfico.

Yong posee una altísima formación en biología y está muy bien informado. Incluye descripciones de numerosos estudios aún inéditos, e incluso unas cuantas ideas originales para nuevos experimentos. Siente un entusiasmo contagioso por los microbios y habla de ellos con elocuencia. La larva de un *Hydroides elegans* parece “un taco con ojos”. Un coanoflagelado se asemeja “a un espermatozoide con falda”. Incluso las notas finales del libro están repletas de interesantes digresiones que bullen de atractiva información adicional en un rebosante universo microbiano. **JONATHAN WEINER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Los días felices

MARA TORRES

Planeta. Barcelona, 2017

255 pp., 19'50€. Ebook: 9'99€

Cinco años después de resultar finalista del premio Planeta con *La vida imaginaria*, la periodista Mara Torres (Madrid, 1974) publica su segunda novela, *Los días felices*, un relato intimista y sentimental que retrata a su generación tanto como al protagonista, Miguel, el día de su cumpleaños cada cinco años, esto es, cuando cumple 20, 25, 30..., siguiendo lo que explica al principio del relato Leopoldo, padre de Pecú, su mejor amigo: “cada cinco años el mundo cambia, y cuando uno se quiere dar cuenta, es otro” (p. 42)

Así, el día que cumple 20 años lo vemos descubriendo a Claudia, la pasión que le acompañará toda su vida, su verdadero amor; a los 25, con Ruth, con la que juega a intentar quererse; a los 30, con Sofía, la voz que controla su vida a golpe de guasaps e insistentes llamadas; a los 35, padre y marido algo desdichado. También van cambiando su situación laboral, la relación con sus padres, con sus amigos, con Claudia. Y él mismo, claro, el primero, al punto de no reconocerse. Tanto que, cuando el día de su cuarenta cumpleaños Claudia le pregunta, como un eco de Neruda, si después de tanto tiempo siguen siendo los mismos, el lector tendrá la certeza de que la respuesta es no.

Sin alardes de estilo, Torres se confirma como una autora solvente, bienhumorada y sentimental, que retrata como sin querer una generación que ha liquidado demasiado deprisa sus sueños. **ELENA COSTA**

Toño Ciruelo

EVELIO ROSERO

Tusquets. Barcelona, 2017. 272 pp. 18€. Ebook: 9'99€

Hace ya un cuarto de siglo reflexionaba Evelio Rosero (Bogotá, 1958) en un interesante ensayo, “La creación literaria”, sobre por qué y cómo escribe, acerca de los tres elementos con los que, según Faulkner, puede trabajar un escritor: la experiencia, la observación y la imaginación. Explicaba que él no ha tenido grandes experiencias y que tampoco se considera buen observador. Y concluía: “Vivo en el aire. Soy, de manera nata, un imaginador”. La condición básica de “imaginador”, añadido por mi cuenta, va indisolublemente unida al requisito de contar peripecias, pues es el modo como un narrador materializa las ideaciones de la imaginación. Ambos elementos conviven en sus novelas. Lo mismo ocurre con *Toño Ciruelo*.

El narrador, Eri Salgado, hilvana episodios de la vida de un tipo singular, su antiguo amigo cuyo nombre figura al frente del libro. La obra arranca con un pasaje de gran fuerza novelesca, la brusca irrupción de Ciruelo en la vida de Salgado tras muchos años de silencio. El pasaje, literariamente llamativo y vigoroso, desencadena el rescate de una relación continuada pero guadianesca que se remonta a la época escolar. Rosero se aplica a recrear situaciones variopintas y curiosas del pasado de Ciruelo, en las que con frecuencia le complicó la vida al narrador. Encontramos, así, un rosario de anécdotas cuyo engarce es el leve hilo, en ocasiones un pretexto, de una peculiar relación, evocada o reconstruida desde el presente.

Toño Ciruelo resulta, de este modo, un relato episódico que tiene las virtudes de esta clase de obras nutridas de aventuras atractivas pero que también suscita la suspicacia de no hallarnos ante una obra narrativa de sólida argamasa sino con un diestro ensamblaje de piezas sueltas, de cuentos. La novela tiene un discreto ámbito testimonial y local, muy comedido, como suele ocurrir en el autor, a la vez que una carga crítica expresada con vehe-



ARCHIVO

El libro, aunque no alcanza la altura de los más logrados del autor, mantiene a Rosero como un nombre importante de las letras hispanoamericanas

mencia y con léxico agresivo contra una de sus bestias negras, la religión, en la que no queda muy por detrás de su paisano Fernando Vallejo. También hay una exploración un tanto bolañesca del mundo literario. Son, en todo caso, dimensiones complementarias de una fábula que se aplica a mostrar una negativa disección de la naturaleza humana a través del comportamiento arbitrario y enajenado del protagonista.

Toño Ciruelo tiene el interés y la solvencia de una escritura aplicada con creatividad y pericia a viviseccionar una mente trastornada. La novela ahonda en una realidad íntima temible y su historia amena y grave nos permite penetrar en el “oscuro pasajero”, dicho con la plástica metáfora de la popular serie televisiva *Dexter*, que anida en ciertas almas enfermas. Este nuevo título de Rosero, aunque no alcanza la altura de los suyos más logrados y reconocidos (*Los almuerzos* o *La carroza de Bolívar*), mantiene el estatus del colombiano como uno de los nombres importantes de las letras hispanoamericanas actuales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Esto no es América

En una “Nota final”, Jordi Puntí (Barcelona, 1967) explica que *Esto no es América* ha sido construido a

partir de relatos aparecidos a lo largo de más de 10 años en distintas publicaciones a partir de un encargo. Sin embargo, la sensación que el libro deja en el lector es de coherencia, hasta el punto de que los temas que constituyen su ritmo profundo se suceden de un modo sutil, pero deliberado: por ejemplo, los primeros relatos están todos sobrevolados por la idea de la muerte, y más adelante la soledad emerge con mayor fuerza vertebradora; pero es cuestión de equilibrios, porque todo ello va puntuando el texto, que además remite todo el tiempo a la concepción de las personas como unos seres dotados de una extrañísima vida interior, que sólo logra acercarse al otro en breves raptos fisiológicos, sentimentales... O narrativos. Como queda claro en el último relato, “La paciencia”, en el que él mismo se convierte en personaje, narrar es una forma de contacto entre muchos planos: ficción y confesión, autor y lector, consciencia y subconsciencia, incluso ego y mercado. Todos los contactos que se establecen en *Esto no es América* son felices.

El primer relato, “Vertical”, recorre Barcelona a lo Auster. El trazado urbanístico de las ciudades es un asunto de poder, o al menos de colectividad. Los personajes de Puntí, en cambio, se envían mensajes privados de amor “escribiendo” letras y palabras con sus paseos por el mapa de Barcelona, dibujando nombres de novelistas rusos con sus pasos “como si así ayudaran a fabricar la energía que mueve las grandes ciudades”. Sin embargo, el destino del relato es la muerte del ser amado. En “Intermitente” y “Riñón”, la brillantez del autor crece: impresiona la naturalidad con que encajamos los

JORDI PUNTÍ
Anagrama. Barcelona, 2017
208 pp., 16'90€, Ebook: 10'99€

rituales desconcertantes de un autoestopista fascinado por la vida de los otros, sumergiéndonos en una atmósfera que a ratos es tierna y a ratos extrañamente amenazante.

“La mayor parte de las personas llevan una existencia previsible, calcárea, y solo el azar les ofrece de vez en cuando la oportunidad de cambiar y renovarla”, dice un personaje de Puntí, y esto es más o menos cierto para muchos personajes, aunque es más habitual que sean ellos mismos quienes buscan el modo de forzar ese azar: es lo que ocurre con los protagonistas de “La madre de mi mejor amigo”, “Premio de consolación” o “Siete días en el barco del amor”, que buscan resolver sus propias fantasías, con lo cual Puntí logra radiografiar tanto ciertos tótems contemporáneos (el mercado inmobiliario, el crucerismo) como las formas de extrañeza que los pliegues de la propia identidad pueden provocar en el in-



STEFANIE KREMSER

“Nadie toca ‘Yesterday’ como usted”, le dice un crucerista adúltero al pianista del barco en uno de estos cuentos. Nos vale como descripción del buen narrador. Nos vale para Jordi Puntí

dividuo. “La materia” y “El milagro de los panes y los peces”, por su parte, son tal vez los dos relatos del conjunto que tratan de un modo más sorprendente la convicción narrativa de que el otro es siempre de una extrañeza irreductible. Como uno mismo.

“Usted dice que no toca canciones propias, que no puede componer, y sin embargo hace tuyas canciones ajenas. Nadie toca ‘Yesterday’ como usted, por ejemplo”, le dice un crucerista adúltero al pianista del barco en uno de estos cuentos. Nos vale como descripción del buen narrador. Nos vale para Puntí. **NADAL SUAU**

El viaje de los fingidos

SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ
Bagua. Madrid, 2017. 289 pp., 15€

Por la senda del Cervantismo se transita con más o menos acierto. Los riesgos están claros: el peso del inmortal hidalgo, la excesiva bibliofilia y la basculación hacia el texto erudito o el disparate con la excusa quijotesca. No obstante, aparte de las virtudes de la obra universal, está el *Quijote* como mito y venero inagotable. Como surtidor de historias en tanto que Cervantes fue maestro en el arte de imbricar narraciones en otras como una muñeca rusa.

En esta línea podemos analizar *El viaje de los fingidos*, de Santiago Martín Bermúdez (Madrid, 1974). Trata del encuentro descacharrante, en la famosa Venta del Capitán, del Quijote de Avellaneda con el Quijote cervantino. La historia principia con un guiño al Lazarillo de manos del protagonista, Fernando Miranda, molido a palos por su padre, que entra al servicio de un amo al que ha de acompañar a la Corte en el anhelo tan humano de prosperar. Domina aquí la dramaturgia de la época: puertas que se cierran y ventanas que se abren, y escenas breves y alocadas con una unidad de espacio en el micro-mundo del mesón manchego.

Es encomiable el esfuerzo por adaptar la prosa a la escritura de la época. El libro agrada a cervantistas de mente abierta, y hasta a docentes que quieran promover en el alumnado el gusto por la intrahistoria que subyace en la segunda parte del *Quijote*. **JESÚS NIETO**

El círculo se ha cerrado

KNUT HAMSUM

Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo
Nórdica. Madrid, 2017. 386 páginas, 22'50€

La fama del escritor noruego Knut Hamsun (1859-1952) resulta incómoda. Sus lectores dejamos de lado su persona moralmente reprobable, el hecho histórico de que fue un nazi confeso, porque apreciamos el valor de las verdades psicológicas contenidas en sus libros. Ganó un merecido premio Nobel (1920) antes de que declarara públicamente sus posiciones políticas, y figura con pleno derecho en la lista de escritores repudiados por la opinión pública internacional, junto a Louis-Ferdinand Céline y a Martin Heidegger, entre otros.

Al terminar la segunda guerra mundial, Knut Hamsun fue condenado a prisión y luego al ostracismo social. Su talento literario resulta, sin embargo, incuestionable. Posee una notable capacidad para representar al hombre en el momento cuando dejamos entrever un aspecto del envés de nuestra personalidad.



Generalmente ese lado oscuro, como gustan algunos de llamarlo, se refiere a las miserias que nos dominan a veces, el deseo de poder o la vanidad. Hamsun, en cambio, y aquí reside su novedad novelística, escribe sobre una personalidad humana que se siente incómoda dentro de su propia piel. La voluntad que debe mover al cuerpo y al es-

píritu no funciona, como si el motor estuviese roto. Ni el dinero ni halago alguno puede hacerle sentirse mejor. Hoy reconocemos ese malestar, pues los escritores existencialistas, como Miguel de Unamuno (Augusto Pérez, *Niebla*), Albert Camus o Jean-Paul Sartre, lo representaron en sus novelas. Hamsun fue, pues, el pionero de esa tendencia literaria.

La inauguró con sus primeras y mejores novelas, *Hambre* (1890) y *Pan* (1894), esa mencionada veta narrativa existencialista, donde las normas sociales no ayudan demasiado al ser humano a sentirse bien.

El protagonista de *El círculo se ha cerrado* (1936), su última novela, Abel Brodersen, resulta un tipo raro, como lo fuera el mismo autor, carente de aspiraciones, atravesado por una fría indiferencia hacia los valores de la sociedad. No hay valor alguno, religioso, ideológico o familiar, que le auxilie. Vive como flotando por encima del mundo moral, abocado a ser devorado por su incapacidad para toda acción positiva. Ya de niño, cuando acude a la escuela del pueblo noruego donde transcurre la novela, se manifiesta su escaso talento para los estudios, sin embargo, su singular personalidad resulta atractiva para algunas chicas de su clase.

La novela gira en torno a Abel. Hijo de un capitán retirado, farero de una pequeña y remota ciudad noruega, que emigra a EE.UU., donde parece

haber tenido diversos trabajos y llevado una vida agitada. Vivió unos años en una comunidad en Kentucky de gentes de color bastante pobres, y según entendemos se casó con una tal Angèle, pero algo terminó mal. Cuando regresa viudo a Noruega, a su ciudad, muerto ya su padre, se mantendrá sin hacer nada gracias a un dinero heredado. Le acompaña la leyenda de haber llevado una vida interesante, auténtica, entre gentes de color, que vegetan satisfechos con una vida de apenas sobrevivencia.

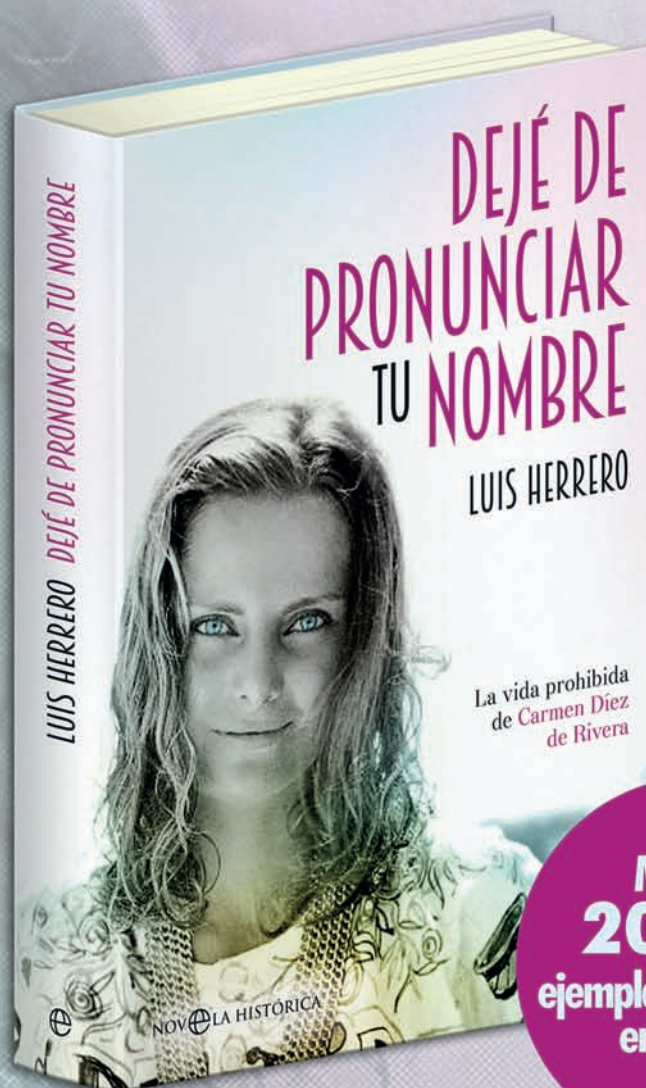
Varias mujeres rondan alrededor de Abel, le tientan para que emprenda una nueva vida con ellas. Olga, niña bien y belleza local, casada con un aburrido abogado, que gusta de ir a escuchar a una banda de músicos negros que excitan su sexualidad, coquetea con Abel, interesada por los rumores que corren sobre su vida en Kentucky. Lili, otra amiga de la niñez, casada con un obrero de una serrería, mantendrá con él una larga relación amorosa, y quizás alguno de los hijos de ésta sean suyos. Lolla, la mujer joven que se casó con el padre de Abel poco antes de morir, tampoco cesa de rondarle.

Y la historia prosigue, pero Abel permanece más o menos igual, indiferente a todo. No entendemos si la pasividad es causada por lo sucedido en Estados Unidos, la misteriosa muerte de la mujer, la deuda contraída con un amigo, que quizás está pagando por un crimen que no cometió, o es que su personalidad le impide ser un hombre que se guía por las reglas que rigen en la sociedad donde vive. Al final regresa a EE.UU., donde tampoco sabemos qué destino le espera. **GERMÁN GULLÓN**

Hamsun escribe sobre una personalidad humana que se siente incómoda dentro de su propia piel. En este sentido, el noruego fue un pionero del existencialismo

Si te gustó *Lo que escondían sus ojos*,
te sorprenderá aún más la asombrosa vida de
Carmen Díez de Rivera, hija de la marquesa de Llanzol.

Una novela de
LUIS HERRERO



2^a
EDICIÓN

Más de
20.000
ejemplares vendidos
en un mes

Tienes que irte

JOSÉ LUIS PIQUERO

La isla de Siltolá. Sevilla, 2017. 94 páginas, 12€

José Luis Piquero (Mieres, 1967) suma este libro a *Autopsia* (su poesía reunida), *El fin de semana perdido* y la antología *Cincuenta poemas*. En la “Nota final” explica que está escrito de “un tirón de ocho años”. Si bien se trata de “un discurso continuo”, se divide en partes: “Merma”, o la “rendición” y el “despojamiento”; “La visita”, o el “desamor”; “Quemaduras”, o el desgarro y la muerte; y “Nolugar”, o la inquietud y el miedo. Sigue fiel al “uso de máscaras y escenario”. En efecto, estamos ante una poesía de la ficción, sin que por ello el autor y su vida no queden reflejados en ella. Se trata de manipular la escena y los personajes. Así, el vidente, el insomne, el héroe, el abducido, el inmortal...



ARCHIVO

A esto cabe añadir, de una parte, el lenguaje coloquial y el tono narrativo. De otra, la ironía (con visos de humor y sarcasmo) y la desolación existencial; una rebeldía que no elude cierta agresividad. Más que “realismo sucio”, veraz malditismo; no como el impostado de tantos. Su estilo es cortante, inmediato, directo.

Con preguntas y respuestas: “¿En qué me he convertido?”. “Ya sé quién soy ahora: el que ha olvidado / su secreto: el fervor”.

Hay algo de fantasmal y misterioso en el movedizo personaje central de un libro que juega con la realidad sin prescindir de la imaginación. En busca de la identidad. De la encontrada o de la perdida. Porque “Ser irreal también es un estado”. “Lo único cierto en mí es que soy mentira”, leemos. O: “He desaparecido de mí mismo”. Y: “ahora soy un extraño, un eremita. / Alguien que está viviendo en mi lugar”.

“Un hombre necesita una tarea, / como contar su historia”. Es lo que hace aquí Piquero. O cualquiera de los seres que le habitan. **A. V.**

Hostal Hispania. Poesía 2009-2014

PABLO ANADÓN. Pre-Textos. Valencia, 2017. 98 páginas, 16€

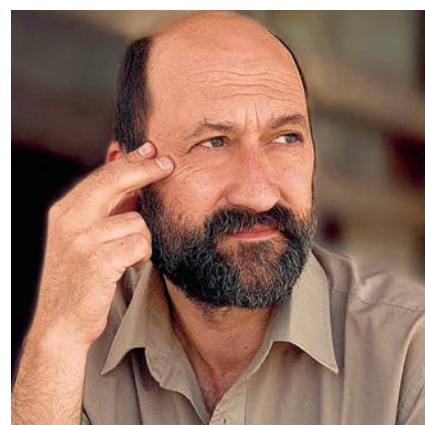
El poeta, profesor, ensayista y traductor argentino Pablo Anadón (Villa Dolores, Córdoba, 1963), autor, entre otros, de *Lo que trae y lleva el mar*, *La mesa de café y otros poemas*, *El trabajo de las horas* y *Estudios de la luz*, así como de antologías y estudios sobre la poesía de su país, escribía a propósito de la lírica de Rodolfo Godino: “la modulación de los textos es llana, conversacional incluso, sin perder su distintivo carácter enigmático”.

Hablaba después de “depuración y estilización”, de confidencias y secretos. Podría aplicarse a su propia obra. También él ha sido capaz de “tomarse el pulso a sí mismo”, por seguir a López Velarde. Sistema poético en consonancia con el crítico. A pesar de que el uso de la rima y el rigor métrico (que da en espléndidos sonetos entre clásicos y borgeanos) pueda parecer anacrónico. Para contrarrestar esa impresión está el encabalgamiento. O la escéptica ironía. Y la intención, moderna a carta cabal.

“Siempre escribo a partir de mí”, confiesa Anadón, quien podría decir, con Fernández Moreno, “no me repito, me aumento”. En torno a la cincuentena, hace balance. Los recuerdos: “Recorres lentamente tu pasado / Como el dedo la herida”. “Lo que es, lo que no ha sido, lo que fue”. Aunque “La vida siempre sigue, y no hay regreso”. “Tiene raras reliquias la memoria”. “Y crece a nuestra espalda lo perdido”.

A lo largo del libro, además del poeta (que se autodenomina el “dividi-

do”, el “sobreviviente”), sus hijos, sus padres y la mujer que ama (y a la que ya no), la casa familiar (donde se guarda “la luz dormida de la infancia”) y el paisaje, el miedo, las lecturas y la so-



ARCHIVO

Aquí, además del poeta, a sus hijos, sus padres y la mujer que ama, el paisaje, el miedo, las lecturas y la soledad, encontramos un asunto cenral: la culpa

edad, encontramos un asunto central: la culpa: “No es el tiempo que pesa, sólo pesa / El dolor que causamos en la vida”. “Hizo sufrir. No halla perdón. / Olvido busca: no sentir, no ser”.

Con todo, sobre el recuerdo de “culpas, logros y derrotas”, prevalece el “raro privilegio de existir”: “Ha amado, ha sido amado y a otras vidas / Ha dado vida. No hay lamento”.

“El poema tiene un poco / De oficio, pero mucho de problema / Matemático”. Por eso desea “Que otros sigan haciendo divertidos / Malabarismos con la poesía”. “Jugando al juego de olvidar la vida. / Yo no puedo”. Eso que ganamos todos. Con versos luminosos por su claridad y profundos por su sencillez. **ÁLVARO VALVERDE**



FRANCIS SCOTT FITZGERALD CON SU MUJER ZELDA Y LA HIJA DE AMBOS, FRANCES

La muerte de la mariposa.

Zelda y Francis Scott Fitzgerald

PIETRO CITATI

Traducción de Teresa Clavel. Gatopardo. Barcelona, 2017. 104 pp., 14'95€

Más que una biografía total o parcial de Zelda y Francis Scott Fitzgerald (1900-1948 y 1896-1940, respectivamente), lo que ofrece este ameno librito es un cumplido ensayo sobre el modo de estar en el mundo del autor de *El gran Gatsby* y su relación, no sólo con quien fue su esposa, sino también con otros personajes clave en su vida —su hija Scottie, por ejemplo— y, sobre todo, con su empeño literario, fuente constante de inseguridades y preocupaciones que el éxito apenas logró disipar.

A diferencia de las biografías clásicas, en efecto, el libro de Citati incluye pocos pormenores y elude las obligadas páginas destinadas a situar al biografiado en un contexto social, histórico y literario concretos. Por el contrario, su aproximación al escritor norteamericano avanza a grandes pinceladas sucesivas, que

nos ofrecen sus primeros pasos como escritor, los comienzos de su relación con Zelda Sayre, los primeros años del matrimonio, el rápido deterioro de la relación, la desastrosa economía doméstica, los demonios personales de uno y otro —el alcoholismo en el caso del escritor, la enfermedad mental en el de su esposa— y el sutil entendimiento mutuo que los años, la comprensión retrospectiva y la conciencia recíproca del sufrimiento ajeno acabaron engendrando.

“La vida de Fitzgerald” —nos dice Citati— “no es misteriosa”. Más bien, añadimos nosotros, la sucesión de crisis y excesos que la componen acaban formando un relato casi arquetípico de ascenso y caída, similar al que se

narra en películas como *Ha nacido una estrella* en cualquiera de sus versiones: el éxito precoz tiene como secuelas la impotencia y el rápido descenso a la oscuridad y el olvido —Fitzgerald los conoció en sus años finales, en los que se ganó la vida como guionista en Hollywood—; lo que, en el terreno de las relaciones personales, suele traducirse en todas las confusiones e inseguridades en las que es capaz de sumirse la psique humana.

Brutal a ratos, con frecuencia endiosado, celoso y posesivo, Fitzgerald no le ahorró a su frágil pero también obstinada y caprichosa esposa ninguna de las escenas a las que este tipo de drama nos tiene acostumbrados. Desde la cumbre de su éxito, asistió con distanciamiento al inútil empeño de Zelda de convertirse en estrella de la danza, más que probable desencadenante de su hasta entonces latente esquizofrenia.

Y cuando la devastada compañera pareció encontrar en la escritura su modo de expresión, la reacción del novelista fue desautorizarla y reclamar para sí la exclusividad en la utilización literaria de toda la experiencia

dos atormentados personajes fueran siempre confidentes uno del otro, tanto en sus interminables conversaciones de borrachos, que podían durar toda la noche, como por correspondencia; o el matiz, significativo, de que el disipado escritor fuera un padre severo y moralista; o el dato de que, de sus años aparentemente más estériles, brotaron algunos de sus cuentos más hermosos.

El ensayo de Citati es, desde luego, una tácita invitación a (re)leerlos y quizá a entenderlos desde el abocetado retrato que nos hace de su autor. Lo mismo puede decirse de sus obras mayores, y muy especialmente de *Suave es la noche*, a la que el biógrafo-ensayista dedica algunas de sus mejores páginas, y a la que caracteriza, desde su enfoque psicológico, como novela sobre la fascinación y lo efímero. La escritura de Citati alcanza incluso cierta cualidad poética cuando se esfuerza en explicar, casi en emular, la capacidad de Fitzgerald para transmitir la intensidad del instante mediante sutiles pinceladas que elevan lo nimio a la condición de potente rasgo caracterizador. Una cosa queda clara al lector: el

El ensayo de Citati es una tácita invitación a leer a Scott Fitzgerald y a entenderlo desde este retrato abocetado que nos hace el gran ensayista

vital compartida, lo que en la práctica significaba prohibir a su esposa escribir sobre sus propias vivencias.

El drama, por supuesto, admite matices, y quizá el mayor mérito del ensayo de Citati sea destacar convenientemente algunos detalles iluminadores: el hecho, por ejemplo, de que los

paladar de Citati es exigente y, lo mismo que se muestra severo a la hora de señalar los defectos de algunas obras de su objeto de estudio, la admiración que expresa hacia otras está bien fundada y es digna de todo crédito. Tanto, que lo que más apeetece hacer después de leer este ensayo es abrir algunas de ellas.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Los pecados capitales de la 'High-class'

Los siete pecados capitales (Elba) incluye lo que sobre la envidia, el orgullo, la codicia, la gula, la pereza, la lujuria y la ira escribieron, a sugerencia de Ian Fleming, Angus Wilson, Edith Sitwell, Cyril Connolly, Patrick Leigh Fermor, Evelyn Waugh, Christopher Sykes y W. H. Auden. Un desfile literario de los pecados de la alta sociedad británica.

A Ian Fleming se le ocurrió la idea de esta serie—una colección de artículos sobre los siete pecados capitales—en una reunión de contenidos de *The Sunday Times*, de cuya sección de Internacional fue jefe durante algún tiempo. Se le ocurrió al ver cómo él y sus compañeros se dejaban llevar a menudo por todos los pecados capitales “a excepción de la gula y la lujuria”, tal y como cuenta él mismo en el prólogo de este volumen publicado por Elba. Años después, ya entregado a escribir sus famosas novelas de espías sobre James Bond (también las ideó, contaría más tarde, “en la caótica redacción de *The Sunday Times* durante la Guerra Fría”), Fleming recopilaría los textos en un libro. Corría el año 1962.

Los autores son todos primeras figuras literarias de su tiempo: W. H. Auden, Evelyn Waugh, Patrick Leigh Fermor, Cyril Connolly, Edith Sitwell, Angus Wilson y Christopher Sykes. Salvo excepciones, eran más críticos que novelistas. No pocos de ellos trabajaron para el Servicio Secreto, o combatieron en la Segunda Guerra Mundial, y varios eran cristianos

practicantes, aunque se cuidaron de abordar el pecado desde una perspectiva doctrinal. “No hay moralismo en ninguno de los textos”, cuenta Clara Pastor, editora de Elba. Y añade: “Predomina el divertimento, el relato irónico, el *understatement*, esa cualidad tan inglesa de abordar los asuntos graves de una manera liviana”. Pastor invita a reflexionar sobre los pecados contemporáneos a partir de estos siete sobre los que San Agustín se explayó en el siglo XIII: “¿Qué pasaría si pusiéramos la hipocresía, la crueldad, la corrupción, el esnobismo, la santurronería, la cobardía moral y la malicia en una balanza frente a los pecados más antiguos?”.

LA ENVIDIA, UNA DROGA

A los autores los unía una exquisita educación inglesa—cinco de ellos estudiaron en Oxford, otro en Eton—, y a la vez una observancia problemática de las normas sociales de la época, lo cual en según qué casos se tradujo en una excepcional obra literaria. “¿Acaso la representación de estos pecados no ha servido de fermento para el mejor teatro y la mejor literatura?”, se



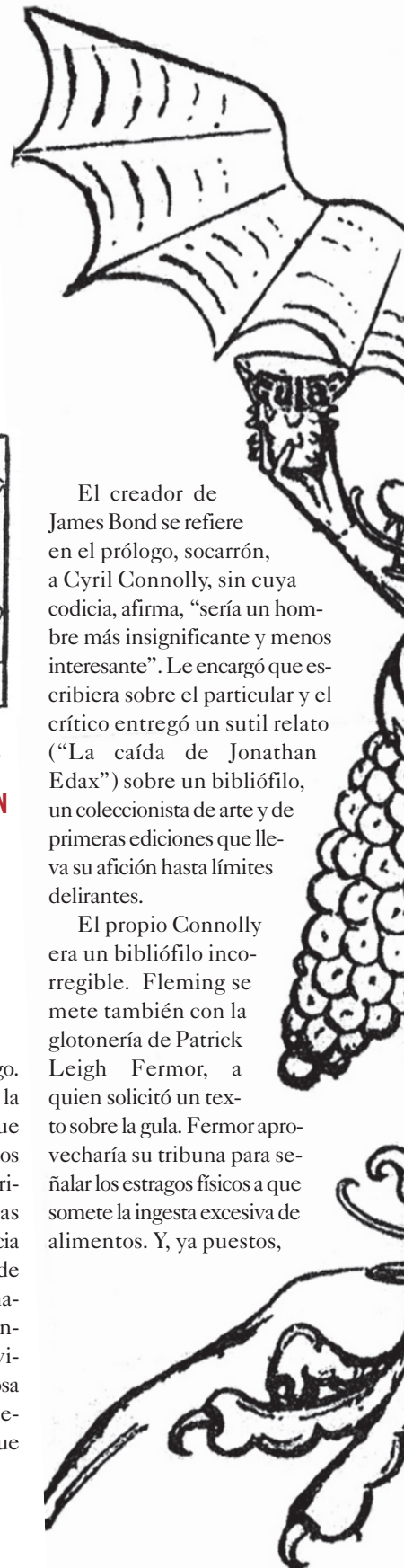
“PREDOMINA EL DIVERTIMIENTO, ESA CUALIDAD TAN INGLESA PARA ABORDAR ASUNTOS GRAVES DE MANERA LIVIANA”, DICE CLARA PASTOR, DE ELBA

pregunta Fleming en el prólogo.

Angus Wilson escribió de la envidia. No dudó en decir que ésta (“y su hermana gemela, los celos”) hacía su primera aparición en esos colegios elitistas que fomentaban la competencia entre alumnos hasta el punto de que muchos de ellos enfermaban ya de por vida. Wilson invita a compadecerse del envidioso, víctima de “una venenosa y adictiva droga sin la cual resulta imposible vivir y por la que se acabará muriendo”.

El creador de James Bond se refiere en el prólogo, socarrón, a Cyril Connolly, sin cuya codicia, afirma, “sería un hombre más insignificante y menos interesante”. Le encargó que escribiera sobre el particular y el crítico entregó un sutil relato (“La caída de Jonathan Edax”) sobre un bibliófilo, un coleccionista de arte y de primeras ediciones que lleva su afición hasta límites delirantes.

El propio Connolly era un bibliófilo incorregible. Fleming se mete también con la glotonería de Patrick Leigh Fermor, a quien solicitó un texto sobre la gula. Fermor aprovecharía su tribuna para señalar los estragos físicos a que somete la ingesta excesiva de alimentos. Y, ya puestos,





las consecuencias de una mala gastronomía, como la de los irlandeses: “Su literatura no tiene nada que ver con la opresión, el fanatismo religioso o el crepúsculo. Es una forma de huir de las crueles realidades de su mesa”. A Christopher Sykes –biógrafo y amigo de Evelyn Waugh, con quien tenía en común su fe– le advierte Fleming sobre la vejez y le desea que pueda seguir siendo un lujurioso “por muchos años”. Después Sykes escribirá: “De los siete pecados capitales, la lujuria es el único del que todo ser humano sabe algo por experiencia. Las personas tienden a reconocer este hecho incómodo pero sin ahondar en ello. Incluso en una

ILUSTRACIONES
DEL SIGLO XIV SOBRE
LOS PECADOS CAPITALES.

época que se enorgullece de ser ‘franca’, las personas acostumbran a eludir cuidadosamente cualquier insinuación de que ellas mismas pueden ser propensas a albergar pasiones ilícitas o a las extravagancias que conlleva el sentimiento erótico. De ahí el notable grado de falsedad en gran parte de lo que se escribe y se dice al respecto, incluso en los círculos más avanzados (...). Todos los hombres son potencialmente lujuriosos, y una inmensa mayoría lo son solo en la práctica”.

LA PEREZA, ¿VICIO DISCULPABLE?

Fleming solo condena la pereza, pues confiesa haberse sentido paralizado por ella a menudo. Es Evelyn Waugh quien se ocupa de diseccionarla en un ensayo; en primer lugar, desligándola de la indolencia, que, asegura, “lejos de ser uno de los pecados capitales, es sin duda la más amable de las debilidades”.

El escritor prosigue con una divertida variación de aquella sentencia de Pascal según la cual todos los males del hombre se derivan de su incapacidad para quedarse en casa tranquilamente: “Sólo con que los políticos fueran más perezosos seríamos mucho más felices. El hombre perezoso se guarda de cometer los crímenes más repugnantes, y muchos de los motivos que hacen que sacrifiquemos el inocente placer del ocio en aras del trabajo se cuentan entre los más innobles: la soberbia, la codicia, la emulación, la vanagloria y, por encima de todos, el deseo de poder”. Como diría Nancy Mitford después de la muerte del autor de *¡Noticia bomba!*, “todo en él era una broma”.

Auden cierra el volumen con la ira. Recuerda Clara Pastor que el poeta dedicó gran parte de

su vida a ayudar a los demás (se casó con Erika Mann para que ésta consiguiera la nacionalidad británica y pudiera así escapar de la Alemania nazi) y aquí termina reivindicando la caridad.

También señala un vicio entre esas gentes distinguidas británicas que, educadas para no exteriorizar su ira, la sustituyen por la malicia verbal: “Cuanto más apacible es el subgrupo cultural (los círculos clericales y académicos), más salvaje la lengua (...). Comparada con la agre-



“EL HOMBRE PERZOSO SE GUARDA DE COMETER LOS CRÍMENES MÁS REPUGNANTES”, ESCRIBE WAUGH, PARA QUIEN LA INDOLENCIA ES DIGNA DE ELOGIO

sión física, la verbal tiene una virtud: no requiere que la víctima esté presente (...) cuando es ingeniosa, hace que quien habla goce de aprobación social”.

Además, concluye, “como en la malicia verbal los deseos mezzuinos del corazón van asociados al juego inocente de la imaginación, quien los experimenta puede olvidarse de sus malas intenciones”. **ALBERTO GORDO**

G Lea el relato de Connolly sobre la codicia en www.elcultural.es

Los relatos históricos suelen pecar de frialdad, dan mucha información pero rara vez transmiten al lector la sensación de cómo vivieron sus protagonistas determinadas experiencias.

¿Cómo pudo verse el hecho atroz de que una bomba atómica estallara a unos cientos de metros de ti y seguir vivo? En japonés existe un término para designar a los supervivientes del horror nuclear: son los *hibakusha*

y su historia ha sido expuesta por la escritora estadounidense Susan Southard con una fuerza expresiva que rara vez se encuentra en obras que no sean de ficción. Se ha basado en entrevistas en profundidad con cinco personas, tres hombres y dos mujeres, que eran adolescentes aquel día de agosto de 1945 en el que una bomba nuclear estalló quinientos metros por encima de su ciudad, Nagasaki. Sus relatos han sido completados con una riquísima documentación oral, escrita y visual cuyo origen se cita debidamente al final del volumen.

Los cinco sobrevivieron hasta una edad avanzada y se convirtieron en testigos que transmiten a las nuevas generaciones el relato de lo que ellos vivieron y que no quisieran que nadie más volviera a vivir jamás. Son personas cuya identidad se queda grabada en la memoria del lector y que dan rostro a lo inimaginable: la devastación nuclear. Si leemos que el ataque nuclear causó unas 75.000 muertes, la cifra exacta es imposible de establecer, antes de que acabara el año 1945 (pues muchos

murieron días y semanas después de la explosión) estamos ante una cifra elevada pero que es casi imposible transformar en un imagen real de lo que aquello supuso, con lo que apenas si

Nagasaki

La vida después de la guerra nuclear

SUSAN SOUTHARD

Capitán Swing. Madrid, 2017. 570 páginas. 25€



ES IMPOSIBLE ESTABLECER LA CIFRA EXACTA DE VÍCTIMAS DE LA BOMBA

logra impresionarnos. La prosa de Southard sí lo logra. El capítulo segundo, en el que narra lo que vivieron aquellos adolescentes ese día de verano se encuentra entre los textos más absorbentes que yo haya leído. El gran acierto de todo el libro es la habilidad con la que se combina la historia general con las cinco historias personales.

El relato comienza con la vida en Nagasaki antes del ataque, con una población some-

tida a la escasez y encuadrada por un sistema rígidamente autoritario cuyo propósito era que todas las energías del país se orientaran en una sola dirección: el combate en una guerra implacable contra un enemigo a todas luces superior.

Cuando la guerra empezó a perderse, se animaba directamente a morir, en combate o mediante el suicidio que evitara el deshonor. Uno de los protagonistas del libro, Yoshida, que tenía entonces trece años, recuerda que él y sus coetáneos, educados desde la escuela primaria en la convicción de que

tos otros por un paisaje dantesco, atenazados por la sed.

Washington se esforzó inicialmente en que de todo aquello se hablara lo menos posible. En los propios Estados Unidos el silencio se rompió en agosto de 1946, cuando The New Yorker publicó un extenso artículo del reportero John Hersey, basado en entrevistas con supervivientes de Hiroshima, que tuvo una enorme difusión y un impacto inmenso. De momento, sin embargo, terminó por imponerse en la opinión pública americana la convicción de que los bombardeos nucleares estuvieron justificados, porque evitaron el número de víctimas mucho mayor que habría implicado una invasión de Japón.

Setenta años después, el recuerdo de lo ocurrido es por supuesto un gran argumento en favor de la paz. Cada año, los supervivientes, que cada vez son menos, dan cientos de charlas en las escuelas de Nagasaki. Algunos de ellos viajan a Estados Unidos para dar charlas a estudiantes americanos, ante quienes también piden perdón por el ataque a Pearl Harbor.

Esa es una actitud digna de ser imitada, como también lo es la que en japonés se expresa por el término *gaman*, que puede

traducirse como aguantar lo aparentemente insostenible con paciencia y dignidad. Una de las protagonistas del libro, una

El gran acierto del libro es la habilidad con la que se combina la historia general con las historias personales de cinco adolescentes que sobrevivieron a la bomba

quiniceañera que se recluyó en casa por lo desfigurada que le dejó la explosión, pintó poco antes de morir un *shikishi*, una cartulina, en la que trazó un lirio y escribió: "gracias por una buena vida". **JUAN AVILÉS**

quinceañera que se recluyó en casa por lo desfigurada que le dejó la explosión, pintó poco antes de morir un *shikishi*, una cartulina, en la que trazó un lirio y escribió: "gracias por una buena vida". **JUAN AVILÉS**



El caparazón

Diario de un mirón en las cárceles de El-Asad

MUSTAFÁ KHALIFA

Traducción de Ignacio Gutiérrez Terán y Naomi Ramírez Díaz
Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Barcelona, 2017. 352 pp., 18€

Hay libros que son el producto de toda una vida. Otros son una inquietud temporal, una racha de talento, o fruto del motor creativo que da sentido a la existencia del autor. Y hay obras tan necesarias como indeseables, que nunca deberían haber sido escritas, resultado de la experiencia impuesta al protagonista que, cuando sobrevive —contra todo pronóstico— a la prueba, opta por la escritura para exorcizar los demonios que amenazan con perseguirle hasta el final de sus días.

El caparazón pertenece a esta última categoría y precisamente su condición de desahogo —seguramente necesario para su autor, Mustafa Khalifa (1948)— hace aún más difícil una lectura tan apasionante como desgarradora. No es el lector quién puede osar a quejarse, habida cuenta del minucioso relato de la bajada a los infiernos que padece Khalifa de

una forma totalmente fortuita, como buena parte de los centenares de miles de presos políticos que desaparecieron en el inframundo creado en las prisiones de la dinastía Assad.

Como buena parte de ellos, Khalifa no cometió ningún delito, más que creerse invulnera-

Este libro es una bajada a los infiernos de las prisiones sirias y también un viaje a las tinieblas de la condición humana

ble. Su crimen fue creer que tenía derecho a la normalidad. El mismo día en que abandonó su cómoda rutina en París, su novia, sus amistades y sus hábitos europeos tras seis años de estudios en Francia para volar a Damasco —con la esperanza de buscar su lugar en su país y dejar de sentirse inmigrante— fue devorado por la maquinaria de la Seguridad y sometido a una aterradoramente experiencia que le

VISTA AÉREA
DE LA PRISIÓN DE TADMUR

permitió conocer lo peor del ser humano.

Khalifa pasó de agujero en agujero, de tortura en tortura, de humillación en humillación hasta terminar en el penal de Tadmur, uno de los más infames de la dictadura siria, donde unos 10.000 presos eran reducidos a la condición de animales de unos captores que gozaban ensañándose con sus semejantes hasta la más abyecta deshumanización. Le acusaron de islamismo. A él, un intelectual de origen cristiano que se declaraba orgullosamente ateo, en un ejemplo más del surrealismo que rodeaba a aquellos agentes de la mujabarat (Seguridad interna) desesperados por desactivar potenciales amenazas contra el liderazgo y, por extensión, contra la parcela de poder de la que tanto disfrutaban. Y esa acusación le ganó una doble condena: la impuesta por el régimen y la decretada por los islamistas con quienes compartía barracón, que le trataban como un apestado, un infiel, una piltrafa sin derecho a conversación o a humanidad. Como si quedara rastro

universitarios, los presos no vieron —y eso que algunos estuvieron más de veinte años allí— un solo folio o bolígrafo”. Recurrió el autor a la escritura mental, la misma que habían desarrollado los islamistas pero no esperen un estilo personalista ni desgarrado, sino una descripción minuciosa, analítica, casi quirúrgica de los hechos. Memorizar se convierte en mecanismo de defensa ante una vida despojada de lo más básico. Khalifa se alimenta de recuerdos, de un fortuito agujero que encuentra en el muro desde donde espiar a los captores —confirmándole en su condición de obligado mirón, que no de protagonista—, y eventualmente de una amistad. Esos son los únicos asideros de normalidad a los que se aferra el autor para evitar perder la razón entre los muros de Tadmur.

El libro, escrito en 2008, fue prohibido por el régimen en Siria, pero la arabista Naomi Ramírez (una de las traductoras y co-autora del postfacio junto a Ignacio Gutiérrez de Terán) tuvo la sobrecogedora suerte de encontrarlo, de forma clandestina, en Damasco, cuando perfeccionaba sus estudios de árabe. Ni siquiera se atrevió a abrir el ejemplar hasta regresar a Madrid, para adentrarse en una realidad que ni siquiera los propios sirios conocían.

Sí, el libro es una bajada a los infiernos de las prisiones sirias, árabes, dictatoriales, pero sobre todo es un viaje a las tinieblas de la condición humana, a todo aquello en lo que nos podemos convertir en las circunstancias desafortunadas. Mustafa Khalifa regresó para contarlos, y su relato encuentra un sentido especial en el actual contexto sirio. **MÓNICA GARCÍA PRIETO**

LORENZO SILVA

A MÍ ME GUSTARÍA QUE ESTUVIERA TAMBIÉN EN ESTA LISTA...

EL DIOS DE NUESTRO SIGLO, DE LORENZO LUENGO

Lorenzo Silva es de esos escritores que escribe y publica mucho y lee mucho a sus colegas. Este verano, mientras remataba el ensayo *Sangre, sudor y paz*, que acaba de ver la luz, ha leído *El dios de nuestro siglo* (Seix Barral), del madrileño Lorenzo Luengo, “una novela extraña y muy recomendable”, concluye Silva, porque podría parecer al principio una historia policiaca —una agente de policía americana que se enfrenta a un caso de desaparición de niños— pero que va mucho más allá y acaba con una pregunta filosófica. “Extraña, digo, porque la investigación no es aquí lo importante, ni siquiera su resolución, sino la mirada de la protagonista sobre esa sociedad que expone a los más indefensos, a los niños, a peligros insondables”. Y añade: “además tiene una escritura de una densidad y brillantez muy notables. Y un puntito hipnótica”. A él se la recomendó la propia editora, Elena Ramírez, pero Silva nos dice que ya había leído varias de las novelas —muchas de ellas premiadas— de su tocayo Lorenzo Luengo. Para noviembre, por cierto, Lorenzo Silva prepara cuatro nuevas historias de Bevilacqua. No, el novelista no para.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA COLUMNA DE FUEGO** 1/4
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
2. **Los pacientes del doctor García** 4/4
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **Patria** 2/57
Fernando Aramburu. TUSQUETS
4. **4 3 2 1** 3/5
Paul Auster. SEIX BARRAL
5. **El hombre que perseguía su sombra (Millennium 5)** . . . 6/4
David Lagercrantz. DESTINO
6. **El cuento de la criada** 7/22
Margaret Atwood. SALAMANDRA
7. **Berta Isla** 5/4
Javier Marias. ALFAGUARA
8. **Después del amor** 9/15
Sonsolés Ónega. PLANETA
9. **Más allá del invierno** 10/18
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
10. **La banda de los niños** 8/3
Roberto Saviano. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **IT** 1/17
Stephen King. DEBOLSILLO
2. **Juego de tronos** 2/64
George R. R. Martin. GIGAMESH
3. **La chica del tren** 6/22
Paula Hawkins. BOOKET
4. **Crónica de una muerte anunciada** 3/2
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
5. **1984** 4/35
George Orwell. DEBOLSILLO
6. **El monje que vendió su Ferrari** 7/20
Robin Sharma. DEBOLSILLO
7. **El príncipe de la niebla** 5/6
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
8. **Los pilares de la tierra** 10/2
Ken Follett. DEBOLSILLO
9. **Feminismo para principiantes** -/1
Nuria Varela. B DE BOLSILLO
10. **Mi isla** 8/17
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESCUCHA, ESPAÑA. ESCUCHA, CATALUÑA** 3/3
VV. AA. PENINSULA
2. **Cree en ti** 1/5
Rut Nieves. PLANETA
3. **El poder del ahora** 2/26
Eckhart Tolle. GAIA
4. **Sapiens. De animales a dioses** 5/17
Yuval Noah Harari. DEBATE
5. **Imperiofobia y la leyenda negra** 8/26
Elvira Roca Barea. SIRUELA
6. **Ser feliz no es fácil, pero tampoco cuesta tanto** 4/2
Tamara Gorro. MARTÍNEZ ROCA
7. **El arte de no amargarse** 7/14
Rafael Santandreu Lorite. EDICIONES PAIDOS
8. **Diana. Réquiem por una mentira** 6/25
Concha Calleja. ALMUZARA
9. **La dieta de la longevidad** -/1
Valter Longo. GRIJALBO
10. **Ponte en forma sin perder el tiempo** 10/3
David Marchante. MARTÍNEZ ROCA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** . . 1/4
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
2. **El principito** 3/59
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
3. **Las lágrimas de Shiva** 2/4
César Mallorqui del Corral. EDEBÉ
4. **Emocionario** 5/25
VV. AA. PALABRAS ALADAS
5. **El misterio del obelisco mágico** 4/4
Roberto Santiago. SM
6. **El asesinato de la profesora de lengua** 7/2
Jordi Sierra I Fabra. ANAYA
7. **El monstruo de colores** 6/44
Anna Llenas. FLAMBOYANT
8. **Los descendientes. Rebelión en la isla** 10/12
Blue Jeans. PLANETA
9. **Harry Potter y la piedra filosofal** 8/15
J. K. Rowling. SALAMANDRA
10. **La canción de Amina** -/1
Sigfrid Heuck. SM

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

Canon y vanguardia

IGNACIO ECHEVARRÍA

En al menos tres ocasiones, que yo recuerde, he traído a colación en estas columnas un librito de César Aira absolutamente recomendable: *Continuación de ideas diversas*. El librito lo publicó hace ya tres años Ediciones Universidad Diego Portales, de Santiago de Chile, por lo que imagino que no tendría mucha divulgación por estos pagos. Pero me entero de pronto que acaba de publicarlo aquí en España Jus, la veterana editorial mexicana que de un tiempo a esta parte dirige desde Barcelona Juan Antonio Montiel. La docena y pico de títulos que Montiel lleva seleccionados para esta nueva etapa de Jus conforman un menú de lo más variado y prometedor, en el que junto a rarezas como el *Breve manual del perfecto aventurero*, de Pierre Mac Orlan, o *Las últimas noches de París*, de Philippe Soupault, cabe encontrarse con un clásico del periodismo como *La fabulosa taberna de McSorley*, de Joseph Mitchel; un ensayo tan ambicioso e interpelador como *Una sociedad de señores*, de Mario Campaña, sobre las modernas democracias; o *Trópicos*, soberbia colección de cuentos que nos descubre a Rafael Bernal, uno de los maestros de la literatura mexicana.

En cuanto a César Aira, me enteré por un artículo de Javier Rodríguez Marcos que su nombre sonaba este año en las quinielas del Nobel, siempre tan turulatas. La verdad es que tendría gracia que se lo dieran. Si algo tiene en su favor este codiciado galardón, tan frecuentemente denostado, es su capacidad de darnos sorpresas. Y puestos a distinguir por fin a un escritor argentino, Aira sería sin duda una excelente opción. Claro que no hubiera sido prudente galardonarlo inmediatamente después Bob Dylan. Por aventurado que sea en algunas de sus apuestas, al jurado del Nobel le cumple no desconcertar en exceso la institución literaria. La de Kazuo Ishiguro ha sido, en este sentido, una elección de lo más plausible: a la vez obvia e inesperada. Y, en el mejor de los sentidos, reconfortante: incluso para quienes suscriben una concepción tradicional de la novela.

No es este el caso, como es sabido, de César Aira. Este reúne, en *Continuación de ideas diversas*, un puñado de apuntes –todos enjundiosos– sobre estética y literatura, sobre leer y escribir, también sobre el enigmático arte de la novela, que Aira no cesa de indagar. Si bien el hilo que tensa el conjunto son las impagables observaciones que Aira hace sobre originalidad y convención, sobre experimentación y realismo, y

LA DE KAZUO ISHIGURO HA SIDO UNA ELECCIÓN DE LO MÁS PLAUSIBLE: A LA VEZ OBVIA E INESPERADA. Y, EN EL MEJOR DE LOS SENTIDOS, RECONFORTANTE: INCLUSO PARA QUIENES SUSCRIBEN UNA CONCEPCIÓN TRADICIONAL DE LA NOVELA

las melancólicas consideraciones que añade acerca de los alcances de sus propios “vanguardismos”, como él mismo los llama con ironía flagrante.

¿César Aira premio Nobel de Literatura? Frente a una pregunta como ésta, capaz de suscitar escándalo y entusiasmo a partes iguales, no está de más traer aquí uno de los apuntes del mismo Aira: “La calidad de una obra de arte, a la larga, siempre se reconoce según los valores tradicionales, clásicos, las grandes convenciones seculares, que cambian tan lento que no vale la pena hacerse ilusiones de que vamos a presenciar un cambio. No importa todo lo revolucionaria o provocadora que sea la obra: esos valores de ruptura e innovación cuentan sólo en el primer momento, en la aparición de la obra, en la recepción que lleva implícita. Después, cuando la trabaja el tiempo, vuelven a imponerse, a favor o en contra, los valores tradicionales”.

He aquí una reflexión que sirve para encuadrar un asunto de gran interés: el no lugar de la vanguardia dentro del canon.

Nadie ha pensado sobre esto mejor que Aira, como me ocupé de subrayar en otra ocasión. Recordaba entonces cómo él mismo ha declarado que todo su empeño como escritor consiste en “normalizar” el gesto vanguardista, “traducirlo” –pero sin traicionarlo– al idioma de “la vieja literatura que decidió nuestra vocación”.

En otro lúcido apunte acierta a describir Aira la contradicción que subyace a este empeño: “Quizás hay una diferencia entre leer y escribir: leo una cosa, escribo otra. Se da por sentado, apresuradamente, que uno escribe, quiere escribir, cosas que se parezcan a las que le gusta leer. Pero son dos actividades radicalmente distintas, que parten de distintos puntos y buscan distintos objetivos”.

He aquí la clave de por qué evoluciona la literatura. ●

Vida y arte de William Morris

WILLIAM MORRIS Y COMPAÑÍA: EL MOVIMIENTO ARTS AND CRAFTS EN GRAN BRETAÑA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 21 de enero

¿Qué pinta una obra de 2013 en una exposición del siglo XIX? Al entrar en la Fundación Juan March para recorrer *William Morris y compañía*, uno se tropieza en la puerta con un Morris-Godzilla a punto de arrojar el yate de Roman Abramovich a la laguna de Venecia. *We Sit Starving Amidst Our Gold*, el mural del *turner* Jeremy Deller, habla de Morris en diferentes niveles de significado: desde su rebelde ética socialista a su condición de productor separado de unas piezas que, como Deller, no ejecutaba necesariamente en persona. Pero ese *kaiju* connota, además, otra cosa: que no se ha venido aquí solo a ver relojes, mesas, o sillas. O, al menos, a verlos como si no tuviesen nada que ver con nosotros.

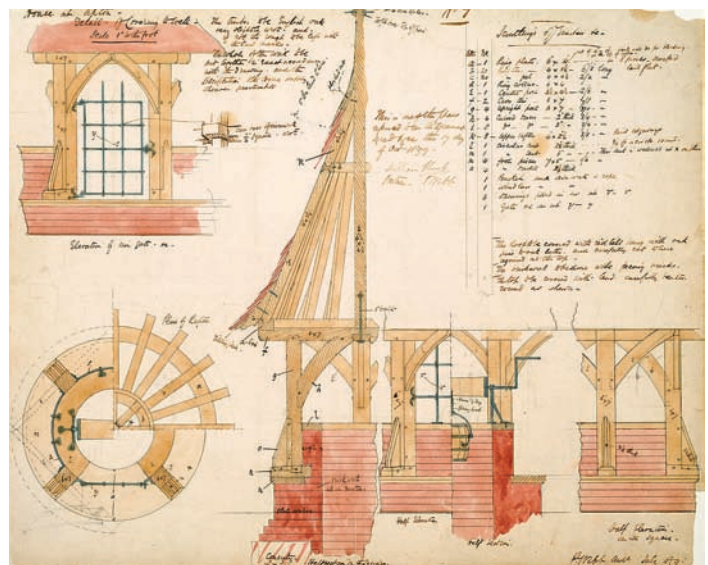
William Morris es una entrada recurrente en todas las historias de arquitectura moderna y, sin embargo, no proyectó un solo edificio en solitario. Suele ser considerado un pionero del di-

seño doméstico, aunque actuase como entusiasta defensor de la artesanía y enemigo declarado de la modernidad industrial en la Inglaterra victoriana. Estas paradojas, así como su indisimulada predilección por el mundo medieval—la exposición incluye sobradas muestras, desde mitos artúricos a tipografías góticas—, pueden leerse, más que como compulsiones luditas, como manifestaciones del anhelo de conjugar el arte y la vida cotidiana. Morris consideraba el sistema de gremios como una organización igualitaria que apelaba a su propio socialismo; y a los trabajos decorativos derivados de las artes manuales como una manifestación alegre y moralmente deseable de la actividad humana.

La vigencia del “poeta, libelista, decorador y proyectista”—como una vez lo caracterizó el historiador Nikolaus Pevsner— radica en que supo entender lo cotidiano como un campo de batalla estilístico y po-



VISTA DE SALA; ABAJO, PHILIP WEBB: DETALLES CONSTRUCTIVOS DE LA CUBIERTA DEL POZO DE RED HOUSE, BEXLEYHEATH, 1859 © VICTORIA AND ALBERT MUSEUM





que sugiere. A partir de ahí, puede jugarse al comisariado-ficción. El personaje aún ideales utópicos, tensiones tecnológicas e incluso reflexiones sobre la autoría de la creación artística cuando mente y mano se separan. Quizá por estos motivos, como también por su posición central en un ecosistema creativo, Morris haya sido comparado en ocasiones—precisamente por Deller—con Andy Warhol. Tampoco sería descabellado que sus filiaciones alcanzasen a equipos contemporáneos como los británicos Assemble, que tratan de conjugar disciplina estética y compromiso social. No hay, sin embargo, reproche alguno: que puedan siquiera imaginarse esas exposiciones alternativas resulta la mejor indicación posible de la pertinencia de la actual.

En la segunda sala de la ex-

La muestra presenta a un Morris poliédrico y polifónico: nada de lo que hay se podría entender sin él, pero muy poco tendría sentido si el relato se restringiese a su figura

lítico; una extensión en nuestros salones de los conflictos de la primera época de la industrialización. Sus esfuerzos, centrados en la compañía que fundó con menos de treinta años, se materializaron en productos comerciales que trasladaron al público su interés por la domesticidad artesanal. Pese a los buenos propósitos de Morris, la laboriosa producción de sus muebles, vidrieras, cerámicas, tapices, libros o papeles pintados—todavía hoy en venta—hizo que, en la práctica, fuesen inasequibles salvo para los bolsillos más acomodados. Todo pionero tiene dos caras, y el británico alumbró, junto al embrión del objeto de

diseño, su envés capitalista: el moderno accesorio de lujo.

La muestra, organizada al alimón por la March y el Museo Nacional de Arte de Cataluña, presenta a un Morris poliédrico y polifónico: nada de lo que hay en sus paredes se podría entender sin él, pero muy poco tendría sentido si el relato se restringiese únicamente a su figura, sin actores de carácter que ampliasen el tiempo de la narración. Un cuarteto domina el inicio: William y Jane Morris, con Dante Gabriel Rossetti, pintor amigo de la pareja y amor cortés de la esposa, y Philip Webb, alarife de la Red House (la casa que el protagonista se construyó al

este de Londres). A su alrededor orbitan los antecesores, desde John Ruskin a Augustus Pugin; y en las salas que siguen, sus compañeros de viaje: primero, amigos del movimiento británico Arts & Crafts como Charles Voysey o Rennie Mackintosh, y al final descendientes de todo el orbe, algo más cercanos al siglo XX, como Frank Lloyd Wright o Josep Puig i Cadafalch.

La imposibilidad de sintetizar a Morris resulta evidente, y esta muestra de la March encuentra lógicas dificultades para cerrar todas las líneas narrativas

posición, junto a un pequeño telar, hay una caricatura de Edward Burne-Jones en la que una figura rechoncha se afana, de espaldas, en la confección de un tejido. Se trata del propio Morris. Ese cuerpo robusto, embebido en una práctica supuestamente femenina, transmite una libertad insulantemente moderna. Seguimos sin alcanzarle. **ENRIQUE ENCABO/INMACULADA MALUENDA**

Es una sensación extraña, pero cada vez que me planto frente a una pintura de Miki Leal (Sevilla, 1974), no puedo evitar entenderlo como un ejercicio sencillo. Leí alguna vez que eso es lo más difícil, pintar de tal modo que resulte aparentemente

queta de pies a cabeza, podía terminar arrastrado por el suelo, perdiendo los modales de un modo sonrojante y, al mismo tiempo, portar un carisma que pocos han alcanzado.

No dista mucho la pintura de esa idea del tenis. Dicen que

Otra cuestión son las líneas del terreno de juego, las que delimitan el espacio reservado para la acción, esas a las que Alberto Martín hace alusión en el texto que acompaña este nuevo proyecto de Leal. El tenista, como el pintor, se ciñe a unos límites,

des pinturas cortadas en trozos que facilitan el transporte y el enmarcado, por no hablar de ese sello de oficinista que parece caer al azar.

Una de las primeras pinturas de Miki Leal que pude ver en directo pertenecía a *La Cabaña*, un proyecto que el artista realizó tras un viaje de siete mil kilómetros por Europa. Leal recorrió la Costa Azul francesa para posteriormente adentrarse en Alemania, en busca de las cabañas de Le Corbusier y Heidegger. Se trataba de realizar unas anotaciones para posteriormente pintar aquello en su estudio. La experiencia me sonaba a genialidad y a cachondeo al mismo tiempo. Pensar en una beca utilizada para repensar la pintura *plenairista* y convertirla en una expedición dieciochesca a lomos de una moto BMW.

No se puede decir que *En la línea de fondo* revolucione la pintura de Miki Leal. Dijo Rosendo que efectivamente sus guitarras suenan igual disco tras disco, porque ya bastante había tardado en conseguir su sonido para tener que cambiarlo ahora. Si acaso las cerámicas realizadas en la fábrica de Bordallo Pinheiro aportan en escultura ese punto fresco y "fácil" que también Leal da a la pintura. La red se abandona a la plasticidad atada a unos postes que surgen de un tronco y añaden pelotas, plátanos, golondrinas, libros o ladrillos que remiten tanto al imaginario de Leal como al de la propia cerámica portuguesa, que se ha convertido en un clásico presente en todas las casas de nuestros vecinos. *En la línea de fondo* es una de esas exposiciones que apetece ver y que mitiga un inicio de temporada en que se echa de menos más pintura. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

Miki Leal, pintar vestido de domingo

EN LA LÍNEA DE FONDO. GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28. MADRID. Hasta el 28 de octubre. De 700 a 35.000 €



simple lo que en realidad es un alarde de técnica de esos que, uno se resiste a creer que se aprendan únicamente a base de pintar y pintar durante años. *En la línea de fondo*, la segunda individual que Leal presenta en la galería F2, el hilo conductor es el tenis, un deporte del que es fiel seguidor y que, si uno lo analiza con detenimiento, resulta bastante razonable que así sea. Recuerdo de niño aquellas monumentales pataletas de John McEnroe y pensaba en cómo un deportista, vestido de eti-

Carlos Alcolea pintaba de traje, con el caballero situado sobre una alfombra cara y que en ningún momento una mancha de óleo estropeaba la estampa. No es lo habitual. Lo típico en un pintor es dejarse llevar por el cuadro y no darse tiempo a cambiarse de ropa. El resultado es el mismo que cuando McEnroe jugaba: Uno llega al estudio vestido de domingo y a la mínima termina revolcado, con el polo pintado.

El tenista, como el pintor, se ciñe a unos límites, aunque los afronte desde fuera, aunque busque obviarlos. Eso es algo que seduce en su pintura

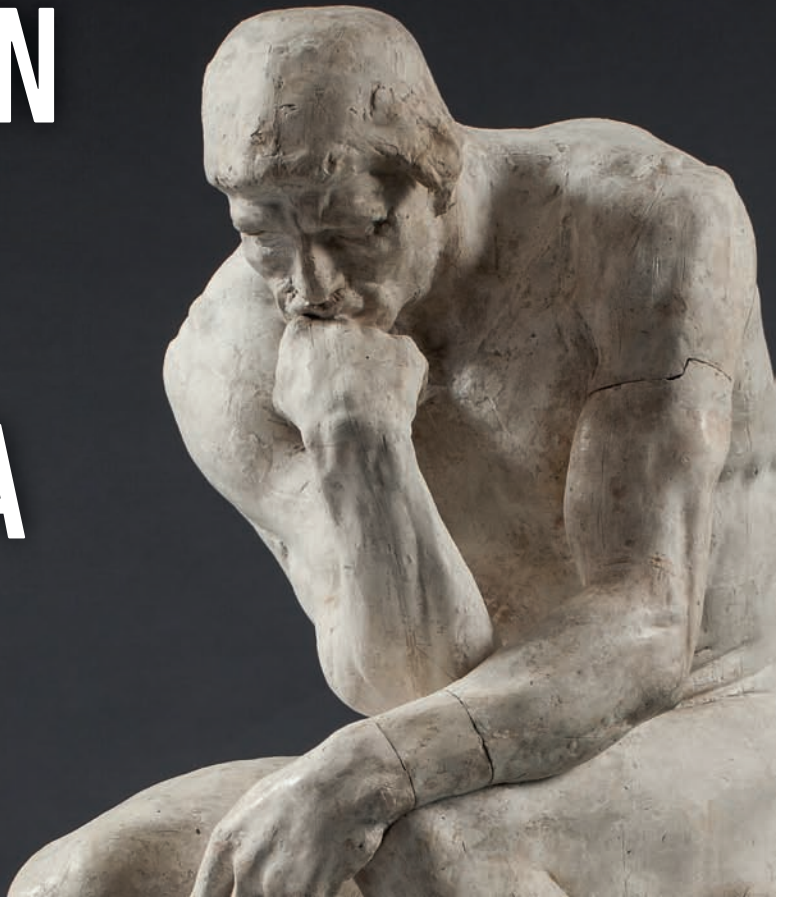
aunque los afronte desde fuera, aunque busque obviarlos. Eso es algo que seduce en la pintura del sevillano, esa aparente poca importancia que da al acabado, mostrando chorretones, papeles rasgados y gran-

*Le Penseur [El pensador] sobre elemento de capitel,
1881-1888 (detalle). Musée Rodin, París*

EL ORIGEN DE UNA OBRA MAESTRA

Exposición organizada por
Fundación MAPFRE y el Musée Rodin, París

**MUSÉE
RODIN**



El Infierno según **RODIN**

CASA GARRIGA NOGUÉS
C/ Diputació, 250, Barcelona

11 OCTUBRE 2017
21 ENERO 2018

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en:   

FM Fundación **MAPFRE**

La otra mitad del surrealismo

SOMOS PLENAMENTE LIBRES. LAS MUJERES ARTISTAS Y EL SURREALISMO. MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Comisario: José Jiménez. Hasta el 28 de enero

¿Tiene sentido aislar a las mujeres de un movimiento artístico en una exposición? La respuesta es sí, cuando han sido eliminadas del relato: borradas, olvidadas, como señaló en 1980 la historiadora Lea Vergine en *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, cuyo único objetivo era su recuperación. *Las mujeres y el surrealismo*, comisariada por José Jiménez, que hace cuatro años cristalizaba años de investigación en *El surrealismo y el sueño* en el Thyssen madrileño, se inscribe en el mismo propósito porque, dice, "aún queda mucho por hacer". Si en aquella incluyó una decena de artistas mujeres, en esta redobla la apuesta, con más de ciento treinta obras de dieciocho artistas, muchas de ellas nunca vistas en nuestro país. Podría haber más autoras, admite, se trata de una selección. En el catálogo reflexiona sobre la paradoja entre la poética libertaria creada por los varones del grupo y su relación con las mujeres, integrantes y asociadas al movimiento.

En los inicios de la historiografía del arte desde una perspectiva feminista, el surrealismo fue uno de los primeros movimientos vanguardistas objeto de análisis, y de condena. Como ya se detectó a mediados de los setenta, ningún otro movimiento atrajo a tantas mujeres, escritoras y artistas. Pero tampoco ningún otro ismo habría sido tan explícitamente misógino. La onírica poética que defendía la libertad creativa, a la par que eró-



© COLECCIÓN FEMSA / LEONORA FINI, VEGAP, MÁLAGA, 2017

LEONORA CARRINGTON: Y ENTONCES VIMOS A LA HIJA DEL MINOTAURO, 1953; DEBAJO, LEE MILLER: TANJA RAMM BAJO UNA CAMPANA DE CRISTAL, 1930. A LA IZQUIERDA, LEONOR FINI: LA GUARDIANA DEL HUEVO NEGRO, 1955



© COLECCIÓN PARTICULAR / LEONORA CARRINGTON, VEGAP, MÁLAGA, 2017



© LEE MILLER ARCHIVES, INGLATERRA, 2017

tica, imaginaba una mujer bien niña estéril, bien *femme fatale*. Herederos de la misoginia decimonónica de Schopenhauer y Baudelaire, como aquellos, muchos de los integrantes del surrealismo, mantuvieron complejas relaciones con sus madres.

Sin embargo, la libertad sexual que los varones defendieron en sus relaciones con esposas, amantes y amigas pronto se manifestaría también como una herramienta de liberación crea-

tiva para mujeres de una generación que, en el periodo de entreguerras, fue consiguiendo el sufragio femenino en Europa y América. En paralelo, en las sucesivas exposiciones del movimiento las artistas fueron cobrando cierto protagonismo. Otras artistas próximas en su plástica, con mucho éxito en aquel momento, como la pintora Leonor Fini, se negaron a exponer con el grupo por su “dogmatismo”, y seguramente también por su machismo. Pero todas fueron olvidadas en la primera gran revisión *Dadá, Surrealismo y su herencia*, que itineró por los principales museos de Nueva York, Los Ángeles y Chicago durante 1962 y se convirtió en la principal referencia historiográfica que, pese a sucesivas recuperaciones desde el ensa-

yo de W. Chadwick en 1985, aún pervive en los manuales.

De aquí la importancia de esta exposición, excepcional en nuestro país donde, si bien en la última década se vienen celebrando importantes retrospectivas monográficas de artistas muy destacadas —como las organizadas por el propio Museo Picasso de Málaga de Sophie Taeuber-Arp, Hilma af Klint y Louise Bourgeois—, sin embargo, no son frecuentes las exposiciones de la *otra mitad* de tendencias y movimientos, habituales en países de nuestro entorno como, por ejemplo, la aclamada *Women of Abstract Expressionism*, itinerante la pasada temporada en destacados museos de Estados Unidos.

En esta exposición, con un montaje muy recoleto, pensado para piezas que en general oscilan entre el pequeño y medio formato, pueden contemplarse sorprendentes pinturas, dibujos, esculturas, *collages* y fotografías, de una gran densidad

Las mujeres fueron olvidadas en la primera gran revisión del surrealismo. De aquí la importancia de esta exposición, excepcional en nuestro país

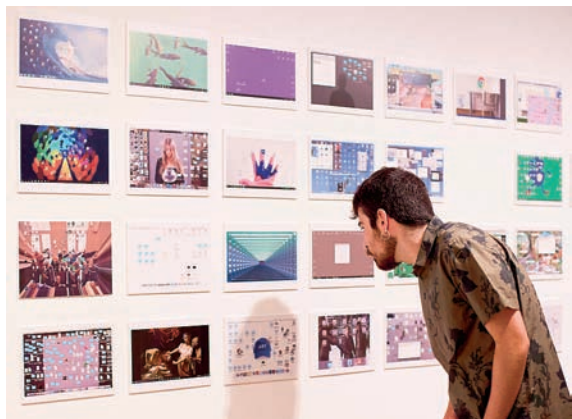
formal. El recorrido organizado temáticamente aborda cinco secciones, que recogen diversos aspectos del imaginario onírico y erótico de las artistas surrealistas, comprendidos entre la latencia del cuestionamiento de la identidad con que se abre (“El espejo y la máscara”) y cierra la muestra (“Yo es otra”). Un periplo de desdoblamiento de género, incertidumbres y búsquedas que desembocará en la

iconografía oval, que tanto dará que pensar a las posteriores artistas y teóricas feministas como reafirmación de la *diferencia* de lo femenino.

Subrayo la excepcionalidad —por su calidad intrínseca y también por poco vistas— de las obras mostradas de las artistas ya más conocidas Claude Cahun, Leonora Carrington, Leonor Fini, Meret Oppenheim, o Dorothea Tanning. Tienen también un gran protagonismo las telas de Kay Sage y de Toyen: ambas merecerían retrospectivas monográficas. Entre las españolas, Maruja Mallo, Ángeles Santos y la emigrada a México Remedios Varo, cuyas obras deberían estar mejor integradas en las colecciones de nuestros principales museos. Y también se encuentran curiosidades, como las poco conocidas pinturas muy picassianas de Dora Maar; y *collages* con papeles recortados de la fotógrafa Lee Miller.

Además, es todo un hallazgo la diversidad de medios utilizados por Eileen Agar. Y de mucha calidad los dibujos en tinta y *gouaches* de la poeta Unica Zürn. Por último, ha sido un acierto incluir dos filmes de la cineasta Germaine Dulac. La primera película surrealista *La concha y el reverendo* [*La Coquille et le clergyman*] estrenada en 1927, dos años antes que la célebre *Un perro andaluz*, pero que sufrió en su estreno el escándalo y el escarnio de los propios varones surrealistas. Lo que le llevaría a realizar al año siguiente el cortometraje *Las que se hacen a sí mismas*: a pesar de su sombrío desenlace, el título es representativo de aquellas mujeres en torno al Surrealismo que intentaron ser “plenamente libres”. **ROCÍO DE LA VILLA**

Entre el suelo y el cielo hay algo



LA PROYECTORA DE IDEAS



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE SALA DE *ESTUDIO_ESCRITORIO* (SALA AMADIS); KEKE VILABELDA: *GREEN GROUND*, 2017 (KIR ROYAL GALLERY); HAROON GUNN-SALIE: *PROPHECY-AGRIDOCE SERIES*, 2015 (MARTAMORIARTY)

Desde aquellos estudios de artistas como el de Francis Bacon –lleno de pinturas y páginas arrancadas hoy convertidas en piezas de su museo en Dublín– hasta los de ahora, los espacios de creación de los jóvenes artistas se han ido reduciendo (casi hasta desaparecer) para migrar a entornos digitales más democráticos y experimentales. En la **Sala Amadis**, el proyecto en desarrollo del artista-comisario Antonio Ferreira (Madrid, 1989), *Estudio_Escritorio*, seleccionado por el programa de Creación Injuve 2017, reflexiona dentro y fuera de la muestra sobre estos nuevos “escritorios” virtuales como lugares y también medios de creación, junto a un ciclo de encuentros y un taller. Aquí, Ferreira ha colaborado con el colectivo Espacio Proa, la plataforma *Internet Moon Gallery* y diferentes creadores, cuya obra versa sobre estas ideas y de las cuales destaca una serie de capturas de escritorios de ordenadores y *smartphones* seleccionados en una convocatoria *online*. Un *collage* plagado de pequeñas historias.

ESTUDIO_ESCRITORIO

SALA AMADIS (INJUVE)
Marqués del Riscal, 16. MADRID
Hasta el 11 de noviembre
Comisario: Antonio Ferreira

HORIZONTE VERTICAL

KIR ROYAL GALLERY
General Pardiñas, 52 MADRID
Hasta 18 de octubre
De 900 a 6.100 €

PROPHECY-AGRIDOCE SERIES

MARTAMORIARTY
Dr. Fourquet, 39. MADRID
Hasta el 28 de octubre
De 750 a 60.000 €

A pie de calle, Keke Vilabelda (Valencia, 1986) graba en lienzos las diferentes capas del espacio urbano, recoge fragmentos de realidad y reconstruye las huellas de sus viajes en pinturas cuya materia y soporte, araña y tensiona. Con el nombre de *Estratos y sedimentos*, el artista –residente en México– inaugura su primera exposición en la **Kir Royal Gallery**, un espacio que abrió sus puertas en Valencia en 2011, y que desde hace un año se encuentra en Madrid. En sus nuevas salas cuelgan a diferentes alturas algunas de las últimas obras de Vilabelda, como *Greed Ground*, parte realidad y parte abstracción; otras (*Acumulation*) se distribuyen por el suelo, tapián la entrada de una sala (*Wall Piece: Tiles*) o conforman una instalación (*Nightscape*), esta última con 22 pinturas de diferentes fragmentos de epidermis urbana a través de la técnica del *frottage*. Unas piezas que han acompañado al artista como objetos durante años hasta ser intervenidos en los últimos meses y convertirse en obras de arte. El tiempo también crea.

Al otro lado del cristal –y solo desde la calle–, vemos la primera exposición de **Marta Moriarty**, un nuevo escaparate o *Art Window* que toma el relevo de la antigua galería Slowtrack. Iluminado a determinadas horas, el espectador-paseante se encuentra hoy con *Prophecy-Agridoce series*, una instalación formada por secciones de esculturas del artista Haroon Gunn-Salie (Ciudad del Cabo, 1989). Esta serie reproduce a los *Doce Profetas* (1800-1805) de Alejandrinho para el santuario de Bom Jesús de Matosinhos en Congonhas (Brasil) sometidas –las originales– a la erosión que produjo la inundación del Río Doce (2015) y que trajo consigo los residuos de una fábrica. Así, el artista reflexiona sobre estas catástrofes medioambientales y sociales que se prolongan en el tiempo ante la desidia de los gobernantes. Volvemos a la tierra. **SILVIA SANTILLANA**

Cómo experimentar el arte desde una nueva perspectiva

Cada vez vivimos más conectados en nuestro día a día, un hábito que también se ha trasladado a nuestra forma de consumir contenido cultural. Y es que ya no nos basta con ser meros espectadores, sino que queremos ser parte activa de las experiencias que vivimos.

Por **UE Studio**

El sector cultural es uno de los que más ha apostado por incorporar la tecnología con el objetivo de fomentar la difusión y disfrute de sus contenidos. Una adaptación que responde también a la propia demanda de los visitantes, que han dejado de ser un sujeto pasivo para experimentar la cultura desde múltiples y variadas opciones tecnológicas. De hecho, gracias a las últimas innovaciones incorporadas hoy día podemos **interactuar cada vez más** con las obras expuestas y acercarnos a la riqueza de los museos desde una perspectiva didáctica y lúdica completamente nueva.

“Los medios audiovisuales e internet son fundamentales y a través de ese camino vamos entrando en la realidad virtual, la realidad aumentada y en todas esas opciones que nos permiten transmitir la información histórica al público de la manera más agradable y llevadera”, comenta Andrés Carretero, director del Museo Arqueológico Nacional. Por ello, en los últimos años han ido implementando diversas tecnologías en sus instalaciones, como la opción de recorrer el museo con una audioguía interactiva a través de tablets o la posibilidad de sumergirse en distintos momentos de la historia a través de la realidad virtual, además de trabajar en una futura “**visita virtual del conjunto de toda la exposición**”, con imágenes 360°, que recorrerá los 10.000 metros cuadrados de exposición y ofrecerá toda la información textual y audiovisuales del recorrido, además de permitir el acceso a bases



Realidad aumentada, realidad virtual o guías multimedia interactivas son sólo algunas de las nuevas tecnologías que podemos utilizar en los museos.

de datos para profundizar en la información de cada objeto”.

Pero no están solos en esta gran apuesta de presente y de futuro. Para llevar a cabo cada una de estas innovaciones, varios asesores del MAN han trabajado conjuntamente con especialistas en contenidos digitales de Samsung para conseguir crear una nueva experiencia con un alto rigor histórico y un gran potencial innovador. El resultado puede verse a día de hoy en aplicaciones

como “Vivir en”, una nueva forma de **experimentar la historia mediante la realidad virtual**, permitiendo que los visitantes puedan vivir en primera persona varias escenas de 5 etapas históricas de España: Prehistoria, Protohistoria, Hispania Romana, Edad Media y Edad Moderna. Tal y como relata el Director de Comunicación, Relaciones Institucionales y Ciudadanía Corporativa de Samsung España, Francisco Hortigüela, el proceso de creación conjunto ha sido muy enriquecedor, distinguiéndose 4 fases de actuación: “digitalización de todos los objetos del museo mediante la fotografía 3D, la recreación de esos entornos con el asesoramiento de expertos del museo, la creación de la guía virtual que nos acompaña durante el recorrido y, por último, la programación”.

Éste y otros proyectos se engloban dentro de “**Descubre Más**”, la propuesta de Samsung para liderar la revolución tecnológica en el mundo de la cultura mediante un conjunto de innovaciones que pueden utilizarse tanto en eventos culturales, instituciones y museos como en nuestra propia casa. Y es que la tecnología no sólo completa y enriquece la experiencia de los visitantes en el propio museo, sino que también ofrece opciones únicas para todos aquellos que decidan acercarse a la cultura de forma virtual.

ESCENARIOS





Atreverse con Lorca

La temporada se presenta muy lorquiana. Varias versiones de sus obras subirán a las tablas en los próximos meses. No para repetir clichés y manidas iconografías. Messiez estrena en el María Guerrero este miércoles *Bodas de sangre*. José Manuel Mora presentará en el Canal *Esto no es La casa de Bernarda Alba*. Conejero ha rematado la *Comedia sin título*. Y Ricardo Iniesta gira con su expresionista versión de *Así que pasen cinco años*.

Hablamos con todos de ellos de la posibilidad de descubrir un Lorca 'inédito'.

“Para los poetas y dramaturgos en vez de homenajes yo organizaría ataques y desafíos en los cuales se nos dijera gallardamente y con verdadera saña: ¿a que no te atreves a hacer esto?”. La cita proviene de una de las iluminadoras conferencias de Lorca. La trae a colación Pablo Messiez, que está ultimando su versión sobre *Bodas de sangre* para el Centro Dramático Nacional, un montaje que abre este miércoles en el María Guerrero la veda de una temporada muy lorquiana. No es una novedad esa presencia protagonista del autor de *Romancero gitano* en la cartelera, porque siempre la tiene, dada su popularidad. Pero sí hay un matiz inédito: desde el 1 de enero de 2017 su obra ha pasado al dominio público. Ya no hay que pagar derechos de autor ni dar explicaciones a sus herederos. Y eso puede azuzar la experimentación con su legado dramático. Surge así la expectativa sobre potenciales hallazgos o miradas inéditas. ¿Hay un nuevo Lorca aguardándonos?

Messiez invoca la exhortación al atrevimiento pronunciada por Lorca para justificar su propuesta,

que cuestiona algunas interpretaciones sedimentadas con el paso del tiempo y que, a su juicio, se interponen entre el público actual y la ‘verdad’ original de Lorca. “Es un problema clásico de la historia del teatro, ideas que se empiezan a armar sobre los autores terminan cristalizándose en las puestas en escena, impidiendo a los textos que dialoguen con el presente. Es decir: impidiéndoles ser teatro. Son lugares comunes que acaban ocultando la obra. Sin ir más lejos, en la primera acotación del texto pone: habitación pintada de amarillo. Luego hay otro espacio rosa y otro de grises

y azules. ¿Dónde quedaron esos colores en el imaginario vinculado a *Bodas de sangre*?”, se pregunta Messiez. Es un fenómeno habitual en las figuras encumbradas, cuyos apellidos han dado origen a un adjetivo. “Lo mismo pasa con Lorca que con Chéjov o con Beckett, en pos de una fidelidad imposible a un no sé qué chejoviano o beckettiano. Y esas ideas preconcebidas siempre serán tediosas porque resultan conocidas, masticadas y digeridas”.

“Lo más revolucionario a veces es volver a la inocencia”, tercia José Manuel Mora, que prepara junto a su cómplice habitual, Carlota Ferrer, *Esto no es La casa de Bernarda Alba*, una audaz visión de la emblemática obra. Mora intenta escarbar en el profuso aparato crítico que la envuelve y encontrar su latido primigenio. “Lorca es un titán del teatro y, en cierta forma, eso puede ser el beso de la muerte, ya que se vuelve fácil verlo como a uno más de esos autores canónicos en tonos sepia. Convertir a alguien en icono supone el riesgo de transformarlo en una abstracción y las abstracciones son

**“LORCA ES UN TITÁN DEL
TEATRO. ESO PUEDE SER
EL BESO DE LA MUERTE,
YA QUE PUEDE VERSE
COMO UNO MÁS DE ESOS
AUTORES EN TONOS
SEPIA”. J.M. MORA**

MARCOS G. PUNTO

ENSAYO
DE LAS *BODAS
DE SANGRE* DE
PABLO MESSIEZ

incapaces de generar una comunicación vital con la gente viva”. Mora no ha ‘trasteado’ con su literalidad pero sí le ha insertado al texto pasajes de su propia cosecha. “En un principio, mi aportación se mezclaba con la trama pero finalmente, después de hablarlo con Carlota, hemos decidido que esos fragmentos estén en otro plano, que no se fundan. Así que el público tendrá por un lado *La casa de Bernarda Alba* tal cual y, por otro, los textos míos que dialogan con la obra”.

Pablo Messiez utiliza un esquema formal idéntico pero cambia un detalle sustancial: él también incrusta ‘teselas’ en

“NO HE PINTADO SOBRE UN LIENZO NI RESTAURADO UN EDIFICIO. DEL PRIMER ACTO DE *EL SUEÑO DE LA VIDA* NO HE TOCADO NI UNA COMA”.

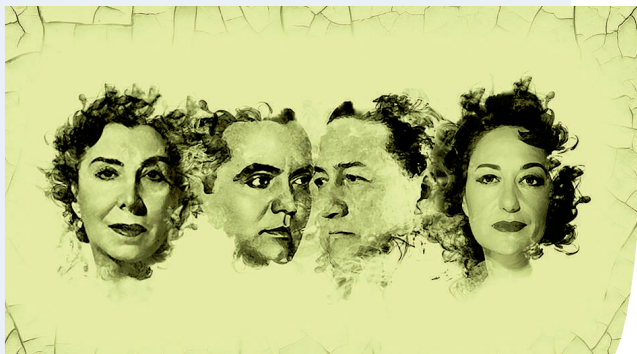
ALBERTO CONEJERO

Bodas de sangre, pero son del propio Lorca, como un poema de *Poeta en Nueva York (Cielo vivo)*, que el personaje del Padre dedica a su hija en la escena de la boda, o el *Pequeño vals vienés* con la música de Leonard Cohen. Son muy contadas por lo que rechaza que pueda considerarse un *collage* lorquiano lo que ha confeccionado.

Dice Messiez que al preparar su escenificación no tuvo muy presente el paso al dominio público de Lorca. “No creo que me hubieran impuesto ninguna limitación si lo hubiera hecho el año anterior. La otra

EL CHOQUE CON LA MEMBRIVES

Muy lorquiano está también el Teatro Lara. Hace poco presentaron (con gran éxito) *La casa de Bernarda Alba* manufacturada por la compañía Martes Teatro, que en los próximos domingos de octubre podrá verse en Estudio 2, la sala que regenta Manuel Galiana. A esta versión del clásico le da el relevo *Federico y Lola, el desencuentro*, una curiosa propuesta que, como *La piedra oscura*, hace ficción (y documento) con hechos relacionados con la vida de Lorca. La diferencia es que en este montaje el propio poeta, encarnado por Néstor Gutiérrez, sí comparece en las tablas. Y lo hace para recrear su relación con la histórica



actriz Lola Membrives (Tusti de las Heras), una de las grandes damas del teatro español en la primera mitad del siglo XX, muy vinculada, por cierto, al Teatro Lara (hoy da nombre a una de sus dos salas). El dramaturgo donostiarra Jon Sarasti les sitúa en un momento crítico de su amistad. La Membrives había propiciado, como actriz y productora, la eclosión de popularidad de Lorca gracias a una versión de *La zapatera prodigiosa* que abarrotó plateas en España e Hispanoamérica. A Lorca le paran por la calle y le llueven felicitaciones. Pero en su interior algo se revuelve contra esa ola de elogios, que tiene su traslación en la taquilla. Está ultimando *Yerma*, con una intención definida: reivindicar la liberación sexual de la mujer. Siente que el teatro puede cambiar las cosas, y que debe intentarlo. Pero su apuesta no casa con criterios comerciales. El negocio no puede atemperar el arte. Y ahí surge el choque con su amiga y su cómplice, que busca reeditar de nuevo de su mano el triunfo de *La zapatera*. Antonio Domínguez, director de esta producción, explica que estamos ante dos concepciones contrapuestas del teatro: “La de la supervivencia y la de la entrega absoluta”. Membrives le plantea a Lorca modificar el final, aligerando su carga trágica. Lorca, claro, no negocia con su arte. La colisión es inevitable.

vez que trabajé con Lorca para su Fundación no tuve ningún tipo de cortapisa. Laura [García Lorca] es una mujer muy culta y muy sensata”. En ese sentido también se pronuncia Ricardo Iniesta, fundador de la histórica compañía sevillana Atalaya, que ya ha montado dos veces *Así que pasen cinco años*. Primero a mediados de los 80, haciendo con aquel montaje casi 150 representaciones por toda España.

Y segundo el año pasado, firmando para el CDN una versión más oscura y expresionista, que girará en los próximos meses por Valencia, Granada, Tenerife, Las Palmas, Santander, Valladolid... “Nunca hemos tenido ningún problema con los herederos de Lorca. De hecho, Laura estuvo en el estreno *La casa de Bernarda Alba* que hizo Pepa Gamboa con mujeres analfabetas del barrio del Vacie. Tenía muy poco del texto original pero al final nos dijo que a su tío le hubiera encantado. No podemos decir lo mismo de Valle-Inclán, Beckett o Brecht. Por ejemplo, Barbara, la hija de este último se comportaba como una comisaria política del legado de su padre. Incluso paralizó producciones en sitios tan prestigiosos como el Odin Teatret. Obviamente, no me alegro de su muerte pero las cosas ahora son más fáciles”, explica Iniesta. “Es algo que me da mucha rabia. Entiendo que los herederos tengan unos derechos económicos pero no que tengan potestades artísticas para derribar un proyecto o marcar ciertas pautas”.

Ricardo Iniesta, además, es muy crítico con el *boom* de la figura del adaptador. “Yo creo que la palabra de Valle o de Lor-

ca no debe ser retocada. No me cuadra eso de que otra persona que no sea el autor se ponga de por medio entre el público y el dramaturgo. Recuerdo aquello que hacía el Equipo Crónica de colorear cuadros clásicos. Que- daba muy bien pero era una especie de *performance*. Pero lo de las adaptaciones de los textos es como lo que hacía Luis Cobos con Beethoven y Mozart. Y eso a mí no me interesa”. Sí justifica, en cambio, este tipo de mediación cuando la obra está escrita en una lengua extranjera. Él mismo ha adaptado a Shakespeare o a los clásicos griegos.

“Creo también que se puede llegar a recortar pero nunca inventar”, añade. Surge entonces una cuestión: ¿es lícito el proyecto de Alberto Conejero de completar la *Comedia sin título* a instancias del Festival de Otoño? Hablamos de la obra que cierra su trilogía del Teatro Imposible (iniciada con *El público* y *Así que pasen cinco años*), que quedó inconclusa por su ejecución en el barranco de Vézinar. “A mí me parece muy interesante. Es casi un ejercicio de ciencia ficción. Conejero es un gran conocedor de la obra de Lorca y un autor muy coherente. Su trabajo no tiene nada que ver con el de los adaptadores que entran a saco en un texto ya rematado”, denuncia Iniesta.

DESCENSO AL FONDO DE LO REAL

“Yo ni he pintado sobre un lienzo ni he restaurado un edificio”, aclara, a la defensiva, el propio Conejero. “No he pretendido terminarla sino construir una dramaturgia, un nuevo texto que dialogue con el de Lorca a partir de pulsiones absolutamente honestas. No sé por qué a algunos les irrita más esto que una puesta en escena contemporánea de

Bodas de sangre. No he tocado ni una sola coma del primer acto y he escrito desde ahí con libertad. La historia del teatro, de la literatura y del arte en general es reescritura, refección, variación. No hay tanto ruido con la cantidad de *Medeas*, *Quijotes* y *Hamlets* que se hacen. Pero en este país tendemos a sacralizar como mojigatos aquello que amamos hasta asfixiarlo. Que piensen en Shakespeare con Vandello o

“EN POS DE UN NO SÉ QUÉ LORQUIANO, CHEJOVIANO O BECKETTIANO, HAY IDEAS QUE SE CRISTALIZAN E IMPIDEN VER SUS OBRAS”. PABLO MESSIEZ



FÉLIX VIZQUEZ

EXPRESIONISTA ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS DE ATALAYA

en Richter con Vivaldi”.

Cuando se atascaba, Conejero echaba mano de *Poeta en Nueva York*, que Lorca alumbró simultáneamente a su comedia truncada. “Escribía y me imantaba de sus imágenes. Es un descenso del hombre al fondo de lo real, tan oscuro como luminoso. Así entendía yo *El sueño de la vida*”. Este es el título que presumiblemente le iba a dar Lorca, un flagrante guiño a Calderón, porque aparte de su raíz surrealista, también tiene un vuelo metafísico. “Es un auto laico. Un combate del hombre con sus temores y anhelos. Habla del lugar del teatro

en tiempos de revolución y de la idea del sacrificio poético. Hay obviamente una impronta calderoniana pero enclavijada en un simbolismo como elemento de protesta”, afirma Conejero, que verá publicado su trabajo en Cátedra en febrero de 2018. Parece que para su concreción escénica tendrá que esperar un poco más. “El texto ya está en manos del director que soñé. Ahora confío en que los caminos del teatro sean propicios”.

Con ese simbolismo juegan tanto Messiez como Mora. Más bien, lo revisan para conectarlo con tensiones que interpelen al público contemporáneo. El

primero, que ambienta la historia en un pueblo de hoy, deja a un lado cuestiones como la virginidad de la novia (hoy irrelevante) y se concentra en el conflicto de la razón y el deseo. O, más concretamente, del cuerpo y el lenguaje. “En la obra estos son a la vez cárcel y libertad, porque el poder decir es un bálsamo, pero las palabras escriben también la moral que nos mata. Y el cuerpo es el lugar del goce infinito pero también el de la muerte, ‘el sitio en donde tiembla enmarañada la oscura raíz del grito’”, advierte Messiez citando el último parlamento de la Madre en *Bodas de sangre*.

BERNARDA MASCULINA

Mora y Ferrer han optado por actores masculinos para encarnar a Bernarda y las cuatro hermanas. “No es una transgresión, ya se ha hecho otras veces, pero eso nos permite revisar los roles de género, que ahora son más difusos”, señala Mora. “En el momento en que mujeres encerradas y reprimidas sexualmente son interpretadas por hombres estamos dimensionando la esfera política y social del clásico: al distanciarnos de la identificación literal, la asociación directa —mujeres con problemas de mujeres— desaparece, surgiendo así otros significados”. Y esa posibilidad, la de asomarnos a un Lorca ‘inédito’, tiene mucho morbo, claro. Mora, Messiez, Iniesta y Conejero no hacen más que prolongar el palpito libertario de Lorca, que exigía a los teatreros “mantener actitudes dignas, en la seguridad de que serán recompensadas con creces. Lo contrario es temblar de miedo detrás de las bambalinas y matar las fantasías, la imaginación y la gracia del teatro”. **ALBERTO OJEDA**

Caín y Abel según Kartun

Una vieja *Biblia* llamó la atención al director y dramaturgo argentino Mauricio Kartun sobre las posibilidades escénicas de la leyenda de Caín y Abel. Así nació *Terrenal*, un 'pequeño misterio ácrata' que abre el Festival de Otoño a Primavera.

Buena parte de los montajes que nos llegan de Argentina suelen aportar aire fresco y renovado a nuestra escena. Es el caso de *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*. Su director, Mauricio Kartun (San Martín, 1946) abre las puertas del 35 Festival de Otoño a Primavera, a partir del día 19 en el Teatro de La Abadía, con una mirada muy particular sobre Caín y Abel. Un viejo ejemplar de la *Biblia* de sus padres y *Los mitos hebreos* de Robert Graves han sido algunas de las fuentes de las que Kartun ha bebido para llevar a cabo esta relectura de los personajes bíblicos que acaba convirtiéndose, según el director, "en un conflicto de origen patronal más que de odio fraternal".

Todo surgió en un cruce azaroso, explica Kartun a El Cultural: "El proyecto nace de un viejo boceto sobre dos hermanos enemigos que conviven en



LOS 'CLAUDIOS' DA PASSANO Y MARTÍNEZ BEL EN UN MOMENTO DE *TERRENAL*

Para Bernardo Atxaga (Asteasu, 1951), que su best-seller *Obabakoak* se lleve al teatro tiene algo de milagro. Y que se estrene en el Teatro Arriaga (a partir del 18 de octubre), lugar de sus primeros escauceos literarios, una satisfacción más a añadir a la larga lista de buenos momentos que le ha dado el texto.

"Esto es como un colofón, el más difícil todavía", señala Atxaga a El Cultural. La participación en el elenco de Iñake Irastorza (también protagonista de la versión cinematográfica de

Montxo Armendáriz de 2005) y Joseba Apaolaza (que participó en su espectáculo teatral *Lu eta Le*) refuerzan su ilusión en un proyecto que dirige Calixto Bieito.

La magia de *Obabakoak* llega al Teatro Arriaga

"Calixto y yo tenemos afinidades comunes, nos pusimos de acuerdo en lo fundamental. Le mostré el paisaje en el que me inspiré para escribir el libro y a partir de ahí

él ha hecho lo que ha querido. Creo que ha sido un gran trabajo transformar este puzzle literario en teatro. La dificultad de adaptación ha sido un aliciente, también por lo que tiene de metaliterario", explica el autor de *Esos cielos*.

Bieito, que también ha dirigido la *Carmen* que estos días puede verse en el Teatro Real, define *Obabakoak* como la "novela total" que lo incluye todo, lo mítico y lo mágico, lo humano y la tierra, la infancia, la melancolía, el paso del tiempo, la locura... "La idea de hacer la obra de teatro nació el día que Bernardo y Andoni Olivares, director de programación del

un terreno heredado y del descubrimiento de las leyendas de tradición hebrea en las que ambos representan arquetipos tribales opuestos, nómada y sedentario, con todo lo que de ideológico tiene todo ello. Lo junté... y bingo”.

De madre católica española y padre judío, descendiente de emigrantes rusos, Kartun reconoce haberse sentido conmovido el día que se reencontró con ese ejemplar de la *Biblia*, ya desgastado por el tiempo. “Lo vi con ojos nuevos. Nunca supe si mi familia lo leía o si sólo se dedicaba a limpiarlo. Siempre andaba de mesilla en mesilla”.

“En las narraciones de la tradición oral hebrea —explica—, Caín termina sus días agobiado por sus posesiones, obligando a los suyos a construir ciudades amuralladas para proteger lo acumulado. Ese hombre que había nacido en la opulencia primitiva, que tenía todo a su disposición en la naturaleza, se había conver-

tido ahora en alguien que la explotaba y que invertía lo único verdaderamente valioso, su tiempo, en proteger lo que alguna vez disfrutó gratis y que él mismo privatizó”.

AUGUSTO, PIERROT, BLANCO...

Las enseñanzas de estas leyendas y un sólido conocimiento del medio teatral —también de sus distintos géneros— han puesto las bases, pues, de este *Terrenal* que protagonizan Claudio Da Passano (Abel), Claudio Martínez Bel (Caín) y Rafael Bruza (Tatita), tres grandes actores que representan a sendos payasos clásicos —el agosto, el pierrot y el blanco— cada uno con su particular forma de provocar la risa. Según Kartun, la obra está impregnada de “humor corrido, borroso, barroso pero humor al fin”. Los códigos de su actuación, sus telones raídos, su “vulgaridad” nos trasladan a un género ambiguo, “bastardo”, que aterriza en algo parecido al teatro de variedades.

Aunque el montaje esté cargado de referencias a varios géneros escénicos, Kartun no renuncia a su dimensión poética para relatar la historia de sus pro-

tagonistas: “Su lenguaje tiene cierta lírica. El teatro del último siglo ha ido abandonando lo poético en busca de ciertas fantasías vanas de literalidad. No me conmueven demasiado, prefiero las estéticas que se desmarcan el lenguaje, que lo retuercen para sacarle algo nuevo. Que la televisión se quede con sus realismos, que buena plata les saca y nos deje a noso-

“El teatro del último siglo ha ido abandonando lo poético en busca de ciertas fantasías vanas de literalidad que no me conmueven”. M. Kartun

tros la poesía”, explica Kartun. Además del tono lírico existe detrás de *Terrenal* una crítica hacia el hombre contemporáneo y su papel de depredador del planeta. El director argentino considera que pertenecemos a una generación que además de destruir la Tierra tiene por primera vez evidencia de que lo ha hecho: “Este texto no va más rápido que otros. Hasta el Papa

se ha enfrentado con su encíclica *Laudato si'* a las empresas y a los mercados sin pelos en la lengua. *Terrenal* es una voz más entre tantas”.

La “voz” de Kartun será la misma en Argentina que en Madrid. No tocará nada del montaje para no caer en “parches” que muestren una “falsa amabilidad”. De intervenir en su concepción original, señala irónico el director, “sería como esos turistas que a la semana de estar en España llaman tío a todo el que se le cruza”. Al equipo de *Terrenal* no le preocupa, en todo caso, que se entienda todo. “Acá, en Buenos Aires, tampoco queda todo tan claro,

la verdad. Lo importante es que se entienda en su sentido más general”, sentencia Kartun, que se muestra entusiasmado con el “sólido” puente teatral hispano-argentino: “En los últimos años han estrenado en Buenos Aires Galcerán, Mayorga, Casanovas... y reverenciamos a Sanchis. Y andan siempre activos nuestros Daulte, Veronese, Tolcachir...” **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Arriaga, nos juntamos en Asteasu y nos dejamos llevar por el verde de los valles, las piedras, la niebla...” Bieito reconoce que durante los primeros pasos del proceso de adaptación se encontraba un poco asustado pero rápidamente “la belleza de lo escrito” le llevó a sentirse feliz aunque exhausto. “Después me encerré durante diferentes períodos en mi casa de Basilea y con la complicidad del Rin (río) salió el primer esbozo de la obra”.

Una instalación visual, dividida en varias pantallas en permanente movimiento es la puesta en escena que han llevado a cabo Susanne Gschwender y Sarah De-



GURUTZE BEITIA
Y JOSEBA APAOLAZA
EN *OBABAKOAK*

E. MORENO ESQUIVEL

rendering, un trabajo que, en opinión del director, crea poemas visuales con los actores, construyendo el imaginario de Obaba. “Se dice en *Obabakoak* que ‘las historias que ha unido el azar no las disperse el autor’. No nos hemos obsesionado con la unidad. Se trata de un poema multidisciplinar para once voces sobre lo humano, la naturaleza y la fuerza de las palabras. He intentado no ponerme ‘mágico’. Todo está en el texto de Bernardo y en el cuerpo de los actores. Lo mágico es todo aquello que fluye de su interior para componer un paisaje donde uno puede volar como un pájaro”. **J.L. REJAS**

‘Consagración’ de Plural Ensemble

En su incesante actividad en pro de la cultura el BBVA promueve y apoya al Plural Ensemble, que dirige el incansable Fabián Painsello. Él está al frente del ciclo de conciertos de música contemporánea de la Fundación BBVA, que inicia su novena edición y que este miércoles, 18, acomete un programa de mucho interés. La obra base del concierto es el arreglo de *La consagración de la primavera* de Stravinski realizado hace unos años por el violista canadiense François Vallières (1979), discípulo de Robert Verebes, André Roy y James Dunham. Muy activo durante años en el Festival de Tanglewood, en los últimos tiempos ha llevado a cabo arreglos de importantes obras sinfónicas.

Esta versión de la gran y compleja composición stravinskiana ha sido realizada para quince instrumentos, que se reparten las abundantes y esquinadas líneas polifónicas en un trabajo que ha merecido muchos elogios por haber conseguido una extraordinaria claridad en el servicio respetuoso a los temas en paralelo, los permanentes cambios rítmicos, a veces dentro del mismo compás, las sonoridades rechinantes sin perder el sentido de la dimensión telúrica de la gigantesca y rompedora partitura, que tanto asombro causó a la crítica y afición parisina en su estreno de 1913.

Será interesante sin duda comprobar la tan alabada labor de Vallières en los timbres del avezado Plural Ensemble bajo el mando claro y preciso de Painsello, que ha incluido también en el programa dos obras nuevas para el público español. La primera, *From cairn terrain*, es de Zach Sheets (1991) y ha recibido el premio del Forum de Jóvenes Compositores de Canadá. Sheets ha afirmado recientemente que su relación con el arte de los sonidos es “muy física”. Gusta este compositor de manejar sonoridades en las que interviene a veces el mero ruido, sondear campos inexplorados —si es que queda alguno— en busca efectos promovidos por mecanismos diversos. El programa se completa con *Repercussions, para trompa y orquesta de cámara*, del veterano y muy premiado creador israelí Dan Yuhás (1947), en la que actuará el trompista Saar Berger. **A.R.**

La apoteosis de Monteverdi



El CNDM se vuelca esta temporada con Monteverdi en el 450 aniversario de su nacimiento. Este martes Rinaldo Alessandrini y su ensemble Concerto Italiano recorren una selección de sus madrigales. Después le homenajearán *Musica Ficta*, *Forma Antiqua*, Balthasar Neumann...

Es año monteverdiano (450 del nacimiento del compositor cremonés). Ya hemos disfrutado en los últimos meses de numerosas convocatorias protagonizadas por la obra del autor de *Orfeo*, la que se tiene como primera ópera. Ahora hemos de fajarnos para recibir una auténtica plétora de pentagramas del músico, que van a estar servidos por excelentes intérpretes a lo largo del curso del CNDM, dentro del epígrafe Universo Barroco, que se desarrolla en las salas sinfónica y de cámara del Auditorio Nacional.

Destacamos en primer lugar la actuación este martes del Concerto Ita-

liano de Rinaldo Alessandrini, centrado en el mundo del madrigal bajo el título de *Madrigales: poética italiana en música*; una antología variada espigada de entre los ocho libros que contienen este tipo de composiciones. Alessandrini es ya un veterano, al menos desde finales de los ochenta, en estas lides y con su conjunto ha ido desentrañando, lejos de caducos planteamientos, buscando en todo momento la mayor de las expresiones, estas páginas maravillosas, que explotan y recrean las emociones más puras e íntimas; los dolores más acerbos; las penas y nostalgias del amor; las la-

mentaciones de la muerte. A través de las técnicas y estilos que aúnan y desarrollan con limpieza el *stilo concitato*, el canto nervioso y ágil, el manejo estratégico de la *sprezzatura*, es decir, dando aire y variedad al ritmo, se



MASSIMILINO MARSILI

puede llegar al fondo de versos de poetas como Rinuccini, Petrarca, Agnelli o Marino y calar en estas magníficas partituras.

La forma elegante y elástica de presentarnos todas estas piezas dota habitualmente a las interpretaciones de estos artistas de una gran frescura, una potencia comunicativa y una cercanía únicas, hoy en día difícilmente conseguidas, a no ser por La Venexiana y otras pocas formaciones. Sólo con estas garantías es posible marcar los emotivos contrastes, destacar los acordes disonantes, elaborar los diálogos, realzar los solos y obtener tan mági-

Pocas formaciones pueden servir los madrigales de Monteverdi con la frescura, la potencia comunicativa y la cercanía del Concerto Italiano. La Venexiana y poco más

cos efectos en el canto imitativo.

Al lado de este concierto hemos de situar, en fechas venideras, dentro de la programación de la sala de cámara, algunos conciertos en los que aparecerán piezas variadas del compositor, que

se incluyen en selecciones con obras de otros creadores más o menos afines. Anotemos los anunciados de Musica Ficta y Ensemble Fontenagra con Raúl Mallavibarrena (2 de noviembre), Forma Antiqua con la elegante Anna Caterina Antonacci, soprano/mezzosoprano (*Disprezzata regina*, 10 de enero) y con la sobria Sara Mingardo (*L'amante segreto*, 6 de junio), mezzosoprano. Señalamos asimismo la presencia de la grácil soprano Roberta Invernizzi junto a un trío de laúd, tiorba y viola de gamba

(*La bella più bella*, 11 de abril).

Ya han tenido lugar, por otro lado, las sesiones dedicadas a la segunda y tercera parte de *Sekva morale e spirituale* que han venido ofreciendo los conjuntos Balthasar Neumann y Pablo Heras-Casado, intérpretes ya de la primera la pasada temporada. Las actuaciones se celebraron, respectivamente, en la sala de cámara (7 de octubre) y en la sala sinfónica (8). Disfrutamos de una recreación variada y colorista como lo es la impresionante colección de piezas vocales e instrumentales. Las mismas formaciones alemanas se situarán en el hemicírculo sinfónico (3 de diciembre), esta vez bajo el mando de quien fue su fundador, Thomas Hengelbrock, para interpretar las monumentales *Vespro della beata Vergine*, integrada en principio por catorce piezas de dimensiones y formaciones diversas, pertenecientes al oficio mariانو, que se cierra con un brillante *Magnificat*. **ARTURO REVERTER**

DISCO DE LA SEMANA



Mecida por el tango

PIAZZOLLA

LETICIA MORENO/OROZCO-ESTRADA. DEUTSCHE GRAMOPHONE

Astor Piazzolla trastocó hasta cierto punto las bases históricas del tango, impulsándolas hacia nuevos y originales territorios. Sobre el estilo porteño, organizado a partir del compás de 2/4, supo reorientar el ritmo hacia un 4/4 o 4/8 y ampliar el radio de acción instrumental, buscando más complejas combinaciones y encontrando sonoridades muy excitantes. Sobre la base de un quinteto constituido por violín, piano, contrabajo, guitarra eléctrica y bandoneón (que él mismo tocaba), que bautizó como Nuevo Tango, edificó algunas de sus mejores composiciones, como las famosas *Cuatro estaciones porteñas* (1965/70), en las que afloran sus sólidos conocimientos adquiridos a la vera de maestros como Nadia Boulanger o Ginastera.

La comprensión profunda que evidencia en este CD Leticia Moreno de los pentagramas del creador argentino le da pie para solventar cualquier dificultad técnica y para dejarse mecer por los aires de danza, entregarse al disfrute del fraseo más efusivo y aplicar, sobre el ritmo implacable, un empleo ejemplar del *rubato*. Las *Cuatro estaciones porteñas* se ofrecen en el arreglo para orquesta y violín solista de Leonid Desyatnikov (1955), en donde participa una estupenda Filarmonía de Londres a las órdenes de Orozco-Estrada. En el resto de las páginas —*Oblivion*, *Concierto para quinteto*, *Adiós, Nonino*, *Le Grand Tango*, *La muerte del Ángel*, *Milonga del Ángel*— Moreno toca con Pablo Mainetti, bandoneón; José Gallardo, piano; Janne Salsala, contrabajo; y Remy van Kesteren, arpa, instrumento que sustituye a la original guitarra prescrita por Piazzolla. Una traición relativa, ya que la nueva voz concede al conjunto nuevas y nada inoportunas luces. **A.R.**

Sebastián Lelio

“Hay que reventar las etiquetas de la sociedad”

Después del éxito de *Gloria*, Sebastián Lelio estrena en nuestro país *Una mujer fantástica*, Oso de Plata en Berlín, que narra el calvario existencial de Marina, una transexual que vive enamorada de un médico acomodado. En esta entrevista, Lelio reconoce haber bebido de diversas fuentes formales: del cine romántico al thriller y el policíaco.

Dice el propio Sebastián Lelio (Mendoza, Argentina, 1974, aunque vive y trabaja en Chile) que le gusta retratar a mujeres fuertes pero no cree que sean muy distintas de los hombres salvo, quizá, por lo que la sociedad espera de ellas. Después del gran éxito de *Gloria* (2013), una película en la que reflejaba la aventura vital de una sesentona que busca el amor de forma desesperada en bares y clubes nocturnos, llega *Una mujer fantástica*. En su nuevo filme la protagonista es Marina (Daniela Vega), una transexual en la treintena enamorada de un médico acomodado y mayor que ella a la que adivinamos un pasado difícil.

En un momento en el que existe un gran debate sobre las personas transexuales, Lelio cree que el calvario de Marina es un símbolo de un mundo cada vez más hostil y renuente a aceptar la diferencia. La película fue premiada en el último Festival de Berlín con el Oso de

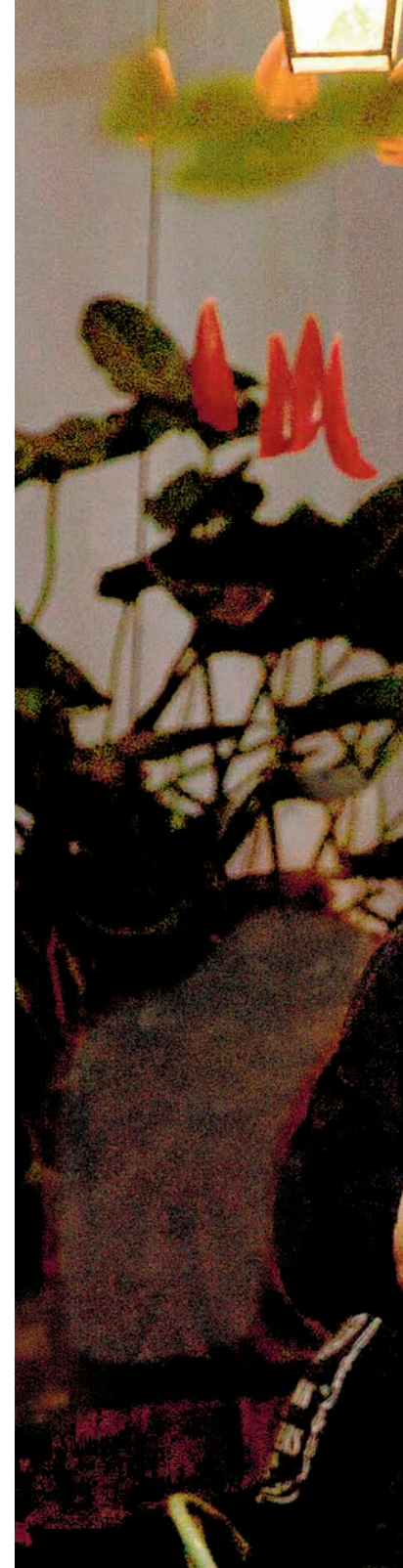
Plata al Mejor Guión. Después de los muchos premios de *Gloria* hoy Lelio es un director aclamado en medio mundo. El pasado festival de Toronto estrenó su último filme, *Disobediencia*, una producción protagonizada por Rachel Weisz en la que repitió la buena acogida de la crítica. En la cresta de la ola, pues, el cineasta se consolida como un buen contador de historias y un gran retratista de personajes femeninos en la estela de su admirado Almodóvar.

EN LOS LÍMITES DE LA EMPATÍA

Pregunta.— Después de la turbulenta *Gloria*, la Marina de *Una mujer fantástica* es un personaje netamente positivo. ¿Quería crear a una heroína contemporánea?

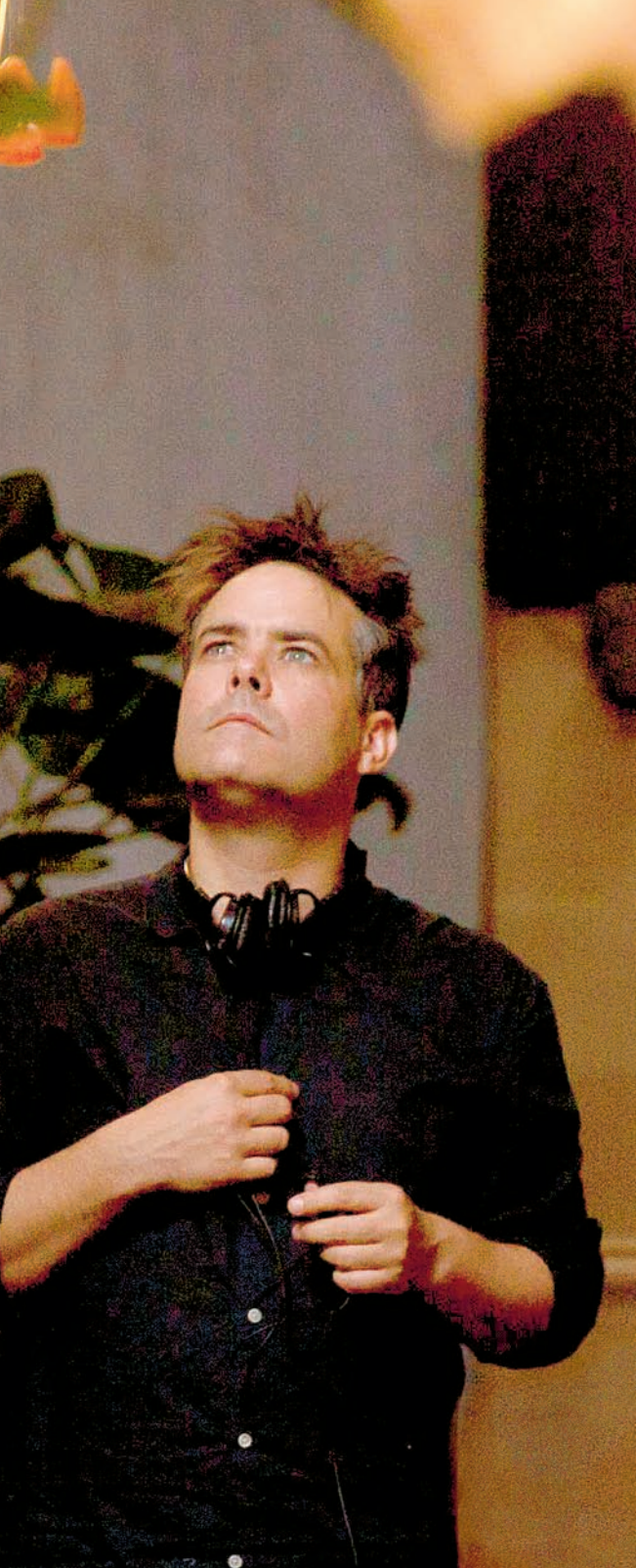
Respuesta.— Creo que Marina es un símbolo de lo que está pasando en la sociedad chilena y en el mundo entero. Quería explorar cuáles son los límites de nuestra empatía y por qué parece que hay amores que son más

legítimos que otros. Hay personas que se creen con el derecho a juzgar a las demás, a decir lo que está bien y lo que está mal. Me sorprende esa gente que cree que puede decidir lo que vale y lo que no vale. Y eso está pasando cada vez más en el mundo, lo vemos con Trump, con el Brexit, con el trato que Europa le ha dado a los refugiados. Parece que cada vez cuesta más empatizar con los demás. Debemos preguntarnos si queremos crear un mundo que abrace la diferencia o si vamos a etiquetar todo. Como sociedad humana estamos en una encrucijada evolutiva tremenda, estamos en la coyuntura de plantearnos abrir murallas, de aprender a vivir juntos. Parte de este desafío pasa por reventar las etiquetas.



P.— Marina es una especie de revolucionaria silenciosa, desata el caos con su sola presencia.

R.— Lo más curioso es que los demás personajes no revelan nada sobre ella y lo dicen todo sobre sí mismos en su manera de reaccionar. El juego trian-



“HAY PERSONAS QUE SE GREEN CON EL DERECHO A JUZGAR A LOS DEMÁS, A DECIR LO QUE ESTÁ BIEN Y LO QUE ESTÁ MAL. ESTÁ PASANDO CADA VEZ MÁS”

gular que la película propone es entre Marina, los personajes secundarios y el espectador, que es el que debe decidir lo que ve. Es la propia película la que mira al espectador y le interroga sobre su postura. No pretende dar una lección de moral sino invi-

tar a un viaje desafiante en el cual, desde la tranquilidad de la butaca, el espectador descubre por sí mismo hasta dónde llega su empatía espiritual.

P.— Marina no pierde los nervios ni se deja llevar nunca por la ira. ¿Eso es lo que la hace fantástica?

R.— Bueno, es una película, en la vida real quizá no tendría tanta contención. Yo lo que quería era darle la vuelta a la forma en que normalmente se cuentan estas historias. Estamos acos-

internet lo que ha provocado que salgan a la luz porque han podido expresarse tal cual son sin el filtro de los medios de comunicación. A mí me decían, no nos presentes como unas friquis. En cualquier caso yo con quien más he aprendido sobre este asunto es con Daniela Vega (la actriz), ella me ha enseñado todo. El hecho de que la actriz protagonista sea también una transexual le da mucha fuerza a la película.

DE LA GUERRILLA A LOS FESTIVALES

P.— Antes de *Gloria* ya había realizado tres películas, *La Sagrada Familia* (2006), *Navidad* (2009) y *El año del Tigre* (2011). ¿Cómo vivió la acogida de esos filmes?

R.— Hasta entonces esas películas las había hecho en plan guerrilla. *Gloria* lo cambió todo porque superó el rompeolas de los festivales y se vio en un montón de países. Fue algo muy inesperado. En *Una mujer fantástica* también hay vocación de retratar a la mujer, pero al mismo tiempo es polimórfica, tiene distintas tonalidades y géneros. La película trata sobre una mujer transgénero

tumbados a que una película sobre una transexual esté mal iluminada y sea todo truculento. Aquí yo la filmo con todo mi amor, como si fuera una estrella de Hollywood. Cojo ese personaje que la sociedad rechaza y lo pongo en el centro para escribirle una carta de amor y hacerlo con una película bonita, casi ‘flamboyante’.

P.— De todos modos estamos en un momento en el que se habla más que nunca de los transexuales...

R.— Hemos visto que Trump acaba de prohibir que entren en el ejército de Estados Unidos, o sea que hay un paso adelante y otro atrás. Cuando escribíamos el guión el tema no estaba tan candente ni se hablaba tanto de ello, después comenzaron a salir todas esas portadas de revistas. Probablemente ha sido

pero también es transgénero ella misma porque no quiere ser definida de una sola manera. Es un animal cinematográfico más complejo que *Gloria*. La película visita distintos géneros: tiene algo de cine romántico, pero también posee algún coqueteo con el thriller y con el policial, con el cine fantástico, con el cine de humillación y venganza, con el cine de mujeres, con la fantasía, incluso con el musical. **JUAN SARDÁ**

El thriller de autor asalta la cartelera

Steven Soderbergh y Tomas Alfredson buscan atrapar al espectador desde polos opuestos del cine de suspense: el primero, con una enérgica comedia criminal y el segundo, con la tensa captura de un asesino en serie.

Esta semana Steven Soderbergh y Tomas Alfredson compiten en la cartelera con dos películas que se acercan al suspense desde perspectivas diametralmente opuestas. El ecléctico director

Matt Damon aquí es sustituida por un simpático grupo de personajes que vienen a reflejar la cara amable de esa Norteamérica profunda, blanca, algo paleta y con escaso futuro que tan-

tienda y que trabaja en un deprimente bar de carretera mientras no para de quejarse de la mala suerte de la familia. Ambos deciden tomar las riendas de su vida y en compañía de un divertidísimo Daniel Craig, que interpreta al especialista en cajas fuertes Joe Bang, diseñan un plan tan metódico como disparatado.

EL SUSPENSE QUE LLEGÓ DEL FRÍO

Si Soderbergh vuelve a mostrar su talento tanto para la comedia como para mantener al espectador pegado a la butaca, a través de un ritmo endiablado y de un eficaz juego de ocultación narrativa, Tomas Alfredson

velas protagonizadas por el siempre huraño detective Harry Hole del maestro del *noir* noruego Jo Nesbo.

En la película, el detective, interpretado por Michael Fassbender, se enfrenta a un asesino en serie cuyas víctimas son siempre madres de familia que han estado teniendo una aventura extramatrimonial. Su signo de identidad es el muñeco de nieve que deja en los jardines de las mujeres desaparecidas. Con la ayuda de la brillante agente Katrine Bratt (Rebecca Ferguson), el policía ira encajando las piezas del rompecabezas a partir de antiguos casos sin resolver en una carrera contrarreloj.



LA SUERTE DE LOS LOGAN

Si Soderbergh vuelve a mostrar su talento para la comedia, Alfredson continúa apostando por la frialdad en la puesta en escena



EL MUÑECO DE NIEVE

norteamericano, como ya hiciera en la trilogía que abrió la entretenida *Ocean's Eleven*, narra en *La suerte de los Logan* la preparación y ejecución de un complejo robo, aunque en esta ocasión no se trata de desvalijar un casino de Las Vegas sino la caja fuerte de un circuito de la NASCAR, competición automovilística de gran éxito en Estados Unidos. Además, la glamorosa pandilla de cacos liderada por George Clooney, Brad Pitt y

to da que hablar en la era Trump.

Los personajes principales, los hermanos Logan, representan el arquetipo del sueño americano roto en mil pedazos. Jimmy (Channing Tatum) era la estrella deportiva de su instituto, pero acaba de perder su puesto de trabajo en la construcción por una lesión de rodilla. Su hermano Clyde (Adam Driver) es un veterano de Irak que perdió un brazo en la con-

tinúa dotando de una frialdad sobrecogedora y quirúrgica a su puesta en escena en *El muñeco de nieve*.

Tras la vuelta de tuerca al vampirismo que supuso *Déjame entrar* (2008) y la fría deconstrucción del espionaje de *El topo* (2011), ambas adoradas por la crítica, el director sueco, ya inserto por completo en la maquinaria de Hollywood, regresa a la cartelera con *El muñeco de nieve*, adaptación de una de las no-

Producida por Martin Scorsese —que en un principio iba a ejercer de director—, la película está rodada en los gélidos paisajes noruegos de la región de Rjukan y en las ciudades de Oslo y Bergen. En el reparto también aparecen JK Simmons, Charlotte Gainsbourg y Val Kilmer y la banda sonora está firmada por Jonny Greenwood, miembro de Radiohead y compositor habitual para Paul Thomas Anderson. **JAVIER YUSTE**

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Una visión científica del mundo



IMAGEN DE
COSMOSAPIENS
(LA ESFERA
DE LOS LIBROS)

Sin duda, escorado por mi educación, manera de pensar y gustos por lo que podríamos denominar “la razón científica”, no faltarán quienes piensen que soy un juez parcial. Acepto que esas son mis preferencias, pero no que sea parcial en mis juicios. No soy ni ajeno ni insensible a las “Humanidades”, a lo mucho que se puede aprender y disfrutar admirando pinturas, escuchando música, leyendo novelas, poesía, la reconstrucción histórica de episodios del pasado o un buen tratado filosófico. Estoy seguro, salvo que los años terminen nublando mi memoria, que nunca olvidaré lo que un –por esto bendito– profesor de Filosofía

de mi instituto me enseñó un ya lejano día: el mito de la caverna de Platón (incluido en la *República*) y lo que este significa. He olvidado ya la trama de *Los hermanos Karamázov* de Dostoyevski, pero no cuánto disfruté y vibré leyéndola. Y defendiendo firmemente que quien no ha leído *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez está severamente mutilado, aunque corra los 100 metros en 10 segundos. Siempre que puedo, y aunque no tengo demasiada buena opinión de la economía como ciencia (capacidad predictiva), recomiendo que se lea *Las consecuencias económicas de la paz*, de John Maynard Keynes, que incluye páginas esplendorosas, como la

caracterización que realizó de Georges Clemenceau, el Primer Ministro francés: “Sentía por Francia lo mismo que Pericles sintió por Atenas, pero su teoría política era la de Bismarck. Sólo tenía una ilusión: Francia; y una desilusión: la humanidad, incluyendo a los franceses, y no menos a sus colegas”. Y qué decir de la *Noxena* Sinfonía de Beethoven, o de las obras que nos dejaron Heródoto, Miguel Ángel, Kant, Leonardo, Velázquez, Gibbon, Goya, Bertand Russell y tantos otros.

PODRÍA SEGUIR OFRECIENDO ejemplos de este tipo –cualquiera puede–, pero no es necesario porque lo que quiero defender

ahora es que, a pesar de todas las maravillas que el genio humano ha producido en esas mal llamadas “Humanidades” (mal llamadas, porque las ciencias e ingenierías son tan productos de los humanos, humanísticas, por consiguiente, como pueden ser la literatura o la filosofía), y de que, por supuesto, contribuyen a formarnos una “Visión del Mundo” que nos ofrezca algún tipo de marco para nuestra existencia, semejante “Visión” nunca puede ser satisfactoria sin tener en cuenta los contenidos de la Ciencia. Todo esto viene a cuento porque se ha publicado recientemente uno de esos libros – *Cosmosapiens. La evolución humana desde los orígenes del universo*, de John Hands (La Esfera de los Libros)– que periódicamente aparecen y que pretenden condensar el conjunto actual de los conocimientos científicos, en este caso enmarcándolos en un orden genético: desde el origen del Universo hasta la aparición de la vida en la Tierra y la emergencia en ella del pensamiento filosófico y científico. Independientemente de la opinión que tengamos de la habilidad narrativa de su autor, de si podría haber reducido o no su extensión (1.022 páginas), su lectura muestra la apabullante riqueza de los fenómenos naturales, así como la admirable habilidad de los humanos para desentrañarlos y encontrar orden (leyes) en un escenario tan descomunal y variado.

LEO, O ESCUCHO, CON cierta frecuencia quejas acerca de las penurias que sufren en la enseñanza básica materias otrora “tradicionales”: latín, arte, lengua y literatura, filosofía, música, incluso se debate periódicamente acerca de la inclusión, como asignatura obligatoria, de religión, bien con intenciones doctrinales o porque la historia bíblica del mundo forma parte de la cultura. Conozco bien el

valor del conocimiento de las lenguas muertas, como el latín o el griego, para comprender innumerables apartados de la historia, no pocos de los cuales aún se hallan enquistados en el presente; ya he mencionado el valor del arte, la filosofía, la música y la literatura, pero ¿y la ciencia?, ¿y las matemáticas, física, química, biología, geología?, materias sin las cuales, sin poseer algunos conocimientos básicos de ellas, se encuentra uno, y aún más en el futuro, desamparado, como un zombi en un mundo ignoto. (La lengua, al menos la materna, y la capacidad de comprensión de lo que se lee, pertenecen a otra categoría, la de requisitos previos para todo lo demás).

QUIERO UTILIZAR HOY

estas páginas para defender la presencia (que, en mi opinión, no es grande) de las materias científicas en, sobre todo, la enseñanza secundaria. Con independencia de cuáles sean los intereses y orientación profesional futura de los estudiantes, el conocimiento de estas materias les servirá no sólo para desenvolverse mejor en el mundo, un mundo en el que tendrán que convivir con una creciente robotización y presencia de dispositivos “inteligentes”, también les divertirá –porque la ciencia es divertida y siempre novedosa– y, a la vez, podrán ir sentando las bases de una “Visión del Mundo” propia, informada y racional, aunque no libre de los sentimientos y emociones a los que aludí antes. El libro de Hands, *Cosmosapiens*, constituye una buena ayuda en este sentido. No sólo muestra la extraordinaria variedad de contenidos de la ciencia actual, sino que también trata

de asuntos “colaterales” de plena vigencia, como el cambio climático o la globalización. Naturalmente, la aparición de los *homo sapiens* (nosotros), forma parte destacada de esta obra. ¿De qué valdría una “Visión del Mundo” sin que nos ayudase a comprendernos? “La respuesta corta a la pregunta de quién somos”, concluye Hands en el pasaje final de su libro, “es que, al menos por lo que sabemos hasta el momento, somos el producto inacabado de un proceso evolutivo cósmico acelerado que se

caracteriza por la combinación, el aumento de la complejidad y la convergencia, además de ser los agentes introspectivos de nuestra futura evolución”. Pocas páginas antes, había escrito que “pese a que la ciencia es capaz de

informarnos acerca de las correlaciones físicas de nuestras experiencias subjetivas, no puede explicarnos la esencia de dichas experiencias, que se combinan holísticamente para que cada uno de nosotros tenga una sensación única que conforma, en un muy alto grado, lo que somos a nivel individual. De un modo similar, la ciencia tampoco puede explicarnos la esencia de determinados conceptos, como los valores que ayudan a conformar a los humanos al nivel de las sociedades”. Y esos conceptos y valores son en buena medida (también hay razones genéticas) producto de nuestra educación, lecturas, aficiones, idas y venidas por el mundo. Y ahí, vuelven a aparecer los Mozart, Cervantes, Shakespeare, Picasso, Popper de turno, así como sus mucho más modestos émulo. Las, en fin, mal llamadas insisto, Humanidades. ○

LA LECTURA DE COSMOSAPIENS

MUESTRA LA APABULLANTE

RIQUEZA DE LOS FENÓMENOS

NATURALES Y LA ADMIRABLE

HABILIDAD DE LOS HUMANOS

PARA DESENTRAÑARLOS

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones

más información en...
fertiberia.com

Un universo simulado

GONZALO TORNÉ

Uno de los mejores giros argumentales de la trama de la “inteligencia artificial” no lo ha dado la ciencia ficción sino los estudios académicos y convencionales. Se trata de la posibilidad (ya comentada en esta página) de que la inteligencia artificial ya esté plenamente desarrollada y que la vida que creemos llevar responda a una simulación virtual que podría obedecer a varios propósitos: desde lúdicos a epistemológicos, protagonizados tanto por los hombres del futuro como por máquinas conscientes.

Casi por instinto todos los lectores se rebelan contra esta posibilidad: lo que vivimos se siente demasiado real para ser un simulacro, pero pensémoslo dos veces, ¿con qué otra realidad podemos comparar la “nuestra”? ¿Y si es así como se “siente” una realidad virtual, y desconocemos la intensidad y la profundidad de lo que supondría experimentar la realidad real? La sección más intrigante de la ciencia incluso le ha dado una nueva función al sueño dentro de este marco: una experiencia simulada de descanso para intensificar la sensación de realidad (de duración, de solidez) de la existencia virtual en la que se nos ha encajado y programado.

Los científicos (me perdonarán esta generalización medio insultante, suscitada por mi desconocimiento) le han dado una nueva vuelta de tuerca al asunto, que de momento se mantiene recluso en el vertiginoso plano de las hipótesis. ¿Y si el universo entero fuese una simulación virtual? La discusión se desarrolla a niveles de abstracción que se me escapan por completo, pero entresaco por lo menos tres argumentos intuitivos.

El primero es que todo en el universo parece diseñado para que encaje perfectamente. Las leyes que lo rigen, a medida que las vamos descubriendo, resultan casi “demasiado” perfectas.

El segundo es que tanto la materia como la energía parecen granulares, una especie de pixel, que viene a ser el átomo de la imagen digital; claro que tras cualquier imagen (digital o) no nos encontramos con moléculas y átomos, y aquí reencontramos el pixel a niveles subatómicos.

El tercero es que el universo parece funcionar mediante líneas matemáticas, justo como si fuese un programa de computación. El físico John Wheeler acude al rescate por si nos hemos perdido en este paso: puede

que la naturaleza no esté regida por la matemática como suele creerse sino que sea información pura, como los 1 y los 0 que emplean los ordenadores: “la estructura de la materia en la escala más pequeña a la que tenemos acceso se confunde con una serie de bits que realizan operaciones digitales”.

El problema de que todo el universo sea una simulación virtual sería, si no he entendido mal, que no hay instancia con la que contrastarlo, y por lo tanto no hay manera, por emplear el esquema paranoico de la ciencia-ficción, de “descubrir el pastel”. ¿Qué más da vivir en un mundo creado por Dios, por la combustión espontánea del vacío o perpetrado por un ordenador si no podemos experimentar que supondría existir en la alternativa?

La hipótesis, además de divertida, puede servirnos para algo más práctico: diga lo que diga la razón nos parece menos “serio” un mundo organizado por computadoras que por la materia, de manera que según esta hipótesis nos inquiete o nos alivie sabremos nuestro grado diario de aquiescencia con el mundo. ●

¿Silencio?

No lo digo yo: lo dice la lucha de las especies (y quizás también lo diría el “gen egoísta” si se dejase interrogar) existe una competencia continua y tácita entre las distintas redes sociales, cada una con sus cualidades y limitaciones técnicas que condicionan el comportamiento y el perfil de sus parroquias. Por nuestros lares, al menos durante estos meses un tanto cruzados, se ha añadido un argumento de peso a favor de Instagram: el silencio que reina allí y que resulta liberador en contraste con el barullo que se impone en otras regiones digitales. No niego que navegar entre imágenes bellas pueda resultar sedante, pero sorprende la metáfora en la medida que otras redes sociales como Twitter y Facebook son en principio silenciosas (se escribe, no se habla) y que pocas cosas pueden ser tan perturbadoras como una serie de imágenes que exponen sin darte la oportunidad de replicar o dialogar. Así que algo muy raro está pasando en el distrito digital si consideramos la escritura ruido y la imagen una invitación a la placidez y el sosiego.



Coca-Cola es una marca registrada de The Coca-Cola Company.

Entorno: Acueducto de Segovia.

Elaborando bebidas en España desde 1953.

El 100% de las bebidas que vendemos en el país son elaboradas localmente. Con 7 plantas de fabricación, 5 manantiales y una contribución al empleo de 80.000 puestos de trabajo directos e indirectos, en Coca-Cola llevamos más de 60 años comprometidos con el desarrollo de la economía y la sociedad española.



Juan Pedro Aparicio

Narrador, ensayista y filandonero de pro, Juan Pedro Aparicio (León, 1941) recupera *El año del francés* (Cátedra) en edición crítica de la profesora Asunción Castro, mientras lamenta los males de Castispaña.

¿Qué libro tiene entre manos?

Arquitectura del silencio de Alicia Aza que tiene versos como estos: Corramos de la mano hacia el epílogo/ evitemos morir aquí distantes/ de lo que no construimos todavía.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Mas de uno. Pero el que antes abandoné fue *Finnegans Wake* de Joyce.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Si es mañana tiene que estar a mano. Supongo que la autora de *Imperiofobia*, Elvira Roca Barea, andará por aquí cerca.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Me lo regaló mi madre. Los cuentos de Andersen, todavía lo tengo y todavía se me encoge el corazón con las ilustraciones que G. Niebla hizo de la pequeña cerillera.

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

Absolutamente de papel. Pero en los viajes, por comodidad, me llevo un *kindle*. Cuando más leo es de noche. Si leo por el día, la lectura es entonces estudio.

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

Conocer la vida inglesa cuando de joven salí de la España franquista. Me curó de todo absolutismo.

¿Es su ensayo *Nuestro desamor a España: cuchillos cachicuernos contra puñales dorados* un nuevo “relato”, como se dice ahora, de la Historia de España?

Solo en parte. Lo que yo digo es ya de sobra sabido. Los estudiosos más al día así lo han reconocido puesto que sus investigaciones son las que me han guiado. Falta ahora que esos estudios lleguen a los libros de texto.

En ese libro habla usted de la incomodidad nacional para sentirse español. ¿Desde cuando nos pasa?

Desde que interiorizamos con más intensidad que ningún otro pueblo ese papel de “malos” que nos asignaron algunas naciones europeas en las guerras de religión.

¿Qué es Castispaña?

El resultado de la jibarización doctrinal de nuestra historia al haberla reducido a las supuestas esencias míticas de una sola de sus regiones: Castilla.

¿Quién le gustaría que escribiera su biografía?

Yo mismo desde la otra vida.

¿De qué libro de la historia de la literatura hubiese querido ser su autor?

De ninguno de los que Harold Bloom ha escrito.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me gusta Rothko. Yo tengo un bodegón de Benjamín Palencia cuyo fondo podría ser también un Rothko pero hay que saber mirarlo.

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

De Antón Diez, y ya la tengo, un genial y polifacético artista que vive en Valencia alejado de la mundanal estulticia.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

No podría. Fue la de El Bosco y lo pasé muy bien en ella. Tres veces entré a verla y siempre había demasiada gente para poder disfrutarla a gusto.

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

La respeto, claro. A veces me sirve para comprar un libro o no comprarlo.

¿Qué música escucha en casa?

Poca.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Vertigo de Alfred Hitchcock. O tal vez *Viva Zapata* de Elia Kazan, las dos, tan distintas, me parecen maravillosas.

¿Le gusta España?. Denos sus razones

Me gustan todos los pueblos de España. Razones sobran. Ahí va una: solo quien posee un don genial ha podido crear con los humildes productos de nuestros suelos una de las mejores cocinas del mundo, sino la mejor, variada, rica, grata al paladar, a la vista y a la salud. Lo mismo da estar en Cadiz, en Gijón o en Lloret de Mar. ●

AGÓN!

The British
Museum



ÚLTIMOS DÍAS

Del 14 de julio
al 15 de octubre

Guerrero griego listo para luchar, c. 350-300 a. C.
Estatuilla de bronce hallada en Corfú
© The Trustees of the British Museum

LA COMPETICIÓN EN LA ANTIGUA GRECIA

#BritishCaixaForum

www.CaixaForum.es
Paseo del Prado, 36

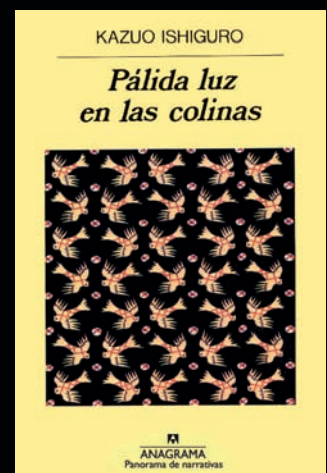
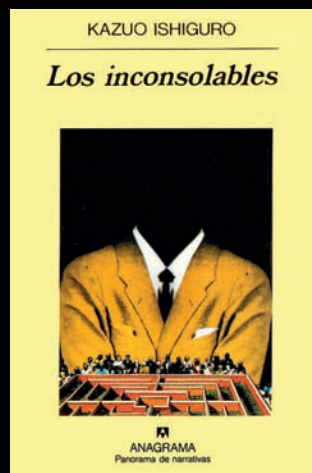
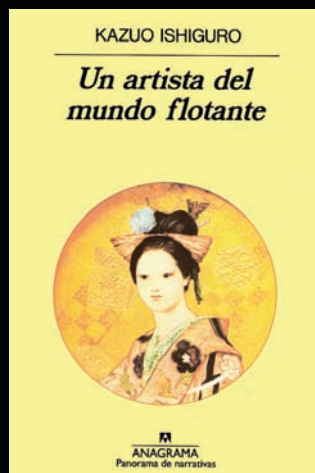
CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

KAZUO ISHIGURO

Merecidísimo Premio Nobel



Toda su obra en