



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

EL CULTURAL ¹⁹⁹⁸20 ₂₀₁₈

5-11 de octubre de 2018

**Agustín
Fernández
Mallo**

**Javier
Gomá**

Dos pensadores omnívoros

El cruce de sus teorías de la basura y la ejemplaridad abre los diálogos que celebran nuestros 20 años

EL MUNDO

“VIVIRÉ DE AMOR
Y DE AMOR MORIRÉ”

ELVIRA

TE ESPERAMOS EN
LA ÓPERA INAUGURAL
LICEU.CAT

PRETTY YENDE Y JAVIER CAMARENA

I PURITANI

BELLINI. 5 — 21 OCT

DIR. MUSICAL Christopher Franklin DIR. ESCENA Annilese Miskimmon CAST Pretty Yende / María José Moreno (Elvira), Javier Camarena / Celso Albelo (Lord Arturo Talbo), Marko Mimica / Nicola Ulivieri (Lord Giorgio), Gianfranco Montresor (Lord Gualtiero Valton), Lidia Vinyes-Curtis (Enrichetta Di Francia), Mariusz Kwiecien / Andrei Kymach (Sir Riccardo Forth), Emmanuel Faraldo (Sir Bruno Robertson) ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DIR. CORO Conxita Garcia

LICEU.CAT – 902 787 397 #IPURITANILICEU





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Televisión, al borde de la derrota

Autoridades de reconocido prestigio en el mundo de la comunicación afirmaron en los años 20 del siglo pasado que los periódicos impresos se convertirían en una reliquia ante el impulso de la radio naciente. Durante una década fue un axioma afirmar que el periodismo hablado se iba a merendar al periodismo impreso.

No fue así. La Prensa y la Radio forcejearon, encontraron sus espacios y convivieron. La Prensa perdió el monopolio de dar las noticias pero conservó, en gran parte, la valoración, el análisis y la opinión.

Al irrumpir la Televisión en los años cincuenta, expertos muy cualificados vaticinaron la derrota de la Radio y la Prensa ante un medio que deslumbraba en los domicilios familiares. Tampoco fue así. La Radio siguió, en gran medida, dando las noticias, la Televisión las enseñaba y la Prensa las valoraba y analizaba. Durante cinco décadas los tres grandes medios de comunicación se han complementado y han cohabitado, sin monopolios y con alto be-

neficio para un derecho, el de la información, que no es de los periodistas sino de la ciudadanía. La aldea global de McLuhan se hizo realidad.

Las redes sociales han trastocado profundamente el mundo de la comunicación. El teléfono móvil, por ejemplo, es ya el tercer brazo del hombre. Cabe en la mano y se ha convertido, escribí en esta página, hace dos años, “en el ordenador de bolsillo. Ha enterrado al reloj, sobre todo al despertador. Funciona como brújula exacta. Graba la voz igual que el mejor magnetófono. Hace fotografías y vídeos con rara perfección. Se escuchan en él las cadenas radiofónicas. Se ven los canales de televisión. Es una fabulosa discoteca y reproduce al instante la música deseada. Atesora la biblioteca más completa, desde las grandes enciclopedias y las obras literarias de todos los tiempos hasta el último libro de actualidad. Toma la tensión, el pulso, controla la salud. Registra la actividad física, los pasos que damos o las escaleras que subimos. Acumula atractivos juegos para el descanso y el en-

tretenimiento de los niños y de los adultos. Ha desplazado a la agenda de notas. Permite la lectura de periódicos de todo el mundo. Es una calculadora precisa. Informa del tiempo y de la hora en cualquier ciudad del mundo. Ha barrido todos los diccionarios. Traduce la mayor parte de los idiomas y puede hacerlo con voz y pronunciación precisas. Es un atlas geográfico completo. Aprovecha de la forma más cómoda el GPS. Es álbum de fotografías, recordatorio de aniversarios, linterna infalible. Ha sustituido en gran parte el correo, las cartas y los telegramas. Transmite y recibe del entero mundo mensajes escritos, hablados y toda clase de fotografías”. El ciudadano, en fin, lleva en el bolsillo un ordenador que lo abarca todo con centenares de funciones que facilitan su existencia. Y a través de las redes sociales puede mantener y recibir comunicación abierta con gentes de los cinco continentes. De la aldea global se ha pasado al patio de vecindad mundial.

Las plataformas audiovisuales, por otra parte, crecen de

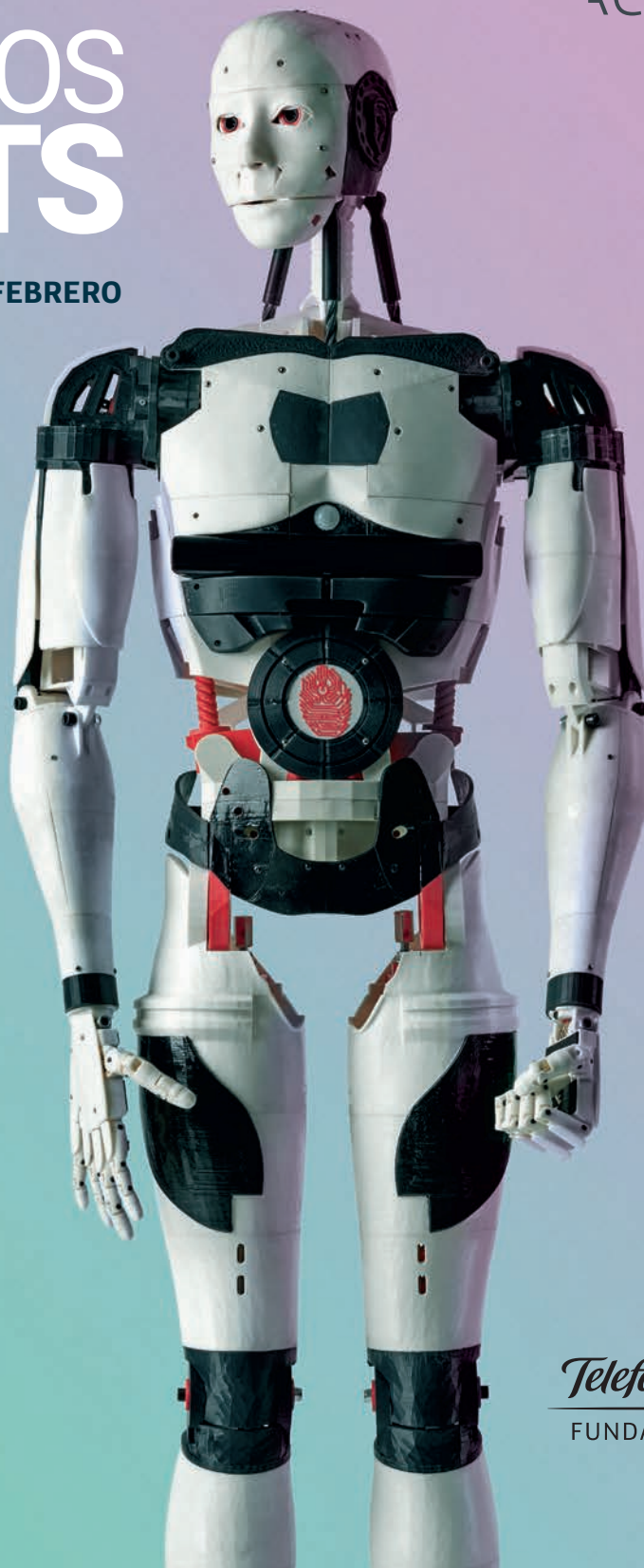
forma imparable. Netflix, por ejemplo, superará el año que viene los 200 millones de suscriptores. Amazon Prime y HBO se engrandecen aceleradamente y las redes sociales están presentes de forma instantánea en la vida de los habitantes todos de la Tierra. Y lo que casi nadie podía esperar: el consumo tradicional de televisión en casa y ante la pantalla disminuye de forma constante. Morgan Stanley ha cuestionado, incluso, el valor de los grupos tradicionales de televisión cuyas acciones se mantendrán a la baja en el próximo futuro.

En Europa y en Estados Unidos, el tiempo que una persona está ante la pantalla del teléfono móvil ha superado ya al que permanece ante el televisor. Se trata de un hecho contrastado, no de una especulación. El mundo digitalizado y globalizado se impone. Estamos presenciando la aurora de una época nueva. Transcurrió la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. Estamos ya en la Edad Digital. ●

ESP/ACIO

NOSOTROS ROBOTS

DEL 5 DE OCTUBRE AL 3 DE FEBRERO



ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA
C/ Fuencarral 3, Madrid

Exposición gratuita

espacio.fundaciontelefonica.com
#NosotrosRobots

Con la colaboración de



Telefónica
FUNDACIÓN

Imagen: InMoov de Gaël Langevin, 2012.

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, Victor 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.com elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)

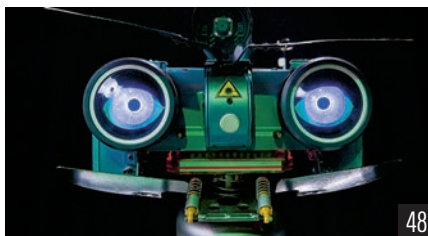
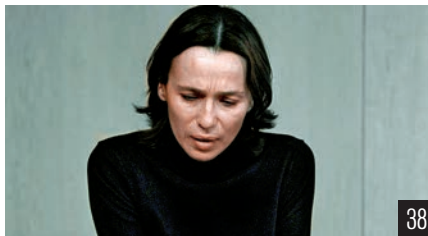
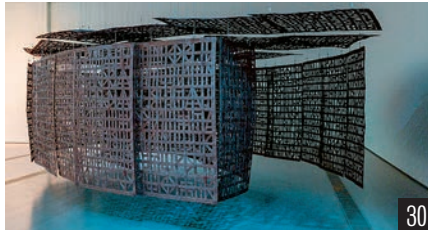
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



El estudio de diseño de Bárbara García-Gambón y Rocio Madrid ha realizado el logotipo de los 20 años de El Cultural



PORTADA

Agustín Fernández Mallo y Javier Gomá. Fotografía y montaje de Sergio Enríquez-Nistal

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

3. PRIMERA PALABRA
La Televisión, al borde de la derrota,
POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS
La nueva poesía, ¿montaje o verdad?
POR LORETO SESMA Y ÁLVARO VALVERDE

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS
Agustín Fernández Mallo y Javier Gomá,
POR BLANCA BERASÁTEGUI

LETRAS

- 16. El libro de la semana. *Cómo mueren las democracias*, de S. Levitsky y D. Ziblatt, POR ANTONIO G. MALDONADO
- 18. Gines Sánchez. *Mujeres en la oscuridad*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 19. Isaac Rosa. *Final feliz*, POR NADAL SUAU
- 20. Walter Mosley. *Traición*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE
- 22. Anne Carson. *Nox*, POR BEN RATLIFF
- 24. B. Ehrenreich. *Causas naturales. Cómo nos matamos para vivir más*, POR BERNABÉ SARABIA
- 25. Pedro Insúa. *1492*, POR ADOLFO CARRASCO
- 26. Bob Woodward. *Fear. Trump in the White House*, POR DWIGHT GARNER
- 28. Libros más vendidos
- 29. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 30. Cristina Iglesias, *habitar lo eterno*, POR E. VOZMEDIANO
- 34. *Collage al cubo*, POR LUISA ESPINO
- 35. *Cuando la copia es el original*, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 36. Lina Bo Bardi, *el Trópico mutante*, POR INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

- 38. *Jane Eyre* devuelve el golpe en el Teatro Español con Ariadna Gil, POR ALBERTO OJEDA
- 40. McMurphy vuelve al psiquiátrico de *Alguien voló sobre el nido del cuco*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
- 42. *Incendio en el Universo Barroco*, POR ARTURO REVERTER

CINE

- 44. *Cold War*, el amor de Pawlikowski en tiempos de autoritarismos, POR MANU YÁÑEZ
- 46. *Sitges*, la cara oculta del fantástico, POR JAVIER YUSTE

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

50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Abelardo Linares



Llenan teatros. Arrasan en las listas de los más vendidos. Ma han agitado las tranquilas aguas literarias. Pero, ¿son sólo unos *int*



LORETO SESMA

Balcones de odio, envidia y miedo

He oído de todo, argumentos más escuchados que otros, algunos más comprensibles y otros que rozan lo cómico. Están así los que hablan de la edad como baremo de la falta de madurez de la poesía actual. Leía el otro día un tuit que decía que la escena poética actual no puede ser de calidad porque ninguno de los que la conforman llega a la treintena, “que no se veía a ningún Rimbaud”. Rimbaud, que ya escribía con quince años y con veinte ya recogía algunos reconocimientos. Pizarnik, que empezó con diecinueve. Lorca, que publicó su primer libro con veinte. El argumento es la falta de verdad en unas letras por la edad de su autor y por lo tanto, según ellos, inexperiencia vital. Como si la vida fuera únicamente acumular años y no cicatrices, como si la literatura no admitiera almas jóvenes por el simple hecho de serlo, como si alguien tuviera que concederte la mayoría de edad para sangrar el dolor y reír la pena en forma de letras.

El otro asunto que se escucha es el de las ventas. De repente, un día amanecen las librerías y se encuentran a gente preguntando de manera torrencial por libros de poesía. Los libreros, las editoriales y los propios lectores empiezan a observar que en ese pedestal odiado, envidiado y temido que es el de los más vendidos aparece el género de las soledades. Y es ahí, en ese punto, donde se abre la brecha y comienza la cascada de críticas. No es antes, cuando se abren los primeros blogs con poemas, tampoco cuando se graban vídeos *amateurs* con pocas visitas, tampoco cuando se abren los primeros

bares que hacen *jams* de poesía; nada de eso, el debate se abre cuando los focos se hacen con la poesía. ¿Casualidad? No lo creo. Repito que ese pedestal de ventas es un balcón de odio, envidia y miedo.

Están también los defensores de una poética que ha de ser pulcra y exacta, como si la riqueza léxica estuviera únicamente en encontrar el vocablo más recóndito del diccionario. Se repele por completo una poesía que habla más de barro y suciedades, de conversaciones de barra, de lo que nos pasa y escuece, de lo que sucede a pie de calle. A los que apelan a otros alegatos como la apariencia física o la vida personal, creo que no se merecen ni que se les dedique una sola línea porque hay asuntos que caen por su propio peso.

Somos la generación que no pedimos perdón por alzar el grito, que decidimos ignorar los peajes que otros nos impusieron y crear nuestros propios puentes, que conseguimos llegar al otro lado del mundo con un solo click y con la única pretensión de escribir lo que sentíamos. Bien es cierto que el necesario filtro del tiempo dirá quiénes merecen las páginas de la literatura y quiénes quedarán en una anécdota pero, hoy por hoy, yo solo veo a miles de personas haciendo fila con un libro de poesía bajo el brazo, jóvenes que han encontrado respuestas entre sus páginas, salas de cientos de personas llenas un sábado para escuchar poesía. Lectores, al fin y al cabo. ¿Acaso no es eso lo que todo amante de la lectura quiere? ▲

**SOMOS LA GENERACIÓN QUE NO PEDIMOS PERDÓN POR ALZAR EL GRITO,
QUE CONSEGUIMOS LLEGAR AL OTRO LADO DEL MUNDO CON UN SOLO CLICK
Y CON LA ÚNICA PRETENSIÓN DE ESCRIBIR LO QUE SENTÍAMOS**



ÁLVARO VALVERDE

Público, no lectores

“D esde el primer libro tengo claro que el público merece un respeto mayúsculo”. “Espero no defraudar al público”. Son declaraciones de Elvira Sastre, cabeza de serie de la denominada poesía juvenil o *parapoésía*, por decirlo con Luis Alberto de Cuenca, presidente del jurado del premio Espasa, patrocinador, curiosa paradoja, de ese subgénero. Así no habla un poeta. No hasta ahora, quiero decir. Fue Francisco Brines quien se encargó de acuñar una feliz sentencia firme acerca del asunto: “La poesía no tiene público, sino lectores”. A quienes la subscribimos se nos califica ahora de “puristas”. Y ahí, según creo, está la clave: en la lectura. En qué si no. En no conformarse con quedar bien ante unos oídos agradecidos que se contentan con poco o casi nada. Adolescentes, sobre todo. Sin formación literaria, aunque haya excepciones. Próximamente que por la simpleza e inmediatez de los mensajes divulgados, por el lenguaje prosaico en el que están escritos, por los lugares comunes que corean, no exigen del poeta, un suponer, que haya explorado las múltiples tradiciones que conforman eso que denominamos, no sin fervor, poesía. Algo complejo, sin duda, como la vida misma, a la que toman casi siempre en vano. De ahí que presuman incluso de ignorancia. O que en sus entrevistas, donde mejor se retratan (y mira que abusan de la imagen), citen siempre a los mismos, pocos, nombres desgastados y sin fuste.

Los de la inmensa minoría tuvimos las primeras noticias de este movimiento de raíz internáutica (como “nuevo canal

de comunicación bestial” calificó la citada Sastre a la red informática) a través de suplementos como éste, de las listas de libros más vendidos. Ni nos sonaban los autores ni dónde publicaban. Nos hacían gracia sus títulos patosos. Empezó a preocuparnos su alcance cuando comenzaron a acaparar, entre iguales, los festivales, los premios o las antologías. Y las páginas de cultura de los periódicos. Hoy su efecto parece imparable. Llenan, dicen, teatros. Uno, desde su ingenuidad, no descarta que en este fenómeno haya, además de *marketing*, negocio. Es la economía, imbécil. Si es verdad que agotan ediciones, si sus seguidores se cuentan por miles, si viven de eso...

H ay síntomas que a uno le desconciertan. Por ejemplo, que en las conmemoraciones del 30 aniversario del Loewe, un galardón llamado a proclamar la excelencia, se les dé acomodo. O que defiendan su manera de hacer (lo que aquí se cuestiona, el respeto por las personas es sagrado) poetas presuntamente formados e informados. No creo, en fin, que sea una casualidad que en el libro ganador de un sustancioso y antaño acreditado premio con nombre de ciudad sureña no aparezca, como solía, la composición del jurado. ¿Acaso por vergüenza?, me pregunto.

De moda hablan unos. De apocalipsis poética otros. No será para tanto. Me da que la farsa –confundir la infinita cadena de la poesía con estos desahogos liricoides– dura ya demasiado, aunque sospecho que va a más. Sí, los hay que se han dado cuenta de que esto es rentable. Pobre poesía. ▲

DE MODA HABLAN UNOS. DE APOCALIPSIS POÉTICA OTROS. NO SERÁ PARA
TANTO. ME DA QUE LA FARSA –CONFUNDIR LA POESÍA CON ESTOS DESAHOGOS
LIRICOIDES– DURA YA DEMASIADO, AUNQUE SOSPECHO QUE VA A MÁS

JAVIER GOMÁ Y AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Sobre basura, redes, secretos y filosofía

Comenzamos hoy, con Javier Gomá y Agustín Fernández Mallo, los diálogos de los 20 años de El Cultural, que celebraremos durante este otoño. Los dos tienen, además, libro en la parrilla. Fernández Mallo publica *Teoría general de la basura*, un ambicioso y original ensayo en el que ha trabajado los últimos años. Gomá reedita en bolsillo ese proyecto de urbanizar el mundo que ha sido su *Tetralogía de la Ejemplaridad*, tan exitosa. Son los dos intelectuales con ideas muy singulares que, partiendo de lugares distintos, se encuentran en muchos recodos de la cultura. Los dos piensan este presente tan complejo con optimismo.

Tanto la *Tetralogía de la Ejemplaridad* (Taurus) de Javier Gomá como la *Teoría general de la basura* de Fernández Mallo, que publica Galaxia Gutenberg, atraviesan muchas disciplinas, y es esto precisamente una de las razones de su enorme atractivo. En ambos casos el arte compite con la ciencia y ambas con la filosofía, la historia, la poesía. Ese mestizaje ¿es el signo de los tiempos?

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO. Creo que la característica de nuestro tiempo es que nos hemos dado cuenta de que las sociedades, los conocimientos, y la así llamada naturaleza tiene una estructura compleja, de redes complejas –análogas y también digitales–, que se conectan y solapan de tal modo que aparecen fenómenos emergentes y de realimentación entre las dife-

rentes partes. Hay quienes piensan que el “signo de nuestro tiempo” es la fragmentación, pero si esto es así, ¿cómo es posible que vivamos en un mundo global e hiperconectado? La contradicción se resuelve si giramos un poco el caleidoscopio para darnos cuenta de que lo que creíamos que era un *collage* o una profusión de signos más o menos desordenados, en realidad era una red, tanto en la estructura de las obras artísticas como en las relaciones que establecemos con nuestras sociedades. Ese mestizaje del que hablas yo le llamo realismo complejo, establecido en red. Yo nunca he sentido mis obras desde un mundo roto y fragmentado, siempre he sentido que lo que tengo delante son elementos perfectamente coherentes, aunque, eso sí, no ordenados bajo un criterio de jerarquía de árbol, sino bajo



JAVIER GOMÁ
(A LA IZQUIERDA) Y
AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO, LA SEMANA
PASADA EN EL PATIO
DE LA FUNDACIÓN
JUAN MARCH

la mayor horizontalidad jerárquica que nos ofrecen las redes.

JAVIER GOMÁ. La experiencia nos informa de un mundo fragmentario en el que nos movemos a tientas en la oscuridad. Otra cosa es la irrupción de la vocación literaria, que es a la que según creo se refiere Agustín. La vocación consiste en una visión y una misión. Un individuo es sorprendido por una visión del mundo donde el fragmento de la experiencia se completa con la imaginación y adquiere de pronto una unidad (artística) de sentido. Es tan extraña, tan contraria a la experiencia, que quien tenga la visión se siente apremiado a fijarla por escrito, a darle permanencia y ponerla a disposición de los demás. Esa es la misión. La experiencia es dolorosamente fragmentaria, pero el arte encierra una sugestión de totalidad de sentido. Por eso el arte es una promesa de felicidad.

P. ¿Cuál es su teoría particular de la basura, Agustín? ¿A qué llama usted basura?

A.F.M. Todo objeto, por el mero hecho de ser construido, genera unos residuos físicos, materiales que habitualmente serán desechados o reciclados. Pues toda obra artística o científica también genera residuos en su proceso de realización, sólo que en este caso no se trata de residuos físicos sino de residuos simbólicos, y son esos residuos, esa “basura”, la que luego otros recogemos para hacer nuestras propias obras, y así sucesivamente, en una red que se va extendiendo en el tiempo. Y eso es el apropiacionismo cultural básico que toda cultura necesita para evolucionar y no morir. Por ejemplo, Cervantes no se inspira en la excelencia de las novelas de caballerías para hacer el Quijote, sino en los residuos de aquellas, sus partes oscuras, lo que había sido desechado. Porque de la excelencia ya nada se puede extraer, ya está completa, es perfecta, así que nos vamos a sus márgenes, a sus residuos, a lo que en su día no se entendió de esa tan perfecta obra, y desde esa “basura” construimos nuestras obras. Eso hace Goya con Velázquez, o Einstein con Newton. O ciertos tramos de la Biblia, que en realidad son un residuo en el sentido de

que son una “mala” traducción al griego de la Torá, hecha en el siglo III para que “el vulgo” pudiera entender la “palabra de Dios”. En este sentido, la Biblia es quizá también el primer libro pop en el sentido de popular, y además es una obra levantada sobre los residuos de la otra, un legítimo apropiacionismo. Lo importante del caso es que Einstein no anula a Newton, ni

que conformaba sólo el último capítulo de *Ejemplaridad pública*, la ejemplaridad de funcionarios, políticos y casa real. Pues bien, a lo largo de los últimos años he observado una distorsión incluso de ese significado ya reducido que desvirtúa el concepto. Con demasiada frecuencia se menciona la ejemplaridad en el contexto de la lucha política por el poder y sus es-

La ejemplaridad antipática es la que se usa como coartada de la intolerancia moral, que excluye aprendizaje y error. Javier Gomá



Goya a Velázquez ni *El Quijote* a las anteriores novelas de caballerías, sencillamente son materiales que se van sumando e infiltrando los unos en otros en modo red. Hoy, no puede existir acto creativo sin apropiación de materiales de otras culturas o de tu propia cultura. Digámoslo así: todo acto creativo es el resultado de la operación Copia+Error. Como en las células, algo se duplica pero en esa duplicación aparece una modificación, un error en la copia, que si es negativa no prosperará y si es positiva generará una nueva obra legítima.

P. Si a Fernández Mallo le obsesionan los residuos culturales, Javier Gomá dedicó diez años a la idea de ejemplaridad, que cuajó en la *Tetralogía* que muy pronto se reeditará en bolsillo. Más de un millar de páginas sobre la ejemplaridad estudiada desde muchas perspectivas donde proponía un ideal de belleza y dignidad. ¿A qué llama, en cambio, ejemplaridad antipática?

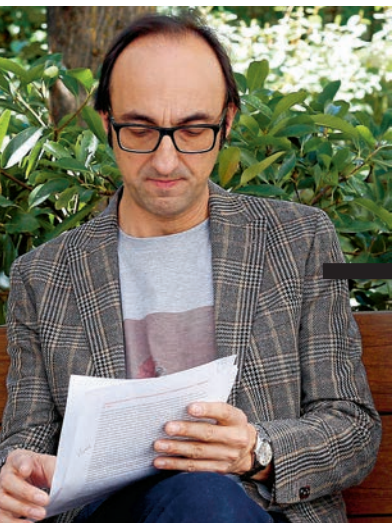
J.G. Los cuatro libros de la tetralogía tuvieron una recepción amplia y además afortunadamente transversal, válida para todos los estamentos, grupos e ideologías, sin que se la apropiara ningún partido. A cambio, un inevitablemente estrechamiento de su contenido: especial énfasis en un tema

cándalos sin dignidad ni belleza, citas de cortas miras y oportunista, para desgastar al adversario y desprestigiarlo a la voz de un moralismo interesado y muchas veces intransigente. A esto llamo ejemplaridad antipática, a la que se usa como coartada de la intolerancia moral, que excluye el error y el aprendizaje, siendo así que sólo merece llamarse ejemplar un ideal benevolente de lo humano, tan exigente con uno mismo como indulgente con los demás, que tiene en cuenta la trayectoria vital de un individuo, sin aislar un concreto acto erróneo de esa trayectoria, donde el error quizá se disculpe y se hace comprensible.

P. El libro de Fernández Mallo comienza recordándonos que no disponemos de registros sonoros, es decir, que no conocemos cómo hablaban los filósofos griegos, por ejemplo, y que el primer registro que tenemos de la recitación de un poema es de Walt Whitman, de 1890. Es, dice el escri-

tor, “la Línea Año Cero de la recitación”, y dice también que todas las cosas tienen su particular Línea Año Cero.

A.F.M. Sí, todas las cosas tienen su particular Línea Año Cero, su parte de dato encontrado (algo que hallamos como residuo), y su parte inventada. Pensemos que, por ejemplo, de los dinosaurios conocemos sus



co”, “arte español”, etc. La modernidad y posmodernidad crearon cada una sus relatos, que han decaído en ruinas, y nuestra tarea hoy es escarbar en ellas, hallar sus “residuos activos”, su basura, y desde ella construir nuevas obras vivas.

J.G. Yo creo que todo creador es el dueño de unas cuantas metáforas eficaces. Es como un Adán que vuelve a poner nombre a las cosas. Agustín, que es una personalidad especialmente creativa, con “basura”, “residuo” y “apropiación” designa la cuestión clásica de la problemática relación con la tradición, que nunca es mecánica, sino mediada por la invención del imitador, lo que los retóricos llaman la *inventio*. Imposible imitar sin inventar, como es im-

Hoy no puede existir acto creativo sin apropiación de materiales, basuras, de otras culturas. Agustín Fernández Mallo

partes duras (huesos, dientes), pero nada sabemos directamente de sus partes blandas, así que tenemos que deducirlas; la fotografía mental que todos tenemos de un dinosaurio es una ficción; una invención verosímil, sí, pero una ficción. Extrapolando ese razonamiento, vemos que todas las cosas tienen su Línea Año Cero: a un lado de la Línea está su parte real (el residuo de algo que existió), y al otro lado su parte inventada, partes ambas que montamos como un conjunto cohesionado para darle verosimilitud al relato final. La propia Historia es eso, pero también los mitos que la sociedad de consumo va creando, no digamos los mitos identitarios que las diferentes políticas van creando. Es obvio que nuestra identidad ya no es territorial, sino que es una construcción creada a través de cientos de tránsitos tanto físicos como virtuales alrededor de centenas de geografías. Nada hay más desfasado como expresiones tipo “arte francés”, “arte vas-

posible inventar sin imitar. Se podría decir que toda tradición es siempre una continuidad creadora. El gran humanista G. Highet sintetizó la relación con la tradición con tres fórmulas: traducción, imitación o emulación.

P. En su nuevo prólogo a la *Tetralogía*, Gomá comienza citando a Horacio, y habla de la maravilla de esos autores que burlan el poder de Libitina, la diosa de la ceremonia fúnebre, y se hacen eternos. “Las obras de arte”, dice, “no mueren mientras haya quien las goce”. Fernández Mallo sugiere en cambio que nuestra lectura de ellos es imaginativa, que de alguna manera los reinventamos. ¿Existen o no entonces valores inmutables, inasequibles al tiempo?

J.G. La gran diferencia entre las ciencias y las letras es que las primeras progresan y en consecuencia cada paso adelante que da supone convertir en arqueología anti-

cuada los pasos anteriores. A nadie le interesa saber cómo era la biología molecular en los años 60. En cambio, la idea de progreso no rige en las letras, cada nueva obra no cancela las anteriores sino que se acumula enriqueciendo una tradición. La literatura encierra una verdad que, en algunos casos, por la perfección con que interpela a lo permanente humano, se hace digno de perdurar. Esto son los clásicos, todos nuestros contemporáneos, no importa cuándo fueran escritos, porque su lectura contiene una verdad y nos ilumina, nos hace gozar y entender.

A.F.M. Que sea una lectura imaginativa no implica que no haya constantes, aspectos que no cambian. De hecho, una de las ideas que desarrollo en mi libro es que para que exista un cambio ha de existir también una constante que lo acompañe. Ésa es la base de la traducción de un texto de un idioma a otro: algo cambia y algo se conserva para que en el idioma de destino cobre un efectivo sentido, y ése es también el núcleo/problema de todo relato antropológico occidental, y por lo tanto de nuestra relación con otras geografías: cómo “traducimos” una cultura ajena a nuestros códigos. Pero es que ésa también es una de las bases de la ciencia, a través de sus Principios de Conservación. Y en los relatos ocurre lo mismo: el mito del héroe heleno atraviesa inmutable todas las literaturas, así como el mito cristiano del mártir; lo vemos a diario en la literatura, el cine, el deporte, la política o el activismo social. Por otra parte, no siempre una obra científica cancela a la anterior; ya hemos dicho que Einstein no cancela a Newton. En lo que sí estoy de acuerdo es en que hay cosmovisiones que cancelan a otras anteriores; un ejemplo, la idea de espacio-tiempo einsteiniano cancela a la newtoniana.

P. La palabra ‘apropiación’ cruza de parte a parte *Teoría general de la basura*. La apropiación como base de la identidad occidental. La idea del viaje como trayecto no solo para ver sino para regresar y luego contarlo. “Toda sociedad se apropia de elementos de otras, de lo contrario, escribe, moriría por endogamia cultural”.

A.F.M. Sí, creo que la identidad Occidental no sólo es el viaje y la conquista, sino el regreso para poder contar, para poder hacer una narración del otro. Se trata de un apropiacionismo en su estado más básico: tomo un material de otra cultura (en mi viaje creo entender cómo son las costumbres y los ritos de la gente que voy viendo), y lo traigo a mi ámbito para contar, y siempre una vez ‘traducido’ a la lógica de mi cultura. La lógica de las ciencias “duras” también responde a esa idea; el microscopio o el telescopio son eso: ir muy lejos con la visión pero no para dejar la visión allí colgada sino para traerla de vuelta y contar lo visto. Toda sociedad se apropia de elementos de otras. En el caso de la cultura Occidental (cultura que se fragua entre los siglos II y IV como mezcla del concepto del tiempo griego, que es cíclico, y el concepto del tiempo cristiano, que es lineal), está muy claro: mantiene aún hoy la idea de ir a los lugares para regresar y contar, por ejemplo La Luna, o próximamente Marte, a imagen y semejanza de dos de sus referentes fundacionales, Ulises en la cultura helénica y Moisés en la cultura cristiana, y a través de dos libros fundacionales, *La Odisea* y la Biblia. Y ése el origen de nuestra idea de relato: alguien se va, bien para conquistar (Ulises) o bien para exiliarse (Moisés), y luego contar. *Teoría general de la basura* plantea que hoy, el modelo de contar de Occidente ya no es el modelo Moisés (relato del exiliado), ni el modelo Ulises (relato del conquistador), sino un tercer modelo, producto de una superación de ambos, y que sería lo que yo llamo “modelo nómada”, el nomadismo estético, articulado en redes no jerárquicas.

J.G. En el origen de la filosofía griega y de la religión hebrea hay una historia de una vocación literaria relacionada con pastores nómadas: los primeros hexámetros de la *Teogonía* de Hesíodo, donde recibe el encargo de las musas de escribir su poema, y el pasaje del Éxodo que cuenta cómo Dios, en forma de zarza ardiendo, encar-



Las redes tienen un poder que da vértigo. Es libertad sin instrucciones de uso. Pero se atisba la autorregulación. Javier Gomá

ga a Moisés la redacción de las leyes judías. Pues bien, Hesíodo y Moisés son pastores y reciben la llamada practicando el nomadismo. El pastor errante está a disposición de lo divino en contraste con el agricultor, ya sedentario, y esclavizado por su vínculo a la tierra.

P. ¿Creen que sus teorías sobre la ejemplaridad y la basura ayudan al lector a satisfacer su deseo de entender y de entenderse?

A.F.M. Mi teoría creo que puede ayudar a entender que la creatividad siempre ha surgido de los márgenes de las cosas, o como dice una cita de Michel Serres que pongo en el libro: “Algún día los epistemólogos hurgarán en los cubos de basura. En las basuras reencontraremos el mundo mismo”. Pero me gustaría aprovechar para decir que hay aspectos de la obra de Javier, concretamente de su monumental *Imitación y experiencia*, que no se hayan lejanas de algunas de mis tesis, aunque partamos de lugares diferentes; no en vano cito en mi libro que Javier, en su idea de la ejemplaridad desarrolla una idea que me interesa mucho, cuando plantea que una vez superada la fase premoderna de construcción de la identidad, en la cual los individuos imitaban y tomaban como mode-

los morales figuras míticas e inamovibles, y superado también el individualismo que como modelo de construcción de las identidades caracterizó a la Era Moderna, hoy, el individuo toma como modelo imitativo a un prototipo, que tendrá la peculiaridad de que lejos de ser una entidad mítica y de valores y formas fijas, será un sujeto cambiante, exactamente como lo es aquel que le imita. De este modo, existe imitación, sí, pero imitado e imitador se transforman el uno en el otro en una continua realimentación, lo cual es un comportamiento típico de las redes y de los sistemas complejos. De hecho él casi lo dice exactamente: “Somos ejemplos rodeados de ejemplos, envueltos en una red de influencias recíproca”.

J.G. La observación de Agustín es exacta. Y me gustaría añadir algo. Todos los hombres y mujeres somos nativamente filósofos porque inevitablemente poseemos una interpretación del mundo. No podemos ver el mundo sin interpretarlo. Luego, hay una minoría excéntrica que además escribe libros de filosofía. Contienen interpretaciones del mundo más conscientes, meditadas, profundas. Esos libros no deberían tener otra misión que contribuir a mejorar la interpretación del mundo de sus lectores cumpliendo con las dos funciones de la luz: iluminar (la razón) y caldear (el corazón) y ayudar a que vivan su vida de manera más consciente, digna y significativa.

P. Afirma Gomá que el escritor siempre “sale al encuentro de los buenos lectores”, a los que distingue de los compradores. ¿Qué les aportan los lectores a sus obras?

J.G. Es importante la distinción entre “buen lector” y “comprador de libros”. Bajo la forma de libro existen cosas completamente heterogéneas. Llamamos libro a una novela histórica firmada por un presentador del tiempo cuya fama en televisión es aprovechada por una editorial experta en mercadotecnia. Llamamos libro

también a las *Elegías de Duino* de Rilke. Comparten quizá el mismo librero y página en el suplemento literario. Pero son cosas muy distintas: la primera es una mercancía que se compra, la segunda una obra de arte que ilumina. La primera responde a las reglas del mercado, la segunda a la experiencia totalitaria de la vocación literaria. El auténtico artista compone su obra, se enamora de ella y se entrega a su composición como si le fuera la vida entera en ello. Y luego, al terminar, busca lectores en los que encuentre un eco del enamoramiento con que fue compuesto el libro. Y le importan los lectores presentes y los futuros.

A.F.M. El lector activo es por definición apropiacionista: trabaja en red junto con la obra, detecta sus residuos, llena sus vacíos y así la amplía, la convierte en otra cosa.

P. ¿Son compatibles hoy las redes del creador y la búsqueda de la posteridad?

A.F.M. Trabajar para la posteridad me parece un error. Se trabaja para nuestros contemporáneos, y si eso permanece, pues fantástico. Pero programar una obra para la posteridad es un fracaso asegurado, precisamente porque la realidad es compleja y el devenir de una sociedad no es determinista, no es newtoniano.

J.G. En eso discrepamos. A mí en realidad sólo me interesa la posteridad. A la posteridad, esa dama anticuada, le dediqué en 2009 *Ejemplaridad pública*. Hoy se tiende a no creer en el más allá: ni el más allá de la otra vida ni en el más allá de esta vida después de la propia desaparición. Sin embargo, en la literatura esa posteridad es la prueba de la verdad. ¿Cómo saber si lo que uno ha escrito contiene verdad? No disponemos de los métodos de verificación de la ciencia. Lo que es el experimento para la ciencia, es el consenso entre los lectores para la literatura. Si el libro sigue leyéndose generación tras generación es que genera consenso porque ha encerrado algo digno de perdurar, ha apresado una verdad no percedera. Esto lo es todo para mí. El lector de mi generación no es de mejor con-

dición que el de la siguiente, si existe. Pero el de la siguiente tiene una ventaja: lee el libro medio siglo después, luego el libro no nace viejo, como tantos, sino que sigue proyectando luz y resiste la oxidación del tiempo. Ese es el privilegio del arte: que los hombres producimos obras que no envejecen con sus autores.

P. ¿Qué creen que puede hacer la filosofía, el conocimiento en general, contra la confusión reinante en tantos sectores?

J.G. He argumentado en algún sitio que el principal problema de la filosofía en el último medio siglo es que ha desertado de su misión de proponer un ideal. El eclecti-

cismo que ahora domina (una forma de vulgaridad intelectual) impide elevar un ideal potente, vinculante, con pretensión de universalidad. Y sin embargo una sociedad sin ideal renuncia al progreso moral (que siempre avanza hacia ese ideal) y a la sana crítica (a partir de un ideal). La misión superior de la filosofía es enunciar una teoría del ser y del deber ser o ideal, el cual debe ser contemporáneo, a la altura de nuestro tiempo, lo que quiere decir que se haga cargo de nuestra vulgaridad triunfante y la reforme hacia un canon de lo humano igualitario, civilizador, persuasivo. Mi contribución personal es la tetralogía de la ejemplaridad, donde me esfuerzo en proponer una noción de ser (el universal concreto del ejemplo) y de ideal (ejemplaridad).

A.F.M. No está en mi naturaleza ser apocalíptico (ya que lo apocalíptico no es más que una de las manifestaciones del miedo irracional, una especie de “utopía del miedo”), así que no creo que exista esa confusión generalizada; si así fuera ya nos habríamos extinguido. Sí creo que hay dinámicas y fuerzas, en ocasiones violentas, pero que terminan por equilibrarse en una nueva red. En ese sentido, la filosofía sirve para lo que siempre ha servido: en los momentos de cambios de fase, momentos convulsos y de incertidumbre, ser audaz y ayudar a pensarlos desde un punto de vista crítico.

P. A Javier Gomá le preocupa que comience a hacerse habitual ver cómo se entrega a una persona al linchamiento público. ¿Son las redes la nueva Inquisición?

J.G. Y se le cubre de deshonor tras aplicarle por sorpresa una plantilla moral rigurosísima. Nadie sino un dios o un animal, resistiría uno de esos controles sorpresa.

A.F.M. Hay algo que a mí me preocupa más: la demolición de la idea de secreto. Estoy de acuerdo con Derrida cuando dice que una sociedad que no respeta el secreto es una sociedad totalitaria. Lo vigilamos todo y lo espiamos todo, como si lo público y lo privado fueran lo mismo.

J.G. Creo que el propio Derrida dijo que el

Estoy de acuerdo con Derrida. Una sociedad que no respeta el secreto es una sociedad totalitaria.

A. Fernández Mallo



secreto es aquello que, al final, debe contarse, traicionando la confianza, porque si no no es secreto sino misterio. En cuanto a las redes, para mí suponen una contribución civilizatoria de primerísimo orden. Durante milenios, sólo los grandes (reyes, nobles, héroes) disfrutaban de visibilidad; la inmensa mayoría estaba condenada a la invisibilidad. Ahora las redes permiten que cada uno, cualquiera que sea su condición y sus hazañas, tenga un perfil, una identidad personal, una visibilidad. El problema viene de otro lado. Las redes han hecho que la voz antes reducida a un círculo muy pequeño sea potencialmente escuchada en cualquier lugar del mundo. Es un poder que da vértigo concedido bruscamente a todos, sin haberse educado para ello. Imagino qué habría ocurrido si a todos los españoles mayores de 16 años en 1920 se le hubiera regalado de golpe un coche y se les hubiera invitado a circular por las carreteras del país: el caos circulatorio. Algo así ha pasado en las redes. Libertad sin instrucciones de uso. Pero ya se atisba una regulación y sobre todo una autorregulación, que es el resultado de una educación nacida del uso y la experiencia.

P. Fernández Mallo dice siempre que la crítica literaria es un género literario de ficción? ¿Usted lo cree también? ¿A qué debería atender para ser eficaz?

J.G. Claro que la crítica literaria es en sí misma un género literario, como lo es también la filosofía. La ciencia, decía antes, se verifica empíricamente, mientras la verificación de la literatura es el consenso. Su instrumento no es la verdad comprobable sino la verdad sugerente, persuasiva, que genera ese consenso: toda literatura es de algún modo retórica. Como la filosofía, que he definido como “literatura conceptual”.

A.F.M. Me interesa mucho el término, “literatura conceptual”, que no había oído nunca. Pero yo creo que la crítica es eficaz precisamente por eso, porque es una peculiar ficción. La crítica también tiene su particular Línea Año Cero. Un crítico cuando escribe acerca de una obra actúa bajo los datos ciertos (la obra en sí), y la parte de in-

Estos 20 años han sido los de la vulgaridad y la banalidad, pero se prepara un ideal civilizatorio y más igualitario.

Javier Gomá

Los acontecimientos que han marcado la cultura estos 20 años han sido a mi juicio el 11-S y la caída de Lehman Brothers.

Agustín Fernández Mallo

vinción e interpretación de la obra, que ya no tiene que ver con la obra en sí sino con el mundo particular del crítico, con su cultura, sus referentes, su trayectoria vital... Esto no es negativo, al contrario, es lo que garantiza que la crítica sea creativa e iluminadora, un género más de la literatura de ficción, lo cual la eleva. Por otra parte, aunque pienso que la ciencia ha de estar sujeta a la verificación de un modo claro, tipo verdadero/falso, no siempre es así; en la ciencia el consenso es importante y a veces rige como mecanismo legitimador de resultados.

P. Ustedes se han consolidado como autores de referencia en estas dos últimas décadas. ¿Cuáles han sido los cambios más significativos de la cultura en estos 20 años?

J.G. La historia de la subjetividad moderna tiene dos etapas. Primera, el subjetiv-

vismo romántico, que concede valor absoluto de la vivencia subjetiva. Y segunda (la actual), el subjetivismo relativo y limitado, educado para la convivencia. Sitúo los últimos veinte años en la segunda etapa de la historia de la subjetividad: la de la transición de la vivencia a la convivencia. La apariencia es la contraria: la de la apoteosis engañosa del subjetivismo absoluto: uno ve un *reality show* y sus participantes usan el lenguaje romántico de la autenticidad, hablan con Schiller, Baudelaire y Nietzsche sin saberlo, y por supuesto, vulgarizado. Estos 20 años han sido los de la vulgaridad y la banalidad como estado general de la cultura. Pero en los sótanos de la cultura se está preparando algo nuevo y grande, aunque todavía de pocos síntomas: un ideal civilizatorio, no aristocrático, autoritario y coactivo, como el antiguo, sino igualitario, autolimitado, persuasivo.

A.F.M. Para mí, los dos acontecimientos que han marcado la cultura, primero el 11-S, tragedia que funda un planetario siglo XXI, y luego la crisis económica mundial del 2008 a la que da lugar la caída de Lehman Brothers. Han sido determinantes porque han marcado la cultura en sus dos acepciones: en el sentido de las formas de vida y costumbres desplegadas por una sociedad, y en el sentido de ilustración, es decir, en el modo en que inventamos y articulamos un conocimiento. Ambas han traído el declive del posmodernismo como relato dominante, y en particular una variante llamada “pensamiento débil”, pero no creo se haya extinguido (de hecho, la frase “construcción de un relato”, típica del posmodernismo derivado de Foucault o de Lyotard, está hoy más vigente). Y hay otros dos cambios fundamentales, los que se refieren a la construcción de la identidad colectiva y la individual. Ahora bien, como nada hay más aburrido y estéril que el pesimismo, ese panorama de acontecimientos trágicos también ha incentivado explorar nuevos terrenos estéticos y sociales, y ha condicionado las artes, la literatura y las ciencias. De hecho, se puede hablar de una generación de artistas y narradores como Generación 11-S. **BLANCA BERASÁTEGUI**


CENTRO BOTÍN CENTRE

Entradas en
www.centrobotin.org



Cristina Iglesias. Pabellón Suspendido III (Los sueños), 2011-2016. (Foto: Sebastiano Pelloni di Persano)

**CRISTINA
IGLESIAS**
ENTRE ESPACIOS
OCT 6, 2018 | MAR 3, 2019

Colabora:  Obra Social "la Caixa"

Cómo mueren las democracias

STEVEN LEVITSKY
Y DANIEL ZIBLATT

Traducción de Gemma Deza Guil
Ariel. Barcelona, 2018
336 pp., 22,90 €. Ebook: 12,34 €

El 23 de febrero de 1981, guardias civiles entraron armados al Congreso y secuestraron a los diputados. En Valencia, los tanques salieron a la calle bajo las órdenes del teniente general Milans del Bosch. La recién estrenada democracia española estaba visiblemente en peligro, y los más señalados por su militancia antifranquista corrieron a esconderse. Una década antes, pronunciamientos similares habían acabado con las democracias chilena o argentina, entre otras, y cuarenta años atrás, un golpe similar, que derivó en una guerra civil de tres años, terminó con la II República. La forma de acabar con una democracia estaba clara: un golpe de Estado por parte de sus enemigos con apoyo militar interno y/o de una potencia extranjera.

El fin de la Guerra Fría propició la aceptación generalizada de la democracia liberal. No siempre se cumplía cabalmente, pero sí se asumió como retórica y como horizonte de cualquier país razonablemente próspero a medio plazo. El progreso se asociaba a la democracia, una meta que se hizo irrenunciable para cualquier candidato que quisie-

ra contar con alguna posibilidad de éxito. Con el fin del bloque soviético y el desprestigio del militarismo reaccionario, se fueron también los modelos alternativos y los golpes de Estado clásicos. Desde entonces, la única vía de acabar con la democracia pasa por horadarla desde dentro.

“Desde el final de la Guerra Fría, la mayoría de las quiebras democráticas no las han provocado generales y soldados, sino los propios gobiernos electos”, escriben Steven Levitsky (1968) y Daniel Ziblatt (1972) en la exposición de motivos de *Cómo mueren las democracias*. Los dos profesores de la Universidad de Harvard han analizado los patrones de comportamiento que se observan en casos en los que una democracia perece o entra en una senda de deterioro casi irreversible. Su propósito aquí no es meramente especulativo, sino político y de alerta temprana. A lo largo de todo el libro, expresan con claridad su preocupación por la llegada de Donald Trump al poder. Los autores son tajantes respecto a la anomalía que supone el nuevo presidente: “era precisamente el tipo de figura que tanto temían Hamilton y otros fundadores cuando concibieron la presidencia de Estados Unidos”.

Las preguntas que tratan de responder Levitsky y Ziblatt son, en esencia, dos: ¿cómo hemos llegado hasta aquí? ¿qué podemos hacer para evitarlo? La primera cuestión, al ser un repaso retrospectivo basado en evidencias y datos, es la parte más convincente y sólida. Su tesis incide en la importancia capital de las élites políticas para cerrar el paso a los *outsiders* populistas, a los que se puede reconocer por poner en duda las reglas del juego, insistir en que la democracia está secuestrada por una élite, sospechas de los

LOS AUTORES INCIDEN EN LA IMPORTANCIA DE LAS ÉLITES POLÍTICAS PARA CERRAR EL PASO A LOS OUTSIDERS POPULISTAS

medios de comunicación y por no reconocer legitimidad a los adversarios.

Especialmente interesante es la refutación que los autores hacen del argumento que dice que los populistas son un producto inevitable del apoyo social. Para Levitsky y Ziblatt, el hecho diferencial que explica que unos populistas tengan éxi-

to y otros fracasen en su llegada al poder reside en cómo reaccionan ante él los partidos del así llamado *establishment*, no en las masas que aquellos tienen detrás. “La abdicación de la responsabilidad política por parte de líderes establecidos suele señalar el primer paso hacia la autocracia de un país”, escriben.

Entre otros ejemplos, hablan de Venezuela, pues Hugo Chávez no habría llegado al poder sin la aquiescencia del expresidente Rafael Caldera a la hora de legitimar su discurso, e incluso su conato de golpe de Estado militar de 1992. O, más atrás en el tiempo, recuerdan la invitación que hicieron Vittorio Emanuele y Von Hindenburg en Italia y Alemania a Mussolini y Hitler a que se hicieran cargo, dada su popularidad, de calmar la situación que ellos mismos habían contribuido a generar. Para los autores, el apaciguamiento es contraproducente, pues legitima ideas extremas y las introduce en el catálogo de lo razonable. Error que, según las tesis de Levitsky y Ziblatt, el Partido Popular Europeo estaría cometiendo al mantener en su grupo a Viktor Orbán, primer ministro húngaro, y a su partido, orgullosos representantes de ese oxímoron que supone la “democracia liberal”.

SE DA LA PARADOJA DE QUE MÁS DEMOCRACIA ORGÁNICA PUEDE PONER EN PELIGRO A LA PROPIA DEMOCRACIA INSTITUCIONAL

El escenario que plantean los autores se resume en el veredicto que dice que, entre el original y la copia, los ciudadanos escogen el original. Lo intentó Sarkozy con Le Pen, al coste de legitimar al Frente Nacional en el electorado de derechas. Y desde esta perspectiva sólo podemos ser pesimistas ante Gobiernos como el austriaco —no olvidemos que en el año 2000 la UE amenazó con sanciones por la posibilidad de un Gobierno similar al que hoy asume con naturalidad—, o el que se prevé en Suecia entre la derecha y los extremistas. Romper el “cordón sanitario” frente a la extrema derecha es una mala idea, y actuar con “complejos” no parece tan desaconsejable como ahora sugieren tantos discursos.

Se deduce de aquí una interesante conclusión, a contracorriente de los lugares comunes de los últimos años, tan críticos con las élites y las jerarquías, y tan favorables a organizaciones más horizontales: “los partidos políticos son los guardianes de la democracia”. Suya fue la responsabilidad de haber cribado en sus procesos internos a otros

populistas de la historia, como al antisemita y autoritario Henry Ford en 1938 o al racista George Wallace en 1968. El sistema de primarias perdió esa capacidad de filtro a partir de 1972, cuando la inmensa mayoría de los delegados, tanto de las convenciones demócratas como de las republicanas, pasaron a ser elegidos en caucus y primarias a nivel estatal. Se da la paradoja de que más democracia a nivel orgánico puede poner en peligro la propia democracia a nivel institucional.

No es sencillo imaginar cómo puede traducirse a la política diaria el consejo de legitimar al adversario, respetar el pluralismo y pensar antes en el país que en el interés político personal. Los incentivos de los partidos del *establishment* a aliarse con la derecha ultra están ahí, y el ecosistema mediático no ayuda. Aunque sí es digno de encomio la insistencia del libro en que el momento populista y *antiestablishment* ha de ser tratado como un problema de los actores políticos, no de la opinión pública. Al fin y al cabo,

siempre ha habido populistas con apoyo social, aunque pensemos que su irrupción es nueva.

Trump ha cambiado el panorama global de la política, hasta el punto de generar una alianza tácita global de *trumpistas*. La jugada institucional a varias bandas con la así llamada trama rusa nos hace ser cautamente optimistas respecto a la capacidad de resistencia de Estados Unidos. También la gestión del último tramo de la crisis económica en Europa nos hace confiar en la fortaleza institucional de Europa. Pero cabe preguntarse qué pasará en democracias inmaduras y con una institucionalidad débil en las que destacan personajes igual de sospechosos,

como en Brasil con Jair Bolsonaro, en Turquía con Erdogan o en Filipinas con Rodrigo Duterte. Quién nos iba a decir que, al final, acabaríamos echando de menos a los partidos políticos clásicos y sus viejas jerarquías. **ANTONIO G. MALDONADO**



Mujeres en la oscuridad

| GINÉS SÁNCHEZ. Tusquets. Barcelona, 2018. 592 páginas, 21 €. Ebook: 12,34 € |

A medida que amplía su universo narrativo, Ginés Sánchez (Murcia, 1967) confirma una personalidad grande que lo distingue del común de nuestros autores del momento presente. Ya la anunciaba su primera obra, *Lobisón* (2012), sorprendente viaje al legendario mundo del hombre lobo. En *Los gatos pardos* (2013) reactualizó en tres historias algo sueltas el drama rural marcado por una suprema violencia. Dando un nuevo giro argumental, *Entre los vivos* (2015) se inscribe entre la literatura de denuncia propiciada por la crisis económica y social que todavía colea. Giro modesto al lado del que veíamos hace solo unos meses en *Dos mil noventa y seis*, apocalíptica distopía emplazada en la fecha del título que avisa de un futuro tenebroso.

Ha de admitirse esta dispersión anecdótica ya como la marca de fábrica del autor, pues una realidad muy distinta a las señaladas aparece en *Mujeres en la oscuridad*. Ahora Ginés Sánchez enhebra las respectivas historias de tres mujeres, Julia, profesora universitaria experta en derecho, Tiff, una camarera vitalista y un poco alocada, y Miranda, prostituta atenazada por las servidumbres de su oficio. De cada una de ellas se reconstruye a retazos su pasado, que se

proyecta hacia un presente en el que el azar junta sus destinos: no se conocían entre sí, pero los vínculos entre algunas personas cercanas a ellas y ciertos graves incidentes les llevan a compartir un viaje para llevar a su destinatario una mochila que contiene ropa sospechosamente marcada por disparos de arma de fuego.

Una línea de suspense, con

un fondo de inquietante intriga, sostiene el conjunto de la narración y le da una base unitaria mínima suficiente. Sin embargo, los nexos anecdóticos resultan un tanto forzados y, si bien terminan por proporcionar una trama argumental solidaria, no evitan la impresión de estar ante una tripleta de historias independientes. En realidad, el voluminoso relato podría

haberse publicado como tres novelas sueltas sin perjuicio de la exploración de unas almas atribuladas que quisieran, cada cual a su modo, ser felices y solo encuentran insuperables dificultades. Podría Ginés Sánchez haber hecho con su abundante materia humana, sostenida en un gran despliegue de peripecias menudas, una trilogía de la soledad, el infortunio y el fracaso de razonables proyectos vitales.

Las historias de Julia, Tiff y Miranda tienen en sí mismas, aisladas, solidez e interés. Las tres, además, remueven el fondo de unas conciencias atribuladas en línea con las exploraciones psicológicas tradicionales. Con la veinteañera Tiff, Estefanía, presenciemos el espectáculo fallido de un alma romántica, una vida nacida para la alegría, para el disfrute en grupo, para el placer en la amistad y el sexo. Con la hispanoamericana Miranda

entramos en el territorio de la narrativa prostibularia. Aparte la carga testimonial acerca de ese mundo oscuro y sus leyes draconianas, el autor penetra con fuerza en la dolorosa vivencia íntima de quien ejerce a la fuerza un trabajo degradante. Por encima de ambas historias está, a mi parecer, la de la mayor de las tres mujeres, la cuarentañera Julia, obsesionada por la edad y el físico, y en busca compensatoria de guapos jóvenes venales. Su desatada pasión erótica eclipsa las obligaciones académicas y le abisma en una paradójica experiencia sado de humillación y goce con un prostituto cínico y sentimental.

Un llamativo marco formal encuadra el retrato de esas mujeres a la defensiva del mundo. Su historia aparece en pasajes alternativos no fáciles de seguir y el viaje conjunto sustituye sus nombres por sus rasgos físicos diferenciadores, lo cual requiere un plus de atención. La prosa se basa en frases escuetísimas que demandan un ejercicio mental arduo para seguir su contenido; sus interesantes innovaciones sintácticas resultan al fin un fatigoso manierismo. Aunque todo ello indique un meritorio trabajo de escritor muy serio y creativo, requiere del lector demasiados esfuerzos.

La gran exigencia del envoltorio, algo característico de las obras anteriores de Ginés Sánchez, que contiene un buen conjunto de violencia y crudezas, reflexiones, pensamientos e imprecaciones, escapadas hacia lo ideal y descenso al infierno de lo cotidiano, llega en *Mujeres en la oscuridad* a un extremo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



TUSQUETS

**AUNQUE EL TRABAJO DE SÁNCHEZ,
MUY SERIO Y CREATIVO, ES
MERITORIO, REQUIERE DEL LECTOR
DEMASIADOS ESFUERZOS**

G Lea la entrevista con Ginés Sánchez
en www.elcultural.com

Feliz final

ISAAC ROSA

Seix Barral. Barcelona, 2018. 344 páginas. 18,50 €. Ebook: 12,99 €



ARCHIVO

La nueva novela de Isaac Rosa (Sevilla, 1974) afronta la separación de una pareja, tal vez el conflicto más esquizofrénico de nuestra realidad social: el matrimonio (*Feliz final* está protagonizada por un matrimonio, aunque ellos mismos jueguen a ocultar esa naturaleza “oficial”) es una institución simultáneamente exigida e imposibilitada por nuestras reglas del juego ortodoxas. Un juego de exclusividad y jerarquía que en el fondo responde a la lógica de competición, como dice Brigitte Vasallo de la monogamia, pero al que apostamos lo mejor de nosotros y una voluntad fundacional para la que cuesta encontrar alternativas. Por eso es tan desbordante la acumulación de decepción, fatalidad, precarie-

dad y contradicción de estas páginas, y por eso la novela resulta al mismo tiempo desoladora como espejo de la intimidad del lector y sistemática en tanto que sección frontal de una época.

Feliz final, título que parece expresar un deseo irónico, recrea las voces de él y de ella, articuladas en una estructura ingeniosa (tenemos en cuenta que el

ingenio es un recurso de potencia finita) que empieza en el Epílogo y acaba en el Prólogo, esto es, que viaja hacia atrás desde el desmantelamiento del hogar común a la primera certeza del amor romántico. Por el camino, esas dos voces dialogan, se manifiestan y replican. Al principio, desde una media distancia herida. A partir de la mitad del libro, la conversación se enmaraña, forma montajes paralelos a dos columnas, se funde en el mismo párrafo o altera su orden previsible. En paralelo, el foco de la narración va abriéndose a todas las ansiedades contemporáneas, del trabajo a la salud hasta llegar a entrever la verdadera tragedia de quienes mueren en el mar huyendo de la miseria. Que esto último

se descarte enseguida como material de esta historia de ex clase media es un hallazgo de crueldad exacta.

Él y ella, escritor y profesora, persiguen relatos o metáforas que les permitan entender o justificarse. Cuanto peor están, más los necesitan; en los buenos momentos, los hechos parecen bastar, tal vez porque

fundan el relato sin necesidad de que medie la mala conciencia. Él se aferra a tópicos, ella trata de desbaratarlos pero cae en otros, y (esto es importante) tampoco la novela logra ir más allá de esos tópicos o alterarlos, lo que cabe entender como confesión de que la literatura no logrará embellecer ni sublimar ni transmutar en excepcional nuestras intimidades vividas entre muebles y retóricas de Ikea. Él habla de “gestión del deseo” y traduce el amor en gráficas bancarias, imbuido de una ideología común que cree detestar. “Qué límite el lenguaje cuando sufrimos”, acaba reconociendo uno de ellos, y así resume el senti-

**ESTE LIBRO HABLA DE
CÓMO EL AMOR Y SUS
LENGUAJES PRIVADOS
APENAS LOGRAN TRANS-
FORMAR EL MUNDO**

do de *Feliz final* sin saberlo. Porque este libro habla de cómo el amor y sus lenguajes privados apenas logran transformar el mundo, y en cambio son insidiosamente transformados por el mundo.

Y el lector no puede escapar de ese paisaje: la arqueología sentimental ejecutada por estos personajes va revelando una decepcionante reiteración de los patrones, una obviedad en el comportamiento (infidelidad, cobardía, impostura...) que aun así merece toda la ternura del mundo porque es la nuestra. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Lea la entrevista con el escritor
en www.elcultural.com

Las novelas de Walter Mosley (Los Ángeles, 1952) están escritas en el idioma de la violencia. Una violencia agravada para quien es negro en un país donde la quiebra racial sigue patente, en forma de “policía despótica” que atenta sobre los cuerpos afroamericanos si consideramos las palabras de Ta-Nehisi Coates en *Entre el mundo y yo*.

Malcolm X decía: “si eres negro has nacido en la cárcel”. La cárcel te rompe o te obliga a transformarte. Normalmente lo primero: la deshumanización comienza tras las rejas. En la novela de Mosley late la sombra de la libertad. También la tensión entre la policía y la comunidad negra. El peso de hacer lo correcto o no en un mundo deshonesto. Y la erradicación de un mundo en beneficio de otro donde los principios parecen no existir, haber saltado por los aires en la bolsa de Wall Street.

A diferencia del investigador Easy Rawlins, veterano de guerra que expía sus culpas tras la Segunda Guerra Mundial, la nueva creación de Walter Mos-

Traición

WALTER MOSLEY

Traducción de Eduardo Iriarte

Premio RBA. RBA. Barcelona, 2018

315 páginas. 16 €

ley, Joe King Oliver, se ancla en el presente. Demócrata, honesto, casado, policía de Nueva York cuya observación de las reglas le demuestra que es un “hombre civilizado”, Oliver se hizo además policía en contraposición al padre, un criminal declarado. Pero le tienden una trampa y termina en Rikers acusado de agresión sexual. Condenar a un policía negro a presidio es como firmar su sentencia de muerte.

Al protagonista de lo que parece el inicio de una nueva serie de su creador la vida le cambia con una simple elección o quizá por no comprender la realidad. A partir de ahí ya no hay retorno. Algo se quiebra para siempre. Poco importa que meses después retiren los cargos y se convierta en detective privado: lo que le sucedió once años atrás no solo le cambió, sino que no lo olvida. Y es que el pasado mueve la acción junto a un

caso en el que trata de librar del corredor de la muerte a un activista negro que salvaba chicos de la prostitución y la droga, condenado por matar a dos policías. Las dos tramas forman un retrato de la corrupción en el sistema judicial y en la policía a nivel interno.

En la aventura del bueno de Oliver resuenan ecos nítidos de Raymond Chandler. En la estructura y las descripciones, en el fraseo jazzístico de los diálogos, en su realismo áspero, transcendente, y en cierto grado de dureza y melancolía lírica ejercidas mediante un estilo seco, directo, ágil, que avanza con la facilidad adictiva de una bebida burbujeante en una noche calurosa. La fuerza de esta poderosa novela radica en su clasicismo. Y también en la difusa línea que separa el bien y el mal, entre quienes representan la autoridad y los que se pasan al otro lado, favorecidos por un sistema depredador donde la ley no pesa igual para todos, como sucede con la fiscal negra de la serie *Seven Seconds* cuando se enfrenta a unos policías corruptos y asesinos. Sin embargo Oliver cree en la policía. Pese a las manzanas podridas en el Cuerpo. Pese a que el sistema favorece la des-

viación de quienes deben velar por la seguridad.

El dinamismo narrativo que despliega Mosley resulta tan magnético como la ambigüedad con que construye las relaciones entre personajes. Destaca la que King mantiene con su hija adolescente, Aja-Denise, una relación cómplice a la que no contribuye la madre, o la basada en la necesidad que el protagonista establece con el matón Melquarth Frost, que podría recordar al Bubba de Kenzie y Genaro e incluso a Mouse, el homicida que ayuda a Rawlins. Desde la oficina de Oliver en Montague Street, Brooklyn, lugar donde antes había librerías de viejo y tiendas de ropa usada, ahora desaparecidas en favor de “elegantes comercios y bancos”, Mosley retrata un mundo donde la palabra libertad e inocencia carecen de valor, al tiempo que para una persona resulta complicado hacer lo correcto sin caer en el fango. Tal vez por eso las palabras de Frost tengan más sentido que la simple cita: “No hay nada que me guste más que librar a un hombre de la horca. Joder, es uno de esos momentos definitivos en la vida. Es como Errol Flynn en Robin Hood”.

MIGUEL ÁNGEL OESTE

**EL DINAMISMO NARRATIVO
QUE DESPLIEGA MOSLEY
RESULTA TAN MAGNÉTICO
COMO LA AMBIGÜEDAD
LATENTE EN LAS RELACIONES
ENTRE PERSONAJES**



RBA

ISABEL GEMIO

MI HIJO, MI MAESTRO

El homenaje de una madre valiente a un hijo enfermo.
Una estremecedora historia de amor y dolor que Isabel Gemio
cuenta en este libro por primera vez.



la esfera  de los libros

Nox

ANNE CARSON

Traducción de Jeannette L. Clariond

Vaso Roto. Madrid, 2018. 192 pp. 45 €



El nuevo libro de Anne Carson (Toronto, 1950) viene en una caja del color de un día lluvioso con una franja recortada de una foto familiar en la tapa. Dentro de la caja hay una reproducción xerográfica de un cuaderno elaborado tras la muerte del hermano de la autora que incluye texto, fotografías y cartas, impresiones de chorro de tinta pegadas a las hojas, manuscritos, pinturas y collages. Las páginas de *Nox* no están numeradas, y el libro está doblado como un acordeón. Tiene algo de tienda de artes gráficas o de souvenirs, o de Griffin and Sabine. Pero, créanme, es un libro de Anne Carson, quizá el mejor.

A su autora, catedrática de Estudios Clásicos de profesión, se la suele definir como poeta, aunque ese no es su problema. Ninguno de sus libros contiene lo que tradicionalmente se entiende por versos —sin contar

sus traducciones—, y algunos no contienen ninguno en absoluto. En este no hay demasiada poesía, si bien todo él es poesía en un sentido al que no estamos acostumbrados. A menudo, sus palabras no son muy melodiosas. Incluso cuando trata los espinosos temas del deseo y la no permanencia (el sexo, la muerte, y todas sus implicaciones), es analítica, pedagógica, discretamente franca y fríamente entretenida. En *Nox*, la ilación de las ideas crea una especie de música; el lenguaje actúa únicamente a su servicio, sin mucho espectáculo adicional.



4.3. Después de eso dejamos de hablar de mi hermano. La desesperanza alzó un muro en su interior. Yo no estaba tan segura de que él ya no suscitara en ella nuevos sentimientos, sin embargo no había motivos aparentes para afirmarlo. Para mí, sinceramente, era un alivio no sentir su presencia en cada conversación como olor a pelo quemado. Para ella, todo deseo había abandonado el mundo.

El libro trata de Michael, el hermano mayor de Carson, que, siendo adulto, cayó en las drogas, y de cómo acabó a la deriva bajo los efectos de las identidades falsas. (En palabras de la autora, “en 1978, más que ir a la cárcel, huyó”). Michael murió en Copenhague en 2000, haciendo quién sabe qué, después de haberse casado un par de veces. En su vida adulta, los hermanos no tuvieron mucha relación. La autora cuenta que su hermano la llamó por teléfono “unas cinco veces en veintidós años”. Sus recuerdos no son literatura de no ficción conven-

cional, sino más bien lo habitual en ella, es decir, poemas que se convierten en diálogos, ensayos que se convierten en recuerdos, palabras sueltas que se convierten en fragmentos de frases. Pero el libro también trata —y lo utiliza como aglutinante— del poema 101 de Catulo, una elegía en diez versos y sesenta y tres palabras pronunciada ante la tumba de su hermano en Asia Menor.

Por tanto, lo primero que se encuentra el lector es el poema de Catulo en latín. A continuación, en las páginas de la derecha, viene todo lo relacionado con Michael: los poemas y ensayos de la autora, las postales y una carta de él, y viejas fotografías en blanco y negro. En las páginas de la izquierda hay entradas textuales del diccionario latín-inglés para todas las palabras del poema, una por una.

Pero, un momento. Muchos de los anteriores



EL LIBRO DE CARSON
INCLUYE FOTOGRAFÍAS Y
GARTAS, MANUSCRITOS,
PINTURAS Y COLLAGES

experimentos de Carson con la forma eran rítmicos e intuitivos, y encontraban su propia estructura. Este caso es más sencillo, más fácil de definir y más imponente. La autora utiliza la entrada del diccionario como literatura. Al igual que en cualquier diccionario, algunos ejemplos son frases sacadas de fuentes reales, aunque sin citar el autor, que puede ser Horacio, Propertio, Plauto, etcétera. Ahora bien, ella las ordena a su manera, cumpliendo la función de un diccionario al proporcionar todos los significados posibles de una palabra, y la del libro al transformar la entrada del diccionario en un ritual. Los ejemplos que emplea suenan como plegarias separadas por signos de punto y coma, y todas se acercan lentamente al tema de la noche, o de la muerte, o de la desaparición.

En determinado momento, ya avanzado el libro y más o menos cuando aborda el trigésimo significado lexicográfico de una



**EN NOX NO HAY
DEMASIADA POESÍA, SI
BIEN TODO ÉL ES POESÍA
EN UN SENTIDO EN EL
QUE NO ESTAMOS
ACOSTUMBRADOS**

palabra como *ad*, el lector se pregunta si es que la autora va a presentar alguna vez el poema en inglés. Sí, lo presenta. Es una traducción estricta, casi torpe. Nada parecido al Catulo libre y gallardo de su precedente *Hombres en sus horas libres*. En este caso, la autora quiere transmitir la sintaxis y el ritmo originales, su calma y dignidad.

*Atravésé multitud de pueblos,
multitud de océanos.*

*Llegué a estas pobres tumbas,
hermano,
para traerte la última ofrenda
devida a los muertos
y hablar (¿por qué?) con la ceniza muda.*

“Nadie (ni en latín) es capaz de acercarse a la dicción de Catulo, que en sus momentos de mayor tristeza tiene un aire de profunda alegría, como uno de esos árboles que hace temblar lo plateado de sus hojas contra el viento”, dice Carson en su propia defensa.

En *Nox*, todos los pensamientos discurren juntos. La

elegía y la historia son primas, explica la autora, porque ambas son una forma de autopsia. Carson describe la traducción como estar en “una habitación... buscando a tientas el interruptor”. Esa es su propia *nox*. Pero Michael —al que sigue sin entender— también es su noche, su habitación a oscuras cuya luz nunca se encenderá. (“Un hermano nunca termina”, escribe). Por supuesto, la vida de su protagonista también estuvo llena de negrura; viajaba con un pasaporte falso. Hasta las entradas del diccionario están trabadas con el tema principal. El discurso sobre la metáfora de la habitación a oscuras lleva a Carson a referirse a las “entradas” como caminos infinitos que conducen a “una habitación de la que nunca podrá salir”. El libro es absolutamente exquisito y extrañamente claro. Está meditado con detenimiento y puesto en su caja con esmero. Es un libro precioso en el mejor sentido de la palabra. **BEN RATLIFF**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Causas naturales

Cómo nos matamos para vivir más

BARBARA EHRENREICH
Traducción de Laura Vidal
Turner. Madrid, 2018. 248 pp.
20,90 €. Ebook: 10,99 €

Autora exitosa de una veintena de libros y de numerosos artículos publicados en periódicos como *The New York Times* o *The Guardian* y en revistas como *Time* o *Harper's*, Barbara Ehrenreich (Butte, Estados Unidos, 1941) es una acreditada escritora con fama de iconoclasta. Su especialidad es desmontar supuestos que, pese a estar socialmente compartidos y aceptados, tienen, científicamente hablando, los pies de barro. Le encanta demoler el optimismo bajo el que nos cobijamos los seres humanos para tratar de hacer nuestras vidas más felices. En su libro de 2009 *Smile or Die* traducido por la editorial Turner como *Sonríe o muere* (2012), la emprende contra el denominado “pensamiento positivo”. Una “forma de ingenuidad típicamente norteamericana” que pretende hacernos creer que el mundo es un lugar estupendo.

La edición original de *Causas naturales* salió este mismo 2018 con buenas ventas y críticas. Su inmediata versión al castellano obedece a la centralidad de su temática y a la documentada calidad de su texto. Barbara Ehrenreich analiza sus propios temores para desde ahí salir a la

calle, informarse y empaparse de realidad. En su manera de proceder recuerda a su amiga la socióloga Arlie Hochschild, reseñada en estas páginas por su magnífico *Extraños en su propia tierra* (2018), un análisis de las emociones de la derecha norteamericana.

En esta entrega, la escritora disecciona temas que afectan e inquietan sobre todo al gran segmento de población que, doblado el medio siglo, quiere controlar su salud para vivir más y mejor. Envejecer es ir sumando discapacidades. La pérdida de visión, la menopausia, la descalcificación de los huesos, el dolor de hombro, rodilla o lumbares marcan un camino hacia el fin de la existencia que nadie tiene prisa en recorrer.

Evitar los errores en el trayecto hacia la muerte es, en estas páginas, el objetivo principal

de Barbara Ehrenreich. Bióloga y doctora en inmunología celular sabe de lo que habla. Tras superar un cáncer de pecho buscó refugio en el ejercicio físico. Empeñada en ponerse en forma a base de hacer pesas y ejercitarse en un sinfín de máquinas, el sobreesfuerzo de sus largas sesiones de gimnasio le castigó las rodillas y perdió movilidad. La cultura del fitness, el “darlo todo” le pasó factura pese a una alimentación cuidada con suma atención.

No es este un libro de autoayuda. Es una indagación en torno a la salud humana, un análisis de nuestras posibilidades y una advertencia que trata de evitar equivocaciones, errores relacionados con nuestra manera de cuidarnos pasada la primera mitad de la vida. Y al mismo tiempo, como es habitual en los

**ESTE LIBRO ES UNA
INDAGACIÓN EN TORNO A
LA SALUD QUE TRATA DE
EVITAR EQUIVOCACIONES
Y ERRORES FATALES A
LA HORA DE CUIDARNOS**

escritos de la autora, una acerada crítica social.

Envejecer con éxito, leemos en la primera parte de *Causas naturales*, requiere ser prudentes ante las exigencias médicas de cribados o pruebas que, con frecuencia, son innecesarias. El sobrediagnóstico producido por chequeos médicos anuales, ecografías, mamografías o colonoscopías formarían parte para la autora de rituales innecesarios en gran medida. En el caso de las mujeres implicarían además humillación, humillación patente, por ejemplo, en la posición de litotomía o en las mamografías.

Mas allá de los innecesarios requisitos médicos, Barbara Ehrenreich, en la segunda mitad del volumen, carga contra el desmesurado interés actual por la forma física y el control tanto del cuerpo como de la mente (*mindfulness*).

Al final, el lector sabe más, queda avisado, pero se encuentra en una posición verdaderamente incómoda acerca de la posibilidad de mejorar o mantener la salud humana. Conocer y prevenir los errores humanos no salva a nadie de la corrosión del tiempo. **BERNABÉ SARABIA**

Como recuerda Pedro Insua (Vigo, 1973), las protestas de determinados sectores contra las conmemoraciones del 2 de enero y del 12 de octubre, dentro y fuera de España, revelan cuán viva se mantiene la vieja Leyenda Negra y, además, su eficacia ideológica y su profunda intención política. La primera fecha corresponde a la entrada de los Reyes Católicos en Granada y la segunda a la llegada de Cristóbal Colón a América, ambas acontecidas en el año 1492. Suememos la firma del decreto de conversión forzosa y expulsión de los judíos, el 1 de marzo de ese mismo año, y tendremos así tres hitos configuradores de una idea sombría de España. O mejor dicho, 1492 alberga los tres hechos fundacionales de una concepción de España como Estado fanático religioso, conquistador sanguinario, expoliador de riquezas ajenas, brutal contra las minorías. Si a ello añadimos la peculiaridad de su Inquisición, creada algunos años antes de esta fecha, queda así constituida una España negra que solo se merece el desprecio y, por tanto, que carece de argumentos para ser defendida hoy como comunidad política viable porque lleva impreso desde su origen el estigma de la intolerancia y la violencia.

Así identifica la Leyenda Negra el autor del libro, construcción ideológica antigua pero vigente y que, en estos momentos, ha renovado su operati-



PEDRO INSUA

Ariel. Barcelona, 2018

300 pp. 19,90 €. Ebook: 11,99 €

vidad por varias razones, todas las cuales convierten este texto en una lectura necesaria. Primero, porque es evidente que la Leyenda Negra forma parte central del discurso de determinados movimientos políticos, por ejemplo en Venezuela y Bolivia. La doctrina oficial de estos gobiernos culpa al supuesto genocidio y expolio iniciados en 1492 de los males de hoy. Y sucede algo similar con los mensajes del yihadismo islámico, cuyos comunicados tras los atentados o sus amenazas al Occidente cristiano con frecuencia aluden al objetivo de recuperar un al-Ándalus idílico y musulmán. En segundo lugar, la actual crisis política producida por el independentismo también se nutre de los tópicos negrolegendarios, con objeto de deni-

grar la España presente, hija de una tradición de intransigencia y brutalidad que ni la Constitución de 1978 ha podido superar. Asimismo, como de una u otra manera una parte de la izquierda intelectual y política ha hecho suya esta visión de nuestra historia, en este ambiente enrarecido que cuestiona la nación y el Estado, el populismo ha encontrado una fácil conexión con los espectros del pasado, eficaz para sus intereses.

Este es el punto de partida de Insua, que toma la palabra contra los cuatro grandes mitos de la Leyenda Negra: el fantasma del al-Ándalus tolerante y civilizado arrasado por el fanatismo cristiano; el fantasma del Sefarad aniquilado por un supremacismo que es antecesor directo del racismo hitleriano; el fantasma de la persecución inquisitorial contra la libertad de pensamiento; y el fantasma del genocidio americano.

**FRANCISCO PRADILLA:
RENDICIÓN DE GRANADA A
LOS REYES CATÓLICOS, 1882**

El libro es un ensayo, que cumple con todas las reglas de este género fronterizo. Su autor, de formación filosófica, analiza con rigor un asunto que es sustancialmente histórico, al que aporta, a mi juicio, dos elementos enriquecedores: uno es precisamente esa perspectiva conceptual, infrecuente en un tema polémico por naturaleza; y el otro es que, en lugar de trazar la evolución histó-

rica de la Leyenda Negra, lo más habitual, profundiza en los cuatro pilares espectrales de la misma, poniendo un filtro de distancia reflexiva que combina la exposición desapasionada, para que luego el lector concluya por su cuenta, con una toma de postura personal bien justificada que desmonta estos poderosos mitos.

La obra se inscribe en una corriente de revisión lúcida y crítica de la Leyenda Negra que cuenta con un creciente número de títulos entre los cuales destaca el trabajo de Elvira Roca Barea, quien prologa el libro de Insua. Si en su momento dije que *Imperiofobia* debería servir para abrir un debate sobre el asunto y dejar de fustigarnos por un pasado supuestamente ominoso que nos coloca en inferioridad respecto de otros pueblos, la aportación de Pedro Insua demuestra que está cundiendo el ejemplo. **ADOLFO CARRASCO**

**1492 SE INSCRIBE EN UNA CORRIENTE DE REVISIÓN LÚCIDA Y CRÍTICA DE LA LEYENDA NEGRA QUE
ASPIRA A LOGRAR QUE DEJEMOS DE FUSTIGARNOS POR UN PASADO SUPUESTAMENTE OMINOSO**



Fear

Trump in the White House

Con más de un millón de ejemplares vendidos en la semana de su lanzamiento, *Fear* es ya el libro del año en Estados Unidos. Como hizo con Nixon, el veterano Bob Woodward ajusta cuentas con Donald Trump gracias a los testimonios de implacables testigos: todos los hombres del presidente.

Nada en *Fear: Trump in the White House*, el nuevo libro de Bob Woodward (1943), resulta particularmente sorprendente. Sobrio y de textura gruesa, el trabajo presenta una Casa Blanca que ha tenido fugas desde el primer día. Ya sabíamos que la cosa pintaba mal. Y aquí llega Woodward, como un policía, llamando a la puerta a las 3 de la madrugada para poner al día los detalles. A primera vista, algunos son graciosos. Trump se queja cuando Twitter, la red social en la que dispensa píldoras de descortesía tamaño caramelitos Pez, aumenta la extensión máxima de cada tuit de 140 a 280 caracteres, porque opina que “es el Hemingway de los 140 caracteres”.

Más extraño todavía resulta enterarse de que Trump ordena imprimir los tuits que han gozado de más aceptación para estudiarlos. ¿Y qué ha aprendido? Que sus mensajes más eficaces suelen ser los más descabellados. Tiene un grupo focal unipersonal que se nutre del hedor de su propio azufre. Reince Priebus, su jefe de gabinete, llama al dormitorio presidencial, al que Trump se retira a tuitear, “el taller del diablo”, y a la primera hora de la mañana y la noche del domingo, cuando está ocioso, “la hora de las brujas”.

Varios miembros de la Casa Blanca han intentado rebajar el tono de las efusiones verbales del presidente en internet, pero, por lo visto, la idea ha sido abandonada. Los asesores de Trump merecen una consideración por lo general despiadada por parte de Woodward. “Trump ha suspendido la prueba del presidente Lincoln”, afirma el autor. “No se ha rodeado de un equipo de rivales o competidores políticos”. Woodward cita gráficamente una declaración de

Pribeus sobre el caos reinante en la toma de decisiones en la Casa Blanca: “Cuando juntas una serpiente, una rata, un halcón, un conejo, un tiburón y una foca en un zoo sin paredes, las cosas empiezan a ponerse feas y sangrientas. Eso es lo que pasa”.

Fear es el típico libro del periodista de *The Washington Post* en el que los nombres de las fuentes de las escenas, las reflexiones y las citas solo aparecen de vez en cuando. Woodward nunca ha sido un escritor elegante, pero, en este caso, su estilo es más acartonado de lo habitual. Parece como si quisiese demostrar que, en la actual coyuntura histórica, la mera competencia fáctica elemental debería ser suficiente.

El crítico Clive James se quejó en una ocasión de que

fuentes principales son Pribeus, Gray D. Cohn, ex asesor jefe de Trump en materia de economía, y Rob Porter, su ex secretario de personal. Hay escenas aterradoras en las que Cohn y Porter conspiran para mantener determinados documentos fuera del alcance de Trump. Uno de ellos habría retirado a Estados Unidos de un acuerdo comercial clave con Corea del Sur. Otro habría sacado al país del Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

Al describir uno de esos momentos, Woodward señala: “En 2017, Estados Unidos quedó atado a las palabras y los actos de un líder emocionalmente agitado, voluble e impredecible. Varios miembros de su personal se unieron para obstaculizar sus impulsos más peligrosos”.

En el libro se lanzan numerosos insultos, a veces a las espaldas, otras en plena cara. La mayoría de ellos proceden de Trump. A Porter le dijo de Pribeus: “Es como una ratita, corriendo de aquí para allá como un loco. No hay que hacerle ni caso”. Al Fiscal General Jeff Sessions lo llama “retrasado mental” y se burla de su acento. Woodward cita la siguiente referencia al presidente por parte de su jefe de gabinete, John F. Kelly: “Es idiota. No vale la pena intentar convencerlo de nada. Ha perdido el juicio. Esto es una casa de locos”.

El vicepresidente Mike Pence queda como un caddie con pretensiones que no quiere agitar las aguas, no sea que Trump vaya a tuitear algún comentario malintencionado sobre él. Steve

sier Steele”? “Es como si yo hubiese investigado y escrito para *The Washington Post* uno de los artículos más serios y complejos de mi vida”, afirma Woodward, “y le hubiese añadido un apéndice de acusaciones sin verificar publicándolo como si tal cosa como una lista de tareas para futuras investigaciones”.

El libro transmite una fuerte sensación de cuenta atrás. John M. Dowd, ex abogado de Trump, no cree que su antiguo cliente sea mentalmente capaz de testificar ante el fiscal especial. “No testifiques”, dice el autor que fueron sus palabras. “O eso, o el mono naranja”.

Trump declinó ser entrevistado para el libro, informa Woodward en una nota para el lector. Sin embargo, el título procede de una declaración que hizo en

ESPERABA MÁS CONTEXTO, MÁS PASIÓN, UN POCO DE IRONÍA Y, DESDE LUEGO, MÁS HISTORIA A SECAS. EL LECTOR PASA LAS PÁGINAS PORQUE, A MEDIDA QUE WOODWARD ACUMULA DETALLES NAUSEABUNDOS, CUMPLE LO PROMETIDO EN EL TÍTULO

Woodward “verifica los hechos que presenta hasta que lloran de aburrimiento”. Pues bien, parece que la verificación de los hechos y el aburrimiento han recuperado aquí el *sex appeal*.

En *Fear*, Woodward prescindir de la mayoría de los pequeños detalles humanos que animaban sus anteriores libros. Reduce la ambientación al mínimo, y las escenas que sí ambienta suelen tener que ver con controversias sobre políticas relacionadas con Corea del Norte, Afganistán, la reforma fiscal, el comercio y los aranceles, y el acuerdo de París sobre cambio climático, entre otros asuntos.

En los libros de Woodward, sus personajes siempre han logrado intercambiar acceso por protagonismo y un poco de piedad. Sin duda, algunas de las

En cierto modo, Cohn es el centro moral del libro. Si se tratase de una novela en primera persona, él sería el narrador. Una y otra vez le escandalizan la falta de formación de Trump y su absoluto desinterés por aprender nada. Cohn y Jim Mattis, secretario de Defensa, han tenido “varias conversaciones” sobre “el Gran Problema: el presidente no entiende la importancia de los aliados exteriores, el valor de la diplomacia o la relación entre las asociaciones militares, económicas y de los servicios secretos con los Gobiernos extranjeros”. Según el autor, Trump ha pronunciado frases tan irresponsables como la siguiente, referida a la guerra en Afganistán: “Tíos, deberíais estar matando. Para matar gente no hace falta estrategia”.

Bannon, el ex jefe de estrategia de Trump, suele hervir a fuego lento en el telón de fondo del libro. Esto es lo que Bannon dice de Melania: “Entre bastidores es un martillo”. Casi todos los interesados consideran a Ivanka y Jared Kushner unos inútiles. “Son como una cuadrilla dedicada a enmendar la plana, siempre merodeando y observando”, señala Woodward, que también cuenta que Ivanka consiguió que su padre hablase con Al Gore del cambio climático.

Afirma que el informe secreto de la CIA, la Agencia de Seguridad Nacional, el FBI y otros organismos sobre la injerencia rusa en las elecciones de 2016 era un documento hermético. ¿Por qué introdujo entonces James Comey, director del FBI en esos momentos, el llamado “do-

una entrevista de 2016 con el periodista: “El verdadero poder es —no quiero ni emplear la palabra— el miedo”.

Si en el libro hay algo con lo que quedarse, es que el presidente de Estados Unidos es un mentiroso nato. Me gustaría que *Fear* tuviese otros puntos que resaltar. Esperaba más contexto, más pasión, un poco de ironía y, desde luego, más historia a secas. Seguramente, Woodward es la persona indicada para hacer comparaciones entre Trump y Nixon que valgan la pena. Pero ese no es su estilo. *Fear* cobra poco impulso narrativo. Es una lenta tormenta tropical, no un huracán. El lector pasa las páginas porque, a medida que el autor acumula detalles nauseabundos, cumple lo prometido en el título. **DWIGHT GARNER**

▶ **A. RIVERO TARAVILLO**

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

SAQUE DE LENGUA
DE GABRIEL INSAUSTI

▶ **Al poeta, novelista y traductor**

Antonio Rivero Taravillo le gustaría encontrar entre los más vendidos *Saque de lengua*, de Gabriel Insausti, un librito delicioso publicado por Cuadernos del Vigía que ganó el V premio Internacional José Bergamín de Aforismos. En él, dice el poeta, “hay agudeza, inteligencia y gracia. Lo releo y veo aforismos que había marcado con lápiz, pero también otros que en una segunda lectura me llaman más atención que los primeros. Por ejemplo: ‘Ante la botadura de un Titanic, ¿quién no ha deseado ser iceberg?’”. O este otro: ‘El lenguaje es a la vez la celda y la evasión’. El espectador de aforismos observa a estos como a auténticos funambulistas que se mueven en la cuerda floja y están a punto siempre de resbalar. Aunque tenga puesta la red de su clemencia, lo que más le gusta es que el aforismo no pierda el equilibrio y salga airoso de una pirueta. Y entonces, como en el caso de Insausti, aplaude, aplaude...”. Sabe de lo que habla. Estos días él mismo publica su colección de aforismos *Vida en Común* (Libros al Albur), así como su traducción del primer volumen de los *Ensayos completos* de Edgar Allan Poe (Páginas de Espuma). ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REY RECIBE** 1/5
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 2. La desaparición de Stephanie Mailer** 2/14
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 3. Patria** 3/107
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4. Las hijas del capitán** 5/26
María Dueñas. PLANETA
- 5. El día que se perdió la cordura** 7/14
Javier Castillo. SUMA
- 6. Hippie** 4/5
Paulo Coelho. PLANETA
- 7. El hambre invisible** -/1
Santi Balmes. PLANETA
- 8. La peregrina** 6/4
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANÉS
- 9. Ordesa** 8/36
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- 10. El cuento de la criada** 9/33
Margaret Atwood. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/49
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 2. 1984** 4/78
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. La magia de ser Sofía** 2/7
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 4. Marina** -/31
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 5. El libro de los Baltimore** 5/13
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 6. Escrito en el agua** 3/11
Paula Hawkins. PLANETA
- 7. No soy un monstruo** 7/16
Carme Chaparro. BOOKET
- 8. Más allá del invierno** 6/11
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 9. La chica del tren** 9/44
Paula Hawkins. PLANETA
- 10. El guardián invisible** 10/12
Dolores Redondo. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SAPIENS. DE ANIMALES A DIOSES** 1/64
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 2. Fariña** 2/13
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 3. 21 lecciones para el siglo XXI** 3/5
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 4. La batalla por los puentes: Arnhem 1944** -/1
Antony Beevor. CRITICA
- 5. Morder la manzana** 9/30
Leticia Dolera. PLANETA
- 6. Imperiofobia y leyenda negra** 5/74
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 7. Las rosas del sur** -/1
Julio Llamazares. ALFAGUARA
- 8. Teoría King Kong** 4/35
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 9. La edad de la penumbra** 6/18
Catherine Nixey. TAURUS
- 10. El naufragio** -/1
Lola García. PENINSULA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE COLORES VA AL COLE** 2/3
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 2. Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** 1/5
Roberto Santiago. SM
- 3. El principito** 3/104
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 5/46
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO
- 5. A todos los chicos de los que me enamoré** 6/3
Jenny Han. DESTINO
- 6. The crazy haacks y el misterio del anillo** 7/7
Roberto Santiago. SM
- 7. La diversión de Martina 3: La puerta mágica** 8/10
Martina D'Antiochia. MONTENA
- 8. Mentira** -/1
Care Santos. EDEBE
- 9. El tiempo de los gigantes** 4/3
Folagor. MARTÍNEZ ROCA
- 10. Elshow 2. Un verano superloco** 10/9
Elaija Martínez. DESTINO

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: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

AdN



**EL AUTOR MÁS LEÍDO
DE FRANCIA.
33 MILLONES DE
EJEMPLARES VENDIDOS.**

¡Ya a la venta!
AdNovelas.com



La historia está en otra parte

IGNACIO ECHEVARRÍA

En más de una ocasión he dicho, refiriéndome a la obra de Eduardo Mendoza, incluso a su figura misma, que tiene efectos reparadores en el conjunto de la narrativa y hasta de la cultura española. Quiero dar a entender así que, no sólo mediante el humor, sino también por virtud de una muy saludable manera de asumir “el grotesco papelón del literato” (por emplear aquí la feliz fórmula acuñada por Ferlosio), Mendoza llega siempre para corregir la tendencia a la solemnidad, a la fatuidad, al sentimentalismo barato, a las modas fraseológicas, a la inflamación retórica, a la memez, en definitiva, a que son tan propensos buena parte de sus colegas.

De un tiempo a esta parte, el eje de los debates sobre la narrativa contemporánea lo determinan dos conceptos casi siempre mal fundados y peor empleados: el de no-ficción y el de autoficción. Sobre este último, la catarata de majaderías, malentendidos y obviedades parece inagotable. Lo peor es cuando se confunden impunemente categorías que pertenecen a órdenes distintos, todos extraliterarios, como las de pudor, sinceridad, autenticidad y verdad.

El género de la novela alcanzó su mediodía con un autor, Flaubert, que declaró soberbiamente a propósito de la protagonista de la más célebre de sus novelas: “*Madame Bovary c’est moi*”. Parece mentira que, más de siglo y medio después, algunos escritores, por lo común novelistas, se exciten tanto con la sola idea de emplear el yo, y piensen que a estas alturas pueda ser objeto de escándalo y admiración su *striptease* y ostentación desnuda. ¿Tampoco se acuerdan de Stendhal?

Importa saber que en el origen de *El rey recibe* (Seix Barral), la última novela de Mendoza, se halla el encargo de escribir unas memorias. “No quería escribir novela. Me propusieron escribir unas memorias y así empecé”, declaraba el autor en una entrevista. Al poco de empezado, sin embargo, aquello derivó fatalmente en novela. Y el resultado, todavía parcial (pues se trata de la primera entrega de una trilogía, no se olvide), es un libro realmente oxigenante en estos tiempos en que las imposturas autográficas, por un lado, y las satisfechas exhibiciones de impudor, por otro, parecían haber asfixiado la simple posibilidad de hacer eso que Mendoza hace con toda naturalidad: imbricar su propia experiencia biográfica en una trama más o menos ficticia que

le permite reconstruir con libertad el pasado reciente poniendo en juego su memoria sentimental de la época y las propias ideas que se hacía de ella, algo que mal podría llevar nadie a término sin dejar profundas marcas de sí mismo.

A Mendoza le ha preocupado siempre explorar la distancia histórica a partir de la cual puede un novelista representar una época con un mínimo de decoro y de ecuanimidad. No hay que olvidar el relativo tropiezo que, en ese empeño, supuso la novela *Mauricio o las elecciones primarias*, de 2006, también ambientada en los años de la Transición, y que, como ahora *El rey recibe*, se presentó como primera entrega de un proyecto que iba a tener continuidad. La nueva novela se aprovecha de las enseñanzas que Mendoza arrancó de aquel fracaso (insisto que relativo). Y lo hace sirviéndose del molde autobiográfico, que le permite liberarse de prisiones argumentales y acompañar el relato a la deriva imprevisible de los acontecimientos, tanto de orden personal como de naturaleza histórica.

En el centro de *El rey recibe* está el asombro tan común de haber sido partícipe de la Historia sin tener conciencia de ello, o sólo cobrándola mucho más tarde, con pasmo y acaso arrepentimiento. Se trata, al cabo, de la misma perplejidad con que Fabrizio del Dongo, en *La cartuja de Parma*, se entera de que ha combatido en la batalla de Waterloo. La Historia está en otra parte, siempre en otra parte, podría decirse, parafraseando la frase de Rimbaud.

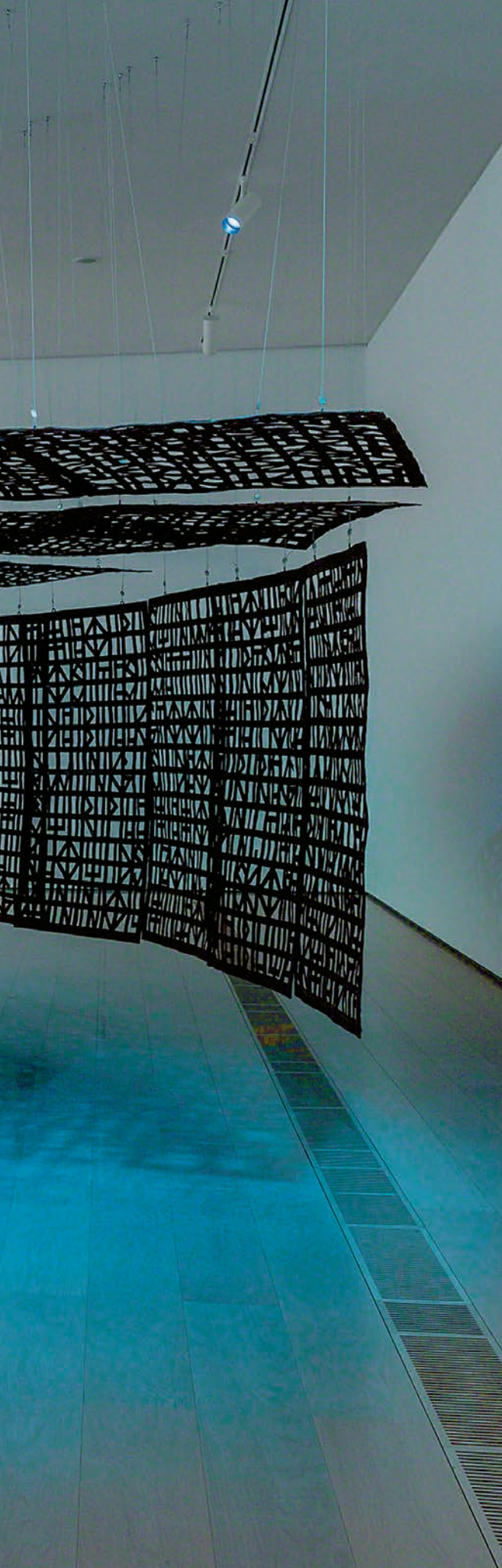
Y ay cuando no es así, añadido yo por mi parte. Pues buena parte de los males que afligen el presente derivan de lo que –parafraseando ahora a Naipaul– cabría denominar, algo cacofónicamente, “la histeria histórica”: esas hordas de ciudadanos acudiendo masivamente, bien provistos de enseñas y de smartphones con que documentar la ocasión, a toda convocatoria precocinada de lo que se anuncia ya como acontecimiento histórico. ●

A MENDOZA LE HA PREOCUPADO SIEMPRE EXPLORAR LA DISTANCIA HISTÓRICA A PARTIR DE LA CUAL PUEDE UN NOVELISTA REPRESENTAR UNA ÉPOCA CON UN MÍNIMO DE DECORO Y DE ECUANIMIDAD

ARTE

Cristina Iglesias, habitar lo eterno

CRISTINA IGLESIAS: ENTRESPACIOS. CENTRO BOTÍN. Muelle de Albareda, s/n
Jardines de Pereda. SANTANDER. Comisario: Vicente Todolí. Hasta el 3 de marzo de 2019



ATTILIO MARAZZANO

VISTA DE LA
EXPOSICIÓN EN
EL CENTRO BOTÍN

En 2013, el Museo Reina Sofía organizó una amplia retrospectiva de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956), comisariada por Lynne Cooke, en las salas de la primera planta del edificio Sabatini, que disfrutaron de la luz del jardín y del exterior mientras daban aire y sosiego a las bien emplazadas esculturas; era la segunda exposición que este museo le dedicaba, pues en 1998 el Palacio de Velázquez acogió una itinerante procedente del Guggenheim de Nueva York que fue luego al de Bilbao. Cuando se ha hecho una presentación tan redonda (la de 2013) de una

trayectoria, y tras una ausencia expositiva de cinco años (en España) interrumpida solo por la muestra de obra gráfica que vimos en la Real Casa de la Moneda, la expectación se dispara: por ver cómo se puede enriquecer la perspectiva sobre un trabajo de altura indudable y por conocer el desarrollo que haya podido tener éste en el lustro transcurrido.

La exposición del Centro Botín constituye un buen compendio de las más importantes series o grupos de obras de Cristina Iglesias pero, aun ocupando toda una planta, ni sus dimensiones (quince grandes esculturas y un conjunto de serigrafías sobre cobre) ni el foco, o mejor dicho, la imprecisión del foco, permiten que obtengamos nueva luz. Vicente Todolí, presidente de la Comisión Asesora del Centro Botín y muy cercano a la artista desde hace décadas, aplica una premisa demasiado obvia a la selección: la escultura como generadora de espacios en diálogo con la ar-

quitectura. Buena parte de las obras proceden de la colección de Iglesias, que afirma conservar deliberadamente piezas significativas en su trayectoria con el objetivo principal de poder armar, como ahora, exposiciones propias bien nutridas sin grandes dificultades presupuestarias y sin temor a las denegaciones de préstamos; así, ha tenido que recurrir solo a tres museos: el Reina Sofía, el Museu Serralves de Oporto y Stedelijk Van Abbemuseum de Eindhoven. Inteligente pero con riesgo: la sensación de *déjà vu*.

La estrategia del Centro Botín aún en cada proyecto tres objetivos: colección, programa expositivo y formación. Esta muestra de Cristina Iglesias ha sido precedida por la adquisición de un grupo escultórico, *Desde lo subterráneo*, instalado de forma permanente en los Jardines de Pereda (un “estanque” bajo la escalera de acceso y cuatro “pozos”), y por un taller para artistas jóvenes. Desde la altura de la segunda planta se puede contemplar e integrar por tanto en el recorrido visual la intervención en el espacio exterior, aunque la verdad es que los grandes ventanales en sus extremos llevan de preferencia la mirada al perfil de la ciudad por un lado y al agua de la bahía por el otro; esas dos salas son las más deslumbrantes y exitosas en cuanto al objetivo de provocar diálogos novedosos con la arquitectura y el lugar, y albergan un “techo” de esparto (*Pasaje II*, 2002) y un “pabellón” suspendido (*Los sueños*, 2011-2016), ambos de gran tamaño. Es también impactante el *Techo suspendido inclinado* (1997), una de las obras magnas

de la artista, que se ha rodeado con acierto de los polípticos de cobre serigrafiado. En las dos salas restantes, las esculturas sufren por la cercanía entre ellas, máxime cuando no existe un orden claro (alguno hay, pero con saltos) de épocas, materiales, configuraciones...

No hay obras de la etapa inicial de la artista, en los ochenta, pero la segunda, en la que sus primeros éxitos internacionales (en 1993 compartió con Tàpies el pabellón de España en la Bienal de Venecia), es la mejor representada, con cinco obras fechadas entre 1992 y 1997. Es la época del hormigón en combinación con alabastro, con vidrio, con tapices... Las paredes vegetales, tan identificables gracias a las puertas escultóricas que Iglesias hizo para la ampliación del Museo del Prado, participan en dos obras (1996 y 2005). Siguen, en orden temporal, los trenzados de esparto (el ya mencionado, con un fragmento de *Vathek*, de William Beckford) y de hierro dulce, conformados por láminas rectangulares de letras que reproducen pasajes literarios de gran capacidad evocadora, a menudo describiendo lugares asombrosos: aquí tenemos un largo corredor (*El mundo de cristal* de J. G. Ballard,) y dos pabellones (*Cita con Rama* de Arthur C. Clarke y *Solaris* de Stanislaw Lem), fechados entre 2005 y 2016. Y un par de “celosías”, habitaciones caladas de acceso laberíntico generadas también mediante un alfabeto constructivo (*Impresiones de África* de Raymond Roussel y un poema de Teresa Garulo).

Las “fuentes” y los “pozos” con fondo de formas vegetales, tipología que más ha practicado en los últimos años, en pro-

yectos de arte público, quedan como he dicho en el exterior, con salvedad de un pabellón de vidrio verde que me parece una de sus peores obras. Y ¡sorpresa!, su última escultura, *Growth I*, recién salida del horno, que espoleará el interés del visitante. En enero de este año, la galería Marian Goodman presentó en

su sede de Nueva York esta nueva línea de trabajo de Iglesias, que se separa por primera vez del plano constructivo (o del contenedor geométrico, en el caso de las fuentes y los pozos) para dejar que el elemento vegetal-ornamental que antes quedaba embutido en ellos se libere y adquiera (figuradamente) capacidad de crecimiento. Pero mientras que en Nueva York estas formas trepaban por las paredes, aquí se levantan desde el suelo, torsionándose y solapándose. El entrelazado de ramas o raíces, en aluminio fundido con pátina negra, transmite un poderoso dinamismo ascensional, al tiempo que alude, a través de gotas de vidrio fundido, a una ardiente y oscura energía generativa.

Toda esta producción es de una u otra manera arquitectónica pero con una querencia hacia lo orgánico y lo visionario. Es posible concebir sus estancias como prolongación contemporánea de la “cabaña primitiva” (arquitectura esencial y “verdadera”, refugio en la Naturaleza), un mito que recorre el arte y la filosofía desde el Renacimiento, pero también como un eco de los orígenes reales de la arquitectura egipcia, que traduce a piedra las endebles edificaciones de cañas, papiros y esteras. En Iglesias la ornamentación es estructura, física y simbólica, participando, por su requerimiento de lectura, en la dinámica circulatoria impuesta al aire, al agua, a la luz y a los cuerpos. ELENA VOZMEDIANO

1. SIN TÍTULO (PASAJE I), 2002.
2. POLIPTICO VII, 2002. 3. HABITACIÓN VEGETAL III, 2005



ATTILIO MARAZZANO

LAS ESTANCIAS DE IGLESIAS SON UNA PROLONGACIÓN DE LA “CABAÑA PRIMITIVA”, UN MITO QUE RECORRE EL ARTE Y LA FILOSOFÍA

PICASSO-
MEDITERRÁNEO
2017-2019

redescubriendo el Mediterráneo



Théo van Rysselberghe. *La pointe de Saint-Pierre à Saint-Tropez* [La punta Saint-Pierre en Saint-Tropez], 1896. Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg. Colección Émile Mayrisch. Cruz Roja Luxemburguesa
© Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg | Tom Lucas

Fundación MAPFRE
Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

10 octubre 2018
—
13 enero 2019

Evita la espera,
compra tu entrada por internet
<https://entradas.fundacionmapfre.org>

Con el apoyo
excepcional de



Collage al cubo



DE ARRIBA ABAJO, LOS BRAVÚ: **ESTILO Y TRADICIÓN**, 2018 (GALERÍA 6MAS1); MATT SMOAK: **TO STAND ON (KIMONO WINDOWS)**, 2018 (GALERÍA ALEGRÍA); Y ALFREDO RODRÍGUEZ: **BODY BUILDING J02**, 2018 (ESPACIO VALVERDE)

Hay algo de travieso en las pinturas de Dea Gómez (Salamanca, 1989) y Diego Omil (Pontevedra, 1988), Los Bravú. Pero también de *collage* y de Quattrocento italiano, de Fra Angelico y de Piero della Francesca. E historias. Muchas historias, porque esta pareja de artistas viene del mundo editorial y se nota. La beca en la Academia de España en Roma hace un par de años (con la especialidad de cómic) les supuso un giro de 360°, un cóctel de experiencias que han desembocado en *#Aftersun*, su primera exposición en la **galería 6mas1**. Usan acrílico sobre papel aunque casi parecen pinturas murales, estucos en los que combinan con humor un busto romano con una

LOS BRAVÚ. #AFTERSUN. GALERÍA 6MAS1
Piamonte, 21. MADRID. Hasta el 17 de noviembre
De 1.100 a 12.000 €

MATT SMOAK. THE SUN, THE EGG, THE FINGER
GALERÍA ALEGRÍA. Doctor Fourquet, 35. MADRID-
Hasta el 10 de noviembre. De 800 a 3.000 €

ALFREDO RODRÍGUEZ. BODY BUILDING
ESPACIO VALVERDE. Calle Valverde, 30. MADRID
Hasta el 3 de noviembre. De 2.200 a 4.600 €

pared lisboeta de azulejos bancos y azules, una turista a la que le roban el móvil y una colorida tela con lirios. Hay *selfies*, golondrinas, autorretratos e invenciones. Atentos a este par. En los próximos meses les veremos en DA2 de Salamanca y en el Centro de Arte Alcobendas. Ya lo siento por el cómic, Los Bravú han llegado para quedarse.

También se estrena Matt Smoak (Carolina del Norte, 1986) en la **galería Alegría** con una propuesta en la que combina sin rubor diversos materiales. Hay en su obra una vuelta a lo artesanal, al trabajo hecho con las manos, y al cruce de técnicas y materiales—el *collage*, la pintura y los *ready-made*—con los que construye un paisaje en varias capas. La primera de ellas se adivina en el propio montaje de la exposición: una vista estival bañada por un sol ardiente (el paraguas abierto de *My Dear Tatami Sun*, 2018) sobre un campo de ocre (*Last Afternoon There*, 2018) en el que se yergue un espartapájaros (*Oh Christ, What a World*, 2018). La segunda es un viaje introspectivo recreado con todos esos objetos—trozos de ropa, piezas de mimbre, cáscaras de huevo, cartas— que le han acompañado durante los meses de vacaciones. Pinta con objetos con los que hace un guiño a sus abuelos y a la cultura japonesa, al paso del tiempo y a la importancia de lo cotidiano.

A Alfredo Rodríguez (Madrid, 1976) le obsesiona la durabilidad. Viene del campo de la restauración y consigue poner patas arriba el medio fotográfico. Lo vimos hace un par de años experimentando con cianotipos, y antes de eso emulsionando una tela roja y haciendo hologramas sobre una copa de vino. Aprovecha ahora su nueva exposición en **Espacio Valverde** para fotografiar en *loop* el cuerpo humano, fotos de fotos que confunden al espectador con las formas. Los muslos parecen brazos, pero también codos y talones en los tenebrosos *collages* sobre contrachapado que tienen su réplica en los jarrones de piel craquelada. Trabaja estos dos soportes de la misma manera con emulsiones y ácidos, creando un diálogo entre las superficies fragmentadas que alcanza el climax en las formas sinuosas de los jarrones que repiten el movimiento del cuerpo. Quédense tranquilos sus potenciales coleccionistas, que estas obras duran. **LUISA ESPINO**



REGINA SILVEIRA: *THREE PROPOSALS FOR A JUNK YARD*, 1972. DEBAJO, PERE NOGUERA: *SIN TITULO (ALPINO)*, 1975

de Pere Noguera, con irónica apropiación. Y los *collages* de Joan Rabascall, donde se combina publicidad gráfica del aparato de televisión con una mano registrada directamente en la fotocopiadora, aludiendo a la censura del canal único entonces en nuestro país.

Otra variante de *collage* es el tríptico *Three Proposals for a Junk Yard* (1972) de la pionera brasileña en el uso de equipos multimedia Regina Silveira, cuya combinación de referencias monumentales y turísticas de estas ciudades con el apilamiento de automóviles accidentados evoca la estética de Paul Virillio, fallecido recientemente. Y también, entre este grupo (Luisa Rojo, Pablo Márquez, Paco Rangel) en el que falta González y otros muchos de los que son, destacaría la serie sobre identidad y suceso con las cinco “w” del periodismo (*Who? Where? When? How? Why?*,

1982) del también brasileño Claudio Goulart.

Además, es un acierto haber incorporado la otra cara del Copy Art, volcada en la materialidad de la propia máquina y sus posibilidades de interconexión. Rubén Tortosa y José R. Alcalá —director desde su fundación en 1989 del MIDE, el Museo de Electrografía de Cuenca— han realizado ex profeso *Copy Totem* & *The Operator*, combinando el viejo *Totem* de 1988 con una conexión a la web que suministra información de remates en las subastas de arte.

Cuando la copia es el original

EL ARTE DE LA FOTOCOPIA. 1970-1985. GALERÍA JOSÉ DE LA MANO Zorrilla, 21. MADRID. Comisaria: Mónica Carabias Álvaro. Hasta el 8 del noviembre. De 1.000 a 12.000 €

No es habitual encontrar producciones de Copy Art a la venta en galerías. Una de las exposiciones más interesantes de este comienzo de temporada en Madrid es esta colectiva, con una decena de artistas (la mayoría españoles) cuyas obras muestran las posibilidades de experimentación con la fotocopiadora, como herramienta de creación, de 1971 a 1986. En ese año el arte de la fotocopiadora se incorpora a *Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías*, primera exposición de Copy Art en España con la que se inaugura el entonces Centro de Arte Reina Sofía. Comisariada por la artista Marisa González, incluye a Sonia Sheridan, fundadora en 1970 del programa Sistemas Generativos en la Escuela del Art Institute de Chicago, donde González experimenta con la primera fotocopia a color y, después, John Dunne inventa el primer *software* para creación visual. Ese paso supone

el salto de la tecnología analógica a la digital. Y de ahí, el carácter único de los productos de Copy Art, como se enfatiza en el subtítulo de esta exposición “cuando la copia se convierte en original”.

Tras la irrupción de Fluxus y el cambio de paradigma del arte conceptual, que erosionarán el criterio de calidad basado en la manualidad (y objetualidad) en los medios tradicionales de las artes plásticas, se amplía el panorama abierto a la experimentación en toda clase de nuevos medios de masas, comprometidos con la democratización y la función comunicativa del arte: vídeo y televisión, pero también medios pobres, como el Mail Art o el Fax Art, con los que a menudo se combinó el arte de la fotocopiadora. Una máquina inventada en 1938 por Chester Carlson, pero cuya popularidad estallaría en el ámbito estudiantil, al hilo de las revueltas al final de la

década de los sesenta. Tanto sus orígenes como su obsolescencia contienen una impregnación nostálgica y *vintage*, que respalda el interés actual por su coleccionismo.

Como botón de esa nostalgia, en la galería José de la Mano se pueden ver los objetos de consumo infantil (caja de lápices de colores, parchís, hoja de afeitar)



**ESTA MUESTRA
SOBRE LA FOTOCOPIADORA COMO
HERRAMIENTA DE
CREACIÓN ES DE LO
MÁS INTERESANTE
DE APERTURA**



De haberse parado a pensarlo, Lina Bo Bardi (Roma, 1914 - São Paulo, 1992) hubiese dado media vuelta. Cuando, tras desembarcar en Río desde su Italia natal en 1946, se vio forzada a mudarse a São Paulo a causa del trabajo de Pietro Maria Bardi, su marido, todos los indicios desaconsejaban el traslado. Ciudad tan industriosa como de cuestionable atractivo, para la cosmopolita pareja —ella diseñadora y arquitecta, él comisario de arte— São Paulo carecía del glamur carioca, encarnado por las obras de Oscar Niemeyer o Affonso Eduardo Reidy. Poco sospechaba Bo Bardi que en esa segunda estación acabaría construyéndose a sí misma a la vez que construía la metrópoli. Empezó a hacerlo con arquitectura pero, como bien recuerda *Lina Bo Bardi, Tupí or not Tupí. Brasil 1946-1992* en la Fundación Juan March, terminó con muchísimo más. Fue editora, coleccionista, docente, comisaria, crítica, escenógrafa y agitadora cultural; se hizo brasileña y se volvió a escapar, esta vez hacia el noreste, para dejar de separar arte y vida.

Concebida como un viaje por Brasil y su cultura a través de los ojos de su protagonista, la de la March será la primera de dos exposiciones diferentes que aparecerán por la geografía nacional. Pasará el testigo, a principios de 2019, a otra muestra en la Fundación Miró en Barcelona. En los últimos años, se han multiplicado también las publicaciones sobre la arquitecta ¿Qué ha provocado este extraordinario interés en su figura? Pese al canon predominantemente masculino de la modernidad, Lina Bo Bardi no es una cuota, sino un alivio. Exige, eso sí, un ojo atento. Su obra no es parti-

Lina Bo Bardi, el Trópico mutante

Diseñadora, arquitecta, editora, coleccionista, italiana, brasileña, la Fundación Juan March de Madrid presenta desde hoy la exposición *Lina Bo Bardi, Tupí or not Tupí. Brasil 1946-1992*, un viaje que incide tanto en sus múltiples facetas creativas como en el entorno cultural y artístico que hizo posible su odisea.



cularmente extensa; apenas una veintena de realizaciones de diversa condición y escala. Sus edificios y diseños –que ella, provocadora, calificaba de “feos”– distan del tópico sinuoso siempre asociado a Brasil. Bo Bardi se posicionó justo en el extremo opuesto, el del predominio de los medios sobre los fines, y esa ética humanista ha hecho de su trabajo un sujeto de estudio netamente contemporáneo. Al contrario que la de tantos arquitectos –aún hoy–, su obra se

SU ARQUITECTURA, SIEMPRE TAN SINTÉTICA, AUNÓ ESA DIALÉCTICA ENTRE LO MODERNO Y LO VERNÁCULO DESDE SU ÓPERA PRIMA, LA CASA DE VIDRIO

representa con gente. No es posible entender la plaza del MASP (Museo de Arte de São Paulo, 1957-1968) o el Teatro Oficina (1984-1993), dos de sus hitos paulistas, como meros objetos estéticos. Se nutren del desorden, la vegetación, el bullicio y el frenesí ciudadano. Para Bo Bardi lo construido era, tan solo, una herramienta.

Como en su propia biografía, en el trabajo de Lina Bo Bardi se detectan las huellas que conducen, poco a poco, desde la crudeza moderna a un refinamiento salvaje. Dos piezas, presentes en la March, ejemplifican ese aprendizaje. Las pimpantes formas de la *Bardi's Bowl* (1951), un casquete esférico convertido en sofá, contrastan con la crudeza de la *Silla al borde del camino* (1967), una estructura pagana improvisada con cuatro troncos. Su arquitectura, siempre tan sin-

tética, aunó esa dialéctica entre lo moderno y lo vernáculo desde su ópera prima, la Casa de Vidrio (1949-1952). En el domicilio de los Bardi en Morumbi, al sur de la ciudad de São Paulo, esa tensión se hace presente de manera literal. Al frente ligero y transparente, casi californiano, se opone una trasera en la que, poco a poco, brota una *fazenda* con sus contraventanas y muros de obra gruesa.

A las dos primeras migraciones de Lina Bo Bardi les sucedió a finales de la década de 1950 una tercera. En Salvador de Bahía, capital del Imperio portugués, habría de asentar su identidad definitiva. Siempre criticada por rica y por *gringa*, se nutrió durante un lustro de la autenticidad del

Brasil negro y del Sertão interior, del Candomblé y de los rescoldos del Movimiento Antropófago comandado en la década de 1920 por Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral. En ese ejercicio de regionalismo crítico, su labor docente, edilicia y cultural –se empeñó en la creación del Museo de Arte Moderno de la ciudad– se aderezó con un nuevo material de trabajo: la historia. Como atestiguan sus proyectos para el Solar do Unhão (1963), un conjunto de almacenes y cobertizos coloniales que transformó en el Museo de Arte Popular, y los distintos ejercicios de rehabilitación del centro histórico de la ciudad –ya en los últimos años de su vida–, Bo Bardi veía en el pasado no una reliquia, sino un combustible fósil. La vuelta a casa culminó con la finalización de la memorable estructura del MASP, en la Ave-

nida Paulista. Su cuerpo elevado, con su inmensa plaza a la sombra frente al Trianon, pronto se hizo tan famoso como el sistema de montaje de su colección permanente, igualmente suspendida de unos caballetes de vidrio que permitían atisbar el conjunto de un vistazo: el *Atlas* de Warburg a escala 1:1.

Si se desea ofrecer un clímax a la narrativa bobardiana y sus contradicciones, a su fascinación por lo popular y el juego, a su compromiso social y su capacidad de insuflar nueva vida a la historia, a todo ello, se haría obligada la visita a su obra maestra en São Paulo: el equipamiento cultural y deportivo SESC Pompéia (1977-1986). Bo Bardi res-

tura fabril que aloja los espacios de exposición y artes escénicas. En los galpones, Bo Bardi se limitó a añadir unos elementos que facilitasen su uso a la vez que evocaban el paisaje brasileño: frente las cumbres de las salas de lectura de la biblioteca, unos cubículos de hormigón elevados, discurría un estanque que remedaba el cauce del São Francisco, el “río de la unidad nacional”.

El tiempo ha hecho bien a las arquitecturas de Bo Bardi. Ella siempre pareció reticente a abandonarlas, quizá consciente de que para que su obra fuese entendida como patrimonio ciudadano era necesario acompañarla en el mundo; las exposiciones sobre juguetes y arte popular en el SESC Pompéia y el MASP, que ayudaron a dotar de identidad a los edificios, así lo demuestran. Lo común y lo corriente no eran, para ella, una abdicación de su rol de diseñadora, sino un desafío preñado de genuino respeto. Lo que hace de Lina Bo Bardi una fuente inagotable no es, como en



BOWL CHAIR (1951). EN LA OTRA PÁGINA, LA CASA DE VIDRIO (1949-1952), FOTOGRAFIADA POR JOSÉ MANUEL BALLESTER, Y RETRATO DE LINA BO BARDI EN 1970

otros casos, la satisfacción estética que genera su producción construida, sino su inaudita capacidad para alumbrar caminos. Trabajó mucho para ser ingenua. “Lo que deseaba es tener Historia. Con 25 años escribía memorias, pero me faltaba el material”, dejó dicho, inconsciente aún de que la suya se escribiría, mejor incluso, en las vidas de los otros. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**

Jane Eyre devuelve el golpe en el Español

Carme Portaceli presenta este viernes en el Teatro Español *Jane Eyre*. Su versión de la novela de Charlotte Brontë, uno de los textos seminales del feminismo, se erige como un alegato contra el encasillamiento social de la mujer. Anna Maria Ricart firma la dramaturgia y Ariadna Gil encarna a la heroína literaria.

Llevaba ya muchos años Carme Portaceli queriéndose atrever con *Jane Eyre*, el novelón de Charlotte Brontë (1847). Le tiraba un poco para atrás su extensión y la complejidad que suponía sustanciar toda su riqueza en una escueta dramaturgia. Pasaba el tiempo y no terminaba de encontrar la ocasión. Hasta que Lluís Pasqual (su gran maestro junto a Fabián Puigserver) le propuso hacer algo especial para la conmemoración de los 40 años de la fundación del Lliure. “Presenté tres ideas, una de ellas era *Jane Eyre*. El comité encargado de la conmemoración me preguntó cuál era la que más le motivaba. Pasqual, que ya se había percatado, les dijo: ‘¿Pero es que no os habéis dado cuenta?’”, recuerda Portaceli.

Jane Eyre se puso en marcha mediante la aplicación de una criba. “La leímos varias veces Anna Maria Ricart [firmante de la adaptación] y yo. Hacíamos listas de todo aquello que no podía faltar”, explica la directora del Teatro Español, a cuyo escenario trae desde este viernes la versión en castellano. Fueron escogiendo momentos clave de la procelosa narración. Sobre todo

los que ilustraban “la incapacidad de Jane para someterse a la injusticia a pesar de que su condición no era la más apropiada para mostrar esa actitud”. A Portaceli le atrajo siempre el poso feminista que alienta esta historia. La de una mujer que, pese a su orfandad y haber caído en las manos de una tía envidiosa y violenta, es capaz de sobreponerse a toda esa adversidad y de contravenir la moral victoriana.

Escuelas como la de Lowood, donde es enviada Jane cuando empieza a aflorar su veta contestataria, representan a la perfección esa visión castradora de las costumbres sociales. Su máxima pretensión es hacer de las niñas mujeres sumisas y entregadas a las cargas familiares. Las curten a base de privaciones, frío, hambre y coacciones físicas. Pero esa horma no consigue moldear a Jane. Lo prueba su respuesta a su amiga Helen, que, al contrario que ella, sí está dispuesta a asumir el credo académico: “No sería capaz de soportar esta humillación, yo, eso, no lo perdonaría. Si todos obedeciéramos y fuéramos amables con quienes son crueles e injustos, ellos no nos tendrían

nunca miedo y serían cada vez más malos. Si nos pegan sin razón tenemos la obligación de devolver el golpe, estoy segura, y bien fuerte, para dejar claro a los que lo hacen que no lo pueden repetir”.

DE BRONTË A VIRGINIA WOOLF

Brontë filtró en la novela su experiencia personal. Ella también fue educada en aulas represivas del estilo de las de Lowood. Y también le dio esquinazo a un destino demasiado estrecho. “*Jane Eyre* es una autobiografía en realidad. Retrata su superación, que ella misma consiguió escribiendo en pequeños trozos de papel en la cocina, que era el único sitio caldeado de la casa”, apunta Portaceli, que en marzo, y sobre las mismas tablas, pondrá en pie *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, autora primordial en su etapa al frente del Español (hace un año Clara Sanchis nos brindó una magnífica adaptación de *Una habitación propia* en la sala pequeña). Tendrá para entonces bajo su batuta a una actriz purasangre: Blanca Portillo.

Aquí su principal cómplice es Ariadana Gil. Es la primera

vez que trabajan juntas y Portaceli no puede estar más satisfecha. Ya no ve otra *Jane Eyre* que no tenga su cara, y eso que le han precedido en tal responsabilidad actrices de renombre como Charlotte Gainsbourg, Geraldine Chaplin, Joan Fon-



ARIADNA GIL ENCABEZA



“JANE EYRE ES UNA HISTORIA QUE NOS TOCA EL CORAZÓN Y ESA ES LA MEJOR MANERA DE CAMBIAR NUESTRAS MENTES”, AFIRMA CARME PORTACELI

ROG RIBAS

UN ELENCO COMPUESTO POR JORDI COLLET, GABRIELA FLORES, PEPA LÓPEZ...

taine... “Tiene en su interior una blancura y una limpieza que le va de maravilla a Jane Eyre. Es una actriz extraordinaria, brillante, trabajadora, sutil y muy inteligente. Y además tiene una gran capacidad para ir muy adentro de los personajes. Por instin-

to y por estudio. Para preparar el papel se empolló la vida de Charlotte y sus hermanas, también leyó mucho sobre *Jane Eyre*”.

La actriz catalana, que recientemente también dejó el listón interpretativo muy alto en el

cristalino *Tío Vania* de Rigola, abarca todo el amplio arco temporal recorrido por la protagonista. Ella sola se guisa y se come todo el *bildungsgrossman* de Brontë. Quiere eso decir que cuando se recrea su

“Todos se mueven en un espacio escénico que intenta reforzar la sensación de viaje”, revela Portaceli. De viaje interior que avanza la consecución de la independencia (de la anhelada ‘habitación propia’). Y que tiene lugar en varios espacios físicos: la atormentada infancia en Gateshead, la férrea formación en la mencionada escuela de Lowood, la vida con la familia Rivers en Morton...

Portaceli emplea proyecciones para evocarlos, una solución habitual en sus puestas en escena. No hay recargamiento ni costumbrismo. Un chelo y un piano

suenan en directo. Música con sentido dramático, no ornamental. El vestuario es neutro y no remite a ninguna época en concreto. Tampoco se regodea en exceso en la atmósfera gótico-tenebrosa que contiene la novela, introducida básicamente por las misteriosas voces que proceden del desván de la casa de Thornfield. Pero sí han intentado darle mayor definición a ese personaje espectral, Bertha Manson, con pasajes de *Ancho mar de los Sargazos*, precuela de Jane Eyre que publicó en 1939 Jean Rhys, aportando más información sobre los motivos de su locura. Es un curioso inserto que puede enriquecer una historia de gran potencial catártico. Portaceli, empeñada en mejorar la realidad a través del teatro, intenta sacarle el mayor partido: “Jane Eyre toca el corazón y esa es la mejor manera de cambiar nuestra mente”. **ALBERTO OJEDA**

no suenan en directo. Música con sentido dramático, no ornamental. El vestuario es neutro y no remite a ninguna época en concreto. Tampoco se regodea en exceso en la atmósfera gótico-tenebrosa que contiene la novela, introducida básicamente por las misteriosas voces que proceden del desván de la casa de Thornfield. Pero sí han intentado darle mayor definición a ese personaje espectral, Bertha Manson, con pasajes de *Ancho mar de los Sargazos*, precuela de Jane Eyre que publicó en 1939 Jean Rhys, aportando más información sobre los motivos de su locura. Es un curioso inserto que puede enriquecer una historia de gran potencial catártico. Portaceli, empeñada en mejorar la realidad a través del teatro, intenta sacarle el mayor partido: “Jane Eyre toca el corazón y esa es la mejor manera de cambiar nuestra mente”. **ALBERTO OJEDA**

so justificado además en la propia estructura de la novela, escrita como una rememoración a toro pasado. Sobre el escenario le acompañan Jordi Collet, Gabriela Flores, Abel Folk, Pepa López, Joan Negrié y Magda Puig.

McMurphy vuelve al psiquiátrico

Alguien voló sobre el nido del cuco, la cruda reflexión sobre la locura y la libertad en el ser humano de Ken Kesey y Dale Wasserman, llega al Teatro Fernán Gómez de la mano del director Jaroslaw Bielski.

El mundo de la locura ha dado mucho juego en el teatro. Peter Weiss nos demostró en su *Marat/Sade* que se podía hacer una reflexión sobre la política y el ser humano desde un centro de salud mental. El dramaturgo alemán escribía su obra cumbre en 1963. En el mismo año, el estadounidense Dale Wasserman llevaba a Broadway *Alguien voló sobre el nido del cuco*, otro canto a la libertad situado en un psiquiátrico basado en la novela de Ken Kesey, historia que tuvo su definitiva consagración en 1976 con la versión cinematográfica de Milos Forman.

En España, uno de los directores que más ha estudiado esta obra ha sido el polaco Jaroslaw Bielski, que en 2004 la estrenó

dentro de la programación de Réplika Teatro. El día 11 vuelve al Fernán Gómez con otra versión que integra nuevo reparto y conceptos escénicos renovados, entre los que destacan elementos cinematográficos —aportados por la productura Dalia Films— como proyecciones, banda sonora, iluminación y efectos de sonido. “Creo que es una de esas obras que, paradójicamente, se hacen más potentes y actuales con el tiempo —explica Bielski a El Cultural—. Es un grito humano por la libertad pero también por el miedo a esa libertad. El miedo a la vida, a enfrentarse a la realidad, buscando escapatórias, refugios, en

una institución u organización que le permite a uno no sentirse obligado a tomar decisiones propias, asimilando el papel de súbdito, de ser manipulado y obediente. A cambio, te hará sentir la sensación de estar menos atormentado”.

Según el director, existen en el montaje tres tipos de representaciones humanas: los súbditos, que han renunciado por completo a la libertad a costa

de una aparente tranquilidad; los poderosos, que utilizan a los súbditos para reafirmarse, y el rebelde Randle McMurphy, el protagonista, que no acepta ningún tipo de sumisión y que reivindica su derecho a la libertad. “Es un concepto que solo se puede percibir a través de nuestra existencia y de la acción diaria. No es algo intelectual. Es pura sensación personal, aunque algunos nos intenten imponer



Las cómicas de raza, en la Tribueña

La sala Tribueña celebra sus quince años de existencia con *Las Teodoras*, un monólogo escrito y dirigido por Hugo Pérez de la Pica que protagoniza Chelo Vivares, una actriz muy ligada al escenario del madrileño barrio de Fuente del Berro en el que ha realizado títulos como *Paseillo* y *Bodas de sangre*, esta última a las órdenes de Irina Kouberskaya (codirectora del proyecto).

“Con Chelo tengo un vínculo casi familiar —explica De la Pica a El Cultural—. Necesitaba escribir una función a la altura de las circunstancias dramáticas de esta actriz. También tenía la necesidad de rendirme ante el recuerdo de las cómicas que me han amamantado”. *Las Teodoras* aborda la vulnerabilidad de las actrices y la soledad a la que se ven abocadas en ocasiones a través de la relación con sus familiares y con los autores con los que trabajan. “También muestra la llegada de España al desarrollo, el des-tape, una oda satírica a Cuenca... qué sé yo. Mucho de lo que se cuenta es una verdad

transmitida por Criste Miñana, la madre de Chelo que comenzó siendo apadrinada por Muñoz Seca antes de la guerra”, precisa De la Pica.

La sencilla puesta en escena está centrada, por encima de efectismos, en el rostro de Vivares, cuya intensa evocación sólo se verá apoyada por algunos muebles. “Es un fin de raza —afirma el director—. Con ella termina un tipo de casticismo que es difícil



MONA MARTÍNEZ ES LA ENFERMERA RATCHED EN *ALGUIEN VOLÓ SOBRE EL NIDO DEL CUJO*

sin fecha donde habitan unos personajes cercanos y muy heridos por dentro, con cicatrices reconocibles para los espectadores: “Nuestra idea es hacer un discurso escénico sobre la libertad pero también sobre la locura. Y no tanto de los pacientes como de la propia sociedad”.

FORMAN VERSUS WASSERMAN

Bielski, que prepara un monólogo con la actriz Socorro Ana-dón sobre la hipocresía en la sociedad, no ha tomado como referencia la película de Forman: “Las versiones de teatro que he visto y que tenían demasiado en cuenta la película no han funcionado. Me decepcionaron. El teatro tiene sus reglas y el cine las suyas. Wasserman escribió una obra con una visión mucho más universal que nos permite abarcar los problemas del ser humano actual”.

Pablo Chiapella, Mona Martínez, Alejandro Tous, Niko Varona y Emilio Gómez encabezan un montaje que cuenta además con la escenografía de Laura Lostalé y la música de Luis Prado. **J.L. REJAS**

que se reproduzca. Chelo es portadora de un gen atroz, como se dice en la obra”. De la Pica, que prepara una secuela “recalcitrante y bestia” titulada *Tus muertos*, califica de gratificante y difícil su labor junto a Kouberskaya al frente de la sala Tribueña. “En España no está reconocida ninguna dedicación al arte. No necesitamos ese alimento. O al menos eso parece. Decir ‘no me gusta el teatro’ es ya en sí mismo una declaración de principios”. **J.L.R.**



G. DE CASTRO, E. BLANCO, E. GELABERT Y T. ULLOA AFRONTAN *EL PRECIO*

El precio disecciona el alma humana

“Una de las grandes obras de Arthur Miller donde vuelca su experiencia y su crudo existencialismo, un texto en el que el dramaturgo hace una autopsia emocional del alma”. Así define Silvia Munt a El Cultural *El precio*, la obra que, a partir del 12 de octubre, podrá verse en el Pavón Kamikaze tras su paso por la cartelera barcelonesa. A través de una puesta en escena “minimalista y sencilla”, la directora muestra una única unidad de tiempo –todo transcurre en una tarde en un solo espacio donde se acumulan sillas y algún que otro mueble– desde la que la historia fluye de una forma “muy limpia”. Tristán Ulloa, Gonzalo de Castro, Eduardo Blanco y Elisabet Gelabert interpretan a unos personajes que reúnen, según la directora, la mayor parte de las incógnitas de nuestra vida cotidiana: “Es la obra de un maestro que indaga en cómo queremos vivir, en nuestra que-rencia por el éxito, en lo que queríamos ser y en lo que en realidad nos hemos convertido...”

Varios hermanos se encuentran en el desván de la casa familiar después de años sin hablarse. Además de a la tasación de los objetos tendrán que hacer frente a recuerdos y fantasmas que les siguen atormentando. Todo, en medio del Crack del 29, una coyuntura que puede trasladarse, según Munt, a la crisis de 2008, un terremoto social y económico del que no hemos aprendido nada: “Marcó un antes y un después. La sociedad sigue sin estar preparada para situaciones de este tipo, cuando el sistema y las personas se desmoronan por completo. Todo ello puede volver a pasar. Ante un caos así, Miller no nos deja desvalidos, nos dice que para afrontar la vida hay que creer en algo porque si no estás muerto”. Como el autor de *Las brujas de Salem*, Munt, que volverá al Lliure en junio con *Dogville*, adaptación de la película de Lars Von Trier, y al Kamikaze en julio con *Las chicas de Mossbank Road*, se enfrenta así a “lo irreversible de nuestras decisiones, a la fuerza de nuestras convicciones, a la fragilidad del paso del tiempo, a la inercia y a la capacidad de amar”. En definitiva, a la lucha por la supervivencia. **J.L.R.**



GERALDINE LELOUTRE PARA MARÍA LA CARTELERA

su concepto de libertad. Si se pierde la confianza en uno mismo se pierde también la capacidad de percibir cualquier atisbo de libertad y terminas dejándote llevar por otros. McMurphy despierta el deseo de cambiar las cosas, de volver a sentir el deseo de ser libre”, dice Bielski.

El espectador se encontrará en un lugar sin definir, en un país sin nombrar y en una época



LAURA TORRADO

CHELO VIVARES Y LA VERDAD DEL TEATRO EN *LAS TEODORAS*

Boccherini y Vivaldi, incendio en el Universo Barroco

Europa Galante, con Fabio Biondi al frente, interpretará *Las cuatro estaciones* vivaldianas este domingo. Y La Ritirata, comandada por el inagotable Josetxu Obregón, presentará el próximo miércoles el hermoso *Stabat Mater* de Boccherini.

Vuelve con bríos renovados Universo Barroco, uno de los ciclos más señalados y triunfantes del CNDM. Nos adentramos en la última programación de Antonio Moral, primer director del organismo dependiente del Inaem, que deja voluntariamente la plaza tras hacer gala de una desbordante imaginación. Para abrir boca tenemos en este comienzo de curso dos conciertos verdaderamente apetitosos protagonizados por dos grupos de garantía, frecuentes visitantes del CNDM. Con músicas muy interesantes de Vivaldi y Boccherini. Rompe el fuego este domingo 7 Europa Galante con su director y fundador Fabio Biondi, magnífico violinista. En atriles uno de sus caballos de batalla, las *Cuatro Estaciones*, con las que prácticamente revolucionaron la discografía en 1990. Aportaban y planteaban lo que en aquel momento parecían extrañas formas de ataque y acentuación, tomándose inesperadas libertades, aunque realmente no resultarían tan arbitrarias en unas partituras que dejan un ancho campo de invención a los intérpretes. Nueva savia que otorgaba distintas luces al fraseo, a la gramática, a las dinámicas. Otros han ido incluso más lejos después, sobre todo en el aspecto rítmico y en la forma de administrar los *tempi*.

Será interesante ver qué cosas tiene todavía por decir Biondi sobre estos cuatro conciertos. Llevan divulgando la música



FABIO BIONDI



BIONDI IMPRIME AL BARROCO UNA FRESCURA PROPIA DEL JAZZ Y OBREGÓN DESTACA POR SU TÉCNICA PULCRA, LA CALIDEZ Y LA FINA SONORIDAD

barroca años y años, tratando de servirla desde criterios rigurosos y con instrumentos de época. El violinista —que formó, por cierto, hasta hace poco parte del triunvirato que regía el Palau de les Arts— tiene claras las razones por las que hoy el barroco está tan de moda: “Es un lenguaje que se fija muy fácilmente en la memoria. La gente sale de los conciertos tarareando sus melodías. Ocurría entonces y ocurre ahora. Es una música muy *orechiabile*, que puede funcionar hasta en un supermercado, algo impensable con Mahler, por ejemplo. Además, permite cierta informalidad. Yo nun-

ca interpreto las *Cuatro estaciones* igual, siempre hay un margen para la improvisación, como en el jazz. Eso conecta muy bien con la gente joven, mucho más que la rigidez romántica o tardorromántica. Los instrumentistas se miran mucho, se sonríen...”.

En el concierto se incluye además otra obra del Prete Rosso, una serenata, también bautizada como cantata, escrita para las bodas de Luis XV, con la que el compositor se aproximó al estilo francés: *Dall'eccelesia mia*

reggia (Gloria e Himeneo o La Gloria e Himeneo) de 1725, *Rv 687*. En origen estaba prevista para dos voces femeninas, soprano y contralto, que hoy son a veces adjudicadas a contratenores, cuerda y continuo. La partitura conoció su publicación en 1967. Tiene una duración de más de 40 minutos. No hay duda de que estará bien servida en lo vocal ya que se cuenta con dos artistas de cla-

tan fina sonoridad, de técnica tan pulcra, y su imparable curiosidad le han llevado a recuperar músicas barrocas y clásicas de alto valor; no sólo las del compositor de Lucca, afincado en España, en donde murió en 1805 (el Haydn español se le llegó a llamar). No hace mucho alabábamos la publicación de un espléndido disco con músicas quijotescas de Caldara. Y algo más atrás ensalzábamos su fidelísima y electrizante versión de los *Cuartetos* de Arriaga.

La manera cálida, atenta a la letra y al estilo, con la que el grupo se acerca a todo lo que interpreta deberá percibirse nuevamente en esta nueva aventura del CDMD el próximo miércoles en el Auditorio Nacional. Interpretará una de las obras del apartado quizá más famoso en la producción del autor: el de los quintetos de cuerda, que sólo fue abordado por él después de haber asegurado la del cuarteto y una vez instalado en España. En esas partituras se percibe, como en otras, que su música oscila entre un rococó galante, lo que parece difícil de discutir, algunas gotas emocionales del *Sturm und Drang* y un clasicismo equilibrado que apunta hacia la posterior gravedad romántica. Se inter-

pretará el *Quinteto en si bemol mayor op. 39 n.º 1*, *Gérard 337* de 1787, que se aparta de la línea común a toda la serie: el segundo chelo es sustituido aquí por un contrabajo, lo que confiere un interés especial al concierto. No menos atractiva es la escucha de la obra que completa el programa, el muy hermoso *Stabat Mater*; *op. 61 G 532*, una partitura escrita a imagen y semejanza del tan famoso de Pergolesi, y que une a aquella disposición instrumental la voz de una soprano, en este caso la tan saludable de lírico-ligera de Nuria Rial. **ARTURO REVERTER**



JOSETXU OBREGÓN

MICHAL NOVAK

se, eso sí, las dos mezzosopranos, sobradamente conocidas entre nosotros: Vivica Genaux, de timbre más claro, ligeramente velado, pero de infalible coloratura, y Sonia Prina, más oscura, experimentada en esta música, aunque más imperfecta y de volumen reducido.

No le va a la zaga en interés el concierto de *La Ritirata*, creada y presidida siempre por el chelista Josetxu Obregón, conocedor como pocos del universo boccheriniano, que lleva defendiendo tantos años. El espíritu verdaderamente fantástico de este instrumentista, de



VIVALDI: GROSSO MOGUL CONCIERTOS & SONATAS

LINA TUR BONET. MÚSICA ALHEMICA

Tur Bonet rememora en este registro algunas de las virtudes que debieron de adornar como instrumentista —no digamos como compositor— al célebre cura pelirrojo veneciano, que suscitaban el asombro de quienes le oían. Fastuosos *ritornelli*, exuberancia de ornamentos, armonías inesperadas, efectos espaciales, impresionante complejidad mecánica, con ataques fulminantes, cuerdas al aire... Todo tipo de ágiles proezas se unen al lirismo más expansivo, al toque poético más discreto de los Largos. Las dificultades del *Grosso Mogul*, *Ryom 208a*, en arreglo de Olivier Fourés, se centuplican al haberse elegido en esta interpretación la más extensa y dificultosa de las diez cadencias escritas por el músico para el tercer movimiento, Allegro.

La violinista sale indemne de la prueba haciendo sonar su Amati de 1740 como los propios ángeles, con un espectro satinado, una igualdad de registros, una sedosidad y una afinación indiscutibles. No parece haber ningún problema para ella, que toca con un arrojo arrollador, imantando de paso a los once excelentes instrumentistas que la acompañan. Maravillosos efectos anotamos en el *Concierto para violino in tromba* (que lleva un puente modificado) *Rv 311*, que se graba por primera vez y que nos brinda su rústica tímbrica. También es novedad discográfica el *Concierto Rv 226*. Rematan la publicación tres de las *Sonatas Graz para violín y continuo*, *Rv 4, 17 y 37*, arregladas en parte también por Fourés (tocadas en este caso con un instrumento anónimo del siglo XVI), y el único tiempo de la *Sonata en la menor* de Pisendel, retocada por el propio Vivaldi (primer registro mundial asimismo). Un CD muy bien grabado (en el Auditorio de Murcia), que alberga todo el incombustible espíritu de don Antonio, presenta curiosas novedades y exhibe interpretaciones de altos vuelos. **A. R.**

CINE

Nacido en 1957, Pawel Pawlikowski escapó de su Polonia natal, controlada por el régimen comunista, a los 14 años. Junto a su madre, una bailarina, el futuro cineasta se exilió en el Reino Unido, donde estudió literatura y filosofía en la Universidad de Oxford y donde se labró una carrera como reputado director de documentales. Autor de un cine lírico y proclive a la ironía, Pawlikowski se inclinó, en su salto a la ficción, por explorar las posibilidades del drama romántico en el seno de producciones europeas aliñadas por la flamante presencia de estrellas de Hollywood. *Mi verano de amor* (2004), con Emily Blunt, y *La mujer del quinto* (2011), con Ethan Hawke y Kristin Scott Thomas, son buenos ejemplos de una senda creativa de carácter academicista que dio un vuelco gracias a la preciosista *Ida* (2013), película que significó el regreso de Pawlikowski a Polonia y que lo llevó a alzarse con el Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa.

Con *Cold War*, ganadora del premio a la Mejor Dirección en el Festival de Cannes –y ya seleccionada como la representante polaca en los próximos Óscar–, Pawlikowski regresa a las coordenadas históricas y estilísticas de *Ida*. Abordando los prolongados estertores de la Segunda Guerra Mundial y abrazando el expresivo blanco y negro de su antecesora –una monocromía espesa que remite a la fotografía de Sven Nykvist para los filmes de Ingmar Bergman–, *Cold War* perfila una intermitente historia de



Amor en tiempos de autoritarismos

El director polaco Pawel Pawlikowski vuelve al blanco y negro de *Ida* con *Cold War*, nueva entrega histórica donde aborda la resaca de la Segunda Guerra Mundial y la convulsa relación de una pareja (interpretada por Joanna Kulig y Tomasz Kot) con destellos de Tarkovski, Bergman, Antonioni y Eisenstein.

EL ACTOR TOMASZ KOT ES WIKTOR, TRASUNTO POLACO DE HUMPHREY BOGART

amour fou que se ve golpeada una y otra vez por la brecha abierta en el corazón de Europa por la Guerra Fría. Así, combinando la economía narrativa de *Ida* con las pasiones atormentadas de sus anteriores filmes, la odisea romántica de *Cold War* hace gala de un vértigo elíptico y una profusión de paseos callejeros y besos furtivos, como no podía ser de otra manera en una película que busca tender puentes con algunos referentes totémicos de la modernidad fílmica europea. El amor nómada de la pareja protagonista se ve puntuado por sendas visitas a una iglesia abandonada que remite intensamente a la de *Nostalgia* del ruso Andréi Tarkovski, mientras la volátil personalidad de Zula, la heroína trágica del filme, remite tanto a la rebeldía indomable de la Harriet Andersson de *Un verano con Monica* de Bergman como al *angst* rubio-platino de la Monica Vitti del cine de Antonioni.

UNA PASIÓN ITINERANTE

El personaje de Zula está encarnado con un magnetismo etéreo y un resonante fatalismo por una deslumbrante Joanna Kulig, popular en Polonia por haber ganado en 1998 un concurso televisivo de talento musical con solo 15 años. Convertida en protagonista de populares filmes policíacos y comedias románticas de éxito en su país, Kulig se revela como un auténtico vendaval escénico en *Cold War*, que sig-

nifica su tercera colaboración con Pawlikowski, después de interpretar a una amante ocasional del personaje de Ethan Hawke en *La mujer del quinto* y tras realizar un cameo musical en *Ida*. En una entrevista publicada por *The Guardian*, Kulig explicaba que, para preparar el papel de Zula, se inspiró en el talento artístico y el tormento personal de Amy Winehouse, así como en la relación entre Marilyn Monroe y Arthur Miller. Unos referentes anglosajones que ilustran la dimensión universal del convulso *affair* que relata *Cold War*, película en la que resuenan también los ecos de *Casablanca*, sobre todo en la figura del antiheroico galán de la función, Wiktor (interpretado por Tomasz Kot), un trasunto polaco de Humphrey Bogart, con su fachada cínica y su fondo de cordero degollado por el amor.

Sin embargo, como confesó Pawlikowski en la presentación del filme en Cannes, más allá de los referentes fílmicos, *Cold War* nació del deseo de dar cuenta del inestable y tempestuoso idilio que vivieron los padres del propio cineasta, una relación marcada por las separaciones, algunas buscadas y otras forzadas por condicionantes políticos. Un relato de marcado carácter personal que Pawlikowski enmarca en un ambicioso fresco histórico. La acción arranca en la Polonia rural de 1949, donde Wiktor participa en la formación de un grupo de jóve-

LA TESIS DE *COLD WAR* ES QUE CUANDO LA LIBERTAD ARTÍSTICA CAE ANTE LA INTRANSIGENCIA EL RESULTADO ES LA CATÁSTROFE

nes intérpretes con los que rendir tributo a la música y el baile folclórico nacional. Pronto, la encomiable iniciativa artística caerá en manos de la agenda ideológica del partido comunista, que dará forma a un espectáculo de tintes propagandísticos. Unas representaciones corales que Pawlikowski captura en imponentes encuadres ligeramente contrapicados que remiten a la épica grandilocuente del ruso Serguéi Eisenstein, aunque aquí el disciplinado fulgor de los jóvenes artistas aparece recubierto por un fino velo de ironía —pese a estar filmada en formato cuadrado, como *Ida*, *Cold War* sabe bascular con agilidad entre un registro íntimo y otro monumental—.

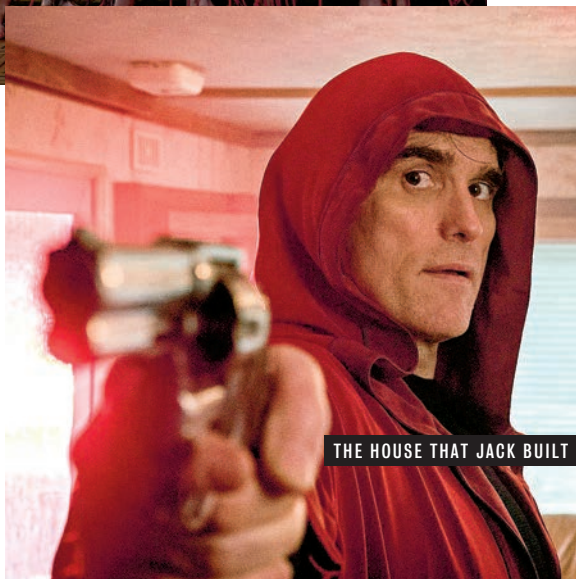
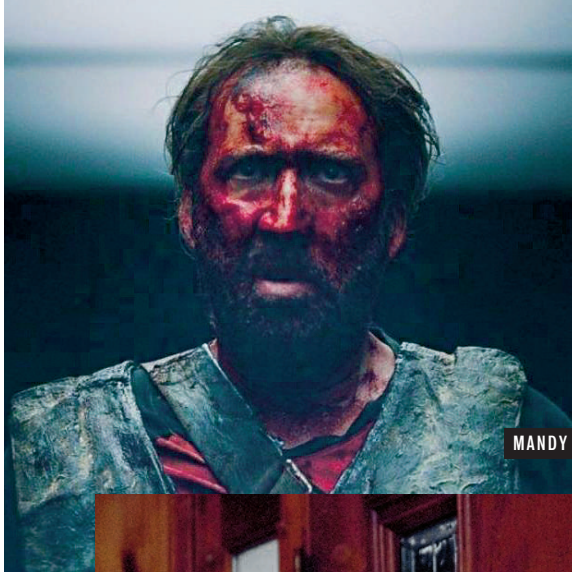
Tras un arranque contenido, la película se entrega al más desaforado vaivén romántico y dramático a partir de un viaje que realiza la compañía folclórica a Berlín, en 1952, cuando Wiktor y Zula, ya convertida en estrella del grupo, intentan escapar del bloque soviético. Una huida que inaugurará una colección de encuentros y desencuentros que tendrán como escenario principal el París de la segunda mitad de los años 50. Ni la Polonia campesina ni la cara más chic de la ciudad de las luces podrán sosegar

el amor de estos amantes atormentados. Hay algo inquietante, casi opresivo, en la perfección plástica de *Cold War*. Las imágenes del filme, labradas con vocación pictórica, pecan en ocasiones de un cierto

exceso decorativo. Sin embargo, la presencia esquiva de Kulig, una figura en permanente fuga, acaba imponiendo un principio de imprevisibilidad y aleja la película de la sombra del academicismo.

DE COLTRANE A BILL HALEY

Como ocurría en *Ida*, donde una joven novicia descubría la belleza del mundo gracias al tema *Naima* de John Coltrane, *Cold War* se beneficia del interés de Pawlikowski por representar la fuerza transfiguradora del arte. En una de las secuencias más memorables del filme, Zula, convertida en exótica atracción del París bohemio, bambolea su cuerpo por una pista de baile al ritmo frenético del *Rock Around the Clock* de Bill Haley & His Comets. En los gestos arrebatados de Kulig, la actriz, confluyen el poder de convulsión de la música, la enigmática circulación del deseo y el palpable extravío existencial del personaje. Un entramado de ideas que dan cuenta del complejo retrato psicológico que propone Pawlikowski, esencial para sostener la elocuente tesis de fondo de *Cold War*: cuando la libertad artística cae víctima de la intransigencia ideológica, el único resultado posible es la catástrofe. **MANU YAÑEZ**



Sitges, una odisea del terror

El Festival de Sitges, que se prolonga hasta el día 14, presenta una inquietante programación que va de la ciencia-ficción al gore con firmas de peso como Lars Von Trier, Luca Guadagnino, Gaspar Noé, David Robert Mitchell, Andrew Niccol, Panos Cosmatos o Pascal Laugier.

El cartel del Festival de Sitges homenajea a *2001: Una odisea del espacio* con una imagen en la que el famoso monolito de la película, esa enigmática estructura que guía la evolución de la especie humana, emerge de un mar en calma y oculta a un sol en retirada. Una postal enigmática, potente e inquietante que viene a representar las virtudes de la programación de la cita preferida por los amantes del fantástico, el terror y la ciencia ficción.

El género cultivado por Isaac Asimov servirá varios platos fuertes en la 51 edición del certamen, que será clausurada por el clásico de Stanley Kubrick en una restauración supervisada por Christopher Nolan. Otros filmes que expandirán las fronteras de la ciencia, la tecnología y el ser humano serán la apocalíptica *I Think We're Alone Now*, de Reed Morano (premiada con un Emmy por la serie *The Handmaid's Tale*), y la adrenalítica *Upgrade*, un thriller con elementos *sci-fi* dirigido por Leigh Whannell, guionista de las sagas de terror *Saw* e *Insidious*. En esta misma onda se mueve Andrew Niccol (*Gattaca*) en *Anon*, que presenta un futuro en el que la tecnología ha acabado con la privacidad. Y la prestigiosa realizadora francesa Claire Dennis

(*Un sol interior*) presenta su debut en el género con *High Life*, película espacial protagonizada por Robert Pattinson.

Suspiria, el *remake* del clásico del terror de Dario Argento que ha firmado Luca Guadagnino con Dakota Johnson y Tilda Swinton en el reparto, inaugura el festival y, al mismo tiempo, será la primera de todas las películas presentes en Sitges que pondrá a prueba los nervios de los espectadores. En este sentido, Gaspar Noé convierte *Climax*, su excelente nuevo filme sobre una compañía de baile que entra en un estado de alucinación colectiva al ser drogados por uno de sus miembros, en una experiencia extremadamente extenuante, aunque no por ello deje de ser hipnótica. Además, el francés Pascal Laugier tratará de reeditar la sacudida que le dio al festival *Martyrs* en 2008 con su nueva bacanal del horror, titulada *Ghostland*.

En una edición con una amplia presencia de cine latinoamericano, el argentino Damian Rugna se muestra como la apuesta más segura con *Aterrados*, película que ya ha dejado a un buen número de espectadores clavados a sus butacas con su atinada mezcla de gore, terror y suspense. Tampoco faltará la

ineludible ración de zombis con *La nuit a décoré le monde*, de Dominique Rocher, que recluta al actor francés Denis Lavant para este subgénero.

Halloween, el regreso del psicópata Michel Meyers que ha rodado David Gordon Green (*Stronger*)—con Jamie Lee Curtis retomando el papel de Laurie Strode—era una presencia obligada en Sitges cuando se cumplen 40 años del inicio de la saga firmado por John Carpenter. No será, sin embargo, el único *slasher* en el festival, que presenta acercamientos más heterodoxos como *Mandy*, de Panos Cosmatos, con un desatado Nicolas Cage en busca de venganza por el asesinato de su mujer; *Un couteau dans le couer*, de Yann González, en la que Va-

nessa Paradis interpreta a una productora de cine porno-gay que ve como sus actores comienzan a ser asesinados, y *The House That Jack Built*, artefacto del siempre polémico Lars Von Trier que profundiza en las relaciones entre arte y violencia.

Más cine de altos vuelos. En 2014 el estadounidense David Robert Mitchell se paseó por Sitges con aquella *It Follows* que causó sensación al voltear el lenguaje del cine de terror apostando por los planos abiertos. Ahora regresa al festival con *Under the Silver Lake*, un thriller delirante y paranoico protagonizado por Andrew Garfield que convierte al director en un ci-

neasta de culto por pleno derecho. Otro thriller, *Burning*, película coreana de Lee Chang-Dong inspirada en un relato de Haruki Murakami, plantea un misterioso triángulo amoroso

EL CINE ESPAÑOL, MUY

ALEJADO DEL TERROR,

PRESENTA SUPERLÓPEZ,

70 BINLADENS Y LA

SOMBRA DE LA LEY

que cosechó grandes críticas a su paso por la sección oficial de Cannes. Y, entrando de lleno en el mundo de la fantasía, Alice Rohrwacher proyectará su aclamada *Lazzaro Felice*, una her-

mosa fábula sobre los desheredados que apela al cine de Da Sica, Fellini y Buñuel.

En cuanto a cine español, este año alejado del terror, destaca la presentación de *Superlópez*, adaptación del personaje de Jan que ha firmado Javier Ruiz Caldera; *70 Binladens*, película de atracos dirigida por Koldo Serra (*Guernika*), y *La sombra de la ley*, una reconstrucción de las luchas entre gánsteres y anarquista en la España de los años 20 con Dani de la Torre (*El desconocido*) tras la cámara.

Además, Sitges premiará a los directores Peter Weir y M. Night Shyamalan, al mito del cine *blaxploitation* Pam Grier y a las estrellas de Hollywood Nicolas Cage, Tilda Swinton y Ed Harris. **JAVIER YUSTE**

WANG BING.
VIDAS DESPOJADAS, VIDAS RESISTENTES
 Retrospectiva completa
 Estreno mundial de su última película

Organizan:
Museo Reina Sofía · Filmoteca Española
4 de octubre - 17 de noviembre, 2018

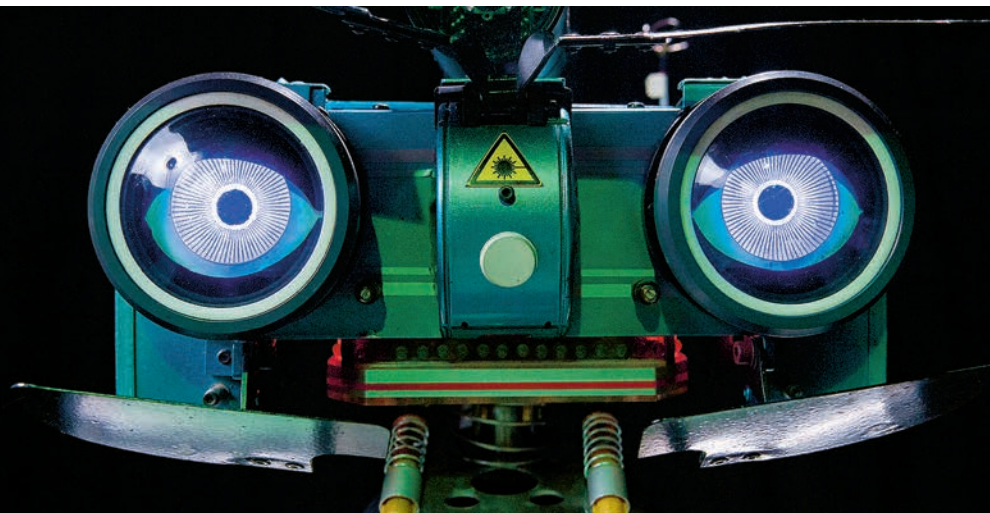
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
 Filmoteca Española
 GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

© Wang Bing, Ta'ang, 2016



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Seremos Sapiens o Robots?



ROBOT SEQUITRON QUE PUEDE VERSE EN LA EXPOSICIÓN *NOSOTROS, ROBOTS* DE LA FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Desde este viernes puede verse en la Fundación Telefónica de Madrid una exposición de la que únicamente conozco su título, *Nosotros, robots*. Coincide esta noticia con que acabo de leer el nuevo libro del celebrado autor de *Sapiens*, Yuval Noah Harari: *21 lecciones para el siglo XXI* (Debate). No hace falta estar muy informado para suponer que cualquier lección que se pretenda aventurar para el futuro, próximo o lejano, deberá tener en cuenta a la Inteligencia Artificial (IA) y la robotización. Así sucede con este libro, que arranca con una parte dedicada a “El desafío tecnológico”, encabezada por unas frases que difícilmente pueden negarse: “La fusión de la biotecnología y la infotecnología nos enfrenta a los

mayores desafíos que la humanidad ha conocido”, y de la que forman parte capítulos cuyos títulos estremecen: “Cuando te hagas mayor, puede que no tengas empleo”, “Los macrodatos te están observando” y “Quienes poseen los datos poseen el futuro”.

NO TENGO DUDA de que no soy un robot —usted tampoco lo es, querido lector—, el problema es si lo terminaremos siendo o asemejándonos a ellos, como parecen presagiar algunos futurólogos. Yo no, soy demasiado mayor para eso, pero aun así me doy cuenta de que una de las características de los humanos, la de mantener relaciones directas, cara a cara, con todo lo que ello implica de, por ejemplo, elaboración y modificación

(forzada por el propio intercambio) de argumentos o el papel de la gestualización, ese diccionario sin palabras que nos ha regalado la evolución, está siendo socavado. Y lo está no solo porque mantenemos conversaciones, ridículamente breves, a través de los mensajes que escribimos en nuestros teléfonos inteligentes, sino también porque ya no podemos estar seguros de quién, o qué, se halla al otro lado de “la línea”. Recientemente tuve una experiencia al respecto que me ilustró sobre la potencia actual de la IA. Compré un libro en una muy conocida compañía de comercio electrónico, y éste no llegaba, habiendo traspasado de lejos la fecha en que se me anunció que lo recibiría. Entré en el apartado en el que se detallan mis

compras y encontré una esquina en la que se decía que si clicaba allí en pocos minutos me atenderían. Así sucedió, efectivamente. Entablé entonces un “diálogo”, con frases breves que, finalmente, me resolvió el problema (recibí el libro al poco tiempo). La cuestión es que estoy razonablemente seguro que mi interlocutor era un robot, un *bot* (programa informático sofisticado). Hubo un tiempo en el se consideraba que una prueba del avance de la IA era el denominado “test de Turing” (lo propuso el célebre, genial y desgraciado, lógico inglés Alan Turing en 1950), según el cual una máquina es “inteligente” si cuando mantiene un diálogo con una persona, que no la podía ver, ésta no puede discernir si se trata de una máquina o un humano. La experiencia que acabo de mencionar, dista, evidentemente, de ser concluyente, pero indica por dónde van los tiros.

SOBRE LO DE QUE “Cuando te hagas mayor, puede que no tengas empleo”, pocas dudas pueden existir. Hace unos días escuché las declaraciones de un experto que afirmaba que en un futuro próximo la robotización eliminará unos 70 millones de empleos, pero que creará alrededor de otros 50 millones. La verdad es que no se sabe la extensión del efecto de la robotización, sí que es imparable, que ya está aquí y que al menos una buena parte de los empleos a los que dará lugar exigirán de forma-

ción especializada, formación que habrá que ir actualizando constantemente. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, el inolvidable autor de *El gatopardo*, acaso lo diría con una variante de su famosa frase (“Es necesario que todo cambie si queremos que todo siga igual”), diciendo: “Para que todo siga igual (tener trabajo), deberás cambiar continuamente”.

UNA CUESTIÓN QUE SURGE inevitable es la de si nos estamos preparando para ese futuro inminente, un futuro en el que primará la interdisciplinariedad. Creo que no, no desde luego en España. Hace no mucho tuve la oportunidad de preguntar, en ocasiones diferentes, a dos políticos españoles que ocupan puestos muy importantes (uno ya no) qué medidas estaban diseñando para ese futuro. No me miraron como a un alienígena (estas personas tienen tablas), pero la vaciedad de sus respuestas mostraba con claridad que ni se les había pasado por la cabeza. Y las escuelas y universidades tampoco ofrecen demasiado al respecto.

EN CUANTO A LOS MACRODATOS, los *big data*, es evidente que aliados con la IA nos observan constantemente, y van condicionando nuestras existencias con una rapidez y penetración que raya en la ubicuidad. Por supuesto que hay aspectos positivos en ello. Uno de los ejemplos que cita Harari es el de cómo

NO SE SABE LA EXTENSIÓN DEL EFECTO DE LA ROBOTIZACIÓN. SÍ QUE ES IMPARABLE, QUE YA ESTÁ AQUÍ. ¿NOS ESTAMOS PREPARANDO?

intervendrán en el control de nuestra salud. “Dentro de unas pocas décadas”, escribe, “algoritmos de macrodatos alimentados por un flujo constante de datos biométricos podrán controlar nuestra salud a todas horas y todos los días de la semana”. “La gente”, añade, “gozará de la mejor atención sanitaria de la historia, pero justo por eso es probable que esté enferma todo el tiempo. Siempre hay algo que está mal en algún lugar del cuerpo”. No quiero imaginarme el aumento de hipocondríacos a lo que semejante riada de información dará lugar, ni a lo que esto representará para los sistemas públicos de salud: una carga insoportable, que afectará al conjunto del sistema, a la vez que abrirá otra brecha —a la ya anunciada de las consecuencias de la medicina genética— entre los que se puedan permitir atención privada y los que no.

TERMINARÉ CON OTRA CITA de Harari, quien después de señalar que “los humanos están acostumbrados a pensar en la existencia como un drama de toma de decisiones”, se pregunta “¿Qué pasará con esta forma de entender la vida si cada vez confiamos más en la IA para que tome las decisiones por nosotros?” Es una buena pregunta, que atañe tanto a cada uno de nosotros como a los mejores sistemas —léase “democracia”— que hemos inventado para regular nuestras vidas en comunidad. ○



21^º
EDICIÓN

Premio Fertiberia MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis



Abelardo Linares

Editor, poeta y librero, Abelardo Linares (Sevilla, 1952) recibe estos días el Homenaje Liber por "subrayar el valor del libro de fondo" sin olvidar jamás "la publicación de las últimas generaciones de escritores".

¿Qué libro tiene entre manos?

La novela del buscador de libros, de Juan Bonilla.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Multitud de cosas buenas. Pero también el aburrimiento.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Soy poco mitómano: ni el capitán Ahab ni Madame Bovary. Preferiría tomar café con alguno de los amigos que ya se han ido. Como Vicente Tortajada, que era persona y personaje de verdad.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Guillermo el travieso, de Richmal Crompton.

¿Y el primero que editó?

Los cinco destacagados, de Rafael Alberti.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

De papel. Los buenos hábitos exigen el papel. Y a cualquier hora, pero especialmente por las tardes.

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

Leer casi adolescente *La voz a ti debida*, de Salinas. Cambió mi idea del amor y de la mujer. O me dio la idea.

Con todo lo vivido y sufrido, ¿qué error no cometería como editor si empezase de nuevo?

Centrarme durante años exclusivamente en la poesía.

¿Qué ha sido lo mejor de todos estos años como librero?

Lo que he aprendido leyendo y ojeando libros. Sobre todo ojeando.

¿Y lo peor?

Lo poco que duraron esos años.

¿Del descubrimiento de qué poeta está más satisfecho?

No me parece que los poetas se descubran o todo en el lector sea descubrimiento. Puestos a descubrir, hay lectores que descubren incluso a Catulo. Lo que sí creo haber hecho es haber publicado muchos buenos primeros libros. Rafael Cansinos Assens hablaba, con ese tan peculiar estilo suyo, de saludar a los soles que nacen antes que a los que están ya en su cenit. Ser el primero en admirar algo a alguien que lo merezca siempre está bien.

¿Cuál es el secreto de la librería Renacimiento para plantar cara al gigante Amazon?

A los gigantes no se les puede plantar cara. Uno, como mucho, se puede esconder. Los portales más importantes de libro antiguo, Abebooks e Iberlibro, son los dos del gigante y yo estoy en ellos, como miles de libreros de todo el mundo. Aunque cobren una comisión desmesurada, del 20%, por su diminuto trabajo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte estrictamente contemporáneo, desde los cartones recorridos por una línea roja a los tiburones en metacrilato, pasando por la muy confesional *merde de artista* no me emociona, aunque lo comprendo e incluso lo disculpo; es cuestión de dinero. Pero hay muchos pintores (y diseñadores industriales) que me encantan. Por ejemplo Carlos García-Alix y Damián Flores.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

En este instante, de Rafael Barradas.

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

La crítica siempre sirve; otra cosa es que convenga. Hoy en día hay poca crítica de libros. Pero el problema principal es que los medios no parecen dispuestos a dar demasiada voz o visibilidad a ningún crítico. Ahí está el caso de José Luis García Martín, al que echaron o dejaron irse los culturales de El Mundo y ABC, pese a ser, con mucha diferencia, el mejor lector de poesía en España.

¿A qué poeta admira más?

Admiro a muchísimos poetas que he leído y a unos pocos que no he leído aún. Soy muy partidario de admirar. Entre los de hoy mismo, a Francisco Brines.

Déjenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Hay miles, pero empiezo por la más tonta e improbable. Que cierren Televisión Española y todas las autonómicas, y el dinero ahorrado se dedique a educación y cultura. Incluso a libros. ●




Euromoney nos ha premiado como:

Mejor Banco de España

Porque creemos en una nueva forma de hacer banca más personal, digital y sencilla, para que puedas elegir cómo, cuándo y dónde relacionarte con nosotros.

Y **gracias a nuestra red de oficinas** que trabaja para ofrecerte soluciones que mejoren tu día a día, y ayudarte a ti y a las empresas a progresar.





BIBLIOTECA CASTRO
Autores Clásicos Españoles

Obras completas de Valle-Inclán: de la Narrativa al Teatro (5 vols.)

*Precio especial
por la adquisición
conjunta de los
cinco volúmenes.*



*Introducciones y textos a cargo del Grupo de Investigación Valle-Inclán /
Universidad de Santiago de Compostela. Ediciones de la Biblioteca Castro.*



Escanea este código
para entrar en
www.fundcastro.org



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

c/ Alcalá, 109. 28009 Madrid. Tel.: 91 43 100 43. fundcastro@fundcastro.org