

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



EL CULTURAL

1-7 de marzo de 2019

www.elcultural.com

Balthus
Victoria Civera
Francisco Moreno
Marsillach
Schnabel

Eduardo Mendoza

“La literatura española
ha pasado de la
transparencia a la obesidad”

EL MUNDO

ESTA "OBRA"
HA COSTADO
15 MILLONES
DE EUROS.
Y LA HEMOS
PAGADO
ENTRE TODOS.



Esta **puerta de un tren de Cercanías** puede verse en **ARCOmadrid 2019** y representa el gasto público que se destina cada año a la limpieza de trenes. Con ello queremos invitar a todos a la reflexión, y diferenciar arte de barbarie. **El grafiti es un lujo que no nos podemos permitir.**

laobramascara.com #LaObraMásCara

AR
CO
renfe



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Félix de Azúa

La mirada hacia la muerte del arte

Para Félix de Azúa, la Revolución Francesa solo ha jugado en la Historia el papel de fiesta de fin de curso. La quiebra de la sociedad en la que creyó el hombre durante milenios se explica fundamentalmente por la caída de los dioses. En 1770 empezó a desencadenarse la tormenta. Más adelante, en el Romanticismo, la intelectualidad margina la idea religiosa. Nietzsche certificó después la muerte de Dios mientras escuchaba los cantos mazdeístas de Zaratustra en el origen de la tragedia, más allá del bien y del mal. Hegel se anticipó, según Azúa, a la nueva sociedad que empezaba a estallar, haciendo pedazos convencionalismos anteriores. Leibniz, tan certeramente estudiado en sus principios por Ortega, prolongó al pensador alemán, presente tal vez en Kierkegaard, aunque el filósofo danés sintió como Pablo el aguijón en sus carnes. “Convertido el dios en una condición de posibilidad conceptual —escribe Azúa—, la religión pasaba a ser una práctica intelectual excepto en aquellos países, como España,

en los que no hubo Reforma”.

Treinta años al frente de la revista cultural de referencia en la vida intelectual española, casi un lustro haciendo crítica de arte, he leído con creciente interés, incluso con estupefacción, el soberbio libro *Volver la mirada* de Félix de Azúa. Durante muchos años he acudido en consulta a su *Diccionario de las Artes*. También a la lectura de la poesía díscola de este *novísimo* independiente que en *Lengua de cal* se evade de los condicionantes de grupo, aunque en su antología *Última sangre* repliegue algunas velas.

Félix de Azúa es la moderación, el equilibrio, la liberalidad, la independencia de juicio, el pensamiento profundo. En *Volver la mirada* explica la agonía, tal vez la muerte del arte, que es el elemento que da más sentido al mundo. Para el autor, cierta izquierda ha sustituido al cristianismo y los que acuden al Museo Reina Sofía lo hacen como si fueran a misa.

En su libro, Azúa analiza sagazmente las experiencias artísticas de Goya, Delacroix, Cézanne, Degas, Kandinsky...

Desde la *Der Blaue Reiter*, el pintor ruso capitaneó las vanguardias. “Kandinsky —escribe Azúa— es el penúltimo paso hacia la muerte del arte. El último lo daría Duchamp”. Destaca el autor de *Volver la mirada* la genialidad de Picasso y también la de Antonio Saura. Picasso me dijo en una sobremesa, cerca del que fue su estudio de la *rue des Grands Augustins* en París: “Los papanatas se adhieren al arte abstracto para demostrar que comprenden las vanguardias. Hay cuadros abstractos geniales, excelentes, interesantes, pero también los hay mediocres y deleznable”. Azúa nos lleva con Picasso al burdel frecuentado por Degas y escribe: “...el final de Picasso nos devuelve a esa sacralidad del sexo que en sus últimos años se le mostró en su abismal hondura”. Reproduce el autor, por cierto, la diatriba implacable de Saura contra el *Guernica*.

A Miquel Barceló, Azúa lo analiza sagazmente. Voló en su día a Ginebra para contemplar la apoteosis final del arte abstracto, tal vez su apocalipsis, el aguacero de campanas azules, espi-

nos enlunados, frágiles estalacitas que cuelgan de ese *ónfalo* triunfal, piedra de Zeus, que es el techo de la Sala de Derechos Humanos en el Palacio de las Naciones. Todavía me conmueve el recuerdo de aquella deslumbrante maravilla, pintada por Barceló. Refleja en ella la huella de las estrellas insólitas donde tal vez llegue un día Tunga, el discípulo de Oiticica, y arroje cabezas de mujer al agua para plantar sirenas.

Como en el soneto de la angustia de Mallarmé, que se identifica con algunos pasajes musicales de Debussy, Azúa ha escrito un libro memorable. *Volver la mirada* se erecta en el desierto actual del ensayo artístico. Tal vez la muerte del arte de la que da cuenta Félix de Azúa conduzca al autor a la región donde nada se olvida, al verso de la consumación de Vicente Aleixandre, allí donde puede encenderse la quinta frontera de la vanguardia, el *Cutting Edge* y el *Project Room*, el filo de la navaja de Alicia Framis, la expresión canalla y el orco turbador que aboceta este siglo XXI descoyuntado y contradictorio. ●

MEMORIAS DEL MAESTRE DE CAMPO DE LOS TERCIOS

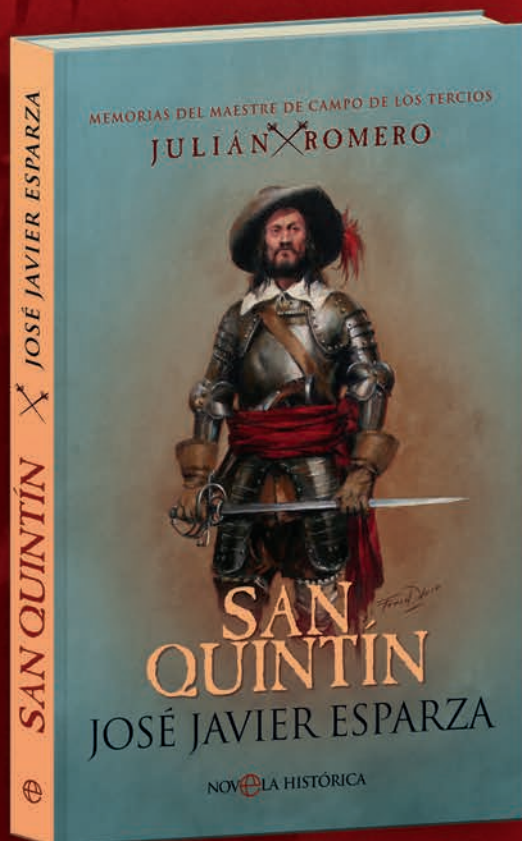
JULIÁN ROMERO

Mi 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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta,
J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge
Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo
Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Jacinta Cremades,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia
Frias, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,
Álvaro Guibert, Germán Gullón, José
Antonio Gurpegi, Javier Hontoria,
F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal
Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez
Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales,
Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos
Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos
Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro
Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaime 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
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

1-7 DE MARZO DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Félix de Azúa, la mirada hacia la muerte del arte, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Existe el 'oído absoluto' para la música?, POR IGNACIO MORGADO Y CIBRÁN SIERRA

25. MÍNIMA MOLESTIA

Una tumba sin sosiego, POR IGNACIO ECHEVERRÍA



12



26

ARTE

26. Balthus, adolescencia envasada
al silencio, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

28. Vuelo sobre Nasca, POR E. VOZMEDIANO

30. Silvia Bächli, la aventura cotidiana,
POR ROCÍO DE LA VILLA

32. Colecciones de puertas abiertas
(o entornadas), POR LUISA ESPINO



CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS

Un país pequeño con
una ciencia grande

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

Eduardo Mendoza
fotografiado por
Iván Giménez.



LETRAS

8. Eduardo Mendoza: "A veces tengo miedo de haber transmitido
un método o una receta literaria", POR NURIA AZANCOT

12. VV. AA. ¿Hacia una nueva ilustración?, POR BERNABÉ SARABIA

14. María Sánchez. *Tierra de mujeres*, POR NADAL SUAU

15. Luis Landero. *Lluvia fina*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Benjamin Black. *Los lobos de Praga*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

17. Circe Maia. *Múltiples paseos a un lugar desconocido*, POR A. VALVERDE

18. F. Moreno: "Las lenguas se empobrecen si no se usan", POR A. SEOANE

20. Alfonso Guerra: *La España en la que creo*, POR JUAN AVILÉS

22. Jonathan Franzen. *El fin del fin de la tierra*, POR BILL MCKIBBEN

24. Libros más vendidos



36

ESCENARIOS

36. *Je suis narcissiste*, de
García-Tomás, llega al Español,
POR ARTURO REVERTER

38. Natalia Menéndez vuelve a
la dirección, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. Reivindicación de
Marsillach, POR ALBERTO OJEDA



44

CINE

44. Fiebre por Van
Gogh y Schnabel,
POR JAVIER YUSTE

46. Videojuegos:
Dostoyevski tras
las bombas, POR
BORJA VAZ

50. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Victoria Civera

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

¿Existe el llamado 'oído absoluto'? ¿Dónde se aloja? ¿Cómo Gibrán Sierra desde la creación musical exponen sus ideas



IGNACIO MORGADO

Catedrático de Psicobiología y Director del Instituto de Neurociencias de la UAB

Una capacidad heredada

A diferencia de otros sentidos, como la visión o el tacto, donde los estímulos pueden ser estáticos, el tiempo es una variable fundamental en la audición. Eso significa que los estímulos sonoros presentan variaciones temporales en sus características (amplitud, frecuencia, periodicidades varias, timbre). Esas variaciones modulan el estímulo sonoro y sirven para codificar la información que llevan. El cerebro humano, como el de muchos animales, es capaz de percibir la información contenida en sonidos modulados en escalas de tiempo que van desde unos cuantos milisegundos a cientos de ellos. Un sonido complejo puede incluir cambios inclusivos que se repiten a frecuencias diferentes. Las modulaciones de baja frecuencia son importantes para la percepción del habla y las melodías musicales mientras que las de alta frecuencia lo son para tonos bruscos y de alarma. De ese modo, podemos decir que los sonidos complejos del lenguaje y la música también tienen tono, pues presentan cambios periódicos y regulares en sus características cuya percepción por el cerebro auditivo resulta necesaria para comprender el habla o apreciar la música. Los neurocientíficos nos sorprendemos de que el nervio auditivo (octavo par craneal) pueda llevar tanta riqueza de información temporal desde el oído hasta el cerebro.

La música es siempre algo especial en el mundo del sonido. En ella cada nota se percibe como un tono particular. Dos o más tonos simultáneos forman intervalos armónicos y acordes, y dos o más tonos sucesivos originan intervalos melódicos y melo-

días completas. La combinación en proporciones equilibradas de las distintas frecuencias que integran las ondas sonoras produce sonidos armónicos que nuestro cerebro percibe como bellos. Los sonidos armónicos se caracterizan por modulaciones periódicas de la amplitud de las ondas sonoras que reflejan la vibración de las cuerdas vocales o de los instrumentos musicales. Son elementos esenciales del habla y la música en los humanos y también en la comunicación entre animales. Pero el reconocimiento de la armonía no es algo que aprendemos. Es una capacidad intrínseca del cerebro humano, es decir, una capacidad heredada en buena medida.

Todas las personas nacemos con alguna capacidad para detectar la armonía, aunque no todas, sino solamente algunas privilegiadas, como Mozart, Bach y Tchaikovsky entre los clásicos, y Stevie Wonder, Frank Sinatra, Jimi Hendrix o Freddie Mercury, entre los contemporáneos, nacen con la capacidad de distinguir tempranamente las periodicidades o frecuencias sonoras, el llamado tono u oído absoluto. Al oído absoluto se le ha llamado también oído perfecto, y se le ha definido como una capacidad humana para identificar la frecuencia de un estímulo auditivo aislado sin la ayuda de un estímulo auditivo referencial. Es decir, ser capaces de leer fácilmente los sonidos. El común de los mortales reconocemos mucho más fácilmente los ritmos que los tonos, salvo en el caso de que tengamos educación musical. También hay quien padece amusia, una incapacidad para percibir los tonos y los ritmos. ▲

**TODAS LAS PERSONAS NACEMOS CON ALGUNA CAPACIDAD PARA DETECTAR
LA ARMONÍA AUNQUE SOLO ALGUNAS PRIVILEGIADAS NACEN CON
LA CAPACIDAD DE DISTINGUIR FÁCILMENTE LAS FRECUENCIAS SONORAS**

se manifiesta? Ignacio Morgado desde la ciencia y sobre una cualidad que exhibieron Mozart y Bach.

D A R
D O S



GIBRÁN SIERRA VÁZQUEZ

Violinista y miembro del Cuarteto Quiroga

Oído ¿absoluto?

“Lo que oímos en música está condicionado, no sólo por el sonido que realmente se emite, sino por el sonido al que estamos acostumbrados y que esperamos”. Esta afirmación del etnomusicólogo Bruno Nettl nos proporciona el marco de partida ideal para este breve debate sobre el oído *absoluto*, un fenómeno cuyo valor musical es bastante *relativo*. Porque ¿qué quiere decir tener oído absoluto? Aseguramos que alguien posee esta facultad cuando puede identificar tonos musicales con sólo oírlos y, si además tiene conocimientos teóricos, es capaz de nombrarlos. El problema fundamental que plantea esta habilidad —que la cultura popular considera una bendición, un talento innato, rasgo de una personalidad con aptitudes naturalmente privilegiadas para la música— es que, como afirma Nettl y como han demostrado numerosos estudios (Ball, Huron, Sacks, Janata), su componente cultural es tan fuerte que su definición de *absoluta* no resiste el más mínimo análisis crítico.

Cuando alguien identifica y nombra las notas que oye lo hace en base a su experiencia. Muchos europeos reconocemos los doce semitonos de la escala cromática que articula nuestra tradición musical, pero la etnocentrista seguridad de nuestro oído *absoluto* hace agua si nos enfrentamos a los veintidós tonos de la *sa-grama* india, a los modos *sléndro* y *pélog* del gamelán indonesio o incluso a las divisiones microtonales de ciertas músicas de vanguardia. Además, cuando uno oye un sonido y afirma “¡eso es un La!”, ¿en base a qué sistema de

afinación lo hace? Porque, sólo en Europa, la frecuencia a partir de la que se ordenan las notas, el *diapasón*, ha cambiado mucho —y sigue variando— a lo largo de la historia, por no hablar de los temperamentos que ajustan la afinación interválica. Sólo diapasones hay —y ha habido— para todos los gustos, desde los 392Hz hasta los 465Hz, así que ¿de qué *absoluto* hablamos? Es la educación recibida la que modela la plasticidad cerebral para construir y entrenar un oído desarrollado y extremadamente exigente, capaz de manejar los tonos con los que trabaja y así adaptarse a diferentes modos, escalas, temperamentos y timbres.

El pensamiento musical y su práctica instrumental son de naturaleza *relativa*. La afinación lo es también y, por tanto, lo importante para un buen músico es cultivar un oído capaz de reconocer *relaciones* entre sonidos (intervalos) con tal precisión y memoria que sea capaz de ajustar una frecuencia sonora a lo que cada contexto le exige. El así llamado *oído absoluto* ayuda a la hora de reproducir frecuencias cromáticas imprevisibles, pero podría ser un lastre para transportar músicas y para cambiar de temperamento, diapasón y hasta de tonalidad. La sociedad y el sistema educativo deberían centrarse en fomentar el arte de escuchar, entrenando la disciplina auditiva y el canto, en vez de mitificar unos supuestos talentos innatos que no hacen ningún favor al desarrollo de las aptitudes y los gustos musicales de la población. ▲

LA SOCIEDAD Y EL SISTEMA EDUCATIVO DEBERÍAN CENTRARSE
EN FOMENTAR EL ARTE DE ESCUCHAR EN VEZ DE MITIFICAR UNOS
SUPUESTOS TALENTOS INNATOS QUE PUEDEN SER UN LASTRE

Eduardo Mendoza (Barcelona, 1945) ha contado a menudo (y vuelve a explicarlo en *Por qué nos quisimos tanto*) que para él la lectura de Baroja fue una luz al final de un túnel. Ahora lo confirma a El Cultural porque, dice, “quizá el túnel era imaginario, pero la luz fue real. Cuando uno busca referentes, acaba por encontrar alguno. Pero unos enseñan y otros contagian. Baroja hizo las dos cosas. Después de tantos años la deuda sigue pendiente y, en algunas ocasiones, se incrementa”. Entre la confesión y la declaración de intenciones, el título del libro es un guiño que no conviene tomar al pie de la letra: “Desde luego, en su momento me pareció sugerente y, con su alusión a un bolero, indicativo de la levedad del texto. Quiero decir que me planteé el librito como una declaración de amor y no un estudio filológico, aunque esa declaración de amor fuera razonada en términos filológicos. En fin, un enredo. Pero el cariño estaba en el punto de partida”.

Pregunta. ¿Cuál es el secreto de Baroja para seguir siendo un autor actual?

Respuesta. Si lo es, cosa que no tengo clara, su secreto es no tenerlo. La literatura española, por razones que me costaría explicar, pasó de ser transparente (Cervantes, Quevedo, el Lazarillo, incluso Calderón) a ser recargada. Salvo excepciones, como Moratín, todo lo escrito después del siglo XVII peca de aparatoso. El mismo Galdós, que es un gran novelista, resulta redicho. Podríamos decir, sin que la frase sirva para un titular inoportuno, que la literatura española peca de obesidad. Baro-

ja es lo contrario. Si es un asceta o un desganado da lo mismo.

EXPEDIENTE B (DE BAROJA)

P. ¿Cree que se le lee lo suficiente hoy?

R. No lo sé. Para mí nunca es suficiente. Creo que hoy se lee mucho. No existirían tantos libros, tantas editoriales, tantas librerías y tantos premios literarios si no se leyera. Sabemos que los bestsellers venden millones. El problema es que aplicamos parámetros antiguos. Antes leía mucho una minoría muy reducida. Un libro de éxito vendía mil o dos mil ejemplares. Hoy todo el mundo está alfabetizado y eso confunde el panorama. A esto se suman otros factores para complicar las cosas. El mercado, el abaratamiento de los costes de edición y el encarecimiento de los gastos generales. Yo creo que cuando decimos que hoy la gente no lee, o que los jóvenes no leen, no hablamos desde una perspectiva numérica, sino desde una perspectiva ético-cultural que enreda más que aclara. Al final acabamos diciendo que antes de la guerra todo era mejor, que la juventud de hoy día no sabe a dónde va, y otros lugares comunes que no sirven para nada.

P. Su libro barojiano casi coincide con su última novela, *El rey recibe*. ¿Ha comenzado ya la escritura de la segunda parte o quizás se está replanteando el proyecto de sus memorias?

R. Estoy batallando con la segunda parte. La idea de escribir unas memorias la descarté de entrada. Nadie me aburre tanto como yo mismo. En cambio, creo que he tenido la suerte de vivir una época o de ser testigo

de unos fenómenos históricos y culturales interesantes. De algunos mitos fundacionales o de puntos de inflexión. La idea de dejar constancia de cómo viví yo esos momentos es lo que me hizo concebir la trilogía.

P. Entonces, ¿cuánto de sí mismo hay en el Rufo de *El rey recibe*?

R. De mí mismo está la mirada del testigo que fui. El anecdotario es pura invención. Estuve en Praga poco antes de la primavera, viví en Londres en los sesenta y en Nueva York en los setenta. Vi la función en directo. No desde la barrera. Quizá desde el gallinero. Pero estuve allí. Otras cosas me las

Eduardo Mendoza “He aportado un elemento de desfachatez a la literatura”

Desmintiendo su fama de perezoso (“no lo soy, me faltan horas al día para hacer todo lo que quiero, sólo me aburre lo que me aburre”), Eduardo Mendoza lanza estos días *Por qué nos quisimos tanto* (Ipsó ediciones), un nuevo libro de la colección *Baroja (& Yo)* que resulta una apasionada declaración de amor.

ELENA BLANCO



perdí. Qué le vamos a hacer. Ahora, las peripecias sentimentales y la comedia de situación no tienen nada que ver conmigo, ni con personas reales. En este sentido he recibido alguna crítica. Unos esperaban el álbum de fotos, otros querían ver alguna ejecución pública. El proyecto no iba por ahí.

P. A menudo ha confesado una íntima sensación de extrañeza, de no estar en el momento justo donde debía, esto es, trabajaba en Nueva York mientras en España la Transición inauguraba un tiempo nuevo... ¿todo fue un inmenso error?

R. Antes ya he dicho cómo veo mi vida. He sido trashu-

mante. A veces acerté y otras me equivoqué. En *El rey recibe* trato de hacer balance de este surtido. Y la conclusión es que, en definitiva, poco importa. Uno no puede ser coleccionista de momentos históricos. Es verdad que me perdí la Transición. O la Movida. Tampoco sé qué habría hecho si hubiera estado aquí en vez de estar allí. Y me consuelo pensando que la distancia me dio perspectiva. ¿Para qué? No sabría decirlo.

INJUSTICIA CON LA TRANSICIÓN

P. Ahora que menciona la Transición, ¿qué le parece esa suerte de causa general que está padeciendo?

R. Una gran injusticia. La transición no fue ni condujo al paraíso terrenal, pero en vista de cómo y dónde estábamos, resultó modélica, no sólo para mí sino para el resto del mundo. Es muy fácil criticarla desde la desmemoria, y sí, se pudo hacer mejor, pero no olvidemos la tensión, los zarpazos del Grapo y de ETA, no olvidemos el miedo ni la incertidumbre de entonces, cuando cada día era una partida de póker en la que nos jugábamos el futuro. En realidad, habría que hacer un monumento a todos, a UGT, a los comunistas, al ejército, a las Cortes, que en un caso único en la historia se autodisolvieron.... Ignorar el pasado, tergiversar los logros de la Transición es muy injusto porque veníamos de un pasado terrible, y salió bien. Otra cosa es que eso funcione siempre o que no necesite ajustes.

P. ¿Es consciente de cómo ha influido en varias generaciones de autores que se han formado con *La verdad sobre el caso*

**“PODRÍAMOS DECIR,
SIMPLIFICANDO, QUE
LA LITERATURA
ESPAÑOLA PECA DE
OBESIDAD. BAROJA ES
TODO LO CONTRARIO”**

Savolta, Sin noticias de Gurb o La ciudad de los prodigios?

R. Sí, me consta que miles y miles de estudiantes se iniciaron a la lectura de ficción con novelas mías, porque muchos me lo han dicho infinidad de veces. No tiene nada de particular: he sido obligatorio en la enseñanza obligatoria. Y también me consta que fui para algunos lo que en su día Baroja fue para mí. Eso me enorgullece y me da un poco de vértigo. Voy a ser inmodesto: en medio del envaramiento endémico en la literatura española, yo he aportado un elemento de desfachatez relativamente saludable. Por supuesto, no fui ni soy el único. Quizá llegué en un momento oportuno. Unos años antes o después habría sido otro. Dejemos las cosas así. Desde luego, me reconozco en autores jóvenes y no tan jóvenes. A veces tengo miedo de haber transmitido un método, o una receta.

Con fama de perezoso feliz que desmiente, Mendoza asegura al día “me faltan horas para hacer todo lo que quiero” y que, en realidad, le aburre más el relato que el argumento. Y se explica: “Al cabo de catorce horas de ver y oír las mismas cosas sobre una manifestación que duró 45 minutos, estoy aburrísimos. Es como lo del juicio que acaba de empezar, del que se viene hablando desde hace días y a todas horas... Me aburre no el juicio sino el acompa-

ñamiento de coros y danzas. O lo de los los libros: no hay día sin premio, ni descubrimiento literario trascendental”.

P. ¿En qué autores se reconoce, a quiénes lee?

R. Leo de un modo desordenado. Nunca he pretendido estar al día y además es imposible, aunque lo último que he leído ha sido *Serotonina*, de Houellebecq, que es un autor que siempre me interesa. Hago caso de recomendaciones. En conjunto no puedo hacer un diagnóstico y mucho menos dar una lista. Creo que hay gente muy buena, como siempre. Con talento y seriedad. Bastantes me gustan, alguno me impresiona. Y alguno o alguna (no específico) me da envidia.

P. ¿Por qué, qué envidia?

R. Envidia lo que me gustaría hacer, lo que nunca podré hacer y otros consiguen con gran facilidad. Leo a los clásicos y pienso que daría cualquier cosa por hacer algo así pero sé que jamás lo lograré.

P. ¿Como qué?

R. Como *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, el libro que más envidia me ha dado—aunque no sea el mejor—por su facilidad por ir pasando de una cosa a otra, de la realidad al pensamiento, del pasado al presente. Otra autora a la que envidia es Alice Munro, por lo mismo. La mujer tiene una capacidad para contar y jugar con el tiempo de la que los hombres carecemos.

“VOY A SER INMODESTO: EN MEDIO DEL ENVARAMIENTO ENDÉMICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, HE APORTADO UN ELEMENTO DE DESFACHATEZ RELATIVAMENTE SALUDABLE”

“DONDE HACE UN SIGLO CONRAD ENCONTRÓ EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS, HOY TE PREGUNTAN POR LOS FICHAJES DEL BARÇA. ¿ES LA GLOBALIZACIÓN? SEGURAMENTE”

P. ¿Qué pensaría Gurb, cómo se sentiría, si fuese ahora a Barcelona por primera vez y descubrirse la ciudad de los lazos amarillos y los tabarneses? ¿Entendería algo?

R. En la medida en que Gurb soy yo mismo, entendería muy poco. Su ventaja sobre mí es que no ha venido ni vendrá. El paseo que se dio hace más de veinte años respondía más al paisaje que al paseante. Si hoy viene un alienígena será de otra galaxia, menos festiva. De todas formas, y ya que hablamos de eso, yo no veo las cosas tan dramáticas como a menudo se describen en los medios y, sobre todo, en las tertulias.

P. ¿Cómo se ve la situación española (y la crispación de Cataluña) desde su refugio londinense?

R. Repito lo que ya he dicho. Estar fuera suma y resta. Para los ingleses y su Brexit, España es un ejemplo de estabilidad y buen gobierno. Londres es Troya con el caballo dentro y una vaca de propina. La situación de los países próximos (de los otros no puedo hablar) también es preocupante. Francia, Italia, Hungría, Polonia. Incluso Alemania se asoma al abismo. Todo da a entender que la benévola etapa de la democracia liberal y el estado del bienestar se ha terminado y no sabemos ni intuimos qué vendrá después. Probablemente violencia. Primero resurgió la religión, luego

los himnos nacionales. Debe de ser cíclico.

P. ¿Es la crisis económica la única explicación de la multiplicación de muros para aislar el llamado Primer Mundo (Estados Unidos, Europa) de refugiados y migrantes?

R. Ni idea. Leo análisis y no los entiendo. Por ejemplo: la inmigración masiva es un problema y en muchos casos una tragedia. ¿Por qué no lo fue antes? ¿Por qué la imagen de la prosperidad ha llegado a donde antes reinaba una resignación basada en la ignorancia? Quizá sí. Donde hace un siglo Conrad encontró el corazón de las tinieblas hoy te preguntan por los fichajes del Madrid y del Barça. ¿Es eso la globalización? Seguramente. ¿El repunte de los nacionalismos es una de sus consecuencias? Digo yo que sí.

P. ¿Qué queda del Mendoza dramaturgo, está preparando alguna obra, alguna adaptación, va mucho al teatro en Londres?

R. Siempre me ha gustado el teatro, desde que de niño mi padre me llevaba a ver comedias de enredo y dramones de capa y espada, y sí, sigo yendo. En Londres bastante, porque hay oferta buena y variada. Pero he dejado de escribirlo. La verdad es que cada vez me cuesta más escribir, teatro, novela. Hasta un mail se me hace cuesta arriba. Pero no excluyo que un día me asalte una idea o un impulso o una chifladura. **NURIA AZANGOT**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2019-20

ABIERTO EL PLAZO DE MATRÍCULA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

DE OCTUBRE
A JUNIO

BECAS
DEL 30%



EL CULTURAL

COLABORAN:



REPSOL



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

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

Título propio de la Universidad de Alcalá

¿Hacia una nueva ilustración?

Una década trascendente

VARIOS AUTORES

OpenMind/BBVA

Madrid, 2019. 480 páginas. 20 €

En 2008 el BBVA, para celebrar el lanzamiento de los premios Fronteras del Conocimiento, se embarcó en un singular proyecto editorial. Decidió publicar cada año un volumen capaz de reunir lo más actual y significativo en el campo de la ciencia, la sociedad y la política. El undécimo y último de la serie, por ahora, sigue el carril de las magníficas entregas anteriores. Veintitrés especialistas de primera fila han sido congregados para dar cuenta y razón de los retos y problemas que hoy debe abordar el mundo. Personas procedentes de la cosmología, la física, la politología, el *big data*, la inteligencia artificial, el feminismo, o la nanotecnología han contribuido a escribir este brillante mosaico y, por otro lado, a sumarse a OpenMind, la comunidad en línea creada por el BBVA para la difusión del conocimiento (www.bbvaopenmind.com).

Esta entrega se ocupa en gran medida de examinar de forma minuciosa el efecto que la revolución tecnológica tiene y tendrá sobre la humanidad. Nuevas tecnologías que han de ser capaces de sostener unas condiciones de vida que permitan la preservación del medio ambiente. Para ello, como muestran estas páginas, será necesario construir nuevas bases filosóficas y éticas. Un proyecto armado por la conciencia de una nueva Ilustración.

Entre 1950 y 2008, año de la gran crisis, la renta per cápita real se cuadruplicó en el planeta. Nancy H. Chau y Ravi Kanbur en “Pasado, presente y futuro del desarrollo económico” escriben que la renta per cápita china se multiplicó por seis entre 1978 y 2008. En el periodo de posguerra no solo creció la economía. El índice de finalización de la educación primaria ha pasado de poco más del 70% en 1970 al 90% de estos últimos años. En el último cuarto de siglo la mortalidad materna se ha reducido a la mitad y, ahora, la mortalidad infantil representa un cuarto de la de hace medio siglo.

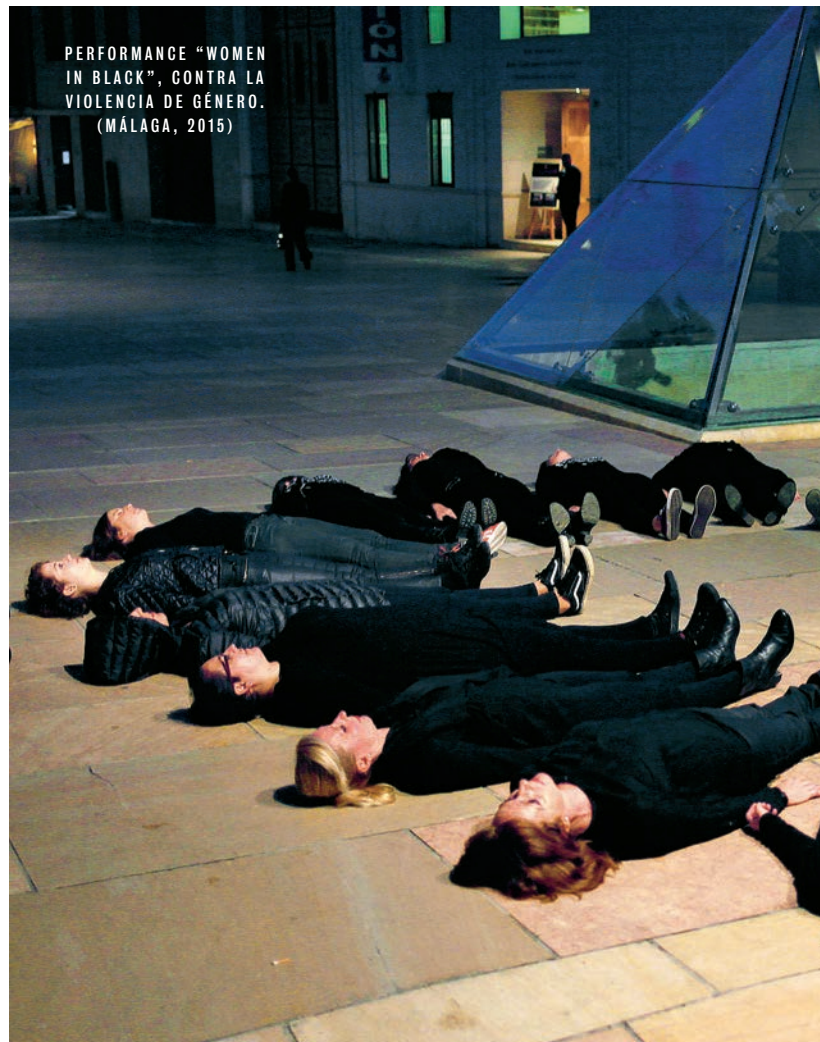
Sin embargo, esos son datos del pasado. La crisis financiera de 1997, derivada de los mercados recién liberalizados de Extremo Oriente, dio un primer aviso. La de 2008, surgida en los mercados desregulados de Estados Unidos y la Unión Europea, condujo a la peor depresión mundial desde la década de 1930. En esta situación todo parece indicar que la degradación medioambiental y el cambio climático –Peter Kalmus, “Cambio climático: la humanidad en la en-

crucijada”– tenderán a empeorar las perspectivas de desarrollo y agudizarán los conflictos relacionados con la emigración.

Por si esto fuera poco, la gobernanza y la democracia se enfrentan a nuevos desafíos –Vivien A. Schmidt, “La última década y el futuro de la gobernanza y la democracia: desafíos populistas a la democracia liberal”–. Entre ellos destaca el auge del llamado populismo. Una deriva ideológica que conforma la

mayor amenaza a la estabilidad política y la democracia desde las décadas de 1920 o 1930. El Brexit, la elección de Trump y los gobiernos de distintos estados europeos expresan las variadas voces de la disconformidad y el resentimiento populista.

Por otro lado, desde finales del pasado siglo ha surgido otro problema de considerable importancia: la reducción de la participación de las rentas de trabajo en el producto interior



PERFORMANCE “WOMEN IN BLACK”, CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO. (MÁLAGA, 2015)

bruto (PIB) de los estados. Conviene no olvidar que la participación de las rentas del trabajo en el PIB y la desigualdad de rentas van irremisiblemente unidas. Aunque en la disminución del peso de las rentas del trabajo influyen distintos factores, es evidente que la irrupción de las nuevas tecnologías está jugando un papel que, a corto plazo, pone en peligro el desarrollo inclusivo.

En la actualidad, el uso de cualquier nueva tecnología se asocia con el empleo de la inteligencia artificial (IA). A comienzos del presente siglo las necesidades industriales impulsan el acercamiento de la IA a cuestiones inmediatas. El conocimiento acumulado desde fi-

nales del siglo XX sobre redes neuronales artificiales se traslada al uso de algoritmos cada vez más eficientes. Al mismo tiempo, se incorporan a la IA otras ramas de conocimiento como la neurociencia, la lingüística, la anatomía o la psicología.

“La evolución en la IA –Sandip Tiwari, “El espíritu en la máquina. La nanotecnología, la complejidad y nosotros”–, la robótica, la autonomía y la combinación de la maquinaria emergente y la evolutiva son, en gran medida, comparables a los cambios surgidos con la invención de la imprenta y del transporte mecanizado”. No exagera Tiwari. La IA actual potencia el despliegue tecnológico. Es el caso del impulso que ha tomado

el Machine Learning (ML). Como ilustración baste recordar que Google ha creado un programa, Alpha Go, capaz de ganar a los campeones mundiales de Go. Del mismo modo, el diagnóstico de enfermedades o la creación de nuevos fármacos han dado un salto hacia delante.

Tiwari pone el acento en las CRISPR, una nueva tecnología asociada a la IA. CRISPR es

mado de múltiples genes, no solo de las cosechas, sino de personas y animales.

¿Quién no quiere que sus hijos sean más inteligentes y guapos?, se pregunta Tiwari. En 2015, se sometió a embriones humanos a edición genética de precisión –Samuel H. Sternberg, “La revolución biológica de la edición genética con tecnología CRISPR”–. Los embriones resultantes no se implantaron para dar lugar a embarazos, y dichos experimentos iniciales no tuvieron continuidad, pero se cruzó un límite. ¿Hasta dónde se puede llegar? Conviene hacerse la pregunta porque se están desarrollando aplicaciones CRISPR que bordean la ciencia ficción.

No faltan en este volumen las voces de alarma. Joanna J. Bryson –“La última década y el futuro del impacto de la IA en la sociedad”– advierte al lector de una posible privación de libertad a personas o a instituciones. Hoy se pueden mantener registros de larga duración de cualquier individuo que produzca datos como facturas, contratos o escritos. El uso de las redes sociales genera cantidades ingentes de información personal. En buena medida los clientes trabajan en beneficio de las empresas cuyos productos o servicios adquieren y sus datos personales dejan de pertenecerles. En el terreno del delito es evidente que las ciberamenazas existen y requieren algo más que consideraciones éticas.

Un volumen bien editado de contenido potente y actual. Útil para quien esté interesado en la acelerada evolución del conocimiento y su impacto en la sociedad. **BERNABÉ SARABIA**

**HE AQUÍ UN VOLUMEN
POTENTE Y ACTUAL PARA
QUIEN ESTÉ INTERESADO EN
LA ACELERADA EVOLUCIÓN
DEL CONOCIMIENTO Y SU
IMPACTO EN LA SOCIEDAD**

un método de edición de genes que se sirve de una proteína de origen natural (Cas9) y de ARN-guía específicos para alterar los genes portadores e insertar en ellos las secuencias deseadas. Se trata de una herramienta de edición genética que permite intervenir en el diseño del genoma. Dicho de otro modo, se abre un mundo de nuevas posibilidades: prevención de enfermedades genéticas y cardíacas o modificación de las propiedades de las plantas. Las CRISPR hacen que las consecuencias de la modificación genética permitan el cambio progra-



TURNER

Tierra de mujeres

MARÍA SÁNCHEZ

Seix Barral. Barcelona, 2019. 192 pp. 17 €. Ebook: 9,99 €



ARCHIVO DE LA AUTORA

“¿Quién alimenta a quién?”, dice uno de los muchos versos emocionantes que nos entregó *Cuaderno de campo* (La Bella Varsovia) en 2017: casi todos descubrimos allí a María Sánchez (Córdoba, 1989), una voz clara que transporta la “literatura rural” a donde ya estaba “lo rural”, esto es, al siglo XXI. En su debut, la vida familiar y sus herencias silenciosas se incardinaban en los ciclos animales o vegetales, y todo ello atravesaba el cuerpo de la autora como un injerto múltiple, generoso y deseoso, orgánico, hasta proyectarse como una forma de compromiso llamado a sostenerse en el tiempo.

Veterinaria en activo y divulgadora de la cultura vinculada al campo (que es “cultura” sin adjetivos restrictivos), ahora Sánchez publica *Tierra de mujeres*, y con él se reafirma en ese compromiso, esta vez mediante un

libro que transcurre a caballo entre el ensayo, el manifiesto y la memoria familiar, todo ello articulado con la ayuda de ciertos engranajes narrativos activados con precisión y, sobre todo, con esa intuición poética ya muy reconocible de su autora.

La primera parte defiende un feminismo y una literatura capaces de incorporar la realidad no urbana a sus discursos, lo cual implica entender sus ritmos, renunciar a cualquier atisbo de idealización o paternalismo, y comprender que “lo radical y lo realmente innovador sucede en nuestros márgenes. En nuestro medio rural. En nuestros pueblos. Lazos nuevos, tejidos que se crean, proyectos rompeadores, ideas maravillosas, asociaciones, colectivos... y las que es-

tán detrás de todas estas iniciativas, en la mayoría de los casos, son mujeres”. Todo lo cual, por cierto, no podría ser más cierto ni más estimulante. Estas páginas rebaten con convicción y elegancia el concepto de “España vacía”, al que contraponen el de “España vaciada” y un mapeo de la intensa vida que se registra más allá de la ciudad.

La segunda parte tiene un tono muy distinto, y en ella Sánchez recupera las historias de tres mujeres que la precedieron: su bisabuela, su abuela, su madre. Son cuatro capítulos bellísimos, no menos políticos que los anteriores pero cerrando el plano en la intimidad para revelar la

clave feminista definitiva de *Tierra de mujeres*: es necesario recuperar el espacio de esas mujeres del título, de nutrir la escritura con sus voces para que, en la voz de Sánchez, se las escuche más. Y aquí recupero ese verso que encabeza mi reseña: ¿quién alimenta a quién:

quienes nos preceden o quienes retomamos su ejemplo, quienes escriben o quienes son escritas, quienes construyen la casa o quienes la habitan con agradecimiento...? “Crear un vínculo y cuidarlo” es la sentencia que, en la última página del libro, parece resumir la posición de la autora. Es hermoso y exacto, y podría reelaborarse así: alimentar y alimentarse.

Con sus dos primeros libros, María Sánchez se nos ha hecho imprescindible. Hay debates en torno al campo que están vivos ahora mismo en nuestro país, condicionando las dinámicas

productivas o demográficas, las polémicas intelectuales y hasta la demoscopia. También la literatura pelea por encontrar la manera de reincorporar el medio rural sin que sea un exotismo o una naturaleza muerta. Creo que Sánchez es, hoy por hoy, quien mejor lo está logrando entre nosotros, y *Tierra de mujeres* irrumpe además con matices muy oportunos y enriquecedores a la práctica feminista. Si la honestidad o la lucidez crítica consistieran en dar cuenta de toda debilidad que presente un libro, relevante o no, tal vez me detendría a argumentar que la primera parte parece en ocasiones algo reiterativa, como alargada artificiosamente. Pero esto no tiene importancia, sólo son menudencias, escoria mineral que suele incrustarse a los metales preciosos. Este libro se propone varias cosas importantes, y las consigue, y nos emociona en la misma medida que ese *Cuaderno de campo* cuyo impacto sigue creciendo entre nosotros.

Y bien, lo que se propone y logra *Tierra de mujeres* es, en primer lugar, ser un libro útil, en el sentido conferido por esta pregunta de María Gabriela Llansol que recupera María Sánchez: “¿Sobrevivir escribiendo será una manera ciega de ser útil a la especie?”. Para lograr esa utilidad, la autora nos confiesa: “Sólo quiero ser una excusa para abrir la palabra y reconstruir el idioma, la mano que recoge semillas de un lado y las esparce en otro”. Se agradecen el tono menor y la humildad que implica ese “sólo”, pero en realidad se trata de un empeño ambicioso, nutricio, moderno y atávico. Se trata de un logro. **NADAL SUAU**

 Entrevista con María Sánchez
en www.elcultural.com

Lluvia fina

LUIS LANDERO

Tusquets. Barcelona, 2019

272 páginas. 19 €. Ebook: 12,99 €



ITZIAR GUZMÁN

Llama la atención la insistencia al comienzo de *Lluvia fina* en la desconfianza con que deben recibirse los relatos, que no son fiables ni inocuos. Las historias y las palabras “no son nunca inocentes”, los relatos “no son inofensivos”, se enfatiza. Y como Luis Landeró (Albuquerque, Badajoz, 1948) no es de los escritores que hablen por hablar, ha de tomarse tal reiteración como el núcleo de pensamiento que espolea la dramática acción de la novela. Que semejante principio constituye su *leitmotiv* lo corrobora la repetición de ideas ya expresadas con idénticas palabras en el último capítulo: “los relatos no son inocentes”.

En *Lluvia fina* tenemos, en consecuencia, un carrusel de historias entrecruzadas que se desmienten entre sí. A la enrevesada madeja de relatos da pie un hecho convencional. A Gabriel se le ocurre celebrar el 80 cumpleaños de su madre invitando a cenar a las dos hermanas, Sonia y Andrea, con sus respectivas parejas. Persigue con ello recomponer las enquistadas relaciones familiares, amasadas con odios radicales. A Gabriel le advierte su mujer, Aurora, del riesgo de que ese plan revuelva más las aguas emponzoñadas de los viejos rencores, pero lo pone en marcha. Aunque un

hilo de suspense galvaniza el argumento de la novela, el narrador adelanta enseguida el desenlace: una historia “que empezó siendo trivial y hasta festiva y que ha acabado en ruina”.

Una hábil estrategia narrativa prepara el terreno que desemboca en un tremendo final. Landeró va presentando datos a propósito dispersos y un tanto confusos que contienen las piezas de un complicado mosaico familiar. Sin tardar, la trama se hace transparente. El clan toma por confidente a la discreta Aurora y la hace depositaria de sus miserias. Todos tienen una necesidad compulsiva de contar. Cada cual tiene su versión, o mejor, su verdad de los hechos, y entre unas y otras existe una contradicción absoluta.

A esta abismal diferencia se llega a través de un múltiple

perspectivismo del que surge una novela psicologista tradicional. Landeró crea un espacioso fresco de etopeyas en las que suma rasgos individuales llamativos y marcas simbólicas: la madre, actualización del arquetipo de una terrible intransigente, una Bernarda Alba de la baja cla-

NADA QUEDA AQUÍ DE LA MIRADA COMPASIVA, CERVANTINA, DEL AUTOR. LLUVIA FINA ES UN LIBRO AMARGO, DURÍSIMO. MUY OSCURO

se media urbana; Aurora, especie de mujer fuerte bíblica; las hijas, comidas por el odio, evocación del mito cainita; el yerno, Horacio, dostoiévskiana mente trastornada y alegoría luciferina; el otro yerno, Gabriel, contrafigura del Julien Sorel

stendhaliano, hipócrita ensimismado en la indolencia; y en ausencia el “Gran Pentapolín”, el padre, fantasma que recupera un paradigma básico del propio Landeró, Faroni, el aventurero ilusorio que persigue la alegría movido por un extraño “afán”.

La gavilla de personajes va incorporando el índice abultado de enfermedades del alma de un manual de psicopatología, de las leves a las graves. Y estas dolencias las estruja Landeró para dibujar el mapamundi de las frustraciones de nuestra especie. Al hilo de las grandes verdades ocultas bajo maliciosos relatos que empapan a Aurora con la lluvia fina—de ahí el título del libro—del embuste, la novela mete felicidad, frustración, piedad, saña, pesadumbres o la condena de vivir en la turmix.

En realidad, estos ítems no suponen algo novedoso en Landeró porque todos ellos están en su particular universo literario, un mundo moral bastante cálido que se interroga sobre la afanosa conquista de las ilusiones.

Pero en *Lluvia fina* se produce un cambio muy notable. En la forma, sorprende la irrupción de un violento naturalismo, con cotas de crudo fisiologismo en las aberraciones de Horacio. En el fondo, nada queda de la mirada compasiva, cervantina, característica del escritor. La novela está polarizada por las ideas de desdicha, desgracia, desaliento, degradación... El final, para mí un punto excesivo, resulta despiadado. *Lluvia fina* es un libro amargo, durísimo, desolador, implacable. Muy oscuro. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año

Entrevista con Luis Landeró en www.elcultural.com



MARTA GALVO

Leer a John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) es una fiesta. Pero aún lo es más desde que en 2006, con el seudónimo de Benjamin

Black, creó al melancólico patólogo Quirke –en una serie *noir* que ya cuenta con siete entregas–, luego continuó transmutándose en Raymond Chandler en *La rubia de ojos negros* para dar vida al romántico y filosófico Philip Marlowe, y hace apenas dos años ideó una nueva serie con el policía Strafford, que le valió el Premio RBA.

Sin embargo, la nueva entrega de Banville/Black es una intriga criminal de corte histórico –o “fantasía histórica”, como la define el propio autor– que se lee como un *thriller* existencial, pues lo detectivesco, como suele ser norma en el autor, no es más importante que la indagación/exploración de la naturaleza humana y el ambiente de sombras en que se mueven los personajes de esta ensoñadora novela. Aquí sustituye el Dublín

Los lobos de Praga

BENJAMIN BLACK

Traducción de Miguel Temprano García. Alfaguara. Barcelona, 2019
336 pp. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

de la década de los 50 por la Praga de 1599/1600, previa a la Guerra de los Treinta Años. “Esa ciudad de máscaras y engaños”, centro del mundo bajo el reinado de Rodolfo II –una corte poblada de alquimistas, nigromantes, enanos, matemáticos–, pero también una ciudad de contrastes, cruel, de corrupción e indecencia donde nada es sencillo ni es lo que parece.

Christian Stern, el protagonista de *Los lobos de Praga*, recuerda los días que pasó en la corte de Rodolfo II. Este joven ambicioso, ingenuo, estudioso de la filosofía natural, bastardo del príncipe-obispo de Ratisbona, acude a la ciudad con la intención de ser uno de los consejeros del emperador. La primera noche encuentra el cadáver de

Magdalena Kroll, amante de Rodolfo II e hija del médico real. La superstición o la suerte se alían con él, porque el emperador había soñado con una estrella que llegaba del oeste, el propio Stern. “No hay nadie en quien podamos confiar. Estamos rodeados de aduladores e intrigantes. Nuestros cortesanos nos chupan la sangre como sanguijuelas (...). Pero ahora habéis venido vos, Christian Stern. Habéis venido salido de un sueño. Decíme, ¿sois un fantasma o sois real?”

Stern tiene el cometido de averiguar quién le rebanó el cuello a la joven, tarea para la que no está preparado. Una excusa para que Benjamin Black despliegue un mundo de traiciones y venganzas donde la conspiración es constante. Lo de menos es la búsqueda del criminal o los criminales. En *Los lobos de Praga* resulta relevante el tono ensoñador, envolvente, confidente de la narración, las circunstancias con las que los personajes –reales e inventados– perpetran sus acciones, la descripción de la corte y de la ciudad, Praga, que se conforma como un personaje más. A través del narrador –Stern–, Black va dejando pensamientos que alientan ese mundo oscuro –algo que potencia el invierno de Praga– de deseos y cuchillos afilados. “Siempre he pensado que la apariencia de las cosas no es más que un velo de

gasa detrás del cual una realidad más cierta actúa maravillosamente y a escondidas”.

En esta novela vuelven a estar presentes algunas de las constantes de la exquisita obra de Banville/Black, como las alusiones pictóricas (*La fiesta del Rosario* de Alberto Durero), el mal que engendra las religiones y las muertes que ha provocado (“No tenemos la menor fe en Dios ni en el Hombre. El mundo es maldad y locura, y el cielo y el infierno son una mentira para consolarnos o asustarnos”), la cuestión de saber mirar el mundo desde una lucidez perceptiva para radiografiar la moral o amoralidad y el orden de las cosas materiales, el sexo con sus excesos y limitaciones y dobles verdades... Y, a la vez, vuelven a resonar ecos de Samuel Beckett, del estilismo heredado de Nabokov, de la visión temporal de las *roman durs* (novelas duras) de George Simenon.

Banville/Black es un gran escritor porque desciende al reino profundo y difuso de lo que representa el ser humano: “también detrás del mundo en el que vivimos [...], hay un reino secreto donde gobiernan los maestros de marionetas y tiran de los hilos que nos controlan lo que imaginamos que es la libertad de nuestros actos”. Algo que hace por medio de una escritura delicada, fluida, en la que, como afirma el propio autor: “el estilo avanza dando triunfales zancadas y la trama va por detrás arrastrando los pies”. No en vano, el narrador cita el epitafio de Kepler: “Medí los cielos, ahora mido las sombras”. MIGUEL ÁNGEL OESTE

LO DE MENOS ES LA BÚSQUEDA DEL ASESINO. EN LOS LOBOS DE PRAGA LO RELEVANTE ES EL TONO ENSOÑADOR, ENVOLVENTE, CONFIDENTE DE LA NARRACIÓN

Entrevista con John Banville
en www.elcultural.com

Múltiples paseos a un lugar desconocido

Antología poética (1958-2014)

| CIRCE MAIA. Pre-Textos. Valencia, 2018. 256 páginas. 26 € |

En 2011, Jordi Doce anota en su blog: “Circe Maia sigue siendo, a mi juicio, una autora infravalorada y escasamente conocida en el ámbito hispanohablante”, pero fue en 2001 cuando “tuve la idea de preparar una amplia selección de sus poemas para el lector español”. Diecisiete años después y tras no pocas vicisitudes, ve la luz ese proyecto bajo el título *Múltiples paseos a un lugar desconocido. Antología poética (1958-2014)*.

En efecto, a este lector le sorprende que la poeta uruguaya nacida en Montevideo (1932) pero residente en Tacuarembó, profesora de Filosofía y académica, víctima de la dictadura militar (que encarceló a su marido), traductora de poetas ingleses, reconocida con premios importantes en su país, cuyos poemas han sido vertidos a otras lenguas, no fuera hasta ahora más que un nombre y apenas unos versos. Pero sobre todo, lo que resulta incomprensible es que una poesía de esta categoría no fuera frecuentada por los lectores. De ahí, en fin, que el descubrimiento compartido por Doce sea tan importante.

Se recogen aquí poemas de *En el tiempo* (del 58, aunque a los diez

años publicó *Plumitas*), *Presencia diaria*, *El puente*, *Cambios, permanencias*, *Dos voces*, *Destrucciones* (escrito tras la muerte en accidente de tráfico de uno de sus seis hijos), *Superficies*, *De lo visible*, *Breve sol* y *Dualidades*. Conviene advertir que el editor ha adecuado “los criterios ortotipográficos y de puntuación” por lo que estamos ante unos poemas más limpios y cuidados que nunca. Y ante un compendio, lo que resalta la excelencia.

En su prólogo, Doce alude a su escritura “escueta y pudorosa”, a una “poesía que habla” (más anglosajona que latina) y resume sus apreciaciones con esta certera frase: “Para entendernos, como si la cordialidad y

EL MEDIO TRANSPARENTE

Lo mejor sería no pensar demasiado en ellas, las palabras. Ellas vienen así o de otro modo y no es tan importante.

Vidrios, ventanas son y habría que limpiarlas con cuidado, por eso. No pintarlas -¿qué verías detrás?- y no adornarlas.

Por mirar el adorno en la ventana no miraste hacia fuera.

El más breve vistazo hubiera sido al menos suficiente para mirar la luz del otro lado.

Sí, esa luz de afuera sobre un rostro que pasa.



ARCHIVO FAMILIAR

la ‘palabra en el tiempo’ de su maestro Antonio Machado se hubieran aliado con la precisión y el detallismo sensoriales de un Jorge Guillén”.

Uno destacaría su elegancia, su lucidez, su contención elíptica (que la emparenta con la línea no verbosa de la poesía hispanoamericana, la de su compatriota Ida Vitale), su defensa de lo cotidiano y lo sencillo, de los objetos “sin importancia” (una blusa, una gota de lluvia, los espejos...). Del eucalipto y de la parra. Del pájaro y del agua. Sí, de las cosas, a lo W. C. Williams. En “Leyendo a Ritsos” leemos: “Empezar / por acontecimientos mínimos”.

Al leerla da la sensación de que todo parece frágil (“Los estoicos decían / que el vidrio hay que mirarlo ya quebrándose”), fugaz y entrevisto. A un paso siempre de la perplejidad y del misterio (“tensa vida oculta”). Como ella mismo dijo: “El poeta no piensa por ideas sino

por imágenes a la vez sonoras, visuales y conceptuales”. En la mirada (que piensa) se cifra lo mejor de esta poesía de la meditación contemplativa y ascética. Sus descripciones iluminan escenas domésticas, paisajes, cuadros (Vermeer, Klee), fotografías... La realidad en ellas se hace real, por paradójicamente imaginativa que resulte: “Amamos realidades porque existen, porque son verdaderas”, escribe, y: “¿Cómo aprende la luz a oscurecerse?”. Pablo Silva se ha referido a su “carácter cotidiano y filosófico” y la compara con Szyborska, a la que Maia admira. Su lenguaje es, sí, “el de las asimetrías”.

La memoria es otro de sus grandes temas: el pasado, los recuerdos. Machadiana en lo que al tiempo se refiere (“estamos hechos de tiempo”), preocupada por la fugacidad de la vida “verdadera” y por atar al presente lo que nos huye, en varias ocasiones anticipa el momento de la muerte. En “¿Cómo será?” o “Despedidas”, por ejemplo, que cierran este asombroso volumen. “Nada más, sólo eso.” **ÁLVARO VALVERDE**

¿Cómo emergieron las lenguas?, ¿cómo se aprenden?, ¿cómo cambian y mueren?, ¿cómo se nos engaña manipulando la lengua? A éstas y otras preguntas lleva décadas dándole vueltas el sociolingüista Francisco Moreno (Cuenca, 1960), recientemente nombrado director del Instituto Cervantes de Chicago, que tras acercarse al mundo de la divulgación con libros como *La maravillosa historia del español* (Espasa, 2015), ahonda en esta vertiente didáctica con el documentado y ameno ensayo *Tras Babel* (Nobel). Una exploración del idioma que pretende “hacernos ver que, más allá de la gramática, existe una forma de ver la lengua muy pegada a la realidad, a nuestras necesidades cotidianas y a nuestra vida comunicativa en todos los niveles”.

Pregunta. Su libro demuestra que el estudio del lenguaje está plagado de incógnitas, ¿qué certezas tenemos?

Respuesta. Las certezas son parciales. Hay aspectos, como el de la adquisición del lenguaje, que requieren mucha más investigación, en conexión además con otros campos, como el de la neurociencia. Hay otros, sin embargo, basados en conceptos difusos, como los de lengua y dialecto, que difícilmente se zafarán de sus incógnitas. El número de lenguas, por ejemplo, será siempre una incógnita, aunque no falten propuestas que tiran por la calle de en medio, como la de adjudicar a cada modalidad lingüística un código ISO.

P. Parte de la dificultad de estudiar el lenguaje responde a su característica de ente vivo, ¿cómo se regla algo en constante cambio?

R. La lengua no tiene que reglarse desde fuera para serlo. Las lenguas son sistemas complejos

que se adaptan a unas necesidades comunicativas y a unos entornos, sin necesidad de que nadie dictamine cómo han de hacerlo. Las reglas y principios que intentan “ordenar” externamente la lengua responden a necesidades y criterios más sociales que lingüísticos.

P. Defiende la importancia capital del ámbito social en el lenguaje, ¿dónde deja eso a la corriente chomskiana?

R. Pues queda prácticamente relegada al ámbito del formalismo sintáctico y semántico. El lenguaje ni es algo innato ni responde a un mecanismo de adquisición prefabricado ni tiene la recursividad como característica definitoria. Existen interpretaciones cognitivas más generales y necesidades comunicativas primarias que se desarrollan en sociedades y entornos culturales concretos.

P. Pero, ¿hasta qué punto es determinante lo social, a qué aspectos del lenguaje afecta?

R. La sociedad, entendida de forma abstracta y genérica, afecta a todos los aspectos del lenguaje. Evidentemente, esa dimensión social interactúa con una dimensión biológica, aunque aún nos queda mucho por saber de la una y de la otra.

P. Todas las culturas del presente y de la historia han desta-



Francisco Moreno

“La maldición de Babel es un mito que ya toca desterrar”

Nuestra lengua condiciona de forma fundamental nuestra manera de entender y de estar en el mundo. Así lo afirma el sociolingüista Francisco Moreno en *Tras Babel* (Nobel), un documentado y ameno ensayo que se adentra en las profundidades del lenguaje para reflexionar sobre su papel capital en nuestras sociedades.

nuestros ancestros. “Las lenguas solo se empobrecen cuando no se usan y cuando dejan de ser útiles para una pluralidad de fines comunicativos. Es cierto que puede perderse cierto léxico, como el de la agricultura tradicional, pero también llegan nuevas remesas, como la del léxico de la informática”.

P. Sin embargo, las lenguas también mueren. ¿Por qué se produce este fenómeno?

R. Las lenguas mueren por la falta de uso y esta puede deberse a distintos factores, como el desplazamiento por parte de lenguas de mayor empuje socioeconómico. El número de lenguas en peligro de extinción se cuenta por miles, según los cálculos de la UNESCO, la mitad de las lenguas del mundo pueden desaparecer en cuestión de 50 años. La mejor manera de proteger una lengua es darles a sus hablantes motivos y medios para utilizarla.

P. Habla también del importante papel de la traducción, ¿es posible traducirlo todo?

R. Los hechos nos dicen que es posible traducirlo “casi” todo. Ya saben lo que decía Aristóteles: lo acaecido es evidentemente posible. Cosa diferente es la forma y calidad de las traducciones.

P. Otro debate es el de si el lenguaje es capaz de cambiar la realidad, como pretende, por ejemplo, el lenguaje inclusivo.

R. La cuestión del lenguaje inclusivo es peliaguda porque no

“LA LENGUA CONTRIBUYE DE MODO DECISIVO A NUESTRA CONCEPCIÓN DEL MUNDO, A LA FORMA DE INTERPRETARLO”

“LOS CERVANTES DEBEN PRESENTAR UNA IMAGEN DIGNA Y CUALIFICADA DE LAS COMUNIDADES HISPANOHABLANTES”

se soluciona afirmando con vigor que el género masculino es el género no marcado. La inclusividad no solo afecta al género o al léxico, afecta a los discursos, a las estrategias comunicativas. La clave, sin duda, está en un cambio de paradigma social que ha de llegar a través de la educación. Los hablantes deben ser conscientes de ello y hacerlo suyo; no pensar que las tácticas inclusivistas, a veces extremas y exageradas son parte únicamente del registro propio de los políticos y los activistas.

Moreno reconoce que es complicado, por un lado que el lenguaje político, teñido en ocasiones de nacionalismo o populismo, cale con profundidad en el tiempo, y, por otro, sustraerse a él completamente. “Las corrientes ideológicas y políticas dominantes pueden influir, pero no es fácil que estos criterios circunstanciales acaben afectando a la lengua. Muchas veces lo que se produce es un registro específico de los políticos que a la gente le resulta ajeno”, explica.

Una realidad que el sociolingüista conoce bien tras haber dirigido desde 2013 el Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en Estados Unidos, donde se ha enfrentado a la ofensiva del Gobierno estadounidense contra los peligros de la inmigración hispana, cuya defensa le valió este mismo año la concesión del Premio Don Quijote de Periodismo por su ar-

tículo “La represión lingüística del español en Estados Unidos”, publicado en el *New York Times*. “En Estados Unidos, junto a la intelectualidad más sofisticada convive una población fácilmente influenciada, que se deja llevar por corrientes como el creacionismo o el supremacismo”, opina Moreno. “Los centros del Instituto Cervantes tienen allí una importante misión que cumplir, presentando una imagen digna y cualificada de las comunidades hispanohablantes”

P. Cada vez vemos el lenguaje más sometido al servicio de publicidad, propaganda y las llamadas noticias falsas, ¿cómo es posible evitar estas injerencias?

R. La única manera de darse cuenta de cómo uno puede ser manipulado es tener una capacidad de reflexión sobre la propia lengua, que se adquiere a través de la educación, la cultura y la información. Lo que necesitamos son ciudadanos cultos y bien informados, y así será más complicado influir en sus pensamientos.

P. Hoy en día, y con ciertas reservas, el inglés es considerado la lengua global, ¿lo es realmente? ¿Es aconsejable la existencia de algo así o es empobrecedor?

R. La maldición de Babel responde a un mito que ya es hora de desterrar. No creo en las lenguas globales, el mundo ama demasiado la diversidad como para arrojarse en brazos de una sola lengua. Sí creo en las lenguas nodales, esas que hacen posible la comunicación en determinadas regiones, profesiones o entornos. Entre ellas, sin duda, la de más amplio alcance el inglés; pero también, y debemos tenerlo presente, cuenta como tal el español. **ANDRÉS SEOANE**

cado la importancia del lenguaje, ¿cuál es su papel en nuestra manera de entender la realidad?

R. La lengua contribuye de modo decisivo a nuestra concepción del mundo, a la forma de percibirlo, ordenarlo e interpretarlo. Pensemos en los nombres para la expresión de los parentescos, por ejemplo, o para la identificación de actividades intelectuales. Ahora bien, el hecho de que una lengua no tenga una palabra para identificar a los primos no supone necesariamente que sus hablantes no sepan quiénes son los hijos de sus tíos. La realidad puede verbalizarse de múltiples modos.

A pesar de esa pluralidad hay ciertos debates o dudas constantes que se dan en todos los idiomas y se suceden a lo largo de las épocas. Uno de ellos es, por ejemplo, la percepción de empobrecimiento que tienen los hablantes, que Moreno considera algo inherente a la evolución de los lenguajes que no debe preocuparnos más que a

La España en la que creo

En defensa de la Constitución

ALFONSO GUERRA

La Esfera de los Libros

Madrid, 2019. 249 pp.

18,90 €. Ebook: 9,99 €

La reticencia de buena parte de la izquierda española hacia la idea de España es uno de los más intrigantes enigmas de nuestro presente y también una de las raíces de nuestros problemas. No me refiero a la izquierda nacionalista catalana o vasca, sino a todos aquellos a quienes definirse españoles y defender la unidad de España les parece facha. Es un enigma porque ello no ocurre en otros países ni solía ocurrir en España y es un problema porque dificulta el consenso de los partidos españoles frente a desafíos como el del nacionalismo catalán. Por ello resulta esperanzador que una figura tan significativa de la izquierda como es Alfonso Guerra (Sevilla, 1940) proclame que cree en España y cree en el consenso entre los españoles que fundó nuestra democracia con la Constitución de 1978.

Al leer las páginas de *La España en la que creo* se siente la tentación de preguntarse por qué resulta tan estimulante que alguien diga cosas que pudieran parecer obvias. La explicación está en que buena parte de nuestra izquierda vive en un mundo al revés. En palabras de Guerra: “defender los derechos históricos se considera un signo de progreso, reclamar que los titulares

de los derechos son las personas, no los territorios, y que la voluntad de los ciudadanos no puede ser rehén subordinado a la historia, como un ejemplo de centralismo conservador”. Por supuesto, Guerra se refiere a los supuestos derechos históricos de determinadas comunidades autónomas, no a la tradición histórica de España en su conjunto. La “izquierda oficial”, en palabras de Francesc de Carreras, se muestra indecisa en la defensa de la unidad de España, es decir, de la igualdad entre los españoles, porque está confusa y desorientada ante las reivindicaciones nacionalistas.

Guerra denuncia con lucidez algo a lo que casi nadie se atreve a referirse: si el independentismo catalán hubiera triunfado, el peligro del separatismo se plantearía en otras comunidades autónomas. Los españoles, sin embargo, tendemos a mirar hacia otro lado. Como escribe Guerra, lo más alarmante en estos últimos años ha sido la tibia reacción de la sociedad española frente a las falsedades propagadas por los nacionalistas. A ello ha contribuido la aparición del que Guerra de-

nomina “nacionalismo de igualdad”, es decir, la tendencia de los políticos de muchos territorios a defender que su comunidad autónoma no puede tener ni menos competencias ni menos identidad nacional diferenciada que ninguna otra.

Guerra, como muchos otros españoles, está convencido de que el discurso de Felipe VI que fue televisado el 3 de octubre de 2017 contribuyó mucho a que el Estado frenara la conspiración para la rebelión de los nacionalistas catalanes. Ello ha engendrado un odio al Jefe del Estado por parte de estos, frente al que el gobierno del presidente

Sánchez no ha reaccionado lo suficiente. Y a la campaña contra el rey se han sumado Podemos e Izquierda Unida, con el propósito poco disimulado de atacar a la estructura institucional de la Constitución de 1978. Una constitución que Guerra cree necesario reformar, pero no para satisfacer los deseos de quienes quieren acabar con la unidad de España, sino más bien para definir con claridad la estructura del Estado autonómico.

La Constitución de 1978 fue aprobada por el 92% de los diputados y el 94% de los senadores, nacionalistas catalanes incluidos, y ratificada en referéndum con el 87% de los votos en el conjunto de España y el 91% en Cataluña. Hoy no sería posible un consenso semejante para su reforma, pero Guerra recuerda que bastaría el acuerdo entre los partidos que quieren mejorarla, no destruirla, es decir, el Partido Socialista, el Partido Popular y Ciudadanos.

No parece, sin embargo, que haya hoy posibilidades de ese acuerdo. En la presentación de su *Manual de resistencia* (Península, 2019) Pedro Sánchez se ha referido a los veteranos líderes del PSOE que le han criticado como representantes de una sociedad española que ya no existe. Al parecer los mayores de sesenta años para él no cuentan ni votan. No se pueden negar a nuestro presidente virtudes como la juventud, la tenacidad y la excelente opinión de sí mismo, pero cabe dudar de que su libro vaya a reportar más réditos electorales que motivos de chanza. Él dice que se trata de su verdad, pero hay que recordarle los versos de Machado: “¿Tu verdad? No, la Verdad; y ven conmigo a buscarla. La tuya guárdatela.” **JUAN AVILÉS**



FUNDACIÓN CAJASOL

**RESULTA ESPERANZADOR
QUE UNA FIGURA TAN SIG-
NIFICATIVA DE LA IZQUIERDA
COMO GUERRA PROCLAME
QUE CREE EN ESPAÑA**

#LOCOSPORCREAR

Infórmate en www.ambito-cultural.es y presenta tu trabajo



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

DESARROLLA TU
PROYECTO ARTÍSTICO
durante un año en la
Fundación Antonio Gala

#BecaÁmbitoGala
PLAZO ABIERTO
HASTA EL 31 DE MARZO
DE 2019

FUNDACIÓN
ANTONIO GALA
PARA JÓVENES
CREADORES

El Corte Inglés

* **ÁMBITO cultural**

El fin del fin de la Tierra



SHELBY GRAHAM

JONATHAN FRANZEN

Traducción de E. de Hériz
 Salamandra. Barcelona, 2019
 288 pp. 18€. Ebook: 13,99 €

Cuando algo despierta realmente su interés, Jonathan Franzen (Chicago, 1959) es un reportero motivado y motivador, lo que equivale a decir que en su nueva recopilación de ensayos, *El fin del fin de la Tierra*, hay dos que expanden de verdad nuestro conocimiento del mundo.

En el primero de ellos, titulado “Ojalá tengas una vida horrible”, describe la fiebre de la caza de aves en la Albania poscomunista, un cañoneo que ha convertido el país en un “sumidero gigante para la biomasa migratoria del este de Europa. Millones de aves entran volando en su territorio y muy pocas salen vivas”. Conversa con cazadores, con guardas de los cotos de caza y con un confuso urbanita que

explica la euforia de tener permiso para poseer un arma diciendo que “era muy divertido, como cuando llega el verano y te apetece tirarte al mar”.

“Pérdidas invisibles” es parecido al anterior. En él el autor relata los esfuerzos para proteger “el mundo de las aves marinas, que abarca dos terceras partes de nuestro planeta, pero que nos resulta, por lo general, invisible”. Visita criaderos y charla con científicos dedicados a erradicar roedores, y va tras los pasos de los ecologistas que, por medio de normativas, han forzado una reducción espectacular del número de albatros enganchados en anzuelos. La composición es producto de la curiosidad. Mientras camina a lo

largo de la costa, Franzen va levantando piedras y descubriendo detalles dignos de atención debajo de ellas.

Por ello resulta aún más lamentable que suela optar por cosas mucho más fáciles. La mayor parte de los escritos del libro caen en la imprecisa categoría del ensayo personal. Algunos son relatos de viajes, en su mayoría sobre su lujosa y tímidamente “compulsiva” afición a añadir especies a sus numerosas listas de pájaros con los que se ha topado. (Parece que sólo es cuestión de saber qué guía hay que contratar para que lo lleve a uno al lugar en el que se encuentran las especies “endémicas” exclusivas de cualquiera que sea la isla o la selva que se

visita, si bien hay un momento triunfal cuando Franzen descubre un pingüino emperador en el que no se ha fijado ningún otro de los participantes en su crucero a la Antártida con Lindblad). Si son dados a confeccionar listas de aves, puede que la anécdota les parezca realmente emocionante.

Con todo, aunque los relatos de viajes de Franzen no tengan nada de excepcional, son mejores que sus ensayos políticos, que adolecen de falta de reflexión y exceso de emoción, y en los que, a menudo, el sentimiento dominante es una especie de enfurruñamiento egocéntrico. El ejemplo típico es el ensayo titulado “Salva lo que amas”. Seguramente cuenta el autor, no

estaba “precisamente de muy buen humor” cuando leyó una nota de prensa que decía que el cambio climático constituía “la verdadera amenaza” para las aves de Estados Unidos. Tal afirmación empeoró su estado de ánimo porque pensó que iba a distraer a los amantes de los pájaros de lo que él consideraba su tarea más inmediata, consistente en proteger sus hábitats. “Percibía su predominio como un acoso”, dice del calentamiento global, y así se le ocurrió el ensayo, que se convierte en una extensa queja sobre los grupos ecologistas por centrar tanto su atención en las emisiones de carbono.

La respuesta obvia, como es lógico, es que es posible ocuparse tanto del clima como de la conservación, como hace la Sociedad Audubon (y no solo ella. Por citar el ejemplo que tengo más cerca, he dedicado gran parte de mi vida a organizar la lucha por la justicia climática, pero también he sacado tiempo para servir muchos años en la sección de las montañas Adirondack de The Nature Conservancy cuando esta estaba salvando cientos de miles de hectáreas). Pero incluso esta respuesta olvida lo más importante, que es que, en efecto, en la historia del clima hay grandes malvados, pero no trabajan en las organizaciones ecologistas. La única mención que hace Franzen a la industria petrolera es para subestimar su influencia. “La razón de que el sistema político estadounidense no pueda comprometerse a actuar no es solo que las grandes empresas de combustibles fósiles patrocinan a los negociacionistas y compren

elecciones”. Pero en realidad, esa es la principal causa. En 2015, el mismo año en que el ensayo titulado en el libro “Salva lo que amas” se publicó en *The New Yorker*, un equipo de periodistas que realizó entrevistas exhaustivas a personas dispuestas a hablar y rebuscó en los archivos, destapó que las empresas petroleras conocían perfectamente el cambio climático desde principios de la década de 1980, y que se empeñaron en una operación de ocultación a gran escala que desembocó en el abandono de los acuerdos del clima de París por parte de Estados Unidos. Si alguien se pone a escribir sobre el cambio climático y acaba concentrando los ataques en la Sociedad Audubon es que ha perdido el norte.

Tomarla con quienes verdaderamente intentan hacer algo respecto al problema es indecoroso. Franzen incluye

CUANDO ALGO LLAMA SU ATENCIÓN, FRANZEN ES UN REPORTE-RO MOTIVADO Y MOTIVADOR. PERO SUS CRÍTICAS A LOS ECOLOGISTAS SON INDECOROSAS

una pequeña puya a la escritora y activista Naomi Klein por sostener que “ha llegado el momento” de que las empresas afronten el cambio climático. Sin embargo, a lo largo de la última década, una gran campaña a favor de la justicia climática, en la cual participa Klein, ha logrado importantes victorias. Ha impedido que Shell abra el Ártico a

las prospecciones petrolíferas, ha bloqueado oleoductos, ha prohibido la fragmentación hidráulica en numerosos territorios, incluido el estado de Nueva York, en el que vivía Franzen, y ha presionado a California, donde reside actualmente, para que se comprometa a convertirse al 100 por cien a las energías renovables.

Una de las razones de que el autor se quiera concentrar en las tareas de conservación inmediatas es que, más o menos, ha renunciado a combatir el cambio climático. Se ha convencido a sí mismo de que “lo más probable es que este siglo la temperatura aumente unos seis grados”. Ciertamente, se trata de una exageración, y solo será una eventualidad si no hacemos un intento enérgico de cambiar de rumbo. Si lo hacemos, los perjuicios ya serán lo bastante graves (el grado que hemos hecho aumentar la temperatura

hasta ahora ya ha causado abundantes estragos), pero quizá nos detengamos poco antes de aniquilar la base de nuestra civilización (y con ello gran parte del ADN del planeta, tanto el de las

aves como el de los primates). Como señala el autor, llegados a este punto, la acción individual no tendrá grandes efectos. Razón de más para que los líderes intelectuales como él se sumen a la construcción de movimientos para evitar las peores consecuencias. Renegar de aquellos que lo intentan es una triste pérdida de un tiempo precioso. **BILL MCKIBBEN**

Música y electricidad

ENRIQUE HELGUERA

Montesinos. Barcelona, 2018

220 páginas. 20 €

Un “sonidero” como Enrique Helguera (Ciudad de México, 1958) no podía dejar sus detonaciones estéticas en el polvoriento abandono de una hemeroteca. Ejerce la divulgación musical a base de descargas eléctricas, ya sea desde su trinchera en Radio 3 o desde publicaciones como *RockdeLux*, *Cuadernos de Jazz* y *Letras Libres*. A esta última pertenecen la mayoría de los artículos que recoge *Música y electricidad*, una exhibición de sus inquietudes rítmicas que, a juzgar por esta selección, abarcan cualquier manifestación sonora siempre que no rozen indigestos proyectos de consumo masivo del pelaje de Operación Triunfo.

Con este “políglota musical” —como lo califica en el prólogo Luis Lapuente, otro “sonidero”— viajamos, con ilustración de Ulises incluida, a la semilla de Camarón, al movimiento tropicalista de Brasil, a México, a los corridos (“primer medio de comunicación de masas de la historia moderna”), a Mario Pacheco y sus Nuevos Medios, al corazón de la salsa (con Celia Cruz, Willie Colón, la Lupe, toda Fania...), a la revolución de Ravi Shankar, a los destellos de Chavela Vargas, a la frontera de Ry Cooder, al fértil abismo de Paco de Lucía y a la militancia de Nina Simone, que en 1978 dijo algo que se le podría aplicar ahora al propio Helguera: “No soy de este planeta. No vengo de donde ustedes. No soy como ustedes”. **J.L. REJAS**

ISAAC ROSA

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

JUGADORES DE BILLAR
DE JOSÉ AVELLO

Mientras disfruta del éxito de su *Feliz final* (Seix Barral), y en vísperas de la aparición de su primera novela juvenil, *W* (Edebé), escrita junto a su hija Olivia, Isaac Rosa recomienda *Jugadores de billar*, de José Avello (Trea, 2018), una novela que Alfaguara publicó en 2001 con una gran acogida crítica y algún premio, pero que cayó pronto en el olvido y quedó descatalogada hasta que hace unos meses la recuperó la editorial asturiana Trea, “sin romper la clandestinidad de una obra que carga con esa etiqueta tan prestigiosa como inútil: novela de culto”. *Jugadores de billar* es, según Rosa, “la mejor novela para entender cómo el saqueo de los vencedores de la Guerra Civil sobre los vencidos pasó a sus herederos y se consolidó y legitimó con la democracia. Pero eso sería reducir la novela a un aspecto de la trama que ni siquiera es central. *Jugadores de billar* está entre las diez mejores novelas de los últimos cuarenta años en España”. Y menciona la ambición literaria del libro, su exigencia, su “estructura compleja pero exacta, y una prosa de gran altura literaria sin dejar de ser transparente”, lo que hace que le resulte tan sorprendente su persistente olvido. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- YO, JULIA** 2/16
Santiago Posteguillo. PLANETA
- Serotonina** 1/7
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- Reina roja** 6/17
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
- Los asquerosos** 3/8
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS
- Los crímenes de Alicia** 5/2
Guillermo Martínez. DESTINO
- Las guerreras Maxwell, 5. Una prueba de amor** -/1
Megan Maxwell. ESENCIA
- La muerte del comendador (libro 2)** 4/6
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Ordessa** 7/48
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- Tú no matarás** 9/18
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
- Fuego y sangre** 10/13
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1984** 1/99
George Orwell. DEBOLSILLO
- Fuimos canciones** 3/4
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- Los renglones torcidos de Dios** 2/19
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- Una columna de fuego** 9/5
Ken Follett. DEBOLSILLO
- Juego de tronos** 5/117
George R. R. Martin. GIGAMESH
- El hombre en el castillo** 7/7
Philip K. Dick. BOOKET
- 4321** 10/2
Paul Auster. BOOKET
- Forastera** -/1
Diana Gabaldon. SALAMANDRA
- La pirámide inmortal** 8/2
Javier Sierra. BOOKET
- Los millones** -/1
Santiago Lorenzo. BLACKIE BOOKS

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS** 1/12
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
- La España en la que creo** -/1
Alfonso Guerra. ESFERA DE LOS LIBROS
- Sapiens. De animales a dioses** 2/85
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Diccionario de las cosas que no supe explicarte** -/1
Risto Mejide. ESPASA CALPE
- Manual de resistencia** -/1
Pedro Sánchez. PENINSULA
- 1000 recetas de oro: 50 años de carrera** 3/12
Karlos Arguiñano. PLANETA
- Preterito imperfecto** 4/10
Nieves Concostrina. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- La magia del orden** 5/15
Marie Kondo. AGUILAR
- Teoría King Kong** 10/42
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- 21 lecciones para el siglo XXI** 7/24
Yuval Noah Harari. DEBATE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SEMPITERNO** 1/13
Defreds. ESPASA
- Indomable. Diario de una chica en llamas** 2/61
Srtabebi. MONTENA
- La escala de mohs** -/1
Gata Cattana. VISOR
- Tu lado del sofá** 5/15
Patricia Benito. AGUILAR
- Toda la felicidad del universo** 3/11
César Brandon Ndjocu. ESPASA CALPE
- Aquella orilla nuestra** 6/29
Elvira Sastre. ALFAGUARA
- Poesía completa** 10/25
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS
- Te he vuelto a escribir** 8/5
Benji Verdes. MONTENA
- Cerca de cien. Antología poética** 7/7
Ida Vitale. VISOR
- Poesía reunida** 9/25
Roberto Bolaño. ALFAGUARA

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

La mala suerte
NOVELA GANADORA:
Premio Letras del Mediterráneo
y Premio Aragón Negro

Descubre a Tony Roures, el detective más en forma de la novela negra actual.

Una tumba sin sosiego

IGNACIO ECHEVARRÍA

Escribo esta columna en la víspera del 80 aniversario de la muerte de Antonio Machado en Colliure, el 22 de febrero de 1939. La efeméride ha dado lugar, cómo no, a numerosos recordatorios y homenajes, entre ellos el que previsiblemente se habrá celebrado ya cuando ustedes lean esto, el sábado 23, en la misma localidad francesa de Colliure, frente a la tumba del poeta, con la participación de Pedro Sánchez y Emmanuel Macron.

Otra vez Machado, pues.

Ningún otro poeta español, ni siquiera Lorca, ha tenido una presencia tan recurrente en la vida cultural y política española de la segunda mitad del siglo XX, ya desde el año mismo de su muerte. Unos y otros han tratado de apropiárselo con cualquier pretexto, y compiten a la hora de citarlo y de manosearlo, así sea al precio de abaratar el fino metal de su poesía y de convertirlo a él mismo—a despecho de su socarrona lucidez, nunca exenta de severidad ni de agudeza— en una especie de santurrón laico, apto para todo tipo de proclamas cívicas.

Como era de temer, no han faltado, tampoco en esta ocasión, quienes reclaman que su restos regresen a España. Hace cinco años, en 2014, fue la Junta de Andalucía la que reabrió un debate que remonta a los años más negros del franquismo. Días atrás ha sido la consejera de Economía y Hacienda de la Junta de Castilla y León la que ha vuelto a poner el dichoso asunto sobre la mesa.

En un artículo de 1980, elocuentemente titulado “La demencia senil de la cultura española”, Rafael Sánchez Ferlosio daba cuenta, alarmado, de los intentos de crear una comisión constituida por la Real Academia y presidida por el Rey destinada, al parecer, a la restitución de los “pobres huesos” de Machado. En ese artículo, Ferlosio recordaba con pitorreo el ofendido celo de propietario con que, en 1977, Alfon-

so Guerra salía al paso de una campaña del *ABC* para que los restos de Machado fueran a parar al Panteón de Sevillanos Ilustres. Por su parte, el mismo Ferlosio declaraba sobre la cuestión: “No sé cuándo se tendrá la delicadeza de recordar que no fue circunstancia fortuita ni trivial la que le llevó [a Machado] a dar con sus huesos en Colliure, y sobre todo que no debe su sepulcro a algún anónimo e indiferente azar administrativo, sino al personal impulso de piedad de una mujer francesa, y comprender que ni aquella última huella de su vida tiene por qué ser borrada ni tan tierno acto de hospitalidad postrera merece ser deshecho, sino perpetuado”.

Por las mismas fechas (marzo de 1979), José Bergamín, en una encendida carta al director de *El País*, denunciaba “el tráfico indecoroso de cadáveres ilustres que inició el franquismo para enmascarar malas conciencias” y manifestaba contundentemente: “Los muertos caídos fuera de España, porque no pudieron o no quisieron volver a ella en vida, deben quedar en los sitios donde cayeron, dándonos ese testimonio histórico de su destierro que honra su vida entera”.

Diez años más tarde, en 1989, el entonces ministro de Cultura Jorge Semprún, en el vibrante discurso de apertura de un coloquio en torno a la actualidad de Machado celebrado en la Casa Velázquez, recordaba muy oportunamente que si Machado era considerado un “poeta universal” se debía a que, llegada la hora, supo ser partidista, es decir, tomar partido (a favor de la República, a favor de las clases desfavorecidas, a favor de la revolución). Y concluía: “Yo creo que es totalmente justo históricamente que Machado permanezca en Colliure [...] Yo creo que el símbolo de Machado en Colliure, o sea, que esté enraizado en el destierro para siempre, es un símbolo perfecto de lo que es Machado, de lo que significa y de lo que todavía hoy nos sirve Machado en la memoria colectiva”.

En sentido semejante se ha manifestado muy recientemente Ian Gibson, biógrafo de Machado, saliendo al paso de quienes pretenden reconocer en el regreso de los restos de Machado a España el símbolo de una reconciliación nacional y de una convivencia democrática que hoy más que nunca, después de cuarenta años de rodaje, queda todavía muy lejos de poder darse por consolidada. ●

**UNOS Y OTROS HAN TRATADO DE
APROPIARSE DE MACHADO CON
CUALQUIER PRETEXTO Y
COMPITEN A LA HORA DE CITARLO
Y MANOSEARLO, ASÍ SEA
AL PRECIO DE CONVERTIRLO EN
UNA ESPECIE DE SANTURRÓN
LAICO, APTO PARA TODO TIPO DE
PROCLAMAS CÍVICAS**

Balthus decía de sí mismo que era un pintor religioso. “Siempre empiezo un cuadro rezando”, leo en sus *Memorias* (Lumen, 2002). Cuando murió, presidía la cabecera de su cama una imagen de Nuestra Señora de Czestochowa, patrona de Polonia. Y un rosario, regalo de Juan Pablo II. Con estos datos ya nos hacemos idea de qué tipo de pintor es este. Completa el retrato su indiferencia por las vanguardias del siglo XX. Y su admiración por los antiguos maestros de la pintura, su amor por Piero della Francesca y Masaccio. También por David, Poussin, Chardin y Courbet, a quienes copió con fervor en el Louvre, que fue su academia de arte.

Sin embargo, contradictoriamente o no con todo lo dicho, pero rompiendo el estereotipo, ciertos cuadros de Balthus han sido motivo de encendidas polémicas, por representar adolescentes en posturas provocativas. Por ejemplo, cuando hace dos años se colgó en las paredes del Metropolitan Museum neoyorquino *Thérèse soñando* (1938), que podemos ver en esta muestra, se recogieron más de once mil firmas pidiendo su retirada. O sea, que la clase a la que pertenece este pintor está aún por definir. En mi opinión, si algo muestran los cuadros de Balthus es que hay muchos y delicados matices entre el deseo y la inocencia. O entre la frescura de la juventud y el antiguo misterio de la vida. Porque, como escribió precisamente Rilke: “La belleza no es sino el comienzo de lo terrible”. Y es que no hay ruptura entre lo sagrado y lo profano. Por eso Balthus podía decir que las jóvenes de sus cuadros son ángeles. En todo caso, uno de los temas de su pintura es ese haz de tan extrañas emociones que se llama adolescencia.

Balthus fue un defensor del ofi-



Balthus, adolescencia envasada al silencio

BALTHUS. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8, MADRID. Comisarios: Raphaël Bouvier, Michiko Kono y Juan Ángel López-Manzanares. Hasta el 26 de mayo



LOS HERMANOS
BLANCHARD, 1937. EN
LA OTRA PÁGINA, DE
ARRIBA ABAJO, LAS
TRES HERMANAS, 1955.
LA CALLE, 1933

cio de pintar. Otra vez en sus *Memorias*, advierte: “Hoy día se desconocen las virtudes milenarias del silencio y el trabajo, del diálogo secreto y profundo con lo invisible, que para mí también es lo divino, y esa reconstrucción aparente en el lienzo, que viene de muy lejos, de un lugar muy antiguo”. Pintó apenas tres centenares de cuadros (Renoir, 5.000) y practicó siempre un realismo intemporal, a lo largo de su larga existencia (1908-2001). Vástago de la élite cultural francesa, se dio a conocer a los 12 años, ilustrando un libro sobre gatos prologado por Rilke, amigo de la familia. Mediada la década de 1920 se inició en el postimpresionismo, de la mano de Pierre Bonnard.

En su primera exposición, en 1934, *La calle*, cuadro aquí presente, provocó un escándalo. En la década de 1930 fue muy amigo de Derain y Giacometti. En 1961 André Malraux, ministro de Cultura, le nombró director de la Villa Médici, donde pasó 16 años. Restauró las decoraciones del edificio y en adelante, el fresco estuvo presente en su pintura. Tras un primer matrimonio (1937-1953) con Antoinette de Watteville, con quien tuvo dos hijos, en 1962 conoció a una joven traductora japonesa, Setsuko Ideta, de 19 años, con la que se casó. Acabaron comprando el chalet más grande de Suiza (5 plantas y 113 ventanas), donde desde entonces vivieron con su hija y luego sus nietos y donde el pintor falleció.

El Museo Reina Sofía presentó en 1996 una expo-

sición monográfica de Balthus, con una amplia representación de sus dibujos. Esta del Museo Thyssen ha conseguido reunir la casi totalidad de sus cuadros importantes. Me gusta su *Plaza del Odéon* (1928), que esboza tempranamente sus espacios asfixiantes. *La Calle* (1933) ofrece muchos motivos de inquietud: un episodio de acoso, la desproporción de los niños, el carácter mecánico de uno de los transeúntes... A partir de un cuadro inaugural, *Los hermanos Blanchard* (1937), se repetirán ciertos temas: adolescentes ensimismadas, dormidas, mirándose al espejo, desnudas o desnudándose. También paisajes no menos soñolientos y algunos bodegones con el pan



**SI ALGO MUESTRAN LOS
CUADROS DE BALTHUS ES
QUE HAY MUCHOS Y DELICADOS
MATICES ENTRE EL DESEO
Y LA INOCENCIA**

siempre apuñalado. Su pintura evoluciona desde una nitidez perfilada, que en ocasiones recuerda a la Nueva Objetividad, a una sequedad borrosa propia de la pintura italiana. Con el tiempo, las figuras van perdiendo interés en beneficio de elementos decorativos y alguno de los últimos cuadros creo que acusa en exceso el cansancio y los problemas de visión. En la mayoría de estos lienzos encontramos un silencio particular. Procede de la desconexión de las figuras, que casi siempre se ignoran. También de una extraña suspensión del tiempo. Percibimos acaso el eco de antiguas composiciones, que como espectadores tenemos guardadas sin saberlo en algún lugar de la memoria visual.

Hay dos cuadros que me han impresionado particularmente: *La habitación* (1947-1948) y sobre todo, *Muchacha ante el espejo* (1948). En el primero, una joven nos mira sin vernos, pues ocupamos el lugar de un espejo. Reconoce su cuerpo desnudo con apenas una sonrisa. A su lado, arrodillada en el suelo e interrumpiendo por un momento la lectura, la mira otra chica, más joven, admirada de su transformación. En el otro cuadro la escena es muy parecida. Pero la joven es aún más resplandeciente. Y un paso atrás mira su reflejo en el espejo una anciana, que se aferra al respaldo de una silla. Nosotros sabemos tantas cosas que están pasando ahí, qué están pensando ellas... Es una novela entera de silencio. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



Vuelo mágico sobre Nasca

No se trata de una de esas exposiciones sobre momentos gloriosos de la Historia diseñadas para atraer a las masas, hilvanadas con obras de segunda prestadas por museos de primera. Es una exposición seria —no se asusten por el componente multimedia, por otra parte comedido— que tiene en cuenta las más recientes investigaciones arqueológicas llevadas a cabo por equipos internacionales, con especial afán de alemanes, suizos y peruanos, y que se ha armado con importantes piezas procedentes de colecciones peruanas, la mitad de las cuales son del MALI (Museo de Arte de Lima). Resume la gran muestra que se vio en 2017 en Zúrich, Bonn y el propio MALI sobre Nasca, o

NASCA. BUSCANDO HUELLAS EN EL DESIERTO. ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Fuencarral, 3 MADRID. Comisarios: Cecilia Pardo y Peter Fux. Hasta el 19 de mayo

Nasca, cultura universalmente conocida por las enigmáticas líneas que dejó marcadas en el desierto, solo descifrables a vista de pájaro, de la que, sin embargo, sabemos bien poco en España. Y eso que, pásmense, el Museo de América custodia una colección de unas ¡1.300 vasijas nasca! cuyo origen se ignora —llegaron desde el Museo Arqueológico Nacional—; algunas vieron la luz en la exposición *Y llegaron los incas* (2006) pero la gran mayoría nunca ha salido de los almacenes.

Ha existido un relativo desinterés hacia Nasca frente a culturas del Norte de Perú, como la Moche —piensen en Sipán—, o más tardías, como la Inca, y esta muestra comisariada por Cecilia Pardo y Peter Fux se esfuerza en corregirlo. Aunque queda mucho por hacer. Incluso las líneas o geoglifos, incontables, fueron mapeados solo cuando la fotografía aérea permitió abarcarlos en toda su magnitud y hasta hace poco no se han empezado a estudiar en el contexto de los asentamientos cercanos y de sus vestigios materiales. Una de las razones para esa falta de prisa es que carece de monumentalidad y de “tesoros”: su principal núcleo y centro espiritual, Cahuachi, se cons-

truyó en adobe y no dejó palacios o templos. Sus grandes monumentos están a ras de tierra —los geoglifos, esos frágiles gigantes— o bajo ella: la red de canalizaciones y *puquios* que les permitió aprovechar el agua de los ríos que bajan de los Andes y, exhaustos, se filtran al subsuelo en los valles, uno de los entornos más áridos e inhóspitos del planeta. Así, según los científicos que han examinado suelo y huesos, no solo alcanzaron una calidad de vida aceptable sino que desarrollaron un sistema de creencias y prácticas religiosas con una rica iconografía que dibujaron en la arena de las pampas, en el barro de la cerámica y en los textiles, con maestría heredada de sus ancestros de



DE IZQUIERDA A DERECHA,
DE ARRIBA ABAJO,
CÁNTARO DE BARRO,
MANTO BORDADO, ADORNO
DE METAL (NASCA, 200
A.C.-650 D.C.) Y
FOTOGRAFÍA DE GEOGLIFO



ALFONSO CASABONNE

Paracas. En Nasca y en Palpa, donde los geoglifos sí son visibles en las faldas de las colinas, y durante más de 800 años: desde el 200 a.C. al 650 d.C. La creciente sequía hizo que esta civilización se evaporara finalmente casi un milenio antes de la llegada de Pizarro.

Obviamente, los geoglifos no pueden traerse. Pero los encontramos en las proyecciones didácticas y, más vívidamente, en las fotografías y audiovisuales de artistas contemporáneos –Luz M^a Bedoya, Javier Silva, Cecilia Vicuña, Billy Hare, Thomas Struth, Edward Ranne– que nos trasladan una fascinación inseparable de la frustrada pulsión de mirar con los ojos unas formas que –parece hoy consensuado– se leían con los pies y con la visión interior, psicotrópica, en procesiones

en las que se hacía música y se consumían cactus alucinógenos. Tales ceremonias refrendaban su honda unión con el paisaje sagrado que les daba sustento a través de la agricultura y, en la costa, de la pesca. Mucho de lo que sabemos de ellas, y de su forma de vida, procede de las cerámicas pintadas, que fueron abundantísimas. En la exposición se han agrupado por temas y así vamos conociendo la flora nutritiva y mágica, la fauna real y mítica, la acción mediadora de los sacerdotes voladores y seres so-

**QUIZÁ EL CAPÍTULO MÁS
ATRACTIVO DE LA MUESTRA SEA
EL DE LOS FARDOS FUNERARIOS
QUE ENVOLVÍAN LAS MOMIAS DE
LOS PODEROSOS**

brenaturales, la importancia de la música –estupenda sección con instrumentos musicales, incluyendo un enorme tambor de barro que compendia la cosmovisión Nasca– el culto a los ancestros a través de las cabezas cortadas y momificadas o la progresiva influencia, en una sociedad básicamente pacífica, de una clase de guerreros que toma fuerza cuando Cahuachi pierde la supremacía.

Pero quizá el capítulo más atractivo de la muestra sea el dedicado a los fardos funerarios que envolvían las momias de los poderosos, en los que se superponían multitud de maravillosos textiles bordados con lana de camélidos en intensos colores, cuya conservación –por la aridez– es milagrosa, además de objetos suntuarios. Los que vemos

fueron excavados en Wari Kayan por Julio C. Tello, e incluyen finas cenefas con figuras humanas o híbridas y diseños con formas naturales como flores y aves. Atinadamente, se muestran las acuarelas –con propósito científico pero con cualidades artísticas– que hizo Alejandro González Trujillo en los años 20, cuando se descubrieron los fardos, en el proceso de su apertura.

Es una pena que el Museo de América, que trajo hace unos años (en 2009) la estupenda muestra *Mantos para la eternidad: Textiles Paracas del antiguo Perú* y que se ha unido al programa Perú en ARCO con *La iconografía de Felipe Huamán Poma de Ayala*, no haya colaborado con el MALI en este proyecto. La arqueología americana es aquí un yacimiento a desvelar. **ELENA VOZMEDIANO**



UNTITLED, 2018

Silvia Bächli, una aventura cotidiana

SILVIA BÄCHLI. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 6. MADRID
Hasta el 30 de marzo. De 3.000 a 19.500 €

La artista suiza Silvia Bächli (Baden, 1956) está sobrerrepresentada en esta edición de ARCO: en el stand de la galería alemana Barbara Gross, con la que lleva trabajando desde hace treinta años, en el de la milanese Raffaella Cortese, y también en el de la galería Maisterravalbuena. En el espacio de esta última podemos ver, además, su primera individual en Madrid lejos del ruido de la feria, un escenario de confusión que no conviene en absoluto a su obra intimista: audible, en cambio, entre los silencios de Cage, y manuscrita en lo que Deleuze denominaba una “lengua menor”.

Se trata de una muy cuidada exposición, con diecinueve

gouaches sobre papel, en un espacio dispuesto con el acuerdo de la artista, que mientras trabaja suele contar con el plano del nuevo proyecto. Su proceso creativo ha sido descrito hace tiempo: primero, dibuja libremente; luego, desecha y destruye algunos; mientras se va conformando el lugar y adecuación de los elegidos: unos se presentan aislados, o formando parejas contiguas o bien en diálogos en paredes distantes, e incluso integrando un mosaico.

En otras ocasiones –pero el formato de esta pequeña galería no alcanza para mostrarlo–, desarrolla series que constru-

yen lo que Bächli entiende por un *environment*. Otra manera característica de exhibir su trabajo es la presentación de sus dibujos en papel sobre una mesa, como pudo verse hace diez años en el Pabellón suizo de la 53ª Bienal de Venecia, exclusivamente dedicado a su obra. Y que supuso el espaldarazo internacional definitivo, más allá del eje centroeuropeo, donde ya era bien conocida. Me temo que su individual en la galería Senda en 2003 pasó más bien desapercibida aquí. Así como su presencia posterior en varias colectivas (en la Fundación ICO, el CDAN y el CA2M), contextos donde se perdía la radicalidad de su propuesta, tampoco fueron situa-

ciones propicias para conectar. De ahí la importancia de esta exposición.

La trayectoria de Bächli se ha cocido a fuego lento y, sin embargo, todavía asombra por su crudeza. Destacada en *Vitamin D, New Perspectives in Drawing* (Phaidon, 2006) por Emma Dexter como una de las principales representantes de la tendencia “neo-romántica”, sin duda, la influencia de sus frágiles dibujos no ha dejado de crecer desde entonces entre las jóvenes generaciones. La travesía no ha sido fácil y más bien ha estado vinculada a la minusvaloración del trabajo

de artistas mujeres y a la apuesta de galeristas sabedoras de ello: primero, de la galería Stampa de Basilea –que ha representado a las artistas suizas Miriam Cahn o Pipilotti Rist, así como a Rosemarie Trockel y Marlene Dumas–; y después, de Barbara Gross, conocida por su posicionamiento feminista. Además, periódicamente, Silvia Bächli ha realizado homenajes a precursoras como Sophie Taeuber-Arp, Eva Hesse o Marisa Merz. El hecho de que, consciente de su posición como mujer, haya desarrollado una obra tan arriesgada: leve, torpe, pobre... redobla su fortaleza, y la solidez de una fe sin la que ningún acto de creación es posible.

Ante sus imágenes, nos situamos frente a ese riesgo, la incertidumbre y el suspense que la artista ha dejado plasmados, frescos, en su aventura performativa sobre el papel, “explorando con y contra sus bordes”, como declaraba hace unos años. Una aventura cotidiana, casi doméstica. **ROGÍO DE LA VILLA**

**UNA EXPOSICIÓN MUY
CUIDADA PARA APRECIAR LA
ARRIESGADA E INTIMISTA
OBRA DE SILVIA BÄCHLI:
LEVE, TORPE, POBRE ...**

Un premio a la creación artesanal, reinterpretada en clave contemporánea

El Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente convoca anualmente a los mejores artistas emergentes del panorama nacional, galardonando la capacidad de trasladar al arte el buen hacer inherente a la creación artesanal, la misma que inspiran Granada y su monumento.

La iniciativa busca destacar aquellas obras inéditas que han sido capaces de materializar su concepto artístico mediante un proceso de producción artesana, reinterpretada en clave contemporánea, y cuya inspiración bebe de Granada y de La Alhambra. Inspiración que encontraron viajando a Granada, que constituyó un itinerario de aprendizaje que incluyó colaboraciones con consumados artesanos y encuentros con mentores que guiaron a los artistas durante todo el proceso de creación. El objetivo: que ellos mismos descubrieran la excepcional conexión de la marca con la ciudad, así como con su arte y artesanía.

Este propósito lo han logrado cinco artistas emergentes de ámbito nacional que han sido elegidos como finalistas III Edición del Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente por un Comité de Expertos. El galardón nace de la voluntad de la marca de contribuir, no solo a potenciar a los artistas, sino a lograr un acercamiento del arte a un público más extenso.

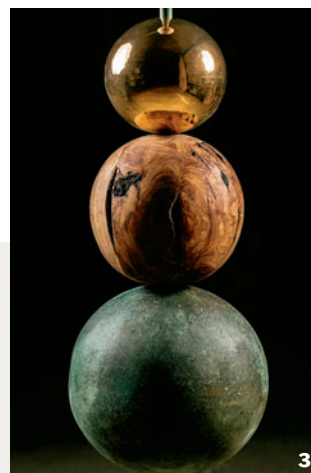
A través de este proyecto, se renueva la colaboración entre Cervezas Alhambra y ARCOmadrid, una de las principales ferias del circuito internacional y la más importante de nuestro país, con la que comparte su objetivo divulgador focalizado en el mundo del arte.



1



2



3

OBRAS FINALISTAS

1. ELENA ALONSO - s13, r19, z26

La propuesta de Elena Alonso toma como objeto de inspiración las piezas del ajedrez árabe, que se desarrolla mediante un juego de engarces entre la abstracción geométrica y la idea de la figura sugerida. El trabajo de tornería, basado en la rotación de un perfil sobre un eje, dará forma al movimiento trazado.

2. GABRIEL PERICÁS - Circulación (Subida #1), Circulación (Subida #2) y Flujo

En este proyecto el artista propone estudiar el sistema de distribución de agua de la Alhambra, su red de acequias, albercas y canalizaciones. El resultado son una serie de esculturas de latón elaboradas a partir de técnicas artesanales de fabricación de instrumentos de viento metal —cuya forma también determina un sistema de circulación.

3. ASUNCIÓN MOLINOS - Dunia, Mulk, Yabarut

Los yamures son unas estructuras metálicas consistentes en 3 esferas engarzadas a un vástago vertical, que se colocaban en los alminares, para proteger a las mezquitas de lo sobrenatural. La obra que propone Asunción Molinos es una escultura en forja mixta, que parte del cuerpo tradicional del yamur y recoge las alteraciones producidas por la suma histórica de cosmovisiones.

4. PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ - Matriz Alhambra

La obra propuesta presta atención a la segunda vida de la Alhambra, esa que empieza a desarrollarse en paralelo, y fuera de él, con la creación moderna del mito andalusí. La obra trata de rastrear y documentar mediante la técnica "del apretón" las piezas de la "colección de arabescos imitados de los que existen en la Alhambra".

5. MÓNICA PLANES - Auca de Granada (en cuatro puertas giratorias)

Mónica Planes parte en su propuesta de la idea del azulejo de oficios —"auca d'arts i oficis"— que consiste en explicar una artesanía pintando escenas sobre los azulejos en los que aparece el artesano trabajando. Propone un auca en formato escultórico en el que la propia cerámica sea la protagonista explica.



4



5

Colecciones de puertas

En la ciudad, en el campo, en una nave industrial o en una antigua casa-palacio del siglo XVIII, son muchas las fórmulas elegidas por los coleccionistas para compartir las obras que custodian con mimo. Porque, y en esto sí coinciden, “el arte es patrimonio de todos y como depositarios tenemos la obligación de compartirlo”. En pleno epicentro de ARCO hablamos con los im-



FUNDACIÓN SORIGUÉ
LÉRIDA

“Nuestra primera adquisición *consciente* fue *Agnostic Site* (2000) de Darío Urzay, en ARCO precisamente”, recuerda Ana Vallés, cabeza de la Fundación Sorigué, una colección construida a partir de la donación de las obras del siglo XIX catalán del matrimonio Sorigué. En 2012 abrieron el espacio en Lérida “para compartir nuestros fondos con todos los públicos y organizar también exposiciones alrededor de la obra de artistas representados en la colección” y cinco años después inauguraron en Balaguer el espacio PLANTA dedicado a proyectos *site-specific* y por todo ello recibieron en 2015 el Premio Arte y Mecenazgo de “la Caixa”. En el museo han organizado muestras de Antonio López, Chiharu Shiota y Óscar Muñoz (esta última hasta el 17 de marzo) y en PLANTA “conviven instalaciones industriales, graveras en explotación y campos de olivos, con obras de artistas tan significativos como Juan Muñoz, cuyo *Double Bind* se puede ver ahora. Dice Vallés que le cuesta seleccionar una obra entre las más de 450, aunque hay algunas que han marcado un hito: “el *Cuarto de baño* de Antonio López supuso reconocer que la colección quería ser compartida; *Mid Age Love* de William Kentridge conllevaba su internacionalización, y la colaboración con Tomás Saraceno en su exposición del Palais de Tokyo de París, una nueva visión hacia los *site-specifics*”.

Detrás de la Fundación RAC está el coleccionista Carlos Rosón y más de 300 obras de nombres como Rogelio López Cuenca, Ignasi Aballí, Tania Bruguera, Olafur Eliasson o Sarah Morris.

FUNDACIÓN RAC
PONTEVEDRA

La aventura comenzó en 1993, cuando compró una pintura de Rafols Casamada a Soledad Lorenzo. Años después, ya en 2007, se lanzó a abrir un espacio en el centro de Pontevedra –por el que ha recibido los Premios ‘A’ del Coleccionismo (2009) y de Arte y Mecenazgo de “la Caixa” (2018). En sus salas pueden verse exposiciones temporales de la colección y proyectos específicos de artistas que han estado en residencia (uno por año). La última ha sido Sandra Gamarra y ahora le toca el turno al colombiano Nicolás Paris. “El espacio nace de la necesidad de compartir con los artistas su proceso creativo, convivir con ellos y aprender de su experiencia. Además, entendemos que una colección no debe ser algo exclusivo de quien la posee y que nuestra obligación como depositarios de esas obras es compartirlas con los demás”. En ARCO tienen el ojo puesto en los artistas latinoamericanos. “De Perú nos interesa el trabajo de David Zink Yi, Fernando Bryce... Y es, además, una buena oportunidad para descubrir otros nombres. En el programa general buscaré obras de Wolfgang Tillmans, Lawrence Weiner, Matt Mullican y Franz Erhard Walther”.



abiertas (o entornadas)

pulsadores de siete colecciones españolas sobre los espacios en los que podemos visitarlas. Y aprovechamos también para enterarnos de dónde tienen puesto el ojo en esta nueva edición de la feria, sus obras fetiche y las galerías que nunca se pierden. Artistas peruanos, arte conceptual, emergente, geométrico, proyectos específicos para el lugar... Aquí tienen algunas claves.

OTR ESPACIO DE ARTE MADRID



OTR Espacio de Arte es un proyecto tricéfalo que lleva más de una década rodando. La historia ya la conocemos: lo que iba a ser el almacén y *showroom* de la colección de José Antonio Trujillo y Elsa López Solana, se transformó, con la complicidad del artista Marlon de Azambuja, en una sala de exposiciones en la que se han celebrado hasta el momento más de dos docenas. A la primera “muestra piloto” de la colección le han seguido diálogos entre sus fondos y la obra de artistas invitados. Ha recibido los Premios ‘A’ al Coleccionismo (2009) que concede la Fundación ARCO, cuenta con más 400 piezas entre nombres más jóvenes—Cristina Garrido, Alain Urrutia, Elena Bajo, Carlos Bunga— y otros tótems como Helena Almeida, Cristina Iglesias, Louise Bourgeois, o Rémy Zaugg. Y para ARCO han preparado *No has visto el final*, una propuesta de instalaciones de nueva producción y gran formato de Miler Lagos, Antonio Franco, Elsa Patricio y el propio Azambuja que se inaugura hoy. El tema es la obsesión “no sólo como gesto repetitivo, sino también como impulso del artista por hacer obras que, aunque no tengan una salida comercial, tiene la necesidad de crear”. Como acompañante de honor contarán para la ocasión con el *Poliedro de la melancolía* de Oteiza.

OTR Espacio de Arte es un proyecto tricéfalo que lleva más de una década rodando. La historia ya la conocemos: lo que iba a ser el almacén y *showroom* de la colección de José Antonio Trujillo y Elsa López Solana, se transformó, con la complicidad del artista Marlon de Azambuja, en una sala de exposiciones en la que se han celebrado hasta el momento más de dos docenas. A la primera “muestra piloto” de la colección le han seguido diálogos entre sus fondos y la obra de artistas invitados. Ha recibido los Premios ‘A’ al Coleccionismo (2009) que concede la Fundación ARCO, cuenta con más 400 piezas entre nombres más jóvenes—Cristina Garrido, Alain Urrutia, Elena Bajo, Carlos Bunga— y otros tótems como Helena Almeida, Cristina Iglesias, Louise Bourgeois, o Rémy Zaugg. Y para ARCO han preparado *No has visto el final*, una propuesta de instalaciones de nueva producción y gran formato de Miler Lagos, Antonio Franco, Elsa Patricio y el propio Azambuja que se inaugura hoy. El tema es la obsesión “no sólo como gesto repetitivo, sino también como impulso del artista por hacer obras que, aunque no tengan una salida comercial, tiene la necesidad de crear”. Como acompañante de honor contarán para la ocasión con el *Poliedro de la melancolía* de Oteiza.

Aunque Marga Sánchez comenzó a coleccionar a principios de los 80—“con un grupo de artistas que me fueron enseñando”— la Nave Sánchez-Ubiría lleva abierta poco más de un año. “Tenía nostalgia de la galería [Distrito 4] y siempre había querido tener una fundación y un espacio donde mostrar la colección y hacer actividades. Tengo en la cabeza empezar residencias y otro tipo de proyectos que den entrada a la gente joven”. Son dos las exposiciones celebradas hasta el momento: *Una mujer que es Otra*, sobre la presencia femenina en el arte africano (del que tiene la friolera de 450 piezas) y *El Fantasma de una oportunidad*, que pone en diálogo su colección de arte contemporáneo, de 500 piezas, y la del portugués António Cachola. Está recién inaugurada y gira en torno a la idea de las fantasmagorías de William S. Burroughs. Fotografías de Joseph Beuys, Helena Almeida y Candida Höfer, esculturas de Bruce Naumann, June Crespo y uno de los espejos reparados de Kader Attia son algunas de las piezas incluidas. La próxima muestra será de Jorge Macchi, que está muy bien representado en la colección.

LA NAVE SÁNCHEZ-UBIRÍA MADRID





COLECCIÓN KELLS SANTANDER

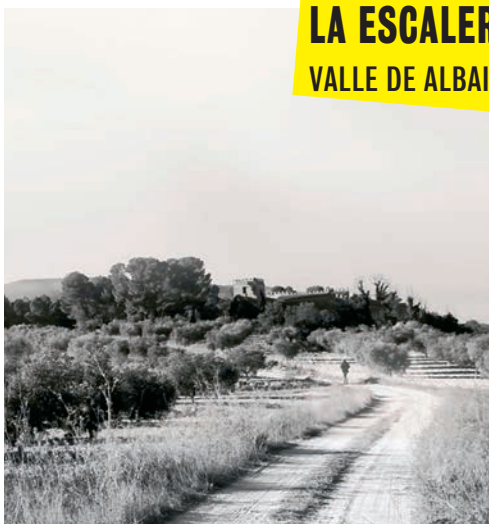
Son uno de los seis Premios ‘A’ de esta edición de ARCO, aunque –dicen– apenas llevan diez años coleccionando “arte contemporáneo”. Su historia se remonta a 1996, cuando compraron su primera pintura, un Juan Alcalde en la galería Docal. Entonces buscaban obras de la segunda mitad del siglo XX: Feito, Saura, Sempere, Genovés... para colgar en su casa. En 2004, la primera vez que fueron a ARCO, dieron el giro al arte más actual, aunque –confiesan– en su salón todavía cuelgan todas esas obras de la primera época, que conviven con piezas de Ángela De la Cruz y Nuno Nunes-Ferreira en otras habitaciones. Su colección, de algo menos de 400 piezas, es ecléctica. Las obras les tienen que entrar por los ojos y sobre todo tienen pintura. No tienen una galería de cabecera, pero sí mucha relación con las de Santander –Juan Silió y José de la Fuente– y con otras “periféricas” que tienen “mucho mérito” –Ángeles Baños, T20, ATM y Trinta. Desde hace un año han podido, por fin, poner orden en sus fondos y almacenarlo todo junto en su nuevo espacio a las afueras de Santander, 200 metros cuadrados con una zona para colgar y disfrutar de algunas de las piezas. Funciona como una especie de *showroom* que no está abierto al público pero puede visitarse con cita previa. Ya veremos, otros espacios de coleccionistas de estas páginas empezaron precisamente así.

CASA DE INDIAS EL PUERTO DE SANTA MARÍA

“Fue algo completamente inesperado. Buscábamos una casa de verano y dimos con un edificio mucho más grande que había albergado el museo de la Fundación Pedro Muñoz Seca. Entonces surgió la idea de Casa de Indias, quizá por influencia de las musas de *La Venganza de Don Mendo*, que aún volaban por la zona...”, bromean Lola Martínez y César Jiménez. Aunque sólo llevan cinco años comprando ya han reunido cerca de 50 obras y el 11 de mayo inauguran, dentro de los Encuentros Colecciona, este nuevo espacio en el Puerto de Santa María, “una zona en la que no hay mucho arte contemporáneo”. La casa se organiza en tres áreas: en la planta baja está la sala de exposiciones temporales y el patio; en la primera, la vivienda y la colección permanente, y en la segunda la futura residencia de artistas. De entre todas las piezas de la colección destacan, “aunque es complicado elegir”, *X Sign For A Crucifixion* de John Baldessari, *The Scream* de Marina Abramovic y un políptico de Olafur Eliasson. También nombres más emergentes como Tito Pérez Mora y Federico Miró. Este ARCO no se van a perder la sección de Perú ni las propuestas de las galerías ProjecteSD, Espai Visor y Maisterravalbuena.



LA ESCALERA VALLE DE ALBAIDA, VALENCIA



Aunque llevan 20 años comprando, dice Stefie Philippen que la colección comenzó a tomar sentido hace seis, con una de las fotografías de museos intervenidas con rotulador de Marlon de Azambuja. También resalta los paisajes “hechos con pocas líneas” de Hernández Pijuan y “dos pequeñas obras de Waldo Balart y Miguel Ángel Barba”. Estas pistas dibujan muy bien su proyecto de La Escalera, la finca de viñedos, olivos y cerezos en la que tendrán operativo a partir del 8 de junio (en los Encuentros Colecciona) un espacio de intercambio de proyectos relacionados con la naturaleza y la geometría. Porque de esto último hay mucho en su colección: Equipo 57, Barbadillo o Monika Buch. También nombres más jóvenes, “y con gran futuro” como Almudena Lobera e Inma Femenía. A ARCO Perú llegan con artistas como Elena Damiani ya estudiados. Y visitarán seguro a sus galerías de cabecera, Max Estrella, Cayón, Rafael Ortiz, José de la Mano y Rafael Pérez Hernando. **LUISA ESPINO**

AR
CO

Madrid
27 — 03
Feb Mar
2019

JULIAN ROSEFELDT

La palabra es siempre la vanguardia de la acción



© Cortesía del artista. (Vista de la exposición: Fondazione Memmo, Roma)

GALERÍA HELGA DE ALVEAR / Booth 7A07

Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid

34 91 468 05 06 · www.helgadealvear.com

Je suis narcissiste, ópera antiególatra

El Teatro Español, en colaboración con el Real y el Lliure, estrena el jueves 7 la nueva ópera de Raquel García-Tomás, que sigue la tradición bufa de Rossini, Donizetti y Weill. Helena Tornero firma un libreto que arremete contra el individualismo actual y Marta Pazos, de Voadora, la colorista y cómica puesta en escena.

Loado sea Dios: estreno a la vista. De la mano del Teatro Español—donde se va a representar del 7 al 10 de marzo—, en coproducción de Òpera Butxaca i Nova Creació con el Teatro Real y Teatre Lliure, se abre la puerta a *Je suis narcissiste*, última creación de la sorprendente, imaginativa y prolífica barcelonesa Raquel García-Tomás (1984), premio Ojo Crítico en 2017, y alumna del Royal College de Londres, donde actualmente finaliza su tesis doctoral.

Es una creadora nata, pianista impúber y enseguida lanzada al descubrimiento de mundos nuevos en los que la música, hábilmente diseñada, fluidamente escrita, acaba por encontrar territorios inexplorados al combinarse fructíferamente con otras disciplinas, como la pintura, la danza, el mimo, el vídeoarte, en un *totum* nada *revolutum* sino sincronizado y construido en busca de una expresión plural y asequible. Hay mucha cita, mucho eclecticismo, pero la gracia es saberlo integrar. Ella tiene claro el objetivo: “Saber qué papel juega un mate-

rial respecto al resto de lo que tienes en la obra. Yo no me cierro puertas, ni a nivel geográfico, al incorporar músicas de otras partes del mundo”.

García-Tomás es una olfateadora de nuevos caminos y horizontes, que necesita experimentar, que se califica como persona muy lógica pero también muy visceral e intuitiva, una senda que la ha llevado al cultivo de efectos insólitos, de formas distintas, más o menos adaptadas de una tradición a la que pretende casi siempre dar la vuelta con un lenguaje sonoro que bebe en multitud de fuentes, del pasado y del presente y

**GARCÍA-TOMÁS ES UNA
OLFATEADORA DE
NUEVOS CAMINOS.
APARTE DE REGIRSE POR
LA LÓGICA, ES MUY
VISCERAL E INTUITIVA**

que en su ópera *disPLACE*, estrenada en los Teatros del Canal, también con la colaboración del Teatro Real, en 2017, nos revelaba sus modos y su franca manera de servir una acción a lo largo de una narración en la que los gestos eran determinantes.

TOQUES POPULARES

En su estilo abunda el recitativo dramático a veces soldado a un discurrir de apariencia melódica, que incorpora elementos del acervo popular bien sostenidos por un ropaje instrumental no exento de sutileza. Son factores que podíamos calibrar y en algún instante admirar en el tejido de aquella obra, que, a través de caminos en algún punto similares, se constituye en una suerte de antecedente de *Je suis narcissiste*. Esta última es, de todas formas, más ambiciosa y compleja, más colorista y, probablemente, más divertida. Al menos por los comentarios que la creadora y sus colaboradoras y coautoras, la libretista Helena Tornero y la directora de escena Marta Pazos, dan a entender.

La historia, como dice Carme Portaceli, directora artística del Teatro Español, “habla de cómo el individualismo exacerbado que nos ha metido en vena esta sociedad en la que vivimos lleva a relaciones totalmente superficiales, insatisfactorias en las que la esencia nunca está en crecer como seres humanos, sino en usarlas como contraste para el ego”. Ese es el eje sobre el que se edifica un espectáculo que tiene pinta de ser muy divertido y que las tres artistas han elaborado con enorme cuidado, en una permanente y divertida comunicación, alimentándose y retroalimentándose entre sí.

Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real, pone en conexión la obra con la tradición operística bufa en la que reinaron los Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Weill o Rota. La acción gira en torno a Clotilde, una gestora cultural que acaba de enterrar a su gato y busca la ayuda de un psiquiatra, Giovanni. Ella inaugura un curioso desfile de personajes narcisistas entre los que se encuentran un artista mediático, un vanidoso y pedante iletrado, una *blagger* xenófoba, el novio de la protagonista, una artista conceptual, un gurú zen... En escena, un despacho, un diván, una butaca giratoria, mobiliario sencillo y elegante...

García-Tomás confiesa habérselo pasado en grande componiendo la ópera en perfecto tacto de codos con sus dos colaboradoras. La creación fue avanzando imparables a lomos de una música que persigue acentuar la comici-

dad del libreto gracias al contraste y la sorpresa constante. “Propone elementos—explica la compositora— que faciliten una puesta en escena dinámica y flexible”. Para ello, construye su discurso sobre la idea de *collage*, alternando multitud de materiales musicales de naturaleza estilística diferenciada y que funcionan, en muchas ocasiones, como pequeñas parodias. La música no sólo evoca de manera libre el pasado audiovisual y cinematográfico del Hollywood de antaño, sino que integra y transfigura otros géneros tales como el Teatro Musical (concretamente el de las décadas de los 40 y 60), el *ragtime*, la ópera romántica...

Es importante esta idea: la de la transformación de

LA PARTITURA CONSTRUYE UN DISCURSO SOBRE LA IDEA DE UN COLLAGE QUE EVOCA EL TEATRO MUSICAL, EL RAGTIME, LA ÓPERA ROMÁNTICA...

elementos de estilos conocidos a fin de que puedan integrarse en un nuevo lenguaje, que está, y eso es lo fundamental, completamente al servicio de la comedia. La miscelánea encuentra su coherencia en lo teatral, ya que cada *leit motiv* va asociado a los pequeños gestos, personajes o situaciones recurrentes que aparecen a lo largo de la función. Y ya sabemos que la creadora ca-

talana es singularmente hábil para enlazar los elementos temáticos con sutiles giros o movimiento de la copiosa acción.

Para llevar a feliz puerto el proyecto se ha reunido un competente equipo gobernado desde el foso, en el que se sitúa un reducido grupo de instrumentistas, por el el siempre elegante y persuasivo Vinicius Kattah, que ya dirigiera *disPLACE*, en la que también estaba la excelente soprano lírico-ligera Elena Copons, Clotilde aquí. La acompaña el barítono, de tan sólidos recursos, Toni Marsol. Los distintos personajes de la historia se los reparten la eficiente y soleada soprano María Hinojosa y el tenor lírico-ligero Joan Ribalta. El espectáculo viajará al Lliure los días 12, 13 y 14 de abril. Cabe advertir, porque no suele ser usual, que García-Tomás tiene la suerte de contar con el padrino del Teatro Real en el espacio de dos años. Quizá podría haber dirigido la mirada hacia las propuestas de otros compositores. **ARTURO REVERTER**

ELENA GOPONS
ENCARNA
A CLOTILDE
EN LA ÓPERA





SERGIO PARRA

ÁNGELA CREMONTE
Y GOIZALDE NÚÑEZ
EN *MI NIÑA, NIÑA MÍA*

ciones y los detalles, el vídeo que aporta historia e imaginación, el blanco y negro y los colores fuertes.... Todo ello refleja una visión particular en torno a los insectos y a Terezin”. Durante la representación escucharemos sonidos de pasos en la nieve, de melodías judías. También se percibirá tensión, miedo, alegría... Todo gracias a la interpretación de Cremonte y Núñez y al trabajo audiovisual de Álvaro Luna, el vestuario de Elisa Sanz, la iluminación de Juanjo Llorens y el apoyo en la dirección de Pilar Valenciano, Lúa Quiroga y Elvira Zurita.

Menéndez –que el próximo 2 de abril empieza los ensayos de *Tres sombreros de copa*, de Mihura, para el CDN (un homenaje a su padre, que la estrenó en 1952)– considera que el panorama teatral de estos momentos desborda creatividad. Se ven, afirma la exdirectora del Festival de Almagro, grandes montajes: “Eso sí, los políticos deberían preocuparse más por el teatro. La creatividad necesita mejores y más sólidos apoyos por parte de las instituciones. Hay esfuerzos, pero falta tenacidad. Debemos ver qué sucede en España, fuera de las grandes ciudades, observar qué programaciones se muestran en provincias, por qué unos teatros funcionan y otros no... Determinados aspectos de la producción, fiscales y de distribución dejan al sector teatral en condiciones precarias”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Mujeres en tiempo de oscuridad

Natalia Menéndez vuelve a la cartelera como directora con *Mi niña, niña mía*, un texto de Itziar Pascual y Amaranta Osorio que subirá al escenario del Teatro Español el 6 de marzo.

Dos mujeres, dos tiempos, dos historias unidas por la sangre... Una de ellas, Mujer Histórica, está inspirada en Nava Schaan (Goizalde Núñez), actriz judía que fue deportada en 1942 al campo de concentración de Terezin y que a pesar de su situación siguió actuando, dirigiendo y haciendo teatro para niños y jóvenes. Sobrevivió al Holocausto. La otra, Marie-Anne, Mujer Actual (Ángela Cremonte) es una entomóloga treintañera que vive en París. Gracias a su interlocutora descubrirá su verdadera identidad.

La intención de las autoras de *Mi niña, niña mía*, Amaranta Osorio e Itziar Pascual, ha sido la de sacudir su impotencia al ver lo que sucede en el mundo. “Queríamos compartir un proceso. En el origen está la idea del teatro como luz, como foco de esperanza, en la inmensidad de lo oscuro y de los pesimismo

del presente”, explican sobre una obra que llegará el 6 de marzo al Teatro Español bajo la dirección de Natalia Menéndez, que vuelve a subir una obra a un escenario después de *Tebas Land*, el celebrado texto de Sergio Blanco que se estrenó en 2017 en el Kamikaze.

REALISMO POÉTICO

¿De qué forma ha marcado el Holocausto nuestra cultura? ¿Cómo desgarró a los supervivientes? ¿Ha habido un antes y un después? ¿Qué ha sido de sus descendientes? La directora, que decidió montar la obra tras leerla a instancias de Pascual, se lamenta de que el infierno del Holocausto haya frenado menos de lo que quisiera las barbaridades que vivimos: “Ha creado, y sigue haciéndolo, toda una cultura. Debemos apreciarla y no convertirla en un mito, hacer

que nos sirva para actuar hoy, transformar ese infierno en literatura, no en un hecho cotidiano”, explica a El Cultural.

La puesta en escena de *Mi niña, niña mía* es una mezcla de estilos donde aflora, según Menéndez, el realismo poético, cuidando el gesto y el silencio tanto como la propia palabra: “He intentado buscar el humor y el dolor que se desprende del texto apoyada por un equipo que ha construido una escenografía bella y dura a la vez, además de un vestuario expresivo, una luz sugerente que subraya las emo-

“EL HOLOCAUSTO HA CREADO TODA UNA CULTURA. ESE INFIERNO DEBE TRANSFORMARSE EN LITERATURA”.
NATALIA MENÉNDEZ



FORMENTOR
SUNSET
CLASSICS

VI EDICIÓN
CONCIERTO DE TEMPORADA
22/03/2019, 20:00h.
LANG LANG


TEATRO REAL DE MADRID

El icónico Formentor, a Royal Hideaway Hotel clausura con este concierto la sexta edición del festival de música clásica con más encanto del Mediterráneo, cuya magia saldrá de nuevo de la isla de Mallorca, para volver al Teatro Real de Madrid.

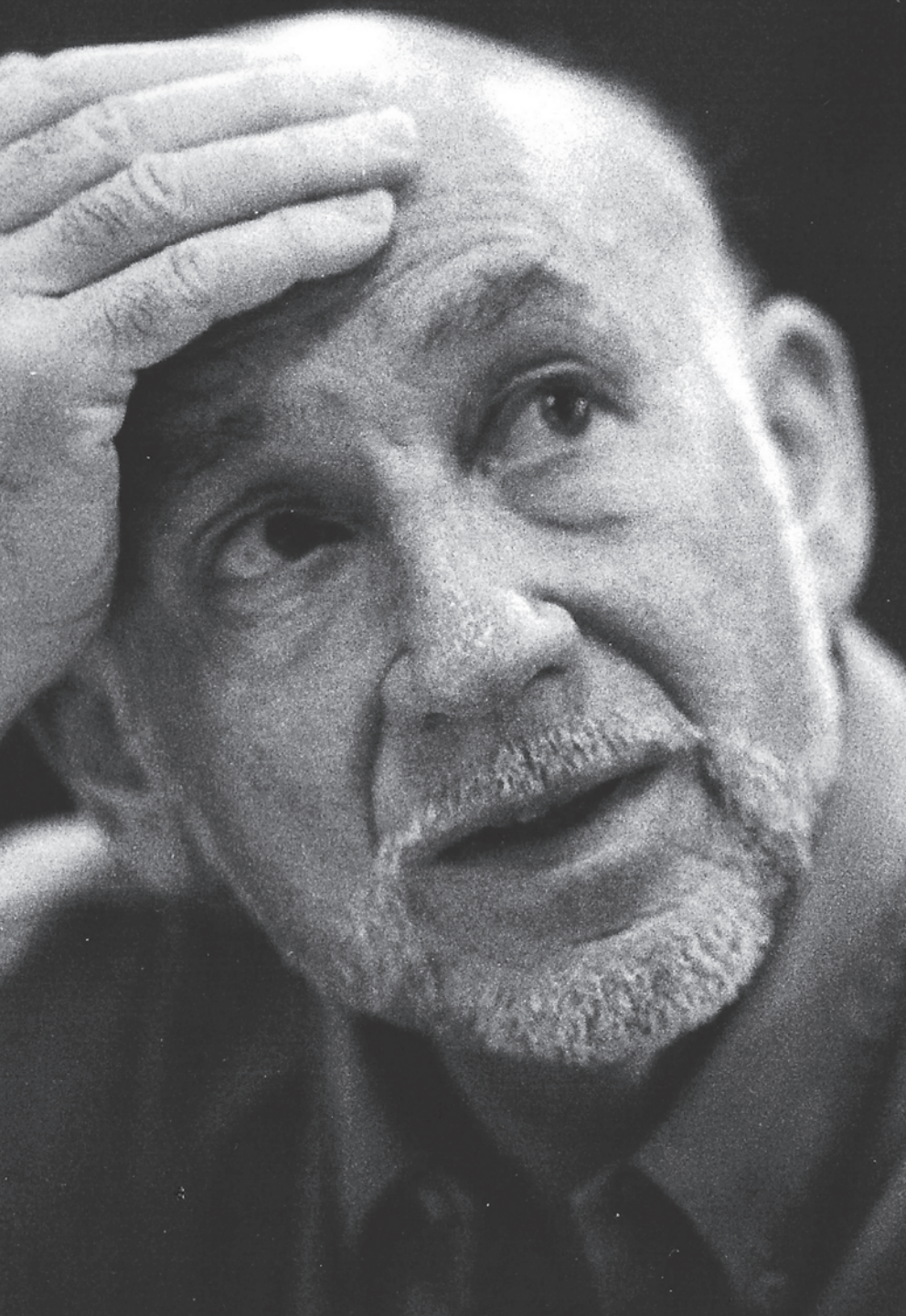
INFORMACIÓN Y RESERVAS:
WWW.FORMENTORSUNSETCLASSICS.COM
(+34) 971 928 021
AFORO LIMITADO

Barceló
HOTEL GROUP

Marsillach

Oportuna reivindicación del 'homo escenicus'

Actor, director, dramaturgo y gestor. Fue una figura clave de la escena española en la segunda mitad del siglo XX. Dos libros de Pedro Vllora y Mariano de Paco Serrano lo recuerdan.



Es curioso el contraste que revelan dos recientes libros publicados (casi simultáneamente) con la figura de Adolfo Marsillach como protagonista. El de Mariano de Paco Serrano, *Escenificar los clásicos (1986-1994)* (ADE), es de alguna manera una historia triunfante. Analiza y describe con encomiable potencia visual los diez montajes firmados por Marsillach en sus dos periodos al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con ellos marcó un antes y un después en la representación de nuestros clásicos. Particularmente, con *El médico de su honra*, de Calderón, donde —apunta De Paco— “imprimió de manera más decidida su sello personal y contemporáneo”. Por el contrario, *Teatro completo* (Punto de Vista), el volumen en el que Pedro Vllora compila las ocho obras suyas que se conservan, recuerda el escasísimo eco que tuvo su dramaturgia. *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* fue un éxito masivo y prolongado, sí, vale, pero la crítica la despa-chó con tibieza y cicatería: vieron en el texto un mero instrumento (más bien banal) al servicio de la irresistible frescura interpretativa de Concha Velasco y José Sacristán, que recogieron todos los elogios tras su estreno en el Teatro Principal de Valencia en 1980.

El resquemor de la escasa apreciación se lo llevó a la tumba en 2002. “Tuvo tanto éxito en el resto de sus facetas que no se le perdonó que además lo tuviera como autor”, denuncia Vllora. De hecho, no se le abrió apenas hueco en las programaciones. Hoy el caso es más grave: no tiene ninguno. “Su obra —continúa Vllora— es excelente pero escasa y poco conocida. Además, prácticamente ningún autor de los que triunfaron en el último tercio del siglo XX (salvo quizás Sanchis Sinistera y Alonso de Santos, que siguen vivos) se representa con continuidad en unas carteleras hasta cierto punto dominadas por la búsqueda de lo último y lo más joven”. En cambio, su huella como director sigue siendo profunda y muy influyente. De Paco lo tiene muy claro: “Consolidó una nueva forma de entender la puesta en escena del teatro del Siglo de Oro español,

basada en la firmeza del trabajo, en el concepto de espectacularidad, en la importancia del ritmo, en el estudio profundo, en la huida de la improvisación y en la pasión”.

No son las únicas señas de identidad que nos legó. Fundamental fue también su vocación por consolidar compañías y repertorios. De ella dan cuenta dos hitos cruciales de nuestra historia escénica en democracia. En 1978 fundó el Centro Dramático Nacional. Aunque ver consumada esta iniciativa le ocasionó sinsabores básicamente: lo dirigió sólo la temporada inaugural y se despidió apesadumbrado por todas las broncas que le acarreo encauzarlo durante sus primeros balbuceos (los miembros del susceptible gremio teatral que no fueron convocados le juraron odio eterno). El otro gran proyecto que alumbró, a instancias de José Manuel Garrido, fue la Compañía Nacional de Teatro Clásico. En ella sí pudo desarrollar sus ideas a lo largo de un lapso más extenso (dos ‘legislaturas’: de 1986 a 1989 y de 1992 a 1996). De Paco también destaca su formación de los actores en el estudio y el trabajo sobre el verso, “proponiendo una forma clara, rítmica y musical de la recitación que buscara la naturalidad y acabara con el énfasis excesivo y la antigua declamación para conseguir sinceridad y credibilidad”. Marsillach se propuso así acabar con el oropel cargante en nuestro Siglo de Oro.

Como autor, decíamos, su influencia fue somera. Pero conviene leer atentamente su obra y contrastarla con lo que vemos hoy en nuestros escenarios, donde muchos jóvenes autores creen que están descubriendo el Mediterráneo, para comprobar que los caminos dramaturgícos confluyen en ciertos puntos sustanciales. Algunas constantes de su obra fueron las concomitancias identitarias entre personajes y actores, los saltos

en el tiempo, la identificación generacional mediante referencias sociales e históricas específicas... “El teatro –señala Villora– no es especialmente novedoso cuando lo observas con la perspectiva del tiempo, y al de hoy le ocurre lo mismo: casi todo está ya hecho, lo cual no es demérito sino una demostración de continuidad cíclica. Marsillach conocía a la perfección a los clásicos así como a los autores de generaciones inmediatamente anteriores a la suya, y es lógico que esas mismas influencias se perciban en él y en quienes ha venido después”.

Al margen del aspecto formal, el contenido de su obra estuvo marcado también por pertinaces denominadores comunes. “El principal es la mezcla de ternura e ironía con que muestra a la clase burguesa a la que él mismo pertenecía, estando muy próximo a Ionesco o Mihura al cuestionar los hábitos que constriñen y adocen al individuo. Al tiempo, le preocupan el absurdo cotidiano y las dificultades de comunicación de las relaciones de pareja”, explica Villora, cuya compilación incluye obras todavía sin estrenar: *Proceso a Mata-Hari* (nuevo intento de conquistar al público con su pasión por la enigmática espía tras el fiasco de *Mata-Hari*), *Se vende ático* y *El saloncito chino*. Esta última es la que más merece ser desempolvada y llevada a las tablas, a juicio de Villora, que la describe como “un reflejo de la decadencia de una sociedad que no comprende ni cómo funciona ella misma ni a dónde se dirige”. Sus guiones para televisión, añade, también deberían ser ‘peinados’ de nuevo.

Otra frustración con la que se marchó fue con la de no haber

escrito más. Pero, claro, los frentes se le acumulaban: como gestor, como director, como actor (televisivo, cinematográfico y teatral) y como ocasional adaptador. Aunque es curioso que su época de mayor fertilidad literaria la experimentó en la etapa en que estuvo al frente del

Inaem, durante el mandato de Jorge Semprún como ministro de Cultura. En 1990, casi del tirón, escribió *Se vende ático*, *Feliz aniversario* y *El saloncito chino*. En sus jugosas e incisivas memorias explica qué había detrás de esa aceleración dramaturgíca: “Imagino que era un especie de desahogo después del tedio que me producía el trabajo burocrático. Llenaba los folios frenéticamente como si en aquella actividad me fuese la vida. De eso se trataba: de encontrar en la escritura una salida que me permitiera huir”. Dicho eso, aclara que de todas formas no se arrepintió de asumir tales responsabilidades públicas, donde jugó, justo es decirlo, un papel crucial en el asentamiento de estructuras escénicas hoy básicas.

Tan prominente relieve social le granjeó inquinas tremebundas, típicas de un país catalogado con tino por Ortega como “aristófóbico”. Alimentaron los desencuentros además su proverbial mal genio y un ego de importantes dimensiones. Defectos profundamente humanos a los que quita hierro De Paco: “Su actitud marcadamente irónica le valió la fama de hombre distante y displicente. Él mismo reconoció que siempre le encantó ‘nadar contra corriente’. No obstante, lo que destaca fue la incansable capacidad de trabajo en todos los frentes de las artes escénicas y la insobornable dedicación a la excelencia de su oficio”. Villora también los atenúa: “Conciliaba una imagen fuerte con una gran timidez o acaso pudor, una contradicción que no deja de ser otra manera de demostrar humor, ausencia de radicalismo e inteligencia”. **ALBERTO OJEDA**

“CONSOLIDÓ UNA NUEVA MANERA DE ESCENIFICAR EL SIGLO DE ORO, BASADA EN LA ESPECTACULARIDAD Y EN EL RITMO”. DE PACO

“CONCILIABA UNA IMAGEN FUERTE CON UNA GRAN TIMIDEZ, UNA CONTRADICCIÓN QUE DEMUESTRA SU INTELIGENCIA”. VÍLLORA

El próximo 8 de marzo hará siglo y medio que moría en París, a los 66 años, Louis Hector Berlioz, una de las mayores glorias de la música francesa, un artista apasionado, excesivo, malhumorado, pendenciero, aventurero, un personaje muy característico del romanticismo francés: un representante de la desmesura, arrojado y algo anárquico, prototipo del artista múltiple de esa etapa. A los 23 años se enamoró perdidamente de la actriz irlandesa Harriet Smithson, que nunca le correspondió y que fue quien le inspiró su obra más famosa, la *Sinfonía Fantástica* (1830), una catapulta para la obtención del preciado Premio de Roma.

De la importancia y significación de su obra, de su estilo y de su personalidad nos informa esta frase de Paul Dukas: "La primera convicción que se impone después de la audición de la música de Berlioz, cualquiera que sea el sujeto al que se aplique, cualquiera que sea la forma particular que revista, es la de la naturaleza dramática del estilo de su autor. Todo con Berlioz deviene drama". Una opinión con la que concordaba en buena medida el musicólogo Leon Vallas, que resumió muy acertadamente los rasgos esenciales de la música del compositor. Sin embargo, criticaba la pobreza de la armonía y del contrapunto. Aquélla se reducía muchas veces a colocar acordes perfectos sobre las notas principales de una melodía cuando no utilizaba, simple y llanamente, las reglas del bajo de Rameau. El doblar la me-

Berlioz, el genio elemental

Anárquico, aventurero, excesivo, pendenciero, apasionado, Berlioz es uno de los grandes tótems de la música francesa. Recorremos sus obras y su agitada existencia a los 150 años de su muerte.

lodía en unísono o en octava era otro de sus procedimientos favoritos. Pero esta relativa elementalidad otorgaba frecuentemente a su música un encanto singular.

Genial es, a no dudarlo, la melodía berlioziana, antaño criticada por su irregularidad, su desequilibrio entre períodos. Su

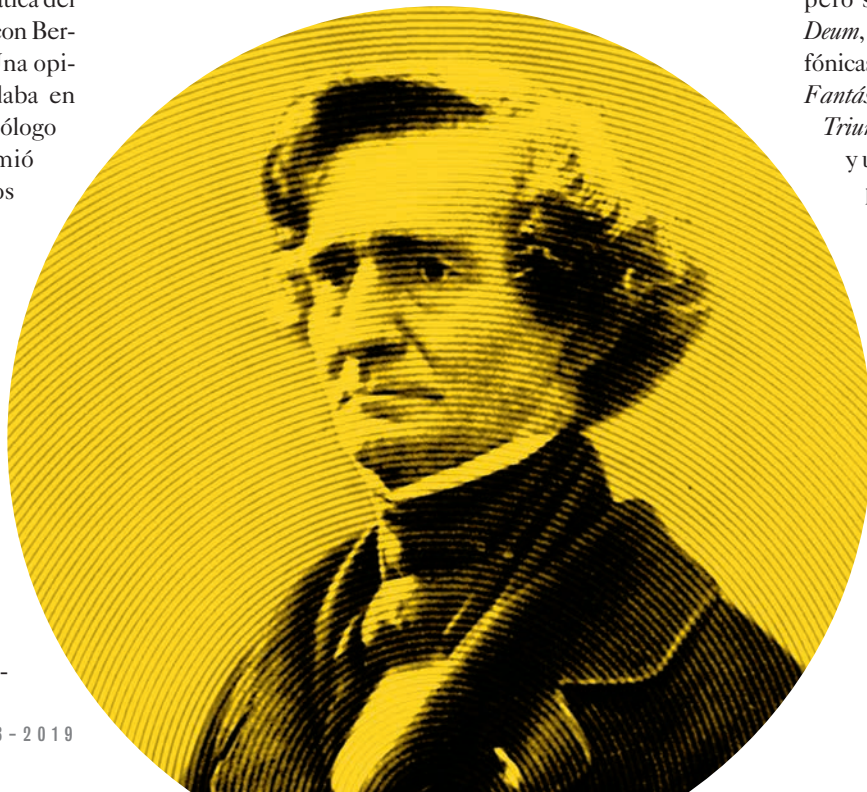
extraña construcción, su aliento, le proporcionan normalmente un soterrado y a veces convulso impulso dramático, al que contribuyen la mezcla de timbres, lo fraccionado del discurso, poblado de contrastes repentinos y violentos. Hay obras, o partes de las mismas, que vienen constituidas por la unión, en

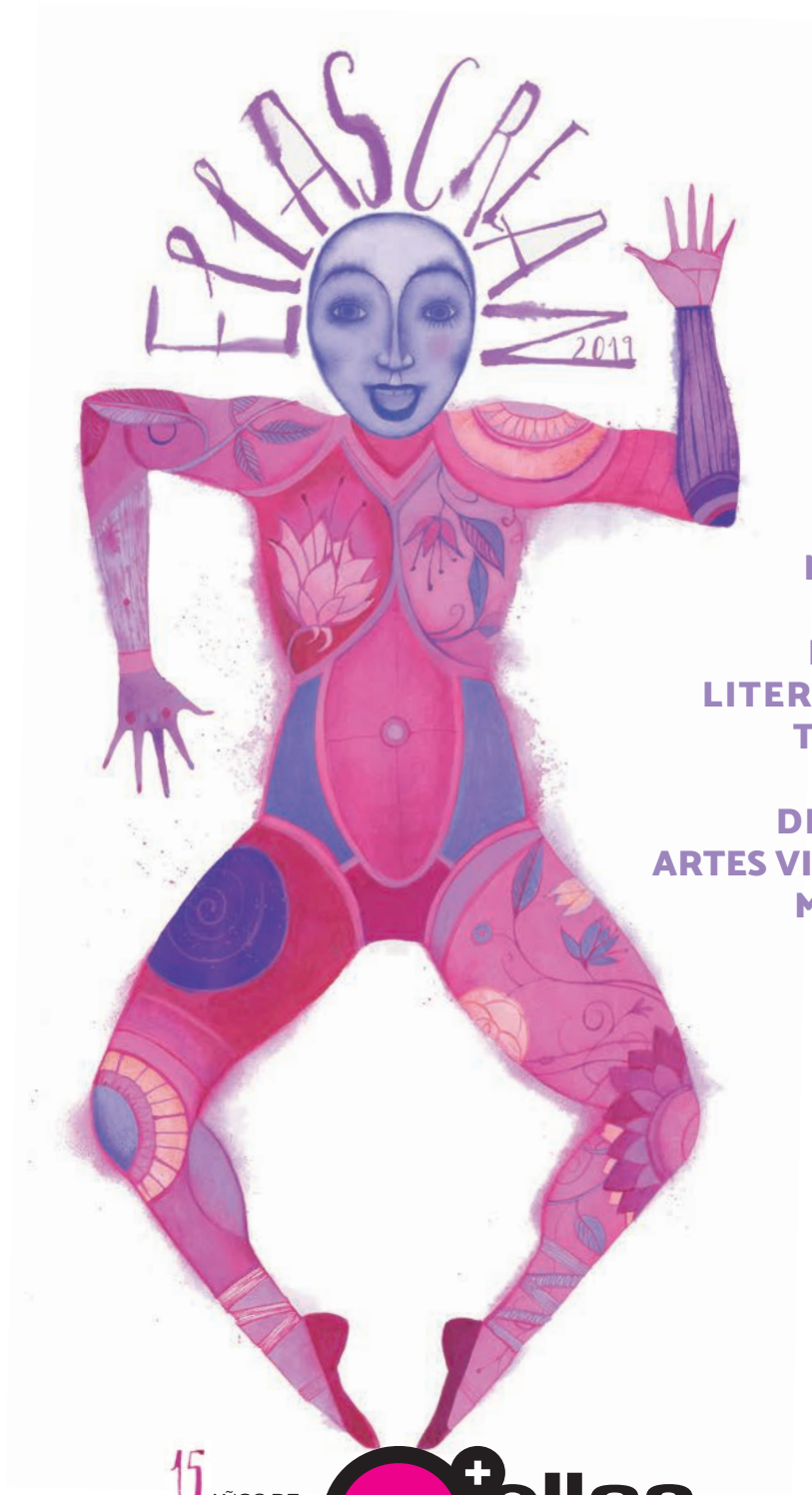
aparición ilógica, de secciones que en principio poco o nada tienen que ver entre sí. Muchos de sus temas provienen de canciones infantiles y antiguos cánticos eclesiásticos.

Nuestro músico estudió con aplicación los más diversos efectos y líneas vocales, a los que, no pocas veces, imbuía de una impronta curiosamente instrumental. Y, viceversa, frecuentemente nimbaba a determinados trazos instrumentales de un sorprendente aliento vocal. De una manera o de otra, el caso es que la voz humana está permanentemente presente en su producción, tanto en la que puede considerarse puramente lírica —escénica, religiosa o perteneciente al mundo de la canción—, como a la propiamente sinfónica, campo en el que se localizan partituras de impronta claramente vocal, así *Romeo y Julieta*, definida curiosamente como sinfonía dramática.

Sus óperas —*Benvenuto Cellini*, *Les Troyens*— no tuvieron en su tiempo demasiado éxito, pero sus obras religiosas —*Te Deum*, *Requiem*— y sus piezas sinfónicas —la antes citada *Sinfonía Fantástica*, la *Sinfonía Fúnebre* y *Triunfal*, *Lelio*, *Harold en Italia* y una serie de oberturas— no pasaron desapercibidas. Y su leyenda dramática *La condenación de Fausto* fue por lo general bien acogida. Pentagramas todos ellos de los que hoy disfrutamos y que nos ilustran acerca de la grandeza de su creador. En todos ellos pervive su ansia más profunda: la búsqueda de la unión perfecta entre música y poesía. **A.REVERTER**

EN TODOS SUS PENTAGRAMAS, DESDE LA SINFONÍA FANTÁSTICA A ÓPERAS COMO BENVENUTO CELLINI, BUSCÓ LA UNIÓN PERFECTA ENTRE MÚSICA Y POESÍA





MÚSICA
DANZA
POESÍA
LITERATURA
TEATRO
CINE
DEBATES
ARTES VISUALES
MUSEOS

15 AÑOS DE
CULTURA HECHA
POR MUJERES

ellas
crean

www.ellascrean.com

15ª EDICIÓN - 5 A 31 DE MARZO 2019
8 MARZO DÍA INTERNACIONAL DE LAS MUJERES

Ilustración © Ana Juan 2019

Organiza



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA, RELACIONES CON LAS CORTES Y IGUALDAD



INSTITUTO DE LA MUJER Y PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES



35 años Instituto de la MUJER

www.inmujer.es

con la participación de



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE



Nuestros museos Subdirección General de Museos Estatales

con el patrocinio de



Comunidad de Madrid

WILLEM DEFOE
INTERPRETA A
VINCENT VAN GOGH



La eternidad según Van Gogh y Schnabel

Van Gogh está de moda. A los trabajos de Dorota Kobiela, Hugh Welchman y Giovanni Piscaglia se suma ahora *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*, entrega en la que el director y artista Julian Schnabel trata de capturar la forma de crear y de vivir la soledad del pintor holandés a través de la magistral interpretación de Willem Dafoe.

En una de las cientos de cartas que envió a su hermano Theo, Vincent Van Gogh escribió: “¿Qué soy yo a ojos de la mayoría? Un don nadie, un excéntrico o alguien desagradable que no tiene ni tendrá un sitio en la sociedad. En otras palabras, peor que la morralla. Muy bien, dando por hecho que eso sea cierto, entonces quisiera mostrar lo que hay en el corazón de ese excéntrico, de ese don nadie”.

Hoy, casi 130 años después de su muerte, ese don nadie que



murió en un cuartucho de Auvers-sur-Oise habiendo vendido tan solo un cuadro, ese excéntrico que a través del color y las perspectivas afiladas abrió la puerta al expresionismo, esa persona desagradable que atemorizaba durante sus brotes psicóticos a los vecinos de Arlés, es el pintor más cotizado del mercado del arte y uno de los más exprimidos por la cultura popular. Los episodios más oscuros de su vida, tales como su muerte o la automutilación de su oreja izquierda, continúan debatiéndose en ciclos y exposiciones. Los libros y las películas que abordan su vida no paran de aumentar.

Sin que haya habido efemérides de importancia ni hallazgos recientes sobre su biografía, en los últimos dos años han llegado a las salas españolas tres filmes muy diferentes sobre el autor de *Los girasoles*. En 2018 se estrenó *Loving Vincent* (Dorota Kobiela y Hugh Welchman), un lunático homenaje al pintor conformado por 65.000 fotogramas que son en realidad 65.000 lienzos pintados a mano. Y esta misma semana se han estrenado otras dos obras sobre él: el documental *Van Gogh, de los campos de trigo bajo los cielos nublados* (Giovanni Piscaglia), que narra la historia de unión espiritual entre el artista y la mayor coleccionista privada de su obra, Helene Kröller-Muller; y el drama *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*, en el que Julian Schnabel (Nueva York, 1951) trata de capturar el acto creativo del pintor desde dentro. “El Vincent Van Gogh que se ve en la película surge de mi respuesta personal a sus pinturas, no solo de lo que

se ha escrito sobre él”, asegura el director.

Extravagante superstar de la nueva pintura en los años 80 (su obra se exhibe en los principales museos de arte contemporáneo de todo el planeta), Schnabel recondujo su carrera en los 90 hacia la dirección de cine. Por ahora todas sus películas han abordado existencias reales: debutó con *Basquiat* (1996), ganó el Premio Especial del Jurado del Festival de Venecia con su *biopic* sobre el poeta cubano Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (2000), y recibió el premio al mejor director del Festival de Cannes por *La escafandra y la mariposa* (2007), adaptación del libro que el periodista Jean-Dominique Beaby escribió valiéndose únicamente de su capacidad para parpadear con el ojo izquierdo tras sufrir un ataque cerebral. En *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*, Schnabel conecta de nuevo con su primera gran pasión. “El hecho de que yo mismo sea pintor es algo que probablemente conlleva que mi enfoque sea diferente. Es un tema muy personal. Es algo en lo que he estado reflexionando toda la vida”, asegura.

La película arranca cuando Van Gogh decide en 1886 abandonar la niebla de París para instalarse en Arlés, una pequeña población del sur de Francia, en busca de una nueva luz para sus pinturas. Allí, la naturaleza le embriaga hasta el éxtasis y pinta la mayor parte sus obras maestras, pero su salud mental se va deteriorando. La visita de Gauguin acaba con el famoso y trágico episodio de la oreja seccionada y Van Gogh empieza a pasar cada vez más tiempo en

EL VAN GOGH QUE SE VE EN LA PELÍCULA SURGE DE LA RESPUESTA PERSONAL DE JULIAN SCHNABEL A SUS PINTURAS

hospitales y sanatorios. Pero más que el mero relato de los acontecimientos, el filme de Schnabel trata de capturar el acto de extrema fisicidad que implica la creación de un cuadro y reflexión sobre la búsqueda de la eternidad por parte del artista. “Todos nos moriremos un día”, apunta. “Pintar es una práctica que de alguna forma se dirige a la muerte. Está relacionada con la vida, pero es diferente, y te da acceso a ese otro lugar que es la eternidad. El arte puede transgredir la muerte. En la película, Vincent aún no tiene admiradores, pero eso no le impide hacer lo que se vio obligado a hacer. Cuando le ves en el campo sonriendo mientras se vierte barro en la cara, te das cuenta de que no era un hombre infeliz. Era una persona que sentía que estaba en el lugar correcto en el momento adecuado, en completa conexión con la vida y la naturaleza”.

Willem Dafoe, a pesar de superar ampliamente la edad con la que murió Van Gogh, fue el elegido por Schnabel para interpretar al artista. “Van Gogh tenía 37 años cuando murió. Willem tiene 63, pero Van Gogh estaba bastante envejecido a los 37 años y Willem está en muy bue-

na forma”, observa Schnabel. “Era un papel muy exigente, pero Willem fue capaz de hacer todo lo que Van Gogh hacía, como trepar y escalar para alcanzar las vistas que ansiaba contemplar”. El actor recibió además clases de pintura por parte de Schnabel, que quería que Dafoe no solo pintara de verdad en la película sino que se involucrara física, emocional e instintivamente en los lienzos. “Puede decirse que Willem está interpretando un personaje, pero también está encarnando un espíritu. Es la única persona que quería que interpretase ese papel. Y lo que sucedió es que la profundidad de su exploración, su resistencia física y su imaginación fueron mucho más allá de lo que estaba escrito en el guion”.

EN PRIMERA PERSONA

Van Gogh, a las puertas de la eternidad, película que nació de la visita que hizo Schnabel acompañado por el guionista y escritor francés Jean-Claude Carrière al Museo de Orsay para ver la exposición *Van Gogh | Artaud: El hombre suicidado por la sociedad*, trata de poner al espectador en la piel del pintor. Por ello, el filme fue grabado en gran parte a mano, utilizando una plataforma especial. En ocasiones, era el propio Willem Dafoe el que sostenía la cámara para capturar su propia perspectiva. Además, Schnabel optó por crear imágenes con dos profundidades de campo. “Pensé que esa podría ser la perspectiva de Vincent. Es una forma diferente de ver las escenas de la naturaleza”, finaliza el director. **JAVIER YUSTE**

Dostoyevski tras las bombas

***Metro Exodus* propone un viaje de un año en tren a través de la descomunal extensión de una Rusia postapocalíptica. Inspirado en la saga de novelas de Dmitry Glukhovsky, el interés dramático se centra en los conflictos de los personajes principales, pero sin descuidar el ácido comentario sociopolítico que incluye la franquicia.**

El metro de Moscú fue diseñado durante los años de la guerra fría para que pudiera funcionar como refugio nuclear, y en consecuencia es uno de los más profundos del mundo. Esta circunstancia, y la decoración museística de la que muchas de sus estaciones hacen gala, estimuló la imaginación de un joven adolescente ruso que empezó a escribir a los diecisiete años una novela donde los restos de la sociedad moscovita sobrevivían en sus tripas al invierno nuclear.

En *Metro 2033*, un microcosmos de facciones políticas enfrentadas, organizadas en estaciones que funcionan como ciudades-estado, luchan por hacerse con el control de la red mientras mantienen a raya los terrores mutantes de la superficie. Desolado por la brutalidad de una humanidad comprometida con sus instintos más destructivos, el protagonista de *Metro Exodus*,

Artyom, busca junto a su mujer, su suegro y un pequeño grupo de soldados la promesa de un lugar más allá de la guerra y la radiación, contraviniendo a unas autoridades que los habían sepultado en vida con mentiras y propaganda paranoica sobre el estado del mundo exterior.

PANORAMA RUSO

El gran cambio respecto a los juegos anteriores es el abandono de los claustrofóbicos túneles del metro en favor de amplios mapas situados en la superficie de la geografía rusa. Los principales escenarios que visita el Aurora, el tren herrumbroso en el que viajan Artyom y su pelotón, se sitúan a las orillas del Volga, en un mar Caspio desertizado y en un recóndito valle del bosque boreal. El cambio es sustancial, ofreciendo una libertad hasta ahora desconocida para abordar las misiones, pero donde el diseño narrativo sigue guiando con presteza al jugador, manejando el ritmo de la

acción con maestría. Cada uno de estos biomas funciona como un análisis soterrado de un aspecto de la sociedad rusa actual, dejando de lado los nazis y los estalinistas que regían los túneles del metro, extremismos que funcionaban bien en su contexto pero que no dejaban de ser brochazos de género. En el Volga, un sacerdote inspirado en la figura de Rasputín promueve un regreso al esoterismo decadente de los zares y un rechazo ludita a la tecnología, aun a costa del bienestar de sus feligreses. En el Caspio, los oligarcas del petróleo esclavizan a las minorías étnicas para sustentar su opulencia inmoral. En la taiga, en un claro homenaje a *El señor de las moscas* del Nobel William Golding, los niños de un campamento organizan su propia sociedad, con dos facciones muy definidas que tratan de imponer su interpretación particular sobre las reglas que les inculcó el profesor que los lideraba, y que con el paso de los años han elevado a los altares

LOS ESCENARIOS DE LA GEOGRAFÍA RUSA INTEGRAN LA ICONOGRAFÍA Y LA ATMÓSFERA DE TARKOVSKI

como si se tratara de una figura mesiánica. Sin embargo, Glukhvosky, que también se ha encargado de capitanear el diseño narrativo del juego, ha reservado la crítica más feroz a las autoridades gubernamentales, que manipulan a las masas para mantener su posición de control, y a los que describe con una degeneración tan simbólica como aterradora.

DRAMA FAMILIAR

Por todos sus paralelismos y sus estimulantes metáforas, *Metro Exodus* prioriza la complicada relación del protagonista con su suegro, el coronel Miller, que también ejerce de líder del grupo. Al principio, esta relación es especialmente tensa por la actitud temeraria de Artyom, que les lleva a tener que huir de Moscú a toda prisa, pero a lo largo del año que dura el épico viaje, se va sustanciando con multitud de matices y detalles. Durante el clímax, que se sucede en una

METRO EXODUS HA RESERVADO SU CRÍTICA MÁS FERROZ A LAS AUTORIDADES GUBERNAMENTALES

agónica y opresiva carrera contra el tiempo, se intuye una aceptación y un respeto de gran resonancia emocional. Y si no se evidencia de manera más clara es porque el estudio ucraniano 4A Games, responsable del título, en pos de la inmersión del jugador, sigue negándole una voz propia a Artyom, que permanece mudo durante los diálogos con los demás personajes. Una decisión cuestionable, sobre todo teniendo en cuenta que el personaje habla con naturalidad tanto en las novelas como en los monólogos que presentan los diferentes niveles.

Metro Exodus ha tenido un desarrollo complicado a lo largo de casi cinco años.

Las tensiones en el Donbás llevaron a 4A Games a abrir una sucursal en Malta que sobrelleva el grueso de la producción. Al mismo tiempo, resulta evidente que el juego no cuenta con el mismo presupuesto que un proyecto de características parecidas tendría en, por ejemplo, Estados Unidos. Aunque visualmente roza un buen nivel, el aspecto técnico general es más bien rocoso, con varios errores que enturbian el resultado final. El más persistente concierne a los diálogos, muy numerosos y en general bien escritos, aunque al principio abusan de la exposición. Sin embargo el guion queda en ocasiones frustrado por la manera en que los personajes se pisan las líneas unos a otros, unas animaciones muy limitadas y unas interpretaciones de calidad dispar que no terminan de hacer justicia

al conflicto de los personajes. Estos defectos de presentación, si bien resultan frustrantes, en cierta manera forman parte de la fuerte personalidad del juego, una identidad que, si bien no puede evitar del todo los lugares comunes, deja su impronta en un género tan manido gracias al buen tino de su autor, y la rica tradición a la que pertenece, de Dostoyevski a Tar-kovski. **BORJA VAZ**





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Un país pequeño con una ciencia grande

He leído recientemente un reportaje en el que se describe cómo en Holanda, que en cuanto a tamaño ocupa el puesto 34 de los países de Europa, se han desarrollado técnicas que la han convertido en el segundo país exportador de productos agroalimentarios del mundo, después de Estados Unidos. La explicación se encuentra en la ciencia: hace veinte años el gobierno holandés decidió promover programas de investigación destinados a conseguir que la producción agrícola nacional aumentase, y que lo hiciera basándose en técnicas sostenibles. En lugar de intentar profundizar en la senda de *Silicon Valley*, en la que, por cierto, Holanda no está mal situada (recordemos que la empresa Koninklijke Philips N.V. es una de las grandes compañías del mundo de la electrónica), los holandeses han decidido crear su, como lo llaman, *Food Valley*, el “Valle de los Alimentos”. Y un detalle que conviene no pasar por alto es que el principal centro investigador de este programa no ha sido una de sus universidades más antiguas y conocidas, como las

de Ámsterdam, Leiden, Groninga, Delf, Utrecht, Rotterdam o La Haya, sino la Universidad de Wageningen. La vitalidad de un país se muestra también en detalles como éste.

SÉ QUE NO ES IMPOSIBLE que un país atrasado en ciencia y tecnología dé un salto cualitativo y cuantitativo como consecuencia de decisiones políticas; así sucedió, por ejemplo, en Japón cuando en 1868 comenzó la Era Meiji y se introdujeron medidas que condujeron a la modernización del país. No es posible entender el Japón de hoy sin tener en cuenta lo que ocurrió entonces. El caso de Holanda es diferente, y lo es porque se puede decir que ciencia y tecnología constituyen señas de identidad históricas de la nación. Ya cuando Galileo quiso publicar su segundo gran diálogo, *Discursos sobre dos nuevas ciencias*, en el que había condensado sus investigaciones sobre el movimiento, ante la imposibilidad de hacerlo en Italia (a consecuencia del juicio al que fue sometido por la Inquisición en 1633, estaba confinado en una villa, teniendo

prohibido publicar escritos que pudieran favorecer a la cosmología de Copérnico), consiguió que algunos discípulos sacaran a escondidas el manuscrito, que se publicó finalmente en Ámsterdam en 1638.

UN REPASO SUPERFICIAL a la historia de la ciencia holandesa permite encontrar nombres que han dejado una huella profunda en la investigación universal. Científicos como Christiaan Huygens (1629-1695), físico y astrónomo, Anton van Leeuwenhoek (1632-1723), pionero de la investigación microscópica, Hugo de Vries (1848-1935), que redescubrió las leyes de la genética que había encontrado Mendel pero que habían pasado desapercibidas, o Jacobus van 't Hoff, Premio Nobel de Química en 1901, uno de los “padres” de la Químico-Física. Sorprende que en un país en el que no existen terrenos elevados, se hayan dado tantos astrónomos distinguidos, entre ellos Jacobus Kapteyn, Willem de Sitter o Jan Oort, en cuyo honor se bautizó a la zona de cuerpos situada más allá de Neptuno conocida como “nube de Oort”. Pero donde Holanda deslumbra es en la física; en los dos últimos siglos están, por ejemplo, Johannes van der Waals, famoso por sus estudios sobre líquidos y gases, Heike Kamerlingh Onnes, Premio Nobel de Física 1913 por sus muy exigentes investigaciones en bajas temperaturas, Pieter Zeeman,



ESGLUSAS DE LELYSTAD EN LA PROVINCIA DE FLEVOLAND. IMAGEN: TURISMO DE HOLANDA

Premio Nobel de Física de 1902, galardón que compartió con Hendrik Lorentz, uno de los faros que más y mejor alumbraron la física de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX.

ADMIRANDO COMO ADMIRO las contribuciones de Lorentz a la física (estuvo muy cerca de haber producido esa obra de arte de la física que es la teoría de la relatividad especial), en mi estima por él figura también un hecho que quiero resaltar. En enero de 1916, dos de las barreras que rodeaban el Zuiderzee, la bahía del mar del Norte que se internaba en el noroeste holandés, se rompieron, provocando una gran inundación. Se tomó entonces la decisión de construir

EN HOLANDA, CIENCIA Y TECNOLOGÍA SON SEÑAS DE IDENTIDAD HISTÓRICAS. YA EN 1638 GALILEO PUBLICÓ EN ÁMSTERDAM SUS DISCURSOS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS

un gran dique que cerrase la entrada de las aguas del mar y permitiese posteriormente ganar, mediante drenaje, una gran extensión de tierra firme, lo que en la actualidad es la provincia de Flevoland. Para presidir la comisión que debía estudiar cómo llevar a cabo aquel gran proyecto se eligió a Lorentz, quien asumió el reto. Independientemente de que haya que reconocer su generosidad dando a su país una parte importante de su tiempo, para mí es más importante que supiera aplicar sus conocimientos científicos a problemas prácticos, contribuyendo a hacer posible aquella gigantesca empresa. No son muchos los físicos teóricos capaces de esto. Los grandes sí; Einstein, por ejemplo, produciendo una patente de refrigerador en colaboración con Leo Szilard, o Richard Feynman descubriendo el fallo del transbordador espacial Challenger.

MENCIONÉ ANTES a la empresa Philips, fundada en 1891; recordaré que su éxito se basó en lo que ahora denominamos Investigación+Desarrollo+Innovación, un éxito que comenzó con la fabricación en sus laboratorios de lámparas que

superaban a las producidas por Edison en Estados Unidos. Nada da mejor idea de cómo coexistieron en Philips ciencia básica y aplicada que el caso del físico Hendrik Casimir. Formado en la Universidad de Leiden bajo la dirección de Paul Ehrenfest, un austríaco que había sucedido a Lorentz en su cátedra (un detalle éste también a tener en cuenta: en ciencia no deberían importar las nacionalidades, únicamente las capacidades), Casimir obtuvo en 1938 un puesto docente en su *alma mater*. Pero al contrario que la inmensa mayoría de los científicos que nunca abandonan el cálido hogar de su campus universitario, en 1942 Casimir pasó a trabajar en los laboratorios de Philips en Eindhoven, empresa en la que permaneció el resto de su carrera, llegando a ser miembro del equipo de dirección de la compañía. Allí no sólo contribuyó a los intereses de la empresa sino que continuó realizando aportaciones importantes a la física, a la cabeza de éstas el conocido como 'Efecto Casimir', que muestra el efecto de las fluctuaciones del vacío cuántico en la fuerza de atracción entre dos objetos metálicos separados por una distancia muy pequeña.

Y PODRÍA CONTINUAR citando ejemplos, como los de los físicos teóricos Martinus Veltman y Gerardus 't Hooft, que compartieron el Premio Nobel de Física de 1999, pero con lo dicho basta, creo, para demostrar que una nación pequeña puede producir ciencia grande y, así, hacerse grande ella misma. ○

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.









Victoria Civera

Inasible. Así ha titulado Victoria Civera (Puerto de Sagunto, 1955) su exposición en el Museo Casa de la Moneda de Madrid. Siempre moviéndose entre la pintura y la instalación, tratamos aquí de alcanzarla.

¿Qué libro tiene entre manos?

Pasos y palabras. Escritos 1981-2018, de Juan Uslé.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento o el exceso de erudición narrativa.

¿Con quién le gustaría tomar un café mañana?

Con Rosa Queralt, no tuve ocasión de despedirme de ella.

¿Recuerda cuál fue el primer libro que leyó?

El primer libro serio que recuerdo fue *La Metamorfosis* de Kafka y recuerdo también de esa época *La Tía Tula*.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Soy de papel. Cuando no pinto, leo en el estudio. Me gusta el peso del libro y la textura del papel.

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

Me apasionaba la lectura de unos pequeños libritos: "El saber no ocupa lugar", de la Enciclopedia Pulga. Era fascinante descubrir el maravilloso mundo de las Artes. Y un día vi a mi abuela pintar una pared de azul, mezclando cal y azulete y me impactó. Fue ahí cuando decidí ser pintora.

¿Dónde busca inspiración?

En la naturaleza. En ella encontramos lo que somos y lo

que nos enseña, los misterios y las pequeñas grandes cosas del día a día. La aventura de empezar de cero, me provoca ilusión, deseo y compromiso en el estudio.

La mujer tiene un papel primordial en su obra y también en esta exposición de la Casa de la Moneda. ¿Cómo ha cambiado su papel en el arte en los últimos años?

Lo que ha cambiado es nuestro presente, gramaticalmente hablando, nuestra manera de ver el mundo es el medio que los contiene. Mis preocupaciones son las mismas. La mujer y su multidisciplinar femenino. El micro-macro mundo que todos llevamos dentro.

Del neoexpresionismo a la abstracción, del óleo al vídeo: ¿qué es lo importante?

Las personas. Soy mujer, flexible y multidisciplinar. Trato de respetarme y hacer las cosas a mi manera.

¿Por qué la pintura?

La pintura, el dibujo, más que la escritura, es la acción, el vínculo más directo que existe entre nuestro intelecto y nuestra mano, acción y huella curativa que nos libera.

¿En qué momento estamos?

La situación actual no es muy edificante. Hay intereses multinacionales y cuatro megagalerías, coleccionistas y casas de subastas devorándolo todo. Fomentando las macroferias se impone más control sobre el arte, afectando al coleccionismo pequeño y mediano y a los pequeños comerciantes, propiciando el cierre de centros y galerías interesantes. El artista, en muchos casos, se siente abandonado, se autocensura o abandona.

¿De quién le gustaría tener una obra en casa?

Sofiar no ocupa lugar: Los dibujos originales del Principito, una maqueta original de Buckminster Fuller, un dibujo de Hilma of Klint, una escultura de Eva Hesse y muchas obras de artistas jóvenes.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visitado.

Recomendaría con énfasis la exposición de Anna-Eva Bergman en el centro de arte Bombas Gens, en Valencia.

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

Una buena crítica, si es inteligente siempre es positiva, te exige y te fortalece. No sirven y no me gustan nada cuando son maliciosamente perversas o destructivas.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Necesito del humor para aligerar el peso de la vida. Quizás *El Guateque* de Blake Edwards, con un genial Peter Sellers. Pero el director que más repito es Hitchcock.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es contradictoria pero extraordinaria. Rica por sus diferencias, que hay que respetar y fomentar. Y tenemos el castellano que nos unifica y universaliza; un fenómeno imparables, más allá de muros, ombligos y fronteras.

¿Una idea para mejorar la situación cultural del país?

Ahora que el mundo y la cultura es mas global que nunca: ¿Por qué tenemos que mantener un IVA para el arte muy por encima del que existe en otros países? ●

TIEMPOS CONVULSOS

13 febrero 2019
19 abril 2020

IVAM



Martha Rosler, detalle de *Invasión* (2008), fotomontaje.



GENERALITAT
VALENCIANA | TOTS
A UNA
VEU

IVAM

www.ivam.es

Colabora:

B Sabadell
Fundación

**TOULOUSE-
LAUTREC**
Y EL ESPÍRITU DE
MONTMARTRE

EXPOSICIÓN
**20 DE FEBRERO
- 19 DE MAYO**

#ToulouseCaixaForum
www.CaixaForum.es
Paseo del Prado, 36



Pierre-Valère Louis V. (da. Cubierta de La Vie à Montmartre, 1897 (ca. 1911). Colección "Paris Capitale")

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"