

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



# EL CULTURAL

8-14 de febrero de 2019

www.elcultural.com

Félix de Azúa  
Eduardo Vasco  
Nadine Labaki

Perú se prepara  
para ARCO

Ernesto Caballero,  
balance en el CDN

Aramburu conversa con

## Ramón Andrés

“Las ideologías destruyen  
el sentido común”

EL MUNDO

# AR CO

organiza  
organised by



**IFEMA**  
Feria de  
Madrid

**Madrid**  
**27 — 03**  
**Feb Mar**

Abierto al público  
01, 02 y 03  
de 12 a 20 h

**Feria  
Internacional  
de Arte  
Contemporáneo**

International  
Contemporary  
Art Fair

[arcomadrid.es](http://arcomadrid.es)

**19**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# El Siglo de Oro del idioma español

**E**l idioma diplomático de los siglos XVI y XVII fue el español. Antecedió al francés y al inglés. Carlos I hablaba de forma fluida cuatro idiomas y afirmó que “el español es la lengua de los dioses”. A los obispos franceses les dijo: “Mi lengua española es la más bella y debería ser conocida por toda la cristiandad”. Rey de España, al coronarse en Bolonia como Emperador de romanos, saludó al Papa Clemente VII y al Colegio de Cardenales, en español. No empleó ni el latín ni el italiano ni el francés. Y dirigiéndose al obispo de Macon en un acto solemne le dijo: “Señor obispo, entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que las de mi lengua española... que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana”.

Luis XIII, rey de Francia, era bilingüe y encargó a Cesar Dudin la traducción de *El Quijote*. Domínguez Ortiz afirma que “el castellano estaba de moda en la buena sociedad francesa” y Bennasar explica que *El diálogo de la lengua de*

Valdés, *Diálogo de las lenguas de Frías* y *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León certificaron la supremacía de la lengua española.

Cervantes en el *Persiles* deja constancia de que en la Francia del XVI “no había francés culto, mujer u hombre que no aprendiera castellano”. Margarita de Angulema leía a Francisco I el *Amadis* en el idioma de Santa Teresa. Para el cardenal Richelieu el español era la lengua diplomática y en ella conspiraba con catalanes y portugueses porque “los idiomas no estamos en guerra”. Luis XIV, el Rey Sol, dominaba el español. Hijo de la Infanta española Ana de Austria y esposo de otra Infanta española, María Teresa, el idioma de Cervantes y San Juan de la Cruz le envolvió a lo largo de su dilatada vida.

Entrado el siglo XVII el dominico francés padre Labat dejó constancia de la superioridad de la lengua española como “grave, respetuosa, rica y expresiva”. En el *syllabus* del Gray’s Inn Hall de Greenwich, colegio de la alta sociedad in-

glesa de la época, predominaba el español. En la lengua de Alfonso el Sabio, habló el exiliado Antonio Pérez a la reina Isabel I de Inglaterra que dominaba nuestro idioma.

Todos los datos y citas de este artículo pertenecen al libro de José Varela Ortega *España bajo la mirada de otro*, que se publicará próximamente. El profesor Varela ha trabajado diez años para documentar y escribir una obra formidable que se convertirá en un gran éxito editorial. Desde hace mucho tiempo no leía yo un libro de tanto rigor científico y tanto interés como el que José Varela ha concluido. José Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, no frunciría el ceño si leyera el nuevo libro de su nieto. A Ortega y Gasset, por cierto, dedica Agapito Maestre un libro de 500 páginas titulado *El gran maestro* en el que subraya la profundidad filosófica del autor de *La idea de principio en Leibniz* y la alta calidad literaria del pensador que escribió *La rebelión de las masas*.

Cinco siglos después de

nuestra edad de oro, el idioma de Cervantes y García Márquez, de Pérez Galdós y Vargas Llosa, de Octavio Paz y Ortega y Gasset, de Pío Baroja y Jorge Luis Borges, de Miguel Delibes y Miguel Ángel Asturias, de Lorca y Pablo Neruda ocupa el segundo lugar en el mundo, si bien a larga distancia del inglés. Pero ha superado al francés y más de 500 millones de personas lo hablan como idioma materno. El 82% de los estudiantes de lenguas extranjeras en Estados Unidos eligen el español y, tras el inglés, es la lengua más estudiada en Japón e, incluso, en Alemania, Suecia y tantas otras naciones.

Abochorna por eso que, en algunas regiones de España, la lengua en la que escribió Quevedo esté preterida porcretinas razones políticas y por la cutrez de gobernantes aldeanos. Se daña así a los niños al entorpecer su dominio de un idioma que es el mayor tesoro cultural de España y que mantiene un lugar de privilegio como lengua internacional para las relaciones culturales, económicas y comerciales. ●

 **TEATRO REAL**  
200 AÑOS

# IDOMENEO RE DI CRETA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

19 FEB - 1 MAR

*Las promesas a los dioses traen consecuencias*





Dirección musical **Ivor Bolton**

Dirección de escena **Robert Carsen**

**Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real**

Patrocina

 Santander Fundación

COMPRA TUS ENTRADAS EN [TEATRO-REAL.COM](http://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](http://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 Rojas

Jefes de Sección  
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, 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<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43  
[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



Obra Social "la Caixa"

BBVA

## SUMARIO

8-14 DE FEBRERO 0 DE 2019

### 3. PRIMERA PALABRA

El Siglo de Oro del idioma español, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

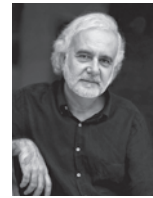
La ciencia ante las vacunas, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO Y MARGARITA DEL VAL

### 25. MÍNIMA MOLESTIA

El año de Iris Murdoch, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

### 8. VOCES TRENZADAS

Ramón Andrés conversa con Fernando Aramburu: "La vida ha sido enfocada como un negocio"



### PORTADA

Ramón Andrés  
fotografiado por  
Clara Andrés



14

## LETRAS

14. Jennifer Egan. *Manhattan Beach*, POR AMOR TOWLES

16. Evelio Rosero. *Cuentos completos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Guillermo Martínez. *Los crímenes de Alicia*, POR NADAL SUAU

18. Maryse Condé. *Corazón que ríe...*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

19. Jaime Siles. *Galería de rara antigüedad*, POR ÁLVARO VALVERDE

20. Zweig, por el camino de Tolstoi, POR ANDRÉS SEOANE

22. C. Borreguero. *La Guerra de los 30 Años*, POR A. GARRASCO

23. Carreras y Tafunell. *Entre el imperio...*, POR P. TEDDE DE LORCA

24. Libros más vendidos



26

## ARTE

26. Entre la risa y el llanto, otra  
visión del arte, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

28. Dibujando el presente con uñas  
y pelos, POR LUISA ESPINO

29. Isabel Ulzurrun, escultura de  
hilos, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

30. Perú, más allá de los vacíos, POR  
ELENA VOZMEDIANO



34

## ESCENARIOS

34. Entrevista con Eduardo Vasco,  
que estrena en la CNTC, POR A. OJEDA

36. Angélica Liddell, bajo el volcán  
de Hawthorne, POR J. LÓPEZ REJAS

38. Un "imbécil" al frente del CDN,  
POR ERNESTO CABALLERO

40. *Semiramide*, Rossini en la ABAO,  
POR ARTURO REVERTER



44

## CINE

44. Nadine Labaki nos  
habla de *Cafarnaüm*,  
POR BEGOÑA DONAT

46. *Trinta Lumes* y el  
nuevo cine gallego,  
POR JAVIER YUSTE



## CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS  
El regreso de la ciencia del exilio,  
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES  
LO ÚLTIMO  
Félix de Azúa

## 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](http://www.elespectador.org.es)

# Vacunar o no vacunar, esa es la cuestión. Pero la ciencia lo tiene repunte del sarampión y López Guerrero defiende esta prá



JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Profesor de Microbiología y Director del grupo de NeuroVirología (UAM)

## Un lujo para nuestro bienestar

**A**ntes de derivar hacia el concepto actual de inmunidad como defensa contra organismos patógenos, el término *immunis* se aplicaba ya en la gran República Romana para definir aquellos senadores que estaban “libres de carga”, es decir, de impuestos. En nuestras defensas biológicas, la inmunidad, como cometido de nuestro sistema inmunológico, suele dividirse en dos grandes bloques: innata—inmediata y organizada antes, incluso, de entrar en contacto con el patógeno—y adaptativa—muy específica y que requiere un rearme inicial de varios días—. Nuestro sistema inmune—inmunológico para los puristas— es capaz de reconocer y activarse frente, ¡atención!, a cientos de miles de millones de antígenos, algunos de ellos, por desgracia, péptidos propios que pueden conducir a trastornos autoinmunes.

Un antígeno es cualquier fragmento de proteína, principal pero no exclusivamente, que activa una respuesta inmune, esto es, que es reconocido por un anticuerpo. Un antígeno no es un patógeno, pero puede ser parte de él. Nuestro sistema inmune está reconociendo continuamente miles y miles de antígenos; de ahí—y ya estoy adelantando acontecimientos— que el suponer que por vacunarnos contra unos pocos cientos de patógenos vamos a “gastar” nuestras defensas inmunológicas es poco menos que ridículo. Cuando entramos en contacto con un nuevo patógeno activamos todo nuestro arsenal inmunológico: defensas inmediatas innatas, procesos inflamatorios, presentación de parte del patógeno—antígenos— en el cuartel general linfóide—ganglios linfáticos o bazo, principalmente—, y, a tra-

vés de los linfocitos T y B, activación de la poderosísima defensa adaptativa. Si el patógeno no nos vence, en pocos días comienza su declive hasta la derrota final. A partir de aquí se activa un sistema de vigilancia frente a ese patógeno conocido como “memoria inmunológica”. La próxima vez que nos encontremos con él responderemos más rápidos. ¿Se imagina que pudiéramos pasar a esta segunda fase de memoria sin el calvario de enfrentarnos al agente infeccioso? Pues deje de imaginar. Eso es lo que consigue la vacunación, el mejor hito en la historia de la biomedicina. Vacunación es el proceso por el que armamos a nuestras defensas—nuestra memoria inmunológica— frente a un patógeno, pero sin sufrir su envite. Nada en biología—como en la vida misma— está exento de riesgo, pero las vacunas actuales que nos ponemos cuando estamos sanos—quizás de ahí algún que otro recelo— se pueden considerar los “medicamentos” más seguros y efectivos de nuestras vidas.

Comentar también que existen varios tipos de vacunas: aquellas consistentes en inyectarnos o ingerir el patógeno contra el que queremos protegernos, pero debilitado, atenuado, incapaz de producir enfermedad—vacunas en claro retroceso por algún que otro riesgo de reversión fenotípica hacia la virulencia— y las inactivas, vacunas elaboradas con el patógeno inactivo, muerto, o directamente con fragmentos de éste, como una proteína o incluso un fragmento de ADN. Actualmente, la nanotecnología permite elaborar vacunas muy efectivas dirigidas de una “tacada” contra varios patógenos. Todo un lujo al servicio de nuestro bio-bienestar. ▲

**CON LA VACUNACIÓN ARMAMOS A NUESTRAS DEFENSAS FRENTE A UN PATÓGENO, PERO SIN SUFRIR SU ENVITE. LAS VACUNAS ACTUALES SON LOS “MEDICAMENTOS” MÁS SEGUROS Y EFECTIVOS DE NUESTRAS VIDAS**

claro: vacunar. Margarita del Val nos habla del preocupante  
ética como “un hito de la historia de la biomedicina”.

D A R  
D O S



MARGARITA DEL VAL

Investigadora en Inmunología Viral del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM)

## El sarampión y la inmunidad colectiva

La infección natural por el sarampión tiene secuelas de meses de supresión inmunitaria –nos bajan las defensas–, en casos peores pero frecuentes neumonías o encefalitis y, en 1 de cada 1.000 casos, la muerte. Así, el sarampión natural puede ser mortal. En nuestra época. En Europa. No es un asunto del pasado. Por eso nos seguimos vacunando.

La vacuna del sarampión es una vacuna atenuada, empleada desde hace medio siglo y con un perfil de seguridad muy conocido. La vacunación actúa como una infección mínima e induce todo tipo de inmunidad, linfocitos T que eliminan células infectadas y linfocitos B que hacen anticuerpos contra el virus. La vacuna del sarampión ha bajado sostenidamente las muertes por esta enfermedad en el mundo: en 2017 hubo cinco veces menos muertes que en el 2000. Sin embargo, según la Organización Mundial de la Salud, todavía en 2017 hubo 110.000 fallecimientos, sobre todo de niños menores de cinco años. La parte positiva es que la bajada de muertes nos confirma que la vacuna del sarampión funciona. Pero aún 300 niños mueren de sarampión al día, como si un gran avión lleno de niños se estrellase. Cada día, continuamente. Asusta, ¿verdad? Y es que un niño de cada siete no tiene acceso a la vacuna en el mundo.

¿Podemos cada uno de nosotros hacer algo sencillo para evitar esta sangría? Pues sí. El enfermo lleno de granitos es muy contagioso. Pero una persona vacunada o curada del todo ya no contagia. Por eso, con esta enfermedad, la estrategia es ir

arrinconándola a base de estar todos vacunados, de manera que si hay una persona enferma y contagiosa no se lo transmita a nadie y se pare el contagio. Es lo que se llama la inmunidad colectiva, que detiene la transmisión. Así que nuestra labor es muy sencilla: asegurarnos de que nuestros hijos estén vacunados, por interés propio y por solidaridad. Siempre, claro, siguiendo las pautas y recomendaciones de los especialistas sanitarios. Si además se lo explicamos a las personas que conocemos y que no tienen toda esta información, estaremos contribuyendo a salvar vidas.

Incluso en Europa hay padres que no vacunan a sus hijos porque tienen dudas. No las acaban de resolver, nunca se deciden, les han metido el miedo en el cuerpo exagerando la probabilidad de reacciones adversas. No recuerdan que el sarampión mata en Europa... Sí, en Europa en la primera mitad de 2018 enfermaron 41.000 personas y 37 murieron de sarampión, aunque ninguna en España. Niños pequeños y también adultos no vacunados. Y es que quien no está vacunado, permanece vulnerable toda su vida. Si una persona realiza un voluntariado de cualquier tipo en países en desarrollo, ¡cuidado!, está potencialmente llevando enfermedades contagiosas consigo que podrían ser muy graves en poblaciones malnutridas y sin buena cobertura sanitaria. Así que seamos responsables y solidarios: vamos a informarnos, vacunarnos y contribuir, además, a disipar las dudas sobre la eficacia de las vacunas. ▲

**QUIEN NO ESTÁ VACUNADO PERMANECE VULNERABLE TODA SU VIDA.**

**EL SARAPIÓN MATA EN EUROPA. SÍ, EN EUROPA EN LA PRIMERA MITAD**

**DE 2018 ENFERMARON 41.000 PERSONAS. 37 MURIERON. NINGUNA EN ESPAÑA**

# VOCES TRENZADAS



FERNANDO  
ARAMBURU





# RAMÓN ANDRÉS

**“La vida ha sido enfocada como un negocio”**

**Retoma Fernando Aramburu su serie Voces Trenzadas conversando con este pensador crítico y silencioso que es Ramón Andrés, autor de libros esenciales. Palabras sobre el malestar de Occidente, la doble moral, la felicidad, cruzan Europa, de Hannover al valle navarro del Baztán, donde se ha instalado el filósofo “ante la imposibilidad de hacer frente a una salvaje subida del alquiler donde vivía, Barcelona, una ciudad asaltada y humillada por unos y por otros”.**

**FERNANDO ARAMBURU.** Advierto en el título de uno de tus libros, *Pensar y no caer* (Acantilado, 2016), una declaración de principios que, a mi juicio, está en la base de tu pensamiento. Hablas de un tejido social en el que impera la depredación vinculada a un sistema económico que embrutece al hombre y lo simplifica, al tiempo que anula sus capacidades creativas y lo reduce al papel de mero consumidor de productos no siempre indispensables. Aludes elogiosamente a Nietzsche como a un hombre reflexivo que desenmascaró un mundo empeñado en ocultar su irracionalidad bajo un manto de razones. No es raro que lamentos en tus escritos y en tus declaraciones públicas la merma que sufre en la actualidad el humanismo. Permíteme un rápido cotejo con Mario Vargas Llosa, oriundo de una sociedad, el Perú, abundante en desigualdades; el cual, tras profesar la fe colectivista, da en el agradecimiento, pues constata el decrecer del hambre, el analfabetismo, las guerras allá donde la democracia parlamentaria garantiza, al menos en apariencia, las libertades individuales.

»A mí se me figura que recorres el mismo camino, pero en dirección contraria. En ti yo aprecio una mirada detenida en los frutos culturales del pasado, en la música llamada clásica, en la filosofía antigua, y manifiestas la sensación de ver al ciudadano actual arrastrado por una corriente general de pérdida. Se dijera que Vargas Llosa celebra que el vaso se ha ido llenando y tú lamentas que cada vez esté más vacío. Tampoco te resignas al nihilismo; antes al contrario, postulas como estrategia de resistencia el ejercicio del pensamiento y el cultivo de todo aquello que nos mejora, nos hace sabios o, cuando menos, nos invita a la serenidad. Corrígeme, por favor, si no he sabido comprenderte.

**RAMÓN ANDRÉS.** No quisiera transmitir un sentimiento de nostalgia cuando refieres mi amor por la filosofía antigua y la música clásica. No imaginas cuánto aprendo de la música contemporánea y de la filosofía de nuestros días. De hecho, *Pensar y no caer* es un homenaje al pensamiento actual; me refiero al pensamiento crítico. Nunca he creído que “cualquiera tiempo pasado fue mejor”. Es innegable que hemos conseguido importantes logros sociales. Pero hay algo más sutil y oscuro en todo esto. Me refiero a la impostura de un mundo que se vive a sí mismo como conquista, una conquista que esconde una gran ignorancia moral. En cierto modo se ha producido un fraude de grandes dimensiones: desposeer a cada uno de su responsabilidad, hacerlo dependiente e inmaduro, lisiado para una existencia cabal y autónoma. Aquellos hombres criados en granjas, “iguales y no pensantes”, vaticinados en el XIX, ya están aquí. La operación, maestra

## **“ES UN PROBLEMA DE ENVERGADURA. SATURADOS Y SOBREALIMENTADOS, HEMOS**

## **CAÍDO EN UNA SEVERA ADICCIÓN AL CONFORT Y LA SEGURIDAD. ESTO NOS HACE**

## **COBARDES Y FRÁGILES. LA GRAN ACCIÓN POLÍTICA SERÍA VIVIR CON LO NECESARIO”**

**RAMÓN ANDRÉS**

por lo demás, ha sido hacerles –hacernos– creer que son únicos, que cada uno de ellos es diferente del resto. Es la base del narcisismo. Pero hoy Narciso no se admira en el reflejo de un arroyo, sino en la luminosidad de una pantalla, en el sueño de ser distinto y en la sobreabundancia que le rodea. Levinas se lamentaba hace tiempo de que el prójimo, el semejante, se hubiera convertido en una entidad difusa, en una abstracción. Así es, por mucho que ahora se hable de solidaridad.

»Mentimos vilmente. Y todo esto se debe a la radical irrupción de la subjetividad, que lo arrasa todo. Estamos ante un problema de envergadura, el de una radical autorreferencialidad. Saturados y sobrealimentados, sobornados, hemos caído en una severa adicción al confort y la seguridad. Esto, como sociedad, nos hace cobardes y frágiles. Creo que la gran acción política, la de cada uno, consistiría en saber vivir con lo necesario. Tener la noción de lo suficiente te hace inexpugnable. Así no se sostendría este espejismo; tendríamos tiempo para pensar y no nos costaría tanto ser humildes, que es lo que nos corresponde.

**FA.** Siempre me ha parecido que si al hombre concreto lo vacían de una dimensión subjetiva, una cajita interior donde el pobrecillo pueda guardar sus cuatro secretos y dejar que el ruido del mundo repercuta un poco, lo destruyen. En mi opinión, el hombre no está hecho para repetir el destino de la hormiga. Las utopías totalitarias del siglo XX lo demostraron con sangrienta claridad. Pienso en Kafka, en sus protagonistas lúcidos, nombrados con una sola letra y sin derecho a la soledad, afanándose por ponerse a buen recaudo en una urdimbre de relaciones sociales, no exentas de orden ni de método, que les son



desfavorables, incluso peligrosas. Ni siquiera tienen derecho a la narración en primera persona. No hay nada suyo que no esté expuesto a la vista.

»En noviembre de 2017 se calculó que el planeta contenía 7.350 millones de habitantes, nadie ignora que repartidos en parcelas denominadas naciones y en zonas de desigual desarrollo económico, científico y cultural. Dices que mentimos vilmente. Te confieso que ignoro a quién te refieres –¿a los españoles, a los europeos, a todos en general?–. Intuyo que pides responsabilidad para que cada cual se limite –voluntariamente– en su propensión al consumo y para que no ande dando la lata con su relato personal. Si en eso consiste la batalla, en domeñar el egoísmo del hombre, la tienes perdida, amigo Ramón. Todo lo más que se ha conseguido tradicionalmente por ese camino fue gestar líderes supremos. Me gustaría saber si te merece algún tipo de estimación el concepto de la felicidad.

**RA.** No, sería ingenuo por mi parte pensar que el egoísmo humano es quebradizo. La batalla, siguiendo tu símil, no se libra en este feudo. La subjetividad de la que hablo no es la subjetividad innata, la propia de toda persona, la necesaria y que está en nuestra estructura y conformación cerebral. Yo señalo otra subjetividad, esa que se ha potenciado desde los sistemas políticos con el afán de fomentar un individualismo a ultranza y rentable para los que dicen que nos administran. La operación ha consistido en aislar a la persona en sus convicciones –no sabe que le han sido inducidas– y conseguir de ella un competidor con poco escrúpulo. Es verdad lo que dices: no estamos hechos para repetir el destino de la hormiga, pero tampoco para vivir como un obsesivo corredor de

fondo que desconoce el reposo y va dejando atrás, sin darse cuenta, lo que tiene de humano. El malestar de Occidente, endémico pero acrecentado en los últimos siglos, tiene mucho que ver con esta neurosis en la que vive la mayor parte de la población. No quiero parecer un retórico fácil, pero el aumento insospechado del consumo de ansiolíticos y antidepresivos, la violencia doméstica, el incremento, desde luego acelerado, de la pobreza, la erosión moral, la desigualdad, entre otras muchas cosas, nos dicen que algo se está haciendo mal. Y creo que se debe a que la vida ha sido enfocada –programada ya desde la escuela– como un negocio y no como una existencia apta para ser vivida, sin más.

»La responsabilidad a la que apelaba no es otra que la responsabilidad de vivir lo más éticamente posible. No sé si es mucho pedir. Eso no conduce, por definición, a gestar esos líderes supremos a los que te refieres. Te aseguro que no hablo desde ningún credo ideológico. Seguir pensando todavía en la derecha o en la izquierda me parece rudimentario; me produce hastío. Las ideologías no hacen más que destruir el sentido común, que es útil e imparcial. Y sí, mentimos vilmente –todos en general– porque la doble moral nos va como anillo al dedo. Fernando, vas a pensar que soy un aguafiestas. Pero permíteme una última cosa por la que me has preguntado: la felicidad. He tenido una vida sumamente difícil, pero te diría que la felicidad, de la que participo, es estar alegre y pleno a sabiendas de que nada es tuyo.

**FA.** No termino de encontrarte el molde, amigo Ramón; pero me procura gusto intentarlo. Lo que tengo delante es la expresión de tu malestar, tu crítica social, tu lamento compartido con Levinas. Y, sin

embargo, se te conoce como hombre reflexivo que ha acumulado conocimiento y dedicado grandes empeños al estudio de temas tradicionalmente asociados con el cultivo de la serenidad. Te debemos un monumental *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (Acantilado, 2012), de más de mil setecientas páginas, y eres padre de familia numerosa. Estoy entre los que piensan, quizá ilusamente, que un sabio es uno de esos seres que se retiran del mundanal ruido y, en soledad creativa, meditan, componen y aprenden a morir en paz; pero tú pareces haber estado a un tiempo en el ruido y la música, en el sosiego y el barullo, en la soledad y las obligaciones familiares, si bien, según tengo entendido, dejaste Barcelona hace un tiempo para instalarte en el verde y apacible Baztán. Aludes al presente –hablas del consumo, de los ansiolíticos, de la escuela–, pero también a los bienes culturales de siglos pasados, a mitos y leyendas antiguos e incluso a las flautas de hueso fabricadas por el hombre prehistórico.

»Barrunto que te recomo una necesidad imperiosa de orden. A fin de cuentas, redactar un diccionario es establecer una sucesión ordenada y clarificadora en una jungla de materiales, conceptos, nociones. Me pregunto si este choque de placas tectónicas en tu interior, la del hombre antiguo y la del actual, la del “tiempo humano y la eternidad divina”, como escribes en el *Diccionario*, desencadena primordialmente tu impulso intelectual. Te lo pregunto por experiencia, aunque mi desgarró interno sea de otra naturaleza.

**RA.** Estoy seguro de que cuando terminemos el diálogo que nos ocupa echaré de menos tus correos, créeme. No sé por qué razón se me acostumbra llamar sabio; cuando aparezco como tal en

la prensa lo veo ya como un latiguillo. No, no soy un sabio. Que busque, como bien dices, el cultivo de la serenidad, no obedece a otra cosa que al contrapunto de una difícil y constante brega, en todos los órdenes, que me ha exigido la vida. Mi impulso intelectual, por emplear tu expresión, procede, efectivamente, de una confrontación, dura por lo demás, entre las razones del mundo y la necesidad de silencio; entre el “barullo” y una urgencia de sosiego. Desde niño he necesitado soledad y silencio; mi casa, la casa de mis padres, fue un infierno. Eso explica, al menos en parte, mi inclinación al aislamiento y el estudio. Y esto me ha costado caro, porque he vivido apartado del mundo intelectual y literario, y ten por verdad que no ha sido por voluntad propia, sino porque las cosas han venido así –a lo que debe sumarse un carácter solitario–, y me ha tocado existir en secreto. No he tenido tiempo de frecuentarlo porque mis obligaciones familiares han sido acuciantes y, cuando por raro azar he dispuesto de él, lo he empleado en el estudio y la escritura.

»Que me haya ido a un lugar de este hermoso valle –un proyecto que albergaba para dentro de unos años– no obedece a otra cosa, prosaica por cierto, muy rasa, que a la imposibilidad y negativa de hacer frente a una salvaje e inmoral subida del alquiler donde vivía, en Barcelona, que es una ciudad asaltada y humillada por unos y por otros. No poseo nada en propiedad, más que unos instrumentos musicales, una biblioteca más o menos apañada, una bicicleta y un coche de segunda mano. En mí lo desencadena todo ese choque de placas tectónicas al que con tanto acierto te refieres. Como ves, la mía no es la vida de un sabio. Y sí, respondiendo a tu barrunto, necesito mucho orden. En el trabajo soy un auténtico espartano, pero

**“EL HOMBRE NO ESTÁ HECHO PARA REPETIR EL DESTINO DE LA HORMIGA.**

**LAS UTOPIÁS TOTALITARIAS DEL SIGLO XX LO DEMOSTRARON CON SANGRIENTA**

**CLARIDAD. PIENSO EN KAFKA, EN SUS PROTAGONISTAS SIN DERECHO A LA SOLEDAD”**

**FERNANDO ARAMBURU**

cuando estoy entre amigos soy ateniense, si me permites la broma.

**FA.** Sabio no es el peor apelativo que te pueden aplicar. El vocablo aún conserva una connotación de respeto, frente al sospechoso y a menudo denostado término de intelectual o el de literato, tan cubierto de polvo el pobrecillo. Tildarte de sabio es ciertamente una manera de mantenerte a distancia. Yo lo entiendo. Te has adentrado en parcelas de la cultura que no son abordables desde la mera opinión. Si en lugar de escribir sobre Monteverdi, Mozart o el luthier de Delft, lo hubieras hecho sobre lo que se toca y canta en nuestros días, te habrían salido docenas de detractores deseosos de medirse contigo. Pero a tu actividad la preceden la investigación y el estudio, cuya consecuencia son muchas horas de trabajo en soledad.

“Permíteme que te insulte: eres un musicólogo de primer nivel. Lo digo a ciegas. No estoy en condiciones de comprobar si como Borges, a quien dedicaste el *Diccionario*, te ríes aquí o allá de nuestra ignorancia endilgándonos datos apócrifos. Hay algo de Orfeo en ti. De un Orfeo nacido en 1955, en Pamplona, que por voluntad propia se sumerge en las oscuridades del pasado y rescata para quienes profesan amor al conocimiento y quieren saber qué sentido tiene esto de estar vivo lo que quedó lejos de nuestro alcance: el origen de los sonidos, la música de Mesopotamia, los instrumentos de Tutankhamón y tantas y tantas maravillas debidas a la inventiva humana. Se dijera que intentas reconstruir el paraíso a partir de sus ruinas. Nada posees en propiedad, dices. Un poema tuyo empieza con los siguientes versos: “Yo soy los elementos, la soledad del remo”. Venga, Ramón, confiesa que no te llevas bien con el presente.

**RA.** Claro que me llevo bien con el presente, lo que me duele es el maltrato que se le da. No tenemos otra cosa que el presente y lo desprestigiamos con nuestra mediocridad. Sólo hay presente. En eso y en otras cosas soy taoísta. Te agradezco la voluntad de verme como un mu-

sicólogo, pero sería una impostura por mi parte. No he pisado un aula en la que se impartiera esta disciplina; podría considerarme musicógrafo, que es el que escribe sobre música. Nada más. Pero no, estate tranquilo, Fernando, ¡no se me había ocurrido lo de los datos apócrifos! En lo que no puedo llevarte la contraria, y en parte me gustaría, es en el camino órfico que ha sido y es mi vida. Estoy acostumbrado a bajar, a descender en busca de no sé qué, intentando el rescate de algo que ilumine, no sólo a mí. Entiendo bien a Ril-

con el asunto de tu interés y aplicas una serie de conclusiones al hombre actual. La edición de 2015 es una ampliación de una versión que publicaste en 2003. Lo explicas en una nota previa, en la que de paso cuentas que el difunto editor Jaume Vallcorba, por quien muestras veneración, te animó a rehacer el libro. En él no te limitas a elaborar un catálogo de suicidios. El estudio de la que llamas muerte voluntaria te sirve de nuevo para tratar de hacer luz en el conocimiento de la condición humana. La idea de que la muerte nos sirve para en-

**“SEGUIR PENSANDO TODAVÍA EN LA DERECHA O EN LA IZQUIERDA ME PARECE RUDIMENTARIO; ME PRODUCE HASTÍO. LAS IDEOLOGÍAS NO HACEN MÁS QUE DESTRUIR EL SENTIDO COMÚN, QUE ES ÚTIL E IMPARCIAL”**

**RAMÓN ANDRÉS**

ke cuando dice que hay una luz que “sabe” la imagen. Nunca me he alejado de Rilke. Y es cierto lo que comentas acerca del estudio. Paso incontables horas trabajando, horas y más horas a solas, pero aunque la mía pueda parecer una vida monótona te aseguro que no lo es; ningún día es igual a otro, a diario se aprende algo que desmiente lo que pensabas. El mundo es siempre distinto, en cada uno de sus giros. Y más ahora, porque desde la ventana del estudio veo el paso de las estaciones, que es algo que tenía olvidado. En la ciudad, al menos en Barcelona, te das cuenta del ciclo estacional gracias a los escaparates, que cambian la ropa de temporada. Por aquí vuelan las grullas y las águilas como si nada, y yo lo vivo como un acontecimiento.

**FA.** No quisiera cerrar este diálogo sin hacer mención a uno de tus libros más estimables. Me refiero a *Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente* (Acantilado, 2015). En cierto modo, en él sigues un rumbo de investigación similar al de tus reflexiones centradas en la música. Vuelves a los inicios de la Historia; miras lo que esta, a lo largo de los siglos, ofrece en relación

tender la vida y viceversa se me figura muy atractiva desde el punto de vista intelectual. Cuenta por favor cómo y a partir de qué estímulos decidiste embarcarte en una historia del suicidio.

**RA.** Fue la muerte de una persona muy cercana. Los dos éramos jóvenes. Me marcó hasta tal punto, que me puse a estudiar la complejidad de nuestra mente y a pensar el dolor en su expresión límite. Pero mi libro, siempre lo digo, trata de la vida, no de la muerte, y me ha servido de conjuro ante la autodestrucción que, si quiera por un momento, un segundo, una décima, se despierta en casi todo ser humano.

**FA.** Hasta 1981 se editó en Pamplona, tu ciudad natal, un periódico ultraconservador llamado *El Pensamiento Navarro*. Falsamente se atribuye a Pío Baroja la frase: “¿Pensamiento y Navarro? Imposible.” ¿Tú no habrás escrito por casualidad todos tus libros picado por esa broma?

**RA.** ¡Ah, el viejo oxímoron! Eres sagaz, ¡me has pillado! ¡He ahí la razón de mi escritura! ■



EL CORTE INGLÉS, S.A. C/ Hermosilla 112, 28009 Madrid

**YA ES POESÍA EN EL CORTE INGLÉS**

**#Lunesdelírica**

INFÓRMATE DE NUESTRA PROGRAMACIÓN EN  
[WWW.AMBITOCULTURAL.ES](http://WWW.AMBITOCULTURAL.ES)



\* ÁMBITO **cultural**

En las páginas iniciales de *Manhattan Beach* —la primera novela de Jennifer Egan (Chicago, 1956) desde que en 2011 ganó el Premio Pulitzer de Ficción por *El tiempo es un canalla*—, un día de invierno una niña de once años llamada Anna Kerrigan visita la franja costera de Brooklyn en compañía de su padre, Eddie, y un tipo del hampa de nombre Dexter Styles. Aunque el encuentro, que se celebra en 1934, es breve, y las circunstancias conducen rápidamente a los personajes en direcciones

diferentes, los lectores se darán cuenta de que sus destinos quedan entrelazados para siempre. También advertirán que, al final, la novela resulta más tradicional que la ingeniosa *El tiempo es un canalla*, aunque ambos libros brinden placeres comunes, entre ellos los finos modismos, los escenarios imaginados y la constante indagación en la naturaleza humana.

La suspensión voluntaria de la incredulidad no existe bajo una sola forma. En el contexto de diferentes clases de historias, demanda cosas muy diferentes de nosotros, plantea problemas distintos y ofrece distintas soluciones, pero, por definición, cualquier historia de destinos ligados, ya sea *Moby Dick* o *Edipo Rey*, parte de una suposición muy particular: que ocurra lo que ocurra, por mucho tiempo que pase o por mu-

cho que los caminos de cada uno se separen, los protagonistas están destinados a encontrarse otra vez, tan infaliblemente como Edipo se encuentra con su padre en la



encrucijada y Ahab con su ejecutora en el mar infinito. Así, el misterio de *Manhattan Beach* no reside en si los personajes volverán a cruzarse, sino en cuándo, mientras que una de sus satisfacciones consiste en lo mucho que llegan a dispersarse y la diversidad de terrenos que exploran antes de volver a reunirse.

Al servicio de este deleite, Egan deja atrás enseguida los hechos formativos de la década de 1930, y salta adelante una década hasta una ciudad de Nueva York radicalmente transformada por la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. Ahora Anna es una joven que trabaja en los astilleros, se desconoce el paradero de su padre, y Styles, muy cerca de la cima de Nueva York, se bate con las dudas sobre el rumbo a tomar.

Siguiendo estos hilos con-

ductores, la autora nos introduce en una serie de subculturas, cada una con su lenguaje y sus arcanos propios. A través de Eddie exploramos la cultura criminal de los muelles y los atributos personales exigidos para ser el perfecto tesorero de una banda. Con Dexter, casado con una mujer de una vieja familia acaudalada, investigamos las jerarquías paralelas de la mafia y la élite social neoyorquina de los Cuatrocientos. Y, lo más importante, a través de

Anna y sus luchas contra diversos obstáculos para introducirse en el naciente y peligroso mundo del submarinismo comercial, conocemos la evolución de las jóvenes en la sociedad estadounidense.

No es casualidad que estas subculturas sean de naturaleza profesional. Cuando visitamos el apartamento de los Kerrigan, pequeño y abarrotado, y el lujoso hogar de los Styles, la novela se interesa mucho menos por las relaciones domésticas que por las laborales. En los Estados Unidos de la década de 1940, la estabilidad de la vida doméstica urbana llevaba años amenazada. Las familias estaban extenuadas por la dislocación económica de la Gran Depresión, las divisiones étnicas, religiosas y de clase originadas por la inmigración a gran escala, y por último, la guerra. Si a estas fuerzas de entropía gene-

racionales añadimos los problemas de la vergüenza, la ambición y el espíritu viajero, en la narración de Jennifer Egan no hay unidad familiar que parezca a salvo. “Su vida era un vida de guerra; la guerra era su vida”, dice la autora en un pasaje, refiriéndose a Anna. “Antes de esta había habido otra vida, su familia, los vecinos, pero los de entonces habían muerto, o se habían mudado, o habían crecido”.

Pero la estabilidad que los protagonistas no pueden encontrar en su hogar la descubren en el trabajo. Eddie, Dexter y Anna establecen profundos vínculos en sus lugares de trabajo. Mientras que en su vida personal se enfrentan a las limitaciones impuestas por su género, su clase y su papel en la familia, sus unidades profesionales les proporcionan conexiones humanas que sustituyen al prejuicio y la suposición. En el trabajo, los tres pueden ser ellos mismos.

Una historia de destinos que se entrecruzan suele estar cargada de secretos. Y todos los personajes de esta los tienen. En la novela hay encuentros de los que no se debe volver a hablar nunca más, dinero que cambia de manos y cuya procedencia se omite, y maquinaciones para tergiversar paternidades e identidades junto con mentiras más prosaicas fruto de la infidelidad y el asesinato. La autora explora con habilidad dos de las paradojas inherentes al hecho de guardar secretos. La primera, que si bien un secreto es una información que ocultamos, puede convertirse en la fuerza domi-



PIETER VAN HATTEM

**ESTA NOVELA MERECE SER INCORPORADA AL CANON DE LAS HISTORIAS DE NUEVA YORK. PERO LA AUTORA DIRIGE SU MIRADA AL MAR, A SU PUERTO AJETREADO, Y MIRA DE VERDAD, COMO SUS PERSONAJES**

nante que modela nuestra identidad y gobierna nuestras acciones en el mundo. La segunda, que si bien fabricamos la mayoría de los secretos para preservar alguna forma de libertad, estos nos constriñen inevitablemente al inhibir el conocimiento y la revelación sobre nosotros mismos.

*Manhattan Beach* es, ante todo, una novela de Nueva York. Como tal, es inevitable que rinda homenaje a la iconografía de la ciudad, a sus bloques de viviendas abarrotados, sus retiros para intelectuales y sus clubs nocturnos casi legales. Pero el relato de la autora no se centra en estos conocidos puntos de referencia. Egan y sus personajes dan la espalda al interior de Manhattan definido por el metro y los rascacielos, Broadway y Wall Street, y dirigen la mirada al mar. Después de todo, desde su fundación hasta época reciente, la ciudad era, sobre todo, un puerto ajetreteado con el ir y venir diario de mercancías entrando y saliendo de los barcos. Además, al ser la puerta de la inmigración de Estados Unidos, en 1940 un porcentaje significativo de la población de la ciudad había cruzado el océano para llegar a ella. El título de la novela ya apunta a este hecho de la historia, que en nuestros días parece casi un oxímoron. Egan también tiene un gesto para esta paradoja al elegir como epígrafe una cita de Herman Melville, que pasó la mayor parte de su vida no en la isla de Nantucket, sino en la de Manhattan.

En la Nueva York de la novela hay cargueros atracados a

lo largo de los muelles del West Side, y en los astilleros de Brooklyn se construyen barcos de guerra. Las pesquerías locales y los criaderos de ostras todavía son prósperos. Por extensión, en el libro abundan los que se ganan la vida en el agua: marineros, estibadores, pescadores de langostas, constructores de barcos, y ese singular especialista tan apreciado en el hampa: el barquero que hunde cuerpos en el fondo del mar. Anna se hace adulta en los astilleros, trabajando como una de los primeros buzos que llevan a cabo reparaciones y rescates submarinos. Es en un remoto cobertizo para botes de Manhattan Beach donde los destinos de Anna, Eddie y Dexter acaban dando fruto, si bien en tres momentos diferentes.

El protagonismo del océano no sirve solo para crear ambiente, sino que es crucial para su simbolismo. A Anna la visión del mar le produce una “mezcla eléctrica de atracción y temor”, mientras que Eddie lo ve como “una extensión hipnótica infinita”, y Dexter opina que “no tiene dos días iguales, no si lo miras de verdad”. Egan mira de verdad, y sus personajes también. Los tres dan la espalda a las limitaciones atestadas de gente de su vida urbana y ven en el océano un territorio peligroso por naturaleza, que, sin embargo, promete la posibilidad del descubrimiento personal y una libertad casi mística. Esta novela merece ser incorporada al canon de las historias de Nueva York. **AMOR TOWLES**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

**G** Entrevista con Jennifer Egan en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

## La secuela

**ALFREDO CONDE**

Trifolium. Granada, 2018

117 páginas. 17 €

Marino, librero, político, novelista, dibujante y poeta, si algo caracteriza la obra de Alfredo Conde (Allariz, Orense, 1945) es esa voluntaria dispersión que le ha llevado a recorrer con desigual fortuna muy diversos caminos narrativos, del género fantástico al *noir*. Ganador del Premio Nadal por *Los otros días* (1991) y del Nacional de Literatura por *El Griffón* (1986), Conde acaba de reunir en *La secuela y otros cuentos del carajo* ocho relatos en los que combina humor negro, erotismo, costumbrismo y terror con buen pulso narrativo. Ayudado además de unas gotas de intimismo y ensañación, un Conde más sombrío y burlón de lo acostumbrado refleja en estos cuentos lo mezzuino de la condición humana.

De todos los relatos, quizá el mejor sea el que da título al volumen, “La secuela”, casi una *nouvelle* que plantea cómo cambia el presente y sobre todo el futuro del abogado del doctor Jekyll al descubrir las notas que el desdichado médico dejó tras su muerte y experimentar en sí mismo su pócima. “El fleje de papá o con las cosas del amor nunca se sabe” y “Equipo médico” abordan el tema de la emasculación. “La ciudad de la Alameda” y “Mi defendido” retratan sendos matrimonios desdichados; “Persecución a la americana” es un chiste prolongado y previsible mientras que “El viaje del 91” resulta, en cambio, un divertimento político-social cargado de intención. **ELENA COSTA**

## Cuentos completos



CAMLIBRO.COM.CO

Dada su brevedad, el cuento es un género complejo que pone a prueba la pericia de un escritor. A la elección

siempre difícil de una historia que debe ser rotunda además de atractiva, se une la del punto de vista; también es importante que mantenga el suspense hasta el final para causar sorpresa y que insinúe lo suficiente para sugerir que debajo de la anécdota late todo un mundo con su red de relaciones. Evelio Rosero (Bogotá, 1958) conoce estas reglas y las practica con maestría en sus *Cuentos completos*.

El libro está formado por historias insólitas, como extraídas de un mundo opaco, que adelgazan el contenido a medida que disminuye el número de palabras. Y refleja una realidad áspera, que el autor nunca muestra completamente, en la que los personajes avanzan como ciegos por pasillos oscuros. Son relatos cuyos sonidos se escuchan en sordina porque parecen recoger un ruido lejano o el murmullo amortiguado en una sala vacía de hospital. Por eso sus personajes tienen miedo y se dejan guiar por otros que están tan desvalidos como ellos mientras añoran una vida que nunca tuvieron. Muchachas lánguidas, extremadamente bellas; muchachas púberes que se convierten en la sombra de una mujer de hace mil años; o niños que saben demasiado pronto lo que se juegan (“o te operas o te mueres”) y lo aceptan. Otros tienen como protagonistas a seres que buscan amparo desde un más allá que se intuye

**EVELIO ROSERO**

Tusquets. Barcelona, 2019

355 pp. 19 €. Ebook 11,99 €

muy cercano. Hay quien llama a un programa nocturno de radio para pedir ayuda y hay quien no se permite ni

un segundo de culpabilidad en un tiempo que va muy deprisa. Para algunos protagonistas “no hay consuelo en el recuerdo”, mientras otros recurren al olvido para poder subsistir. Pero también hay quienes se cansaron de sus días y así lo manifiestan, mientras otros son figuras que salen de un sueño aunque dicen ser absolutamente reales. Muchas de esas criaturas son mujeres; otras niños, ancianos, paráliticos o muertos en vida; y en cada relato que habitan hay una meditada selección de la perspectiva, que se adapta como un guante a la idea que trata de transmitir el autor. Estos cuentos, además, están dominados por una mirada compasiva, en el fondo moral, sobre una realidad estridente y amarga en exceso.

En segundo plano, como una figura muda que no levanta sospechas pero que resulta implacable, aparece Bogotá: su cielo azul que se cubre de repente y se precipita en una lluvia torrencial con efecto de tsunami; sus calles inseguras y la nostalgia de cuando no lo eran; el miedo de sus habitantes a desaparecer en un

callejón, a tener una muerte como las que cuentan los periódicos. Bogotá, a veces una losa imponente, lúgubre como una noche sin luz y que, a pesar de todo, respira. Grande de Rosero. **ASCENSIÓN RIVAS**

**ESTOS CUENTOS ESTÁN**

**DOMINADOS POR UNA**

**MIRADA COMPASIVA**

**SOBRE UNA REALIDAD**

**AMARGA EN EXCESO**

**G** Entrevista con Evelio Rosero  
en [www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)

# Los crímenes de Alicia

**GUILLERMO MARTÍNEZ**

Premio Nadal. Destino. Barcelona, 2019

336 páginas. 20,50 €. Ebook: 12,34 €



XAVIER TORRES-BAGCHETTA

Tratemos de establecer qué secreto oculta esta reseña. Imaginemos que, tras leer en dos sentadas la última novela de Guillermo Martínez (Bahía Blanca, 1962), el crítico arrancó su escritura dejando caer cierta genuina sorpresa por ese premio concedido a una obra cuya autoría queda clara y confesa en la primera página. Inoculada la pequeña maldad, a continuación rescató una frase que ya había utilizado la semana anterior al hablar de otro libro: “no soy el target de *Los crímenes de Alicia*”, dijo, dando a entender que el nuevo premio Nadal es literatura comercial concebida para operar en el mercado con entusiasmo. La frasecita implicaría además una doble confesión por su parte: con ella admitía (involuntariamente) un apriorismo al tiempo que se reconocía (deliberadamente) como un lector equivocado. ¿Tal vez esto constituyó un intento de coartada? En todo caso, nada de lo anterior hizo desistir al crítico (al que asignaremos, al azar, las iniciales N.S.) de establecer algunas dudas más que razonables acerca de esta historia sobre asesinatos en ambiente universitario, no tanto continuación de *Los crímenes de Oxford* como desacomplejada repetición de una jugada rentable.

En su texto, N.S. sintetiza *Los crímenes de Alicia* como un

policíaco clásico (más que eso, casi vintage, con su aroma a Conan Doyle o Agatha Christie) que conjuga atmósfera británica, referencias a Lewis Carroll, razonamientos matemáticos y una historia de amor. Sin asomo de ironía, admite que la prosa es eficaz y que no renuncia a una elegancia funcional, pero apreciable. Lástima, añade, que de vez en cuando ceda a la tentación del cliché y presente al-

la trama es naturalmente una tontería de gran cilindrada... Y aquí, nosotros fruncimos el ceño por primera vez, alertados por un posible traspies en la lógica crítica porque, ¿acaso no es consciente *Los crímenes de Alicia* del carácter fantasioso y lúdico de su absurda trama? ¿No hay una ironía benévola en su planteamiento estructural, o cuanto menos una gran dosis de autoconsciencia y artificio?

## N.S. ES EL ASESINO PORQUE, AUN CON TODAS LAS PREVENCIÓNES DEL MUNDO, SE DIVIRTIÓ DEMASIADO LEYENDO *LOS CRÍMENES DE ALICIA*

gún personaje con fórmulas como “ojos fríos y penetrantes”. Pese a ello, el buen gusto del autor se deja notar en detalles tan secundarios como las referencias al cine de John Frankenheimer, ese director siempre reivindicable. Por lo demás, alega N.S.,

Como sea, la reseña ya enfila su cierre: el crítico lamenta que los capítulos dedicados a la revelación del culpable sean demasiado prolijos, minimiza la importancia de las referencias culturales que vertebran el relato (sin dejar de acla-

rar que Martínez las maneja con ingenio y conocimiento), y concluye que estamos ante una novela irrelevante, advenediza, mero divertimento. Un muerto yace sobre el escritorio de N.S.

Pero nosotros hemos advertido cabos sueltos en esa reseña. Hay una palabra clave deslizada al final: “divertimento”. Ah, al criminal siempre le tienta presumir del cadáver que ha emparedado. N.S. no ha mentido, pero tal vez no ha dicho toda la verdad. ¿No se le escapó que había leído el libro en dos sentadas? Esa afirmación demuestra que, si *Los crímenes de Alicia* es un entretenimiento, cumple su cometido a la perfección. Por otra parte, ¿por qué no comenta N.S. que la novela se anima a explorar el difícil tema del amor a los niños con un planteamiento que podría acercarla a la magistral *Cara de pan* de Sara Mesa, si bien son muy distintas? Sospechoso... El crítico tenía un móvil consistente para cometer este crimen: su convicción de que la literatura es otra cosa, una disciplina que

no se pliega al mandato de ofrecer obras-producto, asequibles, sin vocación de molestar, bien limadas, prestas al consumo. Apoyamos la causa, y creemos con Damián Tabarovsky que la industria cultural es la gran enemiga del arte. Sin embargo, estamos en condiciones de ofrecer un giro sorpresa: N.S. es el asesino porque, aun con todas las prevenciones del mundo, lo cierto es que se divirtió demasiado leyendo *Los crímenes de Alicia* (rápida, simpática, demodé en plan bien), y le provocó demasiadas ganas de divertirse escribiendo, como para no estarle agradecido. Préndanlo. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año



# Corazón que ríe, corazón que llora

Corre el año 1937. La capital de la isla caribeña de Guadalupe es un estallido de alegría ruidosa y vulgar: en sus calles, el pueblo celebra el Carnaval. Mientras tanto, una maestra orgullosa y todavía bellísima a sus 43 años da a luz a su octava hija: nace Maryse, una bebida flacucha e inesperada que, como sus hermanos, recibirá una exquisita formación francesa en los mejores Liceos. Las calles de Pointe-à-Pitre arden con los ritmos antillanos y en una casita reluciente un bebé llora, sin saberlo, por la herencia de su negrura que nadie le contará; una pequeña enclenque berrea por todos los silencios y los olvidos obligados que más tarde descubrirá. Sus primeros latidos apenas sí se oyen tras los encajes y las sedas. Su hermano Sandrino la quiso nada más verla, tan diminuta y tan fea.

La fiesta y el trauma se encuentran desde el principio en *Corazón que ríe, corazón que llora*, un libro de memorias noveladas que va mucho más allá de la fabulación mítica de la infancia perdida. La autora, premio Nobel Alternativo 2018, maneja con maestría los mecanismos de la narración ensoñada y de las canciones de cuna, es cierto, pero consigue abrir en ellos pequeñas fisuras, grietas supuran-

**MARYSE CONDÉ**

Traducción de Martha A. Alonso  
Impedimenta. Madrid, 2019

176 pp. 17,95 €. Ebook: 10,99 €

tes: nos arrulla con su voz dulce de niña bien y nos deslumbra con la luz guadalupeña de su adolescencia solitaria; pero a continuación, y sin previo aviso, nos aplasta con la solidez de su conciencia política y nos lanza contra los escollos de los agresivos parajes identitarios. Porque aquí la negrura es la epidermización de las desigualdades económicas y sociales, la conversión de las diferencias de cultura y de clase en un vistoso color de piel. El rechazo de la propia negritud será el recurso que muchos antillanos usarán para huir de la espiral de pobreza y violencia de sus vidas colonizadas.

Y entonces la niña revoltosa e insolente se enfada con su familia porque su esforzada condición francesa no puede ocultar la obviedad de su piel este-reotipada. Un color, el negro, que se multiplica en sus viajes a París. Aunque sus padres declaren que Francia es la “auténtica madre patria”, allí no son sino unos “negritos” encantadores con un brillante francés de libro. La niña Maryse sospecha que detrás del fervor familiar por la cultura europea se es-

conde un miedo enquistado; que tras las ínfulas burguesas se oculta la herida invisible de la esclavitud ancestral. En este sentido, *Corazón que ríe, corazón que llora* es el testimonio punzante de una adolescente rebelde en el descubrimiento de sí y de una identidad ahogada en unas categorías fijas, incapaces de decir su verdad. La protagonista se niega a aceptar los vestidos rígidos que le pone su madre, pero tampoco quiere asumir los trajes exóticos que le ponen los camareros, las maestras o las amigas de París.

Y es que la autora es, desde que le arrancan del vientre materno, una apátrida: un yo siempre desubicado en constante reconfiguración. En la vejez de sus padres, Maryse Condé es una negra negrísima ennegrecida por el sol del Caribe. Pero es también una privilegiada: su ri-

gurosa formación burguesa le permite escapar del legado femenino familiar, constituido por mujeres violadas y cocineras esclavas. No sin razón, la escritora antillana pregunta: ¿son de verdad sus padres o ella misma ejemplos de existencias alienadas? Todavía no es mayor de edad cuando se traslada a París para estudiar Humanidades. Sola y hastiada, abandona los estudios y la expulsan del Liceo. Ingresa entonces en La Sorbona, pero también saldrá decepcionada. Hundida en la grisura parisina, ve películas de Louis Malle, y en el instante preciso en que empieza a ser feliz, el libro termina. Y es un final perfecto hecho de orígenes y de principios: una página en blanco se abre a la vida nómada y a la escritura: hacia allí se dirige Condé, deslumbrada e incauta.

De la pluma de Maryse Condé brota, luminoso y rugiente, un magma literario arrollador. *Corazón que ríe, corazón que llora* es un libro mágico que ostenta el don de la universalidad: da igual que hable en criollo o en pulcrísimo francés: sus palabras derriban toda frontera. Entre la fabulación mítica y la sinceridad brutal, su corazón nos devuelve la belleza perdida de nuestra propia infancia. **BEGOÑA MÉNDEZ**

**CORAZÓN QUE RÍE,  
CORAZÓN QUE LLORA  
ES UN LIBRO MÁGICO  
QUE NOS DEVUELVE  
LA BELLEZA PERDIDA  
DE NUESTRA PROPIA  
INFANCIA**

# Galería de rara antigüedad

**JAIME SILES**

Premio Gil de Biedma. Visor

Madrid, 2018. 47 páginas. 12 €

Jaime Siles (Valencia, 1951) es poeta, filólogo, ensayista, crítico, traductor y catedrático de Filología Clásica de la universidad de su ciudad natal. Su carrera académica ha sido tan exitosa como su trayectoria poética, jalonada con distinciones y premios como los de la Crítica, Ocnos, Loewe, Generación del 27, José Hierro, Ciudad de Torre vieja, Tiflos y, ahora, Gil de Biedma. Entre sus libros de poesía destacan *Génesis de la luz*, *Biografía sola*, *Canon*, *Alegoría*, *Música de agua*, *Columnae*, *Semáforos*, *semáforos*, *Himnos tardíos*, *Pasos en la nieve*, *Colección de tapices*, *Actos de habla*, *Desnudos y acuarelas* y *Horas extra*. Resulta llamativo que aún no haya agrupado sus versos, por más que en 1992 diera a la imprenta *Poesía 1969-1990*.

Poeta precoz y prolífico, a Siles se le considera, Castellet al margen, un novísimo y, a decir verdad, su poesía incorpora no pocas de las características que se atribuyen a ese grupo; el culturalismo, por ejemplo, mezcla perfecta de vida y arte.

En una entrevista reciente, reconocía que la propia identidad y la relación con el lenguaje “ha sido uno de mis temas favoritos”. “Mi escritura –como mi yo, si es que éste existe– es un producto del Lenguaje”, agregaba. Sí, Siles es un poeta del lenguaje y de ello es buena muestra este libro breve y denso con voluntad de testamento. En el lúcido prólogo afirma que “la vejez carece de futuro”, si

bien la Antigüedad Clásica “lo tiene asegurado”. Alude luego al tiempo, una de las claves de esta obra, “un espejo, casi simultáneo, en el que poderse, aunque sea muy pálidamente, percibir”. Añade que “el yo de estas páginas no es un alter ego”. Se refiere después a “las voces que conforman esta plural persona poética”. Las que “objetivan un modo y un mundo de ficción: el mío propio”. Estamos ante un “testimonio” en verso de “fidelidad y amor a la Filología Clásica”. A Grecia. Ante un “homenaje”. Se trata, en suma, de un libro de “ficciones y figuras” que pretende interiorizar la “vivencia de aquel mundo como lo imaginé”. Diecisiete poemas extensos lo componen. En el primero, tiene dieciséis años y lee la *Iliada* (“Cónavas naves navegan por mi mente”). Relee a los sesenta y cinco y concluye: “Todo está dicho –muy bien dicho– allí”. “Sólo como ficción el ser perdura”.

Llega después la *Odisea* y de nuevo la identidad: “¿Me llamo Ulises o me llamo Nadie? ¿Existí alguna vez?”. Y Troya, esa guerra incesante; Mnamón el memorioso y Phoinikastas; Meránides (“La vida está hecha de instantes”); el héroe Belerofonte (otro relato hecho poema, donde leemos: “Todos lleváis –como yo– / escrita vuestra muerte, y es mejor no aplazarla: el tiempo puede ser una dádiva, pero nunca es un don”, y: “el

miserable destino de los hombres, que es uno y siempre el mismo / y consiste en morir”, o: “pensamos allí en todo lo vivido / y en lo poco que nos quedaba por vivir”); Antístenes el cínico, al que Caronte desmemorió; Epiménides, que vio Justicia y Verdad; Cínidas y el yo que “es lo único / que hay que olvidar”; sofistas (“verbalizar el universo es el único modo / en que podemos pensarlo y poseerlo”) y filósofos (“la lengua

griega / es la única que permite pensar”); la erótica de la belleza, ese misterio; Aristón y las metáforas (vivir lo es, ¿y la muerte?)... La respuesta tal vez esté en “Examen”, que expresa la fe en la transmisión del conocimiento y su posterior continuidad en los jóvenes: “Vida y muerte son un solo y mismo texto. Nosotros lo leemos sin saber para qué”. “Solo somos su pausa”. **ÁLVARO VALVERDE**



POÉTICA 2.0

## SOBRE UN INSTANTE GRIEGO

**¿Hay un momento más hermoso y único en la historia que aquel en que los griegos de la *Anábasis*, *drakontes*, “con lágrimas en los ojos”, pudieron ver por fin el mar? Pienso que no, aunque quiero creer que hubo, hay y habrá otros muchos instantes como aquel. Esos momentos son los que, con más entusiasmo y pasión debemos recordar. Aprendemos en ellos tantas cosas: estuvimos allí antes de tener nosotros existencia y seguiremos estando y asistiendo como testigos siempre a su mágica y coral intensidad. Lo profundo del tiempo allí se manifiesta, y la verdad del ser humano se nos da. En un momento u otro de la vida todos somos partícipes de su misma alegría y sentimos dentro de nosotros aquella mágica y coral intensidad que Jenofonte narra.**



# Stefan Zweig, por el camino de Tolstói

Perseguido por un régimen nazi que lo empujó al exilio, Stefan Zweig buscó consuelo mirándose en la crisis vital de otro gran escritor, Lev Tolstói, cuyo pensamiento desgranó en “Tolstói, pensador radical”, un ensayo inédito que Errata Naturae incluye en el volumen *La revolución interior*, también con textos desconocidos del ruso, que llega a librerías el próximo día 11.

Hijo ilustre y paradigmático de una generación que hizo de la cultura, una cultura destilada durante generaciones, su manera de posicionarse en el mundo, Stefan Zweig (1881-1942) fue el perfecto intelectual de comienzos del siglo XX en cuyas obras late un eco de derrumbe paralelo a la lenta ruina de Europa. El fin de aquel sueño de progreso social e intelectual iniciado en el siglo XVII, que prometía acabar con el sometimiento religioso y político, adopta la forma de una pesadilla totalitarista que sacude las mentes pensantes de las primeras décadas del siglo XX.

El imparable ascenso del nazismo hace de Zweig un proscrito, prohíbe sus libros y le empuja a un exilio errante y al convencimiento del fracaso del proyecto ilustrado, de la futilidad de la literatura para enfrentar el horror. Por eso, más allá de sus no-



velas y su descorazonador y póstumo epitafio *El mundo de ayer*, la literatura de Zweig se tornó en estos años en una búsqueda incansable de comprensión, de inteligibilidad del sinsentido en el que se convirtió Europa en aquellos oscuros años 30. Mientras contemplaba el naufragio del continente con un cuaderno en la mano izquierda y un frasco de cianuro en la derecha, el escritor volvió los ojos a las grandes figuras de las letras del pasado como Erasmo, Balzac, Dickens, Stendhal, Dostoievski, Hölderlin, Nietzsche, Montaigne... Y destacando entre todos, Lev Tolstói.

Un viaje al pasado a través de otros para narrar indirectamente su propia existencia. “Hablar de uno mismo en el trazo indirecto de la ficción, en el terreno siempre ajeno del relato, la fábula o la investigación erudita. En este difícil arte de la fuga y la finta, Stefan Zweig fue siempre un maestro”, asegura el doctor en Filosofía Iván de los Ríos en el prólogo del libro *La revolución interior* (Errata Naturae), un conjunto de textos que rastrea la inmersión que hizo Zweig en el corpus tolstoiiano. “Atravesó su pensamiento con el deseo inconfesable de encontrar fragmentos de sí mismo y reconstruir con ellos un mapa del alma. De encontrar el camino de vuelta a casa y no morir desterrado”.

#### PENSADOR INÉDITO Y RADICAL

Apoyándose en extractos de las obras y relatos de Tolstói, el escritor austriaco sublima el pensamiento y la evolución vital del ruso hasta plasmarlo en el ensayo “Tolstói, pensador radical”, nunca traducido a nuestra lengua. A simple vista, este texto

podría pasar por un ensayo crítico sobre la vida y la obra de uno de los más grandes novelistas de todos los tiempos, pero es mucho más. Estableciendo una mimesis con su propia situación, Zweig, que cuando redacta estas páginas en 1937 ya es un vagabundo apátrida, trata de aferrarse a la experiencia de Tolstói como remedio para sí mismo. Así, escribe su texto incidiendo en un instante crítico en la vida del gran novelista: un cataclismo existencial que le conducirá lenta, progresiva y obstinadamente del *taedium vitae*, a la búsqueda de Dios, la crítica del Estado, el anarquismo y la revolución pacífica del alma humana.

En la cúspide de su fama,

### EL SUICIDIO DEL ESCRITOR AUSTRIACO EN BRASIL FUE EL REVERSO DEL ESTOICISMO CON EL QUE TOLSTÓI ENCARÓ EL FINAL DE SU VIDA

con sus dos inmortales novelas (*Guerra y Paz* y *Ana Karenina*) ya publicadas, una economía saneada y una vida familiar plena, Tolstói entró en una profunda depresión que él mismo no supo identificar. “La vida se detuvo y se convirtió en algo inquietante”, reconoce el autor ruso en *Confesión* (1886), libro inmediatamente prohibido por la censura zarista. “Sería absurdo buscar un nombre para la convulsión que convirtió a Tolstói en un cavilador meditabundo y en un pensador, en un maestro de vida. Un estado climatérico, tal vez, miedo a la vejez o a la muerte”, especula Zweig. “En cualquier caso, pertenece a la esencia espiritual de todo ser humano y, sobre todo, a la del artista, intentar superar sus crisis internas”.

Afortunadamente Tolstói se sobrepuso al malestar —“yo,

hombre dichoso, me ocultaba la cuerda para no ahorcarme, y no iba de caza para evitar la tentación de deshacerme de la vida con mi escopeta”, escribió— y demostró que su vigor literario era más fuerte que cualquier otra cosa elaborando una compleja indagación sobre la vida. Como haría años después su epígono austriaco, profundizó inútilmente en todas las ramas del arte, la ciencia y el pensamiento para hallar, sin encontrarla, respuesta a las más sencillas preguntas: ¿por qué? y ¿para qué? “Ni siquiera anhelaba ya el conocimiento de la verdad, pues adivinaba en qué consistía. La verdad es que la vida reside en un sinsentido”, escribió el conde.

La razón llevó a Tolstói a concluir que la vida era absurda, —“Mi vida es una broma estúpida y cruel que alguien me ha gastado”, decía— y aquí, en este desasosiego, reside la clave del hermanamiento entre los dos grandes escritores. En estos textos, Zweig narra con belleza y precisión el desgarrador viaje de un hombre que parte en dos su vida para lanzarse a una ineludible exploración del sentido último de todas las cosas. Exploración a la que el austriaco quiso aferrarse para aguantar un poco más, para demorar ese mirar atrás que finalmente le encontraría pocos años después en una cama de Petrópolis.

Y es que este viaje a la autenticidad de la existencia tuvo un distinto final para discípulo y maestro. Tolstói descubrió que no hay forma de existencia más excelsa que la beatitud construi-

da en el interior del alma humana mediante una revolución pacífica y moral. Como “el saber le ha sido denegado, busca una fe e implora: ‘Señor, regálame fe y permíteme ayudar a los demás a encontrarla’”, apunta Zweig. Y con ello, crea un revolucionario sistema vital y de pensamiento. “Ningún autor contemporáneo, ni siquiera Marx o Nietzsche, dio lugar a la conmoción radical que supuso la obra de Tolstói para millones de personas en todo el mundo”, afirma el vienés

#### UN TRÁGICO REVERSO

Zweig, que había sufrido en sus carnes el poder destructor de un Estado criminal como el nazi, fue incapaz de sustraerse a las palabras del genio ruso, a ese Tolstói radical e insobornable que atacaba al Estado como el poder fáctico más diabólico, protector y promotor de la injusticia, la desigualdad y el enriquecimiento de las élites.

El escritor austriaco había probado también todas las aguas del conocimiento pero fue incapaz de asomarse a una última fuente: la fe. Más cínico y refinado, más imbuido de la modernidad del siglo XX, y sumido en un exilio no interior sino real, rechazó la esperanza tolstoiiana en un futuro mejor. “Comenzar de nuevo requiere fuerzas inusuales, y mi propia fuerza se ha gastado al cabo de años de andanzas sin hogar. Prefiero, pues, poner fin a mi vida en el momento apropiado”, escribió en su nota de suicidio.

Ese suicidio del vienés en Brasil, sumido en la más absoluta depresión, es el trágico reverso del inspirador estoicismo del gran novelista ruso, que no fue suficiente para salvar a Stefan Zweig. **ANDRÉS SEOANE**

En 2018 se cumplieron tres siglos del comienzo de la Guerra de los Treinta Años. Al calor de la conmemoración aparece este libro de Cristina Borreguero, reconocida especialista en la historia militar, que aborda la difícil tarea de explicar una contienda larga y compleja. Lo que en origen fue un conflicto en el seno del Sacro Imperio Germánico, se extendió pronto a toda Europa, se conectó con otras guerras en curso y, por fin, dada la condición de imperios ultramarinos de algunos de los países involucrados, puede decirse que alcanzó escala planetaria. Este desbordamiento transcontinen-

# La Guerra de los Treinta Años

1618-1648. Europa ante el abismo

**CRISTINA BORREGUERO**

La Esfera. Madrid, 2018. 720 páginas. 34,90 €. Ebook: 12,99 €

fase culminante de la denominada revolución militar. Fue el punto álgido del proceso de transformación de las batallas que arrancó en el Renacimiento, caracterizado por el predominio de las armas de fuego, el

conforma con ello, sino que somete a crítica muchos tópicos y aborda cuestiones polémicas. Es el caso de la supuesta influencia determinante del factor confesional tanto en el origen de la pugna como en el

ductivas, pero no fue el principal motivo de una depresión que tuvo ritmos distintos.

Un valor añadido del libro reside en reubicar a España en el conflicto, porque la historiografía tradicional internacional ha minimizado su participación, tanto por considerar la guerra un asunto centroeuropeo, como por separar de la contienda general la segunda fase de la guerra de Flandes (1621-1648), y sobre todo el enfrentamiento hispano-francés (1635-1659). Ya se había advertido este error de perspectiva (Fernando Negro, 2016), y ahora insiste en ello Borreguero, contextualizando la posición

española en el tablero continental, en particular las conexiones entre las zonas de tensión del Imperio con las áreas neurálgicas para España en el norte de Italia que se desestabilizan desde la segunda década del XVII. Es imposible desligar a la primera potencia política del gran desafío que iba a dirimir la hegemonía y reordenar el mapa continental,

más aún si se tiene en cuenta que la eterna batalla de los Países Bajos se desarrolló en paralelo y, claro está, en 1635 se abrió la guerra entre la potencia que reclamaba el liderazgo, Fran-



FRAGMENTO DE *CELEBRACIÓN DE LA PAZ DE MÜNSTER*, DE BARTHOLOMEUS VAN DER HELST (1648)

tal nos permite hablar de una primera guerra global, precedente del mundo en guerra vivido en el siglo XX. Se ha precisado que, además del número de contendientes y de su duración, la Guerra de los Treinta Años fue la primera guerra total, en el sentido de que la acción bélica no implicó solo a los ejércitos, sino que se orientó contra la población civil con objeto de minar la resistencia del enemigo, golpeando con dureza sus recursos y librando las batallas en el campo de la opinión y la propaganda. Junto con el panorama de destrucción que ocasionó, esta guerra se ha ganado un sitio específico en la historia de las maneras de luchar, como

crecimiento del tamaño de los ejércitos, la sofisticación de la ingeniería militar y la influencia de la logística en la manera de concebir estrategias y tácticas.

Todas estas dimensiones de la gran conflagración de la Edad

alineamiento de los implicados; lo que se dirime es el puro poder, y prueba de ello son los cambios de bando y los alineamientos de potencias católicas con protestantes, o los antagonismos entre Estados protes-

## BORREGUERO REVISIA MUCHOS TÓPICOS Y ABORDA CUESTIONES POLÉMICAS SOBRE LA GUERRA DE LOS 30 AÑOS, COMO LA IMPLICACIÓN DE ESPAÑA EN EL CONFLICTO

Moderna han sido ponderadas por Borreguero, buena conocedora de la bibliografía sobre este tema. Gracias a su esfuerzo, el lector dispone de una síntesis, rigurosa y fácil de seguir, de las múltiples vertientes e implicaciones de la guerra. Pero no se

tantes. La autora matiza, además, el impacto económico de la contienda, que se ha considerado la causa de la crisis del siglo XVII. Es evidente que un estado de guerra sostenido durante décadas impactó negativamente en las actividades pro-

cia, y la que lo ostentaba, España. Por ello y tras la lectura del libro cabe preguntarse si la Guerra de los Treinta Años finalizó en 1648 (Westfalia), como comúnmente se acepta, o si se alargó hasta la Paz de los Pirineos, en 1659. **ADOLFO CARRASCO**

# Entre el imperio y la globalización

Historia económica de la España contemporánea

**ALBERT CARRERAS  
Y XAVIER TAFUNELL**  
Crítica. Barcelona, 2018  
512 páginas. 27,90 €  
Ebook: 14,99 €



Albert Carreras (1955) y Xavier Tafunell (1956), profesores de Historia Económica en la Universidad Pompeu Fabra, son autores de una obra encomiable, *Estadísticas Históricas de España: siglos XIX y XX* (2005), de común uso por quienes investigan la evolución de nuestra economía a largo plazo. También elaboraron una explicación propia y articulada de la evolución de la economía española durante los siglos XIX y XX en su *Historia económica de la España contemporánea*, cuyas dos ediciones (2003 y 2010) han servido de manual a muchos estudiantes.

La presente edición contiene modificaciones importantes respecto a las anteriores; entre otras, el del título, relegado a subtítulo y sustituido por un lema que recoge una conclusión del libro: España, y su economía, dejó de ser cabeza del imperio hispanoamericano, a finales del XVIII y comienzos del

XIX, para convertirse en componente periférico de un nuevo centro, cabe pensar que europeo. El argumento subyacente es que la desaparición de aquel mundo condicionó la difícil adaptación de la economía española a un mercado abierto. Recuerdo una conferencia de José Luis Sampedro en la cual negaba que la transformación histórica de España fuese un simple caso de modernización de una sociedad atrasada. Años después, en *De Imperio a nación*, Leandro Prados de la Escosura desarrolló esta misma proposición, ahora compartida por Carreras y Tafunell, quienes reconocen, en el prólogo, la influencia de las investigaciones de dicho autor. Uno de los muchos méritos de la presente obra es el de incorporar valiosas y recientes aportaciones de otros historiadores económicos. Los dos apéndices estadísticos contribuyen a aumentar su calidad.

Carreras y Tafunell abordan una interpretación que facilita la comparación con otras economías, por medio de la selección de variables (Producto y Renta, población, formación de capital, dinero, interés, precios) y la sincronía de cambios (secto-

mos más de la mitad de la obra, en mi opinión, la más lograda.

Menos conseguida me parece la interrelación entre determinados procesos de naturaleza fiscal y financiera en el período 1850-1936. Sirvan algunos ejemplos: la conversión de deuda pública de Fernández Villaverde, en 1900, no se comprende sin la previa de Camacho, en 1882, que implicó el pago en oro de su servicio en el extranjero, y la huida de capitales españoles temerosos del curso forzoso del papel moneda, lo cual impidió la adopción del patrón oro. Fernández Villaverde y sus sucesores en el Gobierno lo intentarían en los dos primeros decenios del Novecientos,

pero los aranceles proteccionistas de Salvador en 1906 y de Cambó en 1922 contribuyeron a impedirlo. En 1874, el peligro de suspensión de pagos internacional del Tesoro había condicionado el monopolio de emisión al Banco de España, posterior al del Banco de Francia. La apertura de sucursales del Banco de España en las provincias fue muy tardía, comparada con aquella nación o Inglaterra, y nada impidió a la banca comercial abrir las suyas propias, como ocurrió en Francia en los años 60 del XIX, y como harían los grandes bancos españoles creados a partir de 1900, compitiendo con el emisor en la extensión de crédito comercial. Probablemente algunos de tales hechos resultan congruentes con la divergencia económica de España en el primer tercio del siglo XX, a la cual apuntan los autores de este libro, cuyo balance final es muy positivo. **PEDRO TEDDE DE LORCA**

**CARRERAS Y TAFUNELL  
ABORDAN UNA  
INTERPRETACIÓN QUE  
FACILITA LA COMPARACIÓN  
CON OTRAS  
ECONOMÍAS**

riales, distributivos, espaciales), sobre el relato histórico singular. Ello resulta particularmente visible en los cuatro últimos capítulos —más de la tercera parte del libro— sobre la transición a la democracia y la crisis de 1973 a 1985, España en Europa entre 1986 y 1998, y en la eurozona de 1999 a 2017, junto al balance final de dos siglos, y un epílogo, donde se enfatizan el grado de productividad, desigualdad, bienestar y convergencia alcanzados. Si se añaden a estos los tres capítulos dedicados a la economía del franquismo, tene-

▶ JAVIER SIERRA

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

FUEGO GRIEGO...

DE ADRIENNE MAYOR

▶ Dedicado a recuperar su ritmo de lectura y estudio tras la agotadora gira de presentación de *Fuego invisible*, que le ha llevado a 60 ciudades de ocho países, a Javier Sierra le encantaría descubrir entre los más vendidos *Fuego griego, flechas envenenadas y escorpiones*, de Adrienne Mayor (Ediciones Desperta Ferro, 2018), un libro que es la constatación histórica de que la guerra química y bacteriológica “es tan antigua como la guerra misma”. Sierra descubrió la obra de Mayor hace diecisiete años, gracias a *El secreto de las ánforas*, un libro que sugería que todos los relatos de centauros, cíclopes, esfinges o dragones del mundo clásico “nacían del encuentro de los antiguos habitantes del Peloponeso con fósiles de dinosaurios. Su mirada del mundo antiguo me fascinó. Y esa misma mirada es la que he reencontrado en su último trabajo traducido al castellano. *Fuego griego...* demuestra históricamente la hipótesis de que la guerra química y bacteriológica no se inventó en nuestros días. Y Adrienne Mayor lo prueba con astucia, recurriendo a las fuentes clásicas. Ojalá la leyéramos más. Aprenderíamos historia de la mejor manera posible: sorprendiéndonos”. ▶

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO, JULIA** .....1/13  
Santiago Posteguillo. PLANETA
2. **Tú no matarás** ..... 4/15  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
3. **La muerte del comendador (libro 2)** ..... 5/3  
Haruki Murakami. TUSQUETS
4. **Reina roja** ..... 3/14  
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
5. **Serotonina** ..... 2/4  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
6. **Fuego y sangre** ..... 8/10  
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
7. **Ordesa** ..... 6/45  
Manuel Vilas. ALFAGUARA
8. **Los asquerosos** ..... 7/5  
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
9. **Lectura fácil** ..... 10/2  
Cristina Morales. ANAGRAMA
10. **Los señores del tiempo** ..... 9/18  
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** ..... 2/16  
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
2. **1984** ..... 1/96  
George Orwell. DEBOLSILLO
3. **Marina** ..... 4/38  
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
4. **Un mundo feliz** ..... 3/30  
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
5. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 5/67  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
6. **Fuimos canciones** ..... -/1  
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
7. **Cuéntame esta noche** ..... -/1  
Megan Maxwell. BOOKET
8. **Una columna de fuego** ..... 8/2  
Ken Follett. DEBOLSILLO
9. **El hombre en el castillo** ..... 7/5  
Philip K. Dick. BOOKET
10. **Juego de tronos** ..... 10/114  
George R. R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** ..... 1/9  
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
2. **Sapiens. De animales a dioses** ..... 2/82  
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **La magia del orden** ..... 3/12  
Marie Kondo. AGUILAR
4. **Preterito imperfecto** ..... 5/7  
Nieves Concostrina. LA ESFERA
5. **Mi historia** ..... 6/11  
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
6. **21 lecciones para el siglo XXI** ..... 8/21  
Yuval Noah Harari. DEBATE
7. **Breves respuestas a las grandes preguntas** ..... 4/13  
Stephen Hawking. CRITICA
8. **El río de la conciencia** ..... 9/2  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
9. **Teoría King Kong** ..... -/39  
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
10. **1000 recetas de oro: 50 años de carrera** ..... 10/9  
Karlos Arguiñano. PLANETA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PRINCIPIPO** ..... 5/121  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
2. **Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** ..... 2/63  
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO
3. **El monstruo de colores** ..... -/87  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
4. **The crazy haacks y el reloj sin tiempo** ..... 6/9  
Varios autores. MONTENA
5. **De mayor quiero ser... feliz 2** ..... -/1  
Anna Morato García. BEASCOA
6. **La diversión de Martina 5: Misterio en el internado** ..... -/1  
Martina D'Antiochia. MONTENA
7. **Los compas y el diamantito legendario** ..... 10/3  
Varios autores. MARTÍNEZ ROGA
8. **Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** ..... 8/21  
Roberto Santiago. SM
9. **Diario de Greg 13. Frío fatal** ..... 1/13  
Jeff Kinney. MOLINO
10. **El gran secreto del reino de la fantasía** ..... 7/7  
Geronimo Stilton. DESTINO

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



COMPRA  
VENTA DE  
LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 ☎ 664.442.863

Libros Alcaná

# El año de Iris Murdoch

IGNACIO ECHEVARRÍA

**H**ace ahora veinte años, el 8 de febrero de 1999, fallecía la filósofa y narradora irlandesa Iris Murdoch, víctima del Alzheimer. El próximo 15 de julio se cumplirán los cien años de su nacimiento en Dublín. La celebración del centenario parece haber activado las ediciones y reediciones de esta autora, muy popular en su día, y que en los últimos años viene siendo poco a poco recuperada.

Primero Lumen, y luego Impedimenta, llevan publicadas, en los últimos años, hasta nueve novelas de Murdoch. Pero el número total de las que escribió asciende a 26. Buena parte de ellas fueron traducidas al castellano en los años 80 y 90, en ediciones hoy inencontrables (como no sea en librerías de viejo); pero aún quedan unas cuantas que nunca han sido traducidas, más de media docena, entre ellas alguna tan destacable como *The Message to the Planet*, de 1989, uno de cuyos personajes es un trasunto bien reconocible de Elias Canetti, con quien Murdoch, como es sabido, mantuvo una larga *liaison*.

Entretanto, Siruela, que ya había recuperado en 2016 *El fuego y el sol*, precioso ensayo de 1977 en que Murdoch reflexiona sobre las razones que movieron a Platón a desterrar a los artistas de su imaginaria República, publicó el año pasado *La salvación por las palabras*, volumen que reúne varios ensayos sobre filosofía y literatura. Y estos días sale a la luz, en Taurus, *La soberanía del bien*, ensayo aparecido en inglés en 1970, editado en español por primera vez en 2001, y que ha vuelto a traducir con esmero Andreu Jaume, autor también de las serviciales notas y del extenso y excelente estudio que sirve de introducción a este título clave.

Pese a su brevedad, *La soberanía del bien* expone la esencia de la filosofía moral de Iris Murdoch, de la que su narrativa viene a constituir una suerte de correlato. De esto último no hay que derivar la sospecha de que las suyas sean novelas filosóficas, nada más lejos. Lo que sí son, y del mejor modo imaginable, son novelas morales; es decir, novelas que plantean dilemas morales, a veces muy profundos, por mucho que lo hagan sirviéndose de

una irresistible fórmula que mezcla el vodevil y la alta comedia a partir de plantillas argumentales que, de un modo sutil y reiterado, remiten a Shakespeare, el Shakespeare de las comedias y de los romances, no el de las tragedias, dado que para Murdoch “la novela es una forma cómica”, en la medida en que la vida misma es cómica, por terrible que se nos pueda antojar a ratos.

La narrativa de Murdoch ensaya una y otra vez lo que cabría denominar de forma provocadora como “una épica de la virtud”, que se desarrolla casi indefectiblemente en el tablero del amor y que pone a prueba –ilustrándolas algunas veces, y otras refutándolas o simplemente poniéndolas en apuros– sus propias convicciones en el campo siempre lábil de la filosofía moral y de la ética que de ella deriva.

En su estudio introductorio a *La soberanía del bien*, Andreu Jaume, además de trazar las coordenadas filosóficas en que emerge el pensamiento de Murdoch, explora admirablemente las razones que explican su tránsito de la filosofía a la novela, y la relación que se establece entre estos dos vectores

de su obra. Jaume termina su exposición citando unas palabras del filósofo canadiense Charles Taylor en las que dice que aún carecemos de perspectiva suficiente para evaluar la riqueza de los logros de Iris Murdoch. Taylor piensa en sus importantes contribuciones a la filosofía moral, pero éstas siempre deberían considerarse desde un punto de vista que abarque también a sus novelas, tachadas a veces de anacrónicas, de convencionales, de “realistas”, cuando lo cierto es que, subvirtiendo todas estas etiquetas, experimentan audazmente con la materia de que se ocupan, también en el aspecto formal (baste reparar en el manejo tan desinhibido que hace Murdoch de la verosimilitud).

El centenario Murdoch es un buen pretexto para traer a colación algunas de las muy concernientes cuestiones que plantea su obra maravillosamente adictiva. Yo al menos no pienso perder la ocasión de hacerlo. La entusiasta cofradía de sus seguidores ya está en movimiento. Avisados quedan. ●

**EL CENTENARIO MURDOCH ES UN  
BUEN PRETEXTO PARA TRAER A COLACIÓN  
ALGUNAS DE LAS MUY CONCERNIENTES  
CUESTIONES QUE PLANTEA SU OBRA  
MARAVILLOSAMENTE ADICTIVA.  
YO AL MENOS NO PIENSO PERDER  
LA OCASIÓN DE HACERLO**

# ARTE

*Poéticas de la emoción*, título de esta muestra, es una rúbrica ambigua. ¿Qué significa, en este contexto, el término emoción? En la carátula del catálogo se presentan unos primeros planos de Bas Jan Ader llorando—se trata literalmente de un llanto—, que provienen de su cortometraje *I'm Too Sad to Tell You* (1977). ¿Cabría esperar de la exposición un recorrido por un repertorio de humores? En absoluto. La muestra nos propone una idea de arte, una manera de entenderlo, que recupera y reivindica algunos valores en desuso hoy en día. De ahí la alusión a la emoción que ha desertado de las prácticas artísticas contemporáneas. Pero no es tan solo la “emoción”, sino que lo que se reclama exactamente es una cosmovisión o un sistema de principios interrelacionados entre los que se encuentra la noción de emoción. El término “emoción” está asociado—en el contexto de la muestra—a otros aspectos como pueden ser la plasticidad, esto es la materialidad de la obra de arte, o la espiritualidad, pongamos por ejemplo. Frente a la desmaterialización del objeto o a la ideologización, se recupera aquí una idea tradicional del arte, naturalmente con una sensibilidad contemporánea. Se trata de una apuesta personal a contracorriente, no exenta de riesgo, de la comisaria Érika Goyarrola

Falta por saber cómo se articula el discurso de esas “poéticas de la emoción”. Uno de los aspectos más significativos de la muestra es el de reunir un conjunto ecléctico de piezas muy diversas de diferentes periodos históricos. Así, se exhiben obras



## Entre la risa y el llanto, otra visión del arte

POÉTICAS DE LA EMOCIÓN. CAIXAFORUM BARCELONA

Av. Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8. BARCELONA

Comisaria: Érika Goyarrola. Hasta el 20 de mayo

tan dispares entre sí como una tabla de la escuela hispano-flamenca, *Descendimiento de la Cruz* (1500-1510), una talla anónima del taller bruselese, *Fragmento de calvario con seis personajes* (h. 1460 - 1480), o una terracota de Ramon Padró Pijoan, *La Piedad* (h. 1850) que, *grosso modo*, dialogan con obras más contemporáneas como una arpillera de Manolo Millares, *Homúnculo* (1960), o la serie de fotografías, *Action Psyché* (1974) de Gina Pane en la que lacera y hace sangrar su propio cuerpo. Incluso en este diálogo se incorpora significativamente el fotoperiodismo con Enric Folgosa Martí con su célebre *Funeral en Kosovo* (1998).

Detrás de esta amalgama—aparentemente contradictoria—



**COLITA: LA FERNANDA Y LA BERNARDA DE UTRERA, SEVILLA, 1969. ABAJO, ESTHER FERRER: EXTRAÑEZA, DESPRECIO, DOLOR Y UN LARGO ETC., 2013. EN LA OTRA PÁGINA, JOAN MIRÓ: MAYO 1968, 1968-1973**



hay una metodología y unos criterios cuya referencia más inmediata es Aby Warburg y su proyecto, *Atlas Mnemosyne*, una especie de mecanismo para escrutar las imágenes. Este confrontaba imágenes de diversa naturaleza para hacer saltar chispas de sentido o, dicho en otras palabras, para hacerlas hablar. Él buscaba un fondo común o una memoria que habita desde siempre en el arte y que acaso puede aflorar en esta confrontación en virtud de un juego de asociaciones e intercambios de significados. A la luz de Warburg se clarifican las razones de la exposición y, efectivamente, puede que exista algún vínculo en-

**LA SELECCIÓN DE OBRAS DE DIVERSOS PERIODOS Y SU PARTICULAR DIÁLOGO HACEN QUE EMERJA UNA DIMENSIÓN SAGRADA**

tre la llaga de Cristo de la tabla hispano-flamenca, las auto-lesiones de Gina Pane o el cadáver fotografiado por Enric Folgo en Kosovo.

Hay una suerte de bajo continuo que recorre toda la exposición, aunque resulte difícil de explicar. ¿Acaso podemos hablar de una condición religiosa o de una espiritualidad que impregna las imágenes? La selección de obras y el particular diálogo o fricción que se provoca, efectivamente, hace emerger una dimensión sagrada. El contenido emocional de estas imágenes y las relaciones que crean entre sí es tan intenso porque remiten a preguntas existenciales como la muerte, el misterio del sexo, el deseo, el cuerpo, etc. Más aún, en una lógica de continuidad, en el recorrido de la muestra repetidamente se hace alusión al rito, esto es a una ceremonia socialmente codificada. Así ocurre por ejemplo en las fotografías de Colita dedicadas al flamenco.

Y sin embargo, hay un aspecto muy importante que juega a favor de la exposición: la auto-ironía o la consciencia de los límites de este arte de lo sagrado que incorpora obras que provocan disonancias. Introducen una saludable ambigüedad en la exposición el video de Pipilotti Rist, *I'm Not the Girl Who Misses Much* (1986), en el que la misma artista, despelotada, pega brincos compulsivamente con el sonido y la imagen distorsionados o bien otro video, intencionadamente *kitsch*, de Iván Argote, *Birthday* (1990), en el que pide en un lugar público a unos desconocidos que le canten el cumpleaños feliz porque se siente solo. De hecho, en relación a la imagen de Bas Jan Ader que aludíamos al principio no podríamos asegurar si está riendo o llorando, ni si en el cortometraje, como un magnífico actor o mercenario, está representado el papel de un guión como si de un juego se tratara. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

# Dibujando el presente con uñas y pelos

**GENERACIÓN 2019. LA CASA ENCENDIDA.** Ronda de Valencia, 2. Comisario: Ignacio Cabrero. Hasta el 28 de abril

**ARTES VISUALES. SALA AMADÍS (INJUVE).** Ortega y Gasset, 71. MADRID. Comisarios: Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela. Hasta el 1 de marzo

Lo reconozco. En cada nueva entrega de Generaciones siento un hormigueo en el estómago. Sí. Ha habido años más sorprendentes que otros (van ya 19). Pero de todos, o casi todos, me he vuelto a casa con algún nombre nuevo. En este, con dos participantes menos, mis “descubrimientos” son Susanna Inglada y Saelia Aparicio. Saelia (Valladolid, 1982), a la que ya vimos en DA2 con una serie de dibujos que saltaban del marco a la pared y de la pared a paneles escultóricos, ha creado ahora en la Casa Encendida un espacio aséptico, entre laboratorio y nave espacial, que es maravilloso. Combina en sus esculturas objetos fetiche y productos de limpieza –fregasuelos, plumeros, tacones... objetos cotidianos de nuevo– con los que nos habla de conceptos morales asociados a la limpieza y la feminidad. Poco después Susanna Inglada (Banyeres del Penedès, 1983), otra artista que ha desarrollado su carrera fuera de España, lleva las dos dimensiones al extremo con su dibujo expandido en un proyecto redondo. Paneles, *wallpapers* –uno de ellos con una danza macabra muy matissiana–, figuras (de papel) colgadas del techo y la pequeña animación que asoma en una de las uñas, un claro guiño a William Kentridge. Se suceden en esta pieza tan teatral los gestos y las expresiones forzadas de los cuerpos y los rostros.

Ha vuelto, además, la pintura a Generaciones con Ana Ba-

rriga (Jerez, 1984) –en los últimos años los pintores que han pasado por aquí se pueden contar con los dedos de una mano–. Raisa Maudit (La Palma, 1986) ha creado un espacio en el que se concentran las inquietudes que siempre le han acompañado (el espiritismo y la música clásica mezclados con elementos po-

pulares), y Lucia P. Moreno (Basilica, 1982), del colectivo Momu & No es, aquí a título individual, despliega su característico imaginario en un pieza audiovisual que habla con humor de nuestra generación, con tantas capas y rápidas asociaciones de imágenes que sólo puedo recomendar sentarse a verla.

En Injuve, los comisarios de esta nueva edición han hecho un estupendo trabajo subsanando desaciertos de convocatorias anteriores. Los espacios becados ya no forman parte de la muestra (gracias, porque esta manía de tener que hacer de todo una exposición es agotadora) y han desdoblado los 14 proyectos gana-



SUSANNA INGLADA:  
*UÑAS Y DIENTES*, 2018  
(GENERACIONES). A LA  
DERECHA, ABEL  
JARAMILLO: *THE NEED  
TO HAVE WALLS*, 2018  
(INJUVE)





VISTA DE LA EXPOSICIÓN

dores en dos exposiciones que se van a suceder en el tiempo y que acomodan mejor las propuestas a su pequeña sala. Ganan aquí los *displays* —estructuras con las que se presentan las obras en el espacio— y una estética cercana en muchos casos a la Ciencia Ficción. Me quedo con la videoinstalación de Abel Jaramillo (Badajoz, 1993), un artista a tener en el radar. Trabaja con materiales de archivo, fotografías y video, y se centra en la historia de un guión firmado por Felix Guattari y Robert Kramer que nunca llegó a ser película. También merece una mención el libro de Claudia Pagès (Barcelona, 1990) *Her Hair*, del que ya hablamos en estas páginas cuando presentó una parte del proyecto en Yaby —espacio madrileño, por cierto, premiado también en esta edición de Injuve— porque es bonito que una publicación de pie a las piezas —ganchos de bioplásticos y una estructura de madera—, y no al revés.

En las dos muestras predomina lo instalativo: esculturas, dibujo expandido, telones, videos y audios presentados en modernos *displays* (atentos, que es tendencia). Injuve tira más hacia el futuro, lo digital, la pérdida de privacidad en Internet, o teorías conspiranoicas como el terraplanismo. Y en Generaciones hay, quizá, una mayor preocupación por el presente, abordando cuestiones como la situación de la mujer, el éxito/fracaso laboral y la construcción de las identidades nacionales. La muestra de la Casa Encendida no les dejará indiferentes, reúne a una generación de artistas viva y anclada en su tiempo, aunque las estéticas empleadas no sean para todos los gustos. Acérquense y descúbralo. **LUISA ESPINO**

## Isabel Ulzurrun, escultura de hilos

**ISABEL ULZURRUN. CULTIVANDO EL LATIDO. REAL CASA DE MONEDA. Calle de la Moneda, s/n. SEGOVIA. Comisaria: Eva González. Hasta el 31 de marzo**

Pocas veces, visitando exposiciones, se lleva uno sorpresas de este tipo. Pocas veces el asombro se alía con la felicidad, la obra lograda con la sonrisa. Ya sé que estos no son los términos que se deben utilizar en la crítica de una exposición, pero tampoco la de Isabel Ulzurrun es una exposición al uso. Aunque podría parecerlo, tras un título en mi opinión equívoco y un comienzo del recorrido un tanto tópico. Ambos condicionan nuestra mirada hacia ese espacio hoy en proceso de necesaria exploración y reivindicación que es el arte hecho por mujeres. Este lo es, pero como siempre pasa cuando una creación es de primera categoría, le sobran los adverbios de tiempo, geografía o género. Igualmente inútil va a ser, ya lo sé, mi descripción: las largas siluetas multicolores, tejidas por un grupo heterogéneo de personas, las lámparas monumen-

tales colgadas a la altura de los ojos, los sombreros fijados sobre el respaldo de las sillas para que podamos vernos con ellos en la cabeza, la galería de retratos a lápiz, las pequeñas esculturas de alambre, la vajilla de tarlatana y cartón encolados...

Isabel Ulzurrun (Madrid, 1955) ha trabajado siempre con telas, hilos y papeles. Su compleja exposición de 2004, *Ánima mundo*, fue un alarde de destreza e ingenio y la reveló como una sólida escultora de materiales frágiles. Pero en esta ocasión parece haberse liberado de la obligación de demostrar nada y ha sacado de sí una inventiva y una delicadeza difíciles de poner en palabras. Y si las palabras resultan insuficientes para hablar de una obra plástica es señal, pienso yo, de que ha alcanzado su pleno sentido: hacernos percibir aquello que no se puede decir.

“Esta mesa está preparada para dar de cenar a los ángeles”, escuché decir a un visitante. Me pareció un comentario realmente certero para referirse a una vajilla traslúcida y vaporosa, hecha de telas endurecidas con cola y decoradas con toda suerte de motivos florales. Y qué decir de una repostería que saboreamos con los ojos, hecha de papel de seda (para el chantilly), cartonaje (para las capas de chocolate) y bolitas de hilo (para los arándanos). Cena de ángeles o merienda de fantasmas, cosas extraordinarias en definitiva, porque lo maravilloso sugiere maravillas. Del mismo modo que los sombreros que mencioné sólo pueden haber salido del taller del Sombrero Loco de Lewis Carroll. Y las minúsculas instalaciones de alambre, tela y cordel parecen pertenecer a un Hollywood liliptuense.

Se me vienen a la mente nombres como Santiago Mayo o Teresa Lanceta, con los que Ulzurrun comparte poética y materiales. Nombres siempre al margen de los focos, cuya obra nos habla con una convicción que se hará oír en el tiempo. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



# Perú, más allá de los vacíos

ARCO retoma su tradición de “país invitado”. Tras *El futuro*, llega Perú. Desde el Pacífico, por encima de tantas carencias y armado de buenos artistas. Repasamos su red de museos, las ferias de arte, bienales y el importante papel que ha tenido la iniciativa privada, la de los coleccionistas, en el país andino.

En España conocemos mal la cultura peruana: una pequeña parte de su extraordinaria riqueza arqueológica, algo de su literatura, de su cine y de su gastronomía, casi nada de sus artes tradicionales y lo justo de su arte nuevo. Ahora que anticipadamente inicia, en Madrid, la celebración del Bicentenario de su Independencia (1821), es buen momento para que, desde las artes visuales, nos acerquemos a la lejana república andina. Empecemos por una panorámica de su marco institucional y patrimonial para, en una segunda entrega, saber más del arte que se produce y se vende allí y de los participantes en la feria o los eventos paralelos.

Este preámbulo es necesario, pues en sus estructuras cultura-

les casi todo es muy diferente al “estándar” europeo o incluso latinoamericano. Buena parte de la culpa la tiene el doloroso pasado reciente del país, que ha impedido el desarrollo normal de un sistema de arte completo y que ha dejado heridas no del todo cerradas: la dictadura militar (1960-1980), el terrorismo y el conflicto armado con Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (unos 70.000 muertos), la profunda crisis económica de los 80 y la *cleptocracia* de Alberto Fujimori en los 90. Desde 2001, Perú prospera rápidamente, y lidera hoy el crecimiento económico en Latinoamérica, sobrepasando el 4%. Pero le queda mucho por hacer para cubrir carencias muy serias, con la difi-

cultad añadida de una inestabilidad política y una corrupción cronificadas. En este momento gobierna a trompicones Peruanos por el Cambio, el partido de centro-derecha del expresidente Pedro Pablo Kuczynski (que dimitió por su implicación en el caso Odebrecht) pero el Congreso lo domina Fuerza Popular, cuya presidenta, Keiko Fujimori, está en prisión por esa misma red de corrupción.

## UN SALTO INTERNACIONAL

El programa para ARCO y para los museos y salas de exposiciones de Madrid cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura, un departamento muy joven (ocho años) que no ha acabado de definir su misión y que también sufre los vaivenes políticos:

la ministra y el viceministro que yo conocí en noviembre, en mi visita a Lima con otros periodistas españoles, han dimitido por una supuesta adjudicación amañada de los trabajos de protección arqueológica previos al Rally Dakar que acaba de celebrarse en Perú. De su exiguuo presupuesto (solo un 0,34% del general), la mitad se dedica al infinito patrimonio arqueológico (60.000 huacas o yacimientos registrados) y gran parte de sus esfuerzos se dirigen a paliar la deuda histórica con las regiones y con las culturas indígenas. No tiene clara la política de estímulos económicos para el desarrollo de las industrias creativas pero aun así algo invierte en ellas, sobre todo en el cine. El índice de lectura es bajísimo (0,8

EXTERIOR DEL  
MUSEO DE MALI

libro/año/habitante) y el Estado es el principal cliente de las editoriales. Se comienza a apoyar al libro peruano en ferias internacionales y, en esa línea, por primera vez en la historia, al raquítico mercado del arte en una feria extranjera, ARCO. Algo que se percibe como un auténtico milagro y como una oportunidad única.

Existe un Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior sin un organismo efectivo que lo lleve a cabo, aunque algo (poco) hace el Centro Cultural Inca Garcilaso, dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores, que tiene delegación en la sede del Instituto Cervantes en Madrid. Las dificultades para la internacionalización del arte pe-

ruano determinan la relevancia de la participación de artistas, comisarios y galeristas en ARCO. Muchos creadores huyeron del país en los peores años de violencia y represión pero solo po-

### LOS COLECCIONISTAS JUEGAN UN PAPEL DESTACADO EN LA ESCENA ARTÍSTICA LIMEÑA. SU ACTIVIDAD HA SIDO Y ES COLECTIVA

demostramos hablar de “circulación” libre a partir de los 90 y, sobre todo, en este siglo. Además, lógicamente, pocos artistas o agentes artísticos extranjeros se instalaban allí. En 1997 se quiso

romper ese aislamiento con la creación de la Bienal Iberoamericana de Lima, en trece locales del degradado centro histórico recuperados para promover su recuperación social, comercial y turística. Tuvo otras dos ediciones (1999 y 2002), siendo especialmente recordada la tercera, que afianzó, dicen, las carreras de Allora & Calzadilla o Francis Alÿs (también participó el español Rogelio López Cuenca). Y ya. La primera feria de arte en Perú fue Lima Photo, que se celebra desde 2010, y solo en 2013 empezaron a funcionar Art Lima, promovida por la empresa Cree Perú y el periódico *El Comercio* en la Escuela Superior de Guerra del Ejército en Chorrillos, y PaRC, feria más pe-

queña organizada por la revista *Arte al Día* en el MAC LIMA. No es de extrañar que, durante mucho tiempo, los coleccionistas peruanos privilegiasen a los artistas del país y que acudiesen casi siempre al mercado internacional para lo demás.

Los coleccionistas juegan un papel destacadísimo en la escena artística limeña. No son muchísimos ni han abierto, como en otros países, museos personales de arte contemporáneo —si exceptuamos el de Mario Testino en Barranco, que es más sala de exposiciones— aunque sí existen museos magníficos de arqueología o arte antiguo privados, como el famoso Museo Larco, el Museo Pedro de Osma de arte virreinal —que traerá una pieza de gran signi-

ficación histórica al Museo del Prado— o el Museo Amano de textiles prehispánicos. Su actividad ha sido y es colectiva. Juntos, a través de entidades de mecenazgo, crearon en 1961 el MALI (Museo de Lima) y en 2013 el MAC LIMA (Museo de Arte Contemporáneo) que son las únicas colecciones importantes de arte reciente abiertas al público. No hay un colección estatal o regional que pueda compararse a la del MALI, que intenta cubrir toda la historia del país y que se ha ido conformando desde los 50 pero ha sido impulsada desde 2006 por el Comité de Adquisiciones de Arte Contemporáneo al que ARCO otorga este año uno de sus Premios “A” al Coleccionismo.

#### COLECCIONES EN MADRID

Hace dos años vimos en la Sala Alcalá 31 de Madrid una selección de arte peruano de la colección de Eduardo Hochschild, que regresa a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y ahora se alían (¿ven el espíritu colaborativo?) otros de los más destacados coleccionistas para complementar la oferta, en El Instante Fundación: son Alberto Rebaza, Armando Andrade de Lucio, Carlos Marsano y Juan Carlos Verme, todos muy implicados en la gestión y la financiación del MALI, el cual trae a Madrid, como veremos, tres de las más importantes exposiciones del programa de Perú en Madrid.

Existen 55 museos en el Sistema Nacional pero el déficit de infraestructuras culturales públicas en el país es grave. El gran proyecto es el Museo de Pachacamac, al Sur de Lima, junto al magnífico yacimiento. Pero la ampliación del MALI para al-



DE ARRIBA ABAJO, ENTRADA DE LA FERIA ART LIMA, EXPOSICIÓN DE ELIANA OTTA EN LA GALERÍA LIVIA BENAVIDES Y SALA DEL ICPNA

bergar la colección de arte contemporáneo, que iba a hacerse con apoyo estatal (el edificio es público), se ha paralizado. De manera que, con el ligero atenuante del MAC, que es un museo modesto hecho a base de donaciones, en gran parte de los propios creadores, sigue sin funcionar un museo que no solo

**NO HAY UNA COLECCIÓN PÚBLICA QUE PUEDA COMPARARSE A LA DEL MALI, CREADO EN 1961 POR MECENAZGO PRIVADO**

“arrobe” al voluntarioso pero débil sistema del arte actual sino que proponga una narrativa, un marco histórico-teórico para la modernidad artística peruana. Este “vacío museal” pesa sobre todo en los artistas y explica las “museotopías”, proyectos de museos utópicos como los de Gustavo Buntinx (Micromuseo), Fernando Bryce (Museo Hawaii), Susana Torres (Museo Neo-Inka) o Sandra Gamarra (LiMac).

Aunque no hay museos de arte actual sí hay actividad expositiva, casi toda en Lima. Destacan la programación internacional del Proyecto Amil, fundado por

Juan Carlos Verme y Joel Yoss, y las de dos centros ligados a instituciones educativas: el ICPNA (El Instituto Cultural Peruano Norteamericano, para la enseñanza del inglés y el intercambio cultural entre ambos países), en particular en su Sala Germán Krüger Espantoso en Miraflores, y el CCPUCP (Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que cuenta con una de las escuelas de arte más al día, por detrás de Corriente Alterna, privada, pero por delante de la centenaria Escuela de Bellas Artes). También es escuela, de fotografía, con colección y sala de exposiciones, el meritorio Centro de la Imagen de Jan Mulder (que tendrá exposición en Madrid). Apenas hay espacios públicos destacables, con excepción de la municipal Sala Luis Miró Quesada Garland de Miraflores, el curioso Museo de Arte Italiano, estatal, en un bonito edificio frente al MALI y con muestras de vez en cuando más ambiciosas, como la reciente de Pistoletto, y el MUCEN, museo ecléctico del Banco Central de Reserva del Perú, con sala renovada, la única en el centro histórico.

Quizá no hayan oído hablar de casi todo lo anterior. Pero si siguen la actualidad artística en España sí conocerán a los mencionados Bryce y Gamarra, o a Ximena Garrido Lecca, José Vera Matos, Miguel Aguirre, Andrea Canepa, Maya Watanabe, Lúa Coderch, Daniel Jacoby, Daniela Ortiz, Armando Andrade Tudela, Nicolás Lamas, Aldo Chaparro, Jota Castro, Jimena Kato, María María Acha-Kutscher, Cecilia Paredes, Grimanesa Amorós... Todos peruanos. Todos internacionales por esfuerzo individual. Aquí después de *El futuro*. ELENA VOZMEDIANO

# MÁS ALLÁ DE 2001: ODISEAS DE LA INTELIGENCIA

ESP/ACIO

DEL 31 DE OCTUBRE DE 2018  
AL 17 DE FEBRERO DE 2019



## Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid

Exposición gratuita

[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)

#OdiseasIA

Mat Collishaw, AQ, 2016. Cortesía del artista y de Blain | Southern. Fotografía: Todd White.

*Telefónica*  
FUNDACIÓN

Tras cerrar su mandato al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2004-2011), Eduardo Vasco (Madrid, 1968) siguió haciendo camino con Noviembre Teatro, la formación que fundó en 1995. Liberado del peso institucional, en estos últimos años se mueve con mayor libertad, alternando puestas en escena de autores contemporáneos, de su venerado Shakespeare y de nuestros clásicos áureos, a los que ha seguido defendiendo desde la precaria trinchera privada. Ahora ha recuperado *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, un autor que incluso superó en popularidad a Lope pero cuya carrera se vio truncada por una muerte callejera en turbias circunstancias. La estrena en La Comedia el próximo miércoles 13.

**Pregunta.** Confiesa que siempre ha leído con pasión a Rojas Zorrilla. ¿Por qué?

**Respuesta.** Porque representa el lado más canalla del Siglo de Oro. De hecho, lo mataron en la calle en un lance. Debía de ser bastante pendejito. Eso se reflejaba en su escritura, donde muestra con un alto nivel de costumbrismo paródico los bajos fondos de la sociedad. Se salió del decoro cortesano de Lope y Calderón y anticipó algunas cosas primordiales. Creó por ejemplo el 'figurón', un tipo de personaje grotesco, excesivo, claro precedente de Valle-Inclán.

**P.** ¿De su esperpento?

**R.** Sí. Entre Valle y el monstruo barroco hay una línea directa, aunque Rojas lo contamina más con lo callejero, abriendo la comedia a un territorio más descarnado donde se

mueven seres menos amables. El problema es que esa tendencia realista y de humor paródico se cortó. A partir de la muerte de Calderón, nuestra comedia se afrancesa y pierde sus raíces.

**P.** *Entre bobos...* es precisamente un ejemplo paradigmático de la 'comedia de figurón', subgénero del de capa y espada. ¿Qué le caracteriza?

**R.** Que todo gira en torno a un personaje que es un impresentable, cuya única cualidad es la posesión de posibles que le

**R.** Hay más válvulas de escape para la sátira: la prensa, las redes sociales, programas críticos... Pero el teatro sigue siendo la más inmediata. Y hay mucha gente haciendo un teatro político y crítico muy directo.

**P.** ¿Pero llega a tanta gente como en el siglo XVI? Entonces no tenía que competir con tantos focos de entretenimiento.

**R.** El problema es que al teatro va un público muy selecto. El que va sabe lo que quiere ver. Es difícil que haya trasvases.

## Eduardo Vasco

### “Igual nos ponen a Chikiliquate a dirigir la CNTC. España es así”

El barroco canalla salta a escena de la mano de Rojas Zorrilla, autor por el que Eduardo Vasco tiene debilidad por su veta grotesca y callejera. Este miércoles levanta en La Comedia su pieza *Entre bobos anda el juego*, una sátira contra la tiranía del dinero y un retrato de la picaresca y el absurdo al que aboca.

permiten hacer y deshacer en vidas ajenas. Es rico pero ignorante. El resto de personajes intentan capear sus designios con la picaresca. Lo cierto es que es un perfil que encontramos muy habitualmente cuando encendemos la televisión. Frente a ellos, la única arma que tenemos es la risa y la parodia, aunque sin pasarnos, porque podemos acabar en la cárcel.

**P.**— ¿Tiene la sátira teatral de hoy un alcance social tan amplio como en el Siglo de Oro?

A quien va a ver a Arturo Fernández no te lo encuentras en el Teatro del Barrio, y viceversa.

**P.** En cambio, en un corral de comedias se reunía todo quisque, ¿no?

**R.** Sí, pero el público también era un grupo social muy concreto. Los corrales tenían que cambiar cada día o cada dos de comedia porque, si no, se quedaban sin gente. Era un público muy heterogéneo socialmente pero no muy numeroso. Y había comedias muy subversi-

vas, sí, pero ciertas instituciones no se tocaban. Si se quería criticar a un rey, tenías que echar mano de una obra irlandesa o danesa o vaya usted a saber.

**P.** Al estreno de *Entre bobos...*, por cierto, fue Felipe IV. Eso hoy parece impensable.

**R.** Ya, pero al poco tiempo los monarcas prefirieron que el teatro se acercase a ellos que ellos al teatro. Y se llevaron los cómicos a palacio. En ese contexto, claro, no no podían ser muy subversivos.





“SE PROGRAMA SÓLO LO QUE A LA GENTE LE SUENA. POR ESO CADA VEZ LE SONARÁ MENOS. ASÍ ES DÍFICIL IR MÁS ALLÁ DE LOPE Y CALDERÓN”

**P.** *Entre bobos...* es una obra maniquea: los hombres son bobos; y las mujeres, dignas. Creo que han querido introducir algo más de ambigüedad, ¿no?

**R.** En realidad, bobo de verdad es sólo uno, los otros se ven obligados a serlo para sobrevivirle, para evitar la sentencia condenatoria de su dinero. Están abocados a comportarse absurdamente para engañarle. De ahí el humor.

**P.** Humor para abordar una tragedia: la de una mujer obligada casarse con un idiota, acosada por otro hombre y enamorada de un pusilánime. Es llamativa la denuncia ‘feminista’ del Siglo de Oro cuatro siglos antes del *Me Too*.

**R.** Para Lope, Calderón e incluso para Tirso las mujeres son

seres sensibles, inteligentes y capaces. También son alucinantes las mujeres de Cervantes, escuchar cómo reflexionan sobre la libertad.

**P.**—Por eso duele más el prejuicio que asocia el Siglo de Oro a carcundia carpetovetónica, ¿no?

**R.** Si te quedas en *La dama boba* y *La dama duende*, tu visión es muy limitada porque hay más de mil poetas y dramaturgos de esa época dignos de leerse. Hubo periodos en que Rojas Zorrilla, por ejemplo, se representaba más que Lope.

**P.** Ahora es muy complicado trascender el tándem Calderón-Lope.

**R.** Sí, por el sistema de mercado escénico que tenemos. Se programa sólo lo que a la gente le suena y, así, le sonará cada vez

menos. La amplitud del repertorio es algo que se debe defender, sobre todo en el teatro público. Nosotros en Noviembre Teatro también lo hacemos, aunque a veces parece un suicidio.

#### CONTROLAR EL EGO

**P.** ¿Mantienen en esta puesta en escena su credo: poco *atrezzo*, mucha interpretación?

**R.** Sí, lo que hago siempre es escuchar atentamente al autor, y no poner mi ego delante de él. La obra está pensada para ser representada sobre un tablado. Y seguimos esa filosofía. No veíamos claro situarla en la Estación Espacial Internacional. Nos gusta cuidar el verso y el espíritu clásico. Eso no quiere que decir que no nos desmelenemos.

**P.** ¿Echa de menos el respal-

do de una institución como la CNTC cuando intenta levantar sus montajes con Noviembre Teatro?

**R.** Hombre, tiene la ventaja de los recursos que te ofrece. Pero cada vez que levantas el telón estás representando a una institución. El no tener que hacerlo te da mayor libertad. Cuando era director de la Compañía Nacional tenía muy claro que debía mantener su prestigio e incluso hacerlo crecer, porque había costado mucho construirlo. Y es muy frágil. De pronto te llega un político con ínfulas de moderno y te pide sacar muchos vídeos y muchos micrófonos en todas las funciones y se lo carga.

**P.** ¿Teme por el relevo inminente de Pimenta?

**R.** Pues sí, me da pavor. Es que igual te pueden poner a Chikiliquate a dirigir la compañía. Suena a coña pero puede pasar, estamos en España. Fíjese en el ministro de Cultura que nos pusieron hace cuatro días. La Compañía Nacional de Teatro Clásico no está para pachangas ni inventos interestelares.

**P.** En marzo estrena *Espejo de víctima*, de Ignacio del Moral, en el CDN. Al leerla sintió un impulso muy fuerte de escenificarla. ¿Por qué?

**R.** Son dos textos extraordinarios, muy pegados a la realidad, que reflexionan sobre una sociedad abocada a digerir muchas más cosas de las que puede. Me hace mucha ilusión porque yo debuté en el CDN hace más de 20 años ya con un texto suyo, *Rey negro*. Es pues un maravilloso reencuentro. **ALBERTO OJEDA**

# Angélica Liddell, bajo el volcán

La poesía, la liturgia, la denuncia, la revelación, el sexo... Angélica Liddell vuelve a sacudir la rutina de los escenarios con *The Scarlet Letter*, un montaje inspirado en la novela de Nathaniel Hawthorne que llega el próximo 14 a los Teatros del Canal tras pasar por los escenarios franceses.

Tras la *Trilogía del infinito*, con la que nos quedaríamos muy cortos si dijéramos que Angélica Liddell (Figueras, 1966) homenajea a Emily Dickinson, Pessoa o la Biblia, los Teatros del Canal vuelven a acoger –se diría que ya es su escenario de cabecera en nuestro país– a una de las máximas agitadoras de nues-

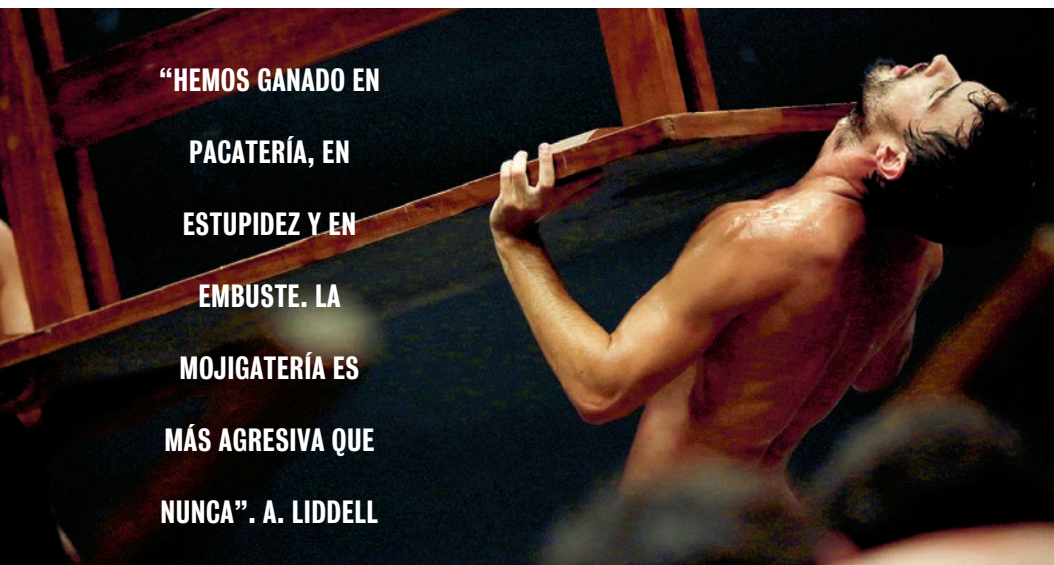
siderado por autoridades en la materia, como Eduardo Lago –quien le otorga una “estatura colosal” en su reciente *Walt Whitman ya no vive aquí* (Sexto Piso)– e incluso Paul Auster, como uno de los padres de la literatura estadounidense y uno de los representantes más originales de la novela gótica. “Ame-

ligión y la ley eran una sola cosa –explica Angélica Liddell–. Hoy se pretende que la ideología y la ley sean una misma cosa y se exige al arte que sea ideología y por tanto que sea igual que la ley”. Quizá sea el desafío a la represión social de Hawthorne lo que más le llamó la atención a Angélica Lid-

porta la causa obscena de la fecundación y la propagación, esconde el origen genital de nuestra concepción y de nuestro nacimiento. Niega que el hecho sublime de la vida y del amor proceda del deseo, de un sucio y violento movimiento entre penes y vulvas, de una pasión irrefrenablemente violenta. Y por supuesto no tolera en absoluto la raíz sexual de nuestras alegrías y nuestros dolores”.

Tiago Costa, la propia Liddell, Sindo Puche –también productor ejecutivo–, Eduardo Molina y Vinicius Massucato, son algunos de los intérpretes que estarán en los Teatros del Canal para intentar encontrar en el arte la fuerza de la naturaleza salvaje, porque, según la directora, “hemos ganado en pacatería, en estupidez y en embuste. La cobardía y la mojigatería son más agresivas que nunca”.

Liddell habla desde el escenario, pero también desde la literatura. Conmueve *Una costilla sobre la mesa* (La Uña Rota), texto en el que se enfrenta en carne viva a la poesía y a dolorosas experiencias personales: “Ese viaje de ida y vuelta entre la vida y los símbolos no es nada más que la búsqueda instintiva de la fe, la carga del conocimiento enfrentada a la mística de los prodigios. Bajo el símbolo subyace el inconsciente sometido al rigor visible de la liturgia, cuyo resultado es la revelación. El volcán sometido al rigor de la poesía”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



BRUNO SIMAO

“HEMOS GANADO EN  
PACATERÍA, EN  
ESTUPIDEZ Y EN  
EMBUSTE. LA  
MOJIGATERÍA ES  
MÁS AGRESIVA QUE  
NUNCA”. A. LIDDELL

TIAGO COSTA EN UN MOMENTO DE *THE SCARLET LETTER*

tra escena. Llega con *The Scarlet Letter*, un montaje inspirado en la novela homónima del escritor estadounidense Nathaniel Hawthorne (publicada en 1850), estrenado en Francia el 6 de diciembre en el CDN de Orléans, organismo que colabora en su producción junto a los teatros madrileños y el Théâtre National de París. Hawthorne (Salem, 1804-Plymouth, 1864) está con-

ricaniza el género al trasladarlo no sólo al escenario colonial sino también a la sociedad de su época. En *The Scarlet Letter* Hawthorne arremete contra el puritanismo sectario, haciendo de la hipocresía y la represión sexual el motor de todas las desgracias que le ocurren a Hester Prynne, su protagonista”, señala el crítico Jesús Palacios a El Cultural. “En los tiempos de Hester la re-

dell a la hora de adaptar libremente su texto y tomar las riendas de la dirección, el vestuario y la escenografía de su nueva propuesta escénica. Para la ganadora del II Premio Valle-Inclán, el montaje se sumerge en nuestras pesadillas, en la necesidad de la culpa y en la incapacidad de fuga, como rebelión contra la salud y el orden: “La condición puritana no so-

24 CICLO GRANDES INTÉRPRETES

# Maurizio Pollini

Auditorio Nacional de Madrid  
Lunes, 11 de febrero. 19:30 h.

Los mejores  
**pianistas**  
del mundo

Venta de entradas

[www.grandesinterpretes.com](http://www.grandesinterpretes.com)

**Localidades desde 32€, jóvenes 6€**

ORGANIZA

**sch**erzo  
FUNDACIÓN

PATROCINA

**EL PAÍS**

COLABORAN



**inaem** INSTITUTO NACIONAL  
DE ANÁLISIS ECONÓMICOS  
Y DE LA MÚSICA

**SEZ**



El INAEM abre este martes el proceso de selección del nuevo director del Centro Dramático Nacional. Sustituirá a Ernesto Caballero, que lleva al frente del buque insignia de nuestra escena ocho años y que estrena este viernes *El jardín de los cerezos* con aroma a despedida. Antes de decir adiós, ofrece este balance de su mandato, marcado por el objetivo de hacer patria sin patrioterismos y el lamento por la imposibilidad de girar y el exceso de burocracia.

## Un “imbécil” al frente del CDN

ERNESTO CABALLERO

Un apreciado colega, cuando le confío mis desvelos en la gestión cultural, suele recordarme esta inapelable sentencia: “Hagas lo que hagas, siempre acabarán llamándote imbécil”. Asumiendo que el arte de encajar lindezas va en el cargo, y aceptando la amable invitación de El Cultural, me dispongo a verter algunas consideraciones acerca de mi trabajo como director del Centro Dramático Nacional, aún a riesgo de dar más munición a los inevitables otorgadores del displicente sambenito.

Hace ocho años, el INAEM estableció que el nombramiento de los directores de sus unidades se realizaría mediante concurso, con la pretensión de desligar la gestión cultural de los avatares y plazos de la política partidista. Presenté mi candidatura al Centro Dramático Nacional con un proyecto enfocado al impulso y preservación del patrimonio dramático español en su vertiente contemporánea, para contribuir con ello a la cimentación de un Teatro Nacional; concepto éste formulado por primera vez a finales del diecinueve por estudiosos como Amador de los Ríos o Menéndez Pidal y retomado más tarde por intelectuales de rai-gambre republicana como Max Aub, Rivas Cherif, Felipe Lluch o Bergamín: la dramaturgia autóctona, expresión de un pueblo que se reconoce en ella como tal.

La idea de que el impulso y desarrollo de la dramaturgia española contemporánea ha de llevarse a cabo resaltando las conexiones de continuidad (la impugnación del precedente también es una forma de continuidad), puede defraudar las expectativas de un sector ávido de novedades y súbitas reinventiones, acostumbrado a las flores de un día, al borrón y cuenta nueva, y a la irresistible tentación de dejar un sello de originalidad en las instituciones. Sin embargo, el concepto de eslabón es una de las más firmes premisas del discurso que inspira nuestra labor. Parafraseando al clásico, podríamos afirmar: *Cultura non facit saltus*.

El teatro es un espejo donde nos contemplamos en una secuencia narrativa; exquisita herramienta para comprendernos; es reflejo de la historia, de múltiples historias singulares que hablan de una historia común. Quise iniciar mi propuesta artística con *Doña Perfecta*, obra en la que Galdós plasma la colisión de dos cosmovisiones antagónicas, cuyas

NELSON DANTE  
Y CARMEN MACHI  
EN UN ENSAYO DE  
EL JARDÍN DE LOS  
CEREZOS



pervivencias aún se dejan sentir en nuestra sociedad. Con él se abrió en el Centro un relato polifónico compuesto por las voces de Pardo Bazán, Valle-Inclán, García Lorca, Max Aub, Poncela, Mihura, Sastre, Buero, Nieva, Diosdado... y así hasta la escritura más reciente, pujante fenómeno caracterizado por su diversidad estilística e ideológica y por la profusión de textos escritos por mujeres: una autoría del aquí y el ahora a la que está respondiendo el público con una excelente acogida, propiciada, así mismo, por el talento y la complicidad del resto de creadores escénicos y equipos técnicos.

Potenciar y dar cauce a esta creatividad –además de la estrictamente dramaturgica– ha sido también uno de nuestros principales empeños, de ahí que hayamos creado un laboratorio de investigación (Rivas Cherif) donde se están llevando a cabo programas y experiencias artísticas que ponen de manifiesto la existencia de una vigorosa creación escénica.

Literatura, historia y pensamiento. Todas las obras programadas despiertan múltiples interrogantes acerca de nuestra condición que formulamos en diferentes foros, des-

## EL CDN TIENE UN PRESUPUESTO INFERIOR AL QUE CUALQUIER MUNICIPIO FRANCÉS DESTINA AL TEATRO

de *Los lunes con voz*, a coloquios, lecturas e incluso representaciones en un ciclo de filosofía en escena que ha despertado un inusitado interés en los espectadores más jóvenes, a pesar –o acaso, como consecuencia– de la amputación de las Humanidades en nuestro sistema educativo.

Ciertamente, en esta última etapa se ha incrementado notablemente el número de actividades así como la afluencia del público; con todo, a menudo me pregunto dónde estriba, finalmente, el éxito de una gestión cultural. ¿Tan sólo en aspectos cuantitativos como la afluencia de espectadores, el volumen de la recaudación, el beneplácito de los medios, la simpatía generada en las redes...? Considero que existen otros objetivos de más difícil recuento aunque de gran valor socio-cultural como son las apuestas a largo plazo por nuevos valores, o la consolidación de un público –no una mera acumulación de espectadores– que cultiva y comparte una afición en un refinado ejercicio de ciudadanía.

En esta línea tampoco hemos escatimado esfuerzos: desde una compleja labor pedagógica a la difusión de espectáculos en colaboración con numerosas compañías privadas. En cuanto a los montajes de gran formato, aunque ocasionalmente han visitado otras ciudades, es justo reconocer –y lamentar– que no están circulando tanto como hubiera querido. Una estructura administrativa que impide que los ingresos reviertan en la actividad, un presupuesto de mínimos (inferior al que cualquier municipio galo destina al teatro), un sistema de fiscalización e intervención previa que entorpece las dinámicas de contratación y unos convenios laborales pendientes de revisión desajustados de la realidad profesional, hace prácticamente imposible la deseable difusión de los espectáculos tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

Este último aspecto acaso sea también una de las principales asignaturas pendientes de nuestra política cultural: la internacionalización de nuestro teatro.

Día a día constato una demanda creciente, tanto en Europa como en América; es una buena ocasión para invertir proyectándonos al exterior. Tal vez así, a través de la mirada ajena, logremos reconocernos mejor como colectividad. No hay que olvidar que una de las muchas funciones del teatro es la de crear cohesión social o, por qué no decirlo, cohesión nacional, de esa de la que últimamente andamos tan necesitados.

La expresión ‘teatro público’ no deja de ser un pleonismo, pues todo teatro lo es. Y al serlo, deviene en político, que no partidista. El teatro siempre ha sido un arte político, en el mejor sentido de la palabra. Merece la pena trabajar por él, como un imbécil. ■



MARCOS EPUNTO

No hay duda de que uno de los títulos más representativos del Rossini serio es *Semiramide*, melodrama trágico estrenado en el Teatro de la Fenice de Venecia en 1823, un buen ejemplo de barroquismo vocal en busca de una asimilación al ambiente oriental en que se desenvuelve la complicadísima trama. Narra, entre otras cosas, el amor que siente la reina de Babilonia por el capitán Arsace (quien, curiosamente, cosas de la ópera, resulta ser su hijo), enamorado a su vez de Azema, objeto asimismo de los deseos del príncipe Assur. Sobre el plúmbeo libreto de Gaetano Rossi el compositor acertó a sintetizar las audacias

formales de obras precedentes de signo serio. Y algo curioso: diez años después de *Tancredi*, Rossini vuelve al mismo escenario y al mismo autor en el que se inspira la historia, Voltaire, al mismo libretista y a las mismas formas puras, pero enriquecidas por el tiempo.

Se ha señalado con razón un muy grave defecto argumental que lastra en buena medida la acción dramática: la intriga secundaria sitúa en escena a tres rivales amorosos que ansían unirse a un personaje prácticamente ausente, Azema, que sólo tiene

unas líneas de recitativo. Algo que ya se daba en Voltaire, pero que aquí se agrava al privar a la joven de la menor actividad teatral y al introducir a un nuevo personaje como el de Idreno, lo que venía motivado por la necesidad de ocupar al tenor de la compañía. Así que el verdadero drama se vive entre las tres figuras básicas: Semiramide, Arsace y Assur, que se explayan en tres magníficos dúos.

Aunque uno de los números más afamados y difundidos es la bellísima y original aria *Bel raggio lusinghier*, que comienza

pomposamente con una cavatina *a piacere*, seguida de un Andante grazioso y la *cabaletta Dolce pensiero*, de corte más clásico. También lo es el aria *Ah! quel giorno ognor rammento*, donde Arsace canta a la tierra y a su amor a lo largo de una hábil exposición que juega con tres temas. Idreno es irrelevante dramáticamente, pero tiene dos arias de bigote. *Ah dov'è, dov'è il cimento* es la primera y sirve de presentación del personaje en la escena 4 del acto I. Su disposición es bastante simple, ya que se compone únicamente de un *cantabi-*

guero agudos. Tratarán de emular, lo que no es fácil, a los históricos y grandiosos creadores: Isabella Colbran, Rosa Mariani, Filippo Galli y John Sinclair. En el foso, junto a la Sinfónica de Bilbao, el joven maestro Alessandro Vitiello. La producción es la muy reconocida del histórico Luca Ronconi, desaparecido en 2015. Elimina de un plumazo el cartón piedra para descubrir, con un rico juego de símbolos, los entresijos psicológicos y buscar lo esencial. El coro se sitúa al lado de la orquesta. **ARTURO REVERTER**



LUCIANO ROMANO

La ABAO estrena en el Palacio Euskalduna el próximo 16 de febrero *Semiramide*, uno de los títulos primordiales del Rossini serio. Reparto de interés: Silvia Dalla Beneta, Daniela Barcellona y Simón Orfila.

LUCA RONCONI HUYÓ DEL CARTÓN PIEDRA EN SU VERSIÓN

le y una *cabaletta*; o sea que no consta de tiempos intermedios, escena o *tempo di mezzo*.

Esta gran ópera sería podrá contemplarse en el Euskalduna bilbaíno los días 16, 19, 22 y 25 de este mes con un reparto de interés: Silvia Dalla Beneta (*Semiramide*), soprano dramática de agilidad que intervino en *Il Corsaro* de la ABAO en 2010; Daniela Barcellona (*Arsace*), mezzo robusta y ágil, veterana en estas lides; Simón Orfila (*Assur*), bajo-barítono recio y contundente, de extensión adecuada; y José Luis Sola (*Idreno*), tenor lírico-ligero de soleada emisión y se-

**DIEZ AÑOS DESPUÉS DE TANCREDI, ROSSINI VOLVIÓ A VOLTAIRE, AUTOR EN EL QUE SE INSPIRA LA HISTORIA. TAMBIÉN A LAS FORMAS PURAS PERO ENRIQUECIDAS POR EL PASO DEL TIEMPO**



Regresa a Madrid, para un único recital, Maurizio Pollini (Milán, 1942), uno de los pianistas más famosos y más enjundiosos de las última décadas, hábil como pocos en establecer un variado y fértil juego de tensiones, liberadas gracias al desarrollo milimétrico de un discurso admirablemente estructurado. Gracias también a un bien calibrado manejo de los reguladores. Eso sí, el artista, persiguiendo la pureza de su concepción, se ha lanzado siempre obsesivamente en picado hacia la consecución de una idea, aun cuando ello pudiera suponer un cierto desbocamiento, a querer darlo todo en unos compases, a no poder evitar determinados confusionismos que nacen de un exagerado uso del pedal.

Más de una vez nos hemos preguntado qué nos atrae fundamentalmente de este pianista que no se pliega a la imagen que se tiene del artista al uso. De sus dedos siempre han salido sonoridades de una plenitud insólita y cuando su juego fra-

## Pollini, hipnótico pianismo

seológico y dinámico nos alcanza y nos penetra, comprendemos la verdad y la transparencia de un mensaje, a medias entre lo hipnótico y lo litúrgico. Es verdad que en los últimos tiempos el pianista parece haber aflojado su tradicional rigor y, quizá por la edad, perdido la fustigante manera de

atacar cada nota. Se perciben en sus modos algunas debilidades que hacen que sus construcciones no sean tan firmes y asentadas, tan berroqueñas.

En cualquier caso, sus interpretaciones siguen poseyendo ese rotundo valor que da el estudio y, aunque albergan a veces rasgos que parecen contradictorios, promueven una imagen rica, contrastada, rotunda y vital del artista, a quien veremos en acción este lunes 11 en el Auditorio Nacional dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. Desarrollará un programa de lo más atractivo, con obras y autores de su preferencia. En la primera parte, Chopin, con los *Nocturnos 1 y 2* de la *op. 62*, la *Polonesa op. 44*, la *Berceuse op. 57* y el *Scherzo op. 39*, composiciones en las que el fulgor de la pegada, el sentido del *legato* y lo ceñido y concentrado del fraseo del artista han brillado tradicionalmente. En la segunda mitad de la sesión, Debussy: nada menos que los doce *Preludios del libro I. A. R.*



## PROCESO DE SELECCIÓN DE CANDIDATURAS

Presentación de candidaturas a los procesos selectivos de las siguientes unidades artísticas del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). Las bases de los procesos de selección se publicarán en la web del INAEM el **lunes 11 de febrero**

### Dirección artística

Compañía Nacional de Teatro Clásico



### Dirección artística

Centro Dramático Nacional

CDN  
Centro Dramático Nacional

### Dirección técnica

Orquesta y Coro Nacionales de España

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

### Dirección artística

Ballet Nacional de España

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

### Dirección artística

Compañía Nacional de Danza

Compañía Nacional de Danza

- Plazo de presentación de solicitudes: **del martes 12 al lunes 25 de febrero** (ambos inclusive) •

Más información: [culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/portada.html](http://culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/portada.html)

DISCOS



## SPRINGSTEEN ON BROADWAY

BRUCE SPRINGSTEEN. COLUMBIA

Pocas estrellas del rock se han mantenido tan fieles a sus orígenes como Bruce Springsteen. Desde su arcadia de Freehold (Nueva Jersey) ha practicado una insobornable integridad—personal y artística—que ha conectado con millones de fans. Esta decencia que ya le suponíamos desde su primer álbum, *Greetings from Asbury Park, NJ* (1973), poco frecuente en un mundo arrasado por los egos y caprichos del mercado, se ha visto rubricada en *Born to Run* (Random House), las jugosas memorias, que también dan nombre a su magistral tercer álbum de estudio, en las que Springsteen realiza un viaje a la semilla sin eludir ninguna herida: desde depresiones a conflictos familiares pasando por su irregular relación con los miembros de la E Street Band.

Quizá como necesidad de prolongar estos testimonios escritos se embarcó en *Springsteen on Broadway*, un *show* en el Walter Kerr Theatre estrenado en 2017 que llegó a sobrepasar las doscientas representaciones y que ahora aparece recogido en un doble CD (sin olvidar el documental que estrenó Netflix en diciembre). A mitad de camino entre el monólogo, la comedia y el recital, ilustra acústicamente esta “larga plegaria” (como el mismo lo califica) con *Growing Up*, *My Home Town*, *The Promised Land*, *The Ghost of Tom Joad*, *Thunder Road*, *Born in the USA* y *Dancing in the Dark*, entre otros reconocibles clásicos. El resultado de este nuevo combate contra sus fantasmas, más psicoanalítico que musical, es de una belleza que trasciende lo artístico porque el *boss* sale ileso (con la ayuda de Patti Scialfa) de este arriesgado, insólito y más que rentable ejercicio de exposición personal. **J. L. REJAS**

# El Cuarteto Quiroga, de estreno con Eötvös

Hoy, afortunadamente, se dibuja un panorama bastante risueño para la música de cámara en nuestro país, gracias sobre todo al trabajo de grupos como los cuartetos de cuerda Casals y Quiroga, ambos salidos de las aulas de la Escuela Reina Sofía. Aquél ha cumplido ya sus primeros veinte años y el segundo va camino de hacerlo. Es precisamente el Quiroga el que reclama hoy nuestra atención debido a su nueva actuación en Madrid, este sábado, 9, en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Liceo de

rios, siempre buceando y buscando nuevos retos. Sus descubiertas en la música del siglo XX son reveladoras, desde Bartók a la Escuela de Viena.

En esta nueva actuación proponen un programa de lo más atrayente, que incluye precisamente una obra de Bartók, el *Cuarteto n.º 2*, cuajado de insólitos claroscuros, a la que suman el diáfano y melódico *Quinteto para clarinete* de We-



SIERRA, DEL POGGIO, HEVIA Y PUCHADES: EL CUARTETO QUIROGA

Cámara, que cumple veintiún años. Los Quiroga han demostrado ya con creces, en disco y en concierto, sus sobrados méritos, nacidos de una ejemplar conjunción, un equilibrio de voces y una rara impronta tímbrica, penetrante y vigorosa, que puede tornarse, según los casos, en dulce y seductora, tal es la maleabilidad de la que hacen gala sus cuatro y bien compenetrados miembros: Aitor Hevia, Cibrán Sierra (violines), Josep Puchades (viola) y Helena del Poggio (cello), tan diligentes como bien avenidos. Eso de hacer música juntos les cuadra a la perfección, tal es el grado de compenetración del que dan muestras para cualquier compromiso. Y son muchos los que se les presentan. Han sabido conjugar además los más diversos reperto-

ber y, ojo, un estreno absoluto del húngaro (como Bartók) Peter Eötvös, una de las mentes creadoras más fructíferas del presente, compositor ecléctico y avanzado, poseedor de una paleta sonora de gran riqueza y de un lenguaje de sorprendentes ardores. La nueva partitura lleva por título *Joyce* y es un encargo del CNDM y de la Sociedad Filarmónica de Badajoz, lugar donde se repetirá este domingo (también el 12 en Barcelona).

Al lado del grupo se situará, para la composición de Weber, el clarinetista alemán Jörg Widmann, un viejo conocido del CNDM, con quien ha colaborado ya en otras ediciones, tanto en su calidad de instrumentista como en la de creador, exhibiendo en ambos casos una competencia fuera de duda. **A. REVERTER**

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS

# TEATROS DEL CANAL



## LUCÍA CARBALLAL

La resistencia

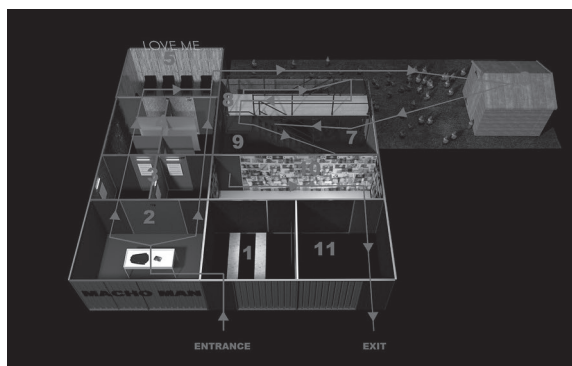
Del 31 de enero al 17 de febrero 2019



## COMPAÑÍA MANUEL LIÑÁN

¡Viva!

Del 8 al 10 de febrero 2019



## ÀLEX RIGOLA/ HEARTBREAK HOTEL

Macho Man

Del 19 de febrero al 17 de marzo 2019



## BALLET DE L'OPÉRA DE LYON LUCINDA CHILDS/TRISHA BROWN

Director: Yorgos Loukos

Dance

Set and Reset / Reset

20, 21 y 22 de febrero 2019

**VENTA ENTRADAS**  
teatros canal.com

 **TEATROS  
DEL CANAL**

# Nadine Labaki

“*Cafarnaúm* ha sido una  
epopeya familiar”

Cuando Nadine Labaki (Baabdat, Líbano, 1974) tuvo que elegir a una actriz para interpretar a la abogada defensora del niño protagonista de su última película, *Cafarnaúm*, decidió reservarse el papel. Quién mejor que ella, que ha invertido cuatro años en una investigación exhaustiva en los centros de detención de niños, en prisiones juveniles y en los tribunales de menores en su país natal, para respaldar, como actriz y directora, a toda una generación en los márgenes.

Su drama social, cerca del documental, retrata a varios pequeños abocados a la pobreza, víctimas de guerras y de una existencia indocumentada en el Líbano. La película, protagoni-

**Además del drama de los niños refugiados, Nadine Labaki ha conseguido que *Cafarnaúm*, que se estrena el 15 de febrero, sea un testimonio de su propia vida. La directora y actriz nos habla de las escasas diferencias existentes entre su argumento y la realidad de su país.**

zada por actores no profesionales en similares condiciones a las de sus personajes, le ha reportado el Premio del Jurado en el último Festival de Cannes y la nominación al Óscar a la mejor película extranjera, lo que la convierte en la primera directora árabe candidata al Premio de Hollywood.

**Pregunta.** ¿Por qué elegió la palabra Cafarnaúm para titular su película?

**Respuesta.** Cafarnaúm, según la Biblia, fue una ciudad palestina condenada por la ira divina. A partir del siglo XVIII, los escritores franceses comenzaron a usar esta palabra como sinónimo de caos, desorden, desbarajuste. Cuando empecé a pensar en esta película, tenía un

montón de temas de los que quería hablar. Mi marido, Khaled Mouzanar, me sugirió que escribiera en una pizarra todos los problemas que quería tratar en la película, los matrimonios concertados con menores, la explotación infantil... Cuando me paré a ver lo que había escrito, vi que todo aquello era un *capharnaúm* y que, por tanto, ahí tenía el título.

**P.** ¿Qué premisas le dió a su directora de *casting*, Jennifer Haddad, para seleccionar el elenco?

**R.** Era imprescindible una sinceridad absoluta, que los intérpretes conocieran las condiciones que estábamos mostrando. Creo que hubiera sido imposible conseguir que unos

actores interpretaran unos personajes que viven en el infierno. Realizamos el *casting* en la calle. Fue un proceso muy largo y muy difícil. El equipo se movió por el Líbano entrevistando a gente y hablando con niños en los arrabales, lo que nos permitió encontrar a actores no profesionales que aportaran su conocimiento de las situaciones y sus experiencias personales a la historia. La película les facilitó exponer su sufrimiento.

**P.** ¿Cuáles fueron los momentos más delicados del rodaje de *Cafarnaúm*?

**R.** El día después de que rodáramos la escena en la que Rahil es arrestada en el cibercafé, la detuvieron de verdad porque no tenía documentación. Cuando empieza a llorar en la película en el momento en que la encarcelan, sus lágrimas son reales porque ya había pasado por esa experiencia. Lo mismo pasó con los padres de Yonas. Los suyos en la vida real fueron arrestados durante el rodaje. La chica que la interpreta, Treasure, tuvo que vivir con la directora de *casting* durante tres semanas. Muchos momentos de realidad y ficción se fundieron durante todo el proceso.

Las dos películas previas de Nadine Labaki, *Caramel* (2007) y *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), también abordaban desgarros sociales de su país. En su ópera prima retrató la situación de la mujer en el Líbano, y en su segundo filme, las guerras fratricidas regionales son un trasunto musical y neorealista de la comedia de Aristófanes *Lisístrata*. En

ambas había dolor, pero también espacio para el humor. *Cafarnaúm*, en cambio, no da tregua. Tanto es así, que la implicación de la actriz y directora se ha extendido al plano personal. Labaki patrocinó a una de sus actrices, arrestada durante la producción por su estatus migratorio, para que pudiera permanecer en el Líbano, y ha trabajado con la Agencia de Refugiados de las Naciones Unidas para facilitar la acogida de su actor protagonista, el niño sirio Zain Al Rafeea, y de su familia.

#### EXPERIENCIAS DIRECTAS

**P.** ¿Conecta esta película con el género documental?

**R.** *Cafarnaúm* es una ficción, pero mucho de lo que ocurre lo he vivido, he sido testigo de ello. Además de la situación de los actores que le comentaba, el rodaje se realizó en zonas desfavorecidas de la ciudad, en espacios que han sido testigos de esas tragedias. Sus experiencias eran directas para que resultaran creíbles, por lo que el rodaje duró seis meses. Acabamos con más de 520 horas de material.



ZAIN AL RAFFEEA SUFRE EN *CAFARNAÚM* LOS MISMOS PROBLEMAS QUE EN LA VIDA REAL

## “CREO FIRMEMENTE QUE EL CINE ES UNA DE LAS ARMAS MÁS PODEROSAS QUE EXISTEN PARA CAMBIAR EL MUNDO”

**P.** La película alterna el detalle de la vida de sus protagonistas con planos cenitales, a vista de dron. ¿A qué responde esta alternancia entre lo particular y lo general?

**R.** Quería rodar en las calles para trasladar la auténtica realidad que se vive en Beirut, y no recrearla. Con las tomas aéreas intentaba que el público pudiera entender el contexto y el entorno de unos personajes que están atrapados en una metrópoli llena de ruido y confusión, donde su vida transcurre sin alternativas.

**P.** ¿Cómo surgió la incorporación de su marido Khaled Mouzanar a la película?

**R.** Nuestras vidas profesionales y privadas también se han superpuesto durante todo el período de producción. *Cafarnaúm* se convirtió en una epopeya familiar. Nuestra hija nació poco antes de que empezáramos a rodar. Vivimos todo el proceso de la película juntos, como harías con un nacimiento de verdad. Se convirtió en nuestra vida cotidiana. Todo lo hicimos nosotros en casa: reunimos la financiación de forma nada convencional. Khaled fue el primero que entendió mi obsesión por llevar al límite el realismo y la ver-

dad, y a la vez por explorar un problema social y humano. El hecho de que él la produjese me garantizó una libertad absoluta y, aunque los riesgos eran gigantescos, él creía totalmente en la película.

**P.** Khaled es compositor. ¿De qué manera consensuaron la música?

**P.** Fue principalmente trabajo de Khaled. Él se preguntaba qué tipo de música podría encajar en la vida de esos personajes, en lo que tenían que contar. Finalmente, eligió una banda sonora menos melódica de lo habitual que acentuaba el paisaje de la película, una alegoría de lo que serán en el futuro las grandes ciudades. Eso se logró usando melodías corales disonantes, sonoridades electrónicas basadas en sintetizadores. Khaled quería evitar resaltar unas emociones que eran ya muy intensas y desnudar las escenas creando una atmósfera inquietante para el público, que se enfrenta en la película a su culpabilidad por haber visto esas situaciones y no haber reaccionado.

**P.** Hace unos años se presentó a las elecciones municipales de Beirut. ¿Está pensando involucrarse en política?

**R.** No estoy segura de lo que me deparará el futuro. Estoy muy centrada en tratar de modificar las cosas que funcionan de manera injusta en mi país a través del cine. Hay que seguir hablando y debatiendo sobre temas sociales y políticos. Creo firmemente que el cine es una de las armas más poderosas que existen para cambiar el mundo. **BEGOÑA DONAT**



# El nuevo cine se reinventa en Galicia

Desde hace una década, una generación de cineastas gallegos está situada a la vanguardia del cine de autor mundial. Indagamos en el pasado, presente y futuro de esta nueva ola con motivo del estreno en salas de *Trinta Lumes*, de Diana Toucedo.

“El otro cine español es como un archipiélago, pero la isla más grande es, sin duda, el Nuevo Cine Gallego”. Estas palabras del cineasta, crítico y agente cultural Xurxo Chirro (La Guardia, 1973), autor de un filme tan original y heterodoxo como *Vikigland* (2011), se justifican atendiendo a los éxitos del cine de autor gallego en la última década: Oliver Laxe recibió en Cannes el Premio FIPRESCI de la Quincena de Realizadores en 2010 por *Todos vosotros sois capitanes* y el Gran Premio de la Semana de la Crítica en 2016 por *Mimosas*; Alberto Gracia se llevó en 2013 el Premio de la Crítica Internacional de Rotterdam por *El quinto evangelio de Gaspar Hause*; Lois Patiño estrenó ese mismo año *Costa da Morte* en Locarno y recibió el premio al Mejor Director Emergente; Xacío Baño triunfó en el festival de cortometrajes de Clermont-Fe-

rand con *Ser e Voltar* (2014)... Cabe preguntarse, ante tal reahíla de distinciones, cuál es el motivo para que una generación de cineastas gallegos –a los que habría que sumar otros nombres como los de Eloy Enciso (*Arraianos*, 2013) o Ángel Santos (*Las altas presiones*, 2014)– hayan asaltado las trincheras más importantes del cine de autor europeo.

## CREAR SIN FACTURAS

“Si los nuevos cines de los años 70 y 80 surgieron alrededor de escuelas o de algún festival que proyectaba el trabajo de determinados cineastas, en Galicia todo partió de un gran logro administrativo”, asegura Chirro. El Nuevo Cine Gallego, etiqueta que fue acuñada en el año 2010, tiene su origen en la apertura en 2005 de una serie de ayudas al talento de la Xunta de Galicia que han ido desde entonces

destinadas directamente a los creadores, sin que se les exigiese facturas para justificar gastos. “De esta manera, no hacía falta que hubiera una productora de por medio y podíamos afrontar los proyectos con total libertad”, asegura Diana Toucedo (Redondela, 1982), que este viernes estrena *Trinta Lumes*. “Estas ayudas, combinadas con los bajos costes de la tecnología digital, han permitido que muchos de nosotros volviéramos a Galicia para encontrar nuestra propia mirada tras estudiar en Madrid, Barcelona o incluso París. Y, de alguna manera, hemos acabado conectan-

do con un lenguaje que se valora en los principales festivales internacionales”. Experimentada montadora (ejerció como tal en *El quinto evangelio de Gaspar Hauser*, de Alberto Gracia, o en *A estación violenta*, de Anxos Fazáns), Toucedo debuta en el largometraje con un filme sensorial que hibrida el documental con estrategias propias de la ficción para tratar de atrapar tanto la vida que se escapa como los misterios y fantasmas que permanecen en una aldea perdida de la sierra del Courel, cada día más deshabitada.

Esta naturaleza mestiza del discurso narrativo ha aparecido de manera recurrente en los trabajos de estos directores, aunque es difícil establecer rasgos estilísticos comunes. El nexo de unión se posiciona más en aspectos como la auto-producción, en la bús-

**“LAS AYUDAS AL TALENTO NOS HAN PERMITIDO AFRONTAR LOS PROYECTOS CON TOTAL LIBERTAD”. DIANA TOUCEDO**



TRINTA LUMES



TROTE



GOSTA DA MORTE

queda durante el rodaje (que se puede alargar durante años), o en la creación del guion en la sala de montaje. “Muchos de estos proyectos representan la antítesis de la dinámica industrial, donde el tiempo es oro”, afirma Xurxo Chirro. “Por ejemplo,

Lois Patiño se tiró un año en la Costa da Morte para atrapar las pulsiones que generaban las distintas estaciones en el territorio. Las ayudas al talento facilitan que el creador viva la experiencia creativa y que no esté a expensas de rodar en cuatro sema-

nas mientras se pelea con los productores”.

Sin embargo, a medida que las ayudas al talento han ido menguando con el paso de los años (de los 450.000 euros que se destinaban a personas físicas en 2009 a los 150.000 euros de la última partida presupuestaria), también se ha hecho más complicado para estos directores subsistir con unas propuestas a las que casi siempre se les ha resistido la distribución en salas comerciales y que han quedado relegadas a cinotecas y museos. “Mientras un cineasta es joven está bien que experimente y descubra por sí mismo qué es el cine”, explica Alberto Gracia (Ferrol, 1978), que el año pasado presentaba en Rotterdam *La estrella errante*, una indagación en el poder vampirizador de las imágenes en el que el material de archivo se funde con la filmación de los pasos de Robert Perdú, líder de una banda punk de los 80. “Pero una vez que ya ha entendido su propia mirada es normal que un cineasta empiece a buscar maneras de llegar a más público. Además, hay una cuestión de subsistencia detrás, no parece muy lógico estar haciendo películas para ti mismo toda la vida”.

“Como dice Jonas Mekas, lo más importante en el cine experimental o vanguardista es no morir de hambre”, comenta Chirro. “Los nuevos cines siempre tienen unos años de efervescencia y después los cineastas tienen que ganarse la vida. Ha habido un cambio brutal en la manera de entender el cine en Galicia, pero esa efervescencia se diluye y la industria acabará por captar todo este talento. Quizá ha faltado que a

nivel de producción se produjese una revolución similar”.

Xacio Baño (Jove, 1983), cuyos cortos han recibido elogios en Locarno y Clermont-Ferrand, ha sido uno de los primeros directores del Nuevo Cine Gallego en afrontar una película de encargo: *Trote*, estrenada en diciembre de 2018, un filme que bascula desde una ficción pura de tintes dramáticos al registro de una tradición tan fascinante como la Rapa das Bestas. “Obviamente es otro sistema de producción”, explica Baño. “Hasta este momento me había autoproducido y ahora tenía a

**“UN CINEASTA JOVEN TIENE QUE EXPERIMENTAR Y DESCUBRIR POR SÍ MISMO QUÉ ES EL CINE”. ALBERTO GRACIA**

personas por encima con sus propios intereses y que, al final, también se la estaban jugando. Lógicamente hay que ceder, pero creo que las productoras también han entendido que hay que buscar lo original y lo auténtico y no los formatos que ya están establecidos”.

Mientras, algunas pequeñas distribuidoras como Numax (*Mimosas*) o Elamedia (*Trinta Lumes*) luchan contra viento y marea por acercar a las salas este cine al que el público parece todavía rehacio a darle una oportunidad. “No es solo un tema de distribución sino también de educación de la mirada”, opina Alberto Gracia. “La cultura y la educación van de la mano. Si la educación dirige a los espectadores hacia los efectos especiales y el puro entretenimiento, es muy difícil que podamos comer de esto”. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El regreso de la ciencia del exilio

**E**l pasado no siempre reverbera sobre el presente. Es evidente que construimos sobre el pasado, que somos hijos del ayer, pero no es menos cierto que somos lo suficientemente capaces como para no ser esclavos de él, para ser padres de nuestro futuro. Podemos romper con lo que nuestros antepasados hicieron o desearon. Afortunadamente. La historia no es siempre un hilo continuo; puede parecerlo merced a una continuidad a veces forzada por el tamiz que empleamos para seleccionar las piezas del rompecabezas histórico que deseamos componer. En la actualidad muchas personas se quejan de que los jóvenes—algunos jóvenes— ignoran lo que ellos consideran conocimientos obligados. No soy ajeno a tal sentir. El problema, claro, es determinar cuál debe ser ese conocimiento compartido, ese que nos ayude a relacionarnos los unos con los otros, miembros de las mismas o de diferentes generaciones. Y no hay respuesta única ni satisfactoria para semejante cuestión.

IMAGEN DEL CARTEL CONMEMORATIVO DE LOS 50 AÑOS DE LA MUERTE DE EMILIO HERRERA. CEDIDA POR EL PARQUE DE LAS CIENCIAS DE GRANADA



Como historiador de la ciencia tengo más o menos claro cuál debería ser el “conocimiento compartido” en lo que a la ciencia se refiere, para los estudiantes de una carrera de ciencias e incluso para cualquier persona medianamente educada, pero tengo aún más claro que, por encima de la historia, está el conocer la ciencia actual, aunque no se sepa cómo se ha llegado a ella (sé que esto puede implicar que se comprenda peor esa ciencia “actual”). ¿Existe algún posible

punto de encuentro? Sí, pero no es seguro, variará según el “gusto” (orientación, ideología, profesión, necesidades...) de cada cual. Adentrándonos como estamos en aspectos esenciales en un mundo radicalmente diferente, para el que se necesitan elementos (habilidades, conocimientos, incluso palabras) que en el pasado simplemente no existían, ¿qué hacer?, ¿qué enseñar?, ¿por qué esforzarse en aprender? Porque el tiempo, ay, es finito. Las disyuntivas son, pueden ser,

muy dolorosas. Con buenas pero, en mi opinión, limitadas razones, personas admirables, faros de la cultura, reclaman en la enseñanza mayor atención a, por ejemplo, lenguas muertas como pueden ser el griego o el latín. No hay duda de que no es posible comprender plenamente tesoros de la cultura universal al margen de esas lenguas y que sería conveniente poseer algún conocimiento de ellas. Como tampoco podemos entender el pasado y parte del presente sin saber de la historia de las religiones, lo que en nuestra cultura occidental, quiere decir, sobre todo, del cristianismo. Algún amigo muy querido me dice de vez en cuando lo necesario que es leer la Biblia, pero ¡que quieren que les diga!, si hay que elegir por razones de tiempo yo preferiría que los jóvenes leyeran *El origen de las especies* de Charles Darwin, o *Primavera silenciosa* de Rachel Carson, que los textos bíblicos. Sé lo mucho que se pierde así, pero también lo mucho que se gana.

**AL HILO DE LO QUE ESTOY DICRIENDO**, quiero alabar un acto de justicia histórica, de recordar el pasado, de “añadir al conocimiento compartido”, que el actual gobierno ha tenido con la ciencia. En su reunión del 21 de diciembre de 2018, el Consejo de Ministros acordó crear una Comisión de trabajo “para la rehabilitación y garantía del derecho al honor de los miembros de las Reales Academias y Academias de ámbito nacional sancionados durante la Guerra Civil y la dictadura”. Explícitamente, se señalaba “el

carácter injusto e ilegítimo” de las sanciones a académicos de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales”. En efecto en 1941 el Gobierno del general Franco ordenó expulsar de las Reales Academias a los académicos no afectos al régimen. La Academia de Ciencias cumplió fielmente la orden (la Real Academia Española no lo hizo) y dispuso el cese en su condición de académicos del químico Enrique Moles, el entomólogo Ignacio Bolívar, el físico y matemático Honorato

**“¿A DÓNDE VA USTED TAN MAYOR?”, PREGUNTARON AL ENTOMÓLOGO IGNACIO BOLÍVAR CUANDO PARTÍA DE ESPAÑA CON 89 AÑOS. “A MORIR CON DIGNIDAD”, CONTESTÓ**

de Castro, el ingeniero Enrique Hauser, el militar Emilio Herrera, personaje esencial en la historia de la aeronáutica española (fundó y dirigió la Escuela Superior Aerotécnica, creada en 1928 y ubicada en Cuatro Vientos, de la que años más tarde surgiría la Escuela Superior de Ingenieros Aeronáuticos), el astrónomo Pedro Carrasco y el físico Blas Cabrera. Sin duda, los más eminentes de todos ellos eran Bolívar, director del Museo de Ciencias Naturales, Moles, especialista en la medida de pesos atómicos, y Cabrera, autoridad mundial en magnetismo y director del Instituto Nacional de Física y Química, un centro moderno, construido con el apoyo de la Fundación Rockefeller, que formaba parte de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas,

institución pública que, considerada liberal y afín a la Institución Libre de Enseñanza, fue abolida por el gobierno franquista, antes incluso de que finalizase la Guerra Civil, pasando sus propiedades a una nueva institución pública: el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). No puedo dejar de mencionar que, si de afrentas a la memoria histórica se trata, constituye una vergüenza que aquel Instituto Nacional de Física y Química mantenga el nombre –adjudicado, claro, después de 1939– de

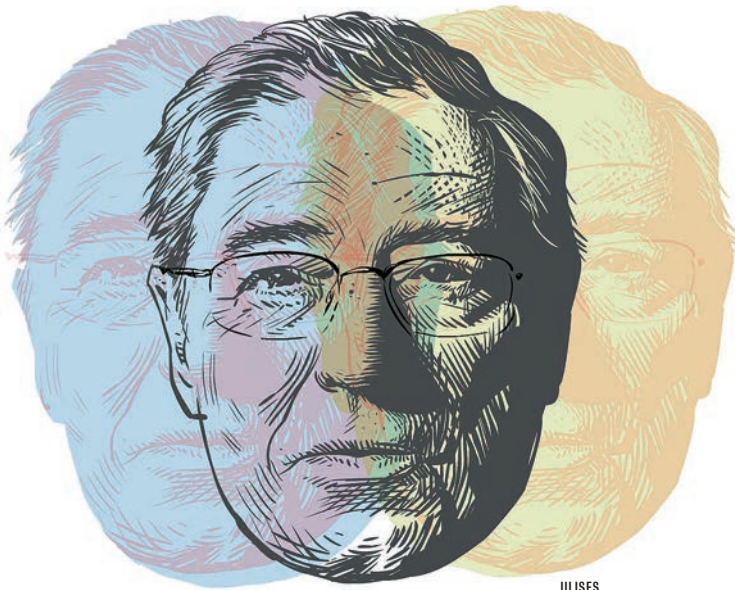
Instituto de Química Física “Rocasolano”, formando parte del CSIC. Porque el químico aragonés Antonio de Gregorio Rocasolano (1873-1941) fue uno de los que con más saña y

rencor criticó a aquellos que habían trabajado en la Junta. A quien lo dude, le bastará con echar una ojeada a los dos artículos que escribió en un libro de infame memoria, *Una poderosa fuerza secreta. La Institución Libre de Enseñanza* (San Sebastián, 1940). Por cierto, Rocasolano nunca trabajó en aquel Instituto.

**SALVO MOLES**, que falleció en Madrid, pero desposeído de la cátedra que había ganado y tras sufrir la cárcel, los académicos de Ciencias privados de sus medallas fallecieron en el exilio. Se cuenta que al partir de España en 1939, a Bolívar, que entonces tenía 89 años, alguien le dijo: “¿A dónde va usted, tan mayor?”, a lo que el entomólogo contestó: “A morir con dignidad”. *Si non è vero, è ben trovato.* ○

**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.



ULISES

## Félix de Azúa

Filósofo, poeta y narrador, Félix de Azúa (Barcelona, 1944) lanza estos días *Volver la mirada* (Debate), un volumen que reúne todos sus ensayos sobre pintura y arquitectura escritos en los últimos años.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Como literatura, *Los Virreyes*, de Federico de Roberto. Como ensayo, *La cara oscura de la imagen de Andalucía*, de Alberto González Troyano.

### ¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento o la vulgaridad del autor.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con la Reina de Saba.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Vagamente, pero creo que era *Miska la foca*.

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

De papel y a todas horas.

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

Ha habido más de una, pero pongamos que fue decisivo el magisterio de Juan Benet.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Depende de lo que se entienda por "contemporáneo". Hay buena parte de la producción de la segunda mitad del siglo XX que me interesa. A lo propiamente actual, en cambio, se le ve la subvención.

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

De Picasso, para venderla de inmediato. O bien, si no, de Goya para llevármela a la tumba.

### ¿Qué ganan estos ensayos al reunirse en un libro?

Todos menos dos son inéditos, de modo que es un libro nuevo de principio a fin y aún lo tiene todo por ganar. Hasta ahora sólo ha perdido.

### ¿Hacia dónde debería "volver la mirada" el arte español?

Es demasiado tarde. El arte ya no tiene ojos. En el mejor de los casos, a los libros de filosofía.

### ¿Y la cultura europea?

Debería imponer el latín como asignatura obligatoria para acceder a un puesto de burócrata. Sólo son eficaces los funcionarios capaces de traducir a Tácito.

### ¿Y el nacionalismo excluyente, que tanto le ha atacado?

No tienen dónde mirar. El mundo entero es su ombligo.

### ¿Qué espera de la próxima edición de ARCO?

Buenas fotos de gente hermosa comprando trivialidades.

### ¿Quién manda en el mundo del arte?

El dinero, como siempre. Y no hay que escandalizarse. Era exactamente igual en tiempos de Miguel Ángel. Quizás entonces la clientela tenía más educación, pero no había mucha diferencia. Por cierto, el dinero está muy sobrevalorado por la izquierda. Están obsesionados. Pero hay otros valores que antes interesaban a la izquierda y que ahora han desaparecido.

### A un crítico como usted, ¿le importa la crítica que le puedan hacer a sus libros, le sirve para algo?

A mi edad sólo importa la crítica, buena o mala, de mis iguales. Aquellos a quienes hemos elegido como los más lúcidos en las actuales circunstancias son los que nos pueden orientar para el próximo libro, si lo hay o lo puede haber. Y siempre hay una gota de curiosidad. ¿Qué pensarán del recién nacido?

### ¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Ha sido la de Bartolomé Bermejo en el Museo del Prado y es fabulosa. He aquí una exposición que nos permite descubrir a un pintor de la altura de Memling o de Van der Weyden, perfectamente desconocido por el público. Un acontecimiento.

### ¿No cree que el intelectual español tiene demasiado miedo a las redes?

No tengo ni idea. No participo en ninguna.

### ¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

*Los orígenes del totalitarismo*, de Hannah Arendt. La primera parte especialmente, sobre el nacionalismo.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta mucho. He viajado por todo Europa, menos Irlanda, y en comparación nuestro país es notablemente más insoportable. A mí me gusta lo difícil.

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

¿Mejorar? Sólo es mejorable lo bueno. No es el caso. ●

MEMORIAS DEL MAESTRE DE CAMPO DE LOS TERCIOS

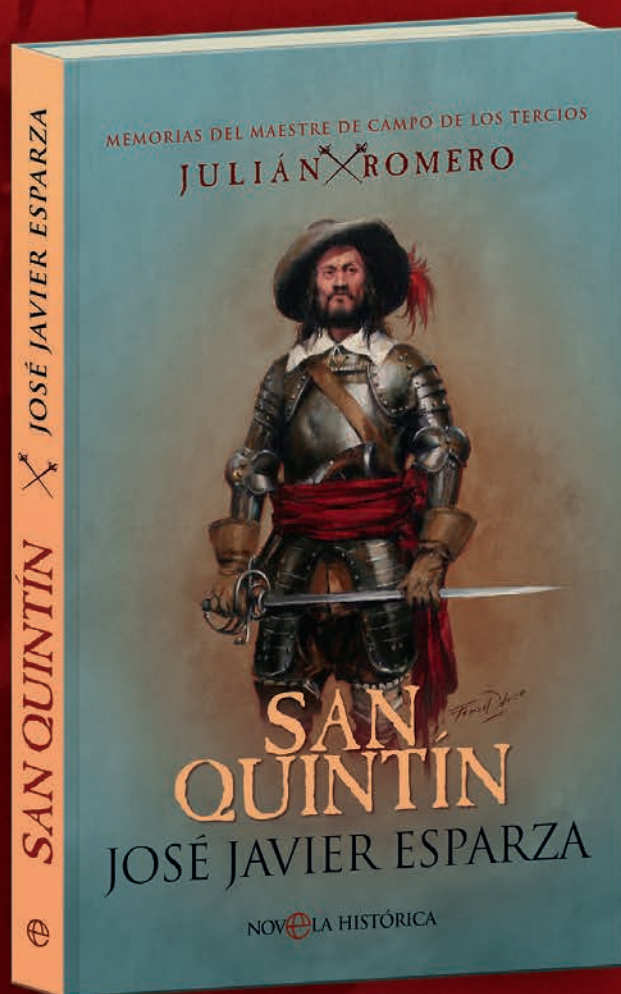
JULIÁN ROMERO

**M**

i nombre es Julián Romero de Ibarrola  
y soy maestre de campo de los tercios del rey nuestro señor.

Sirvo hoy con don Felipe II como ayer serví con su augusto padre, el César Carlos.

Queréis que os cuente mi historia y yo os diré que mi único mérito  
es haber salvado la piel donde otros dieron la vida.



SAN  
QUINTÍN  
JOSÉ JAVIER ESPARZA

la esfera  de los libros



Euromoney nos ha premiado como

# Mejor banco de España

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

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



Además, premio al  
Mejor Banco de Europa Occidental