

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



EL CULTURAL

1-7 de febrero de 2019

www.elcultural.com

Isabel Coixet,
apuntes sobre
Elisa y Marcela



Terror orwelliano

Argullol y Casablanacas
estrenan en el Liceo
El enigma de Lea

EL MUNDO



Banco Santander ha sido reconocido por The Banker como

Banco del Año

en Argentina, Chile, Polonia y Portugal por su sólida estrategia, su capacidad de innovación y las soluciones digitales que ofrece para ayudar a las personas y empresas a progresar cada día.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Guillermo Carnero hacia la región donde nada se olvida

El rastro de ceniza que dejan los versos de Guillermo Carnero incendia su *Carta florentina*. Gotean los poemas por cauces escondidos. Alumbrados en un sueño medido por la música, agua fría y amarga del recuerdo que fluye hacia la región donde nada se olvida, la marea oscura se lacera ante la iglesia quemada, frente a la torre de Belém, mientras se escuchan los sonidos de la Lisboa cálida de todas las nostalgias.

Marfil ensangrentado, pensamiento inerte entre dos ríos, el amor surca las palabras del poeta y a veces las abandona. La mujer es en *Carta florentina* belleza germinal. La mano que ignora la piel acariciada jamás amparará las palabras de la pluma. Reloj de arena, cuerpo de mujer, cintura de cristal donde se adensa el tiempo, la amada se hace pétalo y esfera, madre del arco de la ojiva, allí donde la luz se enciende. Entre la guirnalda de las rocas, el poeta dispara la saeta de oro que se clava en el mirto del amor perdido.

El ritmo del latido acompaña al corazón sin sangre, alza-

do en un temblor no fugitivo, dardo de vara verde en tierra fértil, tallo de flor aún no pronunciado. Camina el poeta una tarde de lluvia por el Trastevere del verso triste de Rafael Alberti. Se recrea en el ámbar de los siglos, mientras la música oscurecida arde como el oro blando en los hacheros de Santa Cecilia. “No me riegues, amor, de blancos copos todavía. Guarda, mi bien, esas nevadas flores hasta que al fin me llegues a los más hondo de mi cueva umbría con tus largos y oscuros surtidores”.

Se enredan las cartas florentinas en el vergel de la memoria fértil, sin rumbo en el recuerdo plano del anciano venturoso que consume entre dos ríos el resto de sus días y se acerca al desamparo. Arden labios de miel entre los labios del poeta y se escucha el susurro de las abejas nocturnas, el polvo de las alas de la mariposa muerta. Crecen altas y anchas las espigas. Esculpe en ellas el viento su mensaje. Los hielos desmenuzan el verde humedecido de la roca gris que arrastra la pendiente.

La soledad del sexo sin

amor es la droga que golpea las esperanzas muertas del poeta y la melancolía donde se corrompe la memoria, donde la voluntad se quiebra. Cubre los sentidos apagados el sudario de ceniza y se adensa la nostalgia y el olvido. En el oficio de tinieblas, la vida se va mientras a lo lejos desfilan los seres acogidos al arte de la seda. “Mis ojos dieron su dorada verdad. Sentí a los pájaros en mi frente, ensordeciendo mi corazón. Miré por dentro los ramos, las cañadas luminosas, las alas variantes, y un vuelo de plumajes de color, de encendidos presentes me embriagó, mientras todo mi ser a un mediodía, raudito, loco, creciente se incendiaba y mi sangre ruidosa se despeñaba en pozos de amor, de luz, de plenitud, de espuma”. Con el ojo torvo de la nereida lee el autor en *Carta florentina*, como en los poemas de la consumación de Vicente Aleixandre, la página futura de otro tiempo para escribir todavía, por encima del bien y del mal, los sueños acabados de la mujer lejana y sola, vacía ya del tiempo y el ingrátido cristal. ●

Z I G Z A G

“ En el año 2011 se publicaron 4.291 libros de filosofía en España; en 2017 solamente 1.612. El desdén pepero en la Lomce se encuentra en el fondo del desastre. La filosofía es la ciencia del ser en cuanto a tal ser. Es la cumbre del pensamiento, el origen del saber desde Aristóteles hasta nuestros días. Es la ciencia suprema. Que los adolescentes españoles terminen el Bachillerato sin saber quién es Hegel o Kant constituye una catástrofe que rebaja la calidad cultural española a las fronteras del analfabetismo en la apoteosis de los sms telefónicos. Emilio Lledó, al estudiar el origen de la corporeidad, considera la metafísica general, la ontología, como la superior llamada filosófica. Un puñado de filósofos jóvenes no encuentran en la España de hoy el respaldo de unos lectores que las autoridades educacionales están alejando de la filosofía. ¡Qué inmenso error! ”

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

BRYN TERFEL

22 FEB | 20:00 H





*Uno de los grandes intérpretes wagnerianos
en su primer concierto en el Teatro Real*

Arias de Richard Wagner, Arrigo Boito, Kurt Weill,
Rodgers & Hammerstein y Jerry Bock.

Bryn Terfel, bajo-barítono
Josep Caballé Domenech, director musical

Orquesta Titular del Teatro Real

© Simon Fowler

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**    

HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.com · 915 160 630

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



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, Tía Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremadas, Enrique Encabo, 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, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.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



SUMARIO

1-7 DE FEBRERO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

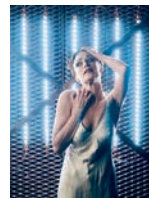
Guillermo Carnero hacia la región donde nada se olvida, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Hacia dónde debe ir la reforma del INAEM?, POR MAGÜI MIRA Y DANIEL BIANCO

23. MÍNIMA MOLESTIA

Claudio y la utopía americana, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

La mezzo Allison
Cook en *El enigma de
Lea*. Fotografía: Paco
Amate. Pig-Studio



8

LETRAS

8. Entrevista a Gonzalo Hidalgo Bayal, POR ANDRÉS SEOANE

10. Julian Barnes. *La única historia*, POR LAWRENCE OSBORNE

12. José María Conget. *El mirlo burlón*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

13. Rafael Navarro de Castro. *La tierra desnuda*, POR NADAL SUAU

14. Éric Vuillard. *14 de julio*, POR FRAN G. MATUTE

16. Rosa Berbel: "No puedo separar la poesía de las redes sociales",
POR NURIA AZANCOT. *Las niñas siempre dicen la verdad*, POR JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

18. La vida privada de la familia Mann, POR ALBERTO GORDO

22. Libros más vendidos



24

ARTE

24. Vicente y Guerrero, cara
a cara, POR JAVIER ARNALDO

27. Teresa Lanceta, el arte de
hilar fino, POR ROGÍO DE LA VILLA

28. Entrevista a Gloria Martín,
POR LUISA ESPINO

30. Caroline Mesquita en
Lisboa, POR JAVIER HONTORIA



38

ESCENARIOS

32. *El enigma de Lea*, fe contra
nafragio, POR ALBERTO OJEDA

36. Al Ayre reivindica a Nebra,
POR ARTURO REVERTER

38. Conejero dibuja *La
geometría del trigo*, POR J. L. REJAS



40

CINE

40. Apuntes sobre *Elisa y
Marcela*, POR ISABEL COIXET

42. Las dos caras de los Goya,
POR CARLOS REVIRIEGO

44. Viaje a los abismos
animados de GRIS, POR BORJA VAZ



46

CIENCIA

46. Entrevista a Erika Pastrana,
editora de *Nature*, POR J. L. REJAS

48. **ENTRE DOS AGUAS**

El principio de precaución,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Andrés
Sánchez Robayna

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

El ministro José Guirao se ha tomado en serio la anhelada reforma pero excesivamente rígida en su funcionamiento. Magüi Mira y Da



MAGÜI MIRA

Directora y actriz

Un dragón de muchas cabezas

Creo que la cultura es una cuestión de Estado. Territorio sensible. Señal de identidad y orgullo de un país. Y un Estado que ama a sus ciudadanos debe generar las herramientas necesarias para desarrollar la creatividad de sus gentes. La cultura no es gasto, es inversión en un tejido profesional que se convierte en una industria que genera riqueza. Vuelve a tener rango de Ministerio. Y se precisan varios departamentos.

Uno especialmente complejo: el INAEM, que nutre diversas unidades, hasta 14 cabezas en un sólo dragón que lucha por dar vida a todas sus criaturas y por su deber de proteger y apoyar al sector privado. No me gusta hablar de reformas, prefiero hablar de transformar, de diálogo con lo ya existente: es mucho lo que ha sembrado este Instituto desde su creación en 1985. Pienso que sus directores o directoras generales deberían ser mantenidos en tiempos de gestión suficientes para poder programar sus tareas con proyección de futuro, independientes del juego de cambio de silla de la vida política. Después de 35 años, el INAEM necesita hoy armarse de valor y llenar de contenidos las casillas que ha dibujado en su hoja de ruta.

¿Qué fue de la ley de Mecenazgo de 2002? Aquella que establecía como Bien Prioritario del Mecenazgo los edificios eclesiásticos... Una oportunidad magnífica que aún espera pasar del altruismo a los incentivos fiscales que articulen la participación de la sociedad civil en el apoyo de la cultura viva. Fomentar y fortalecer el diálogo con la ciudadanía que paga sus impuestos y que quiere disfrutar de las creaciones de su Tea-

tro Nacional es una de las prioridades hoy del INAEM. Las giras. De momento, gracias a las coproducciones con el sector privado es posible que giren contadas producciones públicas, pero no deberíamos olvidar que las comunidades autónomas cuentan con áreas de Cultura. Algunas de ellas con unidades de producción dramática, como el Teatre Nacional de Catalunya, el Institut Valencià de Cultura o el Centro Dramático Galego, entre otros. El CDN y estas entidades deberían seguir retroalimentándose coproduciendo, pero también comprometiéndose a exhibir esas producciones coordinando sus redes autonómicas de teatro.

He gozado y sufrido muy de cerca las mieles y las hieles del teatro público español. Como mujer creadora, celebro el avance que ha conseguido el INAEM respecto a la igualdad, pero no hemos llegado al punto óptimo y correcto. Como actriz, desde los comienzos del CDN y CNTC, y más recientemente como directora, he conocido las dificultades de las unidades de producción pública por su carencia de autonomía. Sería sano que pudieran seguir su camino hacia su propio gobierno interno. ¿Y nuestra política cultural exterior? ¿Podrán ver a nuestros creadores y creadoras en Londres, París o Berlín, como vemos nosotros a las compañías públicas europeas? Transformar los intercambios esporádicos en arterias permanentes es una tarea pendiente. Deberíamos ser líderes en el mercado iberoamericano... ¿Se concretará la Ley Integral que propone ahora el INAEM y que dotaría a la entidad de más libertad, abandonando parámetros obsoletos? Vamos a ver... ▲

DESPUÉS DE 35 AÑOS EL INAEM NECESITA ARMARSE DE VALOR Y LLENAR DE CONTENIDOS LAS CASILLAS QUE HA DIBUJADO EN SU HOJA DE RUTA. ¿SE CONCRETARÁ LA LEY INTEGRAL QUE LO DOTARÍA DE MÁS LIBERTAD?

del INAEM, institución clave en el impulso de nuestra cultura
niel Bianco aportan ideas para acertar con su renovación.

D A R
D O S



DANIEL BIANCO

Director del Teatro de la Zarzuela

El pulso del escenario

El empeño y el buen hacer que algunas directoras y directores generales han puesto para mejorar el funcionamiento interno del INAEM con los instrumentos legales que tenían a mano, no ha sido suficiente. A través de los años, la discrepancia entre las normas administrativas y el fin primordial de este instituto –que no debería ser otro que levantar el telón– se ha acrecentado; el ritmo de la Administración Pública no coincide con las necesidades artísticas de un teatro, una orquesta o un ballet.

Defiendo el control del gasto que es absolutamente imprescindible, porque trabajamos con dinero público, pero la fiscalización previa de Hacienda –puesta en práctica desde 2014– sobre la actividad de las unidades de producción del INAEM nos aleja cada vez más de nuestro objetivo.

Tras la fallida fusión entre el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, las circunstancias nos han conducido a un momento de reflexión. La Dirección General del INAEM ha abierto una mesa de trabajo con los directores de los centros de creación artística y los sindicatos para preparar un diagnóstico a petición del ministro José Guirao. La conclusión unánime de todos los integrantes de la mesa es tan precisa como perentoria: la solución debe llegar con una ley especial que regule la organización, el régimen de personal, de contratación y los regímenes patrimonial, presupuestario y económico-financiero del INAEM.

Esta ley solo puede llegar a buen puerto con la voluntad po-

lítica del Gobierno y con el apoyo de todos los grupos parlamentarios, para que con ella quede garantizada la gestión pública de lo que es patrimonio de todos.

El Teatro de la Zarzuela –que es una unidad de producción artística del INAEM y que tengo el placer y el honor de dirigir– es un teatro de vocación pública, un tesoro que nos pertenece a todos y que aspira a que el público lo sienta como suyo: lo habite, lo disfrute y lo transforme. Un teatro que ha sido y deseo que siga siendo un lugar para el encuentro y el reencuentro, pulso y espejo de nuestra sociedad. Un teatro que ha sabido renovarse para hablar el mismo idioma de cada nueva generación de espectadores que ha descubierto en él un género que forma parte de nuestras raíces culturales.

En el Teatro de la Zarzuela trabajamos sin descanso para que el teatro lírico español siga sintiéndose como uno de nuestros patrimonios culturales de mayor arraigo y sea signo identificativo de cada uno de nosotros. Deseo y confío que esta ley sea la llave que nos abra la puerta para cumplir estos objetivos.

No soy jurista; soy un hombre de teatro, un profesional que vive el pulso diario del escenario, que cree en el teatro público y accesible a todos y que está convencido de que es obligación del Gobierno –sea cual sea su signo– promover la cultura y el conocimiento que nos hace cada día más libres.

Como decía Federico García Lorca, “un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto está moribundo”. ▲

**LA DISCREPANCIA ENTRE LAS NORMAS ADMINISTRATIVAS Y EL FIN
PRIMORDIAL DE ESTE INSTITUTO –LEVANTAR EL TELÓN– SE HA AGRECEN-
TADO. CONFÍO EN QUE LA NUEVA LEY PERMITA CUMPLIR ESE OBJETIVO**

Una conversación con Gonzalo Hidalgo Bayal (Higuera de Albalat, Cáceres, 1950) está llena de profundos posos, de silencios meditativos y de valiosos hallazgos. Definido en su día como escritor oculto, su única meta al escribir, es precisamente eso, escribir, y hacerlo sin mirar el reloj o el calendario, algo que puede resultar raro en el mundo editorial actual. También su prosa, extremadamente culta, pulida y cadenciosa, como de otra época, le ha encajado en la categoría de escritor minoritario.

Sin embargo, Hidalgo Bayal se resiste a considerarse de otro tiempo y asegura que, más bien, su idea de la literatura como una narración “de cierta intensidad poética” está fuera del tiempo. “El descuido del estilo ha existido siempre. El esmero estilístico, también”. Un esmero que el escritor destila en su nueva novela *La escapada* (Tusquets), donde a partir del reencuentro de dos viejos amigos, construye un nostálgico y evocador viaje por una juventud ya perdida y por todas las ilusiones marchitadas por el paso tiempo.

Pregunta. ¿De dónde nace esta mirada al pasado que conforma *La escapada*?

Respuesta. A veces un suceso del presente, en este caso el encuentro casual de dos antiguos amigos, permite evocar, recuperar y analizar el pasado. El reencuentro es el detonante. En caso contrario, estaría haciendo trampa. Puede ser más o menos pertinente mirar al pasado, pero sería engañoso contarlo “ahora” con la sola voz de “entonces”.

P. ¿La nostalgia del libro nace de una mirada descorazonadora hacia el presente?

R. Hacia el presente singular de los personajes seguramente sí: esto íbamos a ser y esto, en cambio, hemos sido. Hacia el presente en general, con sus conflictos y adversidades, su contexto histórico, creo que no, al menos no necesariamente.

P. La novela tiene mucho de lo que pudo haber sido y no fue, ¿hay una reclamación de mayor atención a su carrera literaria?

R. Yo me atrevería a decir que no, rotundamente: que no reclamo nada. A mí me bastaba con escribir sin prisa y con publicar en una editorial extremeña y entusiasta, como Los libros del oeste. El resto ha venido por añadidura.

P. La novela está llena de referencias al Madrid lector, ¿cuánto hay de usted, de sus gustos literarios y costumbres?

R. Dejando claro primero que es una novela, que es fic-

ción, no autoficción, diría que casi todo, bien por acción bien por omisión.

P. Los escritores suelen rehuir el concepto de inspiración para primar el de trabajo, pero usted se confiesa un escritor del *genitum* ferlosiano. ¿De dónde nace esa inspiración?

R. Siempre me han gustado los conceptos ferlosianos de *genitum* y *factum*, la inspiración frente a la elaboración. Por mi parte, al menos hasta ahora, nunca me he forzado a escribir una novela, siempre he partido de una ocurrencia repentina, de un detalle que daba sentido y cohesión a ideas en ciernes, a episodios dispersos. Por ejemplo: el detalle fundacional de *La escapada* fue encontrar en San Ginés una edición de 1963 de *Los rateros* de Faulkner. A partir de ahí suelo avanzar a ciegas, con más intuición que técnica.

P. Afirma que en su escritura late la voluntad de compensar lo sentimental y lo intelectual con sentido del humor. ¿Están en equilibrio en esta novela ambas vertientes?

R. Sí. Para evitar la cursilería y la pedantería, respectivamente. No sé si lo consigo. A veces pienso que me excedo en lo intelectual y que me reprimo en lo sentimental. Y me fastidia un poco, porque lo sentimental es más narrativo. Todo sea por no caer en melodramas.

Poeta sutil y ensayista de tono y corte ferlosiano, novelas como *Paradoja del interventor*, (2004) o *El espíritu áspero* (2009) lo pusieron en el mapa literario sin lograr apartarle de su trabajo como profesor de instituto en Plasencia. Con los años llegarían obras como *La sed de sal* (2013) y *Nemo* (2016), pero desde sus comienzos varias etique-

Gonzalo Hidalgo Bayal

“Me excedo en lo intelectual y me reprimo en lo sentimental”

Una sólida formación intelectual, salpicada por todas partes, y una refinada orfebrería en la construcción son las armas de las novelas de Hidalgo Bayal, donde reflexión y relato se entrelazan sin fisuras. En *La escapada* el reencuentro de dos amigos es el detonante de una trama donde el mayor placer reside en el viaje a través de las palabras. Un evocador viaje por una juventud ya perdida.



JOSÉ LUIS GÁLVEZ

tas acompañan su figura: escritor minoritario, de culto, escondido... Sin embargo, Hidalgo Bayal asegura que vivir la literatura al margen de capillitas y mafias proporciona “absoluto sosiego. Tengo amigos que andan siempre de acá para allá: viajes, presentaciones, conferencias, ferias, congresos... Yo no podría con tanto ajetreo”, reconoce. “A mí una pobrecilla mesa de amable paz bien abastada me basta, como decía fray Luis. O sea, escribir por la mañana, leer por la tarde, dar un paseo y ver alguna película por la noche”.

P. También se le achaca una prosa demasiado culta y difícil, ¿cómo la concibe usted?

R. Como suele decirse, en literatura, una verdad no niega la contraria (si es que puede hablarse de Verdad). En cualquier caso me gusta pensar que aspiro a una prosa de cierta intensi-

dad poética y esa cualidad se aprende más en los libros que en el habla. No me atrae la prosa literaria meramente informativa, tampoco la coloquial.

P. ¿Cómo mantiene esa escritura estética el equilibrio entre forma y fondo?

R. A veces me pregunto si en realidad se produce ese equilibrio, si la estilística no será una forma de encubrir o camuflar la insuficiencia del contenido o la propia ignorancia. Pero lo cierto es que hasta que no considero aceptable el sonido de la prosa, el ritmo, la sintaxis, no me parece que el texto esté acabado.

P. Kafkiana, faulkneriana, beckettiana, ferlosiana... Muchas son las etiquetas para su escritura, pero ¿de dónde bebe?

R. No sé si sigo bebiendo todavía. Pero a veces se me olvida decir que tengo una deuda grande y antigua con la prosa de Juan Ramón Jiménez: *La corriente infinita*, *Españoles de tres mundos*, etcétera.

Furioso amante de los grandes de nuestra tradición literaria, el escritor se confiesa incapaz de decir si los escritores de hoy vuelven la espalda a nuestro rico patrimonio. “No estoy en condiciones de responder a esta

cuestión: leo bastante, pero no lo suficiente como para poder generalizar”. Sin embargo, opina que “cierta ‘globalización’ ha llegado también a la literatura”, por lo que se puede hablar de “escritores ‘internacionales’ y escritores ‘internacionalizados’”. No tiene por qué ser malo. Los aeropuertos pueden convivir con la meseta y con la España vacía. Literariamente”, aclara.

P. En este sentido, ¿qué encuentra de su interés en la literatura española actual?

R. Habría que decidir dónde acaba la juventud. He leído muy buenos libros de autores nacidos en la década de los setenta y de los ochenta. Tal vez hablen de un mundo que ya no es el mío o que no lo ha sido nunca, pero lo hacen con solvencia literaria e intelectual. Así aprendo.

P. Ha ejercido muchos años como profesor, ¿cómo se ve la enseñanza a día de hoy? ¿Qué papel juega la literatura?

R. Tengo la creencia de que el tipo de alumnos se renueva cada siete años, y hace ya siete que dejé la enseñanza. No me imagino qué podría encontrar si volviera a las aulas. Tampoco sé si la enseñanza ha estado realmente bien alguna vez o si su supuesta bondad ha sido producto de una visión sobrevenida por parte de los adultos, el “cualquiera tiempo pasado” de la enseñanza. Y la literatura ya era marginal cuando yo daba clase.

P. Contando con su calma habitual, ¿en qué está trabajando actualmente?

R. Llevo escritas unas cuantas páginas de una novela, pero todavía no sé si su origen es *genitum* o es *factum*. No hay prisa, ni obligación. **ANDRÉS SEOANE**

**“ME GUSTA PENSAR QUE ASPIRO A UNA PROSA
DE CIERTA INTENSIDAD POÉTICA Y ESA CUALIDAD SE
APRENDE MÁS EN LOS LIBROS QUE EN EL HABLA”**

Si la vida inglesa, como le gustaba decir a Lawrence Durrell, es, en líneas generales, un “largo y lento dolor de muelas”, Julian Barnes (Leicester, 1946) posiblemente sea su principal dentista. A lo largo de más de 30 años ha vuelto una y otra vez sobre algunos temas ingleses lúgubres y exigentes, como los convencionalismos provincianos, las preocupaciones que acompañan la llegada a la edad adulta y los enigmas del amor burgués. Desde *Metrolandia*, su primera novela, hasta *El sentido de un final*, ganadora del premio Booker en 2011, Barnes ha aplicado un torno de melancolía a un paciente todavía confinado en el sillón.

Se puede decir que en su último libro, *La única historia*, el autor sigue los pasos de Flaubert como ya hiciera en *El loro de Flaubert*, su novela más conocida. La mujer madura de su relato, Susan Macleod, de 48 años, representa a madame Arnoux, de *Una educación sentimental*, mientras que Paul Casey, de 19, se podría considerar una versión de Frédéric Moreau. Al fin y al cabo, estos personajes son arquetipos eternos. En la obra de Barnes, las revoluciones de 1848 de la novela del autor francés se convierten en las múltiples revoluciones de la década de 1960, la sexual entre ellas.

Flaubert afirmaba que quería escribir la historia moral de su generación, indagar en las pasiones que, declaraba, estaban “inactivas” a pesar de las pretensiones románticas de la sociedad francesa. Barnes se ha propuesto algo muy parecido. *La única historia* es igual de pesimista, tiene la misma temperatura satírica, y está a la misma distancia irónica de lo que a primera vista parece una historia de



ALLAN EDWARDS

La única historia

JULIAN BARNES

Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama, 2019. 240 pp. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

amor que podría generar algún calor erótico.

En una pequeña ciudad provinciana, Paul conoce a Susan en el club de tenis. Susan está casada y tiene dos hijas. Es una especie de “Mrs. Robinson” tímida pero irónica y, a pesar de su aparente despreocupación, vive en la trampa deprimente de su estéril matrimonio con Gordon Macleod, un tipo anodino estilo Imperio británico adornado con los atributos más desagradables de su raza y su generación. Por esta última se entiende la de la Segunda Guerra Mundial, descrita en la novela como exhausta y triste, sin el menor indicio de la mitología de la “generación más grande” de la que se han beneficiado sus compañeros estadounidenses.

Si uno piensa en el semiolvidado humor satírico de la década de 1960 en Gran Bretaña, lo primero que sorprende es la deliciosa tensión cómica entre la generación de la guerra y la posterior. El motor de la comedia es la solidez pretérita de los tipos británicos arcaicos: los obreros que saludan quitándose la gorra o el inglés conservador de clase media con tantísima flema que apenas puede hablar. Sin embargo, lo que parecía un sólido mosaico de órdenes sociales se esfumó en la nada casi de la noche a la mañana. Barnes sitúa su historia en esa penumbra, en medio de lo que él llama “habitantes de los intersticios”, refiriéndose a la aletargada clase media inglesa, pero se abstiene de hacer demasiada comedia de ello. Su Gordon Macleod es una bestia alcohólica que estampa la cara de su mujer contra el quicio de la puerta.

Paul, que actúa como narrador en el primer capítulo de la novela, siente una intensa ra-

bia por esa caricatura de hombre que es Macleod, si bien sus sentimientos son del todo predecibles dado que el desdichado y cornudo Gordon no ofrece componente alguno que mueva a la conmiseración. A Paul podría habersele ocurrido en algún momento que un joven de 19 años que se acuesta con la mujer de otro en su propia casa inspire cierto disgusto, pero él mismo es —deliberadamente, creo— un adolescente hipócrita. Cuando se pregunta retrospectivamente cuánto sabía del amor a los 19, responde con grandilocuencia: “Un tribunal del amor podría dictaminar...”.

No, en el relato de Paul —y de hecho, en el del autor—, la simpatía y la vitalidad quedan reservadas a las mujeres. En la novela hay ecos de Sarah, la protagonista de *El fin del romance*, de Graham Greene. Susan es, sin lugar a dudas, el personaje en torno al cual gira el relato, y su caracterización resulta conmovedora. Milagrosamente, brilla a través de las peroratas filosóficas de su amante sobre el amor y el recuerdo, temas acerca de los cuales Paul tiene poco original que decir. Susan tiene alma. El joven y la mujer madura empiezan una aventura sexual torpe y vacilante cuya sacrílega ternura, sin embargo, nunca llega a encarnarse del todo en la remembranza que Paul hace de ella. Pongamos por caso cómo se maravilla de sus orejas. Cuando su relación amorosa estaba en sus inicios, recuerda: “Hasta que no estuvimos en la cama y yo estaba hurgando e introduciéndome por todo su cuerpo, en cada ángulo y en cada recoveco [...] no le retiré el pelo y descubrí sus orejas”. El lenguaje que utiliza en el pasaje resulta sorprendente. ¿Hurgando e introducién-

dose? ¿De verdad ella disfrutaba de tan febril exploración? Sus palabras recuerdan más a un coleccionista de sellos revisando sus últimos hallazgos que a un adolescente que está perdiendo la virginidad. Pero supongo que eso es lo que busca Barnes. “Por raro que parezca”, reflexiona Paul de forma poco convincente, “nunca me paré a pensar en nuestra diferencia de edad”.

Los adolescentes pierden la virginidad con mujeres mucho mayores que ellos, pero es raro que no se paren a pensar en que la han perdido con una mujer de casi 50 años con un marido y dos hijas a cuestas. Tampoco suelen irse a vivir con ellas. Aun así, se podría objetar que, al fin y al cabo, esa es la historia de Emmanuel Macron, con la cruel diferencia de que Paul, tras fugarse con su amante y fracasar en el proyecto de ser felices para siempre, no llega a convertirse en el líder de un gran país, sino en un perdedor anónimo. Y así, la negrura de la historia solo invade al lector en las últimas 100 páginas. Al cabo de los años, Paul se instala solo en el campo para llevar una empresa llamada Quesos Artesanales del Valle de Frogworth y se aficiona a leer las columnas del consultorio sentimental de un periódico-

**EL AUTOR POSEE UN HÁBIL
DOMINIO DEL TONO Y SUS
IMPLICACIONES MORALES.
AQUÍ Y ALLÁ SU INGENIO
CENTELLEA**

**COMO FLAUBERT, BARNES
SE HA PROPUESTO ESCRIBIR LA HISTORIA MORAL DE SU GENERACIÓN, INDAGAR EN LAS PASIONES**

co local. No solo aborrece el recuerdo del marido de Susan, sino también a la mayoría de los hombres, a los que considera fanfarrones, zafios y rapaces. En cuanto a sí mismo, se ve como un “absolutista del amor”. En otras palabras, en cierto modo es menos humano que el hombre al que sigue odiando.

A medida que la novela avanza, el autor va entrando y saliendo de las voces en primera, segunda y tercera persona, a veces con un efecto sutil. Cerca del principio de la segunda parte, que explora la tensa convivencia entre Paul y Susan, el paso a la segunda persona anuncia un ligero cambio de marcha para adentrarse en el cuestionamiento que Paul se hace de sí mismo. Cuando decide ejercerlo, Barnes posee un hábil dominio del tono y sus implicaciones morales. En la más curtiada tercera persona del final del libro, el narrador hace que Paul recuerde un anuncio oficial sobre el sida en el que se insinúa que cuando las personas tienen relaciones sexuales, las tienen con todas sus parejas anteriores, y las reflexiones se vuelven interesantes inmediatamente. En esa voz, la novela parece tomar la distancia justa de su argumento.

Me gusta cómo Paul

olvida poco a poco el cuerpo excesivamente venerado, incluidas las orejas. “Las cosas, una vez que han pasado”, leemos, “son irreversibles; ahora lo sabía. El puñetazo que has dado no se puede retirar; las palabras pronunciadas no se pueden no decir. Podemos seguir adelante como si nada se hubiese perdido, ni hecho, ni dicho; pretendemos que lo olvidamos todo, pero nuestro ser más íntimo no olvida, porque hemos cambiado para siempre”. Y podemos decir que es verdad y, además, está expresado bellamente. Como opina Paul, “en el amor, todo es verdadero y falso. Es el único asunto sobre el que es imposible decir nada absurdo”. Lo cual no es verdad, pero, de todas maneras, me gusta.

La generación que llegó a la madurez en la década de 1960 abunda en material para la autocontemplación, un tema apreciado por los novelistas británicos nacidos en la década de 1940. Pero llevarlo a buen puerto ha sido difícil. Resulta que el amor no es la única historia, aun cuando, como insiste Paul, “el primer amor marca la vida para siempre”. Barnes es consciente de ello, pero para relatar la cara oscura de la revolución cultural de la década de 1960 y la de su llegada a la madurez, habría tenido que permitir que sus personajes se alejasen algo más de la perspectiva de Paul y de su exégesis de lo mal que trató a una mujer a la que nunca entendió del todo. Sea como sea, aquí y allá, el ingenio de Barnes brilla y centellea. En un momento de su decadencia, Paul “se castiga emborrachándose hasta alcanzar una coherencia repentina”. Qué frase tan deliciosa y cuánto más fiel podría haberle sido Paul. **LAWRENCE OSBORNE**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

El arqueólogo

ROMÁN PIÑA VALLS

Ediciones del Viento. La Coruña, 2018

160 páginas. 17 €

Profesor de lenguas clásicas, poeta, novelista y editor, Román Piña (Palma de Mallorca, 1966) ha evolucionado como narrador desde la prosa poética y la experimentación de *Las ingles celestes* (1998) y el humor desafiado de *Stradivarius rex* (2009) hasta el escepticismo irónico y costumbrista de *El arqueólogo*, su última novela. La trama es sencilla: un anciano profesor napolitano, Claudio Bersani, considerado el arqueólogo más prestigioso de Sicilia, pasa sus días entre la universidad y su villa en el campo, un antiguo aljibe en el que conserva recuerdos de un pasado quizá más aventurero de lo que su familia podría llegar a sospechar. Vanidoso, excéntrico, fabulador y ligón, Bersani esquivaba intrigas universitarias, desengaños, confesiones inesperadas y encuentros (y desencuentros) familiares.

Sin grandes alardes de estilo pero con un innegable dominio del ritmo narrativo, *El arqueólogo* retrata un mundo que se desvanece al tiempo que reivindica los saberes clásicos en una sociedad desbordada por el vértigo de la novedad. También es una defensa del poder transformador de la ficción a pesar incluso del protagonista, que la considerará un simple divertimento hasta que un inesperado giro lo cambia todo. Las alusiones a la mafia, a la especulación inmobiliaria, la inmigración ilegal o el abandono de los ancianos acentúan la actualidad de un relato ameno, a ratos sorprendente. **ELENA COSTA**

El viaje a Zaragoza de un carismático profesor, el jesuita especialista en teología protestante Rafael Echevarría, brinda la ocasión del reencuentro con sus cuatro discípulos predilectos de un seminario que organizó antaño en la universidad. El viaje se emplaza ahora y el seminario tuvo lugar en los años postreos franquistas. La trama anecdótica no puede ser más previsible. La evocación de ayer y el presente de los cinco personajes se turnan para reconstruir unas biografías individuales con proyección colectiva y constituyen el concreto material humano con el que se levanta un mausoleo generacional.

José María Conget (Zaragoza, 1948) utiliza dichos mimbres para hacer en *El mirlo burlón* la crónica verista de su propia promoción, la generación del 68. No pocos autores del grupo de escritores nacidos desde el fin de la gue-



PRE-TEXTOS

rra y a lo largo de los años 40 se han sentido impulsados a recontar y darle un sentido a su experiencia vital. Así lo han hecho Manuel Vázquez Montalbán, José María Merino, Esther Tusquets, Ana Puértolas, Mariano Antolín Rato, D. L. Hernández, Rafael Chirbes y otros desde planteamientos artísticos muy distintos. El enfoque particular de Conget consiste en rescatar pasajes de su propia juventud con una transparente base autobiográfica y reelaborarlos en un *roman à clef* con personajes reales bajo nombre supuesto. El procedimiento produce el calculado efecto de proporcionar sólida verdad histórica a la ficción, que se beneficia también de la minuciosa reconstrucción de ambientes, escenarios, calles,

El mirlo burlón

JOSÉ MARÍA CONGET

Pre-Textos. Valencia, 2018

268 páginas. 26 €

cines o tabernas mencionados con exactitud.

Coincide Conget con los escritores que le han precedido en el análisis de los comportamientos juveniles de época en observar la mixtificación de los ideales y en denunciar la falsedad que se encerraba bajo proclamas de autenticidad, de ruptura con la sociedad de sus mayores,

de buscar una vida más plena en todos los terrenos, el intelectual, el político y el moral. Los tres chicos del grupo disimulan la seducción erótica que sienten por la chica libre y misteriosa que comparte inquietudes con ellos, y el maestro reverenciado les oculta a todos motivos esenciales de su vida.

Estos farsantes ofrecen en conjunto, por el papel representativo que asumen, un retrato generacional muy negativo que su trayectoria hasta el presente convalida. Nada queda hoy de las viejas aspiraciones: uno se ha convertido en desvergonzado escritor oportunista, otro en cínico político logrero, el tercero en mediocre profesor frustrado y la chica ha abjurado de su indómita libertad. En cuanto al jesuita, ni los reconocimientos profesionales le liberan de tormentos interiores que paga muy caros. En suma, un fracaso total. Impostores, ninguno ha aportado nada valioso al mundo.

El mirlo burlón somete a dura revisión el marco temporal que va del ocaso del franquismo a la restauración democrática y pasa por la transición. De ello se encarga un relato tradicional con leves rasgos modernos (las conversaciones se integran en la narración sin signos ortográficos tradicionales) y muy culto e irónico, aunque lastrado por una excesiva ganga costumbrista. Conget añade un nuevo capítulo a la habitual evaluación pesimista de nuestro pasado reciente. Su aportación temática radica en la importancia que concede a la magnitud religiosa y a la problemática sexual en la formación sentimental de la generación del 68. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



La tierra desnuda

RAFAEL NAVARRO DE CASTRO

Alfaguara. Barcelona, 2019. 528 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

La tierra desnuda es la primicia literaria de Rafael Navarro de Castro (Lorca, 1968), que desembarca en la narrativa con más de quinientas páginas ajenas a cualquier urgencia. A su manera, es un libro valiente que se consagra a la minuciosa recreación de la vida de Blas, el Garduña, un hombre de un pueblo de una España interior que ya no existe. El lector asiste al nacimiento y el entierro del protagonista; entre ambos hay una infancia, el descubrimiento del sexo, la guerra civil, un matrimonio, tantas injusticias como alegrías, y la extinción de una forma de estar en el mundo y de pensarlo: el fin de la sabiduría analfabeta, para la cual no existiría nada fuera del ciclo de las estaciones y el curso del río. Avanzada la novela, uno de sus capítulos empieza con la enumeración, casi letanía, de las tareas del campo: “Despampanar, escamojear, injertar, acarrilar, escardar, sembrar, arar, varear, deschuponar, segar, trillar [...]”. La lista ocupa ocho líneas simultá-

neamente sagradas, antiguas, monótonas. En esas líneas cabe el espíritu entero de *La tierra desnuda*, para bien y para mal.

Para escribir con justicia de este libro, conve-ngamos primero en dos puntos: que Navarro sabe qué libro quiere escribir y puede decirse que lo logra, y que yo no soy su *target*. Aparte del innegable magisterio de Delibes, las citas que encabezan cada capítulo dan algunas pistas del linaje al que se adscribe esta prosa: *La tierra desnuda* es un libro tan sólido como los de Luis Mateo Díez, Julio Llamazares o

José Luis Sampedro, y mejor que los de algún otro autor citado. A los lectores de cualquiera de ellos debería interesarles qué cuentan y cómo lo cuentan estas páginas. Y no es menos cierto que el trabajo artesanal de Navarro recreando una prosa rural, arraigada, de retórica popular y precisa, forjada en la sobriedad fatalista de la naturaleza, es técnicamente inapelable (aunque nadie es perfecto: seguro que a Ricardo Senabre le sorprendería leer que un vino es “incomestible”). Por lo tanto, corrijamos mi distancia respecto de la propuesta con el reconocimiento de su legitimidad y de su rigor. He aquí una novela que no es para mí, pero puede ser

primera es su carácter epigonal: venimos de leer *Los asquerosos* de Santiago Lorenzo, y esperamos con interés *Tierra de mujeres* de María Sánchez, con su poemario *Cuaderno de campo* bien presente. Son dos voces que se han acercado a temas que trata este libro sin renunciar a escribir desde una contemporaneidad excéntrica pero indiscutible que, en cambio, no acabo de registrar aquí (y de hecho, concluir que una vida como la de Blas sólo puede ser contada con técnicas a lo Delibes tal vez sea una condescendencia involuntaria). La segunda es que, a medida que la novela aborda el conflicto entre la vieja España agraria y la nueva España turística e inmobiliaria nacida en el

tarrofranquismo, un esquematismo trillado se adueña del discurso. No se trata de que el narrador tenga o no razón en sus certezas antimodernas (“¿ese infierno quién lo padecerá?”, llega a preguntarse), sino de que las

hace emerger en forma de estampas obvias (el abuelo que se deja fotografiar con dos guiris despampanantes o el nieto pendiente de las pantallas) o sentencias de columna dominical (“tradiciones de importación para sustituir a las locales”, dice contraponiendo castañas asadas y “chuches”). Ese narrador es siempre respetuoso con sus personajes, a los que ama, y eso es hermoso; pero lo es menos con la realidad, con la que se muestra impecable hasta que, sin desearlo, acaba deslizándose por la pendiente de una nostalgia menos crítica que consoladora. **NADAL SUAU**

RAFAEL NAVARRO SABE QUÉ LIBRO QUIERE ESCRIBIR Y PUEDE DECIRSE QUE LO LOGRA, Y QUE YO NO SOY SU TARGET

para otros, a quienes sin duda su extensión no les provocará el desánimo que yo he padecido.

Sin embargo, y más allá de que los lectores representemos segmentos de mercado creyendo que nos enrolamos en corrientes estéticas, sí quisiera señalar dos dudas que me sugiere *La tierra desnuda*. La

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

E Entrevista a Rafael Navarro en www.elcultural.com

14 de julio

ÉRIC VUILLARD

Traducción de Javier Albiñana

Tusquets. Barcelona, 2019

192 páginas. 17,90 €

A rebufo del (quizás inesperado) gran éxito cosechado en España por *El orden del día*, novela con la que Éric Vuillard (Lyon, 1968) ganó en 2017 el premio Goncourt (y mejor obra de ficción extranjera del año pasado según estas mismas páginas), se publica ahora *14 de julio*, su anterior título, en el que el francés circunvala de nuevo un hecho histórico crucial (esta vez la toma de la Bastilla en 1789), desde perspectivas narrativas aparentemente poco transitadas. En este caso, la aproximación que Vuillard hace a tan señalada fecha viene a caer, ética y estéticamente hablando, en algún punto intermedio entre los *Episodios nacionales* de Galdós y los *Momentos estelares de la humanidad* de Zweig, hasta el punto de que, sin ánimo de perderme en disquisiciones de género (literario, claro), *14 de julio* se me antoja más un ejercicio de estilo que una novela, propiamente dicha, de tintes históricos.

En relación con lo anterior, es de destacar que a medida que el lector se sumerge en esta vertiginosa narración por estampas, la propia voz de Vuillard se va imponiendo. Lo imagina uno apoyado, con los brazos abiertos, sobre una reproducción fidedigna, a gran escala, de un plano del París de la época, rodeado a su vez por todos los documentos históricos por él consultados, mientras voce a quien le quiera escuchar (cuando se entona, Vuillard puede llegar a ser de

lo más seductor) cada cruento episodio, señalando con el dedo cada calle, cada plaza, cada fábrica, cada lugar donde se produjo una refriega... haciéndonos ver a su vez, todo el tiempo, cómo la Historia (así, con mayúsculas) la construyen (que no escriben) ciudadanos anónimos, pequeños comerciantes, masa informe en definitiva sobre la que los historiadores suelen pasar de puntillas en pos de los grandes nombres, de las grandes personalidades. El ministro de finanzas Jacques Necker, sí, por supuesto; pero también, por qué no, el futuro general Rossignol, de origen humilde, tan protagonista de la toma de la Bastilla como el anterior.

Como las turbamultas no tienen rostro, Vuillard se empeña en hacernos saber el nombre y el oficio de todos los que participaron en los fastos de aquellos días revolucionarios, dedican-



MELANIA AVANZATO

**14 DE JULIO SE ME
ANTOJA MÁS UN
EJERCICIO DE ESTILO
QUE UNA NOVELA,
PROPIAMENTE DICHA,
DE TINTES HISTÓRICOS**

do incluso un capítulo completo (“La multitud”) a ello. Es de justicia. Vuillard juega en estos casos a hacer las veces de jugador cascabelero, sobre todo al narrar el pasado desde el presente con tanta fruición. Son de hecho frecuentes sus injerencias en este sentido: por ejemplo, al hablar del ya citado Necker, nos señala que “adoptó una actitud arriesgada, como esos traders que, en la actualidad, arrojan sus ordenes entre las mandíbulas del monstruo, esperando que la cosa funcione” (p. 42). Como

buen jugador tampoco parece tener miedo a los excesos, a presentarse, en ocasiones, más impresionista de la cuenta (su voluptuosa descripción de Versalles parece sacada del guion de *María Antonieta*, de Sofia Coppola), a abusar un tanto de cierto chisporroteo narrativo (esas retahílas salpicadas de objetos, esa especie de prosismo de metralla), tan efectivo como fácilón. Para bien y para mal, todo es sincopado en *14 de julio*.

A través de estos arrebatos “poéticos”, Vuillard no solo antepones la plasticidad del relato (de su relato) a la frialdad de la propia realidad histórica (destilada, en todo caso, para la ocasión), sino que consigue transmitir con brillantez el caos que se debió vivir durante aquellos días de locos. Al traductor, de paso, lo pone a prueba, al tener que vérselas con semejante ritmo fulgurante. El trabajo de Javier Albiñana, en este sentido, se presenta impecable.

Por más que Vuillard desplace aquí el foco de las narraciones históricas oficiales, lo cierto es que *14 de julio* en ningún momento plantea una relectura de los hechos. A cambio, a su término (y espero no estar incurriendo en ningún *spoiler* al revelarlo), se realiza un claro llamamiento a la rebeldía contra el (des)orden establecido: “A veces, cuando el tiempo es demasiado gris, cuando el horizonte es demasiado mortecino, deberíamos abrir los cajones, romper los cristales a pedradas y arrojar los documentos por las ventanas”. Quién le iba a decir a Vuillard cuando se publicó este libro (allá por 2016) que, a unos pocos días de escribir esta reseña, las calles de París volverían a ser tomadas por el mismo pueblo que aquí retrata. **FRAN G. MATUTE**

La historia del prodigioso Yerzhán

HAMID ISMAILOV

Traducción de María García. Acantilado, 2018. 128 páginas. 14 €

Podría parecer una leyenda más: en los confines del mundo, en una aldea olvidada, una familia es testigo de innumerables prodigios. Las noches se vuelven días, extraños destellos quiebran la paz y hombres sin rostro y con estrafalarios ropajes tropiezan con los aldeanos, alterando sus vidas para siempre. De hecho, tiempo después de uno de estos encuentros, la hija menor de un lugareño, virgen, acaba dando a luz a un hijo diferente, prodigioso, especial.

Es una forma de narrarlo.

Otra, menos poética, da cuenta de los experimentos secretos que la Unión Soviética realizó en Kazajistán. Pues de eso se trata: de lo que pasó en un apeadero en mitad de la nada cuando en los campos que rodeaban la aldea se realiza-

ron más de 450 explosiones atómicas que parecían imprescindibles para ganar la carrera nuclear. Se lo cuenta al protagonista —un viajero que recorre en tren el remoto país— el héroe del relato, un niño virtuoso del violín que resulta no ser tan niño.

Como el lector irá descubriendo, el prodigioso Yerzhán es en realidad un pícaro casi treintañero de tan corta estatura como inmensos, imposibles sueños de amor. De su mano iremos conociendo una historia de invencible tristeza, la de su vida y de su gente, la de

un pueblo entero exterminado por el cáncer, sin que nadie haya asumido jamás las consecuencias de tanta experimentación sin control. Despojado de la seguridad que le proporcionaba lo que parecía casi un cuento infantil, el lector sucumbe al encanto de una prosa poética de alto calado testimonial que elude el sentimentalismo para enfrentarlo al absurdo del individuo desarmado ante un sistema irresponsable y silente.

Hamid Ismailov (Tókmak, Kirguistán, 1954) lo sabe bien.

**DESPOJADO DE LA SEGURIDAD
QUE LE PROPORCIONABA LO
QUE PARECÍA UN RELATO
INGENUO MÁS, EL LECTOR
SUCUMBE A SU ENCANTO**

Periodista, poeta y narrador, tuvo que exiliarse de Uzbekistán por sus “inaceptables tendencias democráticas” y tras pasar por Rusia, Alemania y Francia se estableció en Gran Bretaña, donde hoy dirige el servicio de Asia Central de la BBC. Antes, veinte años atrás, conoció en un tren, de boca de un testigo, lo que había sucedido en los campos muertos por los que transitaban y decidió contar su historia, ser la voz de las víctimas que ya no la tenían, la voz del prodigioso Yerzhán. **E. COSTA**



23 ENE - 10 FEB 2019

Ven a Madrid durante Gastrofestival y disfruta de menús especiales, cenas con las estrellas, experiencias sensoriales, museos, cine, fotografía, talleres infantiles...

gastrofestivalmadrid.com
Síguenos en Facebook, Twitter e Instagram




REALE SEGUROS

PATROCINADORES




CON LA COLABORACIÓN



CON LA PARTICIPACIÓN





MEDIA PARTNERS






CARLOS ALLENDE

Rosa Berbel

“Mi visión de la poesía está a medio camino entre la epifanía y la evidencia”

Poco a poco, casi sin querer, el nombre de una joven poeta, Rosa Berbel (1997), se está imponiendo entre críticos y lectores avisados. Nueva y valiosa según Fernando Aramburu, quien la considera una “pepita de oro”, Berbel acaba de publicar su primer libro *Las niñas siempre dicen la verdad* (Hiperión), premio Antonio Carvajal de Poesía.

Ni las niñas ni las mujeres dicen siempre la verdad. Ni los hombres, afortunadamente: en caso contrario, no existiría la literatura. Donde la hay segura, y además honda y vibrante, fortalecida por un discurso tan desnudo como sobrio, es en *Las niñas siempre dicen la verdad*, el primer y potente libro de Rosa Berbel (Estepa, Sevilla, 1997). En los últimos años, quizá por la influencia de las redes sociales en la forma de comprender y de asomarse al mundo, se ha desarrollado una línea de exhibición intimista –ligeramente distinta a la confesional de siempre: la llamaremos poesía *selfie*– que

Las niñas siempre dicen la verdad

ROSA BERBEL

Hiperión. Madrid, 2018. 75 páginas. 10 €

bien podría leerse en paralelo a la cuenta de Instagram de su autora o autor: máxima exposición en primer plano de un yo puesto a la vista de la colectividad, que observa y también es observado. Es lo que su-

Estudiante de Grado en Literaturas Comparadas en la Universidad de Granada, Rosa Berbel confiesa que su vocación poética nació “de una manera muy natural”, quizá porque en su infancia siempre estuvieron muy presentes la palabra y la música. En la adolescencia empezó a leer poesía “de forma más consciente, con más placer y libertad”, y surgieron sus primeros poemas, “de esa emoción extraña entre la admiración y la envidia. Recuerdo que imitaba mis lecturas de cabecera de entonces (Aleixandre, Cernuda, Salinas, etc.), o escribía poemas nuevos a partir de versos que me conmovían. Ese primer pastiche movilizó algo en mí, como una forma nueva y más divertida de nombrar las cosas”.

Pregunta. ¿Siempre poesía?

Respuesta. Antes hubo otros géneros, pero después de la poesía ha habido poco más. Me gustaría escribir otras cosas, pero ahora mismo encuentro en el poema un espacio muy flexible y generoso, que me permite experimentar con todo lo que me gusta. El poema está abierto a todo, y eso me entusiasma.

P. ¿Con qué tradición poética se identifica?

R. Cuando empezaba a es-

cede con la poesía de Rosa Berbel: que nos interpela desde una certeza de vivir, desde una biografía puesta en pie que nos alude con sus fotografías de realidad.

Así, en el excelente y descorazonador primer poema –“Precuela”–, la infancia resucita como un escenario en ruinas que ya no podemos habitar, con amigos lejanos y la prisa de los años perdidos. Luego, dividido en tres partes –“Quemar el bosque”, “Planes de futuro” y “Sala de espera para madres impacientes”– se va desarrollando una identidad femenina y biográfica desde un realismo radical que sabe encar-

cribir en mi adolescencia disfrutaba mucho con la poesía confesional norteamericana, sobre todo con Sylvia Plath y Anne Sexton. Poco a poco me he ido distanciando pero ese poso sigue ahí. Más adelante hubo otros poetas-maestros, sobre todo latinoamericanos: Vilariño, Bolaño, Huidobro, Parra, etc. Internet ha jugado un papel central, buena parte de la poesía a la que he tenido acceso la he conocido a través de las redes sociales.

P. ¿A qué poetas contemporáneos lee?

R. Últimamente leo mucho a Simic, Tranströmer y Sharon Olds, que son ya clásicos contemporáneos. Me alegra compartir o haber compartido espacio-tiempo con estos tres, es algo de lo que sentirse orgulloso. En otro sentido, aunque radicalmente contemporáneos y también imprescindibles, admiro mucho a Erika Martínez, Pablo García Casado y Berta García Faet, por citar a algunos.

P. ¿Cómo explicaría a un lector poco avisado su poética?

R. Es una pregunta complicada, preferiría que me leyera y que mis poemas hablaran por sí mismos. Pero diría que en este libro hay una tensión entre lo material y lo especulativo, que

se revela a su vez en una tensión central entre verdad y mentira y, a otro nivel, entre un yo-político-feminista y un yo-obediente. Esta dicotomía es a fin de cuentas un simulacro, pero sostiene el libro, o al menos mi idea del libro. Y más allá, supongo que sostiene mi visión de la poesía, a medio camino entre la epifanía y la evidencia.

P. Sobrevuela el libro una visión poco complaciente de la infancia...

R. Creo que la infancia es una etapa extraña, en la que el tiempo parece estar congelado o al menos llevar otro ritmo. Es un tiempo casi mitológico, un *no-tiempo*, y eso lo convierte en un momento muy poético. Pero también son años de contradicciones, de conflictos, de descubrimientos no siempre alentadores. Me molestan un poco algunas representaciones excesivamente ingenuas de la infancia, es una etapa menos luminosa de lo que parece.

P. ¿Cuánto hay de testimonio y cuánto de premonición en sus poemas (pienso en “Planes de futuro”)?

R. Diría que se mueve pre-

cisamente ahí, en ese enfrentamiento. Pertenezco a una generación a la que los planes de futuro le angustian especialmente. Hemos interiorizado hasta tal punto la crisis que forma parte de nuestro proyecto de vida. Sabemos que en 10 o 20 años tendremos que seguir lidiando con una precariedad que es laboral y económica, pero también afectiva, porque nos impide mantener o establecer nuevos vínculos. “Planes de futuro” es un retrato de la clase media de la edad de mis padres, pero fun-

“NO PUEDO SEPARAR LA POESÍA DE LAS REDES. INTERNET ME HA POSIBILITADO TEJER UNA RED CON POETAS DEL MUNDO”

ciona también como atrapasureños de mi generación.

P. ¿Qué tal se lleva con las redes y con la ciberpoesía?

R. No puedo separar la poesía de las redes sociales: en mi caso, primero fueron las redes y después la poesía. Internet me ha posibilitado tejer una red con poetas de muchas partes del mundo, nutrírnos mutuamente.

La comunicación y el acceso a la información se han transformado por completo, y eso se revela en la poesía, porque ahora todos nos entendemos con otros códigos. Los primeros poemas que publiqué fueron en revistas virtuales y pienso que estos espacios son muy enriquecedores: permiten al poeta difusión, y al lector, saber qué está pasando. Pienso, por ejemplo, en *Tenían veinte años y estaban locos*, el Tumblr que Luna Miguel llevaba hace unos años, que ofrecía un panorama muy rico de la poesía joven. Para alguien que empezaba, hacer un descubrimiento cada poco tiempo era genial.

P. ¿Y le interesan los poetas tipo Marwan, Brandon, etc?

R. No me interesa el discurso monolítico de “la poesía soy yo”, y creo que buena parte de las críticas a esto que está pasando radican ahí. El debate no debe partir de la acusación sobre si este fenómeno es bueno o malo, sino de la certeza de que este fenómeno *es*, y no puede volver a no ser. Si los debates partieran de ahí serían más interesantes. Y en última instancia, pienso que el lector es sabio y no le gusta ser sermoneado: cada uno lee lo que quiere, y eso es muy legítimo. **NURIA AZANCOT**

dinar fognozos verbales que levantan el vuelo de la universal mediocridad de vivir. Así, mientras recordamos que “la basura expandía los límites del mundo”, vamos descubriendo que crecer es “romper cosas que nunca hemos tenido” en el desasegante “Crecer es”.

Es una poesía de impacto o golpe, con un lirismo ácido que guarda su reveso de calor. Poemas memorables: varios, lo que ya es mucho. “Árbol genealógico” —con esas manos que “alimentaron hijos, / construyeron ciudades / en civilizaciones olvidadas, / acariciaron cuerpos infelices”— o el

que da título al libro. En “Oráculo de Delfos” se nos aparece una posible poética de las muchas de la obra: “siempre, sin ninguna excepción, / la imagen crea el acontecimiento”. ¿Recuerdo o artificio? Poco importa ante un poema tan demoledor como “Planes de futuro”, con una pareja ya en los cuarenta—o sea, que doblan en años a la autora— que sueña con su “ropa en la arena como entonces / (...) uno enfrente del otro, / con toda la extrañeza de los cuerpos desnudos”.

Se asoma con desencanto Rosa Berbel al futuro, pero también a la articulación del

presente, con un culturalismo bien sujeto que hace dialogar a Heráclito con Flaubert en “First dates”. Nos habla “de los niños dormidos y de los padres muertos, / de tanta lucidez / guardada en los armarios”. “Manual de supervivencia para salir del nido” es tan generacional como también un hondo autorretrato con ironía y belleza.

Poesía coloquial la de *Las niñas siempre dicen la verdad*, con varias capas que asoman entre los centelleos de las imágenes. Al final del verano, nos basta “una palabra / para encender el fuego”. Entonces, libremente, arderemos. **JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE**

La profecía que Klaus Mann escribió en los años treinta en su diario se cumplió: “¡Qué familia extraordinaria la nuestra! Más adelante escribirán libros sobre todos nosotros, no solo sobre uno u otro”. Muchos años después, el gran crítico Marcel Reich-Ranicki lo diría de otro modo: “En este siglo no ha habido en Alemania una familia más notable, original e interesante que los Mann”. De ello dan fe no sólo los libros, sino también las películas, los documentales y las series de televisión que, sobre todo tras la muerte en 2002 de Monika, la última de las hijas de ‘El Mago’ (así es como Erika Mann bautizó a su padre), vuelven a repasar cada cierto tiempo la vida y milagros de los ocho miembros de la que, en efecto, quizás sea la familia más representativa del siglo XX alemán.

La última de las grandes biografías colectivas, escrita por el historiador de la literatura, crítico y periodista Tilman Lahme (Erlangen, 1974), llega ahora a España. *Los Mann* (Navona), dice su autor a El Cultural, es el colofón a un trabajo de años durante los cuales se ha afanado por reunir, ordenar y seleccionar una cantidad ingente de cartas de la correspondencia privada de la familia. En 2013 fueron descubiertas unas 3.000 misivas en el archivo de Thomas en Mann en Zúrich. Con ese material Lahme publicó en 2016 *Die Briefe der Manns. Ein Familienporträt* (S. Fischer), mucha de cuya información está en la base de la monumental biografía que ve la luz ahora.

La vida privada de la familia Mann

El historiador y crítico Tilman Lahme ofrece en *Los Mann* un nuevo y ampliado retrato del complejo clan familiar del reputado escritor alemán, para el cual se nutre de los diarios y de la correspondencia privada de sus miembros. Hablamos con él.



DIVERSAS INSTANTÁNEAS DE LA ACCIDENTADA VIDA DEL CLAN MANN

El autor, exjefe de Cultura del Frankfurter Allgemeine Zeitung, cree que su libro aporta novedades muy significativas sobre la vida privada de los Mann. “Las cartas hacen que podamos vivir la familia Mann por dentro”. Él mismo, dice, se sorprendió al comprobar qué volátiles eran sus reacciones, con qué velocidad pasaban del amor al odio y del respeto al desprecio y “cómo en medio de todo eso estuvo siempre presente la literatura”. El biógrafo cita la obsesión que diferentes miembros de la familia tenían por influir en la imagen pública que tanto su padre como ellos mismos proyectaban. “Sobre todo Erika Mann, que era algo así como la jefa de Relaciones Públicas del clan. Impresiona comprobar la cantidad de leyendas e historias que difundió sobre su familia, y cómo la opinión pública se las creyó, sin más”.

UN MANN DESCONOCIDO Y PRIVADO

En el plano privado, y a consecuencia de la cercanía dada por las fuentes que utiliza Lahme, emerge un Thomas Mann distinto, más familiar, e incluso paternal, alguien que no termina de encajar con la imagen que teníamos del escritor. Aquí aparece por momentos el padre que se preocupa y alegra con las derrotas y las victorias de sus hijos. “La perspectiva que he utilizado hace aflorar a un Thomas Mann hasta ahora desconocido, a un esposo y padre que está desamparado sin su familia, que ni siquiera sabe dónde encontrar el dinero cuando tiene a la puerta al mensajero que le trae el traje del tinte”, cuenta el autor. Las cartas cruzadas de la familia informan de escauceos amorosos,

aventuras homosexuales –también del padre–, depresiones, caídas en las drogas, problemas de dinero, todo con una sinceridad por momentos desarmante, como si ellos mismos fueran conscientes de estar escribiendo una novela para el futuro. Klaus utiliza drogas para escribir, Erika para viajar. Michael, alcoholó-

¿NO TARDÓ DEMASIADO

EN LLEGAR LA CONDENA

FRONTAL DE MANN A LOS

NAZIS? SÍ, LLEGÓ TAR-

DE”, CONTESTA LAHME

lico, pide una y otra vez dinero a sus padres; el propio Thomas Mann toma pastillas “de la alegría” cuando ha de pronunciar una conferencia.

El libro, escrito en orden cronológico a partir de los años veinte, retrata a Mann como defensor de la democracia frente a los nazis, pero ¿qué hay del Mann previo, del que en 1918, en *Consideraciones de un apolítico*, defendió posturas nacionalistas y antidemocráticas? Ahí trazó Mann la frontera preferida por los nacionalistas alemanes de la época: la que separa la cultura (alemana) de la civilización, propia de las decadentes democracias occidentales. “Es su libro más horrible –concede Lahme–, pero para él significó un paso necesario para superar el nacionalismo”. Como Heidegger en su apoyo a los nazis, Mann nunca admitió que se había equivocado. La diferencia, dice su biógrafo, es que para Mann “la lucha contra Hitler, primero en Alemania y

luego en el exilio, fue el compromiso político central de su vida”. Otra de las sorpresas del libro es el papel de Katia, su mujer, que se revela como una gran influencia en las posiciones políticas de Mann. “Su compromiso político fue una lucha común –también junto a los hijos– en pos de la verdadera Alemania, de la Alemania que debía ser”, añade el historiador, que recuerda en este punto la famosa frase que Thomas Mann pronunció en Estados Unidos, en el exilio. “Donde yo estoy, está Alemania”.

Hay un recuerdo que Reich-Ranicki recogió en varios textos autobiográficos y que da la medida del ascendente moral que Mann llegó a alcanzar como contrapeso de los nazis. El crítico, superviviente del Holocausto, recordaba lo que sintió al leer, en la clandestinidad de un apartamento de Berlín, la carta que Mann le envió en 1937 al decano de la Universidad de Bonn después de que éste le hubiera retirado su Honoris causa por su pérdida de la ciudadanía alemana. En esa carta Mann se manifestaba por primera vez en público contra el gobierno nazi. “Nos hizo felices”, recordaba Reich-Ranicki, para quien la carta constituiría un apoyo moral hasta el final de la guerra.

La propia historia de Reich-

“DESDE ENTONCES, SE

COMPROMETIÓ DE VER-

DAD, EN LA BBC Y CON

ROOSEVELT. Y SE CONVIR-

TIÓ EN EL REPRESENTANTE

DE ‘LA OTRA ALEMANIA’”

Ranicki, deportado más tarde al gueto de Varsovia, del que sobrevivió por muy poco, arroja otro interrogante: ¿no tardó demasiado en llegar la condena frontal de Mann, en aquel tiempo el escritor más importante e internacionalmente reconocido de Alemania, a los nazis? “Sí, llegó tarde”, contesta Lahme. “Mann ya advirtió sobre los nazis antes de que llegaran al poder, pero más tarde calló”. Sus hijos le insistieron mucho para que condenara su gobierno y Erika llegó a amenazarlo con romper con él si no lo hacía. La carta de Bonn, quizás por llegar a destiempo, “tuvo poco efecto en la Alemania de su tiempo”, dice Lahme. “Lo importante fue que, a partir de entonces, se comprometió de verdad, con sus discursos en la BBC o su entrevista con Roosevelt en la Casa Blanca, en contra de los nazis. Lo hizo hasta convertirse en el representante más importante de la otra Alemania, en ‘el rey del exilio’, como lo llamó un escritor.

CIUDADANOS DEL MUNDO

Justo ahí, sostiene Lahme, está la aportación más importante de Mann y de su familia a la Alemania que surgió tras la guerra. En su opinión, los Mann se convirtieron en el exilio en ciudadanos del mundo. “Esa ampliación de perspectivas se puede rastrear en las intervenciones públicas de Thomas Mann o en el compromiso de Golo Mann con la nueva Ostpolitik de Willy Brandt en la década de los sesenta y los setenta. Y es algo que se encuentra también en la literatura de todos ellos. Los Mann, así pues, mostraron a los alemanes cómo había que abrirse al mundo”. **ALBERTO GORDO**



La mente de los justos

Por qué la política y la religión dividen a la gente sensata

JONATHAN HAIDT

Traducción de Antonio

García Maldonado

Deusto. Barcelona, 2019

494 páginas. 21,95 €

Ebook: 12,34 €

Usted es inteligente, liberal y está bien informado. No puede entender por qué los estadounidenses de clase trabajadora votan a los republicanos. Cree que los han embaucado, pero se equivoca. Esta acusación no viene de la derecha. Es una advertencia de Jonathan Haidt (Nueva York, 1963), un psicólogo social de la Universidad de Virginia que, hasta 2009, se consideraba un liberal ferviente. En *La mente de los justos*, Haidt se propone enriquecer el liberalismo con un conocimiento más profundo de la naturaleza humana. Para empezar, sostiene que las personas somos funda-

mentalmente intuitivas, no racionales. Si uno quiere persuadir a los demás tiene que apelar a sus sentimientos. Pero Haidt busca algo más. Busca la sabiduría. Eso es lo que hace que valga la pena leer su libro.

A la pregunta de “¿por qué la otra parte no hace caso a la razón?” que tantos se hacen en relación con la política, Haidt responde que no fuimos diseñados para razonar. Cuando se plantea una cuestión moral a un grupo de personas, se mide el tiempo de respuesta y se escanea su cerebro, la respuesta y el patrón de activación cerebral indican que los interrogados llegan rápida-

mente a una conclusión, y que después elaboran razones para justificar su decisión. Los ejemplos más divertidos y penosos son las transcripciones que hace el autor de las entrevistas sobre supuestos extravagantes. ¿Es incorrecto tener relaciones sexuales con un pollo muerto? ¿Y con una hermana? Si su perro se muere, ¿por qué no se lo come? La mayoría de los sujetos responden que todo eso está mal, pero ninguno puede explicar por qué.

El problema no es que la gente no razone. Sí que lo hace, pero sus argumentos sirven para apoyar sus conclusiones, no las

de su interlocutor. La razón no funciona como un juez que sopesa imparcialmente las pruebas, sino más bien como un abogado que justifica nuestras opiniones ante los demás.

Para explicar esta persistencia, Haidt invoca una hipótesis evolutiva. Las personas competimos por nuestra posición social, y la ventaja decisiva en esta competición es la capacidad de influir en los demás. Desde este punto de vista, la razón evolucionó para ayudarnos a inventar historias, no a aprender. Así que, si queremos cambiar la mentalidad de la gente, concluye el autor, no tenemos que apelar a su razón, sino al jefe de esta, es decir, a las intuiciones morales subyacentes cuyas conclusiones la razón defiende.

En Occidente pensamos que la moral trata del daño, los derechos, la justicia y el consentimiento. ¿El pollo es propiedad de esa persona? ¿El perro está realmente muerto? ¿La hermana es mayor de edad? Sin embargo, salga de su país y descubrirá que su perspectiva es anómala. Haidt ha leído tratados de etnografía, ha viajado por el mundo y ha entrevistado a miles de personas a través de internet. Él y sus compañeros han elaborado una lista de las seis ideas fundamentales que sustentan la mayoría de sistemas morales: el afecto, la justicia, la libertad, la lealtad, la autoridad y la santidad. Junto a estos principios, ha identificado temas relacionados que poseen peso moral: la divinidad, la comunidad, la jerarquía, la tradición, el pecado y la degradación.

Puede que las visiones del mundo que analiza Haidt difieran de las de usted. No parten del individuo, sino del grupo; exaltan las familias, los ejérci-

tos y las comunidades. Suprimen las formas de expresión individual que pueden debilitar el tejido social. Valoran el orden y no la igualdad.

No es que estos sistemas morales sean ignorantes o atrasados. El autor sostiene que son corrientes en la historia porque se adecúan a la naturaleza humana. Los compara con las costumbres culinarias. Adquirimos la moral igual que adquirimos nuestra preferencia por determinados alimentos. Haidt cita estudios que muestran que la gente castiga a los tramposos, acepta jerarquías y no está de acuerdo con la distribución igualitaria de los beneficios cuando las contribuciones son desiguales. Para descubrir estas ideas no hace falta irse a otro país. Podemos encontrarlas en el Partido Republicano. Los temas republicanos de la fe, el patriotismo, el valor, la castidad, la ley y el orden tocan los seis fundamentos de la moral, mientras que los demócratas, según Haidt, se centran casi exclusivamente en el cuidado y la lucha contra la opresión. Este es el sorprendente mensaje del autor a la izquierda: en cuestión de moral, los conservadores son más abiertos que los liberales, ya que ofrecen una dieta más variada.

Haidt trata el éxito electoral como una especie de prueba de aptitud evolutiva. Supone que si a los votantes les gustan los mensajes republicanos, es que hay algo que hace que merezcan ser apreciados. El conservadurismo prospera porque concuerda con la manera de pensar de la gente, y eso es lo que lo valida. Los trabajadores que votan a los republicanos no son tontos. En palabras de Haidt, “votan a favor de sus intereses morales”. Uno

de esos intereses es el capital moral, es decir, las normas, las prácticas y las instituciones, como la religión y los valores de la familia, que facilitan la cooperación restringiendo el individualismo. En este sentido, el autor aplaude a la izquierda por regular la codicia de las empresas. No obstante, le preocupa

**SEGÚN EL AUTOR, LA
IZQUIERDA Y LA DERECHA
SON COMO EL YIN Y EL YANG.
CADA UNO APORTA ALGO QUE
EL OTRO DEBERÍA ESCUCHAR**

que, en otros aspectos, los liberales disuelvan el capital moral. Las políticas de educación que permiten que los alumnos demanden a los profesores erosionan la autoridad en el aula. La educación multicultural debilita la función aglutinante de la asimilación. Haidt está de acuerdo con que, a veces, las viejas prácticas se tienen que reexaminar y cambiar. Lo único que quiere es que los liberales actúen con prudencia y protejan los pilares sociales sostenidos por la tradición.

Otro aspecto de la naturaleza humana que, según Haidt, los conservadores entienden mejor que los liberales, es el altruismo localista, la inclinación a preocuparse más por los miembros del propio grupo que por los foráneos. Salvar Darfur, someterse a Naciones Unidas y pagar impuestos para dar educación a niños de otro país puede ser noble, pero no es natural. Lo natural es ayudar a tu gente, a tu pueblo, a tu nación.

Sin embargo, Haidt no se li-

mita a reprender a los liberales. Considera que la izquierda y la derecha son como el yin y el yang y que cada uno aporta un conocimiento que el otro debería escuchar. El estudio de Haidt propone varias directrices generales. Primero, tenemos que ayudar a la ciudadanía a desarrollar relaciones empáticas que busquen el entendimiento mutuo en vez de utilizar la razón para defenderse de las opiniones contrarias. Segundo, hay que sacar tiempo para la contemplación. Tercero, debemos poner fin a la segregación ideológica.

Muchas de las propuestas de Haidt son vagas, insuficientes o difíciles de poner en práctica. Y está bien que sea así. El autor sólo quiere iniciar un diálogo sobre cómo integrar una mejor comprensión de la naturaleza humana en la manera en que nos gobernamos. Y eso lo consigue. El libro constituye una aportación decisiva al conocimiento de la humanidad sobre sí misma.

Ahora bien, ¿a quién dirige sus consejos? Si las intuiciones

**HAIDT SE PROPONE
ENRIQUECER EL LIBERALISMO
CON UN CONOCIMIENTO
MÁS PROFUNDO DE LA
NATURALEZA HUMANA**

son irreflexivas y la razón es interesada, ¿qué parte de nosotros espera que regule y organice estas facultades? Esta es la tensión implícita de su ensayo. Como científico, Haidt adopta una visión empírica de la naturaleza humana. Nos describe tal como hemos sido, sin esperar nada

más. En cambio, como escritor, nos habla de manera racional, como si fuésemos capaces de algo más grande. Da la impresión de que no puede evitarlo, como si estuviese en su naturaleza el apelar a nuestra capacidad de razonar y nuestro sentido de una humanidad común, y en la nuestra entenderlo.

No hace falta creer en Dios para ver en esta capacidad superior parte de nuestra naturaleza. Basta con creer en la evolución. La propia evolución ha evolucionado: a medida que los seres humanos se vuelven cada vez más sociales, la lucha por la supervivencia depende menos de las facultades físicas y más de las capacidades sociales. En este sentido, una facultad producida por la evolución —la sociabilidad— pasó a ser su nuevo motor. ¿Por qué no podría pasar lo mismo con la razón?

Haidt nos pide que entendamos nuestros instintos y los superemos. El autor apela a un poder capaz de prudencia, reflexión y reforma. Si somos capaces de aprovechar ese poder —la sabiduría—, nuestro proyecto más importante será reconciliar nuestras diferencias nacionales e internacionales. ¿Es inmoral la diferencia de ingresos? ¿Debería el Gobierno favorecer la religión? ¿Podemos tolerar las culturas que someten a las mujeres?

Quizá la fe de Jonathan Haidt en los receptores del gusto moral no supere este examen. Podría ser que nuestro gusto por la santidad o la autoridad, al igual que nuestro gusto por el azúcar, fuese una peligrosa reliquia. En todo caso, tiene razón en que debemos aprender lo que fuimos, aunque nuestra naturaleza nos lleve a superarlo. **WILLIAM SALETAN**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

▶ PEDRO MAIRAL

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

POESÍA COMPLETA
DE JOSÉ WATANABE

▼ Tras el incontestable éxito de *La uruguayaya* (Asteroide, 2017), Pedro Mairal se encerró a escribir la que será su próxima novela, *Maniobras de evasión*, que llegará a nuestras librerías el 18 de marzo. Mientras tanto, el escritor argentino sugiere que amenicemos la espera con la *Poesía Completa* de José Watanabe, editada en 2008 por Pre-Textos. “Dijo Arnold Bennet que la palabra poesía dispersa a la multitud más rápido que un camión hidrante”, advierte Mairal, “pero aún así me arriesgo con uno de esos poetas que modifican la mirada del lector. Este libro es una recopilación de la genialidad trasparente de poeta peruano, de padre japonés. En esa conjunción, Perú + Japón, radica una de sus fuerzas. La claridad de un castellano seco y lacónico, y el refrenamiento emocional, la dignidad samurai frente al dolor”, abunda el argentino. “Sus poemas, inteligentes y directos, giran en torno a la introspección cotidiana, las cosas esenciales que nos rodean. Con una mirada calma que parece atravesarlo todo, desnuda lo que llamamos realidad hasta que se le ven los huesos. Deja lo mirado pulido y blanco, lo simplifica y lo abre a su misterio”. ▲

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA** 1/12
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **Serotonina** 2/3
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
3. **Reina roja** 5/13
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
4. **Tú no matarás** 3/14
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
5. **La muerte del comendador (libro 2)** 4/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
6. **Ordesa** 9/44
Manuel Vilas. ALFAGUARA
7. **Los asquerosos** 7/4
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
8. **Fuego y sangre** 8/9
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
9. **Los señores del tiempo** 6/17
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
10. **Lectura fácil** -/1
Cristina Morales. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1984** 2/95
George Orwell. DEBOLSILLO
2. **Los renglones torcidos de Dios** 1/15
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
3. **Un mundo feliz** 9/29
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
4. **Marina** -/37
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
5. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/66
Joël Dicker. DEBOLSILLO
6. **El mundo amarillo** 5/24
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
7. **El hombre en el castillo** 6/4
Philip K. Dick. BOOKET
8. **Una columna de fuego** -/1
Ken Follett. DEBOLSILLO
9. **Las raíces del ángel** -/1
Lucinda Riley. DEBOLSILLO
10. **Juego de tronos** 8/113
George R. R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** 1/8
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
2. **Sapiens. De animales a dioses** 2/81
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **La magia del orden** 10/11
Marie Kondo. AGUILAR
4. **Breves respuestas a las grandes preguntas** 6/12
Stephen Hawking. CRÍTICA
5. **Préterito imperfecto** 8/6
Nieves Concostrina. LA ESFERA
6. **Mi historia** 4/10
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
7. **12 reglas para vivir: un antídoto al caos** 5/10
Jordan Peterson. PLANETA
8. **21 lecciones para el siglo XXI** -/20
Yuval Noah Harari. DEBATE
9. **El río de la conciencia** -/1
Oliver Sacks. ANAGRAMA
10. **1000 recetas de oro: 50 años de carrera** 3/8
Karlitos Arguñano. PLANETA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SEMPITERNO** 1/9
Defreds. ESPASA
2. **Toda la felicidad del universo** 2/7
César Brandon Djocú. ESPASA CALPE
3. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 3/57
Srtabebi. MONTENA
4. **Tu lado del sofá** 5/11
Patricia Benito. AGUILAR
5. **El sol y sus flores** 8/23
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
6. **Poesía reunida** 10/13
Roberto Bolaño. ALFAGUARA
7. **Los amores imparables** 7/49
Marwan. PLANETA
8. **Cerrando puntos suspensivos** 4/9
Rozalén. AGUILAR
9. **Cerca de cien. Antología poética** -/3
Ida Vitale. VISOR
10. **Poesía completa** -/21
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Claudio y la utopía americana

IGNACIO ECHEVARRÍA

El pasado mes de octubre esta revista publicó una larga conversación entre Claudio López de Lamadrid y yo mismo. Claudio y yo éramos viejos amigos, pero nuestra amistad no fue el tema de la conversación, sino más bien nuestra trayectoria en el mundo editorial, que se orientó por sendas cada vez más divergentes, aunque en cierto modo complementarias.

Fui testigo muy directo y en algunos aspectos cómplice del desarrollo de Claudio como editor. Las circunstancias por las que los dos abandonamos en su día la editorial Tusquets frustraron las muy razonables expectativas —demasiado remotas, para alguien tan impaciente y a la vez clarividente— de que Claudio terminara dirigiendo aquel sello, que capitaneaba con éxito Beatriz de Moura. Retrospectivamente, eso supuso un beneficio para muchos, y no sólo para Claudio. Su incorporación, a mediados de los noventa, al grupo Grijalbo-Mondadori, en el que —surfando escisiones y fusiones— desempeñó funciones directivas hasta su fallecimiento, le permitió desplegar su talento de un modo que difícilmente le hubieran consentido las limitaciones de una editorial mediana.

Más allá de su buen gusto literario, de sus poderes de seducción y de la confianza que irradiaba a sus autores, Claudio se caracterizaba por una genuina inquietud que lo movía a ensayar fórmulas nuevas con las que dilatar su campo de actuación y, a la vez, capear el gran reto que le correspondió como editor: hacer frente a las profundas e irreversibles transformaciones que la industria editorial viene viviendo desde los noventa hasta la actualidad. En este marco, discurrió planteamientos pioneros, como lo fue en su día la colección —en la actualidad sello— Reservoir Books, y apostó —en alianza con Constantino Bértolo— por un experimento tan insólito y radical como fue y sigue siendo Caballo de Troya, que pone de relieve la inconformidad de Claudio con los patrones convencionales de la industria para la que trabajaba, su capacidad de riesgo y —desde una perspectiva, por así decirlo, ideológica— de ironía. Al mismo tiempo, Claudio observaba con curiosidad y simpatía, sin ninguna clase de aspaviento apocalíptico, las perspectivas que abría la era digital, firmemente resuelto a sintonizar, antes que resistirse, con los nuevos comportamientos, que exploró con espíritu a la vez lúdico y prospectivo.

Pero la gran apuesta de Claudio como editor fue, sin duda, la América Latina. En este terreno es en el que su posición privilegiada en el marco de un gran grupo edi-

torial le permitió concebir proyectos extraordinariamente ambiciosos, casi visionarios, que si por un lado constituyen el pilar más sólido y duradero de su legado como editor, por otro no dejaron de procurarle decepciones a veces amargas, por mucho que él mismo fuera poco dado al desaliento.

La construcción de un mercado global en lengua española en el que los libros circularan con creciente facilidad, promoviendo conexiones fertilizadoras de las distintas literaturas nacionales y ampliando, para una capa cada vez más amplia de escritores, la masa de sus lectores, chocó no tanto con las propias estructuras empresariales, que él se esforzó en renovar y adaptar a su proyecto, como con unas inercias culturales que se mueven casi irremediablemente en direcciones cada vez más divergentes, conforme a una dinámica muy semejante a la que en mis dos columnas anteriores he tratado de dibujar respecto a la lengua.

En el tramo final de la conversación a la que he empezado aludiendo, Claudio describía con resignada lucidez la situación. La utopía americana, aquella que desde los tiempos de la Conquista contempla el continente como una potencial comunidad cultural y económica, topa una y otra vez —salvo excepciones contadas— con el desinterés que el público de cada país siente por las producciones de los otros. El problema es de muy compleja naturaleza. Claudio sólo consiguió atenuar, pero no anular, las tendencias autárquicas de los editores de cada país, necesariamente atentos a los intereses y perspectivas de su propio mercado. Y no estuvo en su mano corregir la ausencia de agentes culturales (críticos, creadores, comunicadores) capaces de establecer puentes eficaces entre las distintas culturas nacionales, como tampoco pudo beneficiarse de perspectivas de conjunto, integradoras, articuladas, capaces de levantar un mapa real de esas mismas culturas, un mapa en el que todas ellas aprendieran a contemplarse y contextualizarse. ●

LA GRAN APUESTA DE CLAUDIO COMO EDITOR FUE LA AMÉRICA LATINA. SU POSICIÓN PRIVILEGIADA EN UN GRAN GRUPO EDITORIAL LE PERMITIÓ CONCEBIR PROYECTOS EXTRAORDINARIAMENTE AMBICIOSOS, CASI VISIONARIOS, QUE CONSTITUYEN EL PILAR MÁS SÓLIDO DE SU LEGADO

Guerrero y Vicente, que se adoren las almas

GUERRERO / VICENTE. MUSEO ESTEBAN VICENTE. Plazuela Bellas Artes, s/n. SEGOVIA
Comisarios: Ana Doldán y Francisco Baena. Coorganiza Acción Cultural Española. Hasta el 2 de junio

En la *Canción de la más alta torre*, escrita por Rimbaud, hay dos versos que he visto traducidos de este modo: “Venga el tiempo en que / las almas se adoren”. Pocos deseos cabe pronunciar más enfáticamente que ese, ni se acomodan mejor al canto desde un lugar tan elevado como el que dice el título del poema. Pues así parece que llega la celebración conjunta de José Guerrero y Esteban Vicente en la muestra titulada con sus nombres: con los dos versos de Rimbaud, según los tradujo Vicente Gaos. Aunque Esteban Vicente (1903-2001) y José Guerrero (1914-1991), los dos pintores españoles ligados a la Escuela de Nueva York, no se entendieran en vida, presumiblemente sus almas están llamadas a adorarse; a ello empuja esta exposición.

Aproximadamente a la par, en torno a 1950, Vicente y Guerrero se iniciaron como pintores del expresionismo abstracto en Nueva York; fueron muchos los denominadores comunes de sus trayectorias, pero contadas las ocasiones en las que sus obras coincidieron. James Johnson Sweeney consiguió juntarlos en la muestra *Contemporary Spanish Painters* que tuvo lugar en Nueva York en 1953, pero en la que se programó al año siguiente en Chicago, también con curaduría de Sweeney, que

hubiera podido reunir a Joan Miró, Guerrero y Vicente, se quedó exclusivamente en exposición de los dos primeros, pues Esteban Vicente se negó a participar. Y también cabe aludir a un ejemplo inverso. Muchos años después, ya fallecidos ambos artistas, el Museo Esteban Vicente confió a Francisco Calvo Serraller una exposición temporal que se tituló *El expresionismo abstracto norteamericano en las colecciones españolas*. Se inauguró en 2003 y fue una de aquellas exhibiciones que el difunto Paco Calvo supo llevar a término con autoridad inigualable. Pero no pudo incluir obra alguna de José Guerrero, por la negativa a colaborar en el proyecto del Centro granadino que lleva el nombre del pintor.

Se da cumplimiento ahora a algo muy parecido a una revolución para la historia artística común de estos dos pintores con la exposición de Segovia, con una selección fabulosa de obras de Esteban Vicente y José Guerrero, ordenadas no ya solo, y ni que decir tiene, en pie de igualdad, sino según criterios que realzan elocuentemente los paralelismos entre sus vidas de pintores. Son comisarios de esta cuidada muestra la directora del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Ana Doldán, y el director del

Centro José Guerrero, Francisco Baena. Entre ambos, y con demostrada frescura en sus miradas, ponen fin a una biografía común de sus artistas incomodada por perseverantes desencuentros. Y han concebido un espacio expositivo propicio para que se adoren las almas, e incluido en él obra de Miró, artista que los dos admiraron muchísimo. Las pinturas de Vicente y Guerrero se comparan, se alternan, se enfrentan, rivalizan, se contrapean, se contradicen, se contraponen, se agrupan, se concilian, se distinguen, se separan, se exhiben a la vez; y con ello ha sido establecido un intenso y revelador diálogo donde antes solo hubo morosidad.

Habrà quien recuerde la exposición *Españoles en Nueva York* que programó la galería Theo de Madrid en 1988; allí se vieron obras de Guerrero y Vicente, junto a pinturas de otros más jóvenes, como Barceló y Sicilia. Fue la segunda y última vez que Guerrero y Vicente exponían juntos en vida. De aquel cruce accidental de sus cuadros en España saltamos treinta años más tarde a este auténtico encuentro. Se articula en cinco conjuntos, que van desde los paisajes tempranos de uno y otro

ARRIBA, ESTEBAN VICENTE: *SIN TÍTULO*, 1958. ABAJO, JOSÉ GUERRERO: *LAVANDERAS*, 1950





artista hasta las pinturas de la década de 1990. Se suceden los conjuntos como ciclos o trectos temporales, pero también como señales de búsqueda compartidas en diferentes registros y con poéticas no intercambiables.

La sala que reúne pinturas de los años cincuenta logra transmitir muy sugestivamente la pulsión entrecruzada de ambos artistas en la primera conformación de su lenguaje maduro. Y como contraste, también para la producción de la década de 1950, se reúnen en la sala que obedece al título *Laboratorios experimentales en*

LA EXPOSICIÓN PONE FIN A UNA BIOGRAFÍA COMÚN DE LOS ARTISTAS INCOMODADA POR PERSEVERANTES DESENCUENTROS

papel obras sobre papel de ambos, enfrentando los *collages* de Vicente a las estampas de Guerrero. Sirvan esas impresiones de ejemplo para el complejo juego dialéctico que se ha sabido articular. No está de más mencionar la calidad de los préstamos: alcanza hasta pinturas tan importantes como *Black Cries* de Guerrero, y hasta la exposición por vez primera de un interesante *collage* desconocido de Vicente, perteneciente a la colección de Alberto Alcocer. Estas nupcias entre almas se celebran, así pues, a lo grande. Y los asistentes a la fiesta salimos de ella habiendo disfrutado, e incluso entendiendo mejor a cada uno de sus dos protagonistas, después de haberlos tratado juntos. La muestra se trasladará en verano al Museo de Bellas Artes de Oviedo y después al Centro José Guerrero de Granada. Un año entero para festejar la boda. **JAVIER ARNALDO**



Lugares que hablan, lugares que cantan



THERE WAS A FACTORY NOWHERE MOUNTAINS AND PINES, WE CAME A BOTTLEBANK, NOW WE GOT SOMETHING FOR SURE, THERE WAS A SACRIFICIAL HILL, NOW IT'S ALL COVERED WITH HERBAGS, IF THIS IS PARADISE I WISH I HAD A LAWNMOWER, HERE I WAS MEANING, MAN AND I'D PRETEND THAT I WAS A BILBOBARD STANDING TALL, BY THE SIDE OF THE ROAD, I FELL IN LOVE, WITH A BEAUTIFUL HIGHWAY AND AS THINGS FELL APART, NOBODY PAID MUCH ATTENTION, ONCE THERE WERE PARKING LOTS, NOW IT'S A



DE ARRIBA ABAJO, MIGUEL ÁNGEL TORNERO: FOTO DE GRUPO I, 2018 (C ARTE C). TOMÁS PIZÁ: IF THIS IS PARADISE I WISH I HAD A LAWNMOVER, 2018 (HERRERO DE TEJADA). ALMUDENA LOBERA: FOTOGRAMA DEL VIDEO EPIPHANY, 2016 (MAX ESTRELLA)

Todas las ciudades esconden historias misteriosas, lugares mágicos y espacios en desuso. *Archivo Rastro* recoge muchas de sus huellas en un total de 3.000 imágenes encontradas en el mercadillo madrileño por los comisarios de la muestra y puestos a disposición de los artistas como punto de arranque de sus obras. El resultado de esta propuesta coral es refrescante: las diapositivas y los negativos se desdoblaron y expanden en instalaciones, *collages* y proyecciones que nos dejan con muy buen sabor de boca. Entre los nueve trabajos me quedo con el humor de los dibujos de Cristina de Middel (Alicante, 1975), las escenas de grupo de Miguel Ángel Tornero (Baeza, 1978),

ARCHIVO RASTRO. C ARTE C. Av. Juan de Herrera, 2. MADRID. Comisarios: Louis-Charles Tiar, Cati Bestard y Marta Sesé. Hasta el 10 de marzo

TOMÁS PIZÁ. NOTHING BUT FLOWERS. GALERÍA HERRERO DE TEJADA. Hermosilla, 49 MADRID. Hasta el 19 de marzo. De 480 a 3.500 €

ALMUDENA LOBERA. EPIPHANY. MISE-EN-SCÈNE. GALERÍA MAX ESTRELLA Santo Tome, 6. Hasta el 8 de febrero. 6.000 €

combinaciones imposibles que aunque rozan lo *kitsch* son abrumadoramente naturales, la doble proyección de diapositivas de Cristina Mejías (Jerez, 1986) de la que emergen imágenes únicas, la lona de Antonio M. Xoubanova (Madrid, 1977) y las animaciones de F. Callaway (Santa Rosa, California, 1985) que transfiere con acierto

las fotografías al soporte digital. Son todas ellas aproximaciones para un ingenioso viaje en el tiempo que hace que la visita al **Centro de Arte Com plutense**, en la planta baja del Museo del Traje, merezca la pena.

Tienen también lo urbano como punto de partida las pinturas de Tomás Pizá (Palma de Mallorca, 1983) en la **galería Herrero de Tejada**. Utiliza el paisaje del sur de Londres como laboratorio, recorriéndolo de arriba abajo tomando apuntes y fotografías que pasa después al lienzo en su estudio. Le interesan especialmente los espacios abandonados en los que la naturaleza se asoma tímidamente, lugares todos ellos que, después, la luminosidad de su paleta recarga de vida. El título y las letras que acompañan las pinturas son un préstamo de la canción *Nothing but Flowers* de la banda británica Talking Heads. Derivas, cultura popular y formas cada vez más simplificadas para un montaje que ha sabido darle movimiento a las dos dimensiones de la obra.

Otras veces hay sucesos que pasan a formar parte inseparable de la historia de un lugar. En Gante, el robo de dos tablas de la famosa *Adoración del Cordero Místico* de los hermanos Van Eyck es hoy casi tan importante como la propia pintura. Sustraídos de la catedral en los años treinta, la muerte repentina del ladrón dejó uno de ellos en paradero desconocido. Partiendo de este incidente, Almodena Lobera (Madrid, 1984) juega en la **galería Max Estrella** con lo real y lo ficticio en una instalación en la que conviven tres elementos: un video que recoge imágenes históricas, secuencias de la restauración del retablo y fragmentos de obras anteriores de la artista; un misterioso paquete y el contrato que prohíbe su desembalaje hasta que se dé con la pieza original. Todo esto en un espacio de poco más de 10 m² que la galería dedica a pequeños proyectos que no tendrían cabida por sí solos en su programa habitual y que llenan su sala de aire fresco. **L. ESPINO**

Teresa Lanceta, el arte de hilar fino

TERESA LANCETA. LA ALFOMBRA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Dr. Fourquet, 17. MADRID. De 6.000 a 28.000 €. Hasta el 23 de marzo

Las galerías suelen ofrecernos la última producción de sus artistas y, si el nuevo proyecto se estrena en un centro de arte, presentan trabajos preparatorios y obras adicionales imprescindibles para comprender la nueva propuesta, además de posibilitar su adquisición, claro. La pervisión de este sistema es su asimilación al circuito comercial de novedades y modas de temporada, como cualquier otro producto de consumo. Pero las opciones son variadas y complejas. De algún modo, una estrategia como la llevada a cabo por la poderosa Hauser & Wirth de hacerse con la obra de artistas mujeres ya fallecidas o muy ancianas (por ejemplo, Louise Bourgeois, Geta Bratescu, Luchita Hurtado, Mira Schendel...) puede considerarse una punta de lanza en su revalorización económica —y a la par, simbólica—, que obviamente también resulta muy pertinente en el contexto social actual.

En ocasiones, es una trayectoria peculiar la que determina a la galería a salirse del tren de novedades. Este es el caso de la actual exposición de Teresa Lanceta (Barcelona, 1951) en Espacio Mínimo, dedicada a la serie *La alfombra española*. Incluye una treintena de dibujos, pinturas y, por supuesto, tapices producidos entre 2004 y 2006 (solo alguno terminado el pasado año) que, sin embargo, no se habían visto hasta ahora, a ex-

cepción de algunas piezas de esta serie mostradas recientemente en la exposición *Aplicación Murillo*, donde Lanceta cobra un protagonismo destacado en varias sedes.

No solo por ser mujer, también por su elección plástica de

crear tapices, desafiando la dicotomía arte/artesanía, y de hacerlo desde mediados de los años setenta a partir de una investigación histórica de tradiciones no occidentales afirmando la autoría femenina del anónimo atribuido a las artes textiles, Teresa Lanceta no lo ha tenido fácil. Su trayectoria se desdobra en grandes fogonazos, como la gran exposición *Tejidos marroquíes* en el Museo Reina Sofía en 2000, donde fue una de las primeras en hablar alto y claro de la deuda de las vanguardias históricas con las artes tradicionales en África; frente a periodos

**LANCETA FUE DE LAS
PRIMERAS ARTISTAS EN
DESAFIAR CON SUS
TAPICES LA DICOTOMÍA
ARTE / ARTESANÍA**

discontinuos en galerías y salas de exposiciones periféricas. Sin que la artista dejara nunca de plantearse nuevos proyectos, aunque por temporadas pareciera condenada al ostracismo.

La alfombra española marca una inflexión en su ardua trayectoria. Porque si sus investigaciones sobre tradiciones, materiales y técnicas, hasta entonces se habían expresado en toda suerte de subversiones formales sustentadas siempre por un discurso reflexivo y poético, es en esta serie cuando conjuga por primera vez la investigación formal con la narración: aquí figurativa, incorporando sutiles dibujos de niños que había plasmado a mediados de los noventa sobre papel en la serie *Herodes*, y que aquí emergen en tapices y en pinturas a la encaústica, como en los dos lienzos *La matanza de los inocentes*.

Bajo la perspectiva del genocidio cultural, Lanceta resignifica la industria de inspiración y ejecución morisca que existía en el siglo XV en Albacete, Toledo y Cuenca, cuyas alfombras fueron reproducidas en los cuadros de artistas coetáneos como Pedro Berruguete, pero que los conquistadores fueron transformando, primero con la inclusión de sus escudos heráldicos y después desdibujando las composiciones mudéjares, que darían paso a otros estilos, borrando el quehacer, la vida y cultura de generaciones. **ROCÍO DE LA VILLA**



ANA Y LOS PÁJAROS, 2005-2019

Gloria Martín

“Utilizo la tradición de la pintura como un espejo”

Almacenes de museos, vitrinas, materiales, copias, la obra de Gloria Martín saca a la luz las bambalinas de la pintura. Su nuevo proyecto puede verse en la galería Silvestre de Madrid a partir del 2 de febrero.

Dice Gloria Martín (Sevilla, 1980) que ella es “muy de Zurbarán”. Viene de una ciudad en la que desde el siglo XVI la tradición pictórica tiene gran peso y de una escuela de Bellas Artes de la que salen pintores por doquier. A su pasión *zurbariana* se suman lo que ella llama el “frente Bruxellois”, René Magritte y Marcel Broodthaers, y los franceses Jean-Édouard Vuillard y Pierre Bonnard. Todas estas referencias no son datos anecdóticos porque la pintura de Gloria Martín habla, precisamente, de eso, de pintura: de lo que hay detrás de las obras, de su proceso de elaboración y de cómo se presentan en los museos. Sus exposiciones son proyectos hilvanados por un tema concreto. Ha trabajado sobre materiales y técnicas en sus series *Cerámica pintada* (2016), *Oro* (2017) y *Piedras duras* (2018), también sobre almacenes y co-

pias de obras de arte, todo ello con un ojo siempre puesto en la historia del arte y en la artesanía. Vuelve ahora a Madrid con *Modelo y modo*, su nueva exposición en la galería Silvestre en la que reflexiona sobre los fundamentos del dibujo y de la pintura.

Pregunta. ¿Cuál es el punto de partida de *Modelo y modo*?

Respuesta. He tomado como referencia los grabados de tratados de pintura como *El Museo Pictórico y Escala Óptica* (1715) de Antonio Palomino, el tratado de perspectiva *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693) de Andrea Pozzo —un artista barroco, escenógrafo y arquitecto que ilustra su tratado con unas imágenes muy sugerentes— y los de Dürero sobre las máquinas de dibujar. Me interesa mucho la didáctica de la pintura y las imágenes que se han usado a lo largo de la historia para explicarla. No hay que olvidar que hasta la aparición de la fotografía los grabados fueron fundamentales para difundir la obra de los pintores. El trabajo de Rubens y Van Dyck, por ejemplo, se conoció en toda Europa gracias a las estampas y las copias. Era muy común utilizarlas, a su vez, como inspiración para nuevas composiciones, y tratadistas como Pacheco y Palomino reivindicaron esta actividad. El grabado fue algo así como el Instagram de la época: una manera de difundir ten-

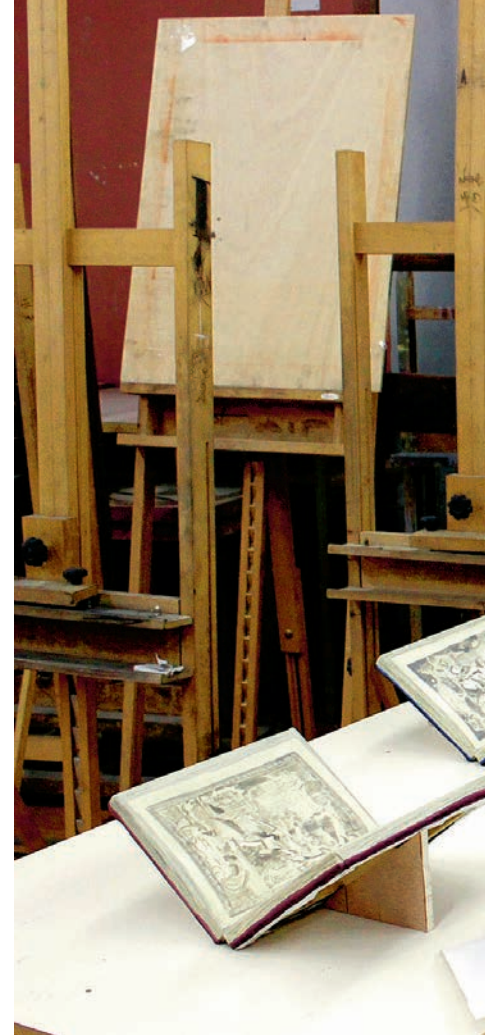
dencias. Me interesaba usar ese antiguo procedimiento de la copia de modelos para hablar de maneras y modos de hacer en mi pintura. De ahí el título: *Modelo y modo*.

P. ¿Y cómo se refleja todo esto en la exposición?

R. Es una muestra que habla de la pintura y de la propia actividad del pintor, de sus herramientas y de su paisaje cotidiano. Tiene mucha pintura tradicional, mucho óleo sobre lienzo que dialoga con una intervención mural. Está presente la idea de la pintura como trampantojo, un concepto barroco que siempre me acompaña... Y hay también pintura

como objeto con una intención escultórica en los libros pintados. Podemos ver incluso la paleta que he utilizado para hacer las obras de esta exposición, un “cuadro-paleta” que nos desvela el proceso, la cocina, el campo de batalla de la pintura.

P. ¿En qué consiste la intervención mural?



MÁQUINAS DE DIBUJAR, 2018-2019



CARLOS BELTRÁN SÁNCHEZ

R. Está basada en una de las estampas del tratado de Andrea Pozzo en la que ilustra el proceso de realización de una pintura mural. Es una interpretación actualizada de la imagen que nos encontramos en el libro y, a su vez, una metapintura, ya que reflexiona sobre la pintura a través de su práctica.

P. Trampantojo de nuevo, ¿por qué recurre tanto a él?

R. Por su carácter instalativo que me permite salir del cuadro, transformar visualmente el espacio y producir una ilusión óptica; por la idea de lo que es y no es, el engaño, el *fake*... Esa idea de artificio, de trampa, la encontramos también en las piezas de los libros pintados que componen el *Museo Pictórico y Escala Óptica: práctica de la pintura* de Palomino.

La pintura mural de la galería Silvestre tiene mucho que ver

con *Almacén*, la intervención que Gloria Martín hacía hace un par de años en el CAAC de Sevilla. Entonces desnudaba las tripas del museo sacando a la luz sus depósitos en un trampantojo de varios metros que recorría buena parte de una de sus salas. “Los proyectos siempre se conectan unos con otros. En esta exposición hay piezas que se concibieron bajo una idea, pero abren puertas a otras. Las obras de pequeño formato, a su vez, beben del boceto de la *Inmaculada y consejera* (2017) en la que se representa una radiografía de la pintura de Murillo”. Este lienzo forma parte de la exposición *Aplicación Murillo* que todavía puede visitarse en Sevilla. Parece una pintura inocente, pero no lo es, representa la visita de la entonces Consejera de Cultura, Rosa Aguilar, a los talleres de restauración del Museo de Bellas

Artes de Sevilla donde se trabajaba en la icónica *Inmaculada* del pintor sevillano. La prensa registró el momento en el que se apoyaba en la radiografía, un *atrezzo* para una visita política pero también un procedimiento, el de la radiografía, que nos habla de lo que se esconde bajo la capa pictórica.

“EL TRAMPANTOJO ME PERMITE SALIR DEL CUADRO, TRANSFORMAR VISUALMENTE EL ESPACIO Y PRODUCIR UNA ILUSIÓN ÓPTICA”

Artes de Sevilla donde se trabajaba en la icónica *Inmaculada* del pintor sevillano. La prensa registró el momento en el que se apoyaba en la radiografía, un *atrezzo* para una visita política pero también un procedimiento, el de la radiografía, que nos habla de lo que se esconde bajo la capa pictórica.

P. Participa en la colectiva sevillana también con el *Taller de copia*, ¿en qué consiste?

R. Es un homenaje al Murillo creador de la Academia de Pintura de Sevilla y a su cuadro favorito, *El Descendimiento de la Cruz* de Pedro de Campaña, que según cuenta la leyenda le obsesionó toda su vida. Este *Taller* es un híbrido entre exposición y escuela de pintura, academia, *atelier*, y espacio de reflexión sobre la propia pintura y sobre el acto mis-

tístico y pedagógico. Para mí fue una manera de trazar un puente emocional entre las dos ciudades en las que vivía y trabajaba –Bruselas y Sevilla– a través de mi propia tradición pictórica.

P. ¿Y qué es lo que busca al revisar la historia de la pintura?

R. Utilizo la tradición de la pintura como un espejo. Todas las cuestiones que me planteo en mi trabajo se han esbozado ya de una u otra manera. Me interesa mirar hacia atrás para seguir adelante, construir a partir de lo construido.

CRUCES CON LA ARTESANÍA

P. También se ha fijado en las artes decorativas, con proyectos como *Piedras duras*.

R. Esa serie de pinturas se recrea en las formas y en la representación de los materiales. También tienen algo de bodegones. Reproduce los bargueños de la Casa Museo de Rubens o una mesa de piedra dura del Museo del Prado. Me interesa ese punto en el que la artesanía roza a lo artístico. Esto viene potenciado por mi trabajo como profesora de Escuela de Arte, donde hay cruces constantes entre disciplinas.

Otro de los cameos de la artista con la artesanía fue *Yesería. Puerta de las nieves* (2016), la propuesta con la que quedaba finalista del II Premio Alhambra. “Fue un proyecto en el que aprendí muchísimo. Trabajé con Ramón Rubio, el restaurador de yesería de la Alhambra, que es académico e investigador y ha creado un sistema de restauración con pigmentos fluorescentes que apliqué en mi pieza. Quizá ahora sea tendencia, pero la relación entre arte y artesanía no es algo nuevo, siempre ha existido”. **LUISA ESPINO**

Caroline Mesquita, vestigios del futuro

Se cumplen diez años de la fundación en Lisboa de Kunsthalle Lissabon, uno de los espacios alternativos más interesantes de Europa. Y lo celebran con un proyecto ambicioso e impactante, firmado por Caroline Mesquita, una de las artistas más relevantes del momento.



BRUNO LOPES

João Mourão y Luis Silva cumplen este año una década al frente de Kunsthalle Lissabon, un espacio sin ánimo de lucro cerca de la estación de Santa Apolonia, en Lisboa, adonde se mudaron desde aquella primera sede en un pequeño apartamento en la zona noble de la capital lusa, junto a la plaza del Marqués de Pombal. En total, habrán pasado el mismo tiempo en cada uno de los dos espacios, tan diferentes, desde donde han perseguido un mismo fin: la producción de proyectos individuales y específicos de artistas nacionales e internacionales y el tejido de re-

des con instituciones afines partiendo de un concepto, el de la hospitalidad radical, que llevan ahora hasta el extremo. Para celebrar su décimo aniversario van a ceder su espacio a cuatro organizaciones amigas, Pivo (São Paulo), Cura (Roma), Kadist (París) y el ICA de Filadelfia, que harán en él lo que les venga en gana, siempre asesorados por Kunsthalle Lissabon pero sin directriz alguna por su parte.

Estas organizaciones invitadas podrán pulsar el contexto lisboeta desde otros ojos, aunque tal vez no sean estos muy distintos de los de

Mourão y Silva, que apenas se reconocen ya en su ciudad ni distinguen en ella nada de lo que hasta hace poco fue. Lisboa ha cambiado mucho. Se ha encarecido notablemente y la singularidad de su espacio público se ha visto diezmada por una gentrificación que ha banaliza-

do y mutilado sus matices. Lejos de plantar cara a este fenómeno, las instituciones culturales de la ciudad se ponen de lado, allanando penosamente el camino a la invasión de los europeos nórdicos, que pretenden adueñarse de todo.

Bajo el título *Astray (Prologue)* la instalación que presenta ahora la artista francesa Caroline Mesquita (Brest, 1989) en este último proyecto de Kunsthalle Lissabon tiene algo de la catástrofe a la que parece asomarse la ciudad. Pese a su juventud (va a cumplir 30 años) la artista bretona tiene ya un re-

**LA INSTALACIÓN QUE
PRESENTA MESQUITA TIENE
ALGO DE LA CATÁSTROFE A
LA QUE PARECE ASOMARSE
LA CIUDAD DE LISBOA**



paciales cuando no piezas autónomas de sus engranajes, nos convocaba a la morbosa delectación de sus brillantes superficies. Eran profundamente abstractas, pero no eludían cierto aspecto antropomórfico, algo que estimulaba el extrañamiento que siempre envuelve el trabajo de esta artista, una sensación que nos invade también en este proyecto lisboeta, pues ignoramos si este yacimiento, o lo que quiera que sea, es un vestigio del pasado o una proyección de posibles futuros.

Al rodear el cráter asistimos con estupefacción a la apertura de la tubería, que se nos negaba en la primera impresión. En su interior hay un montón de huesos, medio cubiertos por un

guntas, y lamento no poder darles respuesta alguna, pero Mesquita acude en este proyecto a lo posible como materia, y en este agujero fangoso la incertidumbre es rotunda y tangible como la propia tubería.

El proyecto tendrá una segunda parte en la Galería Municipal de Oporto, en los jardines del Palacio de Cristal, que nos permitirá conocer los resultados de las conclusiones a las que habrá llegado la artista tras su intervención de Lisboa. Estamos ya muy acostumbrados a ver en el campo del arte trabajos que tienen su origen en largos procesos de investigación, como atraídos por cierto rigor científico. Pero lo que propone Mesquita es una inversión en el orden de esos procesos, pues el suyo es un ejercicio prospectivo, una práctica especulativa que no precede a la obra sino que deriva de ella.

(Lo que parece una excavación o un gran boquete en el suelo producido por un posible accidente estructural es, en realidad, una sensacional solución escenográfica, un soberbio trampantojo. No recordaba la altura del espacio, y nada me pareció chocante más allá de la audacia de haber excavado un suelo de mármol, demasiado ambicioso para una organización como Kunsthalle Lissabon. No di crédito cuando descubrí que no se había excavado nada, sino que se había creado una gran estructura de madera sobre la que habían vertido centenares de kilos de tierra en los que habían enterrado la tubería y los huesos para, después, tapar parcialmente el conjunto con mármol casi idéntico al de las escaleras por las que se accede al espacio). Sobresaliente. **JAVIER HONTORIA**



VISTA DE LA INSTALACIÓN DE CAROLINE MESQUITA *ASTRAY*, 2018, EN KUNSTHALLE LISSABON

corrido asombroso, y aquí despliega sus mejores armas en una instalación poderosa en lo formal y sugestiva en su dimensión narrativa. Realizada a cuatro manos con Mourão y Silva, cuyo rol en la conceptualización y en la producción no debe menospreciarse, es una pieza muy inteligente armada a partir de capas tan ricas como imprevisibles.

Bajamos al sótano por las empinadas escaleras y un gran cráter en la sala descubre una enorme tubería truncada hacia el fondo de la sala. ¿Ha estallado y quebrado el suelo de mármol que la cubría? ¿Se ha tornado el espacio en un yacimiento de-

jando atónitos a sus inquilinos la presencia de este cuerpo industrial cuya procedencia ignoran? Había visto el año pasado en T293, la galería de Mesquita en Roma, su exposición titulada *Motores nocturnos*, que delataba su conocido interés por la ciencia ficción. La muestra, formada por un conjunto de oscuras formas de fuertes aristas que evocaban automóviles o naves es-

apéndice que puede ser el fragmento ruinoso de una máquina o la fibra membranosa de algún monstruo, como si en este complejo hallazgo convergieran lo industrial, lo natural y motivos arraigados en la literatura fantástica. ¿Una fosa? ¿Un túnel algún día transitado por humanos o tal vez animales? ¿De quien son esos huesos? Disculpen mi reiteración en las pre-

Es llamativo que un compositor tan ecléctico y aventurado como Benet Casablanca (Sabadell, 1956), curtido en mil batallas musicales, no tuviera todavía ninguna ópera en su currículum. Pero esa circunstancia se explica en parte por el tiempo que lleva levantar una, y por todas las adversidades, desvelos, contratiempos y tensiones que debe atravesar un proyecto lírico antes de verse cristalizado sobre la escena. Son tantos los que se quedan por el camino... La gestación de *El enigma de Lea*, que se representará por fin el próximo sábado 9 de febrero en el Liceo, ejemplifica bien este tipo de travesías azarosas. La suya ha durado casi una década.

Todo empezó en 2011. Casablanca tocó la puerta de su

El enigma de Lea, fe contra naufragio

Tras casi una década de compleja gestación, el Liceo estrena *El enigma de Lea*, una ópera concebida a la par por Benet Casablanca y Rafael Argullol. Dirigida por Carme Portaceli, nos adentra en una historia de amor y redención con profundo poso bíblico y mitológico. Josep Pons gobernará el foso.

amigo Rafael Argullol (Barcelona, 1949). Empezaba a sentirse capacitado para afrontar su asignatura operística pendiente. Tanteos como *Siete escenas de Hamlet* y *Seis glosas sobre textos de Cees Nooteboom* le iban predisponiendo hacia las dramaturgias musicadas. "Le propuse basarla en su libro *El fin del mundo como obra de arte* porque intuía al leerlo una dimensión escénica. A Argullol le sorprendió y me pidió un tiempo para pensarlo", explica a El Cultural, al teléfono desde el Liceo, donde se ha empadronado estas semanas previas al estreno, muy atento a todos los detalles del nacimiento de su criatura. Por allí se deja caer también Argullol a menudo, intentando que su presencia sirva para que los personajes y la



historia conserven sobre las tablas el espíritu y los perfiles con los que fueron concebidos. “Le estuve dando vueltas y pensé que era mejor escribir un texto completamente nuevo, no un libreto sino una obra literaria, una especie de cuento mítico en verso libre para facilitar el canto”, señala el escritor.

Reniega Argullol del término ‘libreto’ porque presupone una subordinación a la música. “Es algo que empezó a darse en el siglo XIX. El texto era casi una excusa y el público a veces ni le prestaba atención. Contra esta costumbre se rebeló precisamente Wagner escribiendo él mismo sus óperas, dándoles un carácter unitario, coherente con el origen del género. Música y palabra se ponían entonces a la

misma altura. Había un equilibrio perfecto entre ambas”, apunta Argullol, que reivindica, al alimón con Casablancas, el legado de Monteverdi como ejemplo paradigmático de ese trabajo en pie de igualdad entre músico y escritor. Conjuntamente, también decidieron que no incurrirían en una tendencia de la ópera contemporánea: la de presentar un *collage* de ideas y textos. Querían huir de la abstracción y por eso hilvanaron un relato sujeto la estructura aristotélica: planteamiento, nudo y desenlace.

El arranque, que sí toma un elemento de *El fin del mundo como obra de arte*, concretamente su atmósfera apocalíptica, nos presenta la posesión divina sobre Lea. No falta violencia en

esa escena, subrayada con la danza espasmódica de la joven, encarnada por la mezzo Allison Cook, que ya ha desplegado su cruda sensualidad en *Quartett* de Francesconi o en la *Salomé* de Strauss. A partir de ahí empieza su errancia eterna por los siglos, convertida en la prostituta de Dios y portadora de un secreto que no puede revelar.

Cabía sospechar, considerando el exhaustivo dominio de la galaxia mitológica clásica de Argullol, que el personaje de Lea tendría su origen en ella. Y sí, efectivamente, lo admite: “En su conformación original parte de Io, la muchacha de la que abusa Zeus en el *Prometeo encadenado* de Esquilo. Pero esta referencia es sólo un cinco por ciento de su enigma, porque la

**“EXPONGO UN MUNDO
DISTÓPICO, REFERENCIA
VISUAL PARA CUALQUIER
EUROPEO DEL SIGLO XXI.
PURO TERROR”. PORTAGELI**

PAGO AMATE. PIG-STUDIO



ALLISON COOK Y
XAVIER SABATA EN UN
ENSAYO DE *EL ENIGMA
DE LEA*

orientación que le doy luego es diferente”.

Para desencriptarlo hay que acudir a María, también poseída por Dios. Alumbrar a su hijo fue una responsabilidad que le desbordó. “Es algo que refleja muy bien *L'Annunziata* de Antonello de Messina, un maravilloso cuadro donde María aparece desconcertada y apartándose del rayo de luz al intuir lo que se le viene encima. Pero yo espero que la gente no se quede sólo con la vertiente violenta y humillante de la posesión sobre Lea porque esta también recibe [como María] una fuerza especial. A partir de ese instante, será un ser excepcional porque ha podido ver más allá de los límites de su condición humana”. Eso sí, tiene vetado compartir la experiencia. Le vigilan en su peregrinaje por el tiempo y el espacio dos figuras monstruosas, Milojos y Milbocas, comisarios al servicio de la divinidad abusadora. Tal control vuelve a recordar a algunas versiones de los últimos días de María en Éfeso, como la de Colm Tóibín en el *Testamento de María*, donde aparece confinada por Juan y otro seguidor de Jesús cuyo nombre no se revela.

LA PASIÓN HUMANA DE JESÚS

En ese limbo intemporal topa con Ram, otro ser condenado: purga la osadía de haber fornicado con la muerte en el Río del Tiempo. “Aquello le deja colgado; colgado en un sentido casi lisérgico. Debe afrontar una eternidad vacía, inane, con sus sentidos y emociones mutiladas”, explica Argullol. Afirma también que Ram es una figura inventada al cien por cien pero sus lectores podrán vislumbrar concomitancias con su Jesús de *La pasión del Dios que*

“EL TEXTO DE ARGULLOL ME ENCANTÓ Y ME EMOCIONÓ. FUE UN CATALIZADOR Y UN REVULSIVO”. CASABLANCAS

quiso ser humano, desencantado con una inmortalidad en la que no puede gozar de placeres mundanos como la caricia de un ser querido. La resurrección de la carne representa la segunda oportunidad que también anhela Ram y que sólo Lea le puede entregar. Pero ella lo tiene difícil para ayudarle, aunque quiera: pertinaces, sus cancerberos la cercan sin darle ni un milímetro de margen en ese universo orwelliano donde se mueven. Ha sido Carme Portaceli, apoyada en la escenografía de Paco Azorín, quien lo ha plasmado en el coliseo barcelonés. “Expongo un mundo distópico, referencia visual para cualquier europeo del siglo XXI. Un mundo uniforme donde todos piensan y visten igual, como si pertenecieran a una secta de la que salir supone convertirse de inmediato en un *outsider* que merece un castigo. Puro terror”, explica la actual directora del Teatro Español.

Todos esos inadaptados recalan en una institución aparentemente psiquiátrica en el segundo acto. La rige el Doctor Schicksal (Destino en alemán), un tipo que reviste su crueldad con una vis cómica heredada de su pasado circense (doble faz que firma el contrateno Xavier

Sabata). En ese recinto aséptico tienen Ram y Lea una nueva oportunidad de liberarse del yugo divino. Han de consumir el amor que inconscientemente les une.

ILUMINADORA INTIMIDAD

Casablanca ha confeccionado esta segunda parte como un *scherzo* con, paradójicamente, mucha miga metafísica. En los últimos tres años ha estado dedicado a tiempo completo a la escritura de *El enigma de Lea*. Dejó incluso la dirección del conservatorio del Liceo para rematar un proyecto que alumbró bajo el auspicio de Matabosch (detalle que lo acerca al Real de cara al futuro) y que Scheppelmann volvió a impulsar en 2015. “Todo este tiempo he estado sumergido en una iluminadora intimidad con los personajes de Argullol. Sus palabras han actuado en mí como un catalizador y un revulsivo. Me ha llevado a descubrir nuevos registros expresivos que antes no había explorado. El texto me encantó y me emocionó desde el principio. Rápidamente me incitó a ponerle notas, melodías, acordes...”.

El tercer acto lo resuelve a la manera de un nocturno amoroso por el que se filtra algo de esperanza para Lea y Ram. A

“LO DE ORWELL ES COSA DE NIÑOS COMPARADO CON EL TOTALITARISMO QUE NOS AUTOIMPONEMOS HOY”. ARGULLOL

ella la caracteriza en todo momento con tonos agudos emitidos por los flautines, los xilófonos y el piano. A él, interpretado por el barítono José Antonio López, con la gravedad de los contrafagots, fagots y tubas. Todos esos matices serán enunciados por la orquesta titular del Liceo, guiada por la experimentada batuta de Josep Pons, que también tendrá bajo sus órdenes al coro del teatro, con tres momentos protagónicos, uno en cada acto. En el primero, de clara inspiración griega, sitúa la historia. En el segundo, nos ubica en el presente tras la singladura por los abismos intemporales. Y en el tercero expresa un reproche paródico contra el conformismo, la vulgaridad y la apatía imperantes en nuestra sociedad. “En la que lo peor —afirma el filósofo— no es la vigilancia a la que somos sometidos sino a la que nos sometemos nosotros mismos. Es muy significativo que una de las frases que más se dice en nuestra época es ‘las cosas son así’ o ‘es lo que hay’. Lo de Orwell es una cosa de niños comparado con este totalitarismo autoimpuesto”.

Es el diagnóstico apesadumbrado de Argullol, que ha escrito *El enigma de Lea* en castellano (publicado por Acanalado), catalán e italiano, lengua esta última en la que se representará finalmente. La decisión resulta congruente con su querencia itálica y con el retorno a Monteverdi que proponen. Y, acaso, les permite eludir cansinas batallas lingüísticas de esta España nuestra. Así que en la lengua de Dante escucharemos su canto a los caminos de errancia, “las patrias más seguras”, y a la fe, “lo único que puede salvar al hombre de su naufragio”. Abboeh. **ALBERTO OJEDA**

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

IMPULSOS (BPM)

Texto y dirección María Prado
[Escritos en la escena II]

1—10 febrero 2019
19 febrero—3 marzo 2019

Teatro María Guerrero
Sala de la Princesa

Producción
CDN



cdn.mcu.es
@centrodramatico

entradasinaem.es
902 22 49 49



LA GEOMETRÍA DEL TRIGO

Texto y dirección
Alberto Conejero

6—24 febrero 2019
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Producción: Teatro del Acantilado con la colaboración de
La Estampida, Producciones Teatrales Contemporáneas,
Padam Producciones y el apoyo del Ayuntamiento de Vilches
y la Diputación de Jaén



TEATRO DEL ACANTILADO

LA ESTAMPIDA

Padam Producciones

PROAM

DIPUTACIÓN DE JAÉN



EL JARDÍN DE LOS CEREZOS

De Anton Chéjov
Versión y dirección Ernesto Caballero

8 febrero—31 marzo 2019
Teatro Valle-Inclán

Producción
CDN



Dirección CDN
Ernesto Caballero



Al Ayre Español, en defensa de Nebra

El conjunto liderado por Eduardo López Banzo interpretará en el Auditorio Nacional el próximo miércoles un miserere de Nebra prácticamente inédito. Será una nueva reivindicación del compositor aragonés.



venían de Europa. Cada concierto era, y es, una nueva prueba de ello; gracias entre otras cosas a la fluidez de sus exposiciones, a su estimulante acentuación y a su espumoso fraseo.

Los años han pasado y la agrupación continúa manteniendo sus firmes raíces y rebuscando en las esquinas de nuestro inmenso repertorio y defendiéndolo a capa y espada.

Ha debido reducir su orgánico, presidido hace años por la estupenda violinista Farrath James, pero sigue fiel a su estilo, a su devoción por lo auténtico en pos de la pureza; esa que siempre ha adornado sus interpreta-

ciones. En todo caso, mantiene su crédito y es llamado habitualmente para actuar en los más famosos foros internacionales. Recordemos que en 2004 López Banzo y sus huestes recibieron en Premio Nacional de Música. Eran momentos en los que gozaba de la protección del gobierno de Aragón. Los recortes, de todas formas, no han mermado su calidad. Se podrá comprobar de nuevo a lo largo

Antes de la famosa crisis económica, el grupo barroco Al Ayre Español, fundado en 1988 por el inquieto clavecinista y director aragonés Eduardo López Banzo, llegó a tener auténtica notoriedad y creció hasta formar en ocasiones especiales un conjunto de notable amplitud capaz de abordar partituras sinfónicas clásicas. Durante una larga marcha, nimbada de éxitos y de espectaculares descubiertas, la agru-

pación fue mejorando y ampliando su radio de acción e incorporando títulos operísticos y de oratorio, Haendel en lugar preferente.

Qué duda cabe de que estamos ante una de las primeras formaciones que en esta tierra se amoldaron con mayor fortuna, precisión y respeto estilístico a las nuevas orientaciones interpretativas que en relación con la música antigua, barroca y clásica

Heras-Casado, arquitecto bruckneriano

Un buen éxito ha cosechado Heras-Casado en su debut como director de la *Tetralogía* wagneriana, que el Real va a programar en cuatro años consecutivos (una pena que no se hagan las cuatro óperas en la misma temporada). En su versión de *El oro del Rin* es verdad que —permítasenos el chiste facilón— no

ha sido oro todo lo que ha relucido, pero en general ha conseguido, al frente de la Sinfónica de Madrid, una sonoridad muy convincente, rudezas y episódicas faltas de concentración aparte, y ha sabido organizar con buena mano el discurso.

El director granadino y el conjunto madrileño vuelven a encontrarse, en

este caso dentro de la programación particular de la formación, que desde hace años viene montando su propia temporada en el Auditorio Nacional. Será el miércoles. En el programa, las *Sinfonías 1 y 2* de Anton Bruckner, obras poco frecuentes, sobre todo la primera; aunque lo sea todavía menos la llamada

0. Curiosamente, ambas están escritas en do menor. A pesar de que son partituras hasta cierto punto de juventud, se ve ya en ellas el talento del gran sinfonista, constructor de complejas y gigantes estructuras, heredadas de antiguas formas barrocas, de ciertos hallazgos beethovenianos y schubertianos.

Las extensas peroraciones y los grupos temáticos requieren un tratamiento singular. El año pasado Heras programó con la misma formación la procelosa y adusta *Sinfonía n.º 5*. La Orquesta Nacional ha ofrecido hace unos días una estimable interpretación de la *Segunda*, con Eschenbach al frente. **A.R.**



MARGO BORGREVE

del hermoso concierto que se anuncia, dentro del Universo Barroco del CNDM, para el próximo miércoles 6 a celebrar en el Auditorio Nacional con música de su querido José de Nebra en atriles.

López Banzo lleva pentagramas de este compositor, aragonés también, por bandera. De él ha ofrecido, en vivo y en grabación, cumplidas recreaciones de cantadas, ariosos, arias y otras composiciones, en algún caso llevadas al disco. En su obra se palpa en mayor medida la influencia italiana, que embarga-

EL CONJUNTO LIDERADO
POR LÓPEZ BANZO
DURANTE UN ENSAYO

ba por aquel entonces la creación teatral hispana. Aunque en ocasiones, y en sus propias cantadas ocurría, viajaba al Nuevo Mundo. Sus pentagramas poseían sin duda todo el aroma europeo de la época. En sus recitados se perciben premoniciones mozartianas y continuos rasgos haendelianos, de una rítmica

contagiosa y excitante y, desde luego, magníficas páginas de bravura y espléndidos efectos descriptivos. Era hábil el compositor para combinar sin solución de continuidad el canto llano y la polifonía, algo que trabajó fundamentalmente como vicesmaestro de la Capilla Real de Madrid (1751), en un periodo en los que abandonó prácticamente toda actividad que no fuera la de crear para ella. Este año se cumple justamente el 250 aniversario de su muerte.

Espléndida oportunidad la que nos ofrece este concierto de comprobar tales asertos con una obra que es casi un inédito entre nosotros: el *Miserere para dos sopranos, cuerdas y continuo*, datado, sin mucha seguridad, en 1743. Una página, dice Pablo J. Vayón, de clara filiación italiana, emparentada en buena medida con el *Stabat Mater* de Pergolesi, escrita en estilo alternativo. En su día debió de tener bastante difusión, pues algunos de sus números se han localizado en lejanas latitudes de ultramar. Las dos voces femeninas

protagonistas serán las de la cristalina y muy segura soprano lírico-ligera extremeña María Espada y la de la pastosa y de emisión algo fija mezzo noruega Marianne Beate Kielland.

En el lado opuesto del repertorio, y en otra de las numerosas celdillas de la programación del CNDM, se sitúa el

ESTAMOS ANTE UNA DE LAS PRIMERAS FORMACIONES QUE SE AMOLDARON A LAS NUEVAS INTERPRETACIONES DE LA MÚSICA ANTIGUA EN ESPAÑA

concierto del histórico Cuarteto Arditti, que lleva batallando desde 1974, año en el que lo fundó su todavía primer violín, Irvin Arditti. El programa, que se ofrecerá en el Museo Reina Sofía (A400) este lunes, no puede ser más interesante: *Cuarteto n.º 1, Homenaje e Mihály András y 12 Microludios* de György Kurtág, *Cuartetos 2 y 3* de Jesús Rueda y *Cuarteto n.º 2* de György Ligeti. **ARTURO REVERTER**

Regresa David Afkham a su podio habitual al frente de la Orquesta Nacional de España. Lo hace con tres comparencias: este viernes, el sábado y domingo, que se suman a las tres del fin de semana pasado, en el que desgranó un programa verdaderamente estimulante: *Tout un monde de Jointain* de Henri Dutilleux —al que la orquesta le dedicó una de sus primeras *Cartas Blancas*— y una de las *Misas más célebres* de Franz Joseph Haydn, la conocida con el remoquete de *Nelson*, aunque su nombre primigenio sea el de *Missa in Angustiis*.

En esta nueva cita su apuesta es monolítica. En atriles, figurará en exclusiva *Sinfonía n.º 6 en la menor, Trágica*, de Gustav

Afkham llora por Mahler

Mahler, una partitura caudalosa, imponente, compleja y contradictoria del compositor bohemio, que, en una frase dirigida a su amiga Natalie Bauer-Lechner, revela el alcance desmesurado que tenía para él el concepto sinfonía: “Significa construir un mundo con todos los medios a mi disposición”.

Esos edificios, sin embargo, tenían cimientos corredizos, inestables, turbulentos, conectados con una psique propensa al pe-

simismo existencial, que se impone incluso a momentos en los que el viento le era favorable, como los años en los que la compuso, de 1903 a 1905, rodeado por el amor de Alma Mahler y de sus hijas. Ese amor se refleja, por ejemplo, en el trío del segundo movimiento, el *scherzo*. Pero un presentimiento funesto se va abriendo camino en los pentagramas hasta cobrar la sonoridad de los golpes de martillo en el agotador final. “Deben sonar como los que propina el hacha al árbol para derribarlo”, dejó explícitamente dicho. Por desgracia, el destino le tomó la palabra y los años posteriores no dejaron de cebarse con él: la enfermedad cardíaca, la muerte de su hija Marie...

Seis personajes en busca de amor

El recuerdo de la madre y el regreso a Vilches, su pueblo de la infancia, protagonizan la nueva entrega escénica de Alberto Conejero, que desembarca con *La geometría del trigo* en el GDN el 6 de febrero tras el “calambre” de *El sueño de la vida*.

Continúa Alberto Conejero (Jaén, 1978) con su febril recorrido por los escenarios. Hasta febrero puede verse en La Abadía *El sueño de la vida* y hace doblete ahora en la cartelera madrile-

ña con *La geometría del trigo*, obra que dirige y produce y que se podrá ver a partir del 6 de febrero en el Teatro Valle-Inclán. “Sobre el impacto de *El sueño...* no tengo aún suficiente perspectiva pero sí creo que ha alcanzado su temperatura justa, su calambre. Es una propuesta arriesgada y honesta de Pasqual. Del entusiasmo que ha generado en muchos o la grieta en otros tendré un diagnóstico con el tiempo.”

Del profundo trance lorquiano pasa ahora el autor de *La piedra oscura* a realizar un homenaje a las experiencias existenciales compartidas con su madre hace más de dos décadas. Sobre el escena-

rio, seis actores –José Bustos, Zaira Montes, Eva Rufo, José Troncoso, Consuelo Trujillo y Juan Vinuesa– y una escenografía dirigida por Alessio Meloni. “El recuerdo inventa y yo he reconstruido ficción sobre la memoria de mi madre. No hay escritura honesta que no desnude algo de su autor. Aquí hay además un presente vivido en dos realidades geográficas”, explica Conejero a El Cultural.

JOAN Y LAIA

Norte y sur, presente y pasado, se confunden y se suceden en esta narración construida sobre un verso del poema *Otra forma del mundo*, de Antonio Lucas. Una joven pareja de arquitectos, Joan y Laia, viajan de Barcelona a un pueblo del sur para asistir a un entierro, donde se encontrarán con el resto de los personajes. El viaje transita por una tierra diversa pero también por un puñado de recuerdos capaz de evocar un pasado prácticamente olvidado.

“Este viaje –explica el director– es en parte mi regreso a las raíces, a mi pueblo perdido entre olivares. Muchos de los espacios de la obra (la



JOSÉ BUSTOS Y EVA RUFO (DE PIE) Y CONSUELO TRUJILLO Y ZAIRA MONTES EN UN ENSAYO DE LA GEOMETRÍA DEL TRIGO

casa, el cementerio, la calle, la plaza con la verbena...) son los de Vilches. Allí nos fuimos todo el equipo al inicio del proceso. Emilia, el personaje que interpreta Consuelo Trujillo, es el nombre de mi abuela materna". Realizada en una residencia artística de Cuarta Pared, *La geometría del trigo* ha sido producida por Teatro del Acantilado junto a Teatrales Contemporáneas y La Estampida, con el apoyo de la Diputación de Jaén y el Ayuntamiento de Vilches. "Soy uno más de los muchos hombres y mujeres de mi tierra con maravillosas historia por contar".

Las tres mujeres y los tres hombres que saltan a escena vi-

**"ESTE VIAJE ES UN REGRESO
A MIS RAÍCES. NO HAY
ESCRITURA HONESTA QUE NO
DESNUDE ALGO DE SU
AUTOR". A. CONEJERO**

ven tiempos distintos. La familia, dispersa por distintas circunstancias, trata de proteger su vínculo sin saber muy bien cómo. "Son seis modos de enfrentarse al amor y a las transformaciones sociales de nuestro país en las últimas cuatro décadas", precisa Conejero, que aborda una historia de transiciones, tanto políticas como emocionales: "También trata sobre la necesidad de tener un relato del pasado, aunque tenga claros oscuros, para poder emprender un camino propio. Cada espectador reconocerá, de un modo u otro, a su propia familia".

Las claves de su filosofía las ha analizado el escritor Daniel López García en el prólogo de la obra, publicada por la editorial

Dos Bigotes: "El teatro de Alberto Conejero parece cifrar su objetivo, y con él su sentido, en la consolidación de una zona para el dilema. Por un lado, por su incesante búsqueda e indagación de lo que hay de continuo entre los sujetos, aunque éstos se presenten de forma antagónica, como embrujados por fuerzas que se repelen; por otro lado, porque ese temblor supone eliminar de los personajes el suelo que los sostiene, que tiene su dilación en el público, produciendo un efecto que trastorna cualquier posibilidad de certidumbre". López García destaca en el teatro de Conejero su compromiso con el lenguaje —"estableciendo en lo poético el motor del drama"— y destaca como influencias insoslayables a autores como Lagarce o Koltès, "aunque en la yuxtaposición y representación de réplicas quizá haya mayor presencia de Pinter e incluso de *El Público* de Lorca".

Dilema, incertidumbre, temblor... Alberto Conejero vuelve a sintonizar su teatro con el relato universal de la búsqueda del amor y del paso del tiempo. Así, *La geometría del trigo* echa el telón sobre un *oscuro final*: "De repente una llamarada azul, el cielo imprevisto. Y pequeños pájaros, cientos, ¿de dónde?, que lo cruzan enfebrecidos una y otra vez. Por vez primera, y sin saberlo, todos están juntos porque todos siguen juntos atentos al vuelo. En la estación Joan y Laia esperan. Sonríen también. La luz entonces los abraza a todos con precisión, los libera del tiempo y del espacio, hasta confundirlos en un mismo paisaje..."

"De fondo —escribe Conejero— las últimas minas de plomo entre los olivares". **J. LÓPEZ REJAS**



ELENCO DE *TODAS HIEREN Y UNA MATA*

La libertad femenina en el 'siglo de ahora'

Despliegue de redondillas, romances, décimas, sonetos, octavas reales... Es lo que nos ofrece, desde el punto de vista formal, Álvaro Tato en *Todas hieren y una mata*, que estrena el próximo jueves 7 en el Teatro Fernán Gómez. "Escribir en verso es volver música el idioma", explica a El Cultural el autor. "Las leyes métricas del Siglo de Oro nos obligan a aspirar a la perfección técnica y a la síntesis lírica; ese rigor nos libera y nos conecta con el corazón del oyente". El 'ideólogo' literario de Ron Lalá ha demostrado su pericia para traer estas fórmulas al presente. Le avala el trabajo realizado hasta la fecha con su popular compañía (*Siglo de Oro, siglo de ahora, Cervantina...*) y con Helena Pimenta, que le ha reclutado como adaptador de sus últimos montajes en la CNTC.

Sus versos narran esta vez la historia de Aurora, una dama lectora con una biblioteca enterrada en un jardín. Tal personaje entronca con algunos paradigmas de la libertad femenina de nuestro teatro áureo. "Esa libertad es un tema central en la dramaturgia de esa época", zanja Tato ante la sospecha de que el asunto se está forzando hoy para agarrarse al signo de los tiempos. "Y no me refiero sólo al caso (heroico) de Teresa de Ávila, María de Zayas o Sor Juana. También Cervantes, Lope, Tirso o Calderón hacen gravitar varias de sus obras más significativas en torno a la mujer y su libre albedrío. Redescubrir esas autoras y esos personajes hoy es una labor fascinante, inagotable y necesaria".

Tato la acomete acompañado de otro ronlalo, Yayo Cáceres, que dirige el montaje bajo las premisas del 'teatro pobre', intentando recrear el aroma escénico de los corrales de comedias. "La imaginación del espectador es el verdadero escenario. Un círculo de candelijas, un elenco maravilloso y una fiesta de recursos físicos para evocar bosques, jardines y palacio... Yayo es pura metáfora", dice Tato, que con *Todas hieren*... articula además una reflexión sobre el paso del tiempo (al que alude el título, tomado del adagio latino) y una reinención de la comedia de capa y espada, "un género que sigue hablando de nosotros mismos". **A. OJEDA**



NETFLIX/QUIM VIVES

Elisa y Marcela llegan a Berlín

Isabel Coixet vuelve a la Berlinale para presentar *Elisa y Marcela*, película que competirá, a partir del jueves, 7, en una sección oficial en la que también estarán los trabajos de André Techiné, Zang Yimou, Fatih Akin, Agnieszka Holland, François Ozon y Agnès Varda, entre otros. La directora de *La librería* escribe para El Cultural sobre los azarosos motivos que la llevaron, contra viento y marea, a rodar la película que estrenará Netflix en otoño.

Un ángel para dos personajes

ISABEL GOIXET

Son siempre misteriosos e impredecibles los caminos que te llevan a escoger un tema determinado para hacer una película. Sobre el papel, nada me llevaba hasta estas dos mujeres, Elisa y Marcela, que se amaron en la Galicia de principios del siglo veinte y llegaron a casarse en La Coruña, tras hacerse pasar una de ellas por un hombre. Sin embargo, tras leer el libro del catedrático Narciso de Gabriel *Elisa y Marcela, un matrimonio sin hombre* el destino, en forma de una instalación artística que realicé sobre la obra de John Berger, me llevó precisamente a La Coruña. Allí conocí personalmente a Narciso de Gabriel que me contagió su pasión por esta historia y me abrió los ojos a las múltiples interpretaciones a las que se prestaba. Tras explorar junto a él las aldeas donde estas mujeres habían vivido y los paisajes y las playas donde habían paseado, regresé a Barcelona con una idea que se convirtió en una obsesión: explorar a fondo esta historia y escribiría un guión que la contara en toda su complejidad, en todas sus contradicciones, con todas sus lagunas e incógnitas.

Y así lo hice, con la ingenua idea de que una historia así no podía sino fascinar a cuanto productor se pusiera por delante. La escribí, a mi manera, con libertad, con cientos de datos reales pero tomándome licencias históricas, poniendo el acento en las cosas que a mí, personalmente, me fascinaban de ella, prescindiendo de hechos que entorpecían la trama. Cuando la terminé, regresé a Galicia, volví a recorrer los caminos de estas dos maestras, intenté ponerme en sus zapatos y en su piel. ¿Cómo vivían su sexualidad dos mujeres que no tenían ningún tipo de referentes *queer*? ¿Cómo se movían? ¿Cuáles eran sus gestos? ¿Qué leían? Una tarde en la playa de Caldebarcos, ví a dos niñas vestidas de blanco cogidas de la mano jugando con las olas. Las niñas podían ser de hoy mismo o de hace un siglo. Supe que tenía la escena que me faltaba. Y reescribí el guión hasta que sentí que estaba terminado, que hacía justicia a esta peripecia única en el mun-

do porque fue la primera: la primera vez que dos mujeres (aunque una se hiciera pasar por hombre) se casaron por la iglesia en la historia del mundo que conocemos. Empezó entonces otro viaje, el de llevar el guión a los que teóricamente tenían que financiarlo. Hasta seis productores tuvo la película, que no consiguieron encontrar el dinero para producirla. Empecé a familiarizarme con el no. Con muchos “no”. “No, porque es una película de época”. “No, porque ¿a quién le interesa una historia de dos mujeres que lucharon por casarse?”. “No, porque nadie quiere ver películas en blanco y negro”. “No, no no y no”.



ISABEL GOIXET EN PLENO RODAJE DE *ELISA Y MARCELA*. A LA IZQUIERDA, GRETA FERNÁNDEZ Y NATALIA DE MOLINA, SUS PROTAGONISTAS

Pasaron los años, hice otras películas (que también, a su vez, habían tardado años en hacerse). En mi recámara siempre estaban Elisa y Marcela, vigilantes, expectantes. Cuando la casualidad me llevaba a Galicia, me asaltaba una nostalgia tremenda por la película que aún era una incógnita. Y a pesar de todo, nunca perdí la fe en que la película se haría. Más tarde o más temprano, pero se haría. Siempre

digo que lo único verdaderamente importante que se necesita a la hora de llevar adelante una película es cabezonería. Y estar vacunado contra el rechazo continuo.

Han pasado diez años. Se hizo por fin. Aquí está. Todas las imágenes, emociones y sentimientos que he llevado conmigo todo este tiempo están volcados en ella. Con la magia y el ángel de dos actrices, Natalia de Molina y Greta Fernández, que me han acompañado en este viaje y más allá, dotando de vida y alma a dos personajes que se amaron contra todo y contra todos. Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas desaparecieron sin dejar huella en Suramérica. Espero que esta película sobre su fascinante peripecia vital las rescate en la memoria del espectador que se acerque a ella con expectación y curiosidad no exenta de ternura. ■

Las dos caras de los Goya

Los trabajos de Isaki Lacuesta, Javier Fesser, Rodrigo Sorogoyen, Arantxa Echevarría y Asghar Farhadi serán los grandes protagonistas de los Goya de este año, que se celebrarán en Sevilla con Chicho Ibáñez Serrador como Goya de Honor. Recorremos las películas favoritas y recordamos algunas clamorosas ausencias.



IMÁGENES DE ENTRE DOS AGUAS, CAMPEONES, EL REINO, GARMEN Y LOLA Y TODOS LO SABEN

JULIO VEJENE

TERESA ISASI

Si la Academia de Cine prescribe aquel cine español que debe ser visto, como de hecho lo hace mediante su gala anual, entonces el gusto de los académicos parece entrar en sintonía con el del público mayoritario y las televisiones, que el año pasado entregaron su atención principalmente a *El reino* (13 nominaciones) y a *Campeones* (11), es decir, los filmes con más candidaturas al cabezón. Si, por otro lado, la Academia debe ser la institución que propulse ese cine que encuentra más dificultades para llegar a las pantallas y recibir la atención mediática que acaso merece por sus virtudes creativas, entonces las nominaciones se antojan extremadamente cicateras. Basándonos en el historial de los galardones, no cabe hablar en todo caso de la Academia como un generador de tendencias creativas, más bien como un amplificador de necesidades industriales.

Basta constatar la ausencia por completo de *Petra* de Jaime Rosales o que el valioso trabajo de Carlos Vermut, *Quién te cantará*, compita apenas en las categorías de Interpretación —y el Goya a Eva Llorach por ¿Actriz Revelación? debería ser incontestable, a pesar de que las protagonistas de *Carmen y Lola* (8), Rosy Rodríguez y Zaira Romero, parten como favoritas—. Se ignora así el portentoso trabajo de uno de los cineastas españoles por debajo de los cuarenta que mejor noción ha desarrollado de la puesta en escena. La concesión al cine “proscrito” que no admite categorizaciones, avalada esta vez por su triunfo en el Festival de San Sebastián, recae sobre *Entre dos aguas* (2), portentosa “secuela” que Isaki Lacuesta ha

realizado de *La leyenda el tiempo* (2006), tensando las propiedades de la fabulación y lo real hasta diluirlas por completo. Es improbable que, con apenas dos nominaciones, este regreso doce años después a las personas o personajes de su segundo filme pueda alzarse con la estatuilla a Mejor Película, si bien disputará con altas probabilidades el premio a Mejor Director, aunque sea en competencia con nada menos que el oscarizado Asghar Farhadi.

EL CASO DE FARBADI

Desenredados los ambiguos supuestos en torno a lo que es una película española o no, el filme del iraní rodado en la comunidad madrileña concurre a todas las candidaturas principales. Lo que destaca de *Todos lo saben* (8) no es precisamente la desgana y desubicada dirección de Farhadi. No en vano es un abanderado del cine de guion, que privilegia siempre el texto sobre la imagen, la intensidad de las interpretaciones sobre la expresividad del plano. La historia escrita por el propio Farhadi, que consigue algo tan insólito y acaso inconsciente como hibridar a García Lorca con Agatha Christie, parte en principio con ventaja para recoger el premio al Mejor Guion Original. Con los pesos pesados de Penélope Cruz, Javier Bardem y Eduard Fernández en sendas categorías de Interpretación (Actriz Protagonista, Actor Protagonista y Actor de Reparto), también cabría esperar recompensa a sus buenos trabajos, pero el eterno Antonio de la Torre (*El reino* y *La noche de 12 años*) y el soberbio trabajo de in-

trospección de Susi Sánchez (*La enfermedad del domingo*, otra gran ausente) lo merecen igualmente.

La presencia de Jesús Vidal y Gloria Ramos en las nominaciones hará que puedan disfrutar fugazmente de la gloria y sentirse auténticas estrellas gracias a su celebrada participación en *Campeones*. La exitosa película de Javier Fesser, quien podría recoger el premio a Mejor Director y Mejor Guion Original (en colaboración con David Marqués), reúne varias de las características necesarias para convertirse en la “campeona” de la noche: comedia de brocha gorda, cine concienciado y respaldo popular.

CABE DESTACAR LA AUSENCIA DE PETRA, DE JAIME ROSALES. ¿DÓNDE HAN QUEDADO CON EL VIENTO, DE COLELL, Y MUDAR LA PIEL, DE SCHULZ?

No sería extraño que los Goya se decidiesen en su 33 edición por premiar el compromiso con la diferencia, repartiendo los premios entre *Campeones* y *Carmen y Lola*, aunque la “divergencia” cinematográfica de cánones y modelos preconcebidos sea poco menos que un espejismo en ambas propuestas.

PODER Y CORRUPCIÓN

El relato de amor prohibido, por homosexual, en la comunidad gitana, es un filme de consensos y entusiasmos, de modo que no conviene descartarlo. Arantxa Echevarría ya puede celebrar su

Goya a Mejor Dirección Novel, aunque la debutante Celia Rico aporte evidencias de mayor talento y audacia con la magnífica *Viaje al cuarto de una madre*. Y si se trata de premiar la mirada femenina, ¿dónde han quedado las más que notables *Con el viento*, de Mertixel Colell, y *Mudar la piel*, de Ana Schulz?

La posibilidad de que en año electoral se ponga el foco sobre los delitos de la clase política también se contempla. Rodrigo Sorogoyen juega solo en este escenario con un trabajo solvente en torno a la corrupción sistémica en las esferas de poder pero igualmente endeble y ambiguo en sus subtextos críticos, de modo que bien podría repetirse el vacío que se produjo hace dos años con *El hombre de las mil caras* (dos estatuillas de 11 nominaciones), como si el *thriller* político, y su menguada tradición en la cinematografía española, todavía no merezca medallas institucionales. Siempre cabe la opción de consolarlo con cabezones menores: Sono-

nido, Efectos Especiales, Dirección de Producción, Música Original. Perdidos en la maleza de las categorías de menor expectación mediática están representados algunos títulos de gran mérito, quizá el mejor cine de la parrilla de nominados, como *Apuntes para una película de atracos* (Película Documental), *Un día más con vida* (Película de Animación), *El niño que quería volar* (Cortometraje de Ficción) o *El hilo invisible* (Película Europea). Y si al final resulta que Paul Thomas Anderson se va con un Goya habrá sido una noche ganada al tiempo. **CARLOS REVIRIEGO**

Viaje a los abismos animados

GRIS propone un viaje introspectivo para descubrir la capacidad de adaptación ante el trauma con una cuidadísima estética animada y unas mecánicas de juego muy competentes. A pesar de su breve duración, el español Nómada Studio, liderado por Conrad Roset, ha irrumpido con contundencia en la escena independiente mundial.

CADA SECCIÓN DE *GRIS* EXPLORA UNA TEMÁTICA ASOCIADA A UN COLOR

A pesar de la envidiable salud económica del sector del videojuego en España, existe una clara disparidad entre los números atribuidos al consumo y las cifras que evalúan la producción. El Ministerio de Cultura, que recientemente ha anunciado unas ayudas de 2,5 millones de euros, busca poner en valor los méritos del medio respecto a los de otros más consolidados. En ese sentido, las palabras de José Guirao durante la pasada Gamescom alemana, donde reivindicó de manera inequívoca la relevancia cultural de los videojuegos, resultaron un espaldarazo importante para cientos de excelentes profesionales que luchan día a día en unas condiciones muy complicadas.

Si miramos a nuestro alrededor, el contexto europeo demuestra el importante retraso que sufrimos en este ámbito. Polonia o Suecia se han convertido en pocos años en auténticos baluartes del desarrollo mundial, con un tejido industrial muy sólido de un medio que aún como ninguno la tecnología de vanguardia con una inestimable carga artística y cultural. Y al otro lado del Atlántico, Canadá ha creado en la región de Quebec una urbe del videojuego, con unos notables incentivos fiscales que han atraído a las empresas más relevantes del sector para producir las obras más ambiciosas, con presupuestos que superan ya holgadamente los cien millones de euros. Las bienintencionadas ayudas del Ministerio paldescen y evidencian la urgencia de unas medidas valientes. Mientras tanto, títulos como *GRIS* demuestran el altísimo valor de sus creadores y el enorme potencial que subyace en los videojuegos como motor

de la industria cultural de nuestro país.

GRIS adopta el mismo acercamiento contenido a sus temas que algunos juegos independientes de gran renombre hicieron en su momento. Renuncia por completo a las palabras a la hora de exponer su premisa narrativa, fiándolo todo a una presentación audiovisual que consigue apabullar por momentos por el preciosismo de su propuesta, pero una de las pocas cosas que resultan evidentes es que la joven protagonista pierde la voz y se ve arrojada a un mundo desprovisto de todo color después de un hecho traumático. Todo el peregrinaje posterior, donde recorre sus parajes más íntimos en busca de una recomposición esencial, se establece bajo una óptica caleidoscópica; un repaso al círculo cromático mientras escapa de una poderosa criatura transmutable: un líquido untuoso, alquitranado e implacable que amenaza con engullirla.

TEORÍA BARTHESIANA

La enorme carga simbólica del juego deja un amplio margen a la interpretación, y los creadores se han agarrado a la consabida teoría barthesiana para rehuir la participación en el lógico debate de la audiencia. Esta postura ha funcionado de maravilla en el pasado en obras como *Journey*, de Jenova Chen, probablemente el juego más importante que el medio ha sido capaz de alumbrar en toda su historia. Pero en ese caso, toda explicación resultaba superflua porque la respuesta emocional que provocaba en el jugador se bastaba para transmitir su mensaje existencial. *GRIS*, a pesar de sus esfuerzos, no termina de coronarse en ese aspecto, inclinándose más hacia lo obtuso. La postura es



más que respetable, pero también resulta lícito pensar que la obra o no termina de hablar por sí misma o no tiene algo tan importante que decir como sus creadores piensan.

En el centro neurálgico de *GRIS* reside la obra de Conrad Roset, un ilustrador de Tarrasa

GRIS ES UNA MUESTRA DEL TALENTO QUE EXISTE EN ESPAÑA Y DE LA CAPACIDAD DE SUS ARTISTAS DE HACER OBRAS DE CALADO

que ha dotado al juego de una identidad visual propia. Al abrazar con entusiasmo la vocación bidimensional del título, Roset se ha volcado por completo en otorgar a las figuras geométricas una posición preponderante. De la vestimenta triangular de la protagonista al disco solar o las plataformas cuadradas, todo re-

vierte una y otra vez a esa interpretación euclidiana del mundo. Sin puntos de fuga ni apenas signos de profundidad, la cámara se acerca y se aleja para ofrecer unos panoramas de increíble belleza que siempre mantienen la concepción intimista que confiere esa perspectiva plana.

El mundo de *GRIS* está formado por imponentes espacios naturales, ruinas olvidadas y palacios imposibles inspirados en una arquitectura oriental reminiscente de *Las mil y una noches*. Esculturas de mujeres en duelo y esculturas mecánicas, criaturas del bosque y de las profundidades abisales, vientos y tempestades, luz y oscuridad; transparencias fantasmagóricas y fuegos fatuos, texturas vaporosas y cristales quebradizos.

Aunque el logrado aspecto visual es lo más reseñable, el diseño jugable de *GRIS* se preocupa por ofrecer una experiencia de cierta entidad, con unos puzzles sencillos pero interesantes y una serie de habilidades

ARQUITECTURA, MINIMALISMO, CINE...

El director creativo de *GRIS*, Conrad Roset (1984), ha detallado a El Cultural varias de las obras que han influido a la hora de construir la faceta artística del juego: “Tenemos gran cantidad de referencias en el apartado artístico. Nuestras influencias proceden de juegos como *Shadow of the Colossus* o *Monument Valley*, sobretodo en la arquitectura, o en el minimalismo de *Journey* o *Limbo*”. Roset también alude a influencias que están fuera del ámbito de los videojuegos, desde las películas de Ghibli, (*El Viaje de Chihiro* o *La Princesa Mononoke*), fondos de películas como *La Cenicienta* de Disney, composiciones de *Moebius* o las esculturas móviles Alexander Calder.

E Entrevista con Conrad Roset en www.elcultural.com

desbloqueables que permiten a la protagonista sortear los diferentes obstáculos del camino. El ritmo del juego resulta encomiable, alternando momentos de contemplación beatífica con viscerales repuntes de intensidad, sobre todo en unas secuencias donde la criatura antagonista hace acto de presencia. La música de Berlinist, grupo también afincado en Barcelona, con su sección de cuerda y sus sintetizadores, resulta decisiva para fabricar esos momentos de emoción pura.

GRIS es una muestra del talento que existe en España y la capacidad de nuestros artistas por llevar a cabo obras de calado. Sus muchos triunfos pueden convertirse en un valioso estándar con el que capitanear una apuesta por el medio que vaya más allá de las palabras y los gestos simbólicos. Es hora de elevar la conversación a las más altas instancias para explorar una vía de innegable repercusión cultural y económica. **BORJA VAZ**

Erika Pastrana

“Hay que asegurar una aplicación ética de la IA”

La propagación de las llamadas *predatory journals* (publicaciones científicas poco rigurosas) ha puesto en guardia a las revistas de prestigio. La investigadora Erika Pastrana, editora de Nature Research, nos habla sobre los estrictos criterios de edición en su grupo editorial con motivo del ciclo que modera el jueves, 7, en la Fundación Ramón Areces.

Nueva York es su cuartel general pero mantiene una mirada constante en Londres, ciudad donde se encuentra la central del grupo Nature. Erika Pastrana (Boston, 1978) nació en Estados Unidos debido a los estudios postdoctorales que en ese momento se encontraban realizando sus padres asturianos. A los seis meses se instaló con su familia en Madrid, donde se especializó en Biología Molecular y Neurociencias. Su tesis abordó, en el laboratorio de Javier Díaz Nido de la Universidad Autónoma, el estudio de los mecanismos que promueven la regeneración de neuronas dañadas del sistema nervioso.

Tras pasar por el laboratorio de Fiona Doetsch, en la Universidad de Columbia, llegó a Nature, donde en la actualidad es responsable de la estrategia editorial de las revistas centradas en las ciencias aplicadas y químicas, además de formar parte del equipo ejecutivo que gestiona “Nature Research”, incluida *Nature* y *Nature Communications*.

Justo cuando la cabecera nodriza cumple 150 años (el primer número salió en noviembre de 1869) surge la polémica de las *predatory journals*, revistas muy cuestionadas —en la mayoría de los casos parapetadas en internet— que publican artículos a cambio de dinero sin procesos editoriales que garanticen su calidad (iniciativa que permite, de paso, inflar *currículums*).

8.000 PUBLICACIONES DUDOSAS

La propia *Nature* publicó en 2017 un artículo en el que un grupo de científicos analizaron 2.000 publicaciones en unas 200 *predatory*. Más de la mitad provenían de países desarrollados (el 17% solo de Estados Unidos). Actualmente, según los datos que maneja Pastrana, existen más de 8.000 publicaciones de este tipo. “Estas revistas ponen en peligro el proceso de publicación científica y se han convertido en un problema que afecta a la comunidad científica global”, señala.

Pregunta. ¿Cómo se protege del fraude una revista como la suya?

Respuesta. La revisión por expertos es uno de los pilares esenciales para asegurar la calidad. En *Nature* nos tomamos muy en serio este proceso. Los editores están formados como científicos y todos los artículos que consideramos se revisan por un equipo editorial además de por expertos. Evaluamos los artículos en base a los datos descritos. En determinados casos, solicitamos a los autores que nos envíen los algoritmos o determinados datos, y pedimos a los expertos que los comprueben durante la evaluación del artículo. Todos los artículos publicados se someten a un examen de plagio, y en muchos de ellos también hacemos un chequeo de las imágenes para detectar manipulación.

P. ¿Cómo afrontaría *Nature* un trabajo como el de He Jiankui, que recientemente ha modificado genéticamente el ADN de dos bebés?

R. En estudios que implican humanos, exigimos a los autores que incluyan pruebas de que el proyecto ha sido evaluado por los comités relevantes en la materia. Además, exigimos documentación que pruebe que todos los sujetos implicados recibieron la información adecuada sobre la investigación y que dan su consentimiento por escrito. Igualmente, los artículos que usan materiales embrionarios humanos, células madre, gametos o embriones, o que describen aplicaciones clínicas de las células madre, han de confirmar por escrito que siguieron las normas establecidas por los organismos reguladores. Estos artículos tam-





bién deben incluir una declaración de procedimientos éticos donde se describa el organismo que aprobó los estudios y se especifique que los participantes o donantes dieron su consentimiento. Nuestros editores siguen las recomendaciones establecidas en 2016 por la organización internacional de células madre (ISSCR) para el estudio y aplicación clínica de células madre. La decisión de publicar o no artículos que conllevan la modificación del genoma humano es algo que consideramos muy seriamente. Nos basamos en aspectos como la seguridad de las técnicas aplicadas y el segui-

“EN ESTUDIOS QUE IMPLICAN A HUMANOS NATURE EXIGE A LOS AUTORES PRUEBAS DE QUE LOS SUJETOS IMPLICADOS DIERON SU CONSENTIMIENTO”

miento de las normas éticas y reguladoras. También tenemos en cuenta el debate social que estos descubrimientos pueden tener.

P. Participa el día 7 en la Fundación Ramón Areces en un ciclo sobre Inteligencia Artificial y Biomedicina. ¿Cómo vive el protagonismo de la IA en la ciencia actual?

R. La IA está atrayendo mu-

chísima atención principalmente por los avances en *deep learning* (aprendizaje profundo), que han sido posibles gracias a la disponibilidad de grandes cantidades de información (datos) y los avances en el rendimiento computacional. En los últimos años, el *deep learning* y otras técnicas de IA se están empleando en muchos campos científicos. Este desarrollo acelerado de la IA casi ubicua requiere que se establezcan con urgencia marcos apropiados para asegurar que sus aplicaciones respetan los principios éticos, como los referentes a la protección de datos personales y la obtención de los permisos apropiados.

Consciente del impulso de la IA, el grupo *Nature* acaba de lanzar una nueva revista, *Nature Machine Intelligence*, cuyo primer número está dedicado a los avances que están redefiniendo esta disciplina y a áreas como *machine learning* y robótica. Además, recoge noticias y artículos de opinión sobre sus aplicaciones en diversos campos de la sociedad y de la investigación.

P. ¿Podrán convivir el robot y el ser humano?

R. Los avances en robótica están permitiendo crear ‘máquinas inteligentes’ capaces de ejecutar acciones complejas, como manipular objetos o asistir en cirugías, y de incorporar grandes cantidades de datos de forma dinámica. La asimilación continua de información permite a estos robots planear, aprender y tomar decisiones. Estos avances harán que mejore su capacidad de predecir situaciones y

contextos, algo que es imprescindible para que interactúen de forma segura y útil con los humanos. Un ejemplo de esto son los coches autónomos (*self-driving cars*).

P. ¿Piensa que nos encontramos en la década del cerebro?

R. Siendo de formación neurocientífica desde luego que pienso que nos encontramos en la década del cerebro, y quizá lo sean también las dos siguientes. Estudiar el sistema nervioso es de suma importancia: aún nos queda mucho por aprender acerca de cómo ejecutamos funciones ‘básicas’ como recordar, aprender o sentir emociones. Es esencial que avancemos en el conocimiento de las enfermedades mentales para desarrollar nuevos tratamientos.

Para Pastrana, España aún tiene mucho que decir en investigación: “La educación universitaria y doctoral nos prepara para ser competitivos también en el extranjero. Vemos científicos españoles liderando proyectos por todo el mundo”. Eso sí, reclama la editora de *Nature* que hay que hacer una apuesta por invertir en su financiación, “a través de fondos públicos y privados, y fomentando tanto la ciencia básica como la transferencia tecnológica y el desarrollo de *start-ups* científicas”.

Como ocurre en otros países, impulsar los programas de educación científica que ya existen, concienciar sobre la importancia de la ciencia en la sociedad y situar a nuestros investigadores en el lugar destacado que les corresponde contribuirá, en opinión de Pastrana, a reafirmarnos como una potencia científica. **J. LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



El principio de precaución

Lo nuevo, lo recientemente descubierto en ciencia puede esconder aplicaciones muy ventajosas para los humanos, pero también serios riesgos, por lo que es conveniente aplicar lo que se denomina “Principio de precaución”: no apliques algo hasta no estar razonablemente seguro (nunca se está) de que no tiene consecuencias negativas. Las medidas de las agencias nacionales del medicamento, que exigen rigurosos controles médicos en pacientes antes de autorizar la venta de un fármaco, responden a tal principio. Me ha recordado esto la reciente publicación de un libro: *Las chicas del Radio* (Capitán Swing), de Kate Moore, que cuenta una historia que ya abordé —aunque no con la extensión y detalle que se hace aquí— en mi biografía de Marie Curie: *Marie Curie y su tiempo* (Crítica).

EL RADIO, el tercer elemento químico radiactivo en ser descubierto (tras el uranio, elemento conocido desde cien años antes, y el polonio), fue aislado (identificado) por Marie y Pierre Curie, con la ayuda del químico Gustave Bémont, a finales de 1898. Con la ayuda de una revista, *Le Radium*, cuyo primer número apareció en enero de 1904, el nuevo elemento se hizo pronto popular. Uno de los elementos que ayudaron a esa popularidad fueron los efectos

biológicos que producía, y que fueron observados muy pronto, al menos desde 1900. Pierre Curie se interesó enseguida por estos efectos; así, en 1901 publicó un artículo conjunto con Henri Becquerel, el descubridor de la radiactividad, sobre “La acción fisiológica de los rayos del radio”. En él explicaban que habían colocado sobre el brazo de Curie, durante unas horas una sustancia radiactiva, con el resultado de un “ligero enrojecimiento” de la piel. Dos o tres semanas más tarde, el enrojecimiento aumentó, produciéndose una inflamación y terminando por caerse la piel.

LOS EFECTOS PATOLÓGICOS del manejo de sustancias radiactivas se hicieron patentes desde el principio a Pierre y Marie Curie. La temprana muerte de Pierre por un accidente acaso le evitó mayores sufrimientos, aunque por entonces su salud ya se había debilitado mucho. En cuanto a Marie, padeció toda su vida los efectos de sus investigaciones. Especialmente dolorosos fueron sus últimos años: entre 1923 y 1930 sufrió cuatro operaciones por causa de unas cataratas. En 1932 se agudizaron las

lesiones de sus manos. Finalmente, falleció, en 1934, de anemia perniciosa, resultado de haber estado expuesta durante tanto tiempo a radiaciones.

PERO TODO ESTO sucedió después, ya que inicialmente se pensó en aplicar la capacidad del radio de destruir la piel para combatir tumores. Aunque se produjeron no pocos abusos, la utilización del radio mejoró sustancialmente la calidad de vida de muchos pacientes, estableciéndose de esta manera una nueva disciplina médica, la “radioterapia”. Este hecho, estimuló la popularidad del radio como panacea cuasi-universal. Entre los “milagros” que se le adjudicaban se encontraban cremas faciales que contenían radio, y que prometían rejuvenecer el cutis, o baños de radio que devolverían el vigor perdido. Pero semejantes promesas terminaron por conducir a grandes desencantos y acusaciones. En Estados Unidos, un suceso contribuyó notablemente a ello. En 1925, un tal William Bailey, que utilizaba fraudulentamente el título de ‘Doctor’, patentó y promovió un producto llamado *Radithor*, que estaba compuesto por agua mezclada con radio, estrictamente, una solución que contenía dos isótopos del radio y que pretendía curar “la dispepsia, la presión arterial elevada, la impotencia y más de 150 enfermedades endocrinoló-



TRABAJADORAS EN
LOS ALMACENES
DE ORANGE (NUEVA
JERSEY) EN 1917

gicas”. Fuesen cuales fuesen sus virtudes, lo cierto es que el *Radithor* era letal en grandes cantidades, como se demostró algún tiempo después, cuando un millonario (y campeón de golf *amateur*) de nombre Eben Byers comenzó a tomarlo en 1927, bajo la recomendación de un médico, para tratar un dolor crónico en uno de sus brazos. Inicialmente, Byers manifestó que se sentía rejuvenecido, pero en 1932, después de haber consumido entre 1.000 y 1.500 botellas de *Radithor*, Byers falleció, víctima de una anemia severa, pérdida de peso, destrucción masiva de los huesos de su mandíbula, cráneo y en general esqueleto, y disfunciones en el riñón. La tragedia fue aireada por la prensa, y la Agencia de Alimentos y Medicamentos comenzó a tomar cartas en el asunto.

DE HECHO, se podía y debía haber actuado antes. En efecto, durante la Primera Guerra Mundial, el radio fue

utilizado extensivamente en pinturas para esferas luminosas de relojes e instrumentos militares. La técnica empleada (desarrollada por primera vez en Alemania en 1908) era la siguiente: se utilizaban cristales de sulfuro de zinc mezclados con sales de radio; las partículas α que emiten éstas últimas en sus desintegraciones radiactivas chocan con las moléculas de los cristales de sulfuro de zinc, produciendo emisión de luz. Era esta luminosidad la que permitía “ver en la oscuri-

**ENTRE LOS “MILAGROS” QUE
SE LE ADJUDICARON AL RADIO
SE ENCONTRABAN CREMAS
FACIALES REJUVENECEDORAS Y
BAÑOS CAPACES DE DEVOLVER
EL VIGOR PERDIDO**

dad”. En Estados Unidos esta técnica fue introducida en 1913, y cuando la nación entró, en 1917, en la Primera Guerra Mundial se empleó de manera generalizada. Una de las principales factorías que suministraban estos materiales se encontraba en Orange, Nueva Jersey. Tenía cientos de empleados, la mayoría mujeres muy jóvenes, las “Chicas del radio”, que habitualmente mojaban en sus labios los pinceles que empleaban para pintar con la mezcla radiactiva. En consecuencia, y sin darse cuenta, ingirieron cantidades pequeñas pero significativas de radio. Entre 1922 y 1924, nueve de aquellas mujeres murieron, después de haberseles diagnosticado lesiones como necrosis de la mandíbula y anemia. Las investigaciones que se emprendieron ya señalaron la ingestión de sustancias radiactivas como la causa más probable de las muertes. Y todo esto ocurrió antes del fallecimiento de Eben Byers.

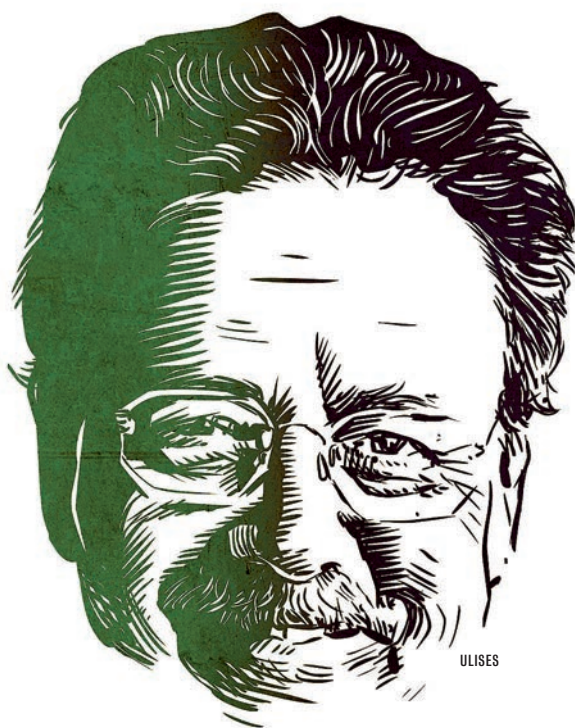
LA “ÉPOCA DORADA” del radio como panacea médica fue, de esta manera, terminando. Incluso en lo que se refiere a tratamientos más razonables. Hoy sabemos, por ejemplo, que la radiación que penetra en los tejidos de personas sometidas a tratamientos con radiactividad es principalmente la de los rayos gamma que emiten sustancias radiactivas. Por eso, cuando se dispuso de otros radioisótopos, menos dañinos en general que el radio, que también emitían rayos gamma, como el cesio-137, el empleo del radio para el tratamiento del cáncer disminuyó drásticamente, hasta su práctica desaparición. ○

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes

Entra en taponazul.com

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





Andrés Sánchez Robayna

Entre la memoria y el deseo, el poeta canario Andrés Sánchez Robayna (1952) recupera *El libro, tras la duna* (Sexto Piso), en vísperas de lanzar un nuevo poemario, *Por el gran mar* (Galaxia Gutenberg).

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre tengo varios. Ahora mismo, las *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*, de Moratín; *El sentido de la vista*, de John Berger, y *La imagen que hoy nos falta*, de Quignard.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La decepción, el tedio, la ilegibilidad.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Leopardi, por ejemplo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Pero sí la impresión que me causó uno de los primeros: la novela de Nigel Balchin *Antes del amanecer*.

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

En papel, a cualquier hora del día y de la noche.

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

Ha habido varias. Hace años, por ejemplo, ver la Sala Mark Rothko en la Tate Gallery. En los últimos tiempos, escuchar el *Preludio en si menor* de Bach-Siloti tocado por José Luis Castillo.

¿No ha sentido la tentación de cambiar nada al recupe-

rar *El libro, tras la duna*, de añadir más versos quizá?

Sentí esa tentación al terminar el poema: no sabía si lo había terminado de verdad. Hoy está en un punto del tiempo. Es completamente mío y, a la vez, completamente ajeno ya a mí.

¿Qué queda del autor de *El libro, tras la duna* en el Sánchez Robayna de su nuevo libro, *Por el gran mar*?

Han transcurrido casi veinte años. Quedan memoria y deseo. Ambos se han acrecentado, me parece, en los poemas de *Por el gran mar*.

¿Es este nuevo libro un paso más en su camino hacia el escepticismo, hacia el romanticismo, es una manera distinta de ver la realidad quizás?

Es, sobre todo, un ahondamiento, una profundización, en el sentido de Juan de la Cruz (“entremos más adentro en la espesura”). Pero también hay, quiero pensar, nuevas realidades y nuevos contenidos.

Explicaba Bonnefoy en su prefacio a *El libro, tras la duna* que nos incita “a cuestionarnos lo poético en este siglo”.

¿Sigue siendo válido en el XXI? ¿Qué garantiza su pervivencia?

Es preciso cuestionarse siempre lo poético, porque lo poético, sobre una firme base histórica, se transforma una y otra vez. Eso es precisamente lo que garantiza su pervivencia.

¿Qué pensarían Octavio Paz o Valente si conocieran la lista de los libros de poesía más vendidos en España hoy?

Sentirían interés sociológico, sin duda, pero también desconcierto. Pensarían que los responsables de la lista se equivocan de género.

¿A qué poeta joven nos recomienda, qué libro no nos debemos perder?

Acabo de leer un espléndido primer libro: *Umbral de la primera ola*, de Jesús Díaz Armas (Salto de Página).

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, pero no todo. Soy muy crítico. Ciertas expresiones del arte contemporáneo me parecen fraudulentas, formas lamentables de publicidad.

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

De Etel Adnan, o de Blinky Palermo. Y tal vez algún dibujo de Vuillard.

¿Qué música escucha en casa?

Clásica, sobre todo.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

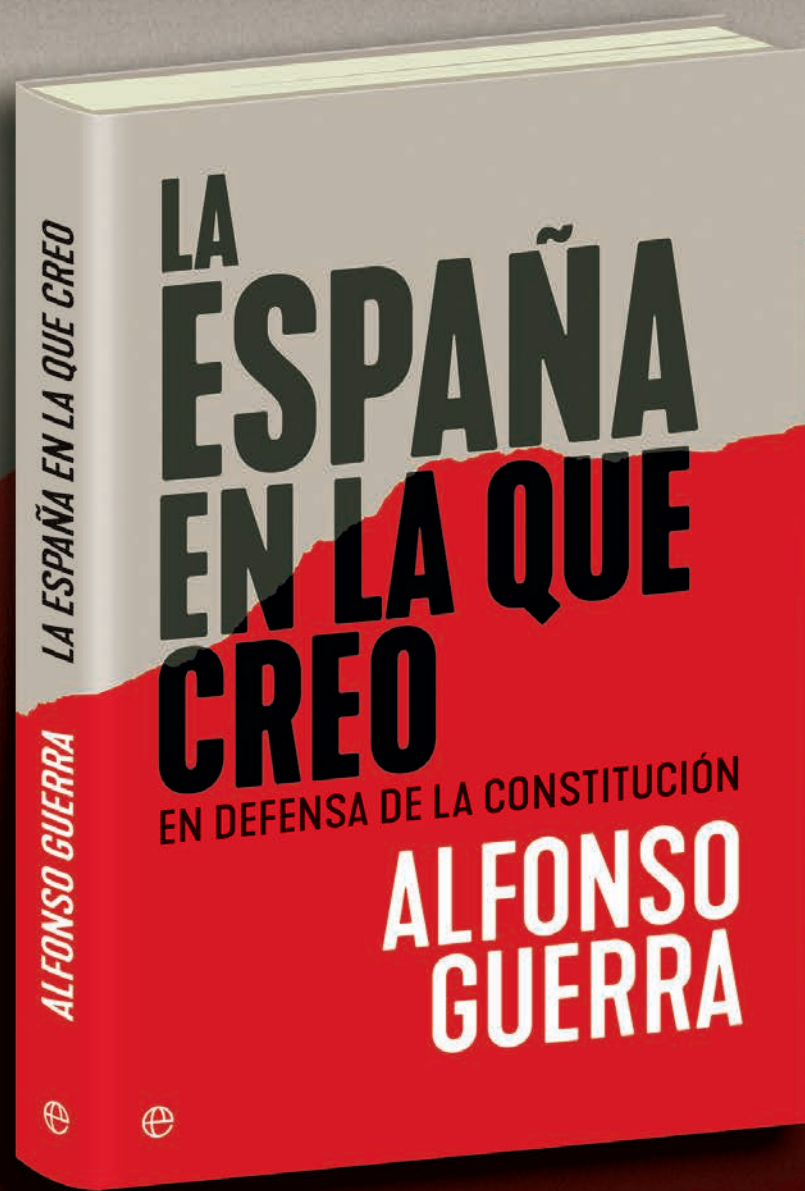
Me entusiasma la España que ha dado a Juan de la Cruz, la riquísima artesanía, a Tomás Luis de Victoria, la gastronomía excepcional, a Ramón y Cajal, a Tàpies, a Campo Baeza. Y me horripila la que ha dado a Torquemada, el enriquecimiento fácil, la visión empresarial del paisaje, a Franco, a los nacionalistas. Las razones son obvias.

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

No sabría decirle. ¿Enseñar a leer de verdad? ●

En estos momentos en los que es urgente evitar «la deriva hacia la desaparición del Estado, así como la vuelta al cainismo histórico de la vida española», Alfonso Guerra nos advierte sobre la fragilidad de nuestra democracia.

Un libro valiente y necesario.



1989 EL FIN DEL S. XX

24 Enero_19 Mayo

2019



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VEU

IVAM

B Sabadell
Fundación