

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



EL CULTURAL

12-18 de enero de 2018

www.elcultural.es

Ya, robot

La Inteligencia Artificial
gobierna nuestras vidas

Sánchez Ron

Carta al robot que
cuidará a mi nieta

Richard Ford

Palabras a su padre

EL MUNDO

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

TEATRO MARÍA GUERRERO
12 ENERO - 4 MARZO

2018

VOLTAIRE/ ROUSSEAU LA DISPUTA

JEAN-FRANÇOIS PRÉVAND
JOSEP MARIA FLOTATS



COPRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Y TALLER 75



SALA FRANCISCO NIEVA
TEATRO VALLE-INCLÁN

10 ENERO - 11 FEBRERO

LA TUMBA DE MARÍA ZAMBRANO

PIEZA POÉTICA EN UN SUEÑO

NIEVES RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ JANA PACHECO



PRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
VOLVER PRODUCCIONES E IBERCOVER STUDIO



IBERCOVER



SALA DE LA PRINCESA
TEATRO MARÍA GUERRERO

19 ENERO - 18 FEBRERO

BEATRIZ GALINDO EN ESTOCOLMO

BLANCA BALTÉS

CARLOS FERNÁNDEZ DE CASTRO

PRODUCCIÓN CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



cdn.mcu.es

entradasinaem.es
902 22 49 49

DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El arte bascula hacia Shanghái

Terminada la Guerra Mundial, París, tras un siglo espléndido como meca de la cultura, perdió el control del arte, incluso de la moda, en favor de Londres. Diez años después, Nueva York se adueñó de las manifestaciones artísticas, zarandeadas por el dinero. Ahora, Berlín se ha convertido en foco de atracción. Los alemanes lo están haciendo muy bien, sobre todo en el impulso de las vanguardias. Pero, a la espera de que se resquebraje el régimen totalitario chino, los grandes pintores, los mejores escultores, los artistas más cotizados han puesto sus ojos en Shanghái. La inmensa ciudad china deslumbra a todos con sus focos siempre encendidos y son muchos los maestros del arte que han abierto estudios en la capital cultural de la China milenaria.

—Tienes que ir a París. Allí están Picasso y Miró, allí nuestros mejores escultores, allí los artistas consagrados de todo el mundo—le dijo, en su casa de la calle Padilla, Juan Ramón Jiménez a Marga Gil Roesset, la jovencita enamorada hasta la

locura del poeta de la soledad y las encendidas rosas. La escultora desdeñada, que llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro, se suicidó por amor al autor de *Platero y yo* en un chalé de Las Rozas en el que hace unos años instalamos, a instancias de El Cultural, una placa conmemorativa. Hoy, el poeta del espacio y el tiempo le hubiera recomendado a Marga viajar a Shanghái.

La cotización de los artistas extremorientales está subiendo de forma paralela al progreso de la economía china, que ocupa ya el segundo lugar tras Estados Unidos. Algunas de las más altas fortunas del mundo allí están, amparadas por el comunismo que el poeta Mao Tsé-tung implantó en el inmenso país en 1949 y del que no queda ni las rasgas. Picasso expresó su admiración rendida ante el pintor chino Qi Baishi, que falleció en 1957 y que acaba de vender un cuadro en 144 millones de dólares, desbancando a *El grito* de Munch en el *ranking* de las 20 obras más cotizadas del arte mundial. Tras Qi Baishi, brillan

también otros artistas chinos como los provocadores Zao Wou Ki y Wang Guangyi, el efervescente Pau Yuliang o el sombrío Guanzhong.

Cai Guo-qiang (o Tsai Kuo-chiang para la romanización de los ideogramas chinos según el tradicional sistema Wade) ha expuesto ahora en el Museo del Prado. León de Oro de la Bienal de Venecia en 1999, premio Hiroshima, premio Imperial de China, cabeza de una pléyade de desiguales pintores de la nación de Wang Wei, ensayista de las técnicas más dispares, incluida la utilización de la pólvora, Cai ha expuesto en todo el mundo y en los museos y galerías de máximo prestigio.

Elena Vozmediano se ha desembarazado de la presión mediática y de la admiración de Isabel Coixet por el pintor oriental y ha subrayado en estas páginas de El Cultural los aciertos del artista pero también sus errores, sus banalidades y sus vaciedades que “nos conducen del estupor a la hilaridad”. Pablo Picasso me dijo durante el día que pasé con él

en compañía de Luis Miguel Dominguín: “Los petulantes abren la boca extasiados ante todos los cuadros abstractos, ante todas las vanguardias. Pero hay cuadros abstractos excelentes, los hay mediocres y los hay pésimos”.

Lo que está claro es que el mundo, extremadamente occidentalizado hace solo sesenta años, se abre ahora al Shanghái de todos los atractivos: gloria, ventas y dinero. Y que hacia allí nos encaminamos para perder en pocos años el control del arte universal. Mi inolvidado amigo Juan Eduardo Cirlot, crítico siempre en la cumbre, excelente poeta, escribió que el arte, como el hombre, se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta; la otra, la fascinación del abismo. En la China de Li Taipe y Tu Fu, de Kuo Mo-jo y de Ai Tching, la inquietud del artista lo condiciona todo. Y además las fortunas más copiosas del mundo allí están dispuestas a comprar a precios disparatados. ●

IX Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea PluralEnsemble

20/12/2017

RETRATO III
Ravel / Wagner / Berg
El arte de la transcripción
Director invitado: Ernest Hoetzl

18/04/2018

RETRATO V
Mahler / Haas / Staud
La música en Austria
Director: Fabián Panisello

21/02/2018

RETRATO IV
Copland / Davidovsky / Balada
La música en América
Director invitado: José Ramón Encinar

09/05/2018

RETRATO VI
Stravinsky y el teatro
La historia de un soldado
Director: Fabián Panisello
Actor/narrador: Ernesto Alterio

Lugar: Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música. Príncipe de Vergara, 146. Madrid
Hora: 19:30 horas
Reservas: entradas@pluralensemble.com
91 365 99 82

IX Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA

16/12/2017

Ana María Alonso (viola)
Wenting Kang (viola)

Obras de Marin Marais, Johann Sebastian Bach, Frank Bridge, Fabián Panisello, George Benjamin y Béla Bartók

10/03/2018

Esteban Algora (acordeón)
Ricard Capellino (saxofón)
Elena García (contrabajo)

Obras de Helga Arias, Nadir Vassena, Johannes Schöllhorn, Daniela Terranova y José Manuel López López

05/05/2018

Antonio Lapaz (clarinete)
Alberto Rosado (piano)

Obras de Claude Debussy, Jörg Widmann, Manuel Martínez Burgos y Horacio Vaggione

24/02/2018

Jeff Beer (percusión)

Obras de Jeff Beer

21/04/2018

Annette Schönmüller (mezzosoprano)

Obras de Mauricio Kagel, Giacinto Scelsi, Morton Feldman y Katharina Klement

Lugar: Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10. Madrid
Hora: 19:30 horas
Entradas: musica@fbbva.es

VIII Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao

12/12/2017

Vertice Sonora Ensemble

Obras de Simon Steen-Andersen, Maria Teresa Trecozzi, Ramón Souto, Carlos de Castellarnau y Miguel Matamoros

20/02/2018

Trío Salzedo

Obras de Peter Eötvös, Kaija Saariaho, Ivan Fedele, Zuriñe F. Gerenabarrena, Bruno Mantovani y Joan Magrané

15/05/2018

Ensemble PHACE

Nacho de Paz (director)
Paris qui dort, película de René Clair
Música de Yan Maresz

* encargo de la Fundación BBVA

9/01/2018

Cuarteto Tana

Obras de Franck Bedrossian, Yann Robin, Sofia Martínez, Voro García y György Ligeti

13/03/2018

Ensemble de Cadaqués

Josep Vicent (director)
Obras de John Adams, Igor Stravinsky, Joan Albert Amargós y Mikel Chamizo*

23/01/2018

Ensemble Court-Circuit

Jean Deroyer (director)

Obras de Philippe Hurel, Bertrand Dubedout, Alberto Posadas y Javier Quisilant*

10/04/2018

Trío Zukan

Obras de Félix Ibarrodo, María Eugenia Luc, Isabel Urrutia, Francisco Domínguez y Magnus Lindberg

Lugar: Fundación BBVA
Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao
Hora: 19:30 horas
Entradas: musica@fbbva.es

Conciertos fuera de ciclo

20/12/2017

Lucille Chung (piano)

Lugar: Fundación BBVA
Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao
Hora: 19:30 horas
Entradas: musica@fbbva.es

21/12/2017

Lucille Chung (piano)

Lugar: Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10. Madrid
Hora: 19:30 horas
Entradas: musica@fbbva.es

19/04/2018

Concierto de la Sinfonietta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía

Lugar: Auditorio Sony
Requena, 1-3. Madrid
Hora: 19:30 horas
Entradas: musica@fbbva.es

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,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, 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^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio 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



8



26



30



36



48



PORTADA

Michael Pitt en la película
Ghost in the Shell (2017),
de Rupert Sanders.

Cortesía de Sony Pictures.

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

El arte bascula hacia Shanghai, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Richard Ford: retrato de familia con niño al fondo. El libro de la semana. R. Ford. *Entre ellos*, POR CHERYL STRAYED
12. Juan Bas. *El refugio de los canallas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. I. de la Fuente. *La señora James*, POR E. COSTA
13. Emiliano Monge. *La superficie más honda*, POR NADAL SUAU
14. V. Zenatti. *Jacob, Jacob*, POR JACINTA CREMADES
15. Mircea Cartarescu. *Solenoide*, POR FRAN G. MATUTE
16. T. S. Eliot. *Poesías completas*, POR ALVARO VALVERDE
17. Virgilio. *Geórgicas*, POR MIGUEL CANO
18. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. *Otra Alejandría*, POR TONI GARCÍA
20. J. M. Faraldo. *La revolución rusa*, POR JAVIER REDONDO.
21. Varias autoras. *La solución de los telómeros*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. ¡Que se abran los almacenes! POR ELENA VOZMEDIANO
28. Paula Anta, melancolía patibularia, POR J. M. PARREÑO
29. Álvaro Negro se expande y enreda en Siza, POR MARÍA MARCO

ESCENARIOS

30. Blanca Portillo se mide con Buñuel en *El ángel exterminador*, POR ALBERTO OJEDA
32. Póquer de pianistas, POR ARTURO REVERTER
34. Penderecki, con la Sinfónica de Galicia, POR A.R.
35. Voltaire/Rousseau, duelo en el CDN, POR A.O.

CINE

36. Luz y miseria de la América profunda con Martin McDonagh, POR MANU YÁÑEZ
38. *Loving Vincent*, al óleo, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

40. La Inteligencia Artificial entra en nuestras vidas. El desafío de Deep Blue, POR PEDRO MESEGUER. Un amigo para el ser humano, POR CARMÉ TORRAS. Algoritmos, ¿más allá del bien y del mal?, POR LORENA JAUME-PALASÍ. Los robots también invocan a las musas, POR J. LÓPEZ REJAS. Carta al robot que cuidará a mi nieta, POR J. M. SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Joan Margarit

Aunque muchas veces, como sucede con la fiebre, es necesario disminuir la hipertensión, ambas son signos que no constituyen la enfermedad completa.

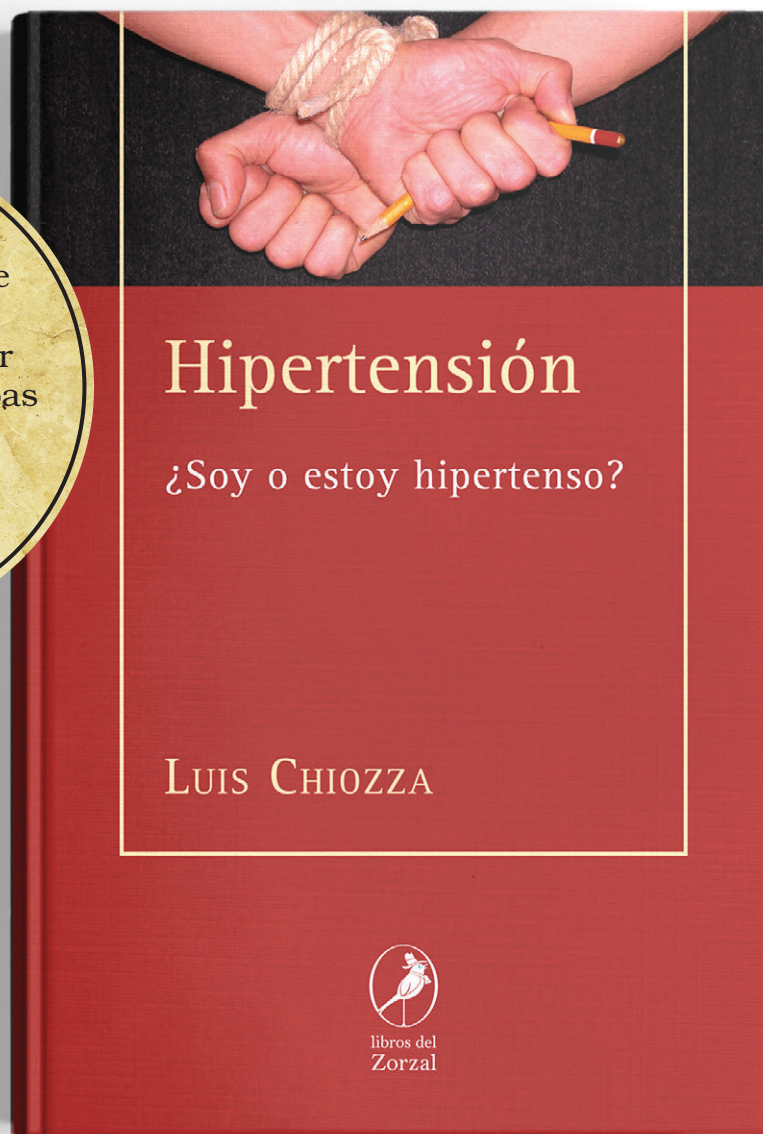


Luis Chiozza

Hipertensión

¿Soy o estoy hipertenso?

Decimos de algunos pacientes que “son” diabéticos, y de otros que “están” con una insuficiencia cardíaca, afirmando de este modo la diferencia entre un estado que se considera permanente y otro transitorio. La pregunta ¿soy o estoy hipertenso? sugiere reexaminar la idea de que el diagnóstico de hipertensión señala, en todos los casos, un modo de ser que durará toda la vida.



Distribuido en
España por UDL

udllibros.com



libros del
Zorzal

delzorzal.com

Contacto: merce.rivas@cyan.es



De cine

JUAN PALOMO

Apenas hace un mes que la todopoderosa galería Hauser & Wirth decidió tomar las riendas del gran legado de **Eduardo Chillida**, y las buenas noticias sobre la inmensa obra del artista vasco ya empiezan a instalarse en el mundo del arte. Por lo pronto, en torno al verano se celebrará la reapertura de Chillida-Leku. Y antes, en el próximo abril, la galería organizará la primera exposición del escultor en su sede de Nueva York. En Hauser & Wirth están dispuestos a darle toda la publicidad internacional que el artista vasco merece para rentabilizar la inversión hecha, que es succulenta.

Es el rayo que felizmente no cesa: el año comienza con un puñado de nuevas editoriales dispuestas a aprovechar que autores como **Edith Wharton**, **H. P. Lovecraft**, **Antonio Machado**, **Dorothy Parker** y **Carson McCullers** están desde ya libres de derechos. Otras, como la recién nacida *La letra azul*, fundada por **Ángeles Caso**, recupera sin censuras el primer texto de **Dolores Medio**, mientras que *La Cama Sol*, dedicada a la poesía, fusiona literatura y arte con las nuevas tecnologías y cuenta con su propia app.

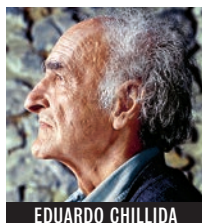
Este 2018 va a ser de cine, créanme. Tendremos a **Spielberg** (por partida doble), a **Paul Thomas Anderson**, **Ridley Scott**, **Del Toro**, **Bayona** (con entrega jurásica), **Amenábar** (a vueltas con la Guerra Civil), **Jaime Rosales**, **Sorogoyen**, **Terry Gilliam** (¿acabará por fin su Quijote?), **Vermut**, **Clint Eastwood**, **Farhadi** (con reparto español) y **Linklater**, entre otros. Todos ellos estrenarán o comenzarán sus rodajes este año. Intrigado me tiene **Luca Guadagnino**, que adaptará la novela *Ritos funerarios*, de **Hannah Kent**, con **Jennifer Lawrence** encarnando a la mujer decapitada en Islandia en 1890.

Vamos conociendo la programación de los museos para los primeros meses del año, pero de las galerías apenas sabemos nada. Les recomiendo estar muy atentos a Cayón que en febrero traerá a Madrid una docena de obras de **Dan Flavin** (ya saben, el escultor de los tubos de neón) con las que homenajeó a artistas como **Albers**, **Calder**, **Mondrian**, **Barnett Newman**, **Twombly**... No estará, claro, el monumento a **Tatlin**, pero hay que celebrarla porque desde aquella del 97 en Helga de Alvear no habremos visto nada igual. ■

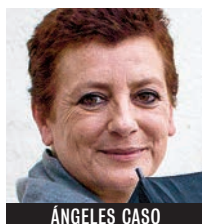
SOLITO EN LA VIDA

El insider

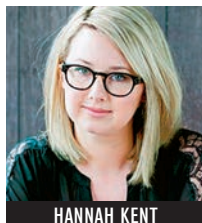
ARCADI ESPADA



EDUARDO CHILLIDA



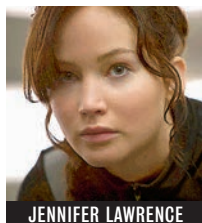
ÁNGELES CASO



HANNAH KENT



JUAN ANTONIO BAYONA



JENNIFER LAWRENCE

Anson me invita a comer. Quiere que le hable de Cataluña. Tras dos pases de aliño logro que empiece a hablar él y no de ese asunto mísero, sino de los viejos tiempos y la gran política. Empieza con el Rey Juan Carlos, Torcuato, Areilza, Suárez y Girón. Va pasando a cada uno por el exprimidor, que es la máquina que debe utilizar un periodista. El exprimidor y no la picadora. Luego viene el 23 de febrero y la conversación con el general Armada en que le propuso ser ministro de Información, o sea Censor. Armada y la traición. Dice y es Anson autoridad: “No conocí nunca un hombre más franquista que Armada”. *En passant* hay lugar para una brutal historia sobre Franco y una monjita que acudió a verle y le pidió que no fusilara a un hombre: acabó fusilándolo con el enterado tácito de la monjita. Así lo llevo hasta Pemán: comparte la extendida creencia de que es el mejor articulista español. Yo enteramente no la comparto y así desembocamos en Gamba, como es curso natural. Y en Luis Galvo, luego.

La sospecha que he tenido siempre es que Luis Galvo fue el mejor director de periódico del siglo. La conversación tiene un gran epílogo centrado en Gonzalo Fernández de la Mora. Su implacable inteligencia. Su política visionaria. Su irremisible caída —otra vez— en la traición. Estoy acostumbrado a hablar de la comida mientras como. Hoy me parecería una mariconada. Por suerte nada hay que hablar en este punto, aquí donde me ha traído. Anson es un gran *insider* español, colosal. Ese tipo de periodista que no ha distinguido fácilmente entre el contar lo que pasa y el hacer lo que pasa. Es asombroso que no haya escrito ni siquiera uno de los 15 volúmenes de memorias que debería. Se justifica: “Todo lo interesante me fue contado bajo secreto”.

¡Quia! Su obligación es traicionarlos a todos meticulosamente, porque es la traición, y no la violencia, la incansable partera de la historia. Tantas veces, desde muy joven, me he arrastrado ante los grandes hombres para que escriban algo veraz sobre lo que vieron. Una gran presión social debe organizarse para que Anson deje escrita su vida. Sin fatigar mucho la lengua, a ser posible. ■

CUENTA 140 | LO CLÁSICO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El escritor pasó tantas penurias que estaba seguro de que se convertiría en un clásico.

PLÁCIDO ROMERO (BISAQUINO, 72)

El recuerdo de mi padre

POR RICHARD FORD

Vivir es ver partir. El padre de Richard Ford, Parker, murió en sus brazos en 1960. Edna, su madre, le sobrevivió 21 años y tras su muerte el novelista le rindió homenaje en una suerte de memorias que recupera en *Entre ellos* (Anagrama), en donde ahora también retrata al padre prematuramente muerto, sabiendo que adentrarse en el pasado es “un asunto delicado”.

El Cultural publica en exclusiva sus primeras páginas.



Su cara grande, carnosa y maleable era muy dada a sonreír. Su primera cara era siempre la sonriente. El largo labio irlandés. Los ojos azules transparentes..., mis ojos. Mi madre debió de notarlo cuando le conoció, dondequiera que fuera. En Hot Springs o en Little Rock, un poco antes de 1928. Reparó en ello y le gustó. Un hombre al que le gustaba ser feliz. Ella nunca había sido exactamente feliz, solo lo había sido de forma inexacta con las monjas del St. An-



RICHARD FORD CON
SUS PADRES, PARKER
Y EDNA, HACIA 1951

ne's, en Fort Smith, donde su madre la había metido para quitársela de en medio. Para ser feliz, sin embargo, había que pagar un precio. [...]

Mi padre no proyectaba una imagen de "fuerza", ni siquiera de joven. Más bien proyectaba una forma de ser amable, bisoña, una propensión a que lo subestimaran. A que lo engañaran. Salvo en el caso de mi madre. Mi memoria me dice que era proclive a no sobresalir cuando estaba en grupo, y sin embargo se inclinaba hacia delante cuando hablaba, como si estuviera a punto de oír algo que tenía que conocer. Estaba su tamaño considerable, su sonrisa cálida, indecisa. Una mujer a la que le gustara mi padre —mi madre— podría tomar eso como timidez, como una fragilidad con la que una esposa podía arreglárselas.

Él, probablemente, no disfrazaba las cosas ni a sí mismo: no era un hombre tan entendido en todo como para que una mujer no pudiera ocuparse de él. Estaba también el terrible mal genio, no tanto iracundia cuanto estallido y arrebatado, a causa de frustraciones por las cosas que no podía hacer, no había hecho todo lo bien que debía o no sabía hacer: insatisfacciones íntimas, posiblemente como las que habían llevado a su joven padre a sentarse en el escalón del porche una noche de luna del verano de 1916, después de haber perdido la granja por culpa de unas malas in-

versiones y, desesperado, quitarse la vida con veneno. El genio de mi padre no era de ese tipo. Su ternura, su carácter luminoso y esperanzado, y su indefinición eran lo opuesto a eso, y le permitían una abertura hacia una vida que mi madre podía vislumbrar y casar con el sonido de su nombre: Edna.

Cuando mi madre conoció a mi padre tenía diecisiete años, y él seguramente unos veinticuatro. Era el "hombre de las frutas y verduras" en la Clarence Saunders de Hot Springs, donde mi madre vivía con sus padres. La Clarence Saunders era una pequeña cadena de tiendas de comestibles que hoy ya no existe. Conservo una fotografía de mi padre rodeado de grandes cestos y expositores de madera rebosantes de cebollas, patatas, zanahorias, manzanas. Es una tienda con el aire de antaño. Lleva un mandil blanco con peto y mira fijamente y con una leve sonrisa a la cámara. Lleva el pelo negro bien peinado. Es bastante guapo, y parece competente y es-

espabilado, un joven en camino hacia algo mejor: una carrera, no un mero empleo. Son los años veinte. Ha venido a la ciudad desde el campo con todas sus virtudes campesinas. ¿Estaba nervioso en esa fotografía? ¿Entusiasmado? ¿Tenía miedo a fracasar? Es muy posible que

cuando le sacaron esta fotografía ya hubiera conocido a mi madre y se hubiera enamorado. [...]

Ser a un tiempo *hijo tardío* y *único* es un lujo, con independencia de cualquier otra consideración, pues ambas cosas te invitan a conjeturar *a solas* sobre el tiempo que fue antes: esa etapa larga de la vida de tus padres en la que no tuviste parte. Me fasci-

Mi padre no proyectaba una imagen de fuerza. Más bien proyectaba una forma de ser amable, una propensión a que lo subestimaran

na pensar en ese sesgo que podría haber tomado su vida en caso de que se me hubiera privado de la existencia: un divorcio, una muerte prematura, el desafecto. Pero también una mayor unión, una mayor intimidad, un “estar juntos” que escapara a a toda clasificación. Tengo la certeza de que tenían todo eso. Querían tenerme; pero no me necesitaban.

Juntos —aunque quizá solo juntos— formaban un todo.

Seguían en la carretera. La vida continuaba como antes; de los años

treinta pasaron a los años cuarenta. Poseían poco: algo de mobiliario, ropa, no tenían coche. Mi padre ganó en tamaño, perdió más pelo, fumaba demasiado, siguió siendo excelente en su trabajo de viajante. Viajaban a Kansas City a reuniones de ventas. Iban a menudo a Nueva Orleans, y llegaron a pensar que podía ser un lugar donde vivir. Daba la impresión de lugar abierto. Mi padre no añoraba Atkins [su pueblo natal], aunque se las arreglaba para visitar a su madre cuando estaba cerca. Iba de caza con sus primos, adoraba a sus sobrinas y sobrinos. Su figura ganó en importancia en la familia. Edna, mi madre, acabó gustándoles a todos —si no del todo, al menos de la misma forma en que les gustaban

ciertos aspectos sorprendentes de sí mismos—, salvo a su madre. Era demasiado guapa y animada e irreverente como para que no la aceptaran a medias. Lo que se hacía era evitar

ciertos temas. No era difícil. Mi padre la amaba, que era lo que importaba. [...]

Un viernes por la noche llegó a casa como de costumbre. Siempre parecía que venía de Louisiana. Hubo el habitual regocijo en nuestra casa nueva. Muchas luces encendidas. Algunas copas en la cocina, y risas, y sus bromas al repasar las incidencias de la semana. Mi madre hizo ternera Stroganoff —un plato nuevo—. No había nada fuera de lo normal. Yo veía *Rawhide* en la televisión. Ellos se metieron en su cuarto y cerraron la puerta. En un momento dado él se fue a

su dormitorio y yo me quedé viendo la televisión hasta medianoche. A las seis de la mañana me despertó la voz de mi madre pronunciando el nombre de mi padre: “Carroll”. Era como ella lo llamaba.

—Despierta. Carroll. Despierta. ¿Qué pasa? Despierta. —Y luego mucho más alto: ¡Despierta!

Me levanté de la cama en pijama, salí al vestíbulo y fui hasta la puerta contigua, que era la del cuarto de mi padre. Mi madre, junto a su cama, se inclinaba sobre él. Mi padre, acostado, pugnaba por atraer el aire a sus pulmones.

Tenía los ojos cerrados. No se movía; solo la agitación del jadeo. Estaba —tenía la piel— gris.

—¡Despierta! —decía mi madre con insistencia, aunque con un sentido diferente. Carroll, despierta.

Le sujetó por los hombros, acercó la cara a la suya y lo sacudió. Pero él no se movió.

—Richard, ¿qué le pasa? —dijo mi madre.

Se volvió hacia mí. Estaba a punto de gritar y le estaba entrando el pánico. Le iba a dar algo. Era el 20 de febrero de 1960, cuatro días después de mi cumpleaños.

No sé si respondí “No lo sé” a su pregunta. Pero fui hacia ellos, me subí a la cama, cogí a mi padre por los hombros y le sacudí con fuerza. No con toda mi fuerza, pero con mucha fuerza. Lo llamé, “Papá”, varias veces. Él inspiró hondo, y luego exhaló el aire brus-

camente, de forma que los labios le aletearon como si intentara respirar (aunque creo que estaba ya muerto). Le así la cara con las dos manos y la levanté hacia mí, y con los pulgares le abrí a la fuerza la boca floja y carnosa y le separé los dientes, y puse mi boca sobre la suya y le insuflé aire dentro, en el interior de la boca y de la garganta y (esperaba) del pecho. No sabía cómo hacerlo, ni si era lo que debía hacerse. ■

Querían tenerme, pero no me necesitaban. Juntos eran un todo

Le abrí a la fuerza la boca floja y carnosa y le insuflé aire dentro

C Lea la continuación de este capítulo de *Entre ellos* en www.elcultural.es

Entre ellos

Recuerdos de mis padres

RICHARD FORD

Traducción de Jesús Zulaika.

Anagrama. Barcelona, 2017

168 páginas, 16'90€. Ebook: 9'99€

Mientras agonizo, de William Faulkner, contiene dos frases a las que he vuelto con frecuencia en los veintitantos años transcurridos desde que las leí por primera vez: “Hacen falta dos personas para hacerte y una para morir. Así es como se acabará el mundo”. Me he devanado los sesos a menudo preguntándome por qué estas frases me han vuelto a arrastrar hacia ellas una y otra vez. Tampoco son tan profundas. No dicen nada nuevo o sorprendente. Por lo general, cuando cojo de la estantería mi envejecido ejemplar de la novela y voy a la página 39 para descubrirlas de nuevo, me siento decepcionada. En mi recuerdo son más penetrantes de lo que resultan en la página, en la que se limitan a enunciar una simple verdad: nacemos de dos y morimos solos. Sin embargo —lo he sabido siempre, aun en mi desconcierto y decepción—, lo que, obviamente, me lleva de vuelta a ellas es una verdad que se halla bajo la superficie de los hechos gemelos y universales de nuestro origen y nuestro fin: la tría da inequívoca madre-padre-yo. Tanto si es sólida como si está rota, unida por la biología, el afecto, o ambas cosas, la mayoría de nosotros tenemos que contar con ella, de una manera u otra, toda nuestra vida.

Hace poco volví a dar vueltas a las frases de Faulkner cuando, en vela a la una de la mañana, pensaba en *Entre ellos*, el nuevo libro de memorias de Richard Ford (Jackson, Mississippi, 1944) que había terminado de leer hacía una hora. Está compuesto por dos biografías independientes, de la extensión de una novela corta, escritas con una diferencia de más de treinta años. La primera trata de su padre, un viajante de comercio llamado Parker que murió cuando Ford tenía dieciséis años, y que escribió recientemente. La segunda, que habla de su independiente y sensata madre Edna, la escribió poco después de la muerte de esta en 1981. Juntas forman un esclarecedor retrato de una pareja blanca ligeramente no convencional nacida en los primeros años del siglo XX. Con una profundidad de percepción afectuosa y perspicaz al mismo tiempo, el autor narra una detrás de otra la historia de la vida y la muerte de sus padres; su traslado de Arkansas a Mississippi; su paso de la casi pobreza a la clase media; de quince años de matrimonio sin hijos a la sorpresa de la paternidad a una edad que entonces se consideraba tardía; y de la muerte precoz y repentina de su padre de un ataque al corazón a la viudedad de su madre hasta su muerte de cáncer.

El libro trata de ellos, pero también del chico que engendraron y de cómo los ve este al cabo de más de setenta años. Al mostrarnos a su madre y a su padre, Ford—un niño corriente que ha llegado a ser uno de nuestros más distinguidos autores de ficción—nos muestra inevitablemente una buena parte de sí mismo. En gran medida lo hace mirando hacia fuera más que

hacia dentro. El motor de *Entre ellos* es la curiosidad del autor por quiénes eran sus padres; tanto quienes a él le parecía que eran en sus vidas, como quienes, visto retrospectivamente, imagina que pudieron ser más allá de su visión. Es a través de este deseo innato de conocer, unido al excepcional talento como maestro de la prosa de Ford, como estas dos personas corrientes se vuelven vívidas y vitales a nuestros ojos en las páginas del libro. Las descripciones y los exámenes de sus progenitores antes y después de que él naciese—sus costumbres y sus modales; sus heridas y sus silencios; sus discusiones y sus placeres—ofrecen una clase magistral de desarrollo de los personajes y economía narrativa.

El de Ford no es un libro que avance impulsado por la energía de qué va a pasar a continuación, sino más bien por la fuerza contemplativa e inquisitiva del anhelo de su autor de ver por fin a sus padres, que lo obliga inevitablemente a mirar atrás. "La mía ha sido una vida de observar y ser testigo", dice en las páginas finales, una afirmación que no sorprenderá a aquellos que han admirado la penetrante comprensión de los matices del carácter humano evidente en sus obras de ficción. No obstante, esta obser-



RICHARD FORD EN JACKSON, EN 1947. EN MEDIO, EL ESCRITOR CON SUS PADRES, EN BILOXI, EN 1957. EDNA Y SU HIJO EN NUEVA ORLEANS, EN 1974

vación adquiere un tono diferente en *Entre ellos*. Hay una vulnerabilidad que no había visto hasta ahora en la obra de Ford, una tierna rendición a la búsqueda. Lo que hace el libro tan conmovedor es, en parte, el magnífico compromiso del autor con lo incognoscible por lo que, paradójicamente, somos recordados. Al fin y al cabo, solo en la ficción el autor posee el lujo de la omnisciencia; de ser el dios del quién, cómo, cuándo, dónde, qué y por qué.

En las biografías no hay dios. Todos tenemos una asombrosa falta de autoridad sobre las vidas interiores incluso de las personas más íntimas. En *Entre ellos*, el

autor se sirve de ello a su favor. Su profunda indagación de aquello que no sabía ni podía saber sobre sus padres va de la mano del hecho de que nadie los conocía mejor ni los recuerda tan bien como él. Precisamente en los pasajes que dan lugar a esta convergencia de conjetura y conocimiento, recuerdo y suposición, es donde Ford está más cerca de captar con mayor plenitud quiénes eran sus progenitores.

Su manera profunda, atenta, casi metódica de preguntarse por ellos—en otras palabras, aquello que podría o no ser verdadero—son lo que trae a

la vida de manera más palpable la realidad de su existencia. De su padre, que viajaba vendiendo almidón de lavandería, un trabajo que lo tenía fuera de casa toda la semana, dice: "¿Cómo era para él? ¿Iba conduciendo, conduciendo solo? ¿Se alojaba en habitaciones de hotel; se sentaba en el vestíbulo a leer un periódico extraño a la luz mortecina de una lámpara; fumaba?"

Se ha dicho muchas veces que prestar atención es el mayor acto de amor, y en *Entre ellos*, Ford la presta magistralmente. Pero hace algo más. En estas memorias de discreta belleza, nos regala—al igual que otras veces en su obra de ficción—un extraordinario relato acerca de dos personas a las que nunca habríamos conocido si no hubiese sido por él. Un relato que él nunca podría haber escrito si no hubiese sido por ellas. **CHERYL STRAYED**

**RICHARD FORD NOS REGALA UN EXTRAORDINARIO
RELATO ACERCA DE DOS PERSONAS A LAS QUE NUNCA
HABRÍAMOS CONOCIDO SI NO HUBIESE SIDO POR ÉL**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

A medida que pasa el tiempo desde que ETA anunció en 2011 el alto el fuego definitivo se incrementa a ritmo rápido el número de narraciones acerca del terrorismo vasco. Las obras sobre este asunto de Guerra Garrido, Atxaga, Lertxundi, Saizarbitoria, Aramburu o González Sainz anteriores a la declaración resultan manifestaciones aisladas en un generalizado silencio. En cambio, ahora mismo se acumulan, aparte del exitoso *Patria* del veterano Aramburu, los libros de Aixa de la Cruz, Edurne Portela o Katiixa Agirre que afrontan aspectos plurales de la dramática realidad vasca reciente.

Quizás la posibilidad de escribir en libertad, los intereses editoriales por explotar un filón todavía feraz, una moda estimulada por el señuelo del fenómeno social Aramburu, o una mezcla de todo ello, unido al deseo de una generación joven de intervenir en un conflicto de sus mayores del que no quieren excluirse, expliquen tal abundancia.



El refugio de los canallas

JUAN BAS

Ed. Alrevés. Barcelona, 2017. 263 páginas, 18€

Como sea, Juan Bas (Bilbao, 1959) se incorpora a esta corriente con *El refugio de los canallas*. No se suma gregariamente a la tendencia, sino proponiendo aportaciones personales. Primero respecto de la anécdota. La novela está concebida como un retrato panorámico de la sociedad vasca que se remonta, siquiera de forma incidental, decenios antes de la fundación de ETA, hasta 1946, y

llega a 2015, cuando las pistolas han callado. La parte del león se la lleva, claro, el periodo de mayor virulencia desde los años 80. Pero la violencia no pertenece en exclusiva al fanatismo ideológico sino que está en la naturaleza humana, pues, tal como la muestra Bas, es anterior o independiente de éste. El relato abunda en agresividad privada, familiar y doméstica, con bastante de liberación de instintos primarios. El libro refleja un medio colectivo de inercias premodernas, de primitivismo y pulsiones rurales, aunque el escenario principal de la acción se localice en Bilbao.

El grado superlativo de esa violencia se encarna en el terrorismo etarra, en el fanatismo que conduce al asesinato a sangre fría. El libro ofrece suficientes casos que lo prueban: el gudari que asesina al hombre que le salvó la vida de niño, la chica que se pone al servicio de quienes mataron a su padre... A su lado, y no como justificación sino como dato ineludible de una realidad histórica terrible, el salvajismo etarra tiene

su correspondencia en los GAL. A ello responde el título del libro, que aprovecha una conocida sentencia del pensador británico Samuel Johnson: “El patriotismo es el último refugio de los canallas”.

La novela también tiene una impronta original en el modo de presentar el cúmulo de horrores, pasiones y patologías morales. Su forma responde al género criminal. Los hechos se encajan en una compleja estructura de breves secuencias con continuos saltos temporales que van mostrando un bucle de víctimas y verdugos. Entre los personajes se dan circunstancias de parentesco, vecindad o relaciones íntimas. Una composición circular funciona como metáfora del drama colectivo: en el primer capítulo y en el último unas ancianas, familiares directos de asesinatos y asesinados, comparten los únicos frutos de la historia, amargura y demencia. Los hechos tienen trazas de reportaje con nombres reales apenas disimulados. No faltan pasajes melodramáticos y las casualidades rozan la inverosimilitud. Todo es intencionado, si bien con un punto de exceso, para que el relato mareante de una barbarie real deje aturdido al lector.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La señora James

INMACULADA DE LA FUENTE

Papeles mínimos. Madrid, 2017. 150 pp., 18€

Periodista y escritora, de Inmaculada de la Fuente (Madrid, 1954) conocíamos sus biografías de María Moliner (*El exilio interior*), de las hermanas Constanza y Marichu de la Mora Maura (*La roja y la falangista*), de *Mujeres de la posguerra*, y de *Las*

republicanas “burguesas”, además de la novela *Años en fuga*. Si su solvencia como historiadora está más que confirmada, como narradora *La señora James*, que reúne la versión definitiva de ocho breves relatos y la *nouvelle* *Todo es olvido*, es un descubrimiento por la sutileza de sus páginas.

Ya desde el principio (en realidad desde el mismo título, que reivindica el magisterio de Henry James) una cita de Emily Dickinson marca la pauta de los cuentos (“Saber llevar nuestra porción de noche,/o

de mañana pura: llenar nuestro vacío de desprecio, llenarlo de ternura”). En ellos, protagonizados generalmente por mujeres que intentan reconstruirse desde el abandono o la soledad, se suceden encuentros y desencuentros, como el de dos amigas que intercambian sus vidas, o en ese otro donde los zigzagueantes rayos de sol se convierten en el mejor amante de una solitaria. Delicadas e intensas, he aquí un puñado de buenas historias rebosantes de secretos y sugerencias. ELENA COSTA

La superficie más honda



VICE.COM

EMILIANO MONGE

Random House. Barcelona. 2017. 152 pp. 15'90€, 9'99€

Hay títulos perfectos: *La superficie más honda* lo es. Una paradoja que resume en qué consiste un buen relato, y por lo tanto en qué consisten los once relatos que conforman este nuevo libro de Emiliano Monge (México, 1978). Breves, elípticos, alérgicos a cualquier subrayado, son textos que apenas muestran unas circunstancias, a menudo irresueltas o de resolución insinuada; pero en ellos cabe un país, México, hecho de violencia. Claro que la violencia en México está directamente relacionada con nosotros, con nuestras noches de juerga europea, con nuestra estereotipación de lo mexicano, con nuestras adicciones, con nuestra propia violencia. Así que aquí cabe el mundo.

En la literatura de Monge, el mundo tiene un hilo conductor: ¿adivinan? La violencia. Estos once relatos están hechos de violencia, no hay línea que no esté tensada al máximo por alguna

amenaza. Cuando la violencia estalla, lo hace porque cada rincón de la realidad ha sido invadido por ella, de modo que no se puede escapar de una resolución sangrienta. Se viola, se mata, se secuestra y se sacrifica, porque violar, matar, secuestrar o sacrificar son realidad. La parte más superficial y más honda de la realidad: el golpe impacta en la piel y todo un sistema nervioso multiplica su efecto. O al revés: cada golpe concreto, anecdótico, es parte ínfima del tejido que recubre y revela la verdad

más honda. Una vez más: un título perfecto. *La superficie más honda* se lee con necesidad, pero es terrorífico y deja exhausto.

A veces, lo que muestra o a lo que conduce el libro es tan terrible e incomprensible que uno piensa en una vibración fantástica o religiosa, quiero decir: en una irrealidad. El lector se siente tentado de creer que no existen esos pueblos en los que ser un forastero significa ser un condenado; o esos padres atravesando la noche con su hijo silente en una mochila mientras las armas los merodean; o esas ojivas esperando explotar enquistadas en un cerebro. Es más: a veces es el autor quien lo

nos estaríamos engañando. Estas familias que se venden entre sí, esa llamada que se produce puntualmente el mismo día cada año... ¿no serán alegorías? Pudiera. Pero también tienen cabida regular en titulares de prensa. Monge no practica una literatura realista, ni en sus novelas ni en estos cuentos (la estructura breve, de hecho, le permite incidir todavía más en las posibilidades evocativas de su estilo), pero, como él mismo subrayaba en una entrevista concedida a *El Cultural* en 2013, sí se exige mirar de frente la realidad para “generar veracidad”. Se le pueden encontrar lecturas muy sugestivas a los silencios que recorren estas páginas, a su tono impreciso, al modo en que se encabalgan el discurso de las voces narradoras y los diálogos cortantes... Sin embargo, en última instancia cuesta que nuestra lectura escape de lo real en estas páginas que, por reformular la declaración de Monge, son veraces porque lo encaran.

La superficie más honda, cuya narrativa está muy localizada en un México que constituye su materia de diagnóstico y la geografía moral con la que topamos al excavar en ella, es al mismo tiempo un libro raramente deslocalizado: su carácter espasmódico y sus vacíos sugieren una dimensión al menos latinoamericana, y de hecho más amplia. Como sea, se trata de un libro magnífico, malrrollero, sin escapatoria. Sólo un prejuicio clásico contra el género, sobre el que ya da pereza escribir, justificaría que alguien lo percibiera como “menor” frente al anterior librazo de Monge, *Las tierras arrasadas*. **NADAL SUAU**

**EN ESTOS CUENTOS CABE
UN PAÍS, MÉXICO, HECHO
DE VIOLENCIA. NO HAY LÍNEA
QUE NO ESTÉ TENSADA AL
MÁXIMO POR UNA AMENAZA.
UN LIBRO MAGNÍFICO**

tienta, así en “Lo que no pueden decirnos” y su durísimo final. Como los cuentos de Emiliano Monge dejan enormes territorios sin decir, la irrealidad sería para nosotros una forma consoladora de imaginar esos territorios: sólo que

¿Quieres uno
de los mejores libros
del año?

Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

Jacob, Jacob

VALÉRIE ZENATTI

Traducción de Iballa López. Armaenia. Madrid, 2017. 150 pp., 18€

En la frontera entre varias culturas, países y religiones, al borde de una realidad y la idea imaginaria que se tiene de esa realidad, allí nace *Jacob, Jacob* la última obra de la francesa Valérie Zenatti (Niza, 1970). La novela, que obtuvo el premio Inter Livre, se centra en la corta vida de Jacob, muerto al final de la Segunda Guerra Mundial y en la huella que el personaje dejó entre los miembros de su familia. Criada en Israel, Valérie Zenatti aborda el tema multicultural y religioso en casi todas sus obras. La experiencia del servicio militar a los 18 años le inspiró para escribir *Cuando era soldado*. En 2008, publicó *Una botella al mar de Gaza*, obra en la que explora el conflicto judío palestino.

La historia de Jacob rescata la memoria del hermano de su abuelo, joven judío intelectual de Costantina, alistado en 1944 para ir a luchar contra los alemanes a las costas francesas. Unas semanas más tarde, Jacob muere en combate con apenas 19 años. Con alternancia de capítulos, la novela sigue al joven soldado y a su familia argelina, modesta y pendiente de unas tradiciones respetadas por solo una parte del país. A través del retrato del joven, la novela muestra la vida en las colonias francesas. Lugares en donde se entremezclan los idiomas en el caso de la familia de Jacob el hebreo y el árabe en casa, el francés en la calle, la gente —y Jacob el primero— aprenderá a idealizar un país,

Francia, que apenas conoce a través de los textos de los libros, la radio y las canciones. Cuando Francia le necesitó, sin la menor duda Jacob se alista.

El relato es de una extraña ternura. De las palabras y la forma de Zenatti procede el poder del texto que confiere un sentido más profundo a la historia de este muchacho que se deja arrastrar a una guerra que le es completamente ajena, sin entender el sentido de la lucha. Un judío argelino luchando por salvar Francia de una invasión alemana en la que han asesinado a millones de judíos. Jacob no va a tener tiempo ni de pensar en ello. Momentos de intensidad atraviesan esta corta

LA VOZ POTENTE DEL NARRADOR MUESTRA LA TENSA SITUACIÓN ARGELINA, CON SU DIVERSIDAD CULTURAL Y SU MACHISMO

novela, como la noche que Jacob pasa en casa de unos campesinos franceses o su mágico encuentro con Louise.

La voz potente del narrador (o ¿narradora?) muestra la tensa situación argelina, tanto el día a día de unas mujeres que deben luchar contra el machismo de sus maridos, como la diversidad cultural y religiosa de unos ciudadanos que no comparten ni el idioma ni las tradiciones. **JACINTA CREMADES**

Solenioide

MIRCEA CARTARESCU

Traducción de Marian Ochoa de Eribe

Impedimenta. Madrid, 2017. 800 páginas. 28€

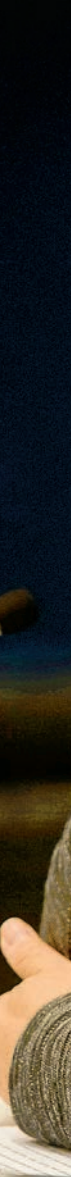
Reconozcámoslo. No hay nada más aburrido que escuchar (o leer) los sueños de los demás. Salvo, quizás, si quien los cuenta es Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956). Al fin y al cabo, su magno *Solenioide* (2015) no es más (ni menos) que eso. Un gran sueño, visto en sus dos acepciones: evasión y deseo, anhelo y fantasía. Son estos además los dos ejes sobre los que gira esta desbordante (pequeña) gran historia sobre un apocado profesor de instituto, a la postre escritor frustrado, que vierte en sus psicóticos diarios no solo sus recuerdos de infancia y adolescencia, no solo el vacío de su vida adulta, también sus miedos más inconfesables. Todo ello forma parte de una misma realidad. De algún modo se retoolimenta.

El protagonista escribe convencido: “Si no existieran los sueños, jamás habríamos sabido que tenemos alma. El mundo real, concreto, tangible, sería lo único que existe, el único sueño permitido y, en tanto que único, incapaz de reconocerse a sí mismo como sueño. Dudamos de él porque soñamos”. Sus sueños, no obstante, están repletos de horribles imágenes, muchas son fantasmagóricas pesadillas, a través de las cuales mide la realidad de su día a día, que es a su vez triste y oscura. Al menos hasta que

aparece en su vida el solenoide, la enigmática bobina energética que da título a esta subyugante novela.

La estética de *Solenioide* viene de algún modo apadrinada por los desvelos oníricos de Nicolas Vaschide y las filigranas tecnológicas de Nikola Tesla, éste último padre putativo del solenoide, engendro mecánico con el que Cartarescu hace verdadera magia. Bastará con pulsar el interruptor del aparato para que el lector se vea suspendido, como sus protagonistas, en un mundo de fantasía más físico de lo que uno quisiera admitir. Así de intensa es la lectura de estos pasajes, toda una experiencia tremendamente difícil de compartir aquí en unas pocas líneas.

Pero si una visita al “lado salvaje” de esta novela resulta embriagadora, no menos intenso se presenta el acompañar al protagonista por las desnudas y moribundas calles de una Bucarest levantada sobre hierro y cemento, aquí dibujada magistralmente a través de un realismo imponente, frío y gris, que choca de frente con esos otros aires pesadillescos, casi love-





©FIL GONZALO GARCÍA

craftianos, que recorren *Solenoides*. Igualmente fascinante resulta asistir a esas reuniones de profesores sepultados por la rutina, en un muy crítico retrato soterrado del régimen de Ceaucescu, nada complaciente.

El cómo consigue Cartarescu intercalar atmósferas tan dispares resulta simple y llanamente admirable y quizás radique ahí el secreto de su éxito, en esa capacidad para igualar el tono de una narración que se

mueve entre tantos mundos, todos ellos retratados con precisión de entomólogo. No por nada, los bichos, la vida microscópica, poseen una importancia capital a lo largo de esta novela cósmica de aires decimonónicos, única en su género. Para hacerse una idea aproximada de en qué submundos se mueve *Solenoides*, tan solo se me ocurre un juego macabro: imaginen una historia de Franz Kafka (aquí el gran homenajeado) filmada (a

su bola, cómo no) por David Lynch, a ver qué les sale. Las referencias a Borges terminarán resultando, por otro lado, inevitables. Tampoco Cartarescu querrá ocultarlas. *Solenoides* es un perpetuo homenaje a los lectores, también a la misma historia de la literatura.

En el posfacio que acompaña a esta elegante primera edición en cartón (la segunda, según se ha anunciado, será en rústica), Marius Chivu califica a Cartarescu de narrador “lírico-fantástico-metafísico”, y no se me ocurre mejor definición. *Solenoides* no deja de ser un ejercicio estilístico supremo, que incurre, como todo tocho que se precie, en una serie de excesos: un quizás demasiado rimbombante uso del lenguaje (sobre todo del lenguaje técnico o científico), algún que otro ramalazo de cursilería (a *Solenoides*, en ocasiones, se le ven las costuras de “novela de poeta”), una cierta tendencia a sublimar lo cotidiano (todos hemos ido con miedo al dentista), y, sobre todo, un imperdonable (por pueril) abuso de la palabra “socorro” a lo largo de diez páginas completas.

Con todo, dichos excesos (defectos) son absorbidos por el artefacto que es *Solenoides*, toda vez que pueden achacarse al protagonista de la novela, ese frágil letraherido que mientras desgrana en sus diarios sus frustraciones humanas y sus temores más íntimos va creando involuntariamente la más grande e insospechada de sus obras literarias, una suerte de bola de nieve de palabras, dotada de una poética propia y delirante, también errática, finalmente peligrosa, que lo consumirá.

Solenoides no es una obra maestra, ni falta que le hace. Le

ocurre igual que a *La broma infinita* (1996), de David Foster Wallace, obra con la que comparte no pocos paralelismos. Ambas son novelas totalizadoras de las estéticas de sus autores, ambas funcionan como catálogos razonados de sus filias y sus fobias. En *Solenoides*, obra personalísima como pocas, nacen y mueren todas las vidas de Cartarescu, también, cómo no, todas sus literaturas. Empiecen o terminen por aquí, da igual. Pero léanla. Porque por su contundencia y ambición, *Solenoides* está llamado a convertirse en uno de los títulos importantes de lo que llevamos de siglo.

SOLENOIDE, COMO LA BROMA INFINITA, DE FOSTER WALLACE, SON NOVELAS TOTALIZADORAS DE LAS ESTÉTICAS DE SUS AUTORES. AMBAS FUNCIONAN COMO CATÁLOGOS RAZONADOS DE SUS FILIAS Y SUS FOBIAS

P.D.: Resulta imposible no alabar la impecable traducción que se ha marcado aquí Marian Ochoa de Erbe, conocedora en profundidad de la obra del rumano, cuyo trabajo se antoja perfecto. Ella es en gran medida responsable de que la lectura de *Solenoides* se termine convirtiendo en toda una experiencia inolvidable. **FRAN G. MATUTE**

 Lea la entrevista con el escritor rumano en www.elcultural.es

Desde que publicó *La tierra baldía* en 1922, *annus mirabilis* (el del *Ulises* o *Trilce*), los lectores y la crítica reconocen a Thomas Stearns Eliot (1888-1965) como padre fundador de la poesía moderna. Había nacido estadounidense en Saint Louis, Missouri, en una familia acomodada. Tras pasar por las aulas de Harvard, viajó como dandy a París (para entonces ya había descubierto a los simbolistas gracias a la antología de Symons, en especial a Laforgue y su verso libre, del que se confesó “enganchado”) y Reino Unido, donde llegó en 1914 y residió el resto de su vida. Se nacionalizó británico en 1927. Se definió como “clásico en literatura, conservador en política y anglocatólico en religión”. En 1948 le concedieron el Nobel y su fama quedó consolidada. No sólo por su faceta de escritor, sino también por la de crítico, uno de los más influyentes y brillantes del siglo XX, y la de editor, en Faber & Faber, después de abandonar Lloyd’s Bank. Precisamente en esta editorial londinense se publica en 2015 *The Poems of T.S. Eliot*, donde sus editores, Christopher Ricks y Jim McCue, fijan el canon definitivo de la poesía eliotiana.

En España se hizo con los derechos Visor, que puso en manos de José Luis Rey la traducción de tan magna empresa. Ya antes se había enfrentado, también para el sello madrileño, con la poesía de Dickinson (tarea que dedicó, como esta, a su madre “que me enseñó inglés cuando era niño”). Continúa Rey una larga lista de poetas traductores de Eliot que incluye a León Felipe (su versión de *Los*

T.S. Eliot

Poesías Completas

T.S. ELIOT

Traducción de José Luis Rey

Volumen 1. Poesía 1909-1962

Visor. Madrid, 2017. 1145 pp., 40€

hombres huecos es de 1931, el año siguiente al de la primera edición española de *La tierra baldía*, de Ángel Flores), Muñoz Rojas (que lo trató en Londres), Vicente Gaos (de 1951 es la primera edición de sus *Cuatro cuartetos*), Agustí Bartra, Gil de Biedma (que vertió sus ensayos), Claudio Rodríguez (cuyas versiones permanecen inéditas), José María Valverde (que publicó a finales de los setenta en Alianza *Poesías reunidas*), José



Emilio Pacheco (del que rescata, la misma editorial, su edición de *Four Quartets*), Esteban Pujals, Juan Malpartida, Jordi Doce, Felipe Benítez Reyes, Juan Bonilla... Aun no siendo poeta, es justo destacar las traducciones de Andreu Jaume.

El volumen bilingüe está estructurado de la siguiente manera: al breve pero elocuente prólogo de Rey, le siguen los libros y otros poemas en orden cronológico. *Prufrock y otras observaciones* (1917), *Poemas* (1920), *La tierra baldía* (1922), *Los hombres huecos* (1925), *Miércoles de ceniza* (1930), *Poemas de Ariel*, *Poemas inacabados*, *Coriolano* (1931), *Poemas menores*, *Corros de 'La Roca'*, *Cuatro cuartetos*, *Versos de ocasión* y *Poemas*

suelos. Se incluye *La tierra baldía: reconstrucción editorial*, esto es, una versión del libro anterior a la poda que hizo en el original el poeta Ezra Pound.

Si importante es el corpus poético de Eliot (que los lectores españoles conocíamos sólo en parte), no le anda a la zaga, en lo que a esta ejemplar edición respecta, los *Comentarios* que le acompañan. Ocupan 433 páginas y recogen las apreciaciones del poeta sobre su obra tomadas de diversos libros, textos, artículos, testimonios, entrevistas y correspondencia. Es un festín, entre exhaustivo y abrumador, para los lectores, que encontrarán allí miles de claves acerca de sus versos, los de un poeta sin duda complejo, y otras tantas

lecciones acerca de la poesía que muestran a las claras su perspicacia crítica. Y su absoluta modernidad, cabe añadir, ya que al tiempo que escribe sus poemas es capaz de reflexionar con lucidez sobre su labor.

De su ópera prima, *Prufrock* (como él la llamaba), tras una paciente espera de años y el incondicional apoyo de su “defensor”, el citado Pound (al que conoce en 1914), se vendieron 357 ejemplares. Vino después *Poemas* y, por fin, el libro que acaso mejor le describe y por el que, ya se dijo, consiguió un lugar principal en el parnaso. Las interpretaciones sobre ese permanentemente novedoso poema no han dejado de crecer. “Para mí supuso solo el alivio de una personal y totalmente insignificante queja contra la vida; no es más que un trozo de rítmico lamento”, atajó Eliot. Cualquier lector en lo primero que se fija cuando tiene en sus manos una nueva edición es en cómo se traduce el primer verso. Para Rey: “El mes más cruel es abril”.

De la importancia que tuvo Pound en la versión definitiva (que aquí se puede contrastar) ya se ha hablado bastante, así como de la pertinencia o no de las “Notas” que incluye. El asombro, sin embargo, no cesa. Su poética puede resumirse en esta frase: “Si uno quiere decir algo que no haya dicho antes, uno ha de encontrar una nueva manera de decirlo”. Y eso hizo. Consiguiendo, como quería, que un poema extenso sea “tan interesante como una historia detectivesca”. En aquel tiempo, ya había aprendido las reglas para poder romperlas, no buscaba

la novedad ni intentaba hacer algo que ya se había hecho.

Eliot tuvo dos almas poéticas claramente representadas por sus dos libros más significativos: *La tierra baldía* y *Cuatro cuartetos*. No fue, así, el autor de un mismo libro. Si en el primero prima la experimentación y la búsqueda, en el segundo, según Malpartida y Doce, se expresa “el poeta del renacimiento cristiano”, más conservador, espiritual y meditativo.

En la poesía española contemporánea, los partidarios de uno u otro forman, digamos, dos frentes que no dejan de representar dos maneras distintas de concebir el hecho poético.

Aun reconociendo la absoluta maestría de estas obras, la elegancia eliotiana (que Rey consigue

MAÑANA EN LA VENTANA

**Están fregando platos en cocinas del sótano,
y en las pisoteadas aceras de la calle
advierdo que las almas húmedas de las criadas
ya brotan con desánimo en las verjas.**

**Las pardas olas de la niebla traen
mil rostros angustiados del fondo de la calle,
y de la paseante con falda sucia arrancan
la sonrisa sin meta que se eleva en el aire
y al llegar al tejado ya se ha desvanecido.**

transmitir en castellano) está también en sus poemas menores (“Paisajes”), en sus versos de ocasión (“Dedicatoria a mi mujer”) y en los sueltos (con poemas eróticos dignos de un puritano).

“No es un libro para cualquiera ni es un libro para leer, sino para hundirse y resucitar en él”, dijo Félix de Azúa de los Cuartetos, algo que se me antoja extrapolable a este volumen, su “mundo completo”, un hito en la incesante recepción de la obra de Mr. Eliot en España. **ÁLVARO VALVERDE**

Geórgicas

VIRGILIO

Versión de Nicolás Ramírez Moreno

Renacimiento. Sevilla, 2017. 193 pp. 20,90€

Esta nueva edición de las *Geórgicas* de Virgilio tiene la peculiaridad de ser la primera vertida al español en hexámetros y endecasílabos, pero con acento muy libre. El autor de esta versión, Nicolás Ramírez Moreno, puede sentirse orgulloso de esta “traición” al texto virgiliano, pues salta a la vista el cuidado con que ha tratado el texto, que conserva en castellano la música de su versión latina. Así, en su traducción, aunque no faltan las palabras y expresiones de ahora, es posible escuchar el acento y el tono de Virgilio, que está puesto, salvando las distancias entre el latín y el castellano, con suma delicadeza.

Las *Geórgicas*, manual de agricultura en verso dedicado a Mecenas, ha seducido durante siglos a los aficionados al mundo clásico, pues en sus versos se entrelazan la historia, la religión y el misterio de aquel mundo ido. El largo poema es un prodigio de sencillez, una justa mezcla de naturaleza y mito. En la introducción confiesa el autor de esta versión rimada (“rítmada”) que ha ido en busca de “la atmósfera del mundo antiguo y el aroma de la cultura campera tradicional” que impregnó su infancia.

Las *Geórgicas*, sin ocupar en los planes de estudios el lugar destacado de la *Eneida* o las *Bucólicas*, han calado hondo en la cultura occidental: por su ligazón a la vida y a la tierra, por su mezcla de realidad palpada y fantasía

mitológica. Y puede que, como defienden no pocos eruditos, esta sea la obra de Virgilio más limada y contenida. De hecho, no parece cierto que sea un poema menos leído que las *Bucólicas* o la *Eneida*, pues, como seña

**ESTE LARGO POEMA ES
UN PRODIGIO DE SENCILLEZ, UNA JUSTA MEZCLA
DE NATURALEZA Y MITO**

la Ramírez Moreno, cuenta con seguidores “más fieles y recalitrantes”, y con más traductores. Como asegura Francisco Socas en el prólogo a esta edición, al escribir las *Geórgicas* el poeta romano “ha dejado atrás las contemplaciones y amores de las *Bucólicas* y se dirige a los destierros y estruendos de la *Eneida*”. En esta edición, además, las ilustraciones de Verónica Hernández, acuarelas evocadoras de la vida en el campo, dialogan a la perfección con el texto virgiliano. **MIGUEL CANO**

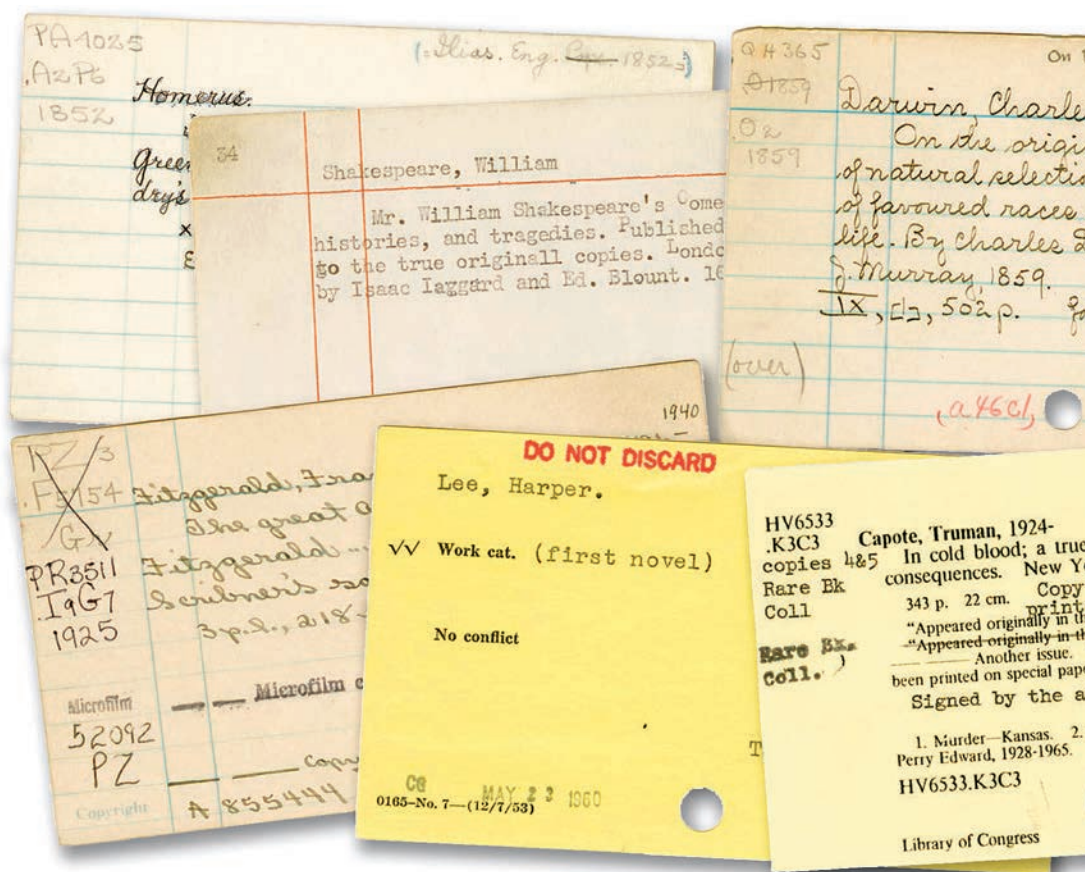
En 1941, Jorge Luis Borges publicaba *La biblioteca de Babel*. El relato, basado a su vez en un ensayo del propio autor llamado *La biblioteca eterna*, versaba en torno a una estructura, infinita, en la que se alojaban un número—aparentemente infinito—de libros. Se trataba de una metáfora del universo en la que Borges hablaba de místicos, sabios y vagabundos, todos en una misión para encontrar ese volumen que iba a cambiar sus vidas. No sabemos si el autor de *El Aleph* visitó alguna vez la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, si lo hubiera hecho, es probable que no hubiera podido evitar musitar “Babel” para sus adentros.

Decía el escritor y periodista estadounidense Sammy Nickalls que si un lector avezado pretendiera leerse todos los libros de la biblioteca del Congreso tardaría unos 80.000 años en finiquitar la tarea. Puede parecer una *boutade*, pero los 38 millones de volúmenes que atesora la institución provocan que el cálculo pudiera considerarse incluso generoso.

La Biblioteca del Congreso, que se constituyó en 1800, compite desde hace años con otra biblioteca, la Británica, a la hora de erigirse como la más grande del mundo: la primera guarda en su interior 165 millones de manuscritos, documentos, pruebas caligráficas y objetos históricos relacionados con la literatura y la segunda llega hasta los 170 (millones), si hacemos caso a estadísticas casi imposibles de comprobar a menos que uno

La otra Alejandría

Nacida en 1800 con 740 libros, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos es hoy (junto a la Británica) la más grande del mundo, con sus 165 millones de documentos y objetos relacionados con la literatura. Ahora, un libro para bibliófilos recorre, a través de estas fichas de catalogación, la historia de la institución, de Homero a Harper Lee.



disponga de herramientas casi tan grandes como las propias bibliotecas. Sin embargo, es la estadounidense la que ahora recibe merecido homenaje a través de un delicioso libro para bibliófilos presentado por la editorial Chronicle Books y titula-

do *The Card Catalog: Book, Cards and Literary Treasures*.

REAZAS ENTERRADAS

El primer folio pergeñado por William Shakespeare, portadas nunca vistas de clásicos como *El guardián entre el centeno*, *Ulises*

DE IZQUIERDA A DERECHA, ARRIBA: FICHAS DE LOS LIBROS DE HOMERO, SHAKESPEARE Y DARWIN. ABAJO, DE FITZGERALD, HARPER LEE Y CAPOTE. EN LA OTRA PÁGINA, BIBLIOTECARIOS EN LA SALA DE DISTRIBUCIÓN DE FICHAS, H. 1900-1920

o *Las aventuras de Huckleberry Finn*, centenares de fotografías de las fichas que durante casi dos siglos han servido de referencia para los buscadores de rarezas y un sinfín de documentos que hasta ahora habían permanecido enterrados en las tripas de la institución, conforman la columna vertebral de *The Card Catalog*, que, en realidad, rinde homenaje a todas las bibliotecas del mundo.

“Uno de mis primeros en-

sas que quedó grabada en mi cabeza”, dice la legendaria Carla Hayden, considerada una de las mejores bibliotecarias del mundo y autora del prólogo de la obra, que incide en la envergadura y, sobre todo, en la relevancia de la asociación para surtir de libros y datos a toda la red de bibliotecas dependientes de la nave nodriza (por decirlo de un modo entendible) y conseguir que el público estadounidense en su totalidad tenga acceso a toda la cultura que puedan necesitar. Un lujo que algunos parecen olvidar pero que sigue siendo una religión (la del papel) difícil de extinguir.

Hayden resalta también el trabajo del hombre que la precedió en el trabajo y que convirtió a la institución en el monstruo que es hoy, Herbert Putnam, y el de Henriette Avram, a la que le fue encargada la titánica tarea de trasladar la Biblioteca a la era moderna, informatizando todo el catálogo (un trabajo de dimensiones homéricas, huelga decirlo) y poniéndolo *on-line* a disposición del público. Precisamente, esa disquisición entre la vieja escuela de las notas manuscritas, de redondeada caligrafía de tintes preciosistas, y la moderna era de los teclados y el cacareado acceso digital, recorre el libro como si se revisara aquel cuento de Dickens donde al malvado Mr. Scrooge se le presentan los fantasmas del pasado y el futuro.

The Card Catalog es en ese

sentido un cálido homenaje al universo (caduco pero de algún modo perpetuo) que generaron todas esas fichas que trataban de poner orden a un universo de tintes épicos.

740 LIBROS, JOHN ADAMS Y 50.000\$

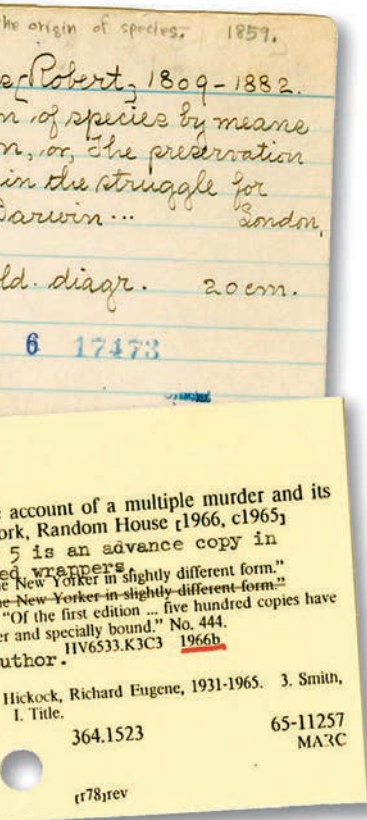
La Biblioteca del Congreso arrancó su andadura con 740 libros que fueron indexados y colocados en las estanterías de un local sin pretensiones después de que John Adams, uno de los padres fundadores, destinara un presupuesto de 50.000 dólares para ese propósito. En 1814 los británicos destruyeron la mayor

ca y fue compensado por ello.

Hoy, la Biblioteca del Congreso ocupa tres gigantescos edificios de Capitol Hill, en Washington, conectados entre sí por pasillos subterráneos, y recibe más de 15.000 ítems al día (de vinilos a cómics y documentos, pasando—obviamente—por un gran número de libros). Se calcula que sus dimensiones digitales superan los 250 Terabytes, unos 250 billones (con b) de megas.

El otro gran atractivo del libro de Chronicle es su ingenio a la hora de rastrear el origen de la costumbre de crear fichas que permitieran después dar con el volumen/documento deseado. Desde la Mesopotamia que 2000 años antes de Cristo ya anotaba sus posesiones culturales hasta la llegada de la imprenta y la aparente alergia de los 13 bibliotecarios que ha tenido la institución a abandonar la pluma primero y el bolígrafo después, *The Card Catalog* ofrece un amplio abanico en el que conviven Aristóteles, Walt Whitman, Francis Bacon, Melville y Houdini. Un extraño paraíso de tesoros encuadrados que recuerda a las leyendas de la biblioteca de Alejandría, aquel faro cultural que Julio César y

Teófilo de Alejandría arruinaron y que hoy revive en las colinas de Washington, entre montañas de papel y miles de preciosos muebles de madera que contienen la sabiduría manuscrita que —Dios no lo quiera— seguiría siendo útil si un día internet decidiera apagar. **TONI GARCÍA**



THE CARD CATALOG ES UN HOMENAJE AL UNIVERSO QUE GENERARON AQUELLAS FICHAS QUE PONÍAN ORDEN EN EL PARAÍSO QUE COMPARTÍAN ARISTÓTELES, HOUDINI O MELVILLE

cargos cuando empecé a trabajar en la Biblioteca del Congreso fue colocar las fichas dentro de un gigantesco archivador de madera. Todas ellas pertenecían a la sede de Chicago: la importancia de la precisión en esta labor fue una de las primeras co-

parte de la institución, que poco tiempo después compraría la colección privada del presidente Thomas Jefferson, libros que sentaron las bases para la recuperación del patrimonio cultural de la nación. Otras versiones afirman que fue el propio Jefferson quien donó su bibliote-

“El régimen de Febrero había creado una oportunidad para que los campesinos alcanzaran sus antiguas aspiraciones, pero fue demasiado lento en convencerles de la posibilidad de cumplirlas”. La decepción de las masas propició la aceleración del proceso y el golpe de Octubre perpetrado por Lenin. El líder bolchevique era un oportunista. Despreciaba a los campesinos; considera sus reivindicaciones “pequeño burguesas”. No obstante le convino adherirse a ellas. Si bien, explica el profesor Faraldo (Talavera de la Reina, 1968), no existió la tan aireada “situación revolucionaria” en el campo. Desde febrero hasta octubre creció el apoyo social a los bolcheviques, aunque el asalto al poder fue obra de una minoría.

El Gobierno provisional cometió otros dos errores: pecó otra vez de lentitud al convocar las elecciones constituyentes y quiso negociar con los aliados la salida de la I Guerra Mundial. Francia e Inglaterra se opusieron. Kerenski no tuvo el arrojo de hacerlo por las bravas y saltarse los acuerdos firmados por Nicolás II, ya depuesto. Las “Tesis de abril” de Lenin incluían la consigna “Paz y pan”. Prometió un abandono inmediato de la contienda. Respecto de las elecciones, Kerenski las retrasó del 17 de septiembre al 12 de noviembre. Eso permitió a Lenin mantener su estrategia de desgaste, provocar descontento, agitar a las masas, generar conflicto y conducir a la revolución de Febrero al fracaso.

La Revolución rusa: Historia y memoria, elegido por los críticos de El Cultural como uno de los



La Revolución rusa

Historia y memoria

JOSÉ MARÍA FARALDO

Alianza Bolsillo. Madrid, 2017. 234 págs. 10'20€. Ebook: 5'99€

ensayos del año, es mucho más que una síntesis clara, concisa, ordenada y didáctica del periodo. Constituye un gran hallazgo en la panoplia de títulos publicados al calor de la efeméride. Además incluye elementos novedosos: el autor ha accedido a fuentes primarias inéditas en España. Ha buceado en hemerotecas y construye el relato de ese año trepidante con experiencias, documentos y artículos de prensa que recrean con nitidez la confusa atmósfera de 1917.

Por otra parte, Faraldo se aleja de mitos y no sucumbe al eficaz aparato propagandístico bolchevique, que impulsó durante mucho tiempo su visión de la Revolución, la cual ha eclipsado el alcance de la revolución de

Febrero. Su intención tampoco es “desmontar Octubre” basándose en el terror practicado en la Rusia soviética tras la conquista del poder por los bolcheviques. No pretende trazar un *contra-relato*.

Su propósito es también más ambicioso que elaborar una crónica de los acontecimientos. Por eso es tan oportuno el título: *Historia y memoria*. Porque compone la Historia principalmente con archivos y autores locales; de tal modo que brinda una lectura de la Revolución según la historiografía rusa y soviética. Es un ejercicio de memoria, de recuperación, y no una mera reconstrucción. Todos los historiadores coinciden en la complejidad del fenómeno. Faraldo lo aborda con

valentía. Sabe que falta una pieza; y no precisamente para completar el puzzle. Su desafío consiste en trastocar y ampliar la panorámica: faltaba la memoria de Febrero. Concluye: “Febrero apenas tiene memoria”. Toma la cita de Boris I. Kolonickij. El exilio borró la huella de la verdadera revolución, la que estaba destinada a sustituir la autocracia zarista por un sistema parlamentario, aun a pesar de los obstáculos y anacronismos que se hubiesen encontrado en el camino las fuerzas democráticas y liberales. *Febrero* “quedó finalmente reducido a curiosas imágenes de

duques conduciendo taxis por París, grandes damas limpiando cocinas en Nueva York y antiguos mencheviques reproduciendo disputas olvidadas en viejos cafés de capitales perdidas”.

Subraya Faraldo que *Octubre* asumió después el imaginario de *Febrero*. Resulta curioso que “el golpe que destruyó el potencial democrático de la revolución rusa asimiló sus formulaciones”, retórica y semántica. Enumera los errores de los gobiernos provisionales, pero insistimos, recupera su memoria. El autor no esquiva las interpretaciones; emplea un nuevo prisma que nos permite entender también la relación de la Rusia de hoy con su pasado reciente.

JAVIER REDONDO

ESTE LIBRO ES MUCHO MÁS QUE UNA SÍNTESIS CLARA, CONCISA, ORDENADA Y DIDÁCTICA DE LAS REVOLUCIONES RUSAS. ES UN EJERCICIO DE MEMORIA, DE RECUPERACIÓN, NO UNA MERA RECONSTRUCCIÓN

La solución de los telómeros

ELIZABETH BLACKBURN Y ELISSA EPEL. Traducción de Darío Giménez. Aguilar. Madrid. 2017. 528 páginas. 16'90€

Créame si le digo que no volverá a mirar los cordones de sus zapatos de la misma manera después de leer este libro. Si son de calidad, sus extremos estarán protegidos por un material especial, unos milímetros de plástico o metal. Esto alargará su vida. Pero existe un equivalente en los extremos de sus cromosomas: los telómeros. La analogía es muy potente, y esos telómeros son los absolutos protagonistas de esta obra.

Los telómeros son segmentos no codificados y repetidos de ADN que se sitúan en los extremos de los cromosomas, en el interior de cada una de nuestras células. Están directamente implicados en la división celular, pero presentan el inconveniente de que vuelven más cortos con cada nueva división. La gente con telómeros más largos tiende a tener vidas más saludables y largas, y a sufrir menos enfermedades, incluyendo cáncer, enfermedades cardiovasculares, y muertes prematuras. La próxima vez que vea a alguien con un aspecto envejecido para su edad, puede sospechar que sus telómeros han sido acortados.

Se estima que hasta un tercio de los niños que nacen hoy en países desarrollados, como el Reino Unido, vivirán 100 años. Para 2030, Europa será la región más vieja del planeta, con una media de edad de 45 años —en comparación con los 34 años estimados para Hispanoamérica o los 21 de África. Está claro que el envejecimiento de la población, como consecuencia de las mejoras en la calidad de vida y

de salud de las últimas décadas, será una preocupación prioritaria de la agenda política global, como reconoce explícitamente el “Libro Blanco sobre el futuro de Europa” publicado por la Comisión Europea.

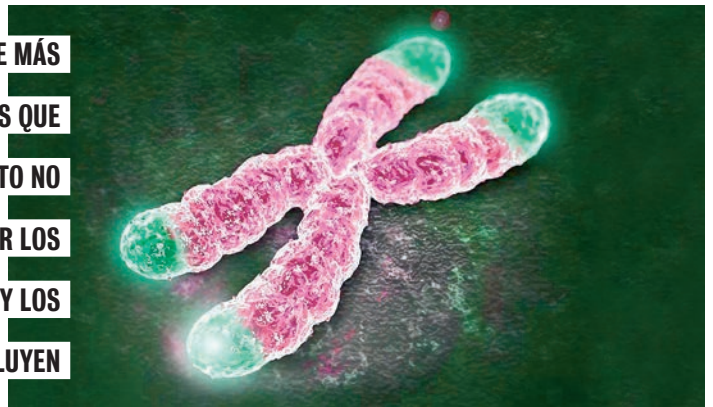
Ante semejante panorama, la ciencia que trata sobre el envejecimiento humano cobra una importancia sin precedentes, y este libro de Elizabeth Blackburn (Tasmania, 1948), premio Nobel de Medicina y descubridora de la telomerasa (la enzima implicada en la formación de los

y los estilos de vida influyen. Es posible ralentizar el envejecimiento promoviendo formas de vivir que afectan menos a nuestros telómeros, y quizás sea posible dejar una huella genética positiva en las siguientes generaciones mediante formas de vida más racionales y sanas.

La forma en que afrontamos los eventos estresantes parece ser crucial, pero se puede modificar. Según un estudio las cuidadoras de enfermos crónicos tienen los telómeros más cortos, lo que se asocia con mayor ries-

La ciencia de los telómeros, y otros hallazgos vertiginosos que asoman en el horizonte para mejorar nuestra salud y alargar nuestras vidas, como las técnicas de edición genética, nos permiten seguir siendo racionalmente optimistas sobre el futuro. Tener telómeros más largos y saludables puede incluso ayudarnos a rehuir del pensamiento negativo y del pesimismo intelectual, tan a la moda en muchos círculos; resulta que la gente más cínica y hostil también tiene telómeros más cortos, que predisponen a envejecimiento prematuro. Esto me recuerda a un comentario que nos dejó el psicólogo de Harvard Steven Pinker durante una visita reciente al

QUIZÁ EL MENSAJE MÁS OPTIMISTA DEL LIBRO ES QUE NUESTRO ENVEJECIMIENTO NO ESTÁ DETERMINADO POR LOS GENES: EL AMBIENTE Y LOS ESTILOS DE VIDA INFLUYEN



telómeros durante la duplicación del ADN) y la psiquiatra de la universidad de California Elissa Epel, es un ejemplo. Blackburn y Epel han escrito una obra de divulgación que no sólo describe esta nueva ciencia del envejecimiento en detalle, sino que propone algunas recetas prácticas para intentar prolongar nuestra juventud celular. Quizás el mensaje más optimista del libro es que nuestro envejecimiento no está determinado por los genes: el ambiente

go de enfermedad y envejecimiento: las madres que tienen niveles superiores de estrés tienen menos telomerasa que aquellas con niveles inferiores. Pero existen técnicas para aprender a afrontar los eventos estresantes con una “respuesta de reto” (positiva) en lugar de con una “respuesta de amenaza” (negativa). Epel, que colabora con la fundación de Deepak Chopra, subraya el papel del *mindfulness* y la meditación para cuidar a nuestros telómeros.

Parlamento europeo en Bruselas: los pesimistas intelectuales tienden a confundir la decadencia de su propio cuerpo con la decadencia social y cultural. Tienden a confundir lo que les pasa dentro con lo que ocurre fuera. Si ayudamos a la gente a tener hábitos de vida más saludables que retrasan el envejecimiento celular, quizás también consigamos que florezca el optimismo. Nos sentiremos como niños con cordones nuevos. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

CRISTINA MORALES

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

¡QUÉ VIVA LA MÚSICA!

DE ANDRÉS CAICEDO

«*¡Que viva la música!* es el título de la novela que a Cristina Morales, autora de *Terroristas modernos*, le gustaría ver entre lo más vendido. La escribió el colombiano Andrés Caicedo, se publicó el 4 de marzo de 1977 y ese mismo día el escritor se suicidó al ingerir una dosis letal —sesenta pastillas— de secobarbital. Alfaguara la reeditó en 2012, y siguen publicando al autor dentro de su “Mapa de las lenguas”, en donde vienen recuperando autores latinoamericanos, algunos muertos como el propio Caicedo o Mario Levrero. “Es una gran novela, que apela mucho a la oralidad, a la música del lenguaje, una novela que en muchos tramos parece escrita de un modo fonético, capturando el habla, en el español de Colombia, de Cali”, explica Morales, que descubrió al autor hace apenas un mes durante un viaje a Latinoamérica. “La temática es muy novedosa para el lector español —añade— y, aunque puede resultar exótica, en realidad no lo es porque Caicedo huye de eso. Habla de los señoritos de clase alta de Cali, pero al mismo tiempo nos cuenta una realidad muy callejera, y se apela mucho a la fiesta y las costumbres de la ciudad”.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL FUEGO INVISIBLE** 1/8
Javier Sierra. PLANETA
- Una columna de fuego** 2/16
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- Patria** 3/69
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- Eva** 5/11
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- Origen** 4/12
Dan Brown. PLANETA
- Los pacientes del doctor García** 7/16
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 4 3 2 1** 8/16
Paul Auster. SEIX BARRAL
- Tantos lobos** -/2
Lorenzo Silva. DESTINO
- Berta Isla** 6/16
Javier Marías. ALFAGUARA
- Niebla en Tánger** 9/8
Cristina López Barrio. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- JUEGO DE TRONOS** 2/75
George R. R. Martin. GIGAMESH
- Asesinato en el Orient Express** 3/6
Agatha Christie. BOOKET
- IT** 1/29
Stephen King. DEBOLSILLO
- Una habitación propia** 4/4
Virginia Woolf. AUSTRAL
- Todos deberíamos ser feministas** 7/5
Chimamanda Ngozi Adichie. PENGUIN RANDOM HOUSE
- Los pilares de la tierra** 6/28
Ken Follet. DEBOLSILLO
- La chica del tren** 5/34
Paula Hawkins. BOOKET
- Los restos del día** -/10
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- Historia de un canalla** 8/3
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- La ridícula idea de no volver a verte** 9/5
Rosa Montero. BOOKET

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- QUÉ ESTÁ PASANDO EN CATALUÑA** 1/4
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- Contra el separatismo** 3/6
Fernando Savater. ARIEL
- Fugas** -/3
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- En defensa de España** 4/10
Stanley Payne. ESPASA
- Imperiofobia y leyenda negra** 5/38
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- Así se domina el mundo** 6/6
Pedro Baños. ESPASA
- Felices** 9/3
Elsa Punset. DESTINO
- Hoy me he levantado dando un salto mortal** -/5
David Summers. ALIENTA
- Decir no no basta** 10/7
Naomi Klein. PAIDOS
- Transición** 7/4
Santos Juliá. GALAXIA GUTENBERG

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** .. 1/10
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- Diario de Greg 12. Volando voy** 3/4
Jeff Kinney. RBA/MOLINO
- Martina y Amitram en el País de las calcetines perdidos** 5/3
Santi Balmes y Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- El monstruo de colores** 6/51
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- ¿A qué sabe la luna?** 8/3
Michael Grejniec. KALANDRAKA
- El principito** 4/66
Antoine Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- Asterix en Italia** 2/4
Jean-Yves Ferri y Didier Conrad. BRUÑO
- Un desastre de cumpleaños** 10/4
Martina D'Antiochia. MONTENA
- Futbolísimos. El misterio del obelisco mágico** -/12
Roberto Santiago. SM
- El secreto de Marrowbone** 9/5
Sergio G. Sánchez. ALFAGUARA

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 Horas 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: Abacadabra, Casa Anita

Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva, te inquieta,
te llama, te enamora, te deleita ...

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial:



Merlin
Mermelada
ediciones

ediciones merlin mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tlf.: 917419337 - 689 688 926

Preferiría no hacerlo

IGNACIO ECHEVARRÍA

La perfecta idiotez se ignora a sí misma. ¿Un ejemplo? El título puesto por Kiko Amat a la primera entrega de su prometedora serie “Clásicos latosos”, en Babelia. Allá va: “¿Por qué estamos obligados a leer un tostón como *Moby Dick*?”.

Reparen, por de pronto, en la infantiloides perspectiva de quien se siente “obligado” a leer un libro, cualquiera que sea, como si se tratara de los deberes de clase. Y puesto que en términos de clase se piensa (de clase de infantes, quiero decir), la idea de que la obligación se nos impone a todos, niños y niñas, listos y tontos.

Luego, ya de partida, ese calificativo, “tostón”, tan informal, tan de niño travieso (la gorra de béisbol con la visera al revés) que en lo que está pensando es en salir por fin al patio a corretear e intercambiar los cromos que, pasados los años, ilustrarán con estética pop su memoria sentimental, nutrida de tiras cómicas, marcianitos, teleseries, comecocos y discos ochenteros.

Si el lector, intrigado por la “desafiante” pregunta, cede a la tentación de leer la respuesta que su autor propone, descubrirá que, lejos de tratarse de una broma más o menos provocadora, el artículo constituye un serio y esforzado intento, por parte de una inteligencia miope, de desmontar el crédito que a *Moby Dick* atribuyen “Wikipedia y mucha otra gente, en su mayoría profesores universitarios”. Ay, esos profesores...

Y es que, jo, la novela es muy gorda, y demasiado larga. No se entiende muy bien lo que quiere decir. Además, está llena de digresiones (o como se diga) y habla de un montón de cosas que no nos interesan. El capitán Ahab es un buen personaje, vale, pero Melville no lo deja expresarse, ¡no lo deja hablar! Y lo peor de todo: la maldita ballena blanca no sale hasta el final, con lo que la travesía del libro se hace aburridísima...

Este es el nivel de argumentación del artículo, más o menos, para que se hagan ustedes una idea.

Pero que un moderniki más o menos profesional haga ostentación e industria de su propia indigencia como lector no deja de ser excusable, o por lo menos comprensible. Lo alucinante en este caso viene a ser que la iniciativa de dedicar toda una serie a disuadir de la lectura de libros clásicos se ofrezca avallada y promovida por un suplemento cultural.

La conveniencia de incentivar y promover la lectura suele ser la razón con que suele justificarse, desde el entorno de los suplementos literarios, el es-

“KIKO AMAT HACE UN RESUMEN DE ALGUNAS DE ESAS GRANDES OBRAS DE LA LITERATURA QUE SEGURO QUE USTEDES NO TIENEN INTENCIÓN DE LEER”, REZA CON SIMPÁTICA COMPLICIDAD, EL SUMARIO DE LA PRIMERA ENTREGA DE “CLÁSICOS LATOSOS”

casísimo caudal de críticas negativas que éstos contienen, así como el evitamiento de toda polémica de cierto calado, como no sean las que excitan el morbo de los lectores, siempre por la vía del escándalo. Tanto más irritante resulta, siendo así, que se halague la cortedad y la molicie de los lectores más horizontales reafirmando en sus prejuicios más imbéciles.

“Kiko Amat hace un resumen de algunas de esas grandes obras de la literatura que seguro que ustedes no tienen intención de leer”, reza, con simpática complicidad, el sumario de la primera entrega de “Clásicos latosos”.

Con magnífica ironía, Luis Magrinyà replicaba en su cuenta de Twitter: “Fuentes fidedignas confirman que se han vuelto tan tan tan osados que los próximos clásicos latosos van a ser *Corazón tan blanco*, *Sefarad* y *Bartleby y compañía*”.

Tendría sin duda mucho más interés —y bastante más riesgo, por supuesto— que el celo iconoclasta de Kiko Amat se dirigiera hacia títulos como éstos. Pues no da la impresión de que, puestos a disuadir de la lectura de según qué libros frente a otros, sean obras como *Moby Dick* las que reclaman este servicio con más urgencia. O quizá sí, a la vista del número incesante de libros inanes que, desde las páginas del mismo suplemento, son calificados una semana tras otra con los adjetivos más superlativos.

“¿Conviene leer los clásicos? Más aún: ¿conviene leerlos hasta el final?” He aquí la gran pregunta con que, en su cuenta de Facebook, El País promocionaba la nueva sección de Kiko Amat.

Una de esas preguntas que retratan a quien las hace. Ya no digamos al alumno que, todo contento de sabérsela, levanta la mano para contestar. ●

¡Que se abran los almacenes!

En estos días se pueden visitar en varios museos españoles exposiciones que sacan a la luz fondos propios, más o menos desconocidos. Curiosamente, varios de ellos son museos estatales, o de cabecera autonómica, lo cual se podría explicar por la especial responsabilidad y esperable ejemplaridad de estos en el estudio y la conservación del patrimonio, aunque también por la precariedad presupuestaria que la mayoría padece. ¿Cuáles son los requisitos del éxito?

La prolongada crisis económica ha tenido efectos muy visibles en los museos españoles. En tres aspectos básicos: paralización de las adquisiciones o disminución drástica de esa partida presupuestaria, reducción del personal propio acompañada de externalización de servicios, y reducción del número de exposiciones temporales, que se mantienen ahora durante más meses. Las programaciones expositivas han sufrido transformaciones: en los museos de arte contemporáneo han irrumpido las colecciones particulares, escasean las muestras “de tesis” más ambiciosas, que implican caros préstamos internacionales, se privilegian los proyectos que vienen con el patrocinio puesto y, a esto vamos hoy, aumentan las revisiones de los propios fondos a través de exposiciones que pretenden estudiarlos bajo nuevas perspectivas o poner en valor obras menos conocidas.

A priori, estas muestras que se nutren en su totalidad o en un elevado porcentaje de obras del museo son más baratas, pues

ahorran gastos de transporte y seguros. Pero a veces son resultado de investigaciones o de restauraciones gravosas y no evitan los costes de comisariado y montaje. Aunque en un primer momento nos alarmó el obligado recurso a los fondos para activar instituciones que de otra modo quedarían estancadas por los recortes, reconozcamos que los museos han sabido superar una etapa inicial en la que se sacaron a prisa obras del almacén para llenar las salas de exposiciones sin demasiada elaboración conceptual y han puesto esfuerzo e ingenio en la potenciación de las colecciones propias. Y que es muy positiva esta atención al patrimonio artístico en un momento en que no solo su incremento sino también su conservación, se han visto comprometidos por la falta de medios y, sobre todo, de acción de las administraciones públicas que deberían velar por él.

En la lista de mejores exposiciones en 2017 de El Cultural había dos magníficas muestras de este tipo, aún en cartel:

Cartografías de lo desconocido en la Biblioteca Nacional (hasta el 28 de enero) y *La caja entrópica [El museo de objetos perdidos]* en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (hasta el 14 de enero). Ambas dejan ver ya algunos los requisitos para convertir estas iniciativas en éxitos: trabajar sobre una colección lo suficientemente rica, variada y, al menos en parte, desconocida como para hacer posibles los “descubrimientos”; contar con comisarios que aporten sabiduría, como hacen en el primer caso Juan Pimentel y Sandra Sáenz-López, o una mirada original, como, en el segundo, la del artista Francesc Torres; apelar a la curiosidad del público—lo de los “tesoros ocultos” funciona bien—; y cuidar la presentación con montajes que se desvíen de la museografía habitual.

UN EFÍMERO ‘MUSEO DE MUSEOS’

Pero hay más exposiciones de fondos ahora visitables, y su repaso nos deja atisbar tipologías y tendencias. La más importante es *El poder del pasado. 150 años*

de arqueología en España, en el Museo Arqueológico Nacional (hasta el 1 de abril), que no solo saca brillo a la colección de este museo que ha cumplido 150 años sin muchas alharacas, sino que celebra la creación de la red de museos arqueológicos españoles, muchos de los cuales prestan piezas clave en el desarrollo de esta disciplina científica en nuestro país, de manera que la muestra, comisariada por Gonzalo Ruiz Zapatero, catedrático de Prehistoria de la Complutense, se convierte en un efímero “museo de museos”.

Algunas instituciones, como la mencionada Biblioteca Nacional, no organizan estas exposiciones esporádicamente sino que mantienen serias líneas de programación dedicadas a la divulgación de diversos aspectos de sus colecciones, aprovechando la ocasión para profundizar en el conocimiento de los mismos. Lo hace así también, con más modestia pero similar rigor, el Museo Lázaro Galdiano, que muestra ahora (hasta el 28 de enero) al completo su no-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN *LA CAJA ENTRÓPICA [EL MUSEO DE OBJETOS PERDIDOS]* (MNAC)

**UNO DE LOS REQUISITOS PARA CONVERTIR
ESTAS INICIATIVAS EN ÉXITOS ES TRABAJAR
SOBRE UNA COLECCIÓN RICA, VARIADA
Y, AL MENOS EN PARTE, DESCONOCIDA**

table colección, “redescubierta” y restaurada, de pintura flamenca tras realizar un estudio historiográfico y técnico que ha permitido nuevas atribuciones.

CREAR PATRIMONIO PÚBLICO

También es práctica habitual sacar la colección a las salas de exposiciones en museos de arte contemporáneo que no cuentan con espacios estables para exhibir sus fondos, los cuales, además, por su condición de “nuevos” y por ser producto de adquisiciones no siempre bien planificadas, al albur de las inclinaciones de sucesivos directores o conservadores, no conforman un relato asentado del pasado próximo y requieren por tanto interpretación. Ocurre así en Artium, donde el análisis y la reconsideración de la colección es una de sus líneas de fuerza, y donde se puede ver (hasta el 2 de septiembre) *El arte y el sistema (del arte)*, una interesante y original perspectiva sobre “el significado de coleccionar y de crear patrimonio cultural público” en la que la comprensión de las obras está mediada por la documentación que se ofrece sobre “procesos, personas y entidades” vinculados a la creación actual.

Es también el caso del CGAC, cuya actual exposición *Modelo x armar. Arte en Galicia en la colección del CGAC* (hasta el 25 de febrero) adopta un enfoque similar al incidir en la provisionalidad de cualquier narración sobre las colecciones de arte reciente, que requieren, según los momentos, los medios y los temas, exégesis diversas e incluso contrapuestas. El MACBA, otro museo sin espacio fijo y/o suficiente para la colección pero con



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE UNA COLECCIÓN REDESCUBIERTA. TABLAS FLAMENCAS DEL MUSEO LÁZARO GALDIANO Y VISTA DE LA OBRA DE LATIFA EGHAKGH EN BAJO LA SUPERFICIE (MACBA)

una casi permanente ventana abierta a la misma, ha optado en la muestra *Bajo la superficie* (hasta el 4 de noviembre) por una aproximación argumental: a la experimentación posminimalista sobre la piel y la materia, con implicaciones formales, críticas o espirituales. Como el

LAS COLECCIONES OFRECEN MUCHO JUEGO PARA DINAMIZAR ESTOS ESPACIOS, E INCLUSO, PUEDEN DAR SORPRESAS EN LOS MÁS GRANDES Y ESTABLES

MACBA, el IVAM posee una colección de considerables dimensiones, que solo puede mostrar de forma rotativa, en presentaciones de duración media-larga. Ahora son dos estas

muestras, algo más convencionales pero pertinentes: *La eclosión de la abstracción. Línea y color en la colección del IVAM* (hasta el 16 de septiembre) y *Las constelaciones de Julio González* (hasta el 30 de diciembre).

El modelo de presentación parcial de las colecciones según temáticas es uno de los más frecuentados y de los más fáciles. Lo podemos ver en la Fundación Helga de Alvear (hasta el 27 de mayo), donde Julián Rodríguez comisaría *Todas las palabras para decir roca. Naturaleza y conflicto*. En este centro de arte, sede de la colección de la galerista, es habitual invitar a comisarios externos para “activarla”, lo que es menos frecuente en otros museos, como los de arte contemporáneo antes citados, cuyas muestras han sido comi-

sariadas por sus directores o conservadores.

Las colecciones ofrecen mucho juego para dinamizar los museos. E incluso pueden dar sorpresas en los más grandes y más estables —recuerden la extraordinaria *Metapintura*, en el Museo del Prado—, que no han de temer darle de vez en cuando una vuelta a los fondos expuestos, como hace el Museo Reina Sofía. Y, a veces, las pequeñas “revelaciones” tienen interés máximo, como *Reflejos de Egipto. La colección de cerámica fatimí del Museo de la Alhambra*, en el Palacio de Carlos V (hasta el 5 de mayo), o una muestra que se inaugurará pronto en el Prado, *Pintura sobre piedra*, corolario de la innovadora investigación de Ana González Mozo acerca de las representaciones sobre pizarra y mármol blanco por maestros del renacimiento italiano.

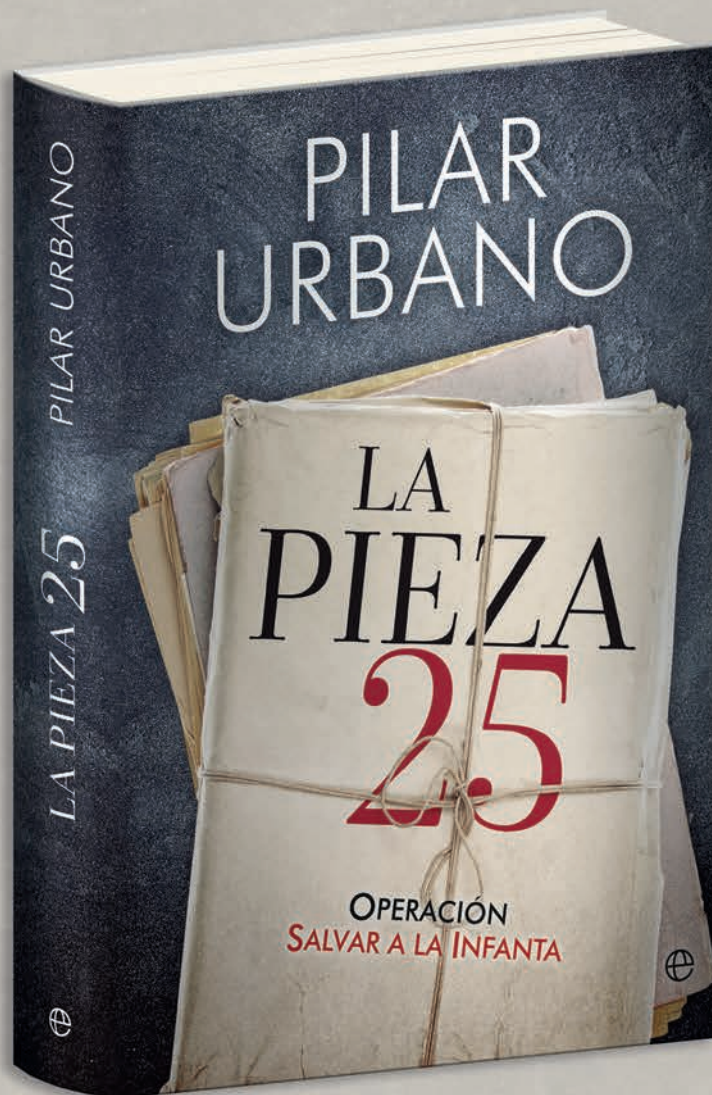
INVESTIGAR, ORDENAR, COMUNICAR

En otras ocasiones los museos nos ofrecen curiosidades que nos acercan a aspectos marginales de la colección, como hace *Tesoros eléctricos en el Museo Nacional de Escultura* (hasta el 11 de marzo), sobre las reproducciones de orfebrería romana realizadas en el siglo XIX mediante galvanoplastia, o nos invitan a espiar sus espacios fantasmales, como en *Se va mi sombra pero yo me quedo* (hasta el 13 de mayo), gran idea del Museo del Romanticismo no del todo bien resuelta técnicamente.

Concluyendo: sí, queremos exposiciones de los fondos, siempre que aporten valor. Coleccionar no es solo adquirir: es conservar, investigar, ordenar y comunicar conocimiento. Que se abran los almacenes.

ELENA VOZMEDIANO

**EL THRILLER LEGAL MÁS APASIONANTE
DE LOS ÚLTIMOS AÑOS.
CUANDO LA REALIDAD SUPERA A LA FICCIÓN.**



Presiones, pactos en la penumbra, maniobras de altura y...
un juez instructor insobornable.
Déjate atrapar por *La Pieza 25*,
una investigación que se lee como una novela.

Paula Anta, melancolía patibularia

| KANZEL. GALERÍA PILAR SERRA. Santa Engracia, 6. MADRID. Hasta el 26 de enero. De 3.500 a 1.200 € |

Con una sólida formación académica en artes visuales y música, Paula Anta (Madrid, 1977) ha cosechado diversos galardones, como el Premio Aena (2010) o el de la Comunidad de Madrid en la Feria Estampa (2016). También becas del prestigio de la Academia en Roma o el Colegio de España, en París. Anta practica lo que podemos llamar “fotografía conceptual”, es decir, crea un tipo de imágenes en las que lo que podemos ver es menos importante que la idea que quieren transmitirnos. Uno de los padres del arte conceptual, Sol LeWitt, lo dejó meridianamente claro allá por 1967: “El arte conceptual está hecho para comprometer la mente del espectador más que su ojo o sus emociones”. Sabemos, sin embargo, que si no hay cierta seducción visual—por mínima o contradictoria que sea—, no concederemos a la obra la atención que necesita para ser desentrañada. Las fotografías de Paula Anta no carecen de interés plástico ni de pericia técnica. Revisando su trayectoria, encontramos imágenes notables, como *Emenge*, que le hiciera merecedora del primero de los premios arriba mencionados. La serie *Palmehuset*, dedicada a las estufas o in-

vernaderos—presentados como paraísos artificiales— es ciertamente evocadora y resulta de un hábil manejo de la luz interior. Las instalaciones fotografiadas de *Edera* (Anta extiende por diversos escenarios una hiedra negra que los transforma amenazadoramente) me parecen sin

interesarse por la obra se cumple sobradamente.

El término *Kanzel*,—título de la exposición que comentamos—, alude a las casetas de aguardo para caza, que la fotógrafa nos muestra aquí en tres ámbitos distintos: el campo abierto, la linde del bosque y el

cita y de no aclararlo la hoja de sala pensaríamos que son simples escondites para avistamiento de aves. Dejando volar la imaginación, podríamos incluso pensar que con su discreta ranura y un observador en su interior, tienen algo de rudimentario dispositivo fotográfico

(cuya película sensible sería el propio observador). Las fotografías expuestas muestran estos hábitáculos tanto desde el exterior como desde el interior (esto último en formatos más grandes). Puedo apreciar la melancolía patibularia de estas construcciones de madera, creadas para la muerte. Y el contraste entre la espesa vegetación y la vida bullente que se ve desde los ventanucos y el austero interior, fabricado precisamente con madera separada de su fuente de vida. Puedo emparentar estas imágenes con las series de arqueología industrial de los Bescher, por razones

visuales; o con las imágenes de zoológicos de Ignacio Evangelista, por el tipo de problemática que acogen. Sin embargo, si lo que vemos debe ser soporte de un discurso, éste de *Kanzel* es anecdótico y poco elaborado. Creo que esta no es la mejor exposición de una fotógrafa con talento. **J. M. PARREÑO**

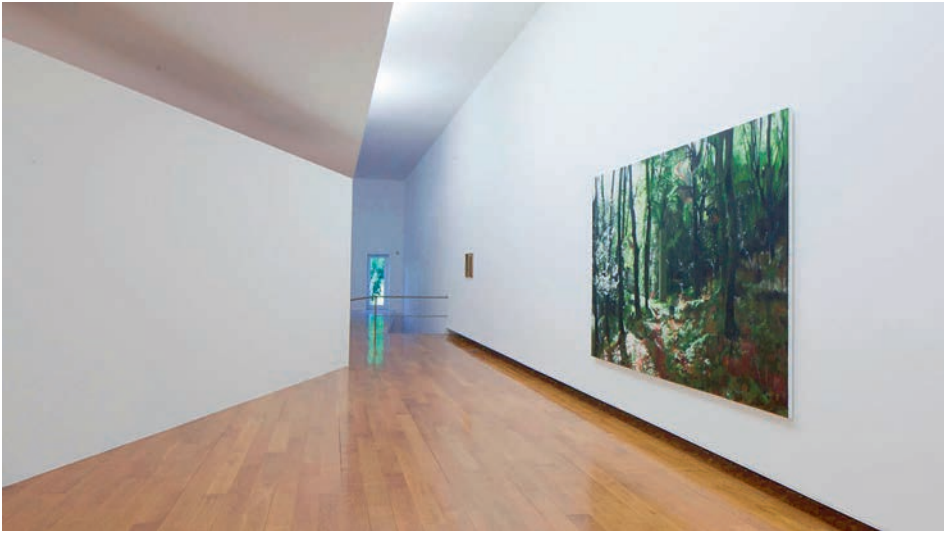
EL TÉRMINO KANZEL ALUDE A LAS CASETAS DE AGUARDO PARA CAZA EN ALEMANIA, QUE LA FOTÓGRAFA NOS MUESTRA EN ESTA SERIE



KANZEL 05 (EXTERIOR) KANZEL AN DEN OBSTGÄRTEN, 2015

embargo más obvias y artificiosas. Si comento esta trayectoria es para señalar ciertas constantes, como su interés por la naturaleza y el mundo vegetal. Y también para subrayar su manejo del medio y su pulcritud visual. Es decir, para señalar que esa atracción visual que antes formulaba como condición para

interior del mismo, tal y como existen en un gran coto de caza en Alemania. Son artefactos creados para ver y no ser vistos, que se colocan en lugares determinados por el paso de los animales, la dirección de viento y la facilidad de disparar sobre el objetivo. Sin embargo, esta función cinegética no es expli-

VISTA DE SALA CON LA OBRA *COLUMNA I*, 2012-2015

Álvaro Negro se expande y enreda en Siza

| Y. CGAC. Valle Inclán, 2. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Comisario: David Barro. Hasta el 4 de febrero |

Mientras escribo este texto Álvaro Negro (Lalín, 1973) se encuentra trabajando en la Real Academia de España en Roma, en una de las becas de producción artística más prestigiosas del sector. Su proyecto, que investiga la presencia pictórica como motivo, pretende tomar prestado para su pintura los colores de Giotto, la penumbra de Masaccio o la perspectiva de Fra Angelico traduciendo estos aspectos en expresión contemporánea del *quattrocento* italiano. Durante sus más de veinte años de trayectoria, la obra de Negro se ha colado discretamente entre los márgenes de la historia del arte, creando una honesta gramática de mínimos siempre en consonancia con los espacios que habita.

Es emocionante pensar en esta retrospectiva de media ca-

rrera como un ejercicio de retorno a un centro de arte, el CGAC, que tanto ha significado para el artista, tanto por su admiración por la arquitectura de Álvaro Siza, como por haberle acompañado, a través de sus exposiciones y actividades, en sus diferentes etapas. El diseño expositivo —uno de los grandes aciertos del proyecto— responde a esta sintonía de Negro con el edificio, pero también con el comisario, David Barro; modelando entre ambos un espacio ágil e íntimo, declinando los falsos muros en ángulos de 21° que se superponen a los del propio museo, afinando, así, las perspectivas de las salas, creando nuevos itinerarios para el visitante, modulan-

do la luz natural que penetra por los lucernarios. La obra de Negro se expande y se enreda en la de Siza.

El título de la exposición, *Y*, supone no sólo un ideograma, sino la conjunción copulativa de lo que aún está por venir; un axis o un umbral sobre el que se pliega la acción pictórica mediante líneas que evocan redes, horizontes, puertas entreabiertas, tótems. Así es el trabajo de

**ESTA RETROSPECTIVA DE
MEDIA CARRERA ES UN
EJERCICIO DE RETORNO A
UN CENTRO DE ARTE QUE
TANTO HA SIGNIFICADO
PARA EL ARTISTA**

Negro, una cosmogonía de aparente sencillez, pero que esconde capas de estratos significantes que laten entre lo figurativo, el minimal y lo abstracto. Pintura sísmica que sale del soporte bidimensional, de la tela, el acero, la arpillera, el aluminio o el espejo para pintarse también en vídeo o en lápiz, recordándonos que el pintor piensa en pintura siempre, al margen del medio que utilice. La videoinstalación llega como una alternativa al taller en su etapa londinense en la que estudia en la prestigiosa Saint Martins College of Art de Londres. Sus paisajes se convierten en relatos fenomenológicos como en *Monteagudo. Naturaleza! Estás soa?* (2009-2011) en la que prima la experiencia del paisaje, su percepción y duración, sobre la tentativa meramente estética o documental.

Cada abstracción es una pintura de paisaje, como afirma el pintor Helmut Federle —uno de sus referentes contemporáneos, al igual que los expresionistas abstractos como Barnett Newman, Rothko o Still—, y así entendemos las atmósferas en penumbra que transmiten sus lienzos como naturalezas alejadas de lo efímero, fruto de pensamientos, procesos y pinceladas lentas. Tanto las obras de mediados de los noventa *Item perspectiva*, o *Cuadro abandonado* (de la serie *Luzpin*), como sus trabajos más recientes *Cadro-Tumba* (2014), pintura negra sobre espejo, todas comparten esa recurrente obsesión por encontrar y esconder la luz; como metáfora de la pintura en sí misma, pero también como experiencia perceptiva del espectador, dejando que la imagen se revele lentamente y por sí misma en nuestros ojos. **MARÍA MARCO**

ESCENARIOS

El ángel exterminador, encerrados con Buñuel

Blanca Portillo regresa al clásico buñuelesco con una versión teatral que estrena el próximo jueves en el Teatro Español. La actriz y directora, al frente de un elenco de 20 intérpretes, mantiene intacto el misterio del inexplicable encierro, juega con los géneros, hibridando tragedia y comedia, y potencia el surrealismo crítico de la película.

Carme Portaceli llamó a Blanca Portillo para hacerle una osada propuesta: montar *El ángel exterminador*. Lo hizo al poco de ser nombrada directora del Tea-

tro Español pero la respuesta que obtuvo fue cortante: “No, ni hablar, es una locura. ¿Qué puedo aportar yo a esa obra maestra?”. Portillo no entró al trapo

pero se quedó pensativa, rumiando que quizá su negativa había sido precipitada. Así que se lo planteó a su adaptador de confianza, Fernando Sansegun-

do, con quien ya trabajó en *La avería* (Dürrenmatt), y este le dijo que de locura nada, que se podía sacar mucho jugo todavía a la misteriosa parábola rodada por Buñuel en México en 1962. Ese errático origen lo recuerda la actriz (y directora cada tres o cuatro años) en una terraza junto al Teatro Español, donde estrenará su versión el próximo jueves 18.

Buñuel aclaró que *El ángel exterminador* no escondía, encriptada, tesis alguna. Lo dijo ante la profusa hermenéutica que suscitó su historia. Ya la conocen: un grupo de burgueses celebra una fiesta en una mansión en la que quedan varados sin razón aparente y sin que nin-



gún obstáculo físico les impida abandonarla. El enclaustramiento y la falta de comida propicia sus reacciones más primitivas y el sálvese quien pueda. “Yo empecé a leer primero todo lo que habían escrito académicos y críticos pero a los pocos días me dije: basta, esto no me lleva a ninguna parte”, explica Portillo. Entonces se zambulló en lo que había dicho el propio Buñuel, que se divertía mucho con las teorías sobre sus películas, especialmente de esta. “Tenía claro que no convenía desvelar lo que se quería contar, que es algo que yo he hecho mucho y que, gracias a la en-

señanza de Buñuel, dejaré de hacer. Hay que venir al Español y verla para que cada uno saque sus conclusiones. Buñuel comprimió sus fantasmas, sus diversiones, su infancia, sus chistes personales, sus sueños... Yo he hecho lo mismo con los míos. Lo paso todo por mi filtro personal y lo que sí aseguro al espectador es que se va a pegar un festín de teatro”.

A pesar de que Buñuel rehuía enunciar claves interpretativas sobre *El ángel exterminador*

“BUÑUEL COMPRIMIÓ SUS FANTASMAS, SU INFANCIA, SUS SUEÑOS... YO HAGO LO MISMO EN ESTA VERSIÓN. ASEGURO UN FESTÍN TEATRAL”. BLANCA PORTILLO

dor, sí dejó apuntado que el factor histórico-social debía tenerse muy en cuenta. No hay duda de que quería atizarle a la alta burguesía de su tiempo: a su ensimismamiento, a su indolencia y a su postureo (como decimos ahora, ya amparados por la RAE). Buñuel advertía que, en realidad, la pregunta que debemos hacernos es por qué esta catterva de personajes, ataviados con sus esmóquines y trajes de fiesta, no se planteaba en ningún momento colaborar para salir del entuerto. La carencia de una edificante conciencia colectiva era, a su juicio, lo alarmante.

Portillo, consciente de que la burguesía ya no es un estrato social tan nítido como en la época de Buñuel, pone en la piqueta lo que hoy denominaríamos el *establishment*: “Los que mueven el cotarro”, precisa con llaneza

Portillo. “Es un grupo más heterogéneo. Puedes encontrar a un político, un periodista, un banquero, un abogado... Son los círculos de poder, que aglutinan el dinero y manejan las influencias”. El poso crítico, así, se mantiene pero adaptado a los nuevos tiempos, más líquidos y difusos.

El atractivo de *El ángel exterminador* es que esa animadversión contra la casta pudiente no está encorsetada por un molde ideológico, sino envuelta en múltiples capas que, a su vez, ofrecen diversas lecturas.

“La primera vez que la ves produce una tremenda angustia, parece una tragedia. La segunda te dices: vaya, pero si esto no va de llorar. La tercera constatas que Buñuel se cachondea de todos nosotros. La cuarta te recreas con su sentido maravilloso del humor. Y la quinta te topas con el auténtico surrealismo, que trasciende la comedia. Nosotros hemos querido ser muy fieles a todo eso. Y creo que al final, después de nuestro viaje personal, hemos acabado haciendo un montaje muy buñuelesco”, afirma Portillo.

DE LA LUZ A LA TURBIEDAD

Recordamos que Joan Ollé, que versionó *El ángel exterminador* en 2008, se volcó en su vertiente cómica. Portillo, en cambio, quiere darle una mayor alternancia a los géneros, oscilando de la clave guñolesca a la pesadilla expresionista. A esa diferencia se añade que su puesta en escena, que arranca luminosa y poco a poco se va ensombreciendo y degradando, no recurre a ninguna proyección de la cin-

ta. “Me parecería una redundancia”, aclara.

La adaptación de Sansegundo es muy fiel al guión original. Conserva muchos diálogos casi literales. Sí ha introducido algunos cambios en los personajes. Ha dado a luz, por ejemplo, a uno nuevo: la tejedora, que tiene algo de *alter ego* de la propia Portillo y que conecta con su Madmoiselle Simone (*La averría*) y su Brígida de (*Don Juan*). “Es una figura recurrente en mi imaginario: la mujer con una toma de tierra que le da un equilibrio entre lo emocional y lo práctico”. Se ha cargado además algunos que Buñuel esboza en el arranque pero luego olvida al avanzar la trama. Sus detalles más valiosos se lo ha asignado a los de mayor peso. “Así los actores tienen más chicha a la que agarrarse”, dice Portillo, que en su trabajo previo en los ensayos le ha especificado a cada intérprete, nada menos que 20 (casi tantos como en la espectacular *Cocina de Mencheta*), las razones por las que se ven incapaces de traspasar el muro invisible que les cerca. Es algo que no hizo Buñuel, que dejó a su elenco en el limbo, sin explicaciones. “Bueno, él era un genio, yo no”.

Otro brote de esa crítica genialidad es la presencia del oso, que Buñuel incorporó sorpresivamente en el rodaje. O la de los rebaños de corderos (¿feligreses adocenados?). “Yo eso no lo puedo meter en el escenario del Español pero son elementos que deben estar. Y el teatro tiene sus fórmulas para conseguirlo”, apunta Portillo, que, con sabio sentido de la intriga, se guarda esos ‘ases’ en su manga. Hasta el estreno. **ALBERTO OJEDA**



SERGIO PARRA

EL NUMEROSO ELENCO DE *EL ÁNGEL EXTERMINADOR*



ADRIANO HEITMAN



Póquer de pianistas

Cuatro pianos de primera. Las diamantinas pulsaciones de Martha Argerich, la exposición nítida de Yuja Wang, las líneas claras de Hélène Grimaud y la precisión de los ataques de Rosa Torres-Pardo pasarán estos días por los escenarios de nuestro país.

Caso curioso, digno de celebración, es el de que por las mismas fechas actúen en nuestro país, prácticamente a la vez, cuatro importantes pianistas.

Recordamos a la argentina **Martha Argerich** (1941) en un recital madrileño de principios de los setenta, en el Teatro María Guerrero. Ya en ese tiempo estaba en posesión de las virtudes que la han hecho famosa y que ha ido madurando. Su formación se fue cimentando con maestros como Gulda, Askenase, Curcio, Benedetti-Michelangeli y Magaloff, quien le traspasó la técnica de Raoul Pugno, heredada de Georges Mathias, discípulo de Chopin. El resultado de todo ello fue una suerte de precipi-

tado lleno de aristas, claroscuros excitantes, diamantinas pulsaciones, ardorosas escaladas y restallantes ejecuciones, que hacían hervir cualquier piano e imantaban al público más diverso. Para su nueva presencia en España, concretamente en Madrid, el día 14 (en colaboración con el CNDM), y en Barcelona el 15 (Ibercámara), Argerich acude en compañía de uno de sus últimos colaboradores, el pianista italiano Gabriele Baldocchi, con el que ya ha grabado

un CD que contiene prácticamente las mismas obras de su recital, en el que se alternan los dos artistas a solo y en compañía, firmadas por Liszt (distintos arreglos operísticos), Schumann (*Escenas de niños*), Rajmáninov y Ravel (*La Valse*).

También el 15 inicia una gira por el norte de España la segunda pianista de nuestro pequeño friso, la china **Yuja Wang**, recién cumplidos los 30 años. En el Curtis Institute de Filadelfia estudió con el estupen-

do pianista y maestro Gary Graffman. Uno de los adjetivos que se pueden aplicar, así, de sopetón, a esta jovencita es el de deslumbrante. Es cimbreante como un junco, de toque preciso, de exposición nítida y luminosa, de control rítmico muy estudiado. No hay lirismo reconocible y quizá demasiada pirueta a veces; algo que la asemeja al espectacular Lang Lang. En otro orden de cosas, su concierto de hace un par de años junto a Kavakos con las tres *Sonatas para violín* de Brahms fue de alto interés.

En este recorrido hispano la pianista viene acompañada por la Chamber Orchestra of Europe, que preside su concertino



IAN DOUGLAS



MATT HENNEK

DE IZQUIERDA A DERECHA: MARTHA ARGERICH, ROSA TORRES-PARDO, YUJA WANG Y HÉLÈNE GRIMAUD

Lorenza Borrani. Actúan, como se ha dicho, el 15 (Kursaal de San Sebastián). Y, en días sucesivos, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, en Baluarte de Pamplona, en el Auditorio de Zaragoza y en L'Auditori de Barcelona. Con un único programa: *La bella Melusina* y extractos de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn y *Concierto para piano n.º 1* de Beethoven. Como traca final, Wang se exhibirá con el *Andante spianato* y *Gran Polonesa* de Chopin.

Decía Felix Müller que en el juego de **Hélène Grimaud** “la monumentalidad está enteramente subordinada a la búsqueda del sentido”. Algo que hemos podido constatar más de una vez al escuchar a esta pianista francesa nacida en Aix en Provence en 1969, alumna de Jacques Rouvier y de Pierre Barbizet. En el Festival de La Roque d'Anthéron, en 1987

recibió el beneplácito de Jorge Bolet. Es una artista culta y preparada, que busca lo intelectual antes que el *pathos*. Hay en su pianismo, sin duda, líneas claras, emociones controladas, heroísmo más interior que exterior. Y un ataque a la tecla muy mati-

TORRES-PARDO PARTICIPARÁ EN EL AUDITORIO NACIONAL EN EL CONCIERTO TRES POR CUATRO, CON MARÍA TOLEDO, ROCÍO MÁRQUEZ Y ARCÁNGEL

zado, practicado con finura y sensibilidad. Esta artista, tan proclive al ensimismamiento, se presenta el 16 en la temporada madrileña de La Filarmónica con la Orquesta Philharmonia de Zúrich y el competente maestro Fabio Luisi con el *Con-*

cierto n.º 4 de Beethoven. El 17 estarán en el Palau de la Música de Valencia y el 18 en el Auditorio de Alicante. Se interpretarán asimismo la obertura de *Oberon* de Weber y de la *Sinfonía n.º 5* de Chaikovski.

La cuarta dama en liza es la madrileña **Rosa Torres-Pardo**, alumna de Joaquín Soriano. Siempre ha sido una arrostrada investigadora de las más diversas músicas y ha participado, como inquieta pasajera y protagonista, en infinidad de nuevas aventuras relacionadas con la música culta y popular, en busca de desconocidos o poco trillados senderos, que tocan lo folclórico, lo ligero, lo jazzístico y lo punk. Su afán investigador le llevó a penetrar en el mundo de la obra del Padre Soler, de quien ha grabado, con el Cuarteto Bretón, los *Quintetos* con piano. Torres Pardo siempre ha destacado por lo nítido de su

pulsación, lo preciso de sus ataques, lo airoso de su juego agógico, lo contundente de sus visiones danzables. Recordamos vivamente una interpretación, ejecutada con invención expresiva de primer orden, del soleado *Concierto breve* de Montsalvatge. Su sentido del *swing*, su libertad en el uso del *rubato* dieron justamente lo que pide la composición.

Apetece penetrar en el universo que sin duda se va a alumbrar en el concierto que junto a ella van a protagonizar, mañana mismo (6 de enero), en el Auditorio Nacional, con el título de *Tres por cuatro*, los cantaores María Toledo (también pianista), Rocío Márquez y Arcángel, en el que se abordarán, desde una óptica muy especial, obras de Albéniz, Granados, Falla y Lorca. Además, se estrenarán composiciones de Sonia Megías, William Kingswood y Ricardo Llorca. **ARTURO REVERTER**

La Orquesta Sinfónica de Galicia es una de las que, desde hace años, se muestra más inquieta a la hora de programar con cierta gracia y de ofrecer con frecuencia novedades hábilmente distribuidas, que se suelen llevar, en acertada política, a localidades vecinas a La Coruña, que es donde la agrupación tiene su sede.

Hay que reseñar la presencia a su frente por estos días del compositor y director polaco Krzysztof Penderecki, que a sus 84 primaveras está en plena forma, sobre todo para actuar desde el podio, en el que despliega una severa y eficaz técnica gestual. Porta la batuta en la mano izquierda y marca con claridad. Dará dos conciertos. El primero en Ferrol con su *Concierto para violín*, "Metamorphosen" (1992-1995), solapado con la majestuosa y tan brahmsiana *Sinfonía n.º 7* de Dvorák.

Para este viernes, 12, está prevista la segunda sesión, que se desarrolla en la capital de la provincia y que alberga otras tres composiciones, en este caso de autoría propia, una de juventud (1961), *Polymorphia*, para 48 instrumentos de cuerda (empleada en dos conocidas películas, *El resplandor* y *El exorcista*) y otras dos de primera madurez: *Sinfonía n.º 2 'Navidad'* (1970-1980) y el *Concierto para chelo n.º 2* (1982), que se estrena en España y en el que actuará como solista el excelente Adolfo Gutiérrez Arenas. Magnífica oportunidad de



Penderecki se da un homenaje en Galicia

El polaco Penderecki dirige, con composiciones propias, la Sinfónica de Galicia. Acompañado por el solista Adolfo Gutiérrez Arenas, mostrará su habilidad para tratar los instrumentos de cuerda y su elegante eclecticismo.

calibrar de nuevo, no ya la aptitud directorial del maestro, sino de percibir las peculiaridad de su música, envuelta siempre, luego de sus composiciones más rompedoras como *Anaklasis* o *Treno a las víctimas de Hiroshima* (1959), en un elegante y bien entendido eclecticismo. Las soluciones sonoras de este músico, tan rompedor en su día, en la línea de su gran compatriota Witold Lutoslowski, han

sido siempre muy atractivas y, aun en casos extremos, muy bien acogidas por el público, que degustó y se sobrecogió en tiempos con la ópera *Los diablos de Loudun* (Hamburgo, 1969), una partitura de tintes expresionistas, cuajada de disonancias, de sobrecogedores claroscuros, de escritura tan esquinada como eficaz, organizada en torno a un libreto del propio autor basado en la obra de Aldous

Huxley. Pero hoy nos interesa singularmente hablar de la habilidad del músico para tratar los instrumentos de cuerda, a los que ha dedicado gran parte de su producción. Hay que recordar que en sus años mozos él mismo era un excelente violinista y que siempre dedicó al arco muchas de sus preocupaciones. Pocos autores contemporáneos han sabido extraer de estos instrumentos efectos tímbricos tan variados e inéditos, que dieron a ciertas obras, por ejemplo, a la famosa y citada *Treno*, tan lumínica apariencia. Buen ejemplo de ello son las tres obras programadas, sobre todo la primera y la última.

Recordemos que el *Concierto n.º 2* fue estrenado por Rostropovich y la Filarmónica de Berlín, que supieron desplegar toda la imparable energía que encierran sus pentagramas y que esperamos reverdezcan en el día de hoy. La pieza se abre con los dos motivos principales que se van contraponiendo: una línea en agudo de trazo descendente, que acumula sonoridades con efectos de cluster, y una melodía de extracción romántica. La orquesta va actuando en todo momento como sostén y espectador, sin contradecir en exceso al solista, que tiene sin duda una difícil papeleta. La escritura es de una claridad pasmosa y las sorpresas tímbricas van ganando paulatinamente nuestra atención. **A. REVERTER**

LAS SOLUCIONES SONORAS DE PENDERECKI, TAN ROMPEDOR EN SU DÍA, HAN SIDO SIEMPRE MUY ATRACTIVAS Y MUY BIEN ACOGIDAS POR EL PÚBLICO, QUE DEGUSTÓ EN TIEMPOS *LOS DIABLOS DE LOUDUN*

Voltaire/Rousseau, duelo ilustrado

El afrancesado José María Flotats pone frente a frente en las tablas del Teatro María Guerrero a dos lumbreras de la Ilustración en *Voltaire/Rousseau*. La disputa, obra de Jean-François Prévand, que estrena este viernes.

Vuelve José María Flotats a una fórmula que le encanta: la del careo entre figurones de su amada cultura francesa. Ahí están los ejemplos de *El encuentro de Descartes con Pascal el joven*. Y *La cena*, donde el jacobino Fouché y el aristócrata liberal Talleyrand libaban un sibilino duelo verbal. Ambos eran textos de Jean Claude Brisville. Ahora enfrenta a dos pensadores cruciales en el Siglo de las Luces: Voltaire y Rousseau. Su debate, enconado y constructivo a un tiempo, lo veremos desde este viernes en el Teatro María Guerrero. “Los

ciudadanos de hoy somos hijos de sus ideas a un 50%”, afirma Flotats, que dirige el montaje y, además, interpreta a Voltaire, un gustazo que llevaba años queriéndose dar. A Rousseau le da carne y voz Pere Ponce.

La obra es de Jean-François Prévand, que se ha basado en la correspondencia que cruzaron. En ella queda constancia de su inquina y admiración mutuas.

La charla se desarrolla en el castillo de Ferney, donde se había afincado, estratégicamente, Voltaire: parte del edificio daba a la frontera suiza, de manera que podía escapar a la carrera de las huestes de Luis XV si intentaban echarle el guante por sus vitriólicos escritos. La valentía para poner en solfa la monarquía absoluta es una de las virtudes que más destaca Flotats de esta iluminadora pareja. “Ambos son un ejemplo de libertad irredenta. No dejaron de escribir lo que pensaban en un régimen refractario a cualquier tipo de crítica y con la Inquisición todavía matando a herejes y disidentes”, explica Flotats a El Cultural.

La religión y la creencia en Dios es precisamente lo que da pie a la discusión. Rousseau de-

cide visitar a Voltaire en sus aposentos para reprocharle su agnosticismo, vertido en una obra sobre el devastador terremoto que destruyó Lisboa. Voltaire muestra su escepticismo ante un Dios que permite tragedias así. La providencia, en su opinión, es un invento de los hombres. El autor del *Contrato social* discrepa. Le afea que un hombre como él, de clase pudiente, criado sobre mullidas alfombras, dude de la bondad divina. Luego saldrán a relucir cuestiones sociales sobre las que también se enzarzan. Y vaticinan por dónde va a caminar la humanidad en el futuro.

“Yo siempre he tenido debilidad por Voltaire, que comprometió su situación acomodada por sus ideas. Pero reconozco que le puede la mala leche. Decía de sí mismo que era un diablo bueno, pero un diablo al fin y cabo”, explica Flotats. Es precisamente esa maldad ‘de primer grado’ lo que le atraía. Estaba cansado de meterse en la piel de seres atribulados y con remordimientos de conciencia.

Por Rousseau (“un romántico *avant la lettre*”) siente también una simpatía matizada. Al contrario que las grandes lumbreras de la Ilustración (el propio Voltaire, Diderot, D’Alembert), todos de familia noble, su origen era plebeyo. Le costó más hacerse un nombre en la constelación de intelectuales de su época. Pero, denuncia, tendía al radicalismo: “Quería hacer *tabula rasa* de todas las tradiciones y construir un mundo nuevo. Y ya conocemos muy bien a donde han conducido esos sueños de la razón”. **A. OJEDA**

“AMBOS SON UN EJEMPLO DE LIBERTAD. DIJERON LO QUE PENSABAN EN UNA MONARQUÍA ABSOLUTA Y CON LA INQUISICIÓN MATANDO”. FLOTATS



PERE PONCE Y JOSÉ MARÍA FLOTATS EN UN MOMENTO DE VOLTAIRE/ROUSSEAU

MARCOS GONZALEZ

Con su ópera prima, *Escondidos en Brujas*, el dramaturgo y realizador angloirlandés Martin McDonagh demostró un talento singular para la exploración de la cara más angustiada y doliente del espíritu humano. Aquel filme sombrío retrataba a dos locuaces asesinos a sueldo atormentados por el sentimiento de culpa y la desazón espiritual, como si al cine de Quentin Tarantino se le bajara el brillo de la imagen y se le inyectase un sustituto existencialista. Una sugerente propuesta que, una década después, se prolonga en *Tres anuncios en las afueras*, con la que McDonagh consigue zafarse de las piruetas metanarrativas de la olvidable *Siete psicópatas*, su segunda película, donde la pirotecnia dialogada convertía a los personajes en marionetas al servicio del ingenio del director. Y no es que los personajes de *Tres anuncios*... no tengan alma de monologuista, pero aquí McDonagh parece más comprometido con el sufrimiento de sus criaturas que con su ego autoral.

Concebidas como sendos réquiems fílmicos sobre el enquistamiento del mal y la fuerza destructiva de la venganza, *Escondidos en Brujas* y *Tres anuncios en las afueras* comparten tanto un fondo nihilista como una forma marcadamente artificiosa, de diálogos floridos y ambientaciones nada naturalistas. La ciudad belga de *Escondidos en Brujas* y el Medio Oeste americano de *Tres anuncios*... pueden pertenecer a distintos continentes, pero en la obra de McDonagh comparten un mismo sostén mítico, como si se tratara de escenarios de cuentos de hadas, o mejor, de fábulas macabras (un

destierro de lo real que ya se manifestaba en *Six Shooter*, el oscarizado cortometraje de McDonagh, que transcurría a bordo de un tren ocupado por psicópatas, suicidas y hombres de luto). En este sentido, no es de extrañar que *Tres anuncios*... se rodara en un pueblo de Carolina del Norte, en el Este norteamericano, que simula ser la localidad ficticia de Ebbing, en Misuri. Más que un enclave geográfico y una realidad social, a McDo-

nagh le interesa evocar aquel imaginario icónico y criminal que va de Dashiell Hammet a Bonnie y Clyde, pasando por la tragicomedia de los hermanos Coen. Un territorio poblado por policías racistas, adolescentes abúlicos, bares de mala muerte, una cultura de gatillo fácil y otras miserias de la América profunda.

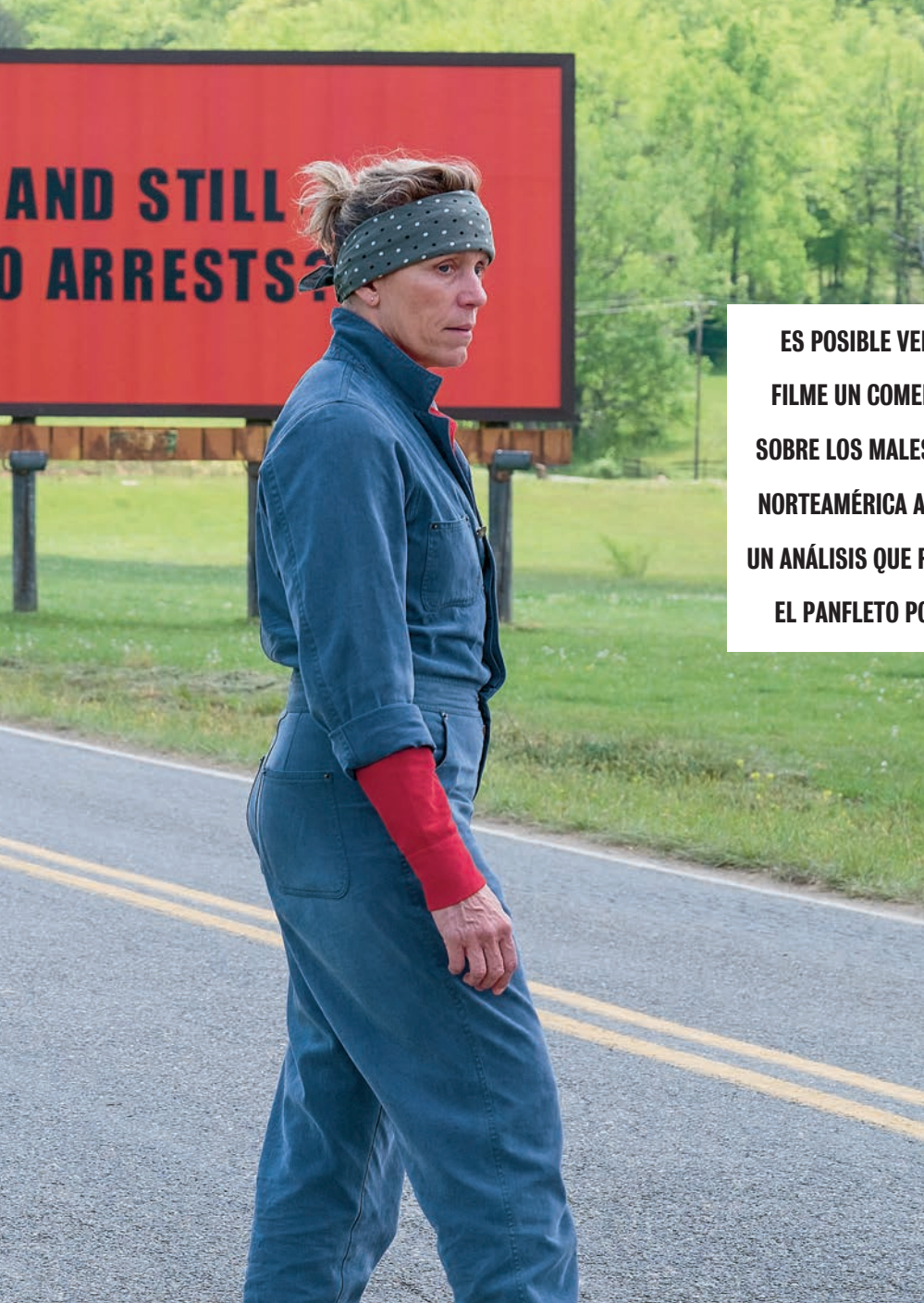
En este escabroso y grotesco escenario, McDonagh presenta una historia que, en sus pri-

meros compases, se precipita por la pendiente de la misantropía. Con los tres anuncios que dan título al filme—grandes pancartas escritas en rojo sobre negro—, una madre en pie de guerra (Frances McDormant) hace público su malestar frente a la incapacidad del sheriff local (Woody Harrelson) para resolver la brutal violación y asesinato de su hija. La agresiva acusación generará un fuerte tumulto entre el conjunto de los habitantes



Luz y miseria de la América profunda

El Medio Oeste americano es la geografía elegida por Martin McDonagh para situar *Tres anuncios en las afueras*, un territorio entre el imaginario icónico y criminal de Dashiell Hammet y la tragicomedia de los hermanos Coen. En el centro de la trama, Frances McDormant y Woody Harrelson, que alcanzan aquí una de las cumbres de sus carreras.



ES POSIBLE VER EN EL FILME UN COMENTARIO SOBRE LOS MALES DE LA NORTEAMÉRICA ACTUAL. UN ANÁLISIS QUE REHÚYE EL PANFLETO POLÍTICO

FRANCES MCDORMANT, UNA MADRE EN PIE DE GUERRA EN *TRES ANUNCIOS EN LAS AFUERAS*

de Ebbing, pero el termómetro anímico del film lo fijarán la madre coraje consumida por el rencor y el buen policía.

DE FARGO A RESERVOIR DOGS

Frances McDormant, que regresa al Medio Oeste más de dos décadas después de *Fargo*, aporta a la película todo el naturalismo del que carece el estilo de McDonagh: contra la espectacularidad de los diálogos, esta gran actriz afina su repertorio

gestual para ratificar la condición irredimible de su personaje (mandíbula en tensión, ceño ligeramente fruncido) y para alumbrar sutilmente un último resquicio de humanidad (la mirada que se quiebra cuando emerge la empatía). Por su parte, Harrelson hace las veces de pulmón humanista del filme. Poco importa que McDonagh obligue a su personaje a citar a Shakespeare y Oscar Wilde durante una cena familiar, la esen-

cia llana y humilde del sheriff resplandece en la mirada noble y fatigada de Harrelson, que en plena madurez es capaz de destilar su ironía natural hasta dejar un poso de pura sobriedad.

Animado quizá por el virtuosismo de sus actores, McDonagh —un director que destaca más por sus dotes de escritor que por su inventiva visual— se atreve a elevar un grado o dos su ambición estética. En una rimbombante escena de acción, los

problemas para controlar la ira de un policía encarnado por Sam Rockwell dan pie a un festín de violencia coreografiada que remite, en plano secuencia, a la bailarina sesión de tortura que protagonizó el Señor Rubio (Michael Madsen) de *Reservoir Dogs*. Fiel a su interés por la cara más absurda y contagiosa de la violencia, McDonagh sitúa *Tres anuncios...* al borde del descenso a los infiernos del odio; sin embargo, la emotiva lectura de unas cartas escritas por el sheriff a diferentes personajes genera en la película un impulso redentor que matiza y enriquece el relato.

Cabe apuntar que McDonagh nunca abandona el distanciamiento crítico respecto a sus criaturas, pero la estupidez que, en el inicio del filme, marcaba muchas de las decisiones de los personajes va dando paso a un progresivo reconocimiento de su humanidad, encarnada en el surgimiento de la compasión, el perdón e incluso la ternura (en este ámbito, destaca el sorprendente personaje de Peter Dinklage, que infunde a la película un inesperado halo de inocencia). A la postre, en su retrato de una comunidad resquebrajada por la desconfianza y el rencor, es posible ver en *Tres anuncios...* un comentario sobre los males de la Norteamérica actual. Un análisis que, en todo caso, rehúye del panfleto político y del didacticismo sociológico. En esta ocasión, la pluma y el intelecto de McDonagh están puestos donde deben estar: en el esfuerzo por trascender la caricatura en la composición de unos personajes tocados por la complejidad humana. **MANU YÁÑEZ**

Vincent Van Gogh escribió poco antes de fallecer, el 29 de julio de 1890 a los 37 años, una triste premonición: “Seguramente reconocerán mi trabajo después, y escribirán sobre mí cuando esté muerto”.

El pintor holandés sin duda se quedó corto en su pronóstico porque su obra ha pasado de ser considerada la de un artista fracasado y loco, que vivió sus últimos días de manera intermitente en instituciones psiquiátricas antes de suicidarse, a la de

por propio derecho en la cultura popular, como demuestra su proliferación como motivo en camisetas, tazas, imanes de nevera... No es de extrañar, por tanto, que su arte y su biografía hayan inspirado hoy uno de los proyectos más lunáticos de la historia reciente del cine, *Loving Vincent*, que llega a las salas españolas este viernes con la vitola del Premio del Público del prestigioso Festival de Annecy -dedicado al cine de animación- y del galardón a la Mejor Pelí-

carizado corto de animación *Pedro y el lobo* (2006)–. “He trabajado en él 7 años a tiempo completo. Mi amor al trabajo de Van Gogh, a sus cartas y mi respeto a su lucha en la vida me han sacado adelante estos 7 años. Pero no era solo yo la que tenía que amar a Vincent Van Gogh. Nuestro equipo de artista tenía que pintar los más de 65.000 fotogramas al óleo, tardando hasta 10 días en elaborar un segundo de la película. Esto requería por parte de todos mucho compro-

con actores era que Van Gogh pintaba en sus retratos a personas reales porque quería transmitir sus emociones”, asegura Hugh Welchman. “Por ese motivo queríamos tener personas de carne y hueso delante de nosotros también. Pero trabajar con personas reales siempre ha sido un gran reto para el mundo de la animación, por eso la mayoría de los grandes filmes del género están protagonizados por personajes no humanos o muy simplificados o infantiles. La razón práctica es que al rodar acción real con actores podíamos crear en pocos días un material que en animación nos llevaría meses obtener”.

La lunática declaración de amor a Van Gogh

***Loving Vincent*, Premio del Público del Festival de Annecy y Mejor Película de Animación en los Premios del Cine Europeo, es la primera película pintada al óleo de la historia del cine. Cada uno de los 65.000 fotogramas que la componen es en realidad un lienzo pintado a mano por artistas profesionales.**

un genio incomparable. Su trayectoria fue tan atípica que comenzó a pintar a los 27 y en una década realizó casi 900 obras, abriendo la puerta del expresionismo gracias al uso que hizo del color y a sus perspectivas afiladas. En los últimos cuatro años de su vida dio a luz a tantas obras maestras como quizá ningún otro artista antes ni después ha sido capaz de crear en tan corto período de tiempo.

Hoy sus cuadros, desplegados por las pinacotecas más prestigiosas de todo el mundo, hablan directamente a la gente y muchas de sus obras, como *Los girasoles*, han pasado a integrarse

culca de Animación de los Premios del Cine Europeo.

Loving Vincent es la primera película pintada al óleo que se produce a nivel mundial. Esto significa que cada uno de los 65.000 fotogramas que la componen es en realidad un lienzo de 103 cm por 60 cm pintado a mano por un pintor profesional, dando lugar al método cinematográfico más lento jamás ideado y a un acabado visual tan original como apabullante. “Este proyecto se ha hecho por puro amor”, explica la realizadora polaca Dorota Kobiela, que codirige el filme junto al británico Hugh Welchman –autor del os-

miso y mucho respeto por su trabajo”.

La película fue rodada en un principio con actores reales, entre los que se encuentran Saoirse Ronan (*Brooklyn*) o el televisivo Jerome Flynn (que interpreta al carismático Bronn en *Juego de Tronos*). Estos trabajaron en sets contruidos en estudios de Londres y Polonia con la apariencia real de los cuadros de Van Gogh o en cromas que recreaban después del rodaje los cuadros del pintor mediante técnicas de animación por ordenador. Después los artistas trabajaban encima de este material. “La razón creativa para rodar

LOS ÚLTIMOS DÍAS

La película arranca en Francia en el verano de 1891, un año después de la muerte del pintor, cuando el joven Armand (Douglas Booth) recibe una carta de su padre, el cartero Joseph Roulin (Chris O’Dowd), para entregarla en mano en París al hermano de Van Gogh. Sin embargo, en París no hay rastro de Theo, del que se cuenta que murió poco después de que Vincent se quitara la vida. “Escribí muchas historias: algunas basadas en su vida, otras partiendo de cuadros concretos, también de su época en Holanda y de cuando vivió en los barrios bohemios de París”, relata Dorota Kobiela. “Pero el primer guion real que surgió se centraba en los últimos días de su vida. Además, los cuadros de aquella época me gustaban especialmente y el hecho de que pintara a gente con la que tenía un contacto regular al final de su vida también me atraía: el doctor Gachet, su misteriosa hija Marguerite Gachet, a la que pintó tres veces, y la hija del due-



FOTOGRAMA PINTADO A
MANO DE *LOVING VINCENT*

ño de la posada en la que Van Gogh murió, Adeline Ravoux”.

Graduada en la Academia Artística de Varsovia, Kobiela descubrió la animación y el cine a través de amistades e inmediatamente se lanzó a aprender estas disciplinas en la Escuela de Cine de Varsovia. Tras un cortometraje de acción real y varios animados, la directora se propuso combinar su pasión por la pintura y por el cine. Así nació la idea de *Loving Vincent*, que en principio iba a ser otro cortometraje que debería haber pintado ella sola. Sin embargo, Welchman, tras pasar más de tres horas haciendo cola para

entrar en una exposición de Van Gogh, convenció a Kobiela de que, al menos, deberían valorar la idea de que la película podría funcionar como largometraje. Finalmente Kobiela aceptó y tuvo que contentarse con ponerse al frente de un equipo de 125 pintores llegados desde

“MI AMOR AL TRABAJO DE VAN GOGH, A SUS CARTAS Y MI RESPETO A SU LUCHA ME HAN SACADA ADELANTE ESTOS ÚLTIMOS 7 AÑOS”. DOROTA KOBIELA

cualquier rincón del mundo.

En la película aparecen 31 cuadros representados parcialmente y otros 94 con un aspecto muy cercano al original, pero en las múltiples escenas de *flashbacks* se opta por un estilo diferente en blanco y negro.

“Pensábamos que sería demasiado para el espectador tener en pantalla el color intenso característico de las pinturas de Van Gogh a lo largo de 90 minutos”, explica la directora. “El hecho de estructurar la película en muchos *flashbacks* significaba que podía-

mos introducir estilos muy diferentes en cada una de las secciones. Pero no queríamos introducir cuadros de Van Gogh que realmente no existían. La mayor parte de los *flashbacks* se refieren a momentos de su propia vida que no pintó y no queríamos hacer un ejercicio de imaginación de cómo serían si él hubiese pintado esas escenas, lo que creíamos que era alejarnos mucho de su trabajo. Y si elegimos el blanco y negro fue porque muchas de nuestras investigaciones nos llevaron precisamente a fuentes en blanco y negro, como las fotografías de la época”. **JAVIER YUSTE**

C

I

E

N

C

I

A

Planeta IA



La Inteligencia Artificial condiciona ya la creación y la vida cotidiana

Del ajedrez a los móviles, de los robots domésticos al transporte, de la medicina al *Big Data*, de la poesía al arte pasando por la música, el cine y la investigación... La Inteligencia Artificial lo filtra todo. El desarrollo tecnológico y sus algoritmos nos sitúan en el futuro preconizado por Asimov o Philip K. Dick. José Manuel Sánchez Ron, Pedro Meseguer, Carme Torras y Laura Jaume-Palasi reflexionan sobre su presente y su futuro, sobre el aprendizaje profundo de los robots, sobre su relación con el ser humano y sobre la encrucijada ética de su implantación.

ROBOT THOR.
DE EL PRÓXIMO
PASO. LA VIDA
EXPONENCIAL
(BBVA/OPEN MIND)

El desafío de Deep Blue

PEDRO MESEGUER

Eran jóvenes, llenos de talento y ansiosos por explorar los límites de la computación, una nueva disciplina que había surgido en la década siguiente a la Segunda Guerra Mundial. En aquellos años, algunas voces clamaban que se podía generar un *comportamiento inteligente* mediante ordenadores. En el verano de 1956, un grupo de entusiastas profesores e investigadores se reunió en el Dartmouth College, una pequeña universidad de la costa este de los Estados Unidos, para discutir sobre *máquinas pensantes*. Financiados por la Fundación Rockefeller, este encuentro se denominó Summer Research Project on Artificial Intelligence. Con un formato de lluvia de ideas durante seis semanas fue, en palabras de un asistente, un encuentro “muy interesante, muy estimulante, muy excitante”.

En aquella reunión se acuñó la etiqueta Inteligencia Artificial (IA). Pronto aquellos pioneros comenzaron a pedir proyectos de investigación que auguraban desarrollos importantes en la comprensión del lenguaje, la traducción automática, la resolución de problemas, la demostración automática de teoremas o los juegos como el ajedrez o las damas, tareas hasta ese momento reservadas en exclusiva a los humanos. Estas promesas se revelaron exageradas cuando los investigadores se enfrentaron a las cuestiones reales objeto de su estudio, llenas de complejidad, particularidades y excepciones. En consecuencia, el progreso fue más lento. Es ilustrativo que en 2006, cuando en Dartmouth se celebraron los 50 años de aquella reunión, los participantes originales reconocieron que la IA se había revelado como un

objetivo mucho más difícil de lo que nunca llegaron a imaginar.

En la actualidad, ¿dónde estamos en IA? ¿cuán lejos hemos llegado? Para responder a estas preguntas, nada mejor que revisar algunos de los éxitos de la IA hasta hoy, que recopilan el trabajo de una legión de investigadores desde aquella reunión fundacional. En mayo de 1997 sucedió uno de los eventos que mejor ha mostrado el músculo de la IA. En Nueva York se enfrentaron, con las reglas de los torneos oficiales de ajedrez, el programa Deep Blue contra Gari Kasparov, entonces campeón mundial. Deep Blue, desarrollado por un equipo de IBM, ganó por 3,5 frente a 2,5. Kasparov, que había tenido una actitud displicente con la capacidad de los ordenadores, tuvo que admitir su derrota: “La cantidad se ha vuelto calidad”, dijo.

¿Cómo ganó Deep Blue? Analizaba todas las combinaciones posibles en secuencias de movimientos consecutivos (la longitud de la secuencia era variable, desde seis hasta más de veinte), y elegía la

jugada más prometedora. Con una capacidad de cálculo impresionante para la época —era capaz de explorar 200 millones de posiciones por segundo—, y dotado de una biblioteca de aperturas y finales, exhibió un rendimiento de gran maestro.

¿Podía la IA tener éxito en un contexto más abierto que el ajedrez? En febrero de 2011, en Estados Unidos, un programa llamado Watson participó en un concurso de televisión de preguntas y respuestas, llamado Jeopardy! Compitió contra dos cualificados concursantes humanos. Watson, desarrollado también por IBM, ganó con claridad a sus oponentes humanos y consiguió el millón de dólares del premio final.

¿Cómo ganó Watson teniendo en cuenta que las preguntas de Jeopardy! estaban llenas de pistas, dobles sentidos y paradojas? Se desarrolló un módulo adaptado al concurso, para poder identificar con exactitud lo que se preguntaba. Confrontada la pregunta contra su enorme base de datos, se generaban múltiples hipótesis de respuesta que se evaluaban, a veces reforzándose mutuamente. La que alcanzaba la máxima evaluación por encima de un umbral era la que se daba como respuesta. La base de datos estaba alimentada por enciclopedias e incluía toda la Wikipedia. En el concurso, Watson no tuvo acceso a internet.

Tanto Deep Blue como Watson realizaban tareas pensantes ¿Podía la IA considerar tareas involucrando sensores y ‘actuadores’ en el mundo real? Un objetivo largamente perseguido por diferentes equipos de IA ha sido el coche autónomo,

LA INTELIGENCIA HUMANA
DEPENDEN EN GRAN PARTE DE SU
CAPACIDAD DE APRENDIZAJE.
¿PUEDE UN SISTEMA DE IA EXHIBIR
ESA COMPETENCIA? ROTUNDAMENTE,
SÍ. EL APRENDIZAJE AUTOMÁTICO
ES UN OBJETIVO



MUSEO
DE LA
EVOLUCIÓN
HUMANA



ATAPUERCA

PATRIMONIO
MUNDIAL



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Sitio arqueológico
de Atapuerca
inscrita en la lista del
Patrimonio Mundial en 2000



UN PUENTE PARA CRUZAR EL TIEMPO

Reservas: 902 024 246

www.museoevolucionhumana.com

Paseo Sierra de Atapuerca nº2, 09002 BURGOS

Un amigo para el ser humano

CARME TORRAS

Hace medio siglo se instalaron los primeros robots industriales en cadenas de producción del sector automovilístico para realizar tareas repetitivas o peligrosas, a menudo enjaulados por razones de seguridad tras ser programados por personal experto. Actualmente, la necesidad de mano de obra se ha desplazado de las fábricas a los sectores de salud y de servicios. Se están diseñando robots capaces de realizar tareas variadas en entornos humanos. Hay prototipos de robots para asistencia a discapacitados y personas mayores, otros que hacen de recepcionistas o dependientes en centros comerciales, de guías en ferias y museos, que actúan como compañeros de juegos de jóvenes y adultos, e incluso ejercen de niñeras y maestros de refuerzo.

Este desplazamiento de la robótica hacia el sector asistencial y de servicios se alinea con el auge de las tecnologías para ciudades inteligentes (*smart cities*). Aplicaciones tan diversas como la recogida de basura, el reciclaje, la limpieza de grandes superficies, la logística, la vigilancia y

la seguridad vial, requieren combinar inteligencia ambiental con robots autónomos. Están en marcha proyectos muy ambiciosos en este sentido, como el desarrollo de una red (*web of robots*), donde los robots podrán compartir datos y procedimientos, es decir, mapas de los edificios visitados, habilidades de manipulación adquiridas, y otros conocimientos aprendidos, en un formato común e independiente del *hardware* de cada uno. Esta red estará conectada a la ‘internet de las cosas’ (*internet of things*), en la que los robots podrán obtener modelos de objetos e instrucciones de uso para todo tipo de productos comerciales.

La Federación Internacional de Robótica (IFR) ha publicado datos estadísticos sobre el impresionante crecimiento del parque de robots de servicios y asistentes personales en el último año. La venta de robots domésticos para los clientes privados se incrementó un 28%, hasta tres millones de unidades, mientras que las ventas de robots de servicios profesionales

registraron un sólido crecimiento del 11,5%. Se prevé que en este año las ventas mundiales de robots de servicio de uso privado aumente hasta alrededor de 35 millones de unidades, de las cuales alrededor de nueve millones serán robots de entretenimiento.

Estos robots, calificados genéricamente como “sociales”, son producto de una serie de avances en mecánica, procesado visual y acústico, control adaptativo, computación e Inteligencia Artificial, que posibilitan su interacción amigable y segura con personas, un aspecto crítico y de considerable dificultad técnica cuando dicha interacción requiere contacto físico, como en el caso de los robots que ayudan a vestirse a personas con movilidad reducida (objetivo de los proyectos europeos I-dress y Clothilde). Un reto adicional que abordan estos proyectos es la percepción e interacción con objetos deformables (tanto prendas de vestir como las propias personas), tareas mucho más complejas que sus equivalentes para piezas industriales

Los robots también invocan a las musas

Pablo Gervás Gómez-Navarro, profesor de la Facultad de Informática e Instituto de Tecnología del Conocimiento de la Complutense de Madrid, trabaja en modelos computacionales para la creación literaria. En abril del pasado año, el

equipo de Gervás participó en el Festival Poetas de Matadero, donde presentó una antología de poemas generados por el programa SPAR (Small Poem Automatic Rhymer). “A día de hoy —explica a El Cultural—, se están explorando so-

luciones tecnológicas para aprovechar el potencial de la Inteligencia Artificial en procesos creativos de muchas áreas. Se aplica IA directamente en música, arte, juegos, poesía y narrativa. En muchos casos los resultados producidos son

fruto de una simbiosis entre las capacidades de la computadora y las del hombre”.

Otro proyecto en el que ha trabajado Gervás es en el musical *Beyond the Fence*, que se realizó conjuntamente con grupos de investigación de varias universidades europeas y en el que utilizó el programa ProperWryter para desarrollar el argumento de la obra. Para Gervás, el impacto de las tecnologías en los procesos creativos siempre ha sido muy grande, incluso cuando éstas no eran di-

rígidas, cuyo estado puede definirse con solo seis valores (tres de posición y tres de orientación)

Uno de los mayores desafíos es proveer a dichos robots de capacidad de aprendizaje, para que puedan adaptarse a usuarios diversos y entornos cambiantes y hacer frente a situaciones imprevistas. Los avances en esta dirección sin duda darán lugar a robots más útiles y versátiles, pero a su vez intensificarán el debate sobre si se debe dotar a los robots de más autonomía y capacidad para tomar decisiones, no solo en contextos críticos como el militar y el médico, sino también en los ámbitos asistencial y educativo. Por ejemplo, un anciano con un leve deterioro cognitivo podría creer que el robot que lo cuida se preocupa realmente por su bienestar y delegarle todas las decisio-

LOS AVANCES TECNOLÓGICOS DARÁN LUGAR A ROBOTS MÁS ÚTILES PERO A SU VEZ INTENSIFI- CARÁN EL DEBATE SOBRE SI CABE DOTAR A ESTOS INGENIOS DE MÁS AUTONOMÍA Y PODER DE DECISIÓN

nes. O un niño demasiado apegado a su compañero robótico podría no desarrollar capacidad de empatía alguna.

Estas cuestiones han propiciado un acercamiento de la comunidad robótica a las humanidades y, en particular, a la ética. Asociaciones tan prestigiosas como el Institute of Electrical and Electronics Engineers (IEEE) y la Association for Computing Machinery (ACM) incluyen en sus planes de estudio para las carreras de ingeniería e informática una asignatura de ética aplicada a la tecnología, donde cada vez más se tratan temas de ética en la robótica (materia que se ha bautizado como ‘roboética’). La Universidad de Oxford acaba incluso de abrir una titulación en Informática y Filosofía, visibilizando la necesidad de establecer puentes entre la formación tecnológica y humanística. La actual aceleración del desarrollo tecnológico hace difícil prever a pocos años vista cómo la creciente interrelación con máquinas afectará a la evolución de la sociedad, la economía y la vida de las personas. Por eso, cuando se intenta establecer un debate ético o impartir un curso como los mencionados más arriba, a menudo se recurre a la ciencia ficción. Si no se dispone de modelos científicos que permitan hacer predicciones fiables, una opción razonable es imaginar diferentes escenarios futuros posibles. Algunos de los temas abordados

en las obras clásicas de Asimov, Dick o Bradbury, como las tres leyes de la robótica, las niñeras mecánicas o las réplicas humanoides han cobrado actualidad con el desarrollo de los ‘robots sociales’.

También películas y series recientes tratan temas éticos con acierto. Quisiera destacar las series *Real Humans* y *Black Mirror*, las películas *Un amigo para Frank*, *Los sustitutos* y *Exa*, así como las novelas *La chica mecánica*, *El ciclo de vida de los objetos de software* y *Lágrimas en la lluvia*. Yo también quise contribuir al debate con la novela *La mutación sentimental* (Milenio) sobre una sociedad futura en la que cada persona tiene su asistente robótico y en la que recobra la vida una adolescente de nuestra época a quien criogenizaron porque padecía una enfermedad incurable. El conflicto con los humanos futuros que han sido criados por niñeras artificiales, que han aprendido de maestros robóticos y que comparten trabajo y ocio con humanoides está servido.

En definitiva, la robótica social está dando un gran impulso a la investigación tecnocientífica en áreas fronterizas con la IA mientras plantea cuestiones decisivas que están propiciando un emocionante debate social y ético. □

Carme Torras es investigadora del Instituto de Robótica e Informática Industrial (CSIC-UPC)

giales. Una de sus referencias es el juego *Façade*, de **Mateas y Stern**, pionero en este tipo de trabajos.

PINTORES, MÚSICOS, CINEASTAS... En *El próximo paso. La vida exponencial* (BBVA/OpenMind), **Ramón López de Mántaras**, director del Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial, se refiere a la creatividad en las artes visuales poniendo como ejemplo el sistema robótico AARON, desarrollado por el artista y programador **Harold Cohen**.

El ingenio es capaz de coger un pincel con su brazo y pintar en un lienzo sin ayuda. “Sus conocimientos no son como los de los humanos, basados en la experiencia, pero han sido adquiridos de forma acumulativa”, precisa Mántaras, que en la misma tribuna enumera sistemas de improvisación musical como Flavors Band, GenJam, Franklin, Thom y Wessel. “La Inteligencia Artificial ha desempeñado un papel crucial en la historia de la música por ordenador casi desde sus inicios, en la década

de 1950”, recuerda el científico. El número de enero de la revista *Telos*, editada por la Fundación Telefónica, además de la entrevista a la antropóloga cibernética **Amber Case** (que ocupa su portada), destaca la presentación, en el I Festival Internacional de Robótica de Milán, de **Yumi**, un robot humanoide que dirigió nada menos que a la Orquesta Filarmónica de Lucca en el Teatro Verdi de Pisa imitando los movimientos de su director, Andrea Colombini.

La Inteligencia Artificial tie-

ne también mucho que decir en el mundo de la escena. Uno de los pioneros es **Marcel·lí Antúnez**. El cofundador de la Fura dels Baus realizó su primer robot junto a **Sergi Jordà** y lo bautizaron como JoAn l’home de Carn. “Tenía comportamientos simples pero ‘randomizados’, como si tuviera su propia inteligencia”, explica el director, creador también de la *performance* **Epizoo**, un ingenio que permitía al espectador controlar su cuerpo a través de un sistema mecatrónico creado con un ro-

La Inteligencia Artificial ya forma parte de nuestras vidas. Muchos de los productos y servicios en nuestras rutinas usan IA: buscadores de internet, medios sociales, plataformas de música como Spotify o de comida a domicilio como La Nevera Roja, móviles, el Applewatch o el termostato de Google para regular la temperatura en casa. En la medicina se utilizan servicios de Inteligencia Artificial para precisar el tipo de cáncer en el diagnóstico o en la quimioterapia recetada, en el sector financiero para calcular la solvencia de quien solicita un préstamo, para la detección automática de fraude...

El grado de precisión con el que dicha tecnología puede desempeñar tareas concretas sobrepasa la capacidad humana. Y la semántica de uso humanizante que la acompaña —Inteligencia Artificial, redes neuronales artificiales, aprendizaje de máquinas— está generando miedo, incertidumbre y duda. ¿Son los robots y los productos que estamos programando con algoritmos más inteligentes que el ser humano? ¿Acabarán sustituyendo a millones de trabajadores en el mercado? ¿Van a alzarse contra el hombre e intentar dominarlo? ¿Qué beneficios puede aportar esta tecnología a nuestra sociedad? ¿Dónde se debería aplicar?

La Inteligencia Artificial no es inteligente. La IA es un proceso de automatización que se genera programando algoritmos y alimentándolos con grandes bases de datos —datos muy heterogéneos y no estructurados, denominados *Big Data*—. Los algoritmos se podrían comparar en cierto grado con una receta de cocina y el *Big*

personas y son un lenguaje con el que se formalizan cadenas de órdenes y comandos. Como todo lenguaje, es extremadamente subjetivo y contiene prejuicios de los que tal vez el equipo de programación no es consciente. Con todo ello puede ocurrir que el proceso algorítmico programado para reclutar personal en una compañía discrimine a mujeres o a minorías. Si para determinar si alguien tiene capacidad de liderazgo sólo se consideran candidatos con experiencia en cargos de dirección —en vez de considerar otras características adicionales como por ejemplo cualidades de pensamiento analítico y estratégico— se discriminará indirectamente a mujeres, ya que éstas siguen teniendo menor experiencia como líderes.

Los proyectos de ciudad inteligente organizan la infraestructura de una ciudad, sea el transporte público o la distribución de electricidad.

Si dichos procesos se organizan únicamente con el mero criterio de la eficiencia y no se consideran otros aspectos como la equidad, las zonas con habitantes menos pudientes acabarán siendo discriminadas. Ello se debe a que los barrios más ricos suelen estar más digitalizados y la base de datos con la que operan dichos programas es mayor que la de zonas me-

Algoritmos, ¿más allá del bien y del mal?

LORENA JAUME-PALASÍ

Data con los ingredientes. El algoritmo, al igual que la receta, depende de sus ingredientes para hacer un buen pastel. Y como toda receta, cada algoritmo tiene su toque personal. Y ahí yace uno de los riesgos más sutiles: la tecnología creada ni es buena ni es mala, pero tampoco es neutral. Los algoritmos son construidos por

bot corporal de forma exoesquelética, un ordenador, un dispositivo de control mecánico y una pantalla de proyección vertical. Pero, ¿puede hablarse de un comportamiento artístico de las computadoras? Antúnez apunta a que ciertos errores de los programas, como el llamado **Glitch**, pueden considerarse comportamientos artísticos y por tanto una forma de IA: “Desde esta perspectiva quizá las máquinas puedan establecerse como creadores independientes...” Artistas como **Calder**,

Jean Tinguely y **Stelarc** llevaron a Antúnez a trabajar con estos mecanismos, pero en el origen de sus inquietudes estuvieron **Adam Smith** y *La riqueza de las naciones* y el inventor escocés **James Watt**: “Sin saberlo, fueron los padres de la preponderancia de las máquinas”.

UNA ÓPERA MECÁNICA

Muy vinculado también a la Fura (firmó el famoso Hércules de la ceremonia de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92), **Roland Olbeter**, deslumbrado

por *Los viajes de Gullivert*, de Jonathan Swift, presentó hace dos años en el Grec *El sueño de Gulliver*, una ópera mecánica para marionetas robotizadas en la que hasta la música, compuesta por Elena Kats-Chernin, era interpretada por instrumentos robotizados, algunos de ellos en directo. “El montaje se debate entre lo grande y lo pequeño, entre la verdad y la mentira”, explica Olbeter, capaz de dotar de emoción a sus criaturas.

La tecnología interactiva es también el material de creación

para la compañía **Kònic Thtr**, que lleva investigando con esta forma de expresión desde los años noventa. Danza, performance, música y artes visuales se mezclan en sus obras con las nuevas herramientas digitales. Es lo que **Rosa Sánchez** y **Alain Baumann**, director artístico y tecnológico, respectivamente, llaman “escena aumentada”. Han trabajado con el Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial de Barcelona (IIIA) y el IRCAM de París. *Mur:muros* o *Before the Beep* son algunas de sus

nos acaudaladas. Al poseer más información los programas pueden calcular con más rigor las necesidades de los habitantes de ese barrio.

Con procesos algorítmicos se pueden encasillar a personas en perfiles de los que les puede resultar difícil salir, puesto que no son conscientes de estar siendo manipulados en una determinada dirección. Citando al economista Paul Krugman: compra *online* y encontrarás todo lo que necesitas. Ve a una librería y encontrarás lo que no estás buscando. Pese a la previa alegoría culinaria, el fin del proceso algorítmico no es un pastel, sino ver con qué probabilidad determinados patrones de comportamiento o acción se repiten y están interrelacionados. Es la idea de que el futuro es una repetición de lo que hemos hecho en el pasado. Pero el futuro no es siempre igual que el pasado. Los procesos algorítmicos son incapaces de recontextualizar patrones de comportamiento pasado ante nuevas circunstancias. Ello explica por qué el progreso en la programa-

ción de robots destinados a asistir a pacientes sigue siendo bastante limitado.

Por otro lado esta tecnología es consistente, a diferencia del ser humano. Según un estudio del psicólogo Daniel Kahneman publicado a fines de diciembre del 2016, las profesiones en las que se deben emitir juicios subjetivos como los ejecutivos, banqueros o jueces, se caracterizan por un alto grado de inconsistencia. Aspectos como el mal tiempo, el no haber comido o que el equipo preferido haya perdido el último partido de fútbol pueden influir en las decisiones de un juez. La Inteligencia Artificial puede detectar este tipo de comportamiento y ayudar al individuo a reconsiderar sus decisiones. El sector público puede utilizarlo para organizar la estructura del país de manera más eficiente y equitativa.

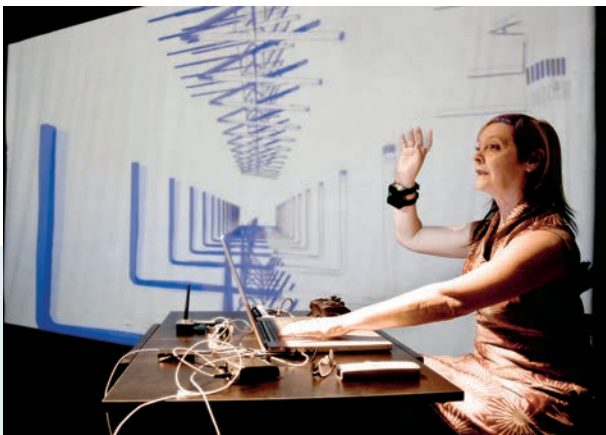
La automatización tiene un doble filo: con algoritmos podemos detectar los patrones de discriminación más sutiles y adentrarnos en los comportamientos y aspectos de la desigualdad que pasan más desapercibidos. Asimismo, la automatización ambiciosa democratizar el acceso a servicios de asistencia con el uso

CON ALGORITMOS PODEMOS DETECTAR LOS PATRONES DE DISCRIMINACIÓN MÁS SUTILES Y ADENTRARNOS EN LOS ASPECTOS DE LA DESIGUALDAD QUE PASAN MÁS INADVERTIDOS

de sirvientes mecánicos como programas de *software* o robots, cada vez más asequibles para un mayor número de personas. Ello puede librar al ser humano de tareas repetitivas, proporcionándole libertad para dedicar atención a actividades más complejas. Por otro lado, el delegar tareas a una *software* o robot implica obligatoriamente la pérdida de espontaneidad y autonomía en esas tareas, el encasillamiento voluntario en perfiles basados en comportamientos.

La Inteligencia Artificial esconde un gran potencial para el ser humano y la sociedad en general pero también grandes riesgos. Sólo podremos disfrutar sus beneficios si nos aseguramos un control constante y democrático. □

Lorena Jaume-Palasi es directora de AlgorithmWatch y profesora de la Universidad de Múnich



KÒNIC THTR DURANTE LA REPRESENTACIÓN DE *BEFORE THE BEEP*

propuestas. Tanto Sánchez como Baumann han tomado como referencia los trabajos del ingeniero portugués **Vitorino Ramos**, que a su vez ha colaborado con varios artistas para desarrollar robots que pintan, como los realizados por **Leonel**

Moura. Otra referencia son las creaciones de **Christa Sommerer** y **Laurent Mignonneau**, y en concreto *A-Volke*, de 1994. El director **Álex Peña** utilizó también la IA para *Máquinahamlet*, instalación que pudo verse en el Teatro Central de Sevi-

lla y en la que empleó para las voces la herramienta Dictado y habla del sistema IOS.

Hasta el director de cine **Lars von Trier** acaba de incorporar a sus rodajes el sistema Autovisión, una forma de operar con la cámara capaz de controlar los encuadres. “Ya no los controlo yo, lo hace el ordenador”, ha señalado el director de *Bailar en la oscuridad*.

La IA es ya una realidad entre nuestros creadores. Desarrolla, cuando no sustituye, nuestras manifestaciones artís-

ticas, creando nuevos caminos en la forma de expresarnos. **Geoffrey Hinton**, Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Tecnologías de la Información y Comunicación de 2017, se pregunta en la revista *Ábaco* por qué tenemos sueños: “Sospecho que hay una buena razón computacional y cuando la descubramos podremos hacer redes neuronales artificiales que aprendan mucho mejor”. Ése será el próximo “sueño”, el gran desafío del ser humano. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



Carta al robot que cuidará a mi nieta

2106. APRECIADO ROBOT, en mi tiempo –que no es el tuyo– se contaba la historia de naufragos que, aislados en islas deshabitadas, escribían mensajes que metían en botellas, que después cerraban y lanzaban al mar. Se dice que alguno de esos mensajes llegó, mucho tiempo después, a un sorprendido destinatario. Que aquello significase la salvación del naufrago es algo que dependía del narrador, de manera que dejemos el resultado como una incógnita. Yo no te escribo un mensaje encerrado en una botella, el mío transitará en papel (poco tiempo) y por los vaporosos mundos electrónicos, y su destino es tan incierto –mejor, improbable– que el que pudo haber pergeñado un desesperado naufrago. Si lo recibes dentro de 89 años, hará ya mucho tiempo que habré emprendido el camino que terminará llevándome al lugar del que surgí: el Universo. Primero me convertiré en cenizas, aventadas o enterradas en algún lugar de este hermoso planeta nuestro, y luego, mucho más tarde, cuando nuestra estrella sufra su particular Armagedón, desperdigadas por el espacio. Polvo de estrellas somos, y polvo cósmico seremos.

QUE 2106 SEA el destino temporal deseado de esta carta se debe a que ese año mi nieta, Violeta, cumplirá, ojalá, 90 años y estoy seguro que una buena parte de su vida habrá estado en estrecho contacto con robots. La, como ahora denominamos, *robotización*, se habrá instalado firmemente en la vida de todos los humanos. Soy, fui, historiador de la ciencia y sé muy bien que predecir el futuro es misión arriesgada: lo que sé del pasado científico y tecnológico me ha enseñado que el futuro desafía la mayor de las imaginaciones. ¿Habría imaginado aquel gran visionario que se llamó Leonardo da Vinci –quiero creer que ese nombre, al igual que los de Euclides, Mozart, Beethoven, Newton, Darwin, Maxwell, Einstein o Heisenberg, no serán pasto del olvido– que algún día sería posible que dos personas situadas cada una en las antípodas de la otra pudieran comunicarse, casi instantáneamente? Ignoro cuánto se habrá desarrollado lo que ahora denominamos Inteligencia Artificial (IA), la capacidad que hará que los robots sean mucho más que simples conjuntos de piezas que responden mecánicamente, sin ningún tipo de creatividad y en ámbitos muy concretos, a estímulos externos (lo que se denomina

IA débil). Cuando escribo estas líneas, el objetivo último de la IA es lograr que una “máquina” tenga una inteligencia de tipo *general* similar a la humana, fin que muchos especialistas dudan que se llegue a alcanzar jamás. Yo, sin embargo, no pienso lo mismo. Al menos en algunos campos, los robots tomaréis el liderazgo; por ejemplo, en ciencia. Y ello porque en vuestras inteligencias estarán insertadas leyes científicas que a nosotros, los humanos, aunque sepamos utilizarlas nos son, en el fondo, incomprensibles. Nuestras mentes son “clásicas”, no “cuánticas” y no podemos entender, por ejemplo, la denominada “dualidad onda-partícula” o el “entrelazamiento”. Pero, al formar parte de vuestro sistema cognitivo, esas leyes serán naturales para “seres” como tú, apreciado y lejano robot. Y esto, unido a vuestra capacidad de cálculo y de identificar patrones en conjuntos inmensos de datos, os permitirá encontrar leyes científicas mucho mejor que los humanos. Sois, creo, la esperanza de la ciencia.

PERO HOY NO TE ESCRIBO esta imposible carta por esto. Si solo pensase en estas cosas, sería la mía una carta para todos, o



ALICIA VIKANDER
EN *EX MACHINA* (2015),
DE ALEX GARLAND

para una clase determinada, de robots, y ahora yo estoy pensando en un tipo de robot que, imagino, se creará-construirá, uno que mantendrá una relación especial con los humanos, que será algo así como un “robot de compañía” de una persona, que conocerá mejor que nadie sus gustos, cuidará de su salud, le ayudará en sus necesidades y confortará en momentos –tal vez prolongados– de soledad o desalimamiento. En mi acaso desmedida fe en el progreso científico y tecnológico, pienso que el robot al que ahora escribo, tú, será muy diferente a los que ahora, al poco de comenzar el siglo XXI, conocemos. Supongo que tu forma será humanoide y tu composición, lejos de la frialdad de los metales, muy parecida a la orgánica nuestra. Que serás capaz de mantener conversaciones y reconocerás emociones. No quiero decir que serás como nosotros, los humanos. Tu inteligencia-mente no será capaz de escribir historias como las que compusieron humanos como –espero que aún se recuerden en tu tiempo– Homero,

**“PROCURA, APRECIADO ROBOT,
QUE MI NIETA SEA FELIZ, QUE SU
MUNDO SEA LUMINOSO. Y QUE NO
OLVIDE ALGO QUE SU ABUELO
VALORÓ MUCHO: LA TIERNA
HUMANIDAD. PENSARLO HOY ME
HACE DICHOSO A MÍ TAMBIÉN”**

Cervantes o Shakespeare, ni podrás prolongar tu estirpe mediante actos surgidos de complejas mezclas de emociones y pasiones, aunque éstas sean, en el fondo, lo sé, meras reacciones químicas. Pero no me importa, un buen, compasivo robot puede ser no solo útil, sino también una querida compañía, mil veces preferible a la de tantos y tantos humanos cuyos comportamientos e ideas son detestables. Conocí y supe de muchos de éstos.

ES A ESE ROBOT, al que imagino acompañando –deseo de todo corazón que no seas su única, ni tampoco su más preciada compañía– a mi nieta Violeta, al que ahora escribo. Sus 90 años no irán acompañados, ni en hecho ni en temida perspectiva –de esto estoy seguro– de males que los humanos de mi época tememos, Alzheimer, cáncer, senilidad..., y que la ciencia habrá vencido.

EL 16 DE DICIEMBRE DE 1940 –yo aún no había nacido– un hombre que viajó como pocos por los mundos de la imaginación pero que temía alejarse de su hogar, de nombre Isaac Asimov, enunció tres leyes que deberían obedecer todos los robots: “1. Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño; 2. Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando estas órdenes se oponen a la primera Ley; y 3. Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no entre en conflicto con la primera o segunda Leyes”. Me gustaría que en el futuro –tu pasado– se haya añadido una ley más: “4. Un robot debe procurar que los humanos sean felices, siempre que esa felicidad no entre en conflicto con las dos primeras Leyes”.

PROCURA, APRECIADO ROBOT, que mi nieta sea feliz, que su mundo sea luminoso. Y que no olvide algo que quien ahora te escribe, su abuelo, valoró mucho: la tierna humanidad. Pensarlo hoy me hace dichoso a mí también. Más que cualquier otro pensamiento. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.





Joan Margarit

Al borde de los 80, el poeta y arquitecto Joan Margarit (Sanahuja, Lérida, 1938) acaba de publicar *Un asombroso invierno* (Visor), un poemario en el que reivindica la asombrosa libertad de la vejez.

¿Qué libro tiene entre manos?

El doctor Zhivago, de Boris Pasternak.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Muchos, imposibles al menos para mí.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Conmigo, a mi edad ya no estoy para personajes.

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

Me da igual, siempre he leído en cualquier momento, pero ahora, después de sufrir desprendimiento de retina, solo puedo leer bien en el *e-reader*, que me permite ampliar la letra. Es fantástico, permite leer en la cama al lado de tu mujer sin molestarla si está durmiendo.

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

La cultura no hace más que sacar a la superficie lo que ya está en el individuo.

¿Qué añade a su obra *Un asombroso invierno*?

Algo importante, la certeza de que la vida tiene dos edades, la primera y la última. La primera, la infancia, pone

en marcha todo y la última, este invierno asombroso del que habla mi libro, no tiene ninguna otra edad posterior que pueda juzgarla y te permite ser verdaderamente libre. Y entre esas dos edades, lo de en medio es un lío.

¿Cuál es entonces el peor castigo de la memoria

El único, el máximo castigo eres tú mismo, los demás son sucedáneos. No hay nada más afortunado que ser buena persona. Pero poeta y buena persona también se nace.

¿Qué tienen que ver amor, inteligencia, vida y poesía?

Todo. Donde no hay amor no hay ni vida ni inteligencia ni poesía. Si no hay amor, se lo regalo todo.

Dedica uno de los poemas del libro, "Consabida crueldad", al atentado de Barcelona de agosto pasado. ¿Lo escribió desde el dolor o la indignación?

Nunca escribo desde la indignación, jamás. Desde la pena sí, desde el dolor he escrito dos veces, una ha sido esta vez y otra cuando se estaba muriendo mi hija Joanna; entonces también escribí en caliente, como si le dijera a la poesía: si hemos llegado hasta aquí y ahora no me sirves, te dejo. Y no la dejé.

¿Qué precio ha pagado por su libertad, por escribir tan ajeno a capillas literarias y de las otras?

Ninguno, no hubiera sido capaz.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

No. Bueno, lo retiro... Malthus es contemporáneo, Lucien Freud también, así que sí, hay muchas obras contemporáneas que me conmueven, lo que no me conmueve es la cantidad de estupideces que están de moda, ahora que recibes información sobre todo, lo bueno, lo malo, lo innecesario y lo peor.

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

De Balthus, de Freud... artistas que son capaces de hacerme ir a Suiza o a Londres para ver una exposición.

Ejerza de crítico de la última muestra que ha visto.

Fue la de Picasso-Lautrec en Madrid. Una exposición espléndida, porque al comparar a Picasso con su maestro Lautrec nos presenta una tremenda época de aprendizaje del artista malagueño, y nos ahorra sus inmensas tonterías finales o crematísticas. Ese Picasso del Thyssen es un artista inmenso. Y no digamos Lautrec.

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

No, procuro no leerla nunca

¿Qué música escucha en casa?

Normalmente Bach, Beethoven, Schubert y luego jazz.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No, no me gusta España porque es un país violento, es el segundo país de muertos perdidos, enterrados como ratas en fosas sin nombre, un país que no ha hecho la revolución francesa, ni casi la revolución industrial. ¡Tiene tantos inconvenientes...! Y estoy metiendo a Cataluña dentro, no se piensen que estoy jugando el juego del problema político actual, van todos en el mismo saco, a mis ochenta años ya no estoy para finezas de este tipo. ●

Attica Locke

TEXAS BLUES



Alianza de Novelas

AdN



© Foto: Mel Melson

**UN POTENTE THRILLER SOBRE
LA EXPLOSIVA COLISIÓN ENTRE
AMOR, RAZA Y JUSTICIA**

Uno de los mejores thrillers de 2017 para
The New York Times, *The Washington Post*,
The Wall Street Journal, *The Guardian* y
Kirkus Reviews.

Si lo tuyo es puro teatro...

REGALA ABONOTEATRO

+20
ESPECTÁCULOS
DE TEATRO

40
SALAS
DE CINE

1 AÑO
ESPECTACULAR



GRAN TEATRO
Bankia
PRÍNCIPE PÍO

COMPRA EN
ABONOTEATRO.COM

Y además disponible en VIPS

y *El Corte Inglés*