

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



EL CULTURAL

30 de marzo - 5 de abril de 2018

www.elcultural.es

Edna O'Brien
Tacita Dean
Claire Denis
Campo Baeza

Aramburu conversa con

Muñoz Molina

“El mundo literario es muy clasista”



O LUMEN

espacio para las artes
y la palabra



KIM EN JOONG

TRAZOS DE LUZ

22 de marzo - 31 de mayo 2018

C/ Claudio Coello 141, Madrid | Horario_ de miércoles a domingo. De 11 a 14 h y de 17 a 21 h

www.olumen.org | o_lumen@dominicos.org | [@o_lumen](https://twitter.com/o_lumen) #expo_KEJ

KEJ



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Sangra el hijo de Dios vivo

Y la cantinela de siempre. La Semana Santa se ha paganizado. La gente se va de vacaciones y no piensa más que en divertirse. España está descristianizada... Pues no. Es verdad que los españoles disponen hoy de dinero para disfrutar del descanso, de las vacaciones y de los viajes en Semana Santa. Pero los templos están abarrotados, los oficios religiosos repletos, las procesiones discurren por todos los pueblos y ciudades de España. El sentimiento religioso se desborda y los pasos de Semana Santa se ven acompañados por multitudes. Negar esto es negar la evidencia. Incluso los no creyentes serios, reconocen la realidad incuestionable de las manifestaciones de Semana Santa que reflejan el fondo de un pueblo ajeno a propagandas, hostilidades, mentiras y difamaciones.

Estos días me traen siempre al recuerdo el Huerto de Getsemaní, donde quedan ocho olivos. Uno está muerto y es de tiempos de Cristo; los otros siete son retoños milenarios de los que contemplaron la agonía redentora. Sus hermosas cortezas

surcadas de arrugas tienen algo de frentes hechas para la meditación y el pensamiento. Tierra Santa se abre a todos los paisajes: el Tiberiades para los poetas; el Calvario para los místicos; Getsemaní para los intelectuales; el desierto para los ascetas; el Jordán, con sus aguas pardas y humildes, para todos. Entre los olivos de Getsemaní apenas hay un poco de tierra quieta para que las flores nazcan; de tierra seca para herir la sandalia del peregrino. Allí habló el Hijo del Hombre, y fueron sus palabras las más bellas del Evangelio: "Triste está mi alma hasta la muerte; quedaos aquí y velad conmigo."

En el Calvario sufrió Cristo la agonía física del cuerpo. En Getsemaní, la agonía de la inteligencia. La piedra que recibió el frío sudor de sangre del Verbo es blanca y bella como si supiera que sangra todavía el Hijo de Dios vivo. Decía Kazantzakis que Cristo ha sido otra vez crucificado. Semíframis ya no reina en el mundo. Convertida en dulce paloma, voló para siempre a los cielos. Y sobre el orden de Melquisedec pesa la amenaza de la destrucción total.

De toda la pasión de Cristo, el pasaje más moderno, el que tiene más fuerza actual es, a mi manera de ver, el del huerto de Getsemaní. Una buena parte de la más interesante literatura del siglo XX, de la más profunda filosofía de hoy, está planteada sobre los problemas y las dudas de la angustia intelectual de Cristo hombre, ante la muerte. La pregunta atormentada que se hacía siempre Unamuno era ésta: "¿Por qué vivimos?" Y Simone Weil, "la mujer devorada por su propia inteligencia", llegó a escribir que "el gran crimen de Dios contra nosotros consiste en habernos creado, en que existamos". Esa expiación redentora de Cristo para devolver al hombre ingrato a su Creador apenas ha sido comprendida por nuestra época. La muerte de Dios, anunciada por Nietzsche, y registrada por Sartre con frialdad de acta notarial, nos ha metido en un callejón sin salida. Por ahí no se puede resolver la angustia de vivir y todo quedará en la triste conclusión del autor de *La Náusea*, de que el ser es un ser para la nada, es un ser para

la muerte. De que el ser está de más en el mundo. Matar a Dios para resaltar la importancia del hombre es un absurdo porque el único humanismo que eleva nuestra dignidad es el fundado sobre el Hijo de Dios, que se hizo hombre y murió para redimir al género humano.

La vuelta a Dios como solución del más allá, porque el nihilismo no convence a la larga a nadie, abrirá nuevos canales que den salida a las energías reprimidas de tantos intelectuales. Aunque algunos empiecen por rasgarse las vestiduras. Porque está escrito: "Yo heriré al pastor, y las ovejas serán dispersadas". Hay que salir del Huerto de los Olivos y recibir la caricia del traidor camino del Calvario. Eso se comprende muy bien en Getsemaní, durante la meditación, en una tarde machadiana, casi con placidez del alma. Al anochecer, el sol resbala sobre Jerusalén y las piedras de la ciudad parecen bronce viejos. La luz se hace entonces tímida sobre el huerto de Getsemaní, como si no se atreviera a besar el verde olivo dorado. ●

CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en
www.centrobotin.org



**VUELVE A
DESCUBRIR
EL ARTE**



JOAN MIRÓ
ESCULTURAS 1928 - 1982
20 MARZO - 2 SEPTIEMBRE 2018
CENTRO BOTÍN. SANTANDER

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

Joan Miró. *Projet pour un monument*, 1972. © Successió Miró 2018.

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, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael 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, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime 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

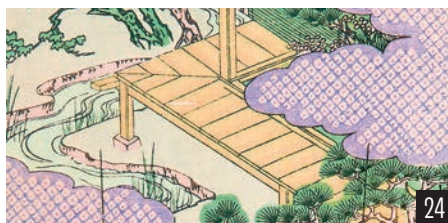
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10

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

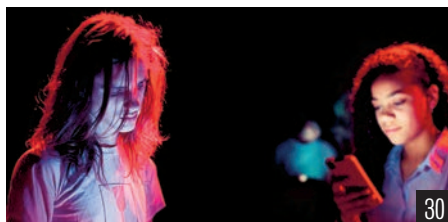
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



14



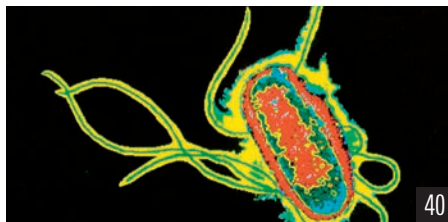
24



30



36



40



PORTADA

Antonio Muñoz Molina
fotografiado
por Iván Giménez

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Sangra el hijo de Dios vivo, POR LUIS MARÍA ANSON

8. VOCES TRENZADAS

Antonio Muñoz Molina
y Fernando Aramburu

LETRAS

14. El libro de la semana. Edna O'Brien. *Chica de campo*,
POR BEGOÑA MÉNDEZ

16. Luis Mateo Díez. *El hijo de las cosas*, POR ÁNGEL BA-SANTA

17. Francisco Ferrer Lerín. *Besos humanos*, POR NADAL SUAU

18. Amalia Iglesias. *Sombras di-versas. Diecisiete poetas españolas actuales*, POR TUA Blesa

19. Teodor Ceric. *Jardines en tiempos de guerra*, POR ANA GARAY

20. Gumsindo de Azcárate. *Minuta de un testamen-to*, POR BERNABÉ SARABIA. Étienne Barillier. *El vértigo de la fuerza*, POR MIGUEL CANO

21. Jesús Zamora Bonilla. *Sacando consecuencias. Una filosofía para el siglo XXI*, POR JACOBO MUÑOZ

22. Libros más vendidos

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

ARTE

24. Arte español orientado, en la Fundación Juan March,
POR JOSE MARÍA PARREÑO

26. Derain, Balthus y Giacometti, el club de los incó-modos, POR ELENA VOZMEDIANO

28. Tacita Dean, trazas de tiempo y de vida en tres museos de Londres, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

30. Doble presencia en Madrid de La tristora: *Future Lo-vers* y *Cine*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

32. Tomás Marco y Álvaro del Amo reaniman la zar-zuela con *Policías y ladrones*, POR ALBERTO OJEDA

34. Señor Chinarro canta al apocalipsis en *Asunción*, su nuevo disco, POR A.O.

CINE

36. *Un sol interior*, de Claire Denis, para Juliette Bi-noche, POR MANU YÁÑEZ

38. Videjuegos: una epopeya colosal de la mano de Fumito Ueda, POR BORJA VAZ

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



42. ESTO ES LO ÚLTIMO
Alberto Campo Baeza

Tras el éxito de *Cómo explicarte el mundo, Cris*

Andrés Aberasturi

vuelve a invitarnos a entrar en su expresivo mundo poético a través de



la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Más de
15.000
ejemplares vendidos



Más allá del bien y del mal

JUAN PALOMO

No hay nostalgia que valga: después de haber subastado hace cuatro años casi todos los poemas tempranos de **Sylvia Plath**, sus relatos (manuscritos y mecanografiados), apuntes de clase, una carta y dos autorretratos, hace unos días su hija **Frieda Hughes** ponía en almoneda algunas prendas de la poeta, sus joyas, muebles, libros regalados por su marido —con románticas dedicatorias—, su libro de cocina, la máquina de escribir con la que trascibió *La campana de cristal*, y una primera edición de esta novela, firmada por ella misma y fechada unas semanas antes de su suicidio, que Plath se había guardado y que superó los 100.000 euros.

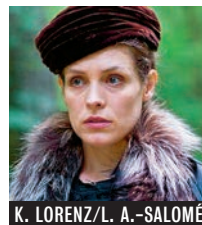
Más mujeres que estarán de actualidad en las próximas semanas. La primera, **Lou Andreas-Salomé** con la película de la alemana **Cordula Kablitz-Post**, que ha contado con información de sus archivos de Göttingen. La intelectual rusa fue una figura fundamental de principios del siglo XX que cambió, e influyó, en las vidas de nombres como **Nietzsche**, con el que tuvo una relación algo más que tortuosa como era lógico tratándose del autor de *Así habló Zaratustra*. Kablitz-Post se ha inspirado también en el retrato que en 1977 hizo **Liliana Cavani** en *Más allá del bien y del mal* donde, además, incorporó la figura de **Paul Réé**. La segunda película sobre otra gran mujer lleva el título de *María by Callas*, dicen que el retrato más revelador de la diva, 40 años después de su muerte, que dirige **Tom Volf** y con la voz de **Fanny Ardant**. Atención a los testimonios de **Onassis, Kennedy, Visconti, Marilyn y Churchill**, entre otros.

El próximo 6 de abril llega a la cartelera *Marea Humana*, el documental de **Ai Weiwei** sobre el drama de los refugiados. Según me dicen algunos críticos el artista chino bordea lo obscuro en su manera de situarse por delante del objeto de estudio, como si estuviese más interesado en mostrar su espíritu filantrópico y su compromiso humanitario que en profundizar en una tragedia de esas proporciones. Probablemente se trate de una ingenuidad, conociendo la trayectoria de Ai Weiwei, pero resulta bochornoso.

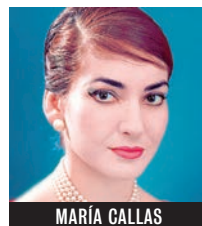
P.D. Mi amiga escritora lo tiene difícil. Uno de sus miembros amenaza con irse, si reincide. De entrar en la Academia hablo. ●



SYLVIA PLATH



K. LORENZ/L. A.-SALOMÉ



MARÍA CALLAS



FANNY ARDANT



AI WEIWEI

VÉRTIGOS

Lucrecia Martel

ELOY TIZÓN

Con motivo del estreno de la excepcional película *Zama*, un viaje terminal al corazón verde de las tinieblas, festoneado de delirios rojos, de la directora argentina **Lucrecia Martel**, la Filmoteca ha tenido el acierto de reponer sus tres títulos anteriores, comenzando, claro está, por la insustituible *La ciénaga* (2001), donde ya aparece anticipada esa misma caligrafía zigzagueante y antinarrativa que tan bien la define.

Es un placer hundirse de nuevo en las aguas fangosas de *La ciénaga*, para comprobar lo joven que se mantiene. Qué bien supo capturar el empantanamiento etílico de esa familia argentina de Salta, en su casa de veraneo, encerrados con un solo juguete, exhaustos de sopor, vapuleados por el peso de las circunstancias adversas o —quién sabe— de la propia vida, todos ellos con heridas físicas: la madre se corta al caer sobre cristales rotos al borde la piscina, a un chaval le falta un ojo, a otro le dan una paliza en el baile...

Todo se vuelca, se rompe o no funciona. La extrañeza. La falta. Una tensión sexual apenas entredicha. ¡Que alguien conteste el teléfono! Esa tortuga en el patio, filmada un segundo antes de que desaparezca del plano. Perros por todas partes (“¡No los toqueteen, que luego se vuelven mansos!”). Las apariciones televisadas de la Virgen María, encima del soporte de un depósito de agua. Los diálogos ininteligibles. Todo resulta pastoso, inconexo, farfullado. Y, pese a todo, es hipnótica. Martel no se molesta en aclarar los vínculos de sangre ni los parentescos. Tiene algo que recuerda al realismo radical de John Cassavetes.

En *Zama* hay amputaciones y orejas cortadas. En *La ciénaga*, a un niño le crece un colmillo en el paladar. Con su aire de monstruosidad cotidiana, de canibalismo socialmente aceptado, que incluye rasgos clasistas y racistas, el cine de **Lucrecia Martel** es eso: un colmillo en el paladar. ■

CUENTA 140 POESÍA | JUEGO DE ESPÍAS

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Las palabras agujereadas / alumbran los oídos /
del otro lado del muro.

CARLOS DÍAZ GONZÁLEZ (SILENCIO, 71)

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

**“La pereza expresiva
es un pecado muy grave”**

El lenguaje es el protagonista de la conversación entre los dos escritores. En ella comprobamos que Fernando Aramburu y Antonio Muñoz Molina (que acaba de publicar *Un andar solitario entre la gente*) comparten orígenes y ejercen el agradecimiento. Los dos persiguen la precisión y la contención del lenguaje, “un deber ético y estético”, sostiene uno, “siempre que falla el hombre, falla el lenguaje”, añade el otro. Y bajan a la arena: “España es muy clasista, y el mundo literario más”.

FERNANDO ARAMBURU.— La última vez que nos vimos, meses atrás en Segovia, me revelaste un episodio de tu infancia. Unos extranjeros, de paso por tu Úbeda natal, insistieron en fotografiar al niño que entonces eras. Se conoce que vieron en ti un prototipo de la pobreza rural hispana de aquella época. Para rato iba a pensar aquella gente que el rapazuelo de aspecto humilde, andando las décadas, se convertiría en el escritor que hoy eres, miembro de la RAE, premiado con el Príncipe de Asturias, viajero por el mundo y, en fin, hombre de una vasta cultura. Yo, que comparto tus orígenes, bien que en versión urbana, siento a menudo que empleas en público palabras que me podría calzar sin problemas. No pretendo mitificar la infancia. Es sólo que entreveo un punto de consideración, ¿de homenaje?, a los orígenes cuando compruebo que, por venir de donde vienes y haberte criado sin lujos, al amparo de gente trabajadora, evitas la opinión rotunda y precipitada, te muestras sereno y reflexivo en público, ejerces el agradecimiento, manifiestas tu gusto por los bienes culturales, postulas el sentido artesanal del oficio literario, defiendes soluciones pragmáticas para los problemas sociales, no insultas, no gritas, no te ufanas.

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL



ANTONIO MUÑOZ MOLINA.—

Es verdad que hay que tener cuidado con las mitificaciones y la nostalgia que favorece la edad. Te haces mayor y es natural que se embellezca el pasado lejano. También hay una parte grande de lealtad a los que ya no están. Yo recuerdo muy bien cómo era la vida cuando era niño, en la gente trabajadora del campo, en una provincia tan atrasada como Jaén, cuando quedaban todavía huellas del enorme retroceso de la postguerra, y había señales muy visibles de la brutalidad de la dictadura. Pero había también cosas valiosas que desaparecieron muy poco después, y que yo tuve la suerte de conocer de primera mano. Creo que la nuestra es la última generación que conoció aquel mundo. Las personas que me educaron carecían de una cultura formal pero me enseñaron cosas que siguen siendo fundamentales para mí. Por ejemplo, la integridad en la dedicación al trabajo. Lo que se hacía tenía que hacerse bien, con una paciencia y una destreza que a mí me irritaban de adolescente, porque no tenían nada que ver con la recompensa inmediata. Y también una actitud escéptica que es muy propia de la gente del campo, y creo que de la gente trabajadora en general: el re-

celo hacia la palabrería, y más aún hacia los fervores colectivos. Tuve la suerte de que me educaran personas discretas, muy formales a la manera popular de antes, muy sobrias, muy conscientes de la limitación de los recursos y las expectativas. Es una ética quizás anacrónica, pero como tantas cosas anacrónicas me parece que en esta época de emergencia ambiental tiene de pronto un gran futuro.

FA.— Permíteme una conjetura. De igual manera que numerosos escritores de clase social acomodada (no todos, claro está), tienden por reacción a los modos expresivos populares, incluso naturalistas o plebeyos, los de origen humilde se implican con frecuencia en lo que pudiéramos denominar la conquista de un estilo literario de gran relieve estético. Francisco Umbral sería un caso paradigmático al respecto, pero hay otros (García Márquez, Luis Landero), entre los que yo incluyo tus novelas iniciales. Todavía en *Plenilunio*, que releí hace poco, se observa un trabajo minucioso de orfebrería verbal. Los periodos de la oración son largos; la sintaxis, acumulativa; el vocabulario, culto. En vano esperaría el lector de estas novelas tuyas frases sucintas del tipo: “Eran las tres. Llovía”. Gabriel Celaya, hijo de un empresario, nos decía que debíamos escribir de modo que nos entendiesen los obreros, y yo, hijo de un obrero, lo contradecía en un bar de la Parte Vieja donostiarra, a finales de los setenta, afirmando que a nosotros no nos gustaba que nos hablasen como esos padres que se inclinan sobre el carrito del bebé y se dirigen a la criatura remedando sus balbucos e infantilizando el lenguaje. Nosotros queríamos alcanzar la lengua alta, y disfrutar de Faulkner y Vicente Aleixandre, y escapar de nuestro precario mundo intelectual, y aprender idiomas, y formar nuestros propios criterios, y ganar libertad por nuestra cuenta. No descarto que, por inercia de aprendices, nos pasáramos de largo en más de una ocasión. Algo me dice que estas especulaciones mías, aunque quizá no las compartas, te han rondado más de una vez en el pensamiento.

AMM.— Es una teoría llamativa... Como si hubiera en nosotros una necesidad de mostrar facultades que se nos pondrían en duda, ¿no? España es muy clasista, desde luego, y el mundo literario más. A mí me han llamado cateto más de una vez. El cateto que se da importancia escribiendo de Nueva York, etc. Lo que me temo es que por influencia de las lecturas de nuestra juventud, los barrocos del *boom* y las traducciones de Faulkner, quizás algunos de nosotros nos dejamos llevar por una propensión a las sobreabundancias verbales, que por otra parte son siempre un peligro de nuestro idioma verboso, no disciplinado por el ensayismo científico, o por



IVAN GIMÉNEZ

“SOY DISCÍPULO DE LOS MAESTROS DE LA NATURALIDAD DE NUESTRA LENGUA, ANTES DE QUE LA SOFOCARAN LA INQUISICIÓN Y EL BARROCO: JUAN DE VALDÉS, GERVANTES, SANTA TERESA, FRAY LUIS”

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

el simple escepticismo laico, a la manera de Montaigne. A mí quien me ha influido mucho, porque me gusta mucho, muchísimo, es Proust, pero él nunca cae en la palabrería ni en el amontonamiento barroco. Una frase suya muy larga está construida tan inflexiblemente como una secuencia musical. Yo siento desde hace años una gran necesidad de contención. Creo que la lengua inglesa me hizo consciente de formas de expresión más con-

cisas. Ahora a veces miro una frase que acabo de escribir y la separo con puntos o puntos y coma a propósito. Pero es la lucha constante contra uno mismo, la insatisfacción sin remedio.

FA.— Este asunto de los escritores que viven en contacto estrecho con idiomas que no son aquel en el que escriben me afecta de lleno. Yo resido de manera permanente en Alemania desde hace más de treinta años. Mi lengua de uso cotidiano es el alemán, y mi roce con su literatura y sus medios de comunicación es constante. Al principio me persuadí de que el idioma adquirido podría redundar en perjuicio del materno. Temí que le arrebatara espacio en el cerebro, me expusiera a continuas interferencias (cosa que a veces me sucede) o, en fin, perturbase mi trabajo literario. Hoy veo esta convivencia de los dos idiomas dentro de mí como un incentivo para la escritura. De hecho, he aplicado en no pocos de mis libros recursos habituales de la lengua alemana, como el de componer conceptos nuevos mediante la fusión, en mi caso con barra en medio, de dos o más palabras. Otro trasvase intencionado puesto por mí en práctica de un tiempo a esta parte es el uso frecuente del participio activo. Y, de vez en cuando, calco expresiones típicas

del alemán (serrar los nervios, por ejemplo). Estas peculiaridades lingüísticas sacan de quicio a algunos opinantes que me son tradicionalmente adversos, los cuales hacen sus pinitos filológicos, por supuesto desacertados, con los que ponen la guinda a mi diversión. Te cuento todo esto porque me gustaría saber hasta qué punto la lengua inglesa ha influido en tu manera no sólo de escribir, sino de captar, nombrar y describir la realidad, al hacer-

te tal vez consciente de algunas carencias de la lengua española o de algunas posibilidades para la creación literaria en la que, sin la familiaridad con el inglés, acaso nunca habrías reparado.

AMM.— Mi inmersión en la lengua inglesa ha sido mucho menos completa que la tuya. Mis periodos en Estados Unidos han alternado con otros igual de largos o más en España, y además el español ha sido siempre, aquí o allí, el idioma de mi vida privada y familiar. No obstante, creo que el contacto con el inglés me ha servido para unas cuantas cosas útiles, como escritor y como lector. Lo primero de todo, la cercanía con un idioma mucho menos propenso a las largas duraciones sintácticas y a la proliferación verbal que el español. Culturalmente, no filológicamente, creo, el inglés es una lengua mucho más contenida, más seca, más precisa que la nuestra. Eso se nota mucho en la escritura de no ficción, desde los periódicos a los libros de historia o de divulgación científica, pero también en la literatura. Luego está que el otro idioma, al mostrarte singularidades que el hablante nativo no advierte, porque forman parte de su instinto expresivo, te hace consciente de esas singularidades equivalentes en tu lengua. Un ejemplo concreto serían los giros, las expresiones, las construcciones verbales en las que con frecuencia hay una gran poesía implícita: vi el cielo abierto, se me cayó el alma a los pies, las paredes oyen, etc. Paradójicamente, un contacto muy importante para mí en Nueva York ha sido con la variedad de las otras hablas españolas de Estados Unidos y de América latina. Eso te enseña la humildad de que la lengua que tú hablas es una variante entre otras muchas, y no la más musical, ni la más flexible. Literariamente, donde más me he dedicado a explorar los cruces y las contaminaciones entre el español y el in-

glés en Estados Unidos fue en mi novela corta *Carlota Fainberg*, que está escrita en una mezcla burlesca de *spanglish* y de jerga universitaria.

FA.— Desde hace varios meses publico en el diario *El Mundo* un artículo dominical. Eres mucho más veterano que yo en estas lides y me pregunto cómo gestionas la actividad. Para empezar, no es lo único que los dos escribimos. En mi caso, no me puedo permitir más de un día y medio para cada artículo, pues necesito horas y espacio mental para la creación literaria. No sé tú, pero yo no tengo problemas para escribir con el ordenador portátil en aeropuertos, aviones, cafeterías o cuartos de hotel. Así y todo, los viajes numerosos me rompen el ritmo de trabajo y a menudo, si están combinados con actuaciones públicas y tareas de promoción, me imposibilitan la escritura. Como detesto trabajar apresuradamente, acostumbro mantener una despensa de artículos, nunca menos de tres, y de ese modo me marcho de casa tranquilo. Yo

“SIEMPRE QUE FALLA EL HOMBRE, FALLA

SU LENGUAJE. ANTONIO ESCOHOTADO

GUSTA DE VINCULAR EL CONOCIMIENTO

CON LA LIBERTAD, COSA QUE DISGUSTA A

LOS SEÑORITOS REVOLUCIONARIOS”

FERNANDO ARAMBURU

recuerdo a un compañero de letras, durante un festival de literatura, que se tuvo que retirar al hotel a toda velocidad porque se le agotaba el plazo de entrega de su columna de periódico y andaba el hombre angustiado porque no sabía sobre qué escribir. Sería interesante que contaras cómo compaginas el articulismo con la dedicación a géneros literarios que requieren perseverancia y tiempo, como la novela, y de qué recursos, hábitos o mañas te sir-

ves para cumplir a carta cabal con tu compromiso de cada sábado en Babelia.

AMM.— Mi técnica es muy sencilla, y la voy perfeccionando con el tiempo: no viajar, o viajar lo mínimo. Los viajes largos me agotan, me descentran, me quitan el sueño. Los aeropuertos son cada vez más desagradables. Así es que procuro quedarme en mi casa, o viajar en tren, y no ir muy lejos. A mí lo que me gusta de la literatura es leer y escribir, no hacer vida social de escritor. Cuando tengo que promocionar un libro me comprometo al mínimo de obligaciones que sea imprescindible, y grato. Además, no sé escribir artículos por adelantado. Necesito la inmediatez de la entrega. Y al mismo tiempo necesito sosiego para preparar el artículo, ya que los que yo escribo en Babelia son más bien crónica que columnas de opinión. Procuro contar algo, un libro, una exposición, un concierto. Al menos un día de la semana está reservado a esa tarea. Y como es una disciplina que tengo muy interiorizada, ese día siempre queda en reserva, incluso cuando estoy escribiendo un libro. A veces la tarea del libro y la del artículo se contaminan entre sí. Más de una vez un tema que he tratado en una crónica se convierte luego en tema de un libro. Y lo que me tiene ocupado en el libro de vez en cuando se filtra a los artículos que escribo. Todo es parte del mismo oficio, claro.

FA.— Con frecuencia mencionas en tus escritos la música y los músicos. Por cierto, te debo, a raíz de la lectura de un viejo artículo tuyo, el conocimiento del pianista de jazz Art Tatum, de quien yo no había oído hablar hasta entonces. Aprovecho la ocasión para darte las gracias. Otros parecen recriminarte la costumbre de llegar antes y por méritos propios adonde a ellos les gustaría estar; pero no vamos a subir aquí a nadie al escenario. Yo advierto en ti una confianza loable en la capacidad mejoradora del ciudadano que atribuyes al arte, a la educación, al ejercicio del gusto estético; en fin, a la cultura vinculada con el estudio, los viajes, la ob-

servación de la realidad, al ingrediente artesanal del oficio literario. Pero, claro, una cosa es postular todo esto y otra expresarlo con el “plectro sabiamente meneado”, que decía fray Luis de León. Salta a la vista que eres un melómano. Pienso que no es improbable que haya un punto de criterio musical en tu particular manera de modular por escrito la lengua española. Hay en nuestra literatura casas más ásperas, cabañas más coloquiales, perfectamente legítimas por lo demás. Me pregunto hasta qué punto tu afición por la música se refleja en tu escritura. Dicho de otro modo, si concedes importancia a los aspectos sonoros, rítmicos, armónicos, del arte de expresarse en prosa, ya sea en una página de novela, en un artículo de prensa o en una reflexión sobre la sociedad de tu tiempo.

AMM. — Es verdad lo que dices: yo soy por inclinación un “Ilustrado”, a la manera militante de los del XVIII y los de la Institución Libre de Enseñanza, y estoy convencido de que la educación puede hacer mejores a las personas, y ayudarles a desarrollar sus mejores capacidades y a disfrutar más de la vida. Ser culto no garantiza ser justo, ni mucho menos. Pero una formación humanista que favorezca el ejercicio práctico de los valores democráticos y el disfrute de las artes, incluso la práctica amateur de algunas de ellas, creo que puede ayudar a que la vida privada y la vida en común puedan ser mejores. Con respecto a la música, aparte de la felicidad que me da, me inspira cosas que influyen en mi trabajo, y que tal vez podría resumir en una frase: la música me enseña a buscar el equilibrio entre la fluidez y la forma en la escritura, a entender lo escrito no como un bloque que se moldea, digamos, sino como una corriente que fluye, palabra por palabra, frase por frase, con sus interrupciones, sus silencios, sus quiebros, etc. Quisiera que el lector tuviera la sensación de estar asistiendo al presente en el que sucede la escritura, de estar notando una pulsación, un discurrir no predeterminado. Luego la música tiene algo que es muy útil como

lección de humildad para los que trabajamos con palabras y creemos que sin ellas no pueden decirse las cosas. La música es un lenguaje expresivo autónomo, irreductible, una existencia. También puede enseñarnos en la búsqueda de las dos cosas más difíciles que hay en este trabajo: la del comienzo, la del final. Por no hablar de algo que tú has trabajado mucho en *Patria*, y que puede entenderse en términos musicales, la polifonía, la suma de voces muy diversas.

FA. — En un pasaje de *Todo lo que era sólido* escribes lo siguiente: “En un país donde se celebra el despechugamiento expresivo y se presume de espon-

**“LA PRECISIÓN EN EL LENGUAJE ME
PARECE UN DEBER ÉTICO Y ESTÉTICO. ME
MOLESTAN LA VERBOSIDAD Y LA IMPRECI-
SIÓN. HABLAR MAL Y ESCRIBIR MAL ES
PENSAR CONFUSAMENTE Y ENGAÑAR”**

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

tañeidad es muy raro que se llame a las cosas por su nombre”. No es difícil advertir en tus escritos signos de confianza en las posibilidades de construcción personal y social asociadas al conocimiento y dominio de la lengua. Siempre que falla el hombre, falla su lenguaje. Al menos eso es lo que a mí me ha enseñado la experiencia; aunque no ignoro que hay sinvergüenzas que se expresan muy bien y entienden mucho de Química, Derecho o Politología. Antonio Escotado gusta de vincular el conocimiento con la libertad, cosa que disgusta a los señoritos revolucionarios, conscientes de que se quedarían sin tarea si cada cual tuviera la llave de su propia liberación. Me estaba yo preguntando qué peso tiene en esta consideración tuya relativa al poder mejorador y, en suma, liberador de la lengua la circunstancia de

que seas miembro de número de la RAE. Los años te han convertido en uno de los más veteranos de la institución, por cierto.

AMM. — La precisión en el lenguaje me parece un deber ético y estético. En eso soy discípulo de los escritores claros, los maestros de la naturalidad de nuestra lengua, antes de que la sofocaran la Inquisición y el barroco: Juan de Valdés, Cervantes, Santa Teresa, Fray Luis. También de mi otro maestro, fundador de la prosa reflexiva, Montaigne. Y por supuesto de Flaubert con su obsesión por la palabra justa, y de la poesía, y, como te dije antes, del contacto con la lengua inglesa. Por no hablar de la claridad del habla popular campesina que escuché cuando era niño. Me molestan mucho la verbosidad, la imprecisión, el desaliño, por un motivo práctico: hablar mal y escribir mal es pensar confusamente y engañar. Todo el que se expresa con confusión y oscuridad es que tiene algo que ocultar. De ahí las jergas insufribles de las dictaduras, del lenguaje corporativo, de los grupos ideológicos de vocación au-

toritaria. La pereza expresiva es un pecado muy grave. Esa manía ya estaba en mí antes de entrar en la Academia. En ella, al trabajar en el diccionario, me hice más consciente todavía del valor de claridad y la precisión, y de la dificultad enorme de definir hasta lo más simple.

FA. — Tengo una vieja duda, Antonio, de la que intuyo que tú podrías sacarme. ¿Qué se ve desde los cerros de Úbeda?

AMM. — Desde los cerros de Úbeda se ven más cerros todavía, casi todos cubiertos ahora de olivares, y se ve también el valle del Guadalquivir, y más allá la Sierra de Cazorla y la Sierra de Mágina. Ese paisaje es el horizonte de mi memoria. ■

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**



EL CULTURAL

COLABORAN:



SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES

EDNA O'BRIEN

Traducción de Regina López Muñoz

Errata Naturae. Madrid, 2018

424 páginas, 22 €

Edna O'Brien (Tuamgraney, Irlanda, 1930) se hace una revisión médica. Le anuncian que está estupenda pero que tiene el oído como "un piano roto": lo que parece una broma simpática destinada a una anciana dulce se convierte en el revulsivo definitivo para que la chica de ojos verdes regrese a la vida o, lo que es lo mismo, para que Miss O'Brien escriba una vez más. Sale de la clínica dispuesta a hornear pan irlandés y a recuperar el azul de los paisajes agrestes de su infancia. Tiene 78 años cuando se sienta a escribir sus memorias. El título escogido, *Chica de campo* es un homenaje a su primera novela y una orgullosa reivindicación de su estilo de vida: una mujer que se dedicó a la literatura y al ejercicio de la libertad.

Su *Chicas de campo*, escrita a borbotones en tres semanas, provocó cataclismos en el seno de su recién inaugurado matrimonio, así como en la Irlanda más mojigata y cateda, de la que su familia formaba parte. Era el año 1960 y para su marido, el culto y cosmopolita escritor Ernest Gébler, el éxito literario de su "niña esposa" supuso un ataque imperdonable a su confianza masculina. Poco después vendría el divorcio. En su tierra natal, la obra fue acusada de inmoral, pecaminosa e indecente. El desprecio y el



Chica de campo

EDNA O'BRIEN EN 1960, AÑO EN QUE DEBUTÓ COMO NOVELISTA CON LA POLÉMICA *LAS CHICAS DE CAMPO*

odio de sus padres cayeron sobre la autora con todo su peso. Edna O'Brien pagaba muy alto y muy pronto sus sueños de ser escritora y libre.

La irlandesa despliega y ordena los materiales de su memoria en la línea del tiempo, con la intención de dar coherencia y continuidad a sus experiencias afectivas y vitales; esto es, con la voluntad de anclar su existencia a una historia capaz de otorgar un sentido a su vida y un lugar en el mundo. Con todo, *Chica de campo* se adentra feliz en los laberintos de la memoria y da como resultado una estructura narrativa que se nutre de la evocación y del recuerdo, de las anécdotas y de los saltos en el tiempo, de un transitar lento por los paisajes íntimos de la emoción para salir después pitando hacia alguna otra parte.

Para O'Brien, todo empieza en Drewsboro, el hogar familiar. Su padre, borracho, jugador y violento, le daba auténtico pavor. Por el contrario, estaba fascinada por su madre: admiraba la belleza de su rostro, sus vestidos, su olor, sus movimientos por la casa. Pese a vivir en un entorno hostil y beato, Edna fue esencialmente una niña feliz y enseguida supo que sería escritora. Más tarde estuvo interna en un convento, donde además de pasar hambre y frío y aprender latín, se enamoró hasta el tuétano de su profesora, una joven y hermosa monja. Esta historia de amor correspondido pero imposible es algo más que una anécdota romántica y casta porque inaugura una constante en la vida y en la obra de Edna O'Brien: la concepción del amor como experiencia mística, a la

vez que como necesidad de ser reconocida por el otro como alguien bello y digno de ser amado.

La muchacha O'Brien se traslada a Dublín, hambrienta de vida y con la determinación de convertirse en escritora y de hacerse un espacio en los círculos literarios de la ciudad. Mientras tanto, se formaría como farmacéutica. Si los pasajes sobre su infancia están impregnados de un tono inocente y burlón, propios de una voz anciana que se mira a sí misma con ternura y compasión, los recuerdos de sus primeros años en la capital irlandesa están escritos con una prosa deslumbrante y ruidosa, que salta de alegría y cede al ímpetu juvenil. Pronto empezará a colaborar en la prensa escrita y en la radio, y a establecer sus primeros encuentros amorosos, todos feos y desilusionantes: descubre que las urgencias masculinas poco o nada tienen que ver con el amor, pero sobre todo aprende que la curiosidad femenina se paga cara. Un precio que ella, pese a todo, estaba dispuesta a apoquear.

El matrimonio entre Edna y Gébler supuso la primera de las muchas y profundas grietas que se abrirían de forma irreparable en el hogar de los O'Brien. Los padres y el hermano intentaron detener una unión que consideraban escandalosa; la relación arrancó como un vodevil y acabó como el rosario de la aurora, pero también dio lugar a una mujer emancipada, madre de dos hijos y libre para escribir y amar. Una mujer con una vida propia y un espíritu vagabundo, aunque fijó en Londres la sede de su vida adulta. Y ocu-

rrer que, divorciada, con dinero y en pleno frenesí creativo, O'Brien se hace famosa en los 60, la década del despioque y la juerga loca. La escritora se da a la vida disoluta, siempre "orbitando hacia arriba". Pero lo cierto es que no todo fue brillo; detrás de las anécdotas de papel cuché hubo una mujer anónima que vivió dos grandes amores fracasados. En ambos casos hubo intentos por constituir pa-

**LAS MEMORIAS DE
O'BRIEN, COMO SU
VIDA, SON UN
VAIVÉN CONSTANTE,
CON EL TONO
DE LAS HERIDAS
MAL CERRADAS**

rejas estables, pero descubrió que ella no sería nunca la esposa con la que un marido deseaba volver a casa, que ella no sería jamás esa presencia cálida y femenina junto a quien un marido podía reposar despreocupadamente. Había cumplido los 40 y descubría que estaba arruinada. Tuvo que malvender la casa y le sobrevino un periodo de bloqueo creativo, una página en blanco que se multiplicaba con cada peregrinaje, viaje o retiro desesperado. Poco después se marchó a Nueva York para dar clases en la universidad: allí colaboró con la industria del cine y estrenó piezas teatrales. Su trabajo no siempre fue un éxito,

hubo malas críticas y trabajos que no cuajaron, como su mano a mano con John Huston. Pero O'Brien lo cuenta sin temblor y se parte de risa, porque eso también es la vida.

Visitó Belfast y quedó impresionada por la belleza de su luz que, afirma, "pedía poesía y no baños de sangre". Su decisión de escribir acerca del conflicto de Irlanda del Norte puso nerviosa a la gente y hubo quien la acusó de acostarse con miembros del IRA. Cenó en la Casa Blanca invitada por Hillary Clinton y se hizo amiga de Jackie Onassis. En Nueva York se compró una chaqueta de Valentino y una lámpara naranja. Intentó regresar a Irlanda y mandó construir una casa en la que apenas vivió. Sus memorias, como su vida, son un vaivén constante: tal vez el único modo de estar en el mundo para una mujer con las raíces medio arrancadas.

De repente, el libro adquiere el tono de las heridas mal cerradas, el sonido siniestro del zorro hembra que se ha instalado en el jardín de su casa. Piensa en el suicidio, piensa en Sylvia Plath y en sus benditos poemas. Piensa en el amor que nunca floreció para ella. Nacen las crías de la zorra. Una de ellas la mira fijamente y sin remordimiento. O'Brien se estremece: es la mirada del padre, con quien nunca llegó a reconciliarse. Drewsboro es ahora un hogar devastado. Pero ella, como su memoria, vuelve a él y camina hacia el azul de su infancia irlandesa porque necesita esa reconciliación, aunque sólo sea soñada. **BEGOÑA MÉNDEZ**

 Lea un fragmento de *Chica de campo* en www.elcultural.es

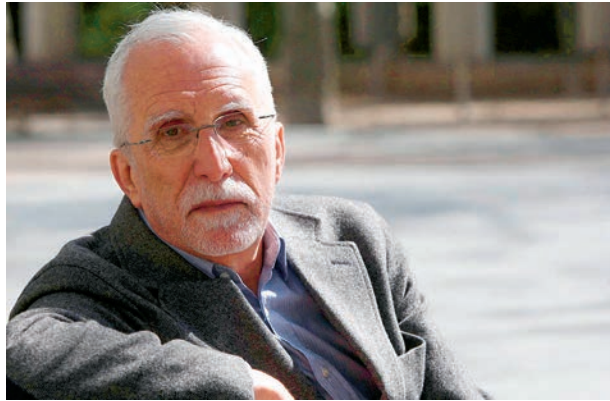
El hijo de las cosas

| **LUIS MATEO DÍEZ.** Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2018, 326 páginas. 17 € |

La fidelidad de Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) a su mundo literario se renueva con cada nuevo libro del escritor. Su mapa dibuja un espacio provincial situado al noroeste de España. Esta imaginaria provincia del hombre, en la que anidan sentimientos y pasiones universales, tiene su territorio más emblemático en Celama, localizada en el suroeste, donde transcurren las novelas de la trilogía *El reino de Celama* (1996-2002). Y hay en ella “ciudades de sombra” como Borela, Borenes, Armenta, Oceda, Doza y, entre otras, Ordial, que va perfilándose como la capital de este inagotable universo literario nacido del afán y la necesidad de contar la vida.

Su extraordinaria riqueza está en la variedad y autenticidad de inquietudes y problemas encarnados en más de cuatrocientos personajes inventados por el autor y contados con amplia gama de tonos y registros. Uno de los más característicos es la ironía, que impregna su obra narrativa desde los comienzos con un humor de rai-gambre cervantina en *La fuente de la edad* (1986), que se hace más estrambótico en *Las horas completas* (1990) y se transforma en irracional y surrealista en las novelas cortas de *La cabeza en llamas* (2012).

Tras dos libros de largo alcance en el angustiado pesimismo de *La soledad de los perdidos* (2014) y el reto de hibridación genérica entre novela y cuen-



EN EL HIJO DE LAS COSAS, LUIS MATEO DÍEZ VUELVE AL HUMOR DISPARATADO, ABSURDO Y SURREALISTA, DE SIGNO EXPRESIONISTA

tos en *Vicisitudes* (2017), en *El hijo de las cosas* el autor vuelve al humor disparatado, absurdo y surrealista, de signo expresionista. Ahora la ciudad de sombra es Oceda, urbe solitaria con sus bares, cafeterías, cines, un teatro, barrios y calles por las que no aparece nadie más que los personajes de la novela, con excepción de misteriosos vehículos que chocan contra las farolas y de los que salen conductores enarbolando en sus manos los volantes retorcidos. En “esta puta

ciudad”, como la califica su comisario de policía, vive una singular familia formada por un cuarentón calavera y dos hermanas que lo cuidan sin reparar en sus trapacerías. Un día Cano Corada desaparece sin dejar rastro. Las dos hermanas lo intentan todo ante su amigo el juez Beraza y, de acuerdo con este, ante la policía, después de hacer frente al secuestro por medio de un fallido rescate.

Como estamos ante una novela negra, con su

secuestro y su investigación policial y judicial, no debemos ir más allá en busca de su desenlace. Lo que importa es destacar la inquietante visión del mundo en la genuina configuración que, entre la risa y la melancolía, Luis Mateo Díez levanta en esta desgobernada ciudad de Oceda, expresamente vinculada a otros lugares de su mundo literario.

Muchos de los mutilados que aparecen en la novela simbolizan las limitaciones y la fragilidad del ser humano, como perdedores y vencidos de la vida, tan presentes en la obra del autor, siempre considerados a través del humor expresionista, que se complace en intensificar el erotismo grotesco en el encuentro entre Fruela Corada y un mendigo libidinoso, en sus relaciones con el farmacéutico Vilo Cuevas, en los sueños del prevaricador juez Beraza, que dibuja penes erectos en la cabecera de los documentos. También se deleita en resaltar las purgaciones del vividor Cano Corada, la necesidad del comisario Ucieta de rascarse, igual que Beraza se rasca la entrepierna por culpa de sus ladillas e incluso la cabeza descolocada del inspector Dopico.

Todo ello es fruto de una visión grotesca del mundo fermentada por el humor esperpéntico que se vale de la animalización de una realidad incongruente en la que ni siquiera faltan moscas con sobaquina, en una prosa impecable en su variedad de registros estilísticos, que van desde las poéticas descripciones de Oceda en distintos momentos del día hasta el habla popular de los personajes según su condición, y pulcramente editada con generosos espacios en blanco. **ÁNGEL BASANTA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año



FRAN FERRER

Besos humanos

FRANCISCO FERRER LERÍN

Anagrama. Barcelona, 2018

184 pp., 16,90 €. Ebook: 9,49 €

Un libro de Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942), cualquiera de ellos: ¿qué tropelía es esta? Literatura. Cuando hablamos de Ferrer Lerín, todos los libros son de algún modo un solo libro, a veces con ayuda de cómplices: en el último lustro, sus textos han sido seleccionados o editados (“barajados”, iba a escribir por referir atrocemente el pasado leriniano como jugador de póquer) por críticos como Fernando Valls o José L. Falcó, y cada combinatoria ha ido arrojando matices nuevos a su obra, que pese a ello permanece fija en sus coordenadas. La producción de Ferrer Lerín es coherente, más compacta que dispersa pese a su surgimiento en

dos etapas distintas separadas por décadas de ausencia, entrecruzada de realidad y sueño y ficción o de lo sublime y lo siniestro, lo forense y lo bufo. En sus primeros momentos (digamos, los recogidos en un libro como *Edad del insecto*, SD-Edicions), cuesta obviar el tono de un gabinete de curiosidades del Doctor Novísimo; más allá de eso, es obvio que no se parece a nada.

Besos humanos supone su incorporación al catálogo de Anagrama, con la intención explícita por parte de Ignacio Echevarría, seleccionador de los fragmentos que lo forman, de darle mayor visibilidad al autor. Se trata de lograr que la prosa de Ferrer Lerín obtenga nuevos lectores, no tanto por una cuestión reivindicativa o de conquista de mercado sino para que los efectos habituales que provoca multipliquen su capacidad perturbadora al presentarse en un “marco desplazado” para ella: el de lo canónico, por así decir. El resultado es una recopilación de sesenta y tres fragmentos orde-

nados en orden no cronológico que debe mucho al excelente criterio armónico de Echevarría. Un festín.

El de Ferrer Lerín es un universo de narraciones atrapadas en la duermevela, cuyos contornos son concretísimos y sin embargo penden de un hilo hecho de elipsis. La voz conductora es capaz de lanzarse a las derivas más sorprendentes, mezclando aves necrófilas, crimen, bibliofilia, priapismo o lexicones como quien dicta una clase de anatomía sin más pasión que la de ser preciso. En gran medida, sus historias son terribles; pero en mi experiencia lectora siempre ha sido definitivo otro factor recurrente en el autor, esto es, el humor. Anida un espíritu burlón en Ferrer Lerín, compatible con la descripción desdramatizada de carroñas purulentas o ferias de sangre humana. Parece reírse de lo que muy equívocamente se espera de la literatura y de un literato en

este país, Ferrer Lerín. Por eso, desde luego, rescatar su obra del territorio del culto para situarla allí donde se forjan las jerarquías resulta humorístico por partida doble y descarnada.

Cuenta Claudio Eliano que, cuando los cuervos se embriagan de vino, “caen en una suerte de furor báquico”. Yo, ni idea. En un fragmento de *Besos humanos* extraído de *Familias como la mía* (esa obra maestra editada por Tusquets), el autor nos habla de gorriones transmutados “a carroñeros: arrancan diminutos jirones de carne, y be-

HE AQUÍ UN NARRADOR DE CAMISA BIEN PLANCHADA QUE CUENTA COSAS ATROCES, TIERNAS. ¿QUÉ TROPELÍA ES ESTA, QUÉ VIOLENCIA E INCERTIDUMBRE? ES LITERATURA

ben sangre”: la imagen sintetiza en buena medida a Ferrer Lerín; la carcajada estupefacta ante el exceso que provoca en el lector, también. Furor sangriento lo hay en estas páginas, pero no en el estilo ni el tono, que se presentan urbanos, erguidos, con desentendimiento elegante: he aquí un narrador de camisa bien planchada, que en todo caso se permite poner las comas donde le da gana (marca reconocible de dandismo español), que se sirve de sí mismo como de una carta robada mientras cuenta cosas atroces, tiernas. ¿Qué tropelía es esta, qué violencia e incertidumbre? Es literatura. **NADAL SUAU**

 Entrevista con Francisco Ferrer Lerín en www.elcultural.es

Sombras di-versas. Diecisiete poetas españolas

AMALIA IGLESIAS (ED.)

Vaso Roto. Madrid, 2017

328 páginas, 16 €

En 1985 Ramón Buenaventura publicó *Las Diosas Blancas* (Hiperión), con lo que inauguraba, dentro de una serie mayor (la de las antologías de poesía española contemporánea), otra nueva, la de las antologías de poesía escrita por mujeres, una serie que ha ido creciendo hasta casi una veintena, dejando aparte algunas más de ámbito local.

Da idea de la importancia de *Las Diosas Blancas* el que en 1979 otra antología, *Joven poesía española*—y se podrían citar otras anteriores— reunía a 17 poetas y entre ellos ni una sola mujer. Este contraste es un claro síntoma que habla de la escasa atención que las poetas han merecido históricamente; también de cómo en las últimas décadas ese prejuicio ha entrado en crisis. Y refleja además la numerosa producción poética de las mujeres y lo que ello ha supuesto: una mirada diferente al mundo y voces diversas que hablan de otra manera o, mejor, de otras maneras, puesto que la condición de mujer no implica uniformidad, como esta antología demuestra.

Este *Sombras di-versas* llega de la mano de Amalia Iglesias (1962), reconocida poeta que cuenta con una larga dedicación a la crítica, lo que la acredita como voz autorizada para el trabajo de selección que aquí presenta y que es de todo interés.

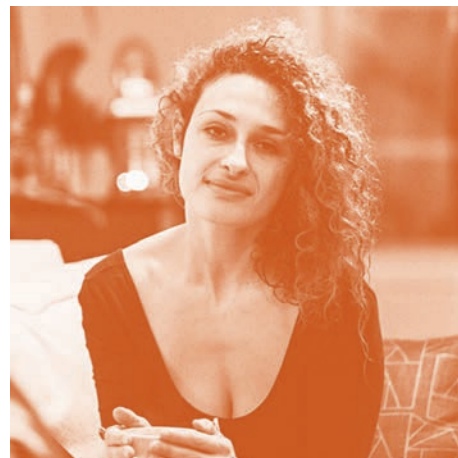
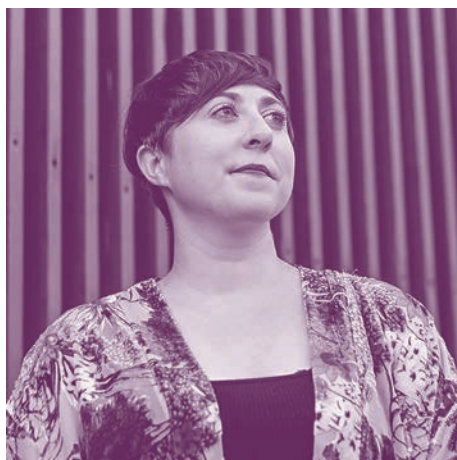
Como el título indica, las poetas representadas nacieron entre 1970 y 1991 y, si bien es

cierto que todo límite temporal tiene un tanto de arbitrario, no lo es menos que ese período en las fechas de nacimiento de las autoras responde al hecho de que estas poetas se han educado en la España democrática, en un tiempo de conquistas sociales y políticas, entre otros el del lugar de la mujer en la sociedad, por mucho que esa lucha aún no pueda darse por concluida. Y esa normalización no ha dejado de mani-

festarse en la literatura, ya que, como se recuerda en la presentación, la irrupción de autoras en el campo poético es uno de los fenómenos característicos del nuevo tiempo, el nuestro.

Una de las claves de *Sombras di-versas* es que la selección no responde a que se sigan unos principios poéticos determinados, sino que, como escribe Iglesias, “quiere ser también una defensa de la diversidad poética”, como así resulta ser. Y es

que uno de los efectos que ha tenido la toma de la palabra por un buen número de mujeres, es que las polémicas sobre criterios estéticos de las décadas precedentes no han interesado a las voces femeninas que se iban incorporando. Otra característica poco común es que la antología no atiende solo a la poesía escrita en lengua española, sino que incorpora a Leire Bilbao, cuya lengua es el euskera. No faltará quien eche en falta re-



ARRIBA: ELENA MEZEL Y RAQUEL LANSE-ROS, ABAJO: MIRIAM REYES Y ANA VIDAL EG-
EA

actuales (1970-1991)

presentación de poetas en otras lenguas del Estado, que las hay y significativas, pero esto del echar en falta es una maldición que persigue a toda antología. Pienso en algunas poetas con méritos para haber sido incluidas pero, en cualquier caso, las que están, lo son.

Las sombras que se proyectan en esta publicación son Esther Ramón, Julia Piera, Julieta Valero, Marta Agudo, Pilar Adón, Yaiza Martínez, Raquel Lanseros, Miriam Reyes, Sofía Rhei, Leire Bilbao, Ana Gorría, Ana Vidal Egea, Elena Medel, Berta García Faet, Luna Miguel, Emily Roberts y Leticia Bergé. Diversas todas ellas, unas con obra consolidada y extensa, otras con menos publicaciones, todas coinciden en apostar inspiración, complicidad, talento, feminismo y provocación en un puñado de versos verdaderos.

Iglesias, como ella misma apunta, ha pretendido mostrar la diversidad de las poetas actuales: la mirada de mujer al mundo es *otra*, es la de quien, como dice un poema de Ana Vidal Egea, a pesar de no tener hijos, ni casa, ni trabajo, “te mira sin prisa,/ y sin ropa,/ no tiene miedo”; la mirada de quien reclama la palabra y la toma: “dadnos hoy/ la boca que so-

ple y apague el volcán”, escribe Elena Medel.

Esta voz, coral en su diversidad, es la de quienes están en la busca de la identidad de mujer en un mundo todavía patriarcal, bien lo dice un poema de Lanseros: “Mil veces he deseado averiguar quién soy”. Cuando Miriam Reyes escribe “El cuerpo es mi materia, lo que soy” se diría una respuesta, una clave: el cuerpo de la mujer viene ahora en su propia voz y se nombra sin censuras. Palabras

**No soy dueña de nada
mucho menos podría serlo de alguien.
No deberías temer
cuando estrangulo tu sexo,
no pienso darte hijos ni anillos ni promesas.**

**Toda la tierra que tengo la llevo en los zapatos.
Mi casa es este cuerpo que parece una mujer
no necesito más paredes y adentro tengo
mucho espacio:
ese desierto negro que tanto te asusta.**

Miriam Reyes, *Bella durmiente*

nuevas o renovadas, como cuando Leire Bilbao escribe “Sangro”, u olvidadas para, como dice Yaiza Martínez invocando a Lilith, “recordar / las primeras palabras a los Hombres”, que históricamente no las han escuchado. Sin más, voces que dicen lo antes silenciado.

No cabe sino dar la bienvenida a este acta notarial de lo que hay, a estas *Sombras diversas*, que son estallidos de luz y poesía. **TUA BLESÁ**

“Si disponemos de poco tiempo, si alrededor de nosotros el mundo vacila y la muerte, en todas sus formas, avanza, lo único que podemos hacer es transformar una parcela de tierra, no importa cuál, en un lugar acogedor, un lugar que acoja más vida”. Ese lugar acogedor es, para el poeta Teodor Ceric, autor de este libro emocionante, un jardín. Ceric nació en Sarajevo en 1972, estudió letras, ejerció la crítica literaria y, mientras el ejército serbio cercaba su ciudad, se dedicó a viajar durante varios años por Europa. Vuelve a su país, independizado ya, en 1998 y pese a haber publicado con éxito una selección de

Jardines en tiempos de guerra

TEODOR CERIC

Traducción de Ignacio Vidal-Foch

Elba. Barcelona, 2018. 107 pp., 18 €

su poemas decide refugiarse en su jardín, su única obra desde entonces. Cuenta el editor de la revista *Jardins*, Marco Martella, en su jugoso prólogo, que visitar el jardín del misterioso Ceric en la región de Sarajevo era casi una obsesión y solo unos privilegiados lo conocían. Pero un día de 2003 Martella se atrevió a pedirle un artículo para su revista y, contra todo pronóstico, aceptó. No solo eso, le fue enviando, uno a uno, los siete textos bellísimos que componen *Jardines en tiempos de guerra*.

Empieza Ceric por contarnos la historia del jardín del director de cine Derek Jarman, a quien no conoció pero que fue reconstruyendo a través de los artículos, fotografías y visitas posteriores a la muerte del cineasta. Se llamaba Prospect Cottage, se encontraba en el condado de Kent y “estaba hecho para resistir”. Como él mismo, Jarman sabía que la jardinería es un acto de fe en el porvenir, así que Prospect Cottage “era a la vez lugar de memoria y de olvido”. Ceric visitó también la gruta del viejo cantante griego Anatólios Smith que durante veinticinco años plantó un bosque a su alrededor de cipreses, olivos, madroños, que sobrevivían entre las piedras y “poco a poco el lugar se había ido llenando de vida”.

Ceric prefiere la sombra. Lo comprendió visitando Monte Caprino, otra de sus escalas, porque es en las sombras donde el jardín vive su verdadera vida. Y le gustan los jardines pequeños, aunque fuera el gran parque histórico de Pains-hill, donde trabajó de jardinero, el que más le marcó. “Este es un jardín compuesto por un poeta” escribió en su cuaderno el primer día que lo recorrió. A este libro le ocurre lo mismo: lo ha compuesto un poeta. Léanlo, les gustará. **ANA GARAY**

HE AQUÍ UN LIBRO

SOBRE JARDINES COM-

PUESTO POR UN POETA.

LÉANLO, LES GUSTARÁ

Minuta de un testamento

GUMERSINDO DE AZCÁRATE

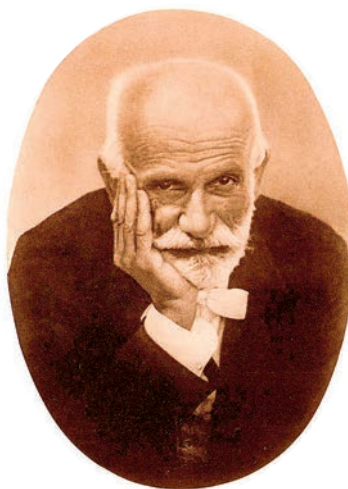
Residencia de Estudiantes. Madrid, 2017. 264 páginas, 17 €

A caballo entre los siglos XIX y XX, la vida de Gumersindo de Azcárate y Menéndez (1840-1917) merece el homenaje que este hermoso libro le rinde. Nacido en León, su llegada a Madrid para estudiar leyes se produce en 1858. Ya en su juventud creyó que los males de España se curaban a base de educación. De ahí su vinculación a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), un loable proyecto destinado a modernizar la calidad de la enseñanza de arriba a abajo.

Tanto él como sus jóvenes amigos krausistas viven la revolución de 1868 y la Constitución de 1869 con esperanza. En 1873 gana por oposición la cátedra de legislación comparada de la Universidad Central. Son años brillantes para el krausismo de los Sanz del Río, Fernando de Castro, Salmerón, Giner de los Ríos o el mismo Azcárate. En el marco de la Restauración mo-

nárquica en la figura de Alfonso XII, el ministro de instrucción pública, el marqués de Orovio, exigió que la libertad de cátedra se ajustase a los límites de la monarquía y la religión católica. La rebelión universitaria, liderada por el núcleo krausista, no se hizo esperar. En consecuencia, Salmerón, Giner y Azcárate fueron detenidos y confinados varios meses en Lugo, Cádiz y Cáceres.

En 1875 comienza a escribirse *Minuta de un testamento* y un año más tarde pone el punto final mientras sigue prestando atención pública a los problemas de la vida política española. Republicano liberal, fue el alma de la Comisión de Reformas Sociales y, desde 1903, presidió el Instituto de Reformas Sociales. En los últimos años de su vida minimiza sus escrúpulos formales respecto de la monarquía —ingresa en el partido reformista de



**ESTA AUTOBIOGRAFÍA
FICCIONADA DISCUTE LOS
PROBLEMAS DE LA
ESPAÑA DE ENTONCES,
VIGENTES HOY EN DÍA**

Melquíades Álvarez— y Alfonso XIII se lo gana con su proverbial simpatía.

Aunque publicada con pseudónimo, pronto se supo la autoría de *Minuta de un testamento*. Azcárate monta el texto, profundamente autobiográfico, sobre la ficción de un médico padre de familia que, cercano a la muerte, deja un testamento dirigido a la esposa y a los tres hijos. En los ca-

torce apartados que componen esta obra se desenvuelve una autobiografía ficcionada que discute los problemas de la España de entonces. Problemas que en buena medida hoy siguen vigentes y añaden valor a este volumen.

Aunque estamos ante un texto cuya principal preocupación va dirigida a la llamada “cuestión religiosa”, el esfuerzo crítico y moralizante de Azcárate es de enorme amplitud. Empuja los límites de la libertad en todos los ámbitos: personales, políticos y sociales. Quiere ser libre en todo, incluso en la capacidad para otorgar testamento y transmitir sus bienes a quien considere. Escribe contra la obligación de limitar a través del sistema de legítimas la capacidad de elegir herederos.

Esta primorosa edición de *Minuta de un testamento* viene acompañada de una minuciosa y extensa presentación —un libro en sí mismo— de Gonzalo Capellán, autor también de la revisión y los apéndices. El apoyo de la ILE, las fundaciones Sierra-Pambley, Juan Entrecanales de Azcárate y el Colegio de Registradores de España han contribuido a la publicación de esta joya editorial. **BERNABÉ SARABIA**

“Matar en nombre de Dios es un crimen, y nada más”, asegura el escritor y filósofo suizo Étienne Barilier (1947) en este ensayo, donde demuestra que el fundamentalismo islámico continuará causando estragos mientras la idea de Dios siga vinculada a la fuerza bruta. Espoleado por el atentado contra la revista *Charlie Hebdo*, refrendado posteriormente con la matanza de la sala

El vértigo de la fuerza

ÉTIENNE BARILIER

Traducción de Miguel Arranz
Acantilado. Barcelona, 2018
133 páginas, 12 €

Bataclan, Barilier se pregunta a sí mismo: ¿puede el humanismo resistir a la fuerza? Sí, puede.

Barilier rehúye el repetido mantra de quienes dicen que Europa “no tiene nada que ofrecer” a los jóvenes atraídos por la yihad. El filósofo cree en cambio que tenemos los medios morales para luchar contra esta imposición de la fuerza, a partir de la tradición humanista

e ilustrada, que nos han dejado un respirable aire de libertad. “Desde el Humanismo sabemos que no se mata en nombre de lo sagrado, puesto que lo sagrado es la vida humana”.

Por eso, *El vértigo de la fuerza* no trata de dar recetas que hagan de los islamistas radicales unos humanistas conmovidos por Schiller o Camus. “Solo reúno las razones que tenemos para resistir con el espíritu a estos asesinos. Hay que vencerlos moralmente desde la conciencia de la libertad, forma suprema de la humanidad”. **M. CANO**

La muerte de Jacobo Muñoz hace un mes puso fin a una de las aventuras filosóficas más determinantes de las últimas décadas. El Cultural publica hoy, a modo de homenaje, la última crítica que nos envió el profesor Muñoz.

Sacando consecuencias

Una filosofía para el siglo XXI

JESÚS ZAMORA BONILLA

Tecnos. Madrid, 2017. 232 páginas, 17,50 €

Pocos ámbitos de la reflexión y del saber tienen un pasado tan rico como los tradicionalmente acogidos bajo el rotulo de Filosofía. Nada más lógico, pues, que el recurso a sus clásicos en busca de modelos, de criterios o de conceptos. Tal vez por ello muchos confunden la Filosofía como tal con su historia. Contra esta confusión se pronuncia Jesús Zamora Bonilla (Madrid, 1963) en esta obra. Por una parte, con su recomendación de “Tomarse con escepticismo la exagerada diferencia que en ciertos ámbitos de la filosofía se tiene hacia los textos de los actores pasados, textos que con frecuencia son considerablemente herméticos incluso para cualquier actor medianamente culto”. Y, por otra, con su propio libro, que puede ser asumido como un manifiesto filosófico que abre caminos al filosofar mismo.

Porque de eso se trata: para nuestro autor, la Filosofía, entendida como “Crítica Racional” cuya función principal es “ayudarnos a entender qué pensamos destacamente cuando pensamos lo que pensamos” no es un saber alzado sobre un punto arquimédico desde el que mover el mundo, sino una actividad. Así entendida, “la Filosofía es un tipo de reflexión más abstracta que otras, pero no en el sentido de que sus objetos sean más abstractos de por sí, sino en el de que

no se preocupa tanto de averiguar qué cosas son verdades y cuáles son falsas, sino de cómo funcionan los conceptos con los que intentamos comprender esas cosas”.

Con todo, nuestro autor coincide con las grandes filosofías de la historia en el recurso, en el proceso de su construcción, a algunos, pocos, conceptos fundamentales y así, si Ortega trabajó con los conceptos de razón y vida, pongamos por caso; Sartre lo hizo con el de existencia; Marx, con el de trabajo y Heidegger, con los de ser y ente, Zamora Bonilla privilegia las nociones de consecuencia, de relaciones y normas de inferencia, de redes referenciales y de campos inferenciales.

Para Zamora Bonilla vivir es ir sacando consecuencias, lo que significa que los seres vivos son seres capaces de extraer las consecuencias que para ellos resulta apropiado pensar en cada caso, del mismo modo que pensar no es tanto asociar como in-



ARCHIVO DEL AUTOR

ferir unos pensamientos a partir de otros. A ello hay que unir la capacidad por parte de dichos seres de asociar ciertas palabras con ciertas experiencias, en el bien entendido de que este asociar ciertas experiencias con frases, y unas frases con otras, solo son extremos de una complejísima red de relaciones de inferencia. Una relación, la de este asociar y referir, que puede –y debe– ser considerada también como una relación de consecuencia. Entre los supuestos de este enfoque están el que las normas de inferencias a las que nos sentimos sujetos “son el modo como se despliega ante nosotros el significado de los conceptos”. Así puestas las cosas, queda claro que la razón, lejos de ser un nexo con un ámbito puro de verdades absolutas no es sino “una capacidad biológica más tan maravillosa y tan falible como cualquier-

ra de las otras”. Las redes inferenciales, por último, “no están organizadas de modo jerárquico..., sino que hay algunos conceptos que son más generales que otros y algunas normas de inferencia pueden ser deducibles a partir de otras”, aunque lejos del sueño de un “orden de generalidad” absoluto.

Desde estos supuestos el autor completa su tarea con una vigorosa reformulación de los conceptos tradicionalmente considerados como “Filosóficos”, entre ellos los de conocimiento, ciencia, alma, existencia, verdad, libre albedrío, ateísmo o justicia. Conceptos que para Zamora Bonilla no tienen, contrariamente a lo sustentado por escolásticos, fenomenólogos y hermeneutas, nada de antropológicos, sino que son “nuevas herramientas terminológicas mediante las que podemos comunicarnos y pensar de modo más flexible”. Todo ello conduce a una cerrada crítica de la metafísica “especulativa”, al hilo de la que el autor hace pensar en su proximidad a corrientes actuales como las representadas por la Filosofía postanalítica o el neopracmatismo y a cierto materialismo. Por ahí debería discurrir la polémica que este libro motivaría si nuestro medio Filosófico fuera más dado al debate. **JACOBO MUÑOZ**

ZAMORA BONILLA REALIZA UNA VIGOROSA REFORMULACIÓN DE CONCEPTOS COMO CONOCIMIENTO, CIENCIA, ALMA, EXISTENCIA, VERDAD, LIBRE ALBEDRÍO O JUSTICIA

▶ JUAN ARNAU

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

LA PENÚLTIMA BONDAD

DE JOSEP MARIA ESQUIROL

▶ Filósofo, astrofísico y ensayista,

Juan Arnau, que hace unos meses publicó *La fuga de Dios* (Atalanta), una audaz reivindicación de la sintonía entre la visión científica y la espiritual, apenas duda antes de destacar *La penúltima bondad*, de Josep Maria Esquirol (Acantilado), como el libro que le gustaría encontrar en las listas de los libros más vendidos. Y lo explica con contundentes razones, como que este volumen, que “recorre las ‘afueras’ del paraíso”, al mismo tiempo “sirve de crítica a la vieja aspiración al Edén”. Además, subraya que es “una crítica de la ‘solución total’, tan americana y comercial. Queriendo alcanzar la plenitud, producimos lo inhóspito. En las afueras no hay plenitud ni perfección, pero sí misterio y deseo”. El libro de Esquirol contiene según Arnau intuiciones fecundas. “Hay —explica— un avance de lo abstracto que enajena la vida”. Un elogio de la sencillez, del repliegue del sentir. *La penúltima bondad* es un libro ingenuo y sabio, donde aparecen personajes dispares como el Rey Ardilla o Francisco de Asís. Un libro necesario en medio de la vorágine de las adicciones y el entretenimiento”. ▲

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA BRUJA** 1/3
Camilla Läckberg. MAEVA
2. **Patria** 3/80
Fernando Aramburu. TUSQUETS
3. **El fuego invisible** 10/19
Javier Sierra. PLANETA
4. **El día que se perdió el amor** 2/10
Javier Castillo. SUMA
5. **Ordesa** 6/9
Manuel Vilas. ALFAGUARA
6. **Un andar solitario entre la gente** 8/5
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
7. **Que nadie duerma** 5/5
Juan José Millás. ALFAGUARA
8. **El orden del día** -/1
Éric Vuillard. TUSQUETS
9. **Beren y Lúthien** 4/5
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
10. **Toda la verdad** -/1
Karen Cleveland. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** 2/51
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **El monje que vendió su Ferrari** 3/30
Robin Sharma. DEBOLSILLO
3. **Feminismo para principiantes** 5/2
Nuria Varela. B DE BOLSILLO
4. **Una habitación propia** 1/7
Virginia Woolf. AUSTRAL
5. **Juego de tronos** 6/86
George R. R. Martin. GIGAMES
6. **Harry Potter y el legado maldito** -/1
J. K. Rowling. SALAMANDRA
7. **La ridícula idea de no volver a verte** 4/16
Rosa Montero. BOOKET
8. **El libro de los Baltimore** -/1
Joël Dicker. DEBOLSILLO
9. **El bazar de los malos sueños** 9/4
Stephen King. DEBOLSILLO
10. **Los herederos de la tierra** 8/6
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MORDER LA MANZANA** 1/3
Leticia Dolera. PLANETA
2. **Memoria del comunismo: De Lenin a Podemos** 2/8
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **La llamada de la tribu** 3/3
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
4. **Sapiens. De animales a dioses** 5/37
Yuval Noah Harari. DEBATE
5. **Nada es tan terrible** -/1
Rafael Santandreu. GRIJALBO
6. **Teoría King Kong** 6/8
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
7. **Mujeres y poder: Un manifiesto** 4/5
Mary Beard. CRÍTICA
8. **Fuego y furia** 7/4
Michael Wolff. PENINSULA
9. **Historia del tiempo** -/1
Stephen Hawking. CRÍTICA
10. **Imperiofobia y leyenda negra** 10/49
Elvira Roca Barea. SIRUELA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS AMORES IMPARABLES** 1/7
Marwan. PLANETA
2. **Las almas de Brandon** -/1
Cesar Brandon. ESPASA
3. **Historias de un naufragio hipocondríaco** 2/18
Defreds. ESPASA
4. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 3/15
Srtabebi. MONTENA
5. **Ahora que ya bailas** 6/3
Miguel Gane. AGUILAR
6. **Aquella orilla nuestra** -/1
Elvira Sastre. ALFAGUARA
7. **Eternamente** 4/7
Pablo Pérez Rueda. AGUILAR
8. **Estos días azules y este sol de la infancia** 5/3
Varios autores. VISOR
9. **Poesía completa** 8/11
Alejandra Pizarnik. LUMEN
10. **El último apaga la luz** 10/5
Nicanor Parra. LUMEN

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: 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: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro

AdN

Michael Connelly

TRES LIBROS IMPRESCINDIBLES DEL MAESTRO DE LA NOVELA NEGRA.

Levrero en el taller

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entrego esta columna pocas horas antes de acudir a la presentación en Barcelona de *Conversaciones con Mario Levrero* (Ediciones Contrabando, Valencia, 2017). Por fin circula en España este libro altamente recomendable, publicado por primera vez en Montevideo hace ya diez años. Esa primera edición incluía, a modo de postfacio, un pequeño ensayo mío —“Levrero y los pájaros”— aparecido antes en Chile y reproducido luego en otros lugares. De ahí que los editores españoles me hayan pedido que participe en la presentación del libro en Barcelona, que contará, como en Madrid y en Valencia, con la presencia de su autor, Pablo Silva Olazábal (Fray Bentos, Uruguay, 1964), buen narrador, crítico literario y periodista cultural.

La edición española de *Conversaciones con Mario Levrero* incorpora, como antes la argentina, algunos materiales nuevos: un excelente ensayo-entrevista de Álvaro Matus, y una sección de “Rarezas” que incluye unas pocas piezas interesantísimas, entre ellas dos breves entrevistas que pasan por ser las últimas que le hicieron al escritor, pocos meses antes de su muerte, en agosto de 2004. También dos poemas suyos portentosos y, junto a un viejo pero extraordinario artículo “Sobre los mecanismos de la creación”, publicado en 1973 en la revista Maldoror, la pregunta que, en el mismo número de la revista, planteó Levrero a Juan Carlos Onetti en una especie de entrevista colectiva que le hicieron varios escritores al autor de *El pozo*. Resisto la tentación de copiar la pregunta, demasiado extensa para esta columna, pero no la de contar el malestar que produjo a Onetti, quien —según refería Carlos Pellegrino, el encargado de pasarle el cuestionario— al leerla manifestó cierta crispación y arrugó el papel, formando una pelota con él mientras decía: “Esto no es pregunta, esto es crítica. Pero la voy a contestar, igual la voy a contestar”. Y en efecto lo hizo.

Conversaciones con Mario Levrero es una selección de la extensa correspondencia que Pablo Silva, alumno del taller virtual de Levrero (que éste coordinaba vía correo electrónico), mantuvo con el escritor durante cuatro años —de

2000 a 2004— en que lo asedió “con preguntas que buscaban conocer las claves de su concepción literaria y artística”. Se trata, pues, de un documento excepcional para introducirse en la particularísima poética del autor de *La novela luminosa*, uno de los más grandes libros publicados en español en lo que llevamos de siglo. En un pasaje de esta novela, refiriéndose a los alumnos de su taller virtual, dice Levrero: “Me asombra que este país no esté plagado de escritores. Muchos de mis alumnos escriben mucho mejor que yo, y sin embargo no mantienen una producción constante, no arman libros, no se interesan por publicar, no quieren ser escritores. Se conforman con intercambiar sus vivencias con los compañeros de taller, a través de la lectura de sus textos. Todos trabajan en otras cosas. Nadie quiere pasar hambre o miseria. Probablemente tengan razón”.

Desde la primera vez que lo leí, este pasaje me abrió los ojos sobre la relación no pragmática ni especulativa, y por lo mismo saludable, con que muchos se ejercitan en la escritura. Para este tipo de escritores sin proyecto de serlo, Levrero —como se deja ver meridianamente en estas *Conversaciones*— era el mentor perfecto, dado que su método consistía en hacer aflorar en cada alumno su voz más genuina. Su objetivo declarado era conseguir “que el alumno sea lo que es”.

“El alumno que viene por primera vez al taller, por lo general llega con la idea de escribir como se debe escribir. Todo el estilo personal está borrado, eliminado, y lo que recibís del alumno son penosos esfuerzos por meterse en un estilo convencional que él cree que es lo mejor, porque lo recibió de distintas fuentes en las que depositó su confianza... Todo esto hay que destruirlo... Lo único que importa en la literatura es el estilo. Una vez que se alcanzó eso se puede decir lo que quieras. Lo que pongas va a estar ajustado con lo que estás expresando. Puede ser desagradable, o nada edificante, pero ese sos vos, un ser único. El estilo personal es imposible de alcanzar con oficio, no hay oficio que lo pueda conseguir.”

Por ahí empezaba Levrero. ●

“LO ÚNICO QUE IMPORTA EN LA LITERATURA ES EL ESTILO. UNA VEZ QUE SE ALCANZÓ ESO SE PUEDE DECIR LO QUE QUIERAS. LO QUE PONGAS VA A ESTAR AJUSTADO CON LO QUE ESTÁS EXPRESANDO. PUEDE SER DESAGRADABLE, O NADA EDIFICANTE, PERO ESE SOS VOS, UN SER ÚNICO. EL ESTILO PERSONAL ES IMPOSIBLE DE ALCANZAR CON OFICIO”, DECÍA LEVRERO

Arte español orientado

JOSÉ MARÍA YTURRALDE: *VESPER*. SERIE *ENSO*, 2016. EN LA OTRA PÁGINA, DE ARRIBA ABAJO, GUSTAVO TORNER: *SIMULACRO XX*, 1996; HOJA EXFOLIADA DE UN *EHON* SOBRE DISEÑO DE KIMONOS, H. 1900

Además de ser una gran exposición, *El principio Asia* es también dos exposiciones más pequeñas: un surtido exquisito de arte oriental, con piezas muy interesantes, la mayoría de colecciones españolas, y una consistente exposición de arte español con influencia oriental desde mediados del siglo XX hasta hoy. Esto último constituye el objetivo de la muestra, rastrear esa influencia en su triple vertiente: el influjo de China, de Japón y de India entre 1957 y 2017. Aunque hay algunos es-

**EL PRINCIPIO ASIA.
CHINA, JAPÓN E INDIA
Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO
EN ESPAÑA(1957-2017)**
FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló, 77. MADRID
Hasta el 24 de junio

tudios sobre este particular, “sorprendentemente” dicen quienes han impulsado el proyecto —como si no conocieran este país—, no se había celebrado nunca antes una exposición que tratara de mostrarlo. Y de demostrarlo. Porque, *a priori*, aun-

que a poca imaginación que tengas se te ocurre que influencia de Oriente en el arte español ha tenido que haber, lo cierto es que no somos conscientes de su intensidad en ciertos momentos, ni de su amplitud en otros. Los más de sesenta artistas presentes nos permitirán comprobarlo de forma incontestable. He utilizado antes el término proyecto porque la exposición se completa con una serie de mini-documentales de artistas de la muestra, que junto con amplias biografías y bibliografías

están disponibles en la página web de la Fundación. Hay también un programa de conferencias y conciertos. En fin, se trata no sólo de una experiencia estética, sino de una invitación a entender mejor el arte español reciente.

Aun con sus particularidades, la recepción del arte oriental en nuestro país tiene que enmarcarse en lo que ha sido su recepción en occidente. Los momentos inaugurales en la Edad Moderna se remontan, en cultura y filosofía, a Schopenhauer

leyendo en el siglo XIX con devoción los Upanishads, los libros sagrados de la India. En cuanto al arte en general, fue decisiva la apertura de fronteras de Japón, 1854, a instancias de las cañoneras del almirante Perry. Este es, en último caso, el origen de la conocida influencia de la estampa japonesa en el impresionismo y sus prolongaciones.

En el siglo XX el contacto con Asia se amplía notablemente a partir de 1945. La Guerra del Pacífico dio lugar a que artistas norteamericanos y europeos vivieran como soldados en distintos lugares de Asia. Poco después, la fascinación por la filosofía budista y taoísta se convirtió en una moda (primero en Europa y luego en EE.UU.). Las enseñanzas de D. T. Suzuki, maestro de meditación y profesor de filosofía en universidades de ambos lados del Atlántico desde comienzos de los cincuenta fueron decisivas para ello. En lo que se refiere a India, escritores, fotógrafos y pintores británicos forjaron una imagen que circuló ampliamente durante el tiempo en que formó parte de su Imperio (1858 - 1947). Con posterioridad, fue convertida en el destino de un viaje iniciático de sucesivas generaciones de artistas desde que en 1968 viajaran los Beatles, para realizar un retiro de meditación con Ramana Maharishi.

En esta muestra podemos encontrar básicamente dos momentos diferentes de germinación de lo oriental en el arte español. El primero sucede en el París de los cincuenta, que acoge en oleadas sucesivas a Guerrero, Chillida, Palazuelo y Sem-

pere. Y luego a Ráfols, Tàpies, Saura y casi todos los miembros de El Paso. Y de hecho la influencia del arte japonés y la filosofía budista es intensa en las distintas variantes de la abstracción y el informalismo españoles. Pero no sólo en ellos. La geometría de Yturralde y la indiferencia de Zaj beben, cada

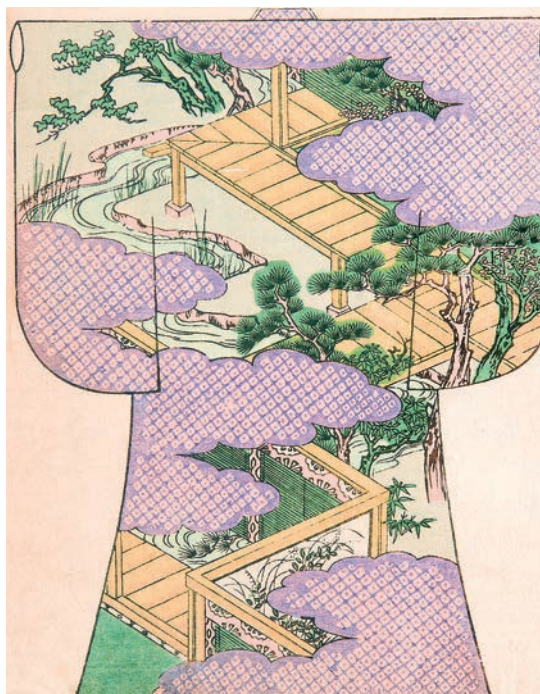
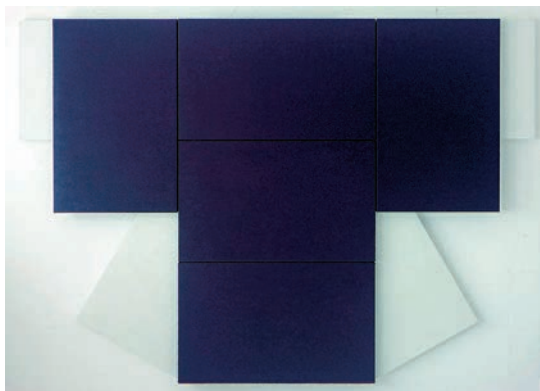
cual a su modo, de la estética y la filosofía taoísta. El segundo momento corresponde a los nacidos en la década de los cuarenta, que acceden a Oriente de formas más variadas. Y a un Oriente diverso, donde no sólo está el trazo energético de la caligrafía chino-japonesa, sino el color y la proliferación de formas indias.

Pero además, lo específico del caso español es la presencia de Fernando Zóbel. No es que se tratara de un artista de origen filipino sino de un apasionado por el arte oriental, que llegó a impartir clase de arte chino y japonés en la Universidad Ateneo de Manila (1956 - 1961). Su descubrimiento del arte español y la amistad que entabló con Gerardo Rueda y Luis Feito a mediados de la década de 1950 le decidieron a instalarse en España en 1958. A partir de entonces, su magnífica biblioteca y sus amplios conocimientos se convirtieron en la mejor embajada cultural de Asia.

La exposición está dividida en 10 secciones, las dos últimas dedicadas a atisbar las bibliotecas personales de algunos de los artistas y sus colecciones de objetos o útiles pictóricos de procedencia oriental. Es imposible dar cuenta cabal de las obras que componen el grueso de la muestra. A riesgo de olvidarme de algunas que me han gustado y dejando de lado los nombres ya mencionados, llamo la atención sobre los cuadros de Uslé, Sicilia y Broto, de Navarro Baldeweg, Alfonso Albacete y Juan Carlos Savater; sobre los cuadernos de Marta Cárdenas y Frédéric Amat; los dibujos de José Manuel Ballester y Eva Lootz. También sobre la obras devocionales o irónicas de J. C. Savater, Manolo Quejido y Pamen Pereira; las fotografías de Cristina García Rodero, Chema Madoz y Alberto García Alix; la avasalladora vasija de Barceló, los voladizos papeles de Noni Lazaga... Creo que vale la pena volver otra vez.

JOSE MARÍA PARREÑO

NO SOMOS CONSCIENTES DE LA INTENSIDAD EN CIERTOS MOMENTOS, NI DE LA AMPLITUD DE LA INFLUENCIA DE ORIENTE EN EL ARTE ESPAÑOL





**DERAIN, BALTHUS,
GIACOMETTI. UNA
AMISTAD ENTRE
ARTISTAS**

FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID
Comisaria: Jacqueline Munck. Hasta el 6 de mayo



¿Cómo narramos la historia de la modernidad? Al lado de los profetas, los líderes de los movimientos definitorios –y de sus militantes incuestionables–, al lado de las individualidades excepcionales rescatadas desde criterios actuales de calidad e interés, al lado de tantos artistas de los que casi nadie se acordará... no podemos ignorar a los incómodos: figuras de relieve que ni encajaron en su tiempo ni, por distintas razones, acaban de encajar hoy. El Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris –que acogió ya una versión más amplia– y la Fundación Mapfre han propuesto un experimento de revisión historiográfica de tres de esos artistas difíciles de clasificar o de digerir usando como inédita herramienta hermenéutica su relación a tres bandas de admiración y afecto.

Jacqueline Munck, comisaria de esta exposición y conservadora del museo parisino, se había interesado antes por las interacciones entre artistas. En 2016 comisarió para el Musée de Montmartre la muestra sobre la convivencia en el taller de la calle Cortot del “trío infernal” –Suzanne Valadon, Maurice Utrillo y André Utter– y en 2013 editó la correspondencia entre dos amigos improbables, Henri Matisse y Georges Rouault, desde que fueron

El club de los incómodos

compañeros en el taller de Gustave Moreau.

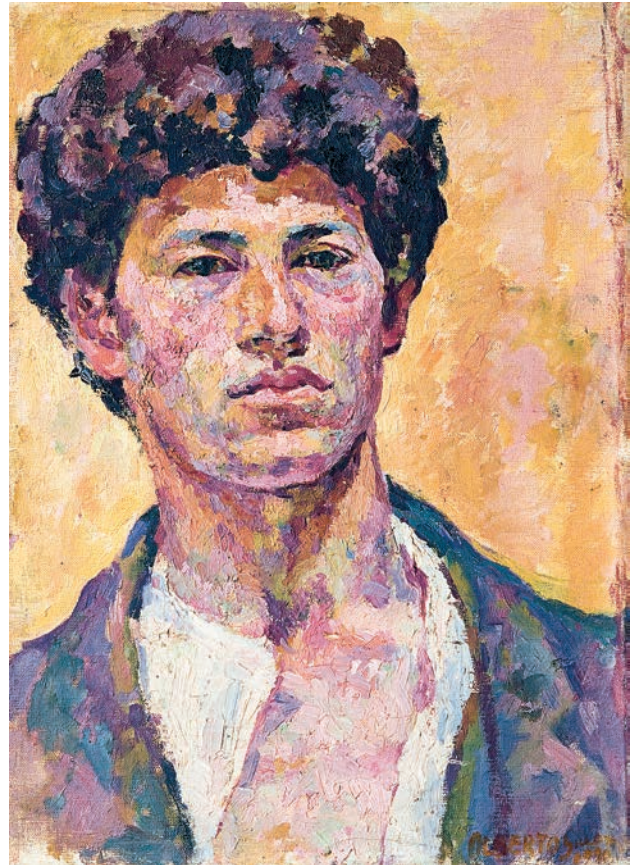
La tipología de exposición comparativa, protagonizada por dos o tres artistas, no es en absoluto nueva. Su objetivo es hacer patentes sus coincidencias e influencias estilísticas y/o temáticas, y en ella son las imágenes y las formas las que sustentan las conexiones, quizá explicadas o reforzadas a través de circunstancias biográficas. En este caso, sin embargo, las coincidencias e influencias estilísti-

cas son laxas y se confía a los afectos –y desafectos– intelectuales y humanos el establecimiento de los vínculos artísticos. En Francia la crítica se mostró dividida ante la propuesta y es comprensible que los visitantes se puedan sentir un poco desconcertados por la muestra, en la que además no abundan las obras de primera categoría. Sin embargo, veo aquí un riesgo y una valentía que resultan atractivos y estimulantes. Es también, en cierto modo, una exposición incómoda.

Y lo es, en parte, por el desequilibrio en sus tres patas. Es relativamente fácil sentir las afinidades entre Derain y Balthus pero Giacometti queda no pocas veces, en los capítulos en que se estructura la exposición, descolgado. Y su fortuna crítica fue diferente. Sí fue un “rechazado”



DE IZQUIERDA A DERECHA,
ANDRÉ DERAÏN: *GENEVIÈVE
CON MANZANA*, 1937-1938;
BALTHUS: *LOS NIÑOS HUBERT
Y THÉRÈSE BLANCHARD*, 1937;
Y ALBERTO GIACOMETTI:
AUTORRETRATO, 1920



cuando Breton le proscibió por su retorno a la realidad, a la figuración, tras su etapa más surrealista y abstracta, pero enseguida se convirtió en un “clásico” de la escultura moderna, solo discutible por reiterativo. Derain y Balthus fueron y son mucho más problemáticos. Derain había sido uno de los dioses de las primeras vanguardias gracias a su protagonismo en el fauvismo y el cubismo; en la década de los treinta, cumplidos ya los 50 años, tenía un enorme prestigio, incluso internacional, y vendía sus obras a precios tan altos como los de Picasso o Matisse. Era un tipo físicamente imponente —lo vemos en el retrato que le hizo Balthus, del que se expone un facsímil— con gran predicamento entre los jóvenes artistas. En los años veinte, Breton, Aragon

o Éluard le habían reconocido como visionario capaz de penetrar la “vida de las cosas”. Y cuando, ya en pleno “regreso al orden”, el surrealismo ortodoxo renegó de él, tomó el relevo el disidente, con Bataille y Artaud. Pero su caída fue estrepitosa: en 1941, siendo su posición ya menos central, participó en un viaje propagandístico de artistas a la Alemania nazi que jamás le fue perdonado. Hoy su larga etapa post-vanguardista tiene sus defensores, pero desagrada a la mayoría, como demuestra su baja cotización en el mercado. Balthus,

que provocó el escándalo desde aquella primera exposición en la galería de Pierre Loeb que propició el encuentro de los tres, no plantea al espectador actual dificultades estilísticas —otros realistas raros, como Paula Rego, están en alza— sino éticas, por la acusada erotización de sus niñas. Él, renacentista siniestro, siempre se consideró único y sus delirios de grandeza acabaron por distanciar hasta a Giacometti.

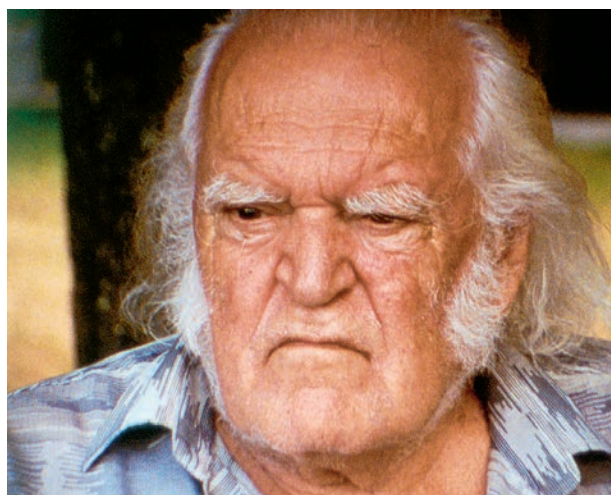
Son tres figuras al margen, solidarias frente a los dogmas modernos, aliadas en la reivindicación de los arcaísmos, de un realismo antiacadémico y

violento, de una belleza destemplada, de “las fuerzas oscuras de la materia”, en palabras de Derain. Aquí se juxtaponen sus interpretaciones a menudo heterodoxas de los géneros clásicos —el paisaje, el bodegón, el retrato, el desnudo— y recuerda su común interés en el teatro, revelando ciertas concomitancias a la vez que marcadas distancias. Se podría pensar que, a fin de cuentas, constituye una reevaluación del menospreciado Derain maduro bajo la guía de esos otros dos espíritus “ex-céntricos”. Derain lleva el peso de la muestra sobre sus anchos hombros. Y, como dijo Giacometti, “las cualidades de Derain solo existen más allá del fracaso, del revés, de la perdición posible”. No es fácil llegar a admitirlas. Y por eso es una exposición tan desafiante. ELENA VOZMEDIANO

**DERAIN, BALTHUS Y GIACOMETTI SON TRES FIGURAS
AL MARGEN, ALIADAS EN LA REIVINDICACIÓN DE LOS
ARCAÍSMOS Y DE UN REALISMO ANTIACADÉMICO**

Tacita Dean, trazas de tiempo y de vida

Es una de las artistas británicas más reconocidas. Tacita Dean presenta en la National Gallery, la National Portrait Gallery y la Royal Academy of Arts de Londres tres exposiciones dedicadas a los géneros de la naturaleza muerta, el retrato y el paisaje.



MARIO MERZ, 2002 (NATIONAL PORTRAIT GALLERY). ARRIBA, *PRISONER PAIR*, 2008 (NATIONAL GALLERY). EN LA OTRA PÁGINA, *HIS PICTURE IN LITTLE*, 2017 (NPG)

Nunca antes una sola artista había acaparado tanta atención. Tampoco es fácil encontrar a alguien cuyo trabajo despierte una aceptación tan unánime. Tres instituciones londinenses del más alto nivel han sumado este año sus fuerzas para exhibir la obra de Tacita Dean (*Canterbury*, Reino Unido, 1965) en sus respectivos espacios, apelando en cada uno de ellos a tres de los temas en torno a los que la artista ha construido un cuerpo de obra impecable en su materialización, inapelable en su coherencia e insobornable en su ideología. Fue una idea inicial de la Royal Academy y de la National Portrait Gallery (en adelante, NPG), el pequeño museo dedicado al retrato situado detrás de Trafalgar Square, a la que se sumó más tarde la National Gallery (NG), la gran pinacoteca vecina. Acaban de inaugurarse estas dos últimas, dedicadas a la "Naturaleza muerta" y el "Retrato", y esta primavera abrirá en Royal Academy la dedicada al "Paisaje". Las tres instituciones han publicado un mismo

catálogo que añade vigor a su compromiso con una de las más importantes artistas británicas del momento. Las dos exposiciones que ya pueden verse tienen un carácter muy diferente. En la NG, Dean presenta una muestra colectiva comisariada por ella con su obra en diálogo con la de otros artistas mientras que en la NPG se exhibe Dean a solas, con un formidable conjunto de filmes y alguna serie fotográfica de la artista.

Son grandes fastos en los que no sé bien si la artista se siente del todo cómoda, poco amiga de la caterva y el menudeo en los que vive instalado el sistema del arte contemporáneo, aunque ya realizó un gran proyecto de dimensiones notables en el cuartel general del espectáculo que es la Sala de las Turbinas de la Tate, con aquel alegato en favor del cine tradicional, acorralado por el afianzamiento de las herramientas digitales.

Arrastra Dean consigo la elegancia que destilan sus filmes, porosas afirmaciones de la vigencia del tiempo como valor



esencial y de la duración como medida. Ninguna consistencia tendrían para la artista los tres géneros a los que ahora se dirige sin la distinción que otorga a la temporalidad como principio constitutivo de sus imágenes, lo que da sentido a un tipo de narración de la que es, en el fondo, su protagonista única. Que seamos capaces de tomar conciencia de ello, sin necesidad de ser advertidos, es el enorme legado que nos deja la artista.

Leamos atentamente su introducción al catálogo de este ambicioso proyecto, pues en él se avanzan las analogías que Tacita Dean encuentra entre los tres géneros, articulados bajo una sintaxis común. Acude a un cuadro del paisajista británico Paul Nash, *Cumulus Head* (1944), un retrato de su mujer y todo un emblema de la ambivalencia. A grandes rasgos —el pequeño cuadro tiene su complejidad— el rostro de su mujer está formado por un raro agrupamiento de *nubes* que se apoyan en una suerte de *pedestal*, y, por tanto, se concentran en la

imagen las particularidades de cada género. Busco el cuadro en la National Gallery y no logro encontrarlo. Entiendo que formará parte de la exposición “Paisaje”, que abrirá en mayo, sin tener claro si es más paisaje que retrato o naturaleza muerta.

Lo que sí vemos, en la NG, en el marco de la “Naturaleza muerta”, es otro cuadro de Nash, *Events on the Downs*, en el que una pelota de tenis bota junto al bellissimo tocón de un árbol y con agrestes acantilados de fondo. El título ya llama a la confusión. ¿“Event”? ¿acontecimiento? La pelota está botando, efectivamente; bota junto a un mendrugo de Chardin y un plato de ostras de William Nicholson, pero lo hace también junto a una vista deliciosa de una ventana napolitana, en la que la vida sencillamente *ocurre*. Tacita Dean se acoge aquí a la ambigüedad con la que damos nombre a la naturaleza muerta, que solamente en inglés se entiende como “vida detenida”, y en el que lo detenido sencillamente constituye un tiempo

SUS FILMES SON AFIRMACIONES DE LA VIGENCIA DEL TIEMPO COMO VALOR ESENCIAL Y DE LA DURACIÓN COMO MEDIDA

que *dura*. Tiene buen ritmo esta exposición; me resultaría impecable si no fuera por la errónea elección del cuadro de Philip Guston, desproporcionado, que sacude la intimidad que tan acertadamente había fraguado Tacita.

Caminamos apenas doscientos metros hasta la NPG, donde la artista presenta, en unas condiciones fabulosas, un conjunto de retratos de ilustres artistas como Cy Twombly, Mario Merz, Merce Cunningham o Michael Hamburger. Aunque también hay una película sobre una artista en la mitad de su carrera —Julie Mehretu, que aparece en *acción*, subida a un andamio, trabajando en sus gigantescas pinturas— el resto

nos muestra a personajes de avanzada edad y en actitud relajada, si no absorta. El retrato de Mario Merz (*Mario Merz*, 2002) es denso y lento, cargada su vida de años y de tiempo la imagen. También es difícil desligar este tipo de retratos del resto de géneros, pues el rostro del gigante turinés, que en el momento de ser filmado tenía 77 años, uno antes de morir, se revela como una agreste orografía, y su descanso en una luminosa tarde no parece ser distinto al de ayer o al de mañana, tal es la embriagadora quietud que lo rodea. Junto a Merz se encuentra el retrato de ese gran poeta y singular horticultor que fue Michael Hamburger. ¿No es su tierna evaluación del peso de cada manzana, su indisimulada pasión por las texturas de su piel, contada desde un tenue hilo de voz, una sentida y *cezanniana* revitalización de lo inerte? Recordando a Cézanne, ¿no sería la montaña de Sainte-Victoire un motivo interesante para Tacita? Ahora, ¿en qué género enmarcarlo? **JAVIER HONTORIA**

E S C E N

“De lo bueno también se aprende”. Celso Giménez (Valencia, 1983), alma máter de *La tristura* junto a Itsaso Arana (Tafalla, 1985), define con ironía la buena situación por la que atraviesa una de las formaciones más innovadoras y arriesgadas de nuestra escena. Rodrigo García y Angélica Liddell –“papá y mamá”, según Giménez–, las compañías La Veronal, Rimini

Protokoll y El Conde de Torrefiel, y los trabajos de Castellucci o Heiner Goebbels han marcado, y marcan, propuestas como *Future Lovers* y *Cine*, que llegan, a partir del 5 de abril, a los Teatros del Canal. La primera será estreno absoluto e iniciará sus comparecencias madrileñas.

Future Lovers busca mostrar la psicología de la adolescencia, que en estos momentos vive

condicionada por el uso de la tecnología. El montaje tiene su cordón umbilical conectado con otro de 2011, *Materia prima*, una historia con cuatro niños que entonces tenían diez años y que ahora se incorporan como adolescentes. “Las conexiones mágicas hay que aprovecharlas. *Materia prima* es como un talismán para la compañía, por lo que queríamos tener a esos ac-

tores cerca otra vez”, explica el director. Normalmente *La tristura* no trabaja con personajes, ni con argumentos narrativos al uso aunque se dejan seducir por elementos “convencionales” como el diseño de iluminación y la escenografía. “Somos crudos y ‘contemporáneos’ pero recuperamos la emoción como elemento gravitatorio de la escena. Siempre hemos sido modernos para los señores del teatro y señores del teatro para los modernos”, explica Giménez mientras hace el esfuerzo de definir para El Cultural la propuesta escénica de *Future Lovers*, cuyo desarrollo intenta dar respuestas a las incógnitas que surgen cuando la violencia y la sexualidad entran a formar parte del cuerpo o cuando las primeras decisiones de la vida “terminan condicionándola para siempre”.

En medio de este proceso irrumpe como un terremoto la tecnología, que transforma, según Giménez, la forma de relacionarnos, de comunicarnos, de tocarnos y hasta de amarnos: “Cuando veo en el metro a los chavales con el móvil o a los adultos sin levantar la vista de la pantalla pienso –esta vez sin ironía– en el gran mundo interior que deben tener, pero al mismo tiempo me viene la idea de que la sociedad se está yendo a la mierda”.

Otra conexión con *Future Lovers* es *Cine*,

La tristura, teatro crudo y panteísta

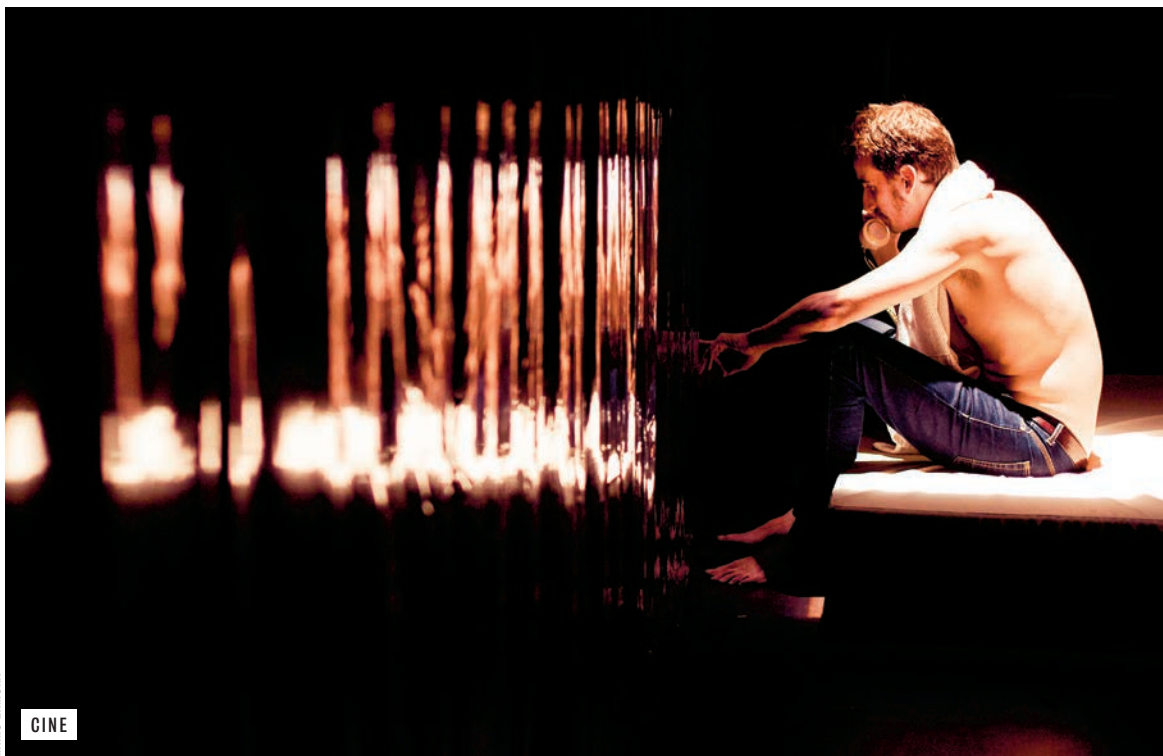
Van lentos porque van lejos. Se forjan con técnicas antiguas. Y ahora con diálogos. Eso sí, situándose en lugares desde los que no habla nadie. Los componentes de *La tristura*, con Celso Giménez e Itsaso Arana a la cabeza, llevan su escena poco convencional a los Teatros del Canal con el estreno de *Future Lovers* el 5 de abril y la reposición de *Cine* en mayo.



obra de 2015 que volverá a los Teatros del Canal el 16 de mayo y que marcó una nueva forma de concebir sus espectáculos: “Nunca habíamos escrito un diálogo. En los primeros diez años de la compañía ningún personaje hablaba con otro. En *Cine* fuimos encontrando una estética interpretativa que de repente hizo que viésemos posible un diálogo más o menos naturalista. Queríamos ver a la gente hablar y responderse pero de otra manera, desde un lugar que no encontramos habitualmente. Todo ello ha sido clave para atrevernos con *Future Lovers*”.

Pendientes de comprobar la reacción al nuevo montaje, *Cine* marca estos días la agenda de la compañía. Su calendario de giras les acaba de llevar al Espoon Teatteri de Helsinki con el programa PICE de Acción Cultural Española. La historia de un hombre joven que se decide a emprender un viaje iniciático para buscarse a sí mismo y comprender su país construye un relato íntimo de los lugares en los que convive lo grande con lo insignificante. “Nace —explica Giménez— del deseo por explorar el espacio entre la mirada telescópica y la microscópica”.

Estas giras han dado a La tristura confianza y un motivo más para relativizar sus éxitos y sus fracasos. “Una semana estás en un festival mostrando tu trabajo con las entradas agotadas y a la siguiente no tienes ni



MARIO ZAMORA

CINE

“SIEMPRE HEMOS SIDO MODERNOS PARA LOS SEÑORES DEL TEATRO Y SEÑORES DEL TEATRO PARA LOS MODERNOS. EN NUESTRA POÉTICA TODO TIENE CABIDA”

un lugar para ensayar. Un día estás en Brasil como si fueras un grande por venir de Europa y al otro estás en Francia como un hermano menor, eso sí respondón... Hay que asumir esa bipolaridad y que no te vuelva loco”, señala el director sin atisbo de queja.

DESDE EL SUR DE EUROPA

Años 90, nacimos para ser estrellas o El sur de Europa son otros de los títulos que La tristura ha dejado por nuestros escenarios desde su fundación en Madrid en 2004, casi quince años ejercitando el músculo teatral más innovador y comprometido bajo etiquetas como “independien-

te” o “post dramático”. Aunque son adjetivos que han ido cosechando a lo largo de su trayectoria no terminan de definirlos. “El término más fácil de abrazar sería el de ‘contemporáneo’ porque en el fondo solo señala el deseo de hablar del mundo de hoy, de lo que nos está pasando y que no terminamos de entender”, puntualiza Giménez. “En los ensayos utilizamos la dicotomía presentación-representación. Nos sirve para seguir detectando qué tiene sentido poner en escena en el siglo XXI”.

El equipo se reconoce bastante ‘panteísta’ en cuanto a géneros. Todo es teatro para una

formación que entiende las tablas como un lugar de absoluta libertad para hallar la obra de arte total: “Dentro de nuestra poética todo tiene cabida, especialmente para que el proyecto nos siga excitando”.

Su presencia en los Teatros del Canal y en las programaciones de escenarios como el del Théâtre de la Ville de París, Cena Contemporánea de Brasilia, el Spielart de Múnich y el Festival de Otoño a Primavera dan cuenta de su consolidación: “Nos moldeamos con técnicas antiguas que requieren mucho tiempo. Vamos lentos, quizás, porque vamos lejos...”

JAVIER LÓPEZ REJAS

Policías y ladrones, la zarzuela resucita

Tomás Marco y Álvaro del Amo reaniman el género lírico español con una nueva aportación. En *Policías y ladrones* trazan una farsa sobre la corrupción política dirigida por Carme Portaceli y José Ramón Encinar. ¿Será un precedente para nuevas composiciones?

El amor de Paolo Pinamonti, anterior director de La Zarzuela, por el género lírico español le empujó a intentar resucitarlo. Fue él quien impulsó la génesis de *Policías y ladrones*, obra de nuevo cuño que debería estrenarse en el coliseo madrileño. Pinamonti había quedado muy satisfecho con la reescritura de tres zarzuelas seminales hecha por Álvaro del Amo para el espectáculo *Los fundadores*, que cerró la temporada 2013/14. Entonces le preguntó al guionista y dramaturgo si se atrevía a escribir un libreto para una partitura original. Este le dijo que sí, que por supuesto, pero que necesitaban un músico como aliado para completar tal osadía. Y

ahí entró en juego su buen amigo Tomás Marco, al que no tardaron en reclutar. “Yo también dije inmediatamente que sí. Siempre me han picado los retos”, recuerda a El Cultural el compositor madrileño.

El estreno estaba previsto para noviembre de 2016 pero la marcha de Pinamonti a Nápoles lo truncó. Daniel Bianco, su sucesor, llegó con una programación propia para su primer curso al frente de la Zarzuela. Pero se comprometió a levantarla en 2018. Una decisión que está en sintonía con su intención también de revitalizar la composición zarzuelera. Lo prueba el concurso que ha convocado para estimular la composición de nue-

vos títulos. Habrá que ver el impacto que tiene *Policías y ladrones*. De ello dependerá si esta bienintencionada ‘operación rescate’ cuaja o no, si el repertorio se expande o sigue estancado, tal y como quedó a mediados del siglo XX, cuando se certificó su defunción.

Lo cierto es que *Policías y ladrones* esgrime bastantes recursos para enganchar. Marco y Del

Amo y ponen en la picota la corrupción en España. Ambos alumbraron su zarzuela mientras los casos de Bárcenas, Urdangarín, Pujol y compañía copaban los telediaros. Aquel zumbido molesto les dio la pista de por dónde debían tirar. Con todo ese jugoso material cincelaron los personajes y la trama, que alberga una tremenda concentración de sucesos para que el abu-



LA PUESTA EN ESCENA DE PORTACELI OPTA POR LO FUNCIONAL

El Principal exhuma al ‘Beethoven español’

El compositor mallorquín Pedro Miguel Marqués es conocido hoy, y relativamente, sobre todo por su zarzuela *El anillo de hierro*, en un tiempo muy representada, y algo menos por ser el autor de cinco sinfonías (algunos le apodaban el ‘Beethoven español’). Fue músico de gran formación, adquirida en buena medida en París, donde trabó amistad con Berlioz. En Madrid estudió con Arrieta. Pronto forjó un lenguaje propio, elegante, melódico, base de un estilo constructivo diáfano, de un romanticismo

heredero de un clasicismo evolucionado. Lo que se aprecia en aquellas composiciones y en otras muchas, como las zarzuelas *Justos por pecadores*, *El maestro de Ocaña*, *La cruz de fuego*, *El regalo de boda* o, por no citar más, *El reloj de Lucerna*, uno de sus mayores triunfos y que va a ser exhumada los días 7 y 8 de abril en el Teatro Principal de Palma de Mallorca gracias a su alianza con el Instituto de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense (ICCMU). Ambas partes han tenido clara

la valía de esa zarzuela, partitura de “exquisita calidad artística”, estrenada en 1884 en el Teatro Apolo de Madrid.

Al autor del libreto, el aragonés Marcos Zapata (1842-1913), se lo definió en su día como “poeta y autor dramático de verso rotundo y sonoro”. En ocasiones firmó sus obras con el apodo de Mefisto. Su teatro fue calificado como un “alegato contra el despotismo”. La acción de *El reloj de Lucerna* se sitúa en la Suiza del siglo XVII y narra a lo largo de tres actos los avatares de



JAVIER DEL REAL

rimiento no tenga ninguna oportunidad de extenderse por la platea. En la historia afloran infidelidades conyugales, sugestivos viajes a Italia y al Caribe, sobornos, periodistas, presos, políticos peleando por su cuota de poder... “Hemos hecho una farsa sin la gravedad de una crítica demoledora, con la ligereza de un argumento cuya intriga incorpora la tensión del suspense

en un despliegue de tipos, figuras, lances hipotéticos y absurdos inverosímiles”, explica Del Amo. *Policías y ladrones* enzarza así con la tradición satírica de la zarzuela, tan del gusto del público, que ve a los políticos venales que tanto abusan de su paciencia (y sus dineros) son ‘ajusticiados’ al menos en la escena.

la viuda Matilde, de su hijo Fernando, de su prima huérfana Celia, personajes que quieren librar a su patria de la tiranía del gobernador Gualterio, que pretende a la viuda. Fernando es arrestado por escribir una proclama en contra del dictador. En el segundo acto se cuentan los intentos para liberarlo. En el tercero se produce una rebelión popular que impide la ejecución del muchacho.

Peña Goñi consideraba que la música de esta zarzuela es “la más robusta, si

EL TEATRO MALLORQUÍN ESTRENA LA ZARZUELA DE PEDRO MIGUEL MARQUÉS EL RELOJ DE LUCERNA

vale el adjetivo, la más trabajada, la más completa y mejor de cuanto ha escrito Marqués para el teatro”. Las críticas de la época fueron unánimes en cantar las virtudes de esta creación de Marqués. Lo evidencian líneas como estas aparecidas en *La Correspondencia Musical* con motivo de su estreno y recogidas por el profesor Ramón Sobrino: “La partitura es la más bella y original de Marqués. Todo acusa una obra maestra, genial, llena de inspiración, esmaltada de sor-

“De esa conexión con la actualidad son buenos ejemplos zarzuelas como *Pan y toros*, *Gigantes y cabezudos*, *La Gran Vía...*”, enumera Marco, que se ha arremangado por vez primera con el género castizo. En la partitura mezcla pasajes tonales, atonales, modales e incluso microtonales y bruitistas. Algunos de estos lenguajes son inéditos en la zarzuela. Pero Marco advierte que todos forman una unidad “fácilmente digerible” y que, aunque ha huido del folclorismo, sí incorpora algún ritmo de habanera. En el apartado vocal Marco ha intentado corregir un defecto de la ópera

estoy muriendo’. Libreto y música van cada uno por su lado”.

Marco y Del Amo han conjurado ese riesgo trabajando codo con codo. “A veces yo escribía la música a partir del libreto y otras veces era la música la que iba modelando los personajes”, señala el primero. Para ambos la dimensión teatral era clave. No querían que la dramaturgia, como muchas veces ocurre en la zarzuela, fuese una mera excusa para exhibir las bondades de la partitura.

ACELERAR EL RITMO

Carme Portaceli, directora de escena, ha hecho también su aportación en este terreno, solapando las partes habladas y cantadas para incrementar el ritmo del espectáculo. La responsable artística del Español ha apostado por una escenografía limpia y funcional, “sin demasiados trastos”, apostilla Marco, encantado con su labor y con la de José Ramón Encinar, que gobernará el foso. “No sé si este precedente podrá revitalizar la zarzuela. Nosotros hemos mostrado, más que demostrado, que se pueden hacer hoy. Si otros deciden continuar, pues mejor”. **ALBERTO OJEDA**

“MOSTRAMOS, MÁS QUE

DEMOSTRAMOS, QUE SE PUEDE

HACER ZARZUELA HOY. SI OTROS

CONTINÚAN, MEJOR”. T. MARCO

OFF

GLORIA. TEATRO DEL BARRIO. La sala madrileña continúa su ciclo *Mujeres que se atreven*. Tras homenajear a Emilia Pardo Bazán, le toca el turno a Gloria Fuertes. El recuerdo escenificado de la carismática poeta madrileña podremos verlo los días 1, 5, 6, 13, 15 y 19 de abril. Encarnada por Ana Rayo, Gloria Fuertes repasa los capítulos más sustanciales de su vida: su infancia en la guerra, las conferencias impartidas en universidades estadounidenses, sus amistades, su pasión por la escritura, su compromiso con los humillados... La alegría y la pena se suceden sin descanso. Valeria Alonso dirige el texto que ella misma ha escrito a cuatro manos con Noelia Adánez.

LOS PERROS. CUARTA PARED. La compañía sevillana A la Plancha estrena en Madrid este montaje que consiguió el Premio Revelación en la cuarta edición de los galardones Lorca de Teatro Andaluz. Del 5 al 14 de abril María Díaz, Manuel Ollero y Selu Nieto protagonizarán una historia que se desarrolla en un hospicio donde sus moradores sueñan con un sitio mejor. Mientras algunos son llamados a traspasar la puerta que los libera, los más atormentados aguardan la llegada del director del centro para su salvación. Pasan los días y nunca aparece... Debe de haber otro camino, otra puerta de salida para su situación. Un sugerente argumento para abordar la libertad interior del ser humano.

LA FIERECILLA DOMADA. LA GRADA. Lidio Sánchez Caro dirige y adapta el muy versionado clásico de Shakespeare para la sala de Embajadores, donde podrá verse un juego argumental compuesto por varias tramas. Puede decirse que nos encontramos una obra dentro de otra. En una de ellas, nos topamos con Catalina, una joven de carácter díscolo y malhumorado que ahuyenta a todos sus pretendientes, a su padre, el rico Bautista, que no entregará en matrimonio a Blanca, su hija pequeña, hasta que no se case la mayor, y al joven y ambicioso Petruccio, que aceptará el reto de intentar enamorar a Catalina... Hasta el 8 de abril.

EL NEGRO ES UN COLOR. NAVE 73. Sin salirnos del triángulo madrileño alternativo nos encontramos la firme apuesta de Nave 73 para los fines de semana. Los sábados podrá verse durante el mes de abril *El negro es un color*, un texto escrito por Néstor Villazón y dirigido por Gloria Martín a partir de un hecho real ocurrido en Francia en 1975, cuando varias prostitutas se encerraron en una iglesia de Lyon como protesta por la oleada de crímenes contra ellas. *Amor Fati o cómo llegué a operarme de glaucoma* podrá verse los domingos y narra la experiencia autobiográfica de Yaiza Ramos, su directora.

Sr. Chinarro canta al apocalipsis



Pionero del indie en España, lleva 25 años grabando discos y encadenando metáforas sobre las cuitas del sexo y el amor. Ahora lanza *Asunción*, un canto de madurez y repliegue, pero con el sonido juvenil y energético de su nueva banda granadina.

Asumir es uno de los verbos que más conjuga Antonio Luque (Sevilla, 1970) últimamente. De ahí el título de su nuevo disco: *Asunción*, a la venta el próximo 6 de abril. “Ya no estoy tan cabreado con el estado de cosas. Lo asumo con tranquilidad, supongo que será por la edad y porque ya no bebo ni fumo, así uno no se flipa tanto con la idea de cambiar el mundo. Ahora evito los roces. No hablo con los vecinos que no están mediamente educados, miro para otro lado cuando me dan un mochilazo en el avión, trago saliva cuando se me cuele alguien en la cola del supermercado, apenas conduzco...”, explica a

El Cultural el fundador de Señor Chinarro, la banda mutante que “se integra y desintegra” en torno a él.

Aunque, eso sí, a veces no se puede morder la lengua. En Twitter le dieron bastante cera cuando cuestionó *Operación Triunfo*, un programa que, dijo, “nos muestra qué le gusta de la música a la gente que no le gusta la música”. Esta declaración le valió el vapuleo de los acólitos del programa, no pocos. “La inquina con que se manifiesta mucha gente en las redes no me sorprende. Sufren la misma transformación que cuando se meten en el coche con las ventanillas subidas y el seguro echado. No es nada nuevo”.

Y añade: “Yo no he visto ni un minuto de *Operación Triunfo* en mi vida pero mis vecinos, a los que por desgracia oigo al otro lado del tabique y que nunca ponen un disco en su casa, veían el programa a todo volumen. Es algo significativo, creo”.

Tal explicación prefirió no expresarla en las redes para no azuzar la polémica, consciente de que el debate constructivo en ese foro es un empeño utópico. Calló elegantemente.

AIRES DE INVOLUCIÓN

Luque percibe aires de involución en esta época, como apunta el tema con el que abre las diez canciones que componen *Asunción*.

En *Superstición* presenta el panorama apocalíptico que presuntamente se avecina. Canta que volvemos a “una nueva edad media de cruces, guadañas y hoces”. En esa tesitura, piensa, es buen momento para el repliegue. Eso es lo que supone su regreso a Mushrooms Pillows (“mi casa”) tras la agotadora aventura de la autoedición (*Perspectiva caballera*, 2014) y su paso puntual por El Segell (*El progreso*, 2016). Este último ya lo grabó con Jaime Beltrán, Mario Rodríguez y Mafo, tres jóvenes granadinos con los que repite ahora. “Y se nota. Ahora estamos más conjuntados y con su juventud han insuflado mucha energía a Señor Chinarro”.

Luque ha ejercido de productor y ha aplicado al sonido su filosofía de la crudeza: en lugar de introducir decenas de pistas en la grabación, práctica habitual de la industria, emplea una para cada instrumento

(las dos guitarras, el bajo, el sintetizador, la voz solista y la de los coros), dejando aparte la batería, que tiene su propia idiosincrasia ‘polinstrumental’. “Como en la cocina, lo importante es el género”. Lo han registrado en un cortijo de La Vega de Granada. “Ya no hace falta ir a grandes macroestudios para grabar un buen disco. Algunos grupos van porque se lo pagan sus discográficas pero hoy se puede hacer perfectamente en una casa con paneles si tiene buena acústica y se colocan bien los micrófonos”. Carlos Díaz, el técnico habitual de los conciertos de Los Planetas y Soleá Morente, se ha encargado de ese cometido.

La deriva ‘conformista’ de Antonio Luque contrasta con la del otro gran patriarca del indie español, Nacho Vegas, cada vez más beligerante y más implicado en reivindicaciones colectivas, como demostró en el álbum *Resituación*. “Bueno, no estamos en sitios tan distintos.

**“YA NO ESTOY TAN CABRE-
ADO CON EL ESTADO DE
COSAS. SERÁ PORQUE YA
NO BEBO Y NO ME FLIPO
CON CAMBIAR EL MUNDO”**

De hecho, a mí me gustaría hacer lo que ha hecho él pero es que no me sale. No soy creíble cantando algo así. También es cierto que Nacho Vegas salió desparado de Vista Alegre II, él mismo lo ha comentado. Yo por lo menos me he ahorrado ese chasco”. Luque sigue fiel a sí mismo, instalado en la intimidad esencial: la del amor y el sexo. Y en el encadenamiento inagotable (casi compulsivo) de metáforas, el recurso expresivo por excelencia de su poética cachonda y trascendente. O como él mismo dice: de “su mística de andar por casa”. **A. OJEDA**

DISCO



Ascensos estratosféricos, descensos abisales

HAENDEL ARIAS

FRANCO FAGIOLI. DEUTSCHE GRAMMOPHON

Hermosa selección de arias operísticas haendelianas, en las que exhibe su fachenda, su facilidad, sus medios, su enorme virtuosismo el contratenor argentino Franco Fagioli, que despliega su dominio de la coloratura más complicada y se extasia en el canto *spianato*, como en la famosa *Ombra mai fu* de *Serse*. El cantante, nacido en 1981 en Tucumán, se permite auténticas proezas, saltos interválicos descomunales y ascensos estratosféricos hasta, por ejemplo, un increíble do sostenido 5 en *Venti turbini* de *Rinaldo*. Al tiempo que es capaz de descender a las simas de un do 2 en *Grude furie degl'orridi abissi* de la mencionada *Serse*.

En tiempos, las sonoridades agudas de los contratenores se daban con cierta dificultad, eran estridentes y escasamente vibradas, los timbres no resultaban bellos y los colores siempre parecían pálidos. Hoy tenemos artistas como Fagioli que han superado esos problemas. Él maneja una voz de mezzo no específicamente bella, sin los matices aterciopelados de un Cencic o los colores tibios de un Jaroussky, se caracteriza en estos instantes de su carrera por la penetración tímbrica, la extensión, que abarca un robusto registro modal y la posibilidad de llegar por arriba, como hemos visto, al sobreagudo. Posee también un firme fiato y elegancia y capacidad de matización. Aunque hay algunas particularidades de su estilo que no acaban de convencer. Por ejemplo, ese prurito de epatar y de revestir a las notas graves de una tímbrica casi baritonal, con lo que en ocasiones llega a romper la homogeneidad de la gama. Son saltos abruptos y no siempre bienvenidos. La orquesta barroca Il pomo d'or suena a gloria, con los acentos, la *fierozza* y la rítmica justos. Aunque se consigna que la dirige la concertino, Zefira Valova, en realidad es Fagioli quien está a los mandos, como él mismo ha reconocido. **A.R.**



JULIETTE BINOCHÉ SE ENTREGA EN *UN SOL INTERIOR* A LOS COMPASES DE *AT LAST*, DE ETTA JAMES. A LA DERECHA, GÉRARD DEPARDIEU

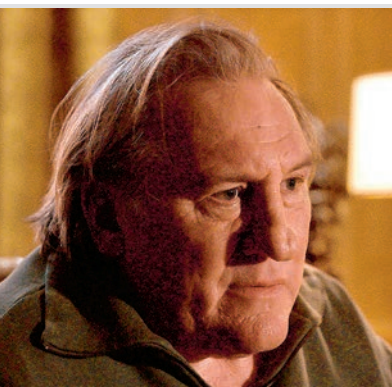
Un sol interior para Juliette Binoche

Inspirada en textos de Roland Barthes, *Un sol interior*, de Claire Denis, es una de las grandes citas cinematográficas del año. Protagonizada por Juliette Binoche y Gérard Depardieu —con momentos realmente sublimes entre ambos—, el cine físico, aguerrido y reacio al sentimentalismo de la directora francesa da paso a nuevos registros humorísticos provocados por la neurosis de sus personajes.

En el prólogo de su ensayo *Fragmentos de un discurso amoroso*, el filósofo francés Roland Barthes apuntaba el motivo que le había llevado a escribir un tratado sobre la experiencia romántica: “Hoy en día, el discurso amoroso es un hecho de una soledad extrema. Es posible que lo estén utilizando miles de individuos (¿quién puede saberlo?), pero no lo defiende nadie; se encuentra completamente abandonado por los lenguajes que lo rodean, o ignorado y menospreciado, o bien es objeto de burla”. Más de cuatro décadas después de su publicación, en 1977, las palabras de Barthes resuenan en el presente con enérgica pertinencia, interpellando a una sociedad saturada por

banales emoticonos con forma de corazón y a una cultura cinematográfica que suele responder a los discursos amorosos de cineastas como Philippe Garrel o Terence Davies con sendas acusaciones de un exceso de ingenuidad e intensidad, respectivamente.

Por contra, también vivimos en el tiempo de las películas del coreano Hong Sang-soo, con su perpetuo devaneo por los pliegues y repliegues del imaginario



romántico, un espacio creativo en el que ahora se adentra la gran directora francesa Claire Denis, a quién el productor Olivier Delbosc eligió para formar parte de un proyecto colectivo en el que una serie de cineastas iban a adaptar diversos capítulos del ensayo de Barthes. En un primer momento, Denis mostró cierto interés por llevar a la pantalla el episodio titulado *Agonía*, sin embargo, tras descartar la posibilidad de realizar una adaptación literal, la directora de *Una mujer en África* decidió reunirse con la novelista Christine Angot (con quien ya había coescrito el guion del cortometraje *Voilà l'enchaînement*, de

2014) para volcar en la deliciosa *Un sol interior* su particular visión del universo amoroso. El resultado final de esta confesión sentimental es una colección de experiencias románticas apasionadas y conflictivas, volcadas sobre el personaje de Isabelle, una artista plástica interpretada por Juliette Binoche, y unidas por la incompreensión de la que es objeto, una y otra vez, la protagonista. Pese a que las huellas del texto de Barthes han quedado desdibujadas en el guion original de Denis y Delbosc, todavía es posible encontrar en *Un sol interior* apetitosos resquicios del pensamiento del semiólogo francés. Así, mientras en sus *Fragmentos* Barthes abogaba por un retorno a la escritura en primera persona (“el yo, para escenificar así su enunciación, no su análisis”), Denis puntúa con una serie de llamativos planos subjetivos las íntimas escenas de pareja que conforman el corpus central de su nueva película. Mucho más habladas de lo habitual en la obra de Denis, estas escenas de encuentros y desencuentros acaban componiendo un *collage* de amoríos escindidos.

Y no es solo que las relaciones se fracturen por la falta de comunicación entre los amantes o por la presión del entorno (la película propone un ácido retrato del mundo artístico), sino que las ideas de “ruptura” o “escisión” parecen formar parte de la propia estructura del filme: solemos encontrar a los amantes cuando su relación ya está empedrada y nos enteramos de las separaciones cuando éstas ya se

han consumado. Todo resulta extremadamente fragmentario e inestable: un conglomerado de romances descoyuntados que abocan a la protagonista a un estado de volatilidad emocional permanente.

ENTRE SATÍRICA Y SURREALISTA

Un sol interior no es la primera incursión de Claire Denis en las aguas turbulentas de la experiencia amorosa. Su cine, eminentemente físico, enraizado en

CLAIRE DENIS PUNTÚA CON LLAMATIVOS PLANOS SUBJETIVOS LAS ÍNTIMAS ESCENAS DE PAREJA QUE CONFORMAN EL FILME

una narrativa propulsada por los gestos, ha visitado en varias ocasiones la cara más melancólica y desesperada del deseo: de la lucha contra la soledad de los amantes nocturnos de *Viernes noche* (2002) al canibalismo vampírico de *Trouble Every Day* (2001), pasando por el romanticismo de *Nénette et Boni* (1996), donde Valeria Bruni-Tedeschi y Vincent Gallo bailaban arrimados al son de *Tiny Tears* de Tindersticks con el mismo abandono con el que la Binoche de *Un sol interior* se entrega a los compases heridos y triunfales de *At Last* de Etta James.

En todo caso, más allá de la radiografía del universo senti-

mental, la singularidad de *Un sol interior* radica en la apuesta de Denis por explorar un registro humorístico, apoyándose tanto en la disección entre satírica y surrealista de las costumbres bohemias y burguesas (con Luis Buñuel en el horizonte), como en el prodigioso despliegue expresivo de Binoche: nadie como ella sabe disolver la gravedad de una escena rompiendo a reír como si no existiera un mañana. Con estas armas, Denis –autora de películas aguerridas, reticentes al sentimentalismo– se atreve a poner en juego una comicidad basada en las neurosis de sus personajes, aquello que Barthes describió como “el lugar de la persona que habla para sí misma, amorosamente, ante el otro (el objeto amado), que no le responde”.

Denis nos divierte (al tiempo que ella sufre) mostrando a los amantes atrapados en conversaciones circulares, sin escucharse el uno al otro, ocultando sus verdaderas intenciones, o derrotados por la incapacidad de expresarlas. Y aquí es donde reaparece la sombra de Hong Sang-soo, amigo íntimo de Denis. El coreano pondría feliz su rúbrica al súbito cambio de perspectiva que deja a la omnipresente Binoche fuera de campo y permite la entrada en escena de un colosal Gérard Depardieu. Esta pareja de históricos del cine francés protagoniza una secuencia de diálogo sublime, marcada por las confusiones y los sobreentendidos, la complicidad y la sospecha, la ternura y el engaño. Un gran pasaje de cine protagonizado por dos actores en la cima de su arte. **MANU YAÑEZ**

Una epopeya colosal

Shadow of the Colossus profundiza en la relación entre los ritmos poéticos y el videojuego tomando como principal referencia la pieza más antigua de la literatura universal: el *Poema de Gilgamesh*.

ANTE LA DIFERENCIA DE ESCALA, EL GUERRERO (EN LA OTRA PÁGINA) DEBE HACER USO DE SU INGENIO PARA SALIR VICTORIOSO



La historia de amistad entre Gilgamesh, rey de Uruk, y el hombre primigenio, Endiku, ha conseguido llegar hasta nuestros días a través de una miríada de versiones diferentes, pero probablemente la más completa sea la versión acadia estándar, descubierta por Hormuzd Rassam en la antigua biblioteca del rey Asurbanipal, en Nínive en 1853. La compilación de texto

se atribuye al estudioso Sîn-lêqi-unninni, que concretó la historia en doce tablillas a finales del segundo milenio antes de Cristo. Aunque parece ser que existió un rey llamado Gilgamesh entre el año 2.800 y 2.500 antes de Cristo, en la versión del poema es un semidiós que atormenta a sus súbditos de tal manera que los dioses deciden crear a Endiku, un

hombre salvaje con una fuerza similar, para darle muerte. Sin embargo, después de un fiero combate en el que Gilgamesh prevalece, terminan por hacerse amigos y emprenden muchas aventuras juntos.

La primera parte del poema concierne a la búsqueda de la gloria, con la derrota de Humbaba y el Toro Celestial. La segunda parte, tras la muer-

te de Endiku por voluntad de los dioses, cubre la búsqueda de Gilgamesh de la inmortalidad. Loco de dolor y atenazado por el miedo ante su propio destino, el rey decide emprender un peregrinaje hasta los confines de la Tierra, donde reside Utnapishtim, superviviente del diluvio universal y receptor del don de la vida eterna. Es en este viaje don-

de se encuentran paralelismos evidentes con *Shadow of the Colossus*.

TIERRA PROHIBIDA

El juego empieza con un guerrero apesadumbrado cabalgando por unos riscos con el cuerpo sin vida de una mujer. Tras cruzar un portal y un viaducto de proporciones gigantescas, llega al Templo de la Adoración y deposita en el altar el cuerpo de su amada. La voz incorpórea de una deidad ignota inquiere sobre la razón de su viaje, y el guerrero le cuenta que la mujer ha muerto a causa de un destino funesto, suplicando para que la devuelva a la vida. El dios accede con una condición previa, la destrucción de los ídolos de piedra que lo mantienen sometido. Para ello el guerrero se embarca en una tarea hercúlea: vencer a los 16 colosos que actúan como guardianes de esa tierra prohibida y que personifican esos ídolos de piedra.

Las obras de Fumito Ueda se caracterizan por una corriente de diseño basada en el minimalismo, en la creación por sustracción, hasta llegar a la esencia básica de las emociones que busca transmitir.

En una época en la que la industria parece sumergida en una carrera armamentística de mundos abiertos repletos de actividades, misiones secundarias o mecánicas de rol metidas con calzador, la sencillez aparente de *Shadow of the Colossus* es un bienvenido soplo de aire fresco. No hay enemigos adicionales, ni coleccionables infinitos para distraer nuestra atención. El esce-

nario es una superficie tan vasta como vacía, bosques y páramos desprovistos de cualquier atisbo de vida, cuyo estado primigenio ahonda en la sensación de estar traspasando una tierra olvidada por las corrientes del tiempo, sumergida en la esfera de lo preternatural. Por esa misma razón, solo el silencio acompaña al guerrero durante su periplo, acrecentando su soledad y

UN TRABAJO DE RESTAURACIÓN

Shadow of the Colossus se lanzó originalmente para la consola PlayStation 2 en octubre de 2005. A principios de este 2018 Bluepoint Games ha lanzado un *remake* en PlayStation 4 que actualiza por completo todos los elementos audiovisuales al mismo tiempo que respeta el diseño jugable del estudio original. Es uno de los ejemplos más pertinentes en la discusión sobre la complicada preservación de las obras videolúdicas. Al ser un medio intrínsecamente unido al desarrollo de la tecnología, muchos videojuegos están condenados a desaparecer. Iniciativas como esta mantienen vivo el espíritu de las grandes obras y las presentan a las nuevas generaciones en un claro desafío al inexorable paso del tiempo.

la contemplación del misterio existencial mientras da muerte a criaturas majestuosas.

LAS MONTAÑAS QUE CAMINAN

Los colosos están diseñados como puzles y todos siguen una metodología similar: primero dar con su ubicación, luego analizar sus patrones de movimiento para conseguir abordarlos, y por último localizar sus

puntos débiles. Sin embargo, cada uno cuenta con una forma diferente: desde antropoides gigantescos a serpientes acuáticas, pasando por dragones alados o arácnidos acorazados. El uso del entorno, el arco y las flechas, el caballo y la propia agilidad del protagonista son las únicas herramientas disponibles para subyugar a unos titanes con una escala a veces difícil de comprender. El genial motor de físicas, cuyo mayor logro es que el guerrero reaccione según la orientación de la superficie sobre la que camina o se agarra (como cuando el brazo de un coloso pasa de horizontal a vertical), convierte los enfrentamientos en paisajes dinámicos donde se exige pensar con rapidez para reaccionar al movimiento de los gigantes e identificar los momentos de oportunidad.

Shadow of the Colossus suele erigirse en uno de los principales argumentos a la hora de reivindicar los videojuegos como forma de expresión artística. Más allá de consideraciones externas, lo que parece obvio es que Fumito Ueda buscó plasmar las sensibilidades poéticas de los romances de antaño, otorgando a su obra características de epopeya mitológica. Los diálogos son tan escasos que los componen palabras en una lengua inventada, y la acción se sitúa en un lugar y en un tiempo indeterminados, evitando así distraer la atención de lo importante: el poderío universal de unas temáticas que ya en tiempos de Gilgamesh abrumaban el corazón de los hombres. **BORJA VAZ**

FUMITO UEDA BUSCA PLASMAR LA POESÍA DE LOS ROMANCES DE ANTAÑO, OTORGANDO A SU OBRA CARACTERÍSTICAS MITOLÓGICAS





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

De las bacterias a la gripe española

De entre todas las historias que conozco o puedo imaginar, ninguna es tan fascinante como la de la aparición y evolución de la vida en la Tierra. Se trata de una historia de la que aún nos falta mucho por descubrir, ni siquiera estamos seguros de que la vida surgiera aquí y no llegara de otros lugares del Universo, en sus formas elementales, aquellas que desencadenaron la cadena evolutiva que condujo a las diversas variedades en que la vida se manifiesta en la actualidad. Al decir esto, “la vida que se manifiesta en la actualidad”, inadvertidamente tendemos a pensar en las formas, digamos, “superiores”, pluricelulares, sistemas orgánicos cuya “invención” fue muy costosa, tanto en tiempo como en procesos de, podríamos decir, “prueba y error”, no en el sentido de acomodarse a una dirección determinada (teleología), sino a las condiciones medioambientales existentes. Pero nuestro planeta está repleto de otras formas de vida mucho más simples, organismos microscópicos que surgieron –estimulados por la atmósfera y los procesos geodinámicos existentes en la Tierra primitiva– de combinaciones entre elementos químicos. Organismos como las bacterias, sistemas unicelulares que carecen de núcleo –los denominados procario-

tas–, poco más que “sacos” rellenos de agua y ácidos grasos, que se fueron ensamblando espontáneamente para generar membranas. Aparecieron unos 1.000 millones de años después de la formación de la Tierra, ocupándola en exclusiva durante otros 2.000 millones más. Sólo existen dos tipos de procariotas: las bacterias y las arqueas, que habitan en lugares inhóspitos para otros organismos, como la salmuera, fuentes calientes y volcánicas o el interior del estómago del ganado, donde no hay oxígeno. Esto es, en condiciones parecidas a las que debieron de existir en los primeros tiempos de la Tierra, de ahí que se las considere como supervivientes de aquella época. De hecho, el que la atmósfera primitiva se modificase de manera que contuviese oxígeno libre se debió a la aparición, hace unos 2.000 millones de años, de uno o varios linajes

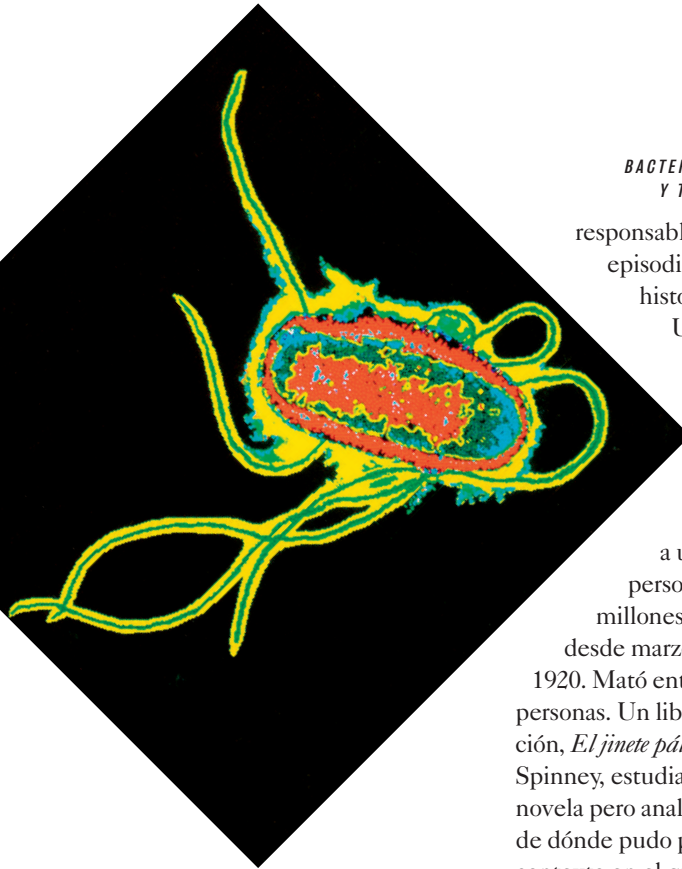
de bacterias (cianobacterias) capaces de liberar el oxígeno y, del dióxido de carbono, carbono, que se convirtió en una de las fuentes de alimentación de las plantas.

HACE UNOS 1.500 MILLONES DE AÑOS, de las procariotas surgieron –probablemente mediante interacciones simbióticas– las eucariotas, células ya provistas de un núcleo en el que se encuentra el ADN, la molécula de la herencia. Y de la asociación de seres unicelulares aparecieron, mediante complejos procesos, organismos pluricelulares como somos los humanos. Surgieron, sí, sistemas pluricelulares, pero no al precio de que desaparecieran aquellos seres primigenios. A pesar de que no lo apreciemos (dado su tamaño son únicamente visibles mediante microscopios), humanos, animales y plantas vivimos abrumadoramente rodeados, en cantidad y variedad, por esas entidades orgánicas microscópicas. Las bacterias abundan en el suelo, en el agua y en el interior del cuerpo humano, en una síntesis en general equilibrada; las que habitan en nuestro intestino, por ejemplo, desintegran los componentes de los alimentos, que pueden así ser asimilados por los órganos digestivos y producir vitaminas que no aparecen en los alimentos.

Asimismo, sabemos lo importante que es que no desaparezca nuestra flora intestinal, para evitar que otros organismos colonicen el intestino. (Recomiendo en este punto el libro *Los microbios que comemos*, de Alfonso V. Carrascosa, publicado en 2011 por el CSIC y Libros de la Catarata. Y también, aunque su tema es diferente, pero relacionado, *Parásitos*, de Carl Zimmer, publicado por Capitán Swing).

PERO COMO TANTAS COSAS, no todas las bacterias son beneficiosas, las hay muy peligrosas. Son bacterias patógenas que, en principio, no tienen nada positivo que ofrecer a un cuerpo humano (o al de otros tipos de huésped), como las que producen enfermedades del tipo de la tuberculosis, la difteria, el cólera, la escarlatina, la lepra, el tifo o la peste bubónica. Uno de los grandes descubrimientos científicos de la historia de la humanidad fue la elaboración, en el siglo XIX, de la teoría microbiana de las enfermedades infecciosas, que tuvo como grandes responsables a Louis Pasteur y Robert Koch. Completada con las técnicas de asepsia, anestesia y vacunación, la medicina entonces cambió de forma radical. Afortunadamente.

DENTRO DE ESE MUNDO INVISIBLE a simple vista, existen otras “entidades” unas veinte veces más pequeñas que las bacterias, los virus, a las que no se puede



BACTERIA E. COLI. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

responsables de algunos de los episodios más mortíferos de la historia de la humanidad.

Uno de ellos, tal vez el más letal, es el virus responsable de la mal llamada (no se inició en España) “gripe española”, que infectó a una de cada tres personas del planeta, a 500 millones de seres humanos, desde marzo de 1918 a marzo de

1920. Mató entre 50 y 100 millones de personas. Un libro de reciente publicación, *El jinete pálido* (Crítica), de Laura Spinney, estudia, como si fuera una novela pero analizando detalladamente de dónde pudo proceder el virus y el contexto en el que se produjo, junto con el agravante de que en 1918 no había manera de diagnosticar la enfermedad y, por tanto, de saber con certeza qué la producía. Hasta 1931 no se consiguió identificar el virus responsable, y hasta 1936 no se dispuso de la primera vacuna contra la gripe. Como todos sabemos, en sus diferentes mutaciones, el virus de la gripe continúa acompañándonos, apareciendo puntualmente todos los inviernos. Por el momento, no ha sido tan mortífera como la de 1918-1920, pero anualmente fallecen por su causa del orden de un millón de personas. Merece la pena conocer su historia, su origen y consecuencias, pues sólo aquellos que conocen el pasado estarán bien preparados para afrontar el futuro. ○

A PESAR DE QUE NO LO APRECIEMOS, HUMANOS, ANIMALES Y PLANTAS VIVIMOS ABRUMADAMENTE RODEADOS, EN CANTIDAD Y VARIEDAD, POR ESAS ENTIDADES ORGÁNICAS MICROSCÓPICAS

calificar de seres vivos, ya que sólo se reproducen utilizando el entramado celular de los animales, plantas o bacterias que colonizan. Los virus son particularmente peligrosos, siendo

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.





Alberto Campo Baeza

Honoris causa por la Universidad CEU San Pablo, llega de Roma de recoger un premio. Otro de los muchos que reconocen a Alberto Campo Baeza (Valladolid, 1946) como uno de los mejores arquitectos españoles.

¿Qué libro tiene entre manos?

Correo Literario o cómo llegar a ser escritor de Wislawa Szymborska. Maravillosa. Mi librería, que también es polaca y que sabe de mi devoción por la Szymborska, me lo había recomendado.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Solenioide de Mircea Cartarescu. Tras haber leído compulsivamente *El ojo castaño de nuestro amor*, que es magnífico, compré el dichoso *Solenioide* donde nuestro rumano se alarga y se alarga y no pude seguir.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con T.S. Eliot. Un tipo fuera de serie, como poeta y como ensayista. Y nos acompañaría Octavio Paz, con su transparencia y claridad meridianas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Puede parecer pedante, pero fue *El mercader de Venecia*. Mi madre me había comprado el Teatro de los Niños de Seix Barral, un teatrillo de cartón con escena y telares. Y la primera obra que representé fue aquel Shakespeare.

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

Las lágrimas caen mejor sobre el papel que sobre una tablet. Tengo la mala costumbre de subrayar y anotar en los márgenes. Leo por la noche, antes de acostarme, y a veces me quedo dormido sobre el libro.

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

Escuchar de pequeño, al maestro Cubiles interpretando al piano *Noche en los Jardines de España*, de Falla. Aquella música me fascinó.

Arquitecto, académico de Bellas Artes, catedrático..., ¿de qué se siente más orgulloso?

De los tres. Ser arquitecto, la labor más hermosa del mundo, me da la satisfacción de crear. Ser catedrático, me da libertad y el disfrute de enseñar, donde aprendo más que enseño. Ser académico me hace encontrarme con una gente maravillosa, todos mejores que yo.

Acaba de recoger el Premio Piranesi de la Accademia Adrianea de Roma, que se suma a una larga lista de reconocimientos, ¿qué gusta tanto de su arquitectura?

Creo que la claridad. Aquella claridad que Ortega exigía como cortesía a los filósofos. En mi caso es sencillez, sobriedad y racionalidad. Y mucho trabajo.

¿La arquitectura megalómana ha hecho mucho daño?

Esta sociedad es tan ignorante que piensa que estos artefactos estrambóticos son la nueva arquitectura, y se arrodilla ante ellos como si de una nueva religión se tratara.

¿Le Corbusier o Sáenz de Oíza?

Le Corbusier y Sáenz de Oíza. Mies Van der Rohe y Alejandro de la Sota. Alvar Aalto y Miguel Fisac. Louis Kahn y Javier Carvajal. Dudok y Cano Lasso.

¿Cuál es el reto de la arquitectura hoy?

Seguir buscando denodadamente la belleza. Y encontrarla para hacer que la gente viva feliz.

¿Le emociona el arte contemporáneo?

Mucho. Me emocionan Rothko y Chillida. Y Serra y Leiro. Y Barnett Newman y Teixidor. Y tantos otros.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejercza por favor de crítico.

He visitado en el Kunst Historisches Museum de Viena, una exposición maravillosa, *The Shape of Time*, en la que se exponen obras de pintura moderna junto a obras del propio museo. Además de que las comparaciones son muy adecuadas, está muy bien abrirse a la modernidad.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

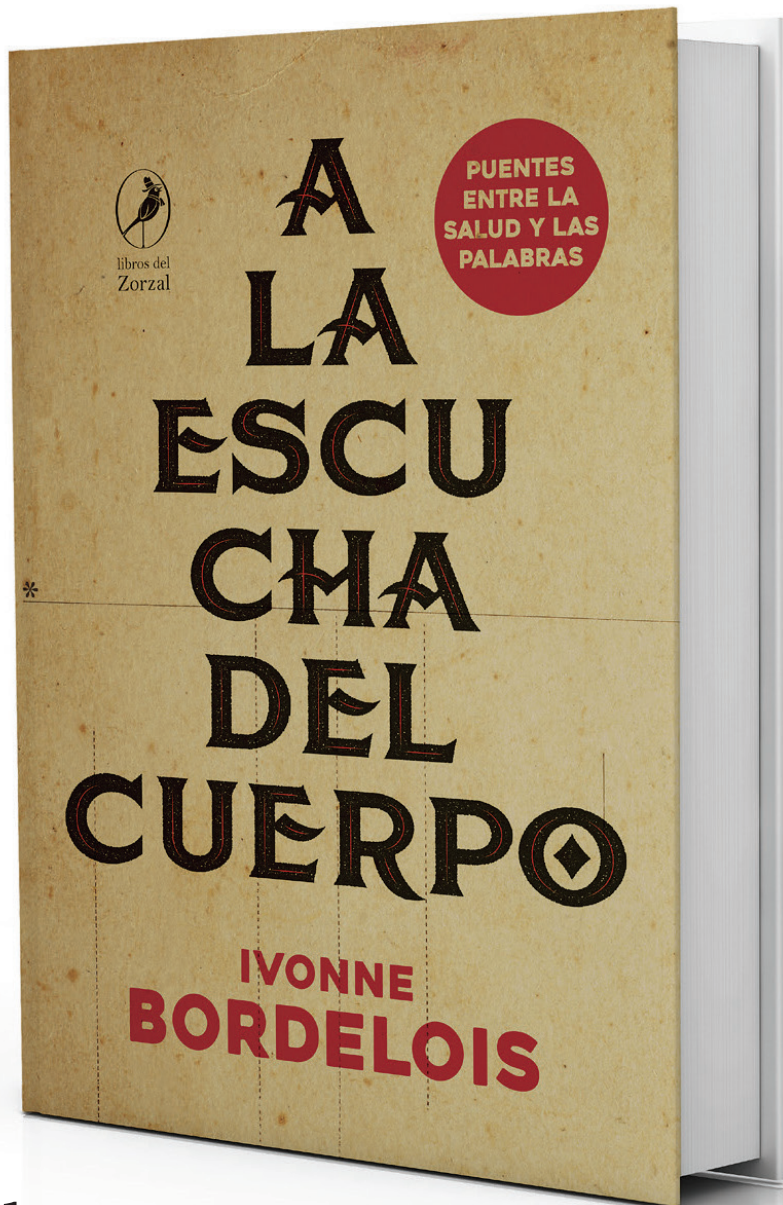
Ciudadano Kane de Orson Welles. Y últimamente *Florence Walker* de Stephan Frears, que tiene mucho que ver con *Ciudadano Kane*. Y porque soy fan de Meryl Streep, con la que estuve en Nueva York.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Teo en la escuela.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Leer. Desde pequeños. Tiren a la basura los móviles de sus niños y pongan un libro en sus manos. ●



Ivonne Bordelois

A la escucha del cuerpo

Liberar el lenguaje de un sistema que traba la comunicación plena de médicos y enfermos sólo es posible si acrecentamos nuestra confianza y lucidez con respecto a los poderes terapéuticos de la palabra misma. Ivonne Bordelois explora en este libro las proyecciones inesperadas de las palabras en el reino de la salud y la enfermedad, tratando de recobrar sus raíces, su historia, y las connotaciones sociales y emotivas que irradian.



Distribuido en
España por UDL

udllibros.com



libros del
Zorzal

delzorzal.com

Contacto: merce.rivas@cyan.es



**Progresar es perseguir siempre
una mejor versión de ti.**



Progreseemos juntos cada día.