

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



EL CULTURAL

5-11 de abril de 2019

www.elcultural.com

Martin Creed
Olivier Assayas
Juan José Millás

Biomateriales
el tejido de la
nueva ciencia

Fernando Aramburu conversa con

Sergio del Molino

“Hay que desdramatizar España, o no habrá forma de habitarla”



Euromoney nos ha premiado como

Mejor banco de España

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

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



Además, premio al
Mejor Banco de Europa Occidental



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

María Hervás

Todo el bronco sabor de la existencia

El gran teatro consiste en poner un espejo delante de la sociedad para reflejarla como es, con sus miserias y sus grandezas, con sus alegrías y sus tristezas, con sus ingratitudes y sus solidaridades. Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, lo explica desde la razón; García Lorca, desde el corazón. Diderot en *El sobrino de Rameau* reflexiona sobre las barreras que se alzan entre el público y la profesión. Pero la llamada de la escena sigue atrayendo a las gentes como hace 3.000 años, cuando los grandes clásicos se adentraron en la aventura teatral. Desde Esquilo a Bertold Brecht la idea sustancial del teatro no ha cambiado. Por eso sigue siempre en crisis, siempre vivo. Con el teatro no han podido las dictaduras ni el cine ni la televisión ni las redes sociales. Es un espectáculo insustituible. El público continúa llenando las salas para sentir esa comunicación que palpita entre el espectador y los intérpretes a través del texto en una creación coral, irreplicable en cada representación.

Fiestas de San Fermín. Año

2016. Cinco jóvenes engañaron a una muchacha de 18 años, la arrastraron hasta un portal y allí la violaron abusando de ella de forma repugnante. Por el móvil comunicaron a sus amigos: “Follándonos a una entre los cinco. Jaja. Todo lo que cuento es poco. Puta pasada de viaje. Hay vídeo”.

La muchachita, casi una adolescente, se atrevió con el alma devastada a denunciar la atrocidad. El machismo de ciertos comentaristas trató de justificar la salvajada. “Ella se lo buscó”, decían. Y se investigó más el pasado de la pobre niña que el de sus violadores. Durante el juicio se le pidieron a ella más explicaciones que a los acusados. Pero el fondo de la cuestión, lo que de verdad refleja la realidad de un sector de la sociedad, allí donde impera agriamente el relativismo, es que los violadores no creen que cometieran una barbaridad, que perpetraran un delito, que humillaran a un ser humano indefenso.

Jordi Casanovas ha puesto un espejo delante de la salvajada, limitándose a transcribir las

frases de lo que unos y otros dijeron ante el tribunal, construyendo una eficaz arquitectura teatral en la que acierta la iluminación de Gómez Cornejo, la escenografía de Alessio Meloni y la dirección sabia de Miguel del Arco, amparados todos por ese grupo Kamikaze que ha revitalizado la creación teatral. “Para mí —ha declarado el director, Premio Valle-Inclán— la mirada contemporánea no es poner a Hamlet en vaqueros. Es que Hamlet esté diciendo cosas que afectan directamente al ciudadano del siglo XXI”. Los actores, en fin, de esta *Jauría* estremecedora, Cantos, García, Mateos, Rivas y Prieto están bien, salvo alguna sobreactuación.

Y María Hervás. La he seguido desde su comienzo fulgurante en *Confesiones a Alá*, la obra de Saphia Azzeddine, autora que gime entre el temor y el temblor como un Kierkegaard malherido. Tras más de setenta años de asistir al teatro en docenas de naciones de todo el mundo, la interpretación de la actriz fue para mí una revelación. Aventuré entonces los

éxitos futuros de María Hervás. No me equivoqué. Fue finalista del Valle-Inclán, premio de referencia del teatro español; triunfó en la difícil experiencia de *Amnesia*; se encaramó en el éxito con *Las crónicas de Peter Sanchidrián*; triunfó al interpretar *Iphigenia en Vallecas*; y se ha consagrado ya como gran actriz, la más destacada de la nueva generación, en esta obra de Casanovas. Es María Hervás un prodigio sobre la escena. Insuperable al introducirse en el alma y en el cuerpo de la jovencita violada, la actriz da una lección de expresión corporal, de exacta vocalización, de dominio de todos los matices. El público en la representación a la que asistí se quedó prendado de su interpretación porque además del papel de compungida violada, hace también el de fiscal, demostrando a los espectadores su sobria calidad sobre las tablas. Tal vez María Hervás tenga defectos como actriz. Yo no se los he encontrado. A mí me asombra cómo tan joven es capaz de apurar sobre el escenario todo el bronco sabor de la existencia. ●

24 CICLO GRANDES INTÉRPRETES

Javier Perianes

Auditorio Nacional de Madrid
Jueves, 11 de abril. 19:30h.

*Los mejores
pianistas
del mundo*



Venta de entradas

www.grandesinterpretes.com

Localidades desde 20€, jóvenes 6€

ORGANIZA

scherzo
FUNDACIÓN

PATROCINA

EL PAÍS

COLABORAN



SEZ

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 Gurpegui, 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,
Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y
Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

5-11 DE ABRIL DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

María Hervás. Todo el bronco sabor de la existencia, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Por qué no está la cultura en la liza electoral?, POR M. MONMANY Y A. MUÑOZ MOLINA

8. VOCES TRENZADAS

Fernando Aramburu conversa con Sergio del Molino



PORTADA

Sergio del Molino
fotografiado por
Asís G. Ayerbe

LETRAS

14. Giuseppe Scaraffia. *La novela de la Costa Azul*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

16. Albert Sánchez Piñol. *Fungus*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

17. Karina Sáinz Borgo. *La hija de la española*, POR PILAR CASTRO

18. Bolaño reeditado, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

20. Patrick White. *Voss*, POR LOURDES VENTURA

21. Leonard Cohen. *La llama*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

22. Margarita Xirgu, una vida de puro teatro, POR ANDRÉS SEOANE

24. Luis Garicano. *El contrataque liberal*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

25. Libros más vendidos



26

ARTE

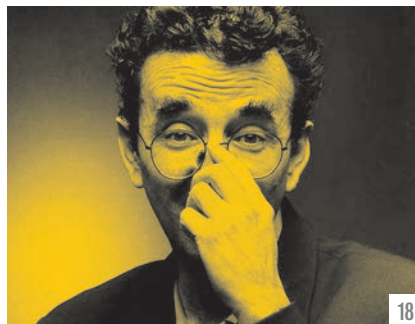
26. Entrevista con Martín Creed, explosión
de música y color en el Centro Botín, POR LUISA ESPINO

30. Antonio Gisbert, hombres valientes, de la mano,

POR ELENA VOZMEDIANO

32. Soledad Sevilla en el CAAC, luz y oscuridad,

POR ROCÍO DE LA VILLA



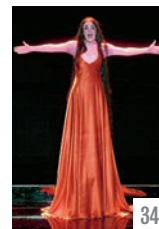
18

ESCENARIOS

34. Mujeres rebeldes sobre el
pentagrama, POR ALBERTO OJEDA

36. Sincronías pianísticas de
Floristán y Perianes, POR A. REVERTER

38. A parir soldados, *La Sección*
en El Español, POR A. O.



34



40

CINE

40. Entrevista con Olivier
Assayas, POR PHILIPP ENGEL

43. Belleza y locura del siglo XX
alemán, POR JAVIER YUSTE



44. Biomateriales, larga vida
a la carne nueva,
POR JAVIER LÓPEZ REJAS

48. ENTRE DOS AGUAS
Prueba y error en Weizmann,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Juan José Millás

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 Ortegaianos, Revista de Estudios Brasileños www.elespectador.org.es

¿Por qué la cultura y sus clamorosas carencias no están en el debate el poco que se van a ocupar de ella? Mercedes Monmany y Antonio Muñ



MERCEDES MONMANY

Escritora y crítica literaria

Más urgente que nunca

Nuestro añorado Umberto Eco ya lo dijo, refiriéndose a Europa, como macronacionalidad, pero que podría ser aplicado a cada uno de nuestros países: “La cultura es nuestra única identidad”. Después de guerras fratricidas, de sucesivos intentos de destrucción de nuestro continente, “somos europeos por la cultura”. Lo mismo podríamos decir de España. Para crecer política, económicamente, para avanzar en lo que nos une y no en lo que nos desune y crea grietas en la convivencia, para humanizarnos desde lo alto y no desde lo más bajo, la cultura y los múltiples intercambios culturales entre los habitantes de nuestra rica diversidad territorial es lo único que puede servir muchas veces de bálsamo para volver a la racionalidad y el mutuo entendimiento.

¿Cuál es el problema? Pues cuando este discurso civilizatorio se intenta aplicar a la *real politik*, la de los políticos, Parlamentos y Ministerios diversos que no pocas veces se entorpecen (Cultura y Hacienda es un clásico) cual esas guerras fratricidas de las que hablaban Eco y tantos otros humanistas. La falta de sensibilidad de los políticos hacia la cultura no es algo nuevo en nuestro país. Está firme y orgullosamente enraizado. Pero ahora hay novedades. Ante la ola de populismo irrefrenable que nos invade a todos los países por igual, con variantes específicas en cada caso, esta tendencia, confesada o no, actúa como sismógrafo de lo que es más o menos reclamado en nuestras sociedades. Con lo cual, como una esponja, es inmediatamente atendido, o despreciado olímpicamente, por to-

dos los partidos. La cultura –en discursos, ofendidas reclamaciones, mítines y titulares de los periódicos– volverá a estar, una vez más, totalmente ausente en estas elecciones. Qué nos apostamos. De cara a cautivar a esas masas de rostro huidizo e indiscernible, sumamente volátiles e infieles, la cultura “no vende”, no hace bascular Bolsas. No es “popular” en definitiva, como lo pueda ser sacarse una foto, todos los candidatos, unidos, en un campo de fútbol. Mucho me temo que seguiremos con los vicios y desprecios conocidos.

¿Se puede recordar a algunos de nuestros últimos presidentes, aunque sólo sea por hacer el gesto, asistiendo a estrenos de óperas, conciertos en el Auditorio, películas u obras de teatro magníficas, que nunca faltan en nuestras carteleras? ¿Yendo a compartir desvelos y problemas de la profesión con los sufridos pero entusiastas artistas en sus camerinos? Aunque sea para disimular. Nada que ver, por ejemplo, con el muy culto presidente francés, Emmanuel Macron, antiguo alumno de Ricoeur, fan incondicional de la ópera y el teatro. Hoy día, más que nunca, como firmaban en un manifiesto de urgencia (*Europa en llamas*) un grupo muy representativo de treinta intelectuales europeos, ante el avance de fuerzas y formaciones políticas que quieren regresar al mundo del oscurantismo, con un creciente y arrogante desprecio por la inteligencia y la cultura, sólo si el mundo de la política vuelve a caminar de la mano de la educación y la cultura nos podremos salvar. Antes de que sea demasiado tarde. ▲

**PARA AVANZAR EN LO QUE NOS UNE, PARA HUMANIZARNOS DESDE LO ALTO
Y NO DESDE LO MÁS BAJO, LA CULTURA ES LO ÚNICO QUE PUEDE SERVIR
DE BÁLSAMO PARA VOLVER A LA RACIONALIDAD Y EL MUTUO ENTENDIMIENTO**

ectoral? ¿No les importa a los partidos? ¿Es un anticipo de lo
oz Molina la ponen en valor y realizan su propio diagnóstico

D A R
D O S



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Escritor

Sin ninguna importancia

Hace unos años me invitó a comer uno de los fundadores de un nuevo partido que traía en su ideario la antigua aspiración regeneracionista y laica que tan pocas veces ha cuajado en la política española. Era una persona a la vez habladora y muy dotada para la elocuencia, y con un aire de pragmatismo que a mí me llama mucho la atención, en un país como el nuestro en el que casi solo se discute en público de fantasmagorías. Casi al final del almuerzo me había explicado la posición de su partido, y la suya personal, en una gran variedad de asuntos. Solo de dos no había dicho una palabra. Ni de educación, ni de cultura. Cuando le pregunté por la que me parece una prioridad absoluta, la educación en España, me di cuenta de que no le había dedicado hasta ese momento ninguna atención, en parte porque solo improvisó una respuesta a estas alturas bastante gastada: “Hay que acabar con la enseñanza memorística”.

¿Cuánta enseñanza memorística queda en las escuelas españolas? ¿Cómo es posible que en los debates públicos de un país con deficiencias escandalosas en su sistema educativo y con un patrimonio cultural de los más ricos (y en muchos casos de los más descuidados del mundo), la educación y la cultura apenas sean mencionadas, a no ser para repetir vulgaridades oportunistas, demagógicas o identitarias, o las tres cosas a la vez? Inmediatamente después de la toma de posesión de Pedro Sánchez como presidente del gobierno, Televisión Española emitió una entrevista solemne desde el palacio de la Moncloa. Se habló de todo, hasta de fútbol. No hubo

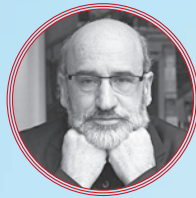
ni una sola mención a nada relacionado con los problemas urgentes de la enseñanza, ni con las artes, ni con el conocimiento en cualquiera de sus modalidades.

La clase política sigue considerando la cultura y la educación como cosas superfluas, adornos, oportunidades de adoctrinamiento o de mangoneo clientelar. En esa indiferencia los que mandan o aspiran a mandar se parecen a una parte considerable de la ciudadanía. Pero sin una enseñanza pública de alta calidad y verdaderamente universal no hay esperanza de ascenso social para quienes menos tienen, ni de prosperidad verdadera, ni tampoco de salud democrática, porque la soberanía del ciudadano adulto y racional depende de una capacidad de reflexión y de una información sobre la realidad de las cosas que no puede existir sin la enseñanza. Y la cultura no es un adorno de privilegiados elitistas, sino un derecho y una oportunidad de vida en plenitud, y una fuente de prosperidad a la que hay pocas que puedan compararse en un país como el nuestro. Los libros, las artes, las películas, la enseñanza del idioma, crean oportunidades de inversión sostenible y puestos de trabajo cualificados. La investigación científica rinde beneficios sociales y económicos que en nuestro país se pierden ahora mismo por el abandono público y el desinterés social.

Nada produce más desolación que el espectáculo de un clima político en el que prevalecen la ira y el sectarismo, y en el que nunca, nunca, se debaten las cuestiones que importan de verdad. Quizás por eso nos prefieren incultos e ignorantes. ▲

NADA PRODUCE MÁS DESOLACIÓN QUE EL ESPECTÁCULO DE UN CLIMA POLÍTICO EN EL QUE PREVALECN LA IRA Y EL SECTARISMO, Y EN EL QUE NUNCA SE DEBATEN LAS CUESTIONES QUE IMPORTAN DE VERDAD. NOS PREFIEREN INCULTOS E IGNORANTES

VOCES TRENZADAS



FERNANDO
ARAMBURU

SERGIO DEL MOLINO

“Lo decoroso sería sublimar
nuestros traumas, alejarse
de la primera persona”

Sergio del Molino (Madrid, 1979) se reconoce más y mejor en Machado y Azorín, “paseantes y paisajistas”, que en Unamuno o Ganivet, cuya obsesión nacionalista le suena antipática. Así se lo confiesa a Fernando Aramburu en esta charla dilatada, a vueltas siempre con *La España vacía*, tan recorrida y documentada, tan necesaria. Los dos escritores, que han compartido espacio, que no tiempo, en Zaragoza, hablan también de la pérdida, de la autoficción, de los lectores... de lo que la literatura hace por los demás y por uno mismo.

FERNANDO ARAMBURU. No sé si la denominación de “España vacía” es obra tuya o la hallaste en algún texto ajeno. Me atrevería a asegurar que hará fortuna en el imaginario colectivo de nuestro país. La oí, por cierto, no hace mucho en uno de tantos debates broncos a los que nos tienen acostumbrados nuestros desasosegados parlamentarios de la cepa hispana, aunque vete tú a saber si el diputado que lo empleó sin mencionarte ha leído tu ensayo o lo ha leído hasta el final. Me llama la atención el subtítulo que le pusiste al libro: *Viaje por un país que nunca fue*. No parece que te merezcan especial interés las esencias patrias, tampoco que te duela poco ni mu-



ASIS G. AYERBE

cho España ni concibas España como problema; antes bien, como campo interesante de estudio. Quizá mi miopía me impide ver en ti un heredero de Ganimet, de Unamuno, de Joaquín Costa. Yo diría que das la imagen de un ciudadano instruido, irónico, clarividente, que se mete debajo de la mesa de su país y reúne migas, detalles, curiosidades y datos que estaban ahí sin que el ciudadano común, nublado por las noticias del telediario, hubiese reparado en ellos. Manuel Vilas, que como tú ha respirado largamente el aire de Aragón, aún muestra en sus libros una relación dolorida con España. La aborrece, la ama y a veces la aborrece y la ama al mismo tiempo.

En ti se percibe una aceptación mayor sustentada en una escritura serena. A menos, claro está, que secretamente estés tocando el violín en la orquesta del Titanic.

SERGIO DEL MOLINO. La expresión “España vacía” se me ocurrió para titular el libro. No me extrañaría que alguien la usase antes en algún contexto, pues no es una imagen recóndita o difícil de concebir, pero no la he tomado de nadie. Creo que defines bien mi posición de paseante curioso: no me siento cercano a los Unamunos ni a los Ganimets. De hecho, su obsesión nacionalista me suena antipática y poco legible hoy. Tendría más cosas que hablar con

un Machado o con un Azorín, que eran paseantes y paisajistas. Para mí, España es, sencillamente, el lugar en el que vivo, y los lugares que se habitan tienen que estar desdramatizados, o no hay forma alguna de habitarlos. Sucede también con las casas: uno no puede vivir con fantasmas en las habitaciones, es insopportable. Si me permites, creo que tú has escrito mucho sobre eso. ¿No es, acaso, el tema de *Patria*? Yo nací en 1979 en el mismo hospital donde murió Franco y entiendo que la generación de mis padres no pueda quitarse el franquismo de encima en su vida, pero los que no hemos crecido manchados por ese tiempo de pequeñez y miseria moral debemos

alegrarnos por vivir en un país que se esforzó por abrir las ventanas y sacudir un polvo de siglos, algo que, en buena medida, consiguió. Quiero creer que no toco el violín en el Titanic. Si es así, no soy consciente de que se está hundiendo, lo cual sería mucho más terrible.

FA. No quiero presumir de viejo, pero quizá por edad yo podría pertenecer a la generación de tus padres. Te aseguro que, fracasada la intentona de golpe de Estado de 1981, que me pilló en Zaragoza, donde tú resides, Franco, su régimen, sus huesos, desaparecen del debate público, lo que en el fondo es la mayor derrota que se le podía infligir. El franquismo ya no nos servía para elegir casilla en nuestro tablero ideológico. De forma razonable entendemos que la partida se juega en Europa. El deseo colectivo de desprenderse del pelo de la dehesa dio a España una cosa rarísima en su historia: una tarea común. El canon literario sufre un cambio radical. Caen en el olvido las viejas glorias habituales en los libros escolares (Palacio Valdés, Gregorio Marañón, Eugenio d'Ors...) y hasta se pone de moda detestar a Galdós. Yo llego a Zaragoza en 1979, por los días en que tú estás ocupado en tu nacimiento. Aquello, ciertamente, no era Venecia. El edificio de la facultad de Filosofía y Letras me pareció cutre; pero, significativamente, allí trabajaba un elenco de profesores que frisaba en la treintena. En clase se habla de jazz, de cine internacional, de escultura moderna. Aún no hay AVE ni se ha celebrado la Expo, pero Zaragoza también ha empezado a abrir las ventanas. Ignoro si Zaragoza es hoy día un barrio de las afueras de Madrid o de Barcelona al que vas a pernoctar. Me gustaría conocer la relación del autor de *Lugares fuera de sitio* con esa ciudad a la que me vinculan recuerdos imborrables.

SdM. Hace poco que me he mudado a un piso antiguo de techos altos en un lugar privilegiado de la ciudad, y desde mi ventana la veo hormiguar: los zaragozanos son muy paseantes, siempre están en la calle pese a que el clima es horroroso, y gracias a esas vistas llevo un

tiempo en paz y armonía con todas sus zaragozadas. Creo que aún está lejos de ser un barrio de las afueras de Madrid, aunque podría serlo perfectamente. Yo voy todas las semanas al menos un día a Madrid, y no me cuesta nada plantarme allí, pero no siento necesidad de irme a la corte: Zaragoza es un refugio que me da distancia y me permite esconderme cuando quiero esconderme. A menudo, en la prensa local, se refieren a mí como “el escritor madrileño afincado en Zaragoza”, y cuando escriben eso me siento un poco hacendado cafetero, sentado en el porche de mi finca, cebando una pipa. Lo cierto es que me gusta mucho meterme con Zaragoza, en plan incordión, porque hay cuatro o cinco (no más) guardianes de las esencias que se enfadan enseguida, y es divertido verlos saltar, pero, más allá de algunos provincianismos más o menos

“¿CASO LA ESPAÑA VAGÍA

NO ES LA DE UN PAÍS CUYOS

HABITANTES CORREN A

AMONTONARSE Y A PERDER PERFIL

PROPIO EN CENTROS URBANOS?”

FERNANDO ARAMBURU

tópicos, soy muy feliz aquí. Ahora anda un poco aburridota. Han cerrado librerías, como bien sabes, se ha achicado la vida cultural y está el panorama tristón, pero he vivido años espléndidos y vibrantes donde escritores, poetas y músicos nos mezclábamos mucho. Félix Romeo brillaba en aquella Zaragoza ya pretérita. Aunque ahora haya cierta depresión, siempre me ha sorprendido la potencia literaria de la ciudad, su capacidad para parir escritores. Conozco bien España, me la he recorrido del revés y del derecho, y ni en ciudades de tamaño similar o mayores, como Sevilla, Valencia o Bilbao, he visto una escena literaria tan agitada como la zaragozana. No enumero autores para no olvidarme nombres y que no se enfaden.

FA. Poco me cuesta otorgar a Zaragoza la categoría de mito positivo. Viví en la ciudad un total de tres años con la condición de estudiante, dispensado de responsabilidades incómodas. Allí exprimí la juventud, allí me licencié y conocí a la persona con la que, transcurridas más de tres décadas, sigo conviviendo en Alemania. Para ti Zaragoza ha sido también lugar de tragedia, como bien saben quienes hayan leído *La hora violeta*, donde testimonias la pérdida de tu hijo Pablo antes de cumplir dos años. Como resarcíndose de la muerte del suyo, Umbral anuncia en *Mortal y rosa* que se transformará en una escritura incesante, en una inundación de artículos y libros redactados a chorro. En tu libro le dedicas a Umbral una reflexión lúcida. Más cerca de tu tentativa de fijar una experiencia dolorosa en texto veo a Piedad Bonnett, quien en *Lo que no tiene nombre* traza una crónica de un desnudamiento sin concesiones sobre el suicidio de su hijo. No me siento autorizado a sentarme a vuestros respectivos escritorios. No sé hasta qué punto tú negociaste con la lengua escrita y la convenciste para que se dejara modular de la manera más adecuada posible, sin frivolidad, sin ornamentos superfluos, sin excrescencias de estilo, con altura literaria y con las palabras requeridas por una confesión llevada a cabo con propósito de veracidad. Luego te llega un éxito que juzgo apenas gozoso, te expones a la simplificación del reseñista, te ves comentando confidencias penosas en los medios de comunicación y me dijiste que algunos amigos tuyos no se atrevieron a leer el libro. Difícil, difícil.

SdM. Con *La hora violeta* me han pasado muchas cosas que no sé manejar. Una de las más frecuentes, encontrarme reseñas muy elogiosas del libro con las que estaba rotundamente en desacuerdo: las que utilizaban palabras como “superación” y otros psicologismos baratos, por ejemplo. Como el libro nunca ha dejado de reeditarse, no he podido distanciarme de él. No pasa un mes sin que me inviten a algún sitio a hablar sobre el duelo y la muerte. Lo he presentado hasta en China. A ve-

ces he pensado que ya estaba bien, que no podía hablar de él constantemente, que ya no iba a aceptar más invitaciones y que sería elusivo en las entrevistas. Porque me agota. Físicamente, me agota. Cuando termino un encuentro con lectores o cualquier acto en cualquier ciudad, me siento exhausto y arrasado y solo quiero volver al hotel y encerrarme. Ya sé que nada me obliga, que me lo busco yo solo y que no tengo derecho a quejarme, pero, al día siguiente, siento que ha merecido la pena.

»No tanto por el libro y sus lectores, sino por mí: es una suerte que *La hora violeta* siga encontrando lectores (como tú, sin ir más lejos), porque me permite mantener el recuerdo de mi hijo muy presente y pegado al cuerpo, y eso es algo que no quiero perder. Además, a pesar de la exposición pública, que tiene su frivolidad y su acartonamiento, no tengo la sensación de haber malbaratado el libro: siempre he controlado el discurso, nunca he sentido que me despeñaba por una pendiente de morbo y sentimentalismo. Siempre he hablado de literatura y siempre me he enfrentado a lectores que lo han entendido como una obra literaria. Cuando me han invitado a foros donde eso no estaba claro, como algunos platós de televisión, he rechazado las invitaciones. En cualquier caso, por no salirme de tu reflexión sobre la negociación con la lengua escrita, sí, su escritura fue una batalla contra los adjetivos y contra las subordinadas: buscaba una expresión esencial y directa que ahuyentase cualquier resquicio de melodrama. Creo que eso es lo que resulta insoportable a algunos lectores, incluso a algunos amigos míos.

FA. A mí no me habría sorprendido que el impacto emocional de un libro como *La hora violeta* hubiera sido menor si los lectores hubiesen constatado que lo que se cuenta en sus páginas es ficción novelesca y no cosa vivida. Imagino el morbo de conocer de cerca al autor. Porque, claro, en el sentir popular no es lo mismo escuchar a quien inventó una historia que a quien la protagoni-

“NO ME SIENTO CERCANO A LOS UNAMUNOS NI A LOS GANIVETS. SU OBSESIÓN NACIONALISTA ME SUENA ANTIPÁTICA Y POCO LEGIBLE HOY. TENDRÍA MÁS COSAS QUE HABLAR CON MACHADO O AZORIN, QUE ERAN PASEANTES Y PAISAJISTAS”

SERGIO DEL MOLINO



zó. Voy a aventurar aquí una tesis. Esa especie de pena deleitosa ante la desgracia ajena constituye, desde luego, un rasgo humano por antonomasia; pero creo que en España es inducida de forma incitante, sobre todo por los medios de comunicación. Miro a diario los noticiarios de televisión alemanes y españoles. En mi país de residencia, casos como el del padre que se supone que mató a sus hijos y los quemó o el del niño que permaneció durante trece días atrapado en el fondo de un pozo apenas merecerían una breve atención mediática. Después, los interesados pueden acudir a la prensa amarilla a saciar su curiosidad. A mí me deja boquiabierto el tratamiento pormenorizado que la prensa española concede a accidentes mortales, cogidas de toros y crímenes de toda índole, particularmente si en ellos están implicados como víctimas niños o chicas. Esto quizá no estaría mal si nos diese la ocasión de aprender algo que nos mejorase como personas, cosa perfectamente esperable de un libro meditado y bien escrito como el tuyo. ¿Podiera ser que la sangre de los otros tenga efectos culturales que a mí se me escapan? Ignoro hasta qué punto aquel palo que te sacudió la vida intervino en la conformación del hombre y el escritor que ahora eres. Se te ve, eso sí, cuidadoso de tus palabras y ponderado en tus declaraciones.

SdM. No creas que soy tan cuidadoso, me tengo por bastante impulsivo y un tanto bocazas. Soy un entrevistado agradecido porque siempre doy algún titular fruto de una incontinencia verbal que no ajusto bien (y que, a estas alturas, no me voy a molestar en ajustar). Fíjate que yo no he percibido morbo en los lectores ni creo que lo hayan buscado. Desde luego, los que se han acercado a mí lo han hecho siempre con un pudor enorme y con cierta torpeza, porque quieren hablar conmigo pero no saben cómo hacerlo. Al contrario, creo que un relato como el de *La hora violeta* intimida y asusta. Yo no percibo esa sed morbosa, me llega mucho más un rumor condenatorio. Lo

he debatido muchas veces con Manuel Vilas, cuando hemos hablado del carácter testimonial de nuestros libros: hay un poso católico en la sociedad española que hace que nuestros libros suenen indecentes. Lo decoroso sería comportarse como se espera de un creador: sublimar nuestros traumas, embutiéndolos en nuestra obra con símbolos, metáforas y alegorías, nunca utilizando esa primera persona impúdica que habría que reservar para el confesionario. Por supuesto, la indecencia llama al morbo, pero ese reproche me ha llegado de diversas formas y desde diversos ámbitos, y me ha inquietado más que el público que se ha acercado con interés. En cuanto a mi transformación, aciertas. La muerte de mi hijo me cambió tanto que no me reconozco en el que fui. Es un cambio interior, tal vez inapreciable en los gestos y en el comportamiento, pero rotundo e irreversible para quien sabe verme.

FA. De hecho, el debate de estos últimos años sobre la pertinencia de la autoficción no tiene correlato en Centroeuropa, donde desde hace siglos se han cultivado con notable intensidad los géneros del yo: la literatura diarista y epistolar, la autobiografía, el *Bildungsroman*, etc. Goethe, Thomas Mann, Thomas Bernhard, Canetti y tantos otros no han tenido empacho en legarnos cientos de páginas descriptivas de su privacidad, abundando incluso en aspectos pecaminosos desde la perspectiva de la religión o inmorales o de interés clínico, que en España, como dices, se reservaban tradicionalmente a la rejilla del confesionario. Ahora bien, asistes en una ciudad española a la expresión de lo espiritual, de lo más íntimo, de aquello en que se supone que se asienta nuestro ser, y pronto ves la llaga y el quejío que yo, quizá erróneamente, veo prolongado en la exhibición de desgracias, crímenes y hechos de una carnalidad tan primitiva como insufrible en los medios de comunicación. Todo esto apunta a una sociedad en la que está muy difundido el instinto gregario, avezado a la letanía compartida; un espacio social donde uno, por el mero hecho de salirse de la norma, debe pedir disculpas,

justificarse o arrimarse a toda pastilla a una opción política que le procure un salvoconducto. ¿Acaso la España vacía no es la de un país cuyos habitantes corren a amontonarse y a perder perfil propio en centros urbanos? Desmíenteme, por favor.

SdM. No tengo forma de compararlo, pues mi conocimiento del extranjero es muy superficial. Solo soy viajero, aunque me gusta viajar mucho, pero nunca he vivido en otro país, más allá de algunos meses al año que pasaba en Francia. A quienes tenéis la suerte de contemplar España desde cierta lejanía os hieren cosas

“SI ARAGÓN NO TUVIERA ESA

HIROCEFALIA QUE ES ZARAGOZA,

NO HABRÍA PRENSA, NI CULTURA,

NI PLURALIDAD POLÍTICA. EL RETO

DEMOCRÁTICO ES QUE LA GENTE

ELIJA DÓNDE VIVE POR RAZONES

DISTINTAS A LA PURA NECESIDAD”

SERGIO DEL MOLINO

que a los que vivimos en medio de su ruido cotidiano nos pasan inadvertidas. Yo no creo que haya una expresión trágica o barroca o desgarrada sustancialmente distinta a la que se puede contemplar en el paisaje social y mediático de cualquier país desarrollado, ni creo que la individualidad y la transgresión de la norma se penalicen aquí más que en otros países. Incluso yo, que siento una animadversión patológica por los excesos folclóricos y las manifestaciones públicas religiosas, y me pongo enfermo de verdad cuando me cruzo con una procesión de Semana Santa, me siento libre y desahogado, en absoluto constreñido por liturgias morbosas. Una de las autoras que mejor ha estudiado cómo la opinión mayoritaria anula al individuo es precisamente alemana, Elisabeth Noelle-

Neumann, que acuñó el concepto de “la espiral del silencio” al estudiar la sociedad supuestamente liberal de la Alemania de los años 60, y no creo que haya habido una expresión histórica más extrema de gregarismo que el nazismo. Ir por libre siempre ha merecido un castigo social en todas partes, y una ventaja que tienen las aglomeraciones urbanas con respecto a la España vacía es que el amontonamiento genera espacios de libertad imposibles en los pueblos, donde el control social es mucho más fuerte (qué te voy a contar que no hayas escrito tú). Pero la gente no ha huido del campo para encontrarse a sí misma en la ciudad. Simplemente, ha ido a buscar trabajo.

FA. Resido en un país cuyos habitantes cambian a menudo de ciudad por motivos diversos, sin la consecuencia del amontonamiento ni de la “Alemania vacía”. Esta conformación demográfica semeja la de mi País Vasco natal. Todo lo contrario de Aragón, donde algo más de la mitad de sus habitantes os apretáis en un solo municipio. Claro, tenéis AVE, colegios, hospitales... Si me sirvieras el concepto de “espacios de libertad” con un poco de guacamole, te lo agradecería.

SdM. Sí, necesita guacamole y muchas especias para tragar el concepto, porque es reduccionista y tópico, lo reconozco, pero apunta a una verdad: si Aragón no tuviera esa hidrocefalia que es Zaragoza, no habría prensa ni cultura ni pluralidad política. Dicho esto, el reto democrático es que la gente elija dónde vive por razones distintas a la pura necesidad de disponer de un colegio o servicios básicos que deberían estar al alcance de todos.

FA. ¿En qué descampado de España fundarías una ciudad de ochocientos mil habitantes?

SdM. Pobres habitantes si dependen de mí como fundador. Ojalá nadie sufra tal destino, pero me los llevaría a los Arribes salmantinos, que son perfectos para un falansterio. ■

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:



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

Título propio de la Universidad de Alcalá

La novela de la Costa Azul

GIUSEPPE SCARAFFIA

Traducción de Francisco Campillo

Periférica. Cáceres, 2019

432 páginas. 22,50 €

La novela de la Costa Azul no es exactamente una novela sino un álbum de recuerdos íntimos de ese anciano sabio y nostálgico que es el siglo XX. Este libro, hecho de instantáneas sublimes y fotografías indelebles, muestra la vida privada de nuestra cultura occidental y por eso está tan lleno de verdad y de dolor. Su autor, el italiano Giuseppe Scaraffia (Turín, 1950) tiene la habilidad de transformar un chismorreo o un detalle nimio en un momento impresionante de la historia de Europa: imágenes que muestran cuán frágil es nuestro legado, cuán vulnerable y, casi siempre, digno de compasión, nuestro pasado. Allí veo al soldado adolescente Drieu La Rochelle en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, borracho hasta perder el sentido; más allá un pueblecito costero sumido en el silencio absoluto de los exiliados del nazismo; sobre ellos, la sombra del campo de concentración de Les Milles, a sólo unos treinta kilómetros de Marsella.

Este libro es también una acumulación desbordante de anécdotas de algunas de las personalidades más relevantes del siglo XX: hombres y mujeres que se alejaron de los centros de poder para refugiarse en la costa francesa, unas tierras humildes que todavía entonces ofrecían la

posibilidad de una vida en los márgenes. Intelectuales y artistas en la periferia del mundo no sólo por las guerras: ahí está Jean Cocteau, que dejó París para abandonarse al opio y a la contemplación platónica de la belleza. Ahí está Colette, esposa frustrada y mujer emancipada, que residió con su rica amante Missy. Fueron los primeros turistas, bohemios exquisitamente formados que quisieron hacer de su vida una perpetua fiesta. Desde sus inicios, el turismo costero estuvo condenado a perder su condición elitista y a convertirse en una industria de producción de ocio para las masas, cada vez más vulgar y casi siempre de pesadilla. La novela consigna al detalle este proceso imparable. Y si no, pregunten a Antoine de Saint-Exupéry: cuando él y su esposa descubrieron que estaban pasando su noche de bodas en un hotel especializado en lunas de miel, escaparon horrorizados.

La novela de la Costa Azul es, sin duda, una lección de geografía humana; su autor escribe con amorosa ironía y con vocación cotilla, con un estilo cálido y suave en tonos azules y ocres, en colores de atardeceres rojizos y de verde oliva. Un desfile imparable de estampas idílicas, de postales elegantes y de fiestas de papel cuché. Con todo, no se dejen engañar, la novela muestra una felicidad precaria y siempre a punto de quebrarse. Entre lirios y bullabesas,

la vida, como una herida mal curada, hervía bajo el sol inapelable de la Costa Azul: allí veo a los Fitzgerald, bellos como dioses, cada vez más alcoholizados y tristes, más feroces y malditos. Scott trabaja en la redacción de *El gran Gatsby* y su mujer, Zelda, ensaya su *striptease* del adiós. Pero no todos buscaron en La Riviera un eterno carnaval; muchas personalidades llegaron a la costa francesa para guarecerse de la vorágine de la vida pública: allí están Raymond Queneau y su mujer Janine, felizmente casados, o escritoras como Virginia Woolf y Françoise Sagan, necesitadas de un respiro tras el éxito inesperado de sus respectivas obras. El Mediterráneo

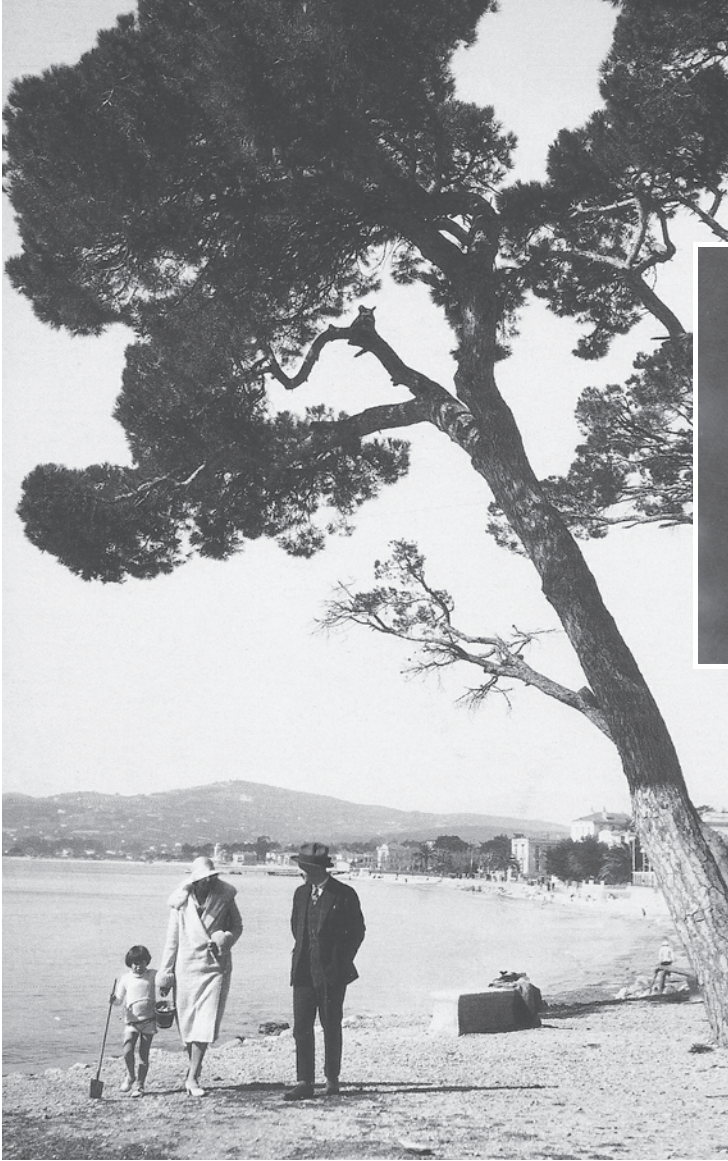
**ESTE LIBRO ES UNA
LECCIÓN DE GEOGRAFÍA
HUMANA. SU AUTOR ESCRIBE
CON AMOROSA IRONÍA Y
VOCACIÓN COTILLA**

ofreció sosiego a artistas como Picasso, Matisse o Chagall y a personalidades radiantes como la exemperatriz Eugenia que, a sus ochenta y cinco años, se declaraba sufragista y conducía su propio Renault.

Pero vayamos al origen de todo: la tuberculosis. La Riviera (rebautizada en 1887 como “la Costa Azul” por el escritor Sté-

phen Liégeard) se convirtió en el siglo XIX en un lugar de peregrinaje para tísicos célebres. Y es que, como recuerda Susan Sontag en *Las enfermedades y sus metáforas*, “a partir del siglo XIX la tuberculosis se convierte en otra razón para el exilio, para una vida sobre todo de viajes”. La costa mediterránea se llenó de enfermos pulmonares: D.H. Lawrence apenas pesa cuarenta kilos; con su mujer, toma el aperitivo mientras los lugareños juegan a la petanca. Katherine Mansfield, tísica y triste, abandonada y sola, se instala en Niza en 1920. En 1884, Nietzsche llega a Menton tuberculoso y medio ciego; convencido de su enorme poder intelectual, no soporta la ruina de su cuerpo ni tolera la luz del Mediterráneo en sus ojos enfermos. Cada vez más, odia el trato con los otros; tal vez por eso, durante el gran terremoto que sufrió Niza, un Nietzsche satisfecho se quedará escribiendo en la pensión vacía los versos con los que habrá de culminar *Más allá del bien y del mal*. En 1950, Albert Camus, enfermo de tuberculosis, abandona París para instalarse en la Costa Azul: allí, más que a su mujer y a sus hijos, echará de menos la compañía de su amante, la actriz española María Casares.

La educación sentimental que traza Scaraffia en *La novela de la Costa Azul* es a veces inocente y tierna como una novela de folletín; en otras ocasiones, la



A LA IZQUIERDA, ZELDA, SCOTT Y SCOTTIE FITZGERALD EN JUAN-LES-PINS, 1920. DE ARRIBA A ABAJO: COLETTE JEAN COCTEAU Y COCO CHANEL EN LA COSTA AZUL



naturalidad con que los hombres ejercen su poder despótico sobre las mujeres no tiene ni pizca de gracia.

Pero frente a los mitos de la seducción masculina y a los prototipos de la mujer fatal y de la belleza lánguida tan del siglo XX, la novela opone otras maneras de ser mujer, libres del yugo del deseo masculino: Thomas Mann quedó tan impactado cuando conoció a la escritora y aventurera suiza Annemarie Schwarzenbach, que le dijo: “Si usted fuera un chico, todos dirían que es extraordinariamente bello”. Unos esquemas de género que no sirven para habitar nuestro siglo pero que ayudan a comprender las dificultades que padecieron las señoras estupidas que nos abrieron ca-

mino: Simone de Beauvoir, sola, emancipada y feliz por las calles de Marsella, donde es la joven profesora de Filosofía del Liceo, o Kiki de Montparnasse, a puñetazo limpio contra los abusos y los insultos de los hombres, desnuda y radiante bajo el sol de la Costa Azul.

La alegría que destila el estilo vitalista y ligero de Scaraffia

no debe confundirse con la frivolidad: *La novela de la Costa Azul* está atravesada por la enfermedad y por el terror a la muerte, por las guerras, por la pobreza y el hambre. Desde la indigencia y la fiebre hasta su deslumbrante belleza, la Europa del siglo XX se revela como un personaje vulgar y execrable que, por algún

motivo extraño, merece ser amado. Y es que este libro que no es una novela, es tal vez una enciclopedia ilustrada que reflexiona acerca de los universales de la existencia humana, así como sobre la importancia que las circunstancias históricas y políticas tienen sobre la vida de los individuos.

En ese sentido, Scaraffia despierta conciencias: es importante tomar partido, atreverse a jugar el juego de la vida. Por eso, para terminar, me quedo con una imagen luminosa: corre el año 1927 y Walter Benjamin, radicalmente pobre, acude al Casino de Montecarlo: necesita dinero para viajar a Córcega con su mujer, y “en contra de lo que cabría esperar, ganó”. **BEGOÑA MÉNDEZ**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25€ al año

Fungus

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL

Traducción de Noemí Sobregués
Alfaguara. Madrid, 2019

416 páginas. 21,90 €. Ebook: 10,44 €

En un pasaje casi inicial de *Fungus* encontramos una de sus disparatadísimas situaciones. El protagonista, el anarquista Ric-Ric, arenga a una masa de sumisas y disciplinadas setas: “Compañeros: permitidme que os explique los conceptos básicos de la lucha de clases”. De inmediato, el narrador apostilla: “En los últimos cien millones de años no se había visto en los Pirineos una escena más absurda”. En ese exacto calificativo, “absurda”, está la clave que sostiene y explica el frenético trabajo imaginativo de Albert Sánchez Piñol (Barcelona, 1965). Porque no se trata de dar rienda suelta a las calenturas fantaseadoras de una mente febril, sino de presentarlas desde una óptica distanciadora, juguetona y sardónica.

Hasta llegar a un sentido de tanto desmadre inventivo, se desarrolla en *Fungus* una historia tributaria de la más genuina literatura fantástica. La acción se

remonta a 1888. El arlequinesco Ric-Ric recalca en el Pirineo catalán, donde predica el Ideal y conspira para liquidar el capitalismo y la sociedad burguesa. Ric-Ric descubre por casualidad



FERRAN FORNÉ

unas setas monstruosas con ciertos caracteres humanos a las que convierte en un horrisono ejército. Al frente de estos *fungi*, Ric-Ric, acompañado de una gritona Oca Calva, descuartiza a Guardias Civiles y vence a las tropas que ha enviado el Gobierno para restablecer el orden. Además de una historia de amor cargada de simbolismo, muchos otros percances ocurren mientras llega el momento crítico en que un cruel general francés aniquila a los fungus, los cuales, por otra parte, se rebelan y liberan de la sumisión a los humanos.

El abundante y descabellado anecdotario de *Fungus* no busca la candorosa lectura realista y rige lo que los teóricos de las artes llaman suspensión de la incredulidad, es decir, la

pone una cita del poeta Joan Brossa que sintetiza el didáctico mensaje global de la dislocada trama: “La gente no se da cuenta del poder que tiene”.

La materia fantasiosa encubre, pues, una alegoría de algo real y cercano, el Poder social y político, y expone de manera metafórica su esencia despótica. El Poder, delirio mental, sojuzga sin piedad cuanto queda bajo su manto y en su nombre se cometen las peores arbitrariedades. Pero también, al menos en el desarrollo novelesco, produce frustración al resultar inalcanzable. Además, frente al autoritarismo, existe otra realidad positiva, los legendarios *minairons* pirenaicos, que viven un igualitarismo solidario. La novela acaba con una tesis casi libertaria: los ansiosos de Poder son castigados y se vislumbra una sociedad nueva y sin dependencias, “el mundo de los hombres”, se entiende que empoderados.

Sánchez Piñol pone sus magníficas dotes para la invención humorística y una gran soltura narrativa al servicio de un alegato contra el Poder y de la reivindicación un tanto idealista de la libertad individual. La divertida historia de *Fungus* sería más amena si hubiera podido una extensión que la hace algo cansina. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**SÁNCHEZ PIÑOL PONE SUS
MAGNÍFICAS DOTES PARA LA
INVENCION HUMORÍSTICA AL
SERVICIO DE UN ALEGATO
CONTRA EL PODER**

Guionista jubilado y narrador, José Rodríguez Plocia (Cádiz, 1954) obtuvo la mención especial del último premio Unica de Novela Fernando Quiñones con *Ave, ciudadano*, un buen relato que es ante todo una

declaración de amor a su ciudad natal, apasionada, demoledora y zumbona.

Ave, ciudadano

JOSÉ RODRÍGUEZ PLOCIA

Alianza. Madrid, 2019

264 pp. 18 €. Ebook: 13,99 €

Sin otra ocupación que ver películas de romanos en su casa, disfrazado con una sábana a modo de toga y haciéndose llamar Rasel Crau (así, como el protagonista de *Gladiator*, pero a la española), un parado gaditano arruinado y sin ingresos acoge en su casa a dos Erasmus para llegar a fin de mes. Uno

de los estudiantes es romano y el otro, un chino irlandés “de la dinastía Bloom”, sabe el latín suficiente como para resolver el misterio que ha acompañado a Rasel los últimos treinta años de su vida. Resulta que en los felices 80 el gaditano trabajaba a pico y pala en la demolición de una fundición cuando bajo sus cimientos se descubrió un teatro romano. Por puro azar, Rasel encontró (y robó) un cofre antiquísimo. Den-

La hija de la española

KARINA SAINZ BORGÓ

Lumen. Barcelona, 2019. 224 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €



¿POR DÓNDE EMPEZAR A RECOMENDAR ESTA NOVELA? QUIZÁ POR RAZONES SOSTENIDAS EN UN ARGUMENTO IMAGINATIVO Y AUDAZ

No es posible acabar de leer esta novela sin sentir la intensidad de tantas paradojas alojadas en ella: trata de una mujer acobardada y valiente en un país mestizo y extraño, acogedor con quienes llegaron buscando el fin del mundo pero convertido, con los años, en un escenario terrible, más parecido a la intendencia de una guerra que a la vida. Trata de mujeres y recuerdos, del olvido que se resiste a cargar a cuestras con tanta memoria; de una realidad que arruina certezas y convierte las intenciones en ruinas. De arraigo y desarraigo. Y no es posible dejar de pensar en cuántas historias documentadas en la realidad social y familiar de esta joven periodista venezolana, Karina Sainz Borgo (1982), han podido encontrar su lugar en *La hija de la española*, su primera incursión en la ficción: dulce y amarga, encantadora y terrible, desconcertante y absorbente. ¡Léanla!

¿Por donde empezar a recomendarla? En primer lugar por

razones sostenidas en un argumento imaginativo, audaz y resolutivo. La acción se inicia con Adelaida Falcón en el entierro de su madre, su única familia en Caracas, donde ella nació y donde su madre fue maestra. Con 38 años, lecciones vitales aprendidas de su madre y la amargura desencadenada por la impotencia frente a la barbarie, siente que su mundo se desmorona en medio de una ciudad tomada por una violencia incontenible. Con tal estado de ánimo regresa a su casa y se encuentra ante una situación inaudita: la han invadido quienes obtienen provecho de esa revolución que permite saquear y arrasar sin control. Descorazonada, busca refugio en la puerta de al lado, la de Aurora Peralta, a quien en el vecindario conocen como “la hija de la española”, y la halla muerta, y a su lado, como

una trágica ironía que marcará el porvenir de esta historia, una carta comunicándole la concesión del pasaporte español. ¿Cómo no pensar en usurpar su identidad y acariciar la posibilidad de servirse de su historia para dejar ese infierno? ¿Por dónde empezar a construir la mentira? ¿Y cómo esquivar los obstáculos físicos y morales con los que debe lidiar desde entonces?

Las respuestas son parte de la narración que la propia protagonista hace de los hechos, y suman razones que alientan la lectura. Técnicamente se sostiene en un equilibrio de fuerzas nada

fácil de manejar: la historia descansa en la voz de Adelaida, pero la intensidad de tanto infortunio necesita del ritmo de la memoria para sacudirse el dolor, lo que da entrada a recuerdos familiares heredados, infortunios que marcaron su vida y al relato que va componiendo con retazos de cartas, fotografías y documentos de la vida de Aurora, a quien apenas trató y cuya biografía debe aprender mientras se despoja de la propia. La intriga es un valor añadido en una novela que reúne documentación y rigor, no exento de emoción, sobre esa ficción que trata de un país querido y temido por cargar a cuestras con un régimen totalitario que lo ha roto. Siente Adelaida que el desenlace de su historia no es decisión suya sino del miedo. Sobrevivir es parte del horror que viaja con quien escapa. Otra razón para saber hasta dónde llegará. Y sí, se le puede anunciar al lector que el final hace justicia (poética) a la novela, al congelar su imagen, incapaz de ir más allá de unos puntos suspensivos. **PILAR CASTRO**

tro se hallaba un texto en latín que ocultó en el mueble bar de su casa. Incapaz de entender una sola palabra, dejará que el chino lo lea y traduzca, y su asombro (y el del lector) será comprensible, pues lo que ha escondido tanto tiempo es una obra desconocida del cómico gaditano Caio Máximo Dramático sobre el origen de la ciudad.

La comedia de Caio Dramático arranca además con el mismo talento y corrosivo

humor del resto del relato: “Cuando el comandante bárquida Magón salió de la ciudad, cerraron las puertas. Volvió, pero ya no le abrieron”. Magón fue en realidad Magón Barca, hermano menor del general cartaginés Aníbal Barca e hijo de Asdrúbal, y lo que narra el desconocido cómico es historia con mayúsculas, pues mientras Magón combatía a los romanos, la ciudad de Gardir pactó con Roma, cambió su nombre por

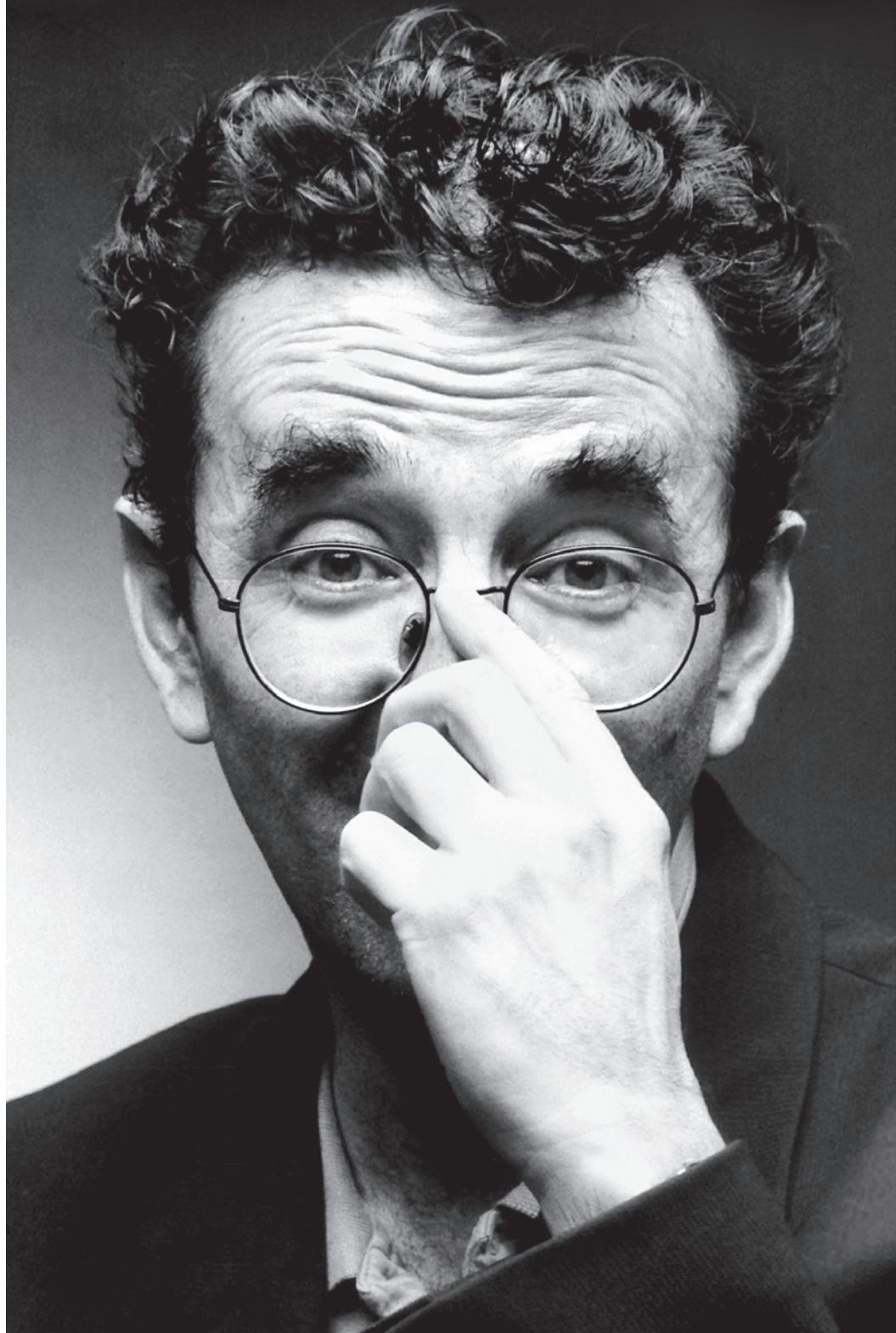
el de Gades y renegó de pasadas alianzas. Del siglo III antes de Cristo hasta hoy, de los Balbo a las peonadas y el PER, el autor salta con maestría y humor por el pasado y el presente de la ciudad, convencido de que tal vez hayan cambiado el origen, el acento y los modales de los nuevos amos, pero no la identidad de los esclavos, siempre los mismos, siempre malviviendo entre chirigotas, pesares y cantes. **ELENA COSTA**

Bolaño reeditado

En los últimos meses, Alfaguara ha puesto en circulación tres grandes volúmenes de Roberto Bolaño que reúnen, respectivamente, su poesía, sus relatos y sus piezas como articulista, ensayista y conferenciante: *Poesía reunida*, *Cuentos Completos* y *A la intemperie*.

Cuentos completos, *Poesía reunida* y *A la intemperie* constituyen, en rigor, reediciones de materiales en su mayor parte publicados antes por Anagrama, que se presentan ahora con un nuevo envoltorio, bajo un nuevo título y con algunos añadidos de relieve desigual, aunque nunca carentes de interés. Los tres volúmenes llevan prólogos decorativos, de tono más o menos literario, adjudicados esta vez a escritores (Lina Meruane, Manuel Vilas y Jorge Volpi, respectivamente). Los tres obvian las consideraciones de carácter técnico, así como las relativas a la génesis, historia y cartografía de los textos, de las que apenas se procura al lector noticia alguna. En los casos de *Poesía reunida* y de *A la intemperie*, se documenta prolijamente la procedencia de cada pieza, sin añadir mayores detalles susceptibles de contextualizarla. En estos dos casos, además, y como ya es común en las ediciones de Alfaguara, se añade a los volúmenes un pequeño y antojadizo álbum con reproducciones de páginas de cuaderno, mecanoscritos y otras curiosidades.

Ni en el volumen de *Cuentos completos*, ni en el de *A la intemperie*, queda constancia alguna del trabajo previo de otros editores, que sin embargo es aprovechado muy ampliamente. Continúa, así, el perseverante proceso de “borrado” de determinados rastros tanto de la vida como de la forma en que se abrió paso la reputación de Bolaño, a la que —más allá del encanto y de la calidad indiscutibles de su narrativa— contribuyó, en su momento, la entusiasta labor de difusión y de proselitismo no sólo de su viejo editor, Jorge Herralde, sino también de un puñado de amigos, escritores, críticos y traductores a buena parte de los cua-



les los administradores del legado del escritor vienen obviando programáticamente, por razones de difícil justificación.

Pero se trata aquí de hacer un balance de las aportaciones que, cumplidos quince años desde su muerte —un periodo en el que supuestamente ha sido inventariado a fondo el legado de Bolaño, objeto de toda suerte de especulaciones sobre los tesoros que esconde—, ofrece la reedición de toda la narrativa breve de Bolaño, de su procelosa obra poética y de sus muy intencionadas y a menudo polémicas intervenciones como estrategia literaria. Y en este punto es inevitable mostrar, frente a los resultados, cierta perplejidad, que enseguida se traduce en decepción.

El volumen de los *Cuentos Completos* incorpora como única novedad un viejo cuento de 1983, “El contorno del ojo”. Con él obtuvo Bolaño el tercer accésit en un concurso —el Premio Alfombra— organizado por el Ayuntamiento de Valencia, institución que publicó el cuento en un volumen colectivo. Se trata de una curiosidad perteneciente a la protohistoria de Bolaño como narrador, de la que él mismo sólo redimió contadas piezas. A los tres espléndidos libros de relatos que Bolaño armó en vida, se añade un apartado final de “cuentos póstumos” que recoge, sin más, los seleccionados por quien esto firma en *El secreto del mal* en 2005, tras un primer rastreo del disco duro del ordenador de Bolaño. Aquel trabajo, realizado sin acceso al ingente archivo, ¿fue tan concienzudo que no quedó nada por añadir? Eso sí, se omiten ahora las consideraciones que justificaban en aquella ocasión la selección pro-

puesta y que advertían sobre la condición claramente inacabada de algunas de las piezas.

El volumen de *Poesía reunida* es, de los tres que aquí se comentan, el que trae más materiales “nuevos”. En la sección final, titulada “Otros poemas”, pretenden “los editores” haber recogido “todos los poemas publicados por Roberto Bolaño a lo largo de su carrera literaria que no fueron incluidos por el autor en *La Universidad Desconocida*”. Pero, si bien suman más de setenta los poemas que contiene esta sección —algunos soberbios—, quedan lejos de constituir esa totalidad anunciada. En una demoledora reseña (“La Universidad Desconocida abre nueva sucursal”) publicada en la revista digital CTXT por quien probablemente sea hoy el mejor conocedor de la poesía de Bolaño, y uno de los más sagaces investigadores de su obra, Rubén Ángel Arias señala las numerosas carencias del volumen de Alfaguara, en el que faltan un buen puñado de piezas conocidas, algunas tan relevantes como “Postal de Mario Santiago”, fechada en Barcelona en 1978. Arias denuncia —y detalla— malentendidos y omisiones inexplicables, o al menos inexplicadas, y cuestiona que —como viene ocurriendo con algunas de las supuestas “novelas” póstumas de Bolaño— “se proponga

**DEL IMPORTANTE ESFUERZO
COLECTIVO DE RECUPERACIÓN DE
MATERIALES DISPERSOS QUE SUPUSO
ENTRE PARÉNTESIS SE NUTRE
MASIVAMENTE A LA INTEMPERIE**

**CONTINÚA EL PERSEVERANTE
PROCESO DE “BORRADO” DE
DETERMINADOS RASTROS TANTO
DE SU VIDA COMO DE LA FORMA EN
QUE SE ABRIÓ PASO SU REPUTACIÓN**

como testamento poético y *photo finish* lo que estaba en preparación y que, ya como cantera o archivo o quizá solo como copia de seguridad, permanecía abierto y móvil”.

En cuanto a *la intemperie*, es un *remake* de *Entre paréntesis* (2004), cuya calculada estructura se ha sustituido por una mecánica ordenación cronológica, no siempre consecuente, que hace que el lector transite sin solución de continuidad de, por ejemplo, un texto fechado en México en 1977 a otro fechado en Barcelona en 1998, sin indicaciones sobre las tan diferentes circunstancias en que se gestaron uno y otro, ni de su muy distinta naturaleza. Armado a las pocas semanas de haber fallecido Bolaño, *Entre paréntesis* surgió tanto del reflejo urgente de cultivar la memoria del escritor como de la de rastrear las co-ordenadas de su colosal proyecto literario. Del importante esfuerzo colectivo de recuperación de materiales dispersos que aquel libro supuso se nutre ahora masivamente *A la intemperie*, volumen en el que se omite toda mención a sus realizadores, como se omiten los nada gratuitos apuntes que ayudaban a contextualizar la lectura, así como el orientador índice de nombres. Sobre un total de cerca de centenar y medio de piezas, no lle-

gan a veinte las que se exhuman ahora por primera vez, incluida alguna pieza inédita que se recoge en seco, sin fecha probable ni pista alguna sobre sus motivaciones (¿qué demonios hace entre las “Lecturas y relecturas” de Bolaño

un artículo suyo sobre Hugo Chávez: “Vuelve el man a Venezuela”?). En ningún caso era tan necesaria una brújula como en unos textos escritos en su mayor parte por un narrador todavía emergente, muy consciente del lugar que aspira a ocupar, curtido en la más beligerante neovanguardia latinoamericana y por eso mismo provisto de un acusado instinto de guerrilla, que explica la naturaleza tentacular y a menudo coyuntural de sus contundentes opiniones.

Lo escribe Rubén Ángel Arias en el artículo mencionado: “A casi dieciséis años de la muerte de Bolaño, el conocimiento que tenemos de su legado se ha oscurecido. Ha contribuido a ello la forma en que los textos publicados más recientemente han sido publicitados y prologados de manera efectista, desconocedora, impertinente”. Añádase a eso la flagrante ignorancia o desentendimiento de las exigencias de una edición póstuma, y se obtendrá un diagnóstico nada tranquilizador de lo que cabe esperar sobre la forma en que nos será dado acceder al resto de un legado que, si bien contiene aún extraordinarios tesoros (sin ir más lejos, una deslumbrante y riquísima correspondencia, que no tiene visos de ver la luz), quién sabe, sin embargo, cómo ni cuándo se desatarán. **IGNACIO ECHEVARRÍA**

Un explorador alemán, llamado Johann Ulrich Voss es el protagonista de esta colosal novela de Patrick White (Londres, 1912-Sidney, 1990), publicada por primera vez en Londres, en 1957. El protagonista de la novela, que bien podría ser el héroe huracán y apetecible para las damas de cualquier trama victoriana, es osado, místico y orgulloso; un explorador iluminado que desea atravesar la Australia de mediados del siglo XIX, por sus territorios más inexplorados. El patrocinador de la expedición, el rico comerciante Edmund Bonner le pregunta al expedicionario Voss si ha estudiado bien el

“mapa”. A lo que el arrogante aventurero le responde que primero habrá que dibujarlo, ya que el mapa de esa Australia salvaje todavía no existía.

El contrapunto femenino de Voss, será la señorita Laura Trevelyan, huérfana de padres y sobrina del señor Bonner. Sin embargo, Laura no será una meliflua damisela decimonónica. Laura es decidida, aguda juzgadora de los seres, cultivada lectora y muy reflexiva. La familia y vecindad la tienen por una chica “rara”. Laura Trevelyan y Johann Ulrich Voss, coinciden en estimar, sobre todas las cosas, la voluntad humana. Laura está convencida de tener voluntad, pero “todavía no he averiguado cómo utilizarla”, le dirá a Voss.

La novela se abrirá en dos sendas, cada una de ellas más



Voss

PATRICK WHITE

Traducción de Raquel Vicedo
Impedimenta. Madrid, 2018

528 pp. 26,95 €. Ebook: 15,99 €

apasionante: por un lado, la de la historia afectiva, construida más con emociones y cartas que con hechos reales, y por otro, la aventura de Voss, adentrándose en las tierras ignotas de Australia con un puñado de hombres, expuestos a todo tipo de peligros. La preparación de la expedición, la búsqueda de los aventureros y la descripción de las personalidades de estos mostrará la profundidad del autor para el retrato.

Hasta aquí, podríamos estar ante una novela de aventuras y amor, más o menos clásica. ¿Entonces, cuál es la fuerza de Patrick White, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1973? ¿Cuál es la razón por la que en los países no anglosajones su obra haya desaparecido

del mapa, como, finalmente, pudo desaparecer Voss, protagonista de esta gran novela australiana?

Para la primera pregunta proponemos algunas impresiones literarias: la escritura de White parece estar modelada sobre rocas australianas y al mismo tiempo es ligera como polvo del desierto. Los paisajes son enérgicos, pero conoceremos aún mejor a los seres que los habitan. White posee un estilo poderoso y sutil al mismo tiempo. No tiene ninguna piedad hacia los personajes, su ironía es incisiva, sin tratar de hacer caricaturas. El narrador omnisciente tiene el ojo afilado y también el *pathos* necesario, aleja-

do de cualquier efecto conmovedor. Los diálogos entre los dos personajes principales, Laura y Voss, serán más metafísicos que sentimentales. Los acontecimientos finales son dramáticos, pero verosímiles. Tristes, pero no

**WHITE POSEE UN ESTILO
PODEROSO Y SUTIL. SU
IRONÍA ES INCISIVA. HAY QUE
AGRADECER A IMPEDIMENTA
EL RESCATE DE ESTA
ATRAPADORA NOVELA**

sin esperanza. En realidad, el escritor australiano, para su protagonista Voss, se basó en el personaje real del explorador y naturalista prusiano Ludwig

Leichhardt, que realizó varias expediciones por Australia hacia 1841, hasta desaparecer sin dejar rastro en el corazón de las tierras ignotas australianas.

Patrick White, además del Premio Nobel, había recibido el Premio Miles Franklin, precisamente, por *Voss*. Como parte de su personalidad, White, más bien deseoso de privacidad, no acudió a recoger el Nobel; sin embargo, con el dinero obtenido, creó un premio para estimular a escritoras y escritores que injustamente no hubieran recibido el reconocimiento que merecían. El hombre que había estudiado en las mejores universidades inglesas, fue Oficial de Inteligencia en la Segunda Guerra Mundial, recibió un Nobel y muchos otros galardones oficiales, se dedicó exclusivamente a la escritura en su retiro de Australia hasta el final de sus días.

Hay que agradecer a la editorial Impedimenta el rescate de esta atrapadora novela, con la pulcra traducción de Raquel Vicedo. La novela de White, con el título de *Tierra Ignota*, fue publicada en España en 1962, y hubo escasas reediciones, en 1979 y 1989, en colecciones de obras de Premios Nobel. El rastro que dejó en nuestro país fue escaso. Tal vez a esas alturas se buscaban novelas más experimentales y aquel neo-victorianismo, por vigoroso que fuera, resultaba anacrónico. O acaso porque la densidad de la escritura de White, en puridad muy inglesa, resultaba tortuosa a quienes no comulgaban, por utilizar una expresión provocadora de Francisco Umbral, con los escritores “angloaburridos”. Merece la pena conocer la novela capital de un excepcional autor. **LOURDES VENTURA**

“Religión, maestros, mujeres, fama, dinero, drogas, el viaje [...], nada me coloca tanto, ni me alivia el sufrimiento, como emborronar páginas, escribiendo”, apuntó Leonard Cohen

La llama

LEONARD COHEN

Traducción de Alberto Manzano

Salamandra. Barcelona, 2018

344 páginas. 20 €

(Montreal, 1934 - Los Ángeles, 2016). Su vida fue coherente con esta frase. Famoso por su doble faceta de cantante y compositor de canciones, Cohen se inició previamente en la redacción de novelas y poemas. Sobre un fondo de música de jazz, leía en público sus versos de juventud. Después, instalado en la isla de Hydra, se dedicó a la escritura sin desenfundar su guitarra.

La llama, libro postrero de Leonard Cohen, se abre con un prólogo de su hijo Adam. Así conocemos las tensiones y los sufrimientos que acompañaron al padre en la parte final de su vida. Los profesores Robert Faggen y Alexandra Pleshoyano firman una nota explicativa. Alberto Manzano, traductor habitual de Cohen al español, cuenta aquí con la ayuda de Terry Berne. El conjunto, dividido en poemas, letras de canciones y una selección de textos extraídos de cuadernos, incluye el emotivo discurso pronunciado por el artista al recibir el Premio Príncipe de Asturias.

La primera sección del volumen contiene sesenta y tres poemas. Los objetos de la vida cotidiana son los principales ingredientes de las composiciones. La pared, el vaso, la mesa y el peine comparten espacio con la Biblia. El tedio de los hombres y el aburrimiento de Dios se complementan. La ironía asoma en los recuerdos escolares, en la oscuridad política, en los animales que rezan para que muera el ser humano. La figura femenina es evocada a menudo. El autor se ve abandonado en una playa, arrastrado por la resaca. Nos dice que lleva una criatura en sus brazos y el corazón en forma de “plátano para limosnas”. Sobresalen las líneas en prosa dedicadas a una joven india. Tras una breve historia de amor con el poeta, la muchacha falleció en accidente

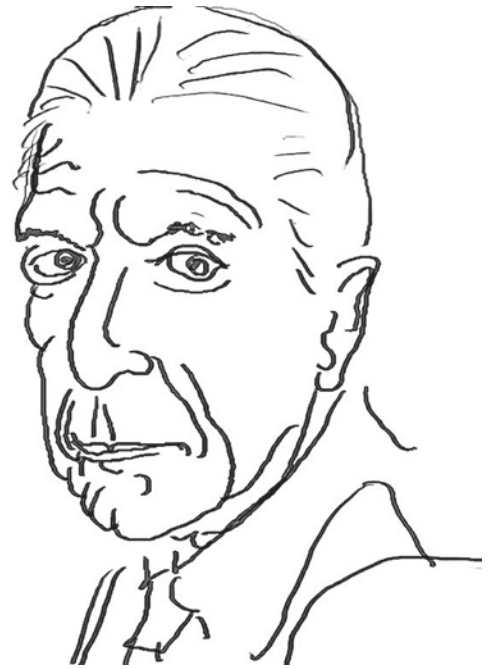
de tráfico. La cantante Anjani Thomas y el monje Sasaki son dos presencias benéficas. Se pondera la belleza de un jacarandá, de un colibrí, de un risco. En el centro del poemario, Cohen recuerda

con intensidad a Enrique Morente y su “voz huida del barro de la esperanza”. Dos versos definen su gratitud hacia el cantor: “Cuando escucho a Morente / Me siento humilde pero no humillado”.

El segundo apartado del libro reúne las letras de las canciones de los cuatro últimos discos de Cohen. Son treinta y ocho textos. El canadiense tuvo siempre la difícil habilidad de trasladar su obra en verso, sin pérdida de sustancia poética, al cancionero. En la parte final de sus creaciones mezcla perfumes, metralla, cansancio, carreteras. Hijo de un militar originario de Bielorrusia y de una judía lituana que huyó del régimen opresor de Stalin, el poeta insiste en imágenes de desarraigo. En sus relaciones con las mujeres, desciende al foso o sube a la torre de la locura. Las huellas de su paso por una comunidad zen afincada en Mount Baldy se convierten en un “himno al perdón”. Para reflejar angustias íntimas, se refiere a un carnicero, un huésped sombrío, ángeles que jadean. Con frecuencia alude a la vejez o a la misericordia y elogia la lentitud.

Leemos los mensajes electrónicos que se enviaron Cohen y el erudito Peter Dale Scott. La tercera sección del libro está formada por poco más de cien páginas con fragmentos seleccionados de varios cuadernos. El escritor escucha “oraciones de gente solitaria”. Ante él desfilan jinetes, gitanos, amantes, hombres que son “grandes campeones del silencio”.

La llama encierra también otro motivo de placer: un centenar de dibujos de Leonard Cohen; setenta de ellos, autorretratos. Y asimismo el facsímil de páginas de un diario del artista. La edición cuidada de todos los materiales es encomiable. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



AUTORRETRATO DE LEONARD COHEN
RECOGIDO EN *LA LLAMA*

CUANDO EL DESEO DESCANSA

Sabes que te estoy mirando
sabes lo que pienso
sabes que te interesa
soy muy hábil
olvidarás que soy viejo
salvo que quieras recordarlo
salvo que quieras ver
lo que le pasa al deseo
lo libre que se vuelve
su desvergonzada implicación en el amor
a cada mujer

y sus medias.

Cuando el deseo descansa,
dos personas le hacen señas
a lo lejos en una manta verde
(¿o son las flores del musgo?);
dos personas que le dicen adiós
estiradas como cosas

puestas a secarse
con tiernas sonrisas en sus
caritas redondas;

saludan con la mano al deseo
que descansa en primer término
en forma de una estribación, tranquilo,
devoto como un perro hecho de lágrimas.



Margarita Xirgu, una vida de puro teatro

El catedrático Manuel Aznar Soler reúne en *Epistolario* (Renacimiento) todas las cartas de la empresaria, directora y actriz, que desvelan la intimidad personal y artística de quien se convirtió en mito de la escena española del siglo XX y símbolo del exilio republicano.

“Para mí será un sacrificio enorme vivir seis meses sin teatro, sin lucha”, escribía Margarita Xirgu (1888-1969) a su amigo, el ecléctico dramaturgo Joaquín Montaner, a comienzos de 1928. Una sentencia que condensa la pasional y combativa forma de entender el teatro que tenía la ya entonces exitosa actriz. A sus 40 años, Xirgu contaba con una compañía de casi dos décadas de

“DETRÁS DEL MITO ESTÁ LA MUJER DE CARNE Y HUESO CUYA RAZÓN DE VIDA FUE SU TOTAL PASIÓN POR EL TEATRO”.
MANUEL AZNAR SOLER

antigüedad y había triunfado, primero en la escena catalana y luego en la madrileña y en giras americanas, con obras de Guimerá, Wilde, Valle-Inclán, Galdós y de los omnipresentes y populares hermanos Álvarez Quintero, así como del Nobel Jacinto Benavente, el dramaturgo que más se adaptaba al gusto burgués de la época.

Con muchos de ellos, a los que se unen Eduardo Marquina, Cipriano Rivas Cherif, Unamuno, Lorca y varios familiares, mantuvo Xirgu una intensa relación a través de casi medio millar de cartas que integran el nutrido *Epistolario*

publicado ahora por Renacimiento en edición de Manuel Aznar Soler y Francesc Foguet i Boreu. Un compendio de todas sus cartas conocidas que “revela la intimidad de Margarita Xirgu, su personalidad auténtica, sus sentimientos, ideas y naturales contradicciones”. Y es que según Aznar Soler, “detrás del mito está la mujer de carne y hueso, cuya razón de vida fue su pasión por el teatro en todas sus dimensiones: actriz, directora de escena y pedagoga”.

Una de esas contradicciones fue artística. A pesar de la privilegiada posición que ocupaba en la escena española, Xirgu

no pudo sustraerse de la dureza de un oficio donde los viajes constantes y las tres funciones diarias estaban a la orden del día. Tampoco de la precariedad económica que hacía necesario buscar un equilibrio entre calidad teatral y exigencias comerciales. “Cuantos esfuerzos haga por educar al público son inútiles. Vengan comedias insulsas que halaguen vicios y defectos del público, así se aplauden a sí mismos. ¡Estúpidos!”, se quejaba en otra misiva a Montaner.

MUJER DE LUCHA ARTÍSTICA

Esos años en los que su compañía estuvo radicada en el Teatro Fontalba de Madrid evidencian los malabarismos para combinar en su repertorio obras arriesgadas de Ibsen y Shaw con otras de Benavente o Galdós, “éxitos seguros entre un público burgués que rechaza las innovaciones vanguardistas”. Pero también las obras de calado intelectual. Esto le escribía Xirgu a Unamuno para justificar su negativa a representar su *Fedra*: “La índole del asunto es tan poco apropiada para los públicos de los teatros que frecuento con mi compañía, que me veo obligada a declinar por esta vez el honor de ser intérprete de una obra suya”.

En esta lucha destaca su determinante apuesta por jóvenes valores como Lorca, Alberti o Casona, “cuyas obras estrenó en el Teatro Español de Madrid a comienzos de los 30”. Su relación con Lorca comenzó con un fuerte sinsabor, pero el rotundo fracaso de *Mariana Pineda*, que casi la arruina, no fue óbice para que Xirgu no supie-

ra advertir el talento del poeta granadino, a quien seguiría apoyando, como refleja esta carta de 1928: “No le escribí antes porque trabajo mucho y no me queda tiempo para nada. Puede enviarme las dos obras que me anuncia, que leeré con toda atención”.

Fue durante la República cuando, a su pesar, adquiere gran protagonismo el compromiso político que la convertiría en un símbolo del exilio. “Jamás pertenecí a ningún partido. Mis amistades con personalidades políticas estuvieron siempre relacionadas con el teatro, ignorando en muchos casos su ideología”, escribía años después, ya en el exilio. Sin embargo, esas dudas iniciales, —“soy mujer de lucha artística y no política”, afirmaba—, chocaron con la cada vez más extrema polarización de los años previos a la guerra. “La influencia de Rivas Cherif, cuñado de Azaña, fue decisiva para la politización de Xirgu y consoli-

dó su compromiso con el proyecto republicano”, sostiene Aznar Soler. “El mito de Xirgu en el imaginario colectivo está vinculado al teatro de Lorca, pero el estreno de *La corona* de Azaña, algo que el franquismo jamás le perdonó, o el atrevimiento de subir a las tablas una obra polémica como *Fermín Galán*, de Alberti, que fue rechazada violentamente por la derecha, reflejan su voluntad de riesgo escénico y su coraje político”.

EMBAJADORA EN EL EXILIO

El estallido de la Guerra Civil sorprendió a la actriz en plena gira americana, de la que ya no volvería. Los treinta años siguientes recorrería Argentina, Chile, México y, sobre todo, Uruguay, donde se convirtió en una de las más firmes valedoras del teatro español en el exilio. “Estrenó en el Teatro Avenida de Buenos Aires algunas obras fundamentales de la historia del repertorio español

como *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, *El adfesio* de Alberti o *La dama del alba* de Casona”, cita el catedrático. “El mejor teatro español se estrena entonces en el exilio. No se pueden comparar estos espectáculos bonaerenses de los 40 con los estrenos en Madrid o Barcelona, muy influidos por la censura”.

Procesada por el Tribunal de Responsabilidades Políticas tras la guerra, Margarita Xirgu sufrió la confiscación de todos sus bienes y fue condenada a “extrañamiento a perpetuidad”. Establecida definitivamente en Uruguay, donde se convirtió en madre de toda una generación de actores desde su puesto como directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático, “las cartas con su familia muestran su voluntad de regresar y, al mismo tiempo, la imposibilidad de su vuelta”. En una misiva a su ahijada Margarita, fechada en Montevideo el 29 de mayo de 1962, escribe: “Si no fueran tan

**“JAMÁS PERTENECÍ
A NINGÚN PARTIDO
POLÍTICO, SOY MUJER
DE LUCHA ARTÍSTICA
Y NO POLÍTICA”.**
MARGARITA XIRGU

comentados mis pasos, hace ya mucho tiempo que estaría con todos vosotros”. Por ello, concluye Aznar Soler, “Margarita Xirgu murió en su exilio uruguayo el 25 de abril de 1969”. Sin embargo, debido a su gran importancia en nuestra historia dramática y a su encendido papel en la difusión de nuestro teatro “se consagró definitivamente en ausencia como mito, pero no únicamente en el imaginario de nuestro exilio republicano sino también en el de todos los españoles del interior que no llegaron a verla representar nunca entre nosotros”. **ANDRÉS SEOANE**



El contrataque liberal

Entre el vértigo tecnológico y el caos populista

LUIS GARICANO

Península. Barcelona, 2019

256 pp. 18,50 €. Ebook: 10,99 €

Muy pocos economistas llegarán a ministros. Luis Garicano (Valladolid, 1967), figura muy destacada del Partido Ciudadanos, puede ser uno de ellos. De ahí que convenga prestar atención a este libro, bien escrito y que nos sitúa ante un mundo con graves problemas, como dice el subtítulo, “entre el vértigo tecnológico y el caos populista”.

Antes de que pueda usted pararse a pensar si de verdad esos son sus inconvenientes, el libro avanza ágilmente, en tres partes: la disrupción económica, la disrupción política, y propuestas.

Desde el principio el autor respalda la economía de mercado, y por eso la izquierda le ha colgado el sambenito de “neoliberal”, o denuncia que Ciudadanos es “el partido del Ibex 35”. Deberían hacérselo mirar, porque el profesor Garicano, como el grueso de la profesión, defiende al mismo tiempo el mercado y la intervención, sin terminar de aclararse sobre los límites del Estado.

Su enfoque podría ser compartido por antiliberales de variada condición. Habla de “ganadores y perdedores”, de la desigualdad, y de que “recuperar la soberanía es recuperar la capacidad de dirigir el destino de España y de Europa frente a las fuerzas ciegas y globales del cambio tecnológico y la globalización”. El Estado de bienes-



tar es imprescindible, tanto como la coordinación del Estado para “proteger a los perdedores y facilitar la transición tecnológica”. Europa debe “luchar contra el poder de monopolio en los mercados digitales, contra la elusión fiscal” y para que los “frutos de la robotización se repartan entre todos de forma equitativa”.

Cuando el doctor Garicano habla de impuestos, es para urgir que las empresas multinacionales y las personas más ricas paguen más. Asegura que su preocupación es la clase media, pero no recomienda reducir su factura fiscal.

A continuación, el libro entra en la política, subrayando que la crisis y el miedo a la tecnología animan el populismo, y la impresión que gana el ánimo del lector es que lo malo estriba en la insuficiencia del poder político: “Nadie tiene la autoridad

para imponer, a los agentes globales, las decisiones adoptadas en el área de la política local”.

Ya en la parte de las propuestas, Garicano plantea nociones liberales, como cuando condena los privilegios de los sindicatos y los burócratas, reacios a las reformas en el campo educativo, o cuando pondera con justicia y acierto a los notables empresarios españoles, y saluda a los mercaderes “que buscan el beneficio propio, ya no sin hacer nada malo a los demás, sino cumpliendo los deseos de los otros”. Pero al mismo tiempo incurre en tópicos caros al progresismo como el de “renovar el contrato social”, y subrayar el “papel central del Estado... que

pueda resolver los problemas de los ciudadanos... un Estado efectivo, capaz de imponer su voluntad”.

Despacha rápidamente el problema autonómico, repite la consabida crítica al cupo vasco, y habla de una reforma constitucional para distribuir competencias “con absoluta claridad”, aunque sin aclarar cuáles ni cómo, salvo expresando un admirable optimismo al reclamar “lealtad y buenas intenciones”. Está muy bien, igual que está muy bien pedir “una Europa eficaz”, pero sabe realmente a poco en un libro de un economista liberal que puede ser ministro y al que usted podría legítimamente preguntarle:

“don Luis, y todo esto ¿cuánto me va a costar?”.

Pues, lo siento, no queda claro, pero sospecho que algo le va a costar a usted, porque Garicano no dice nada de bajarle los im-

puestos a usted. En cambio, dice bastantes cosas sobre subirles los impuestos a las empresas y que haya bases imponibles comunes en toda la Unión Europea —es verdad que admite tipos diferentes, pero aplaude una mayor presión fiscal a las grandes empresas de internet. Quiere también una política industrial a escala europea, nada menos. No veo en este libro propuestas que terminen incidiendo en el alivio de los contribuyentes. Y Garicano y sus compañeros de Ciudadanos son los liberales, señora. Imagínese lo que serán los otros. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

**GARICANO PLANTEA
NOCIONES LIBERALES
PERO AL MISMO
TIEMPO INCURRE
EN TÓPICOS CAROS
AL PROGRESISMO**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF** 2/3
Javier Castillo. SUMA
- 2. Sakura** -/1
Matilde Asensi. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. Tus pasos en la escalera** 6/2
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 4. El último barco** 1/3
Domingo Villar. SIRUELA
- 5. Lo mejor de ir es volver** -/1
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 6. Yo, Julia** 5/21
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 7. Lluvia fina** 3/4
Luis Landero. TUSQUETS
- 8. La frontera** 7/4
Don Winslow. HARPER COLLINS
- 9. Días sin ti** 4/3
Elvira Sastre. SEIX BARRAL
- 10. Reina roja** 8/22
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS** 1/24
Torcuato Luca de Tena. AUSTRAL
- 2. 1984** 3/104
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. Metro 2033** 8/2
Dmitry Glukhovsky. TIMUN MAS
- 4. Siempre te encontraré** 4/5
Megan Maxwell. BOOKET
- 5. Origen** -/1
Dan Brown. BOOKET
- 6. Fuimos canciones** 2/9
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 7. Cementerio de animales** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 8. American Gods** 10/9
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO
- 9. Una columna de fuego** 5/10
Ken Follett. DEBOLSILLO
- 10. La chica del tren** 9/51
Paula Hawkins. BOOKET

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

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA HISTORIA DE ESPAÑA** 2/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. El libro de Gila** 3/3
Miguel Gila. BLACKIE BOOKS
- 3. Cómo hacer que te pasen cosas buenas** 1/17
Marian Rojas Estapé. ESPASA CALPE
- 4. Come comida rea** -/1
Carlos Ríos. PAIDOS
- 5. Sapiens. De animales a dioses** 8/90
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. Yo confieso. 45 años de espía** 5/5
Fernando Rueda y Mikel Lejarza. ROCA
- 7. Manual de resistencia** 4/6
Pedro Sánchez. PENINSULA
- 8. Los campos de concentración de Franco** 7/2
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 9. Diccionario de las cosas que no supe explicarte** ... 10/6
Risto Mejide. ESPASA CALPE
- 10. El riesgo de la verdad** 6/2
Josep Antoni Duran Lleida. PLANETA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ILOCURAS LEJOS DE CASA! (SERIE LADY PEGAS 1)** 1/5
Lady Pegas. MONTENA
- 2. El Principito** 2/129
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. Superlío de gemelas (El mundo de Clodett)** 7/3
Clodett. MONTENA
- 4. Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 3/71
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO
- 5. El monstruo de colores** 6/95
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 6. Los forasteros del tiempo 6** -/1
Roberto Santiago. SM
- 7. La diversión de Martina 5: Misterio en el internado** ... 4/9
Martina D'Antiochia. MONTENA
- 8. ¿A qué sabe la luna?** 9/25
Michael Grejniec. KALANDRAKA
- 9. De mayor quiero ser... feliz 2** 5/9
Anna Morato García. BEASCOA
- 10. The crazy haacks y el reloj sin tiempo** 8/17
Varios autores. MONTENA

JAVIER PÉREZ ANDÚJAR

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...EL LIBRO DE LOS CONDENADOS
DE CHARLES FORT

Imbuido de la trama paranormal que articula su recién publicada *La noche fenomenal* (Anagrama), Javier Pérez Andújar querría ver entre los más vendidos *El libro de los condenados*, “un texto proscrito de Charles Fort que trata sobre los fenómenos excluidos y que será recuperado pronto por Reediciones Anómalas en traducción de Grace Morales”, adelanta el escritor, y recuerda que este libro, “que se convirtió en evangelio de los heterodoxos sin religión, está construido con miles de fichas que Fort recopiló durante años atesorando fenómenos extraños: lluvias de ranas, de monedas romanas, de sangre gelatinosa, desapariciones de personas que reaparecían en el otro extremo del planeta... Eran casos que recortaba de periódicos locales de todo el mundo, y quiso darles una coherencia”. A juicio de Pérez Andújar, “Fort fue la rebeldía y el sentido del humor, a la vez que el padre del escepticismo en que se sumergen aún hoy los aficionados al llamado mundo de lo anómalo”. Una genealogía que comprende a “H. P. Lovecraft, Ray Bradbury, Jacques Bergier y John Keel, y cuyo gran heredero español es Jiménez del Oso, que compartía con Fort esa sorna, ese punto de incredulidad”. ▀

Libros del Asteroide

Sigo aquí

Maggie O'Farrell ha transformado sus «diecisiete roces con la muerte» en todo un canto a la vida.

«O'Farrell es un milagro en todos los sentidos.» Ann Patchett



ARTE

Martin Creed

“Mi obra habla de las pequeñas cosas de la vida, que son las mejores”



MARTIN CREED
DURANTE EL MONTAJE
DE LA EXPOSICIÓN
AMIGOS

Huye de categorías y definiciones al uso. Músico, pintor, escultor, sus obras desbordan los límites de las salas de exposiciones, se cuelan por los rincones y saltan al espacio público. Martin Creed recibe a El Cultural en el Centro Botín donde inaugura este sábado *Amigos*, una explosión de color y sentimientos.

Se mueve de un lado a otro con los brazos en jarras. El pelo cano, recogido en un moño con una gran horquilla que mantiene el flequillo a raya. Es Martin Creed (Wakefield, 1968), artista inclasificable, alquimista del juego y defensor de los sentimientos y de las pequeñas cosas como motor de su trabajo. Nos tiene acostumbrados a un estilo muy personal. El primer día del taller que imparte en el Centro Botín de Santander apareció con la americana del revés, las solapas en la espalda. Y el segundo, con un alzacuellos “comprado en Roma”, aclara con esa media sonrisa que le caracteriza. Las últimas dos semanas ha repartido su tiempo entre este taller con ocho jóvenes músicos y el montaje de su exposición *Amigos*, comisariada por Benjamin Weil en la sala contigua, un conjunto de pinturas murales con las que ha cubierto la totalidad de la segunda planta del centro. A veces se abraza a su guitarra, esa que ha diseñado él mismo y que convirtió en escultura al mostrarla dentro de una vitrina en su galería londinense Hauser & Wirth. Y a veces se cambia de zapatos y se prueba los que ha diseñado para los cua-

tro músicos –pinturas hechas calzado– que interpretarán una de sus piezas musicales cuando abra la muestra.

Todo aquí está en proceso. Los músicos trabajan en una pieza sonora que irá en el ascensor. No hacen más que contar y apuntar cifras en un papel con el traqueteo del metrónomo de fondo. “La melodía estará sincronizada con el propio movimiento ascendente y descendente del ascensor”, aclara Creed, y tararea acto seguido una escala ascendente, para que no quede ninguna duda, que me hace subir, de golpe, piso por piso las tres plantas del edificio de Renzo Piano. Las explicaciones de Creed son otro *work in progress* con pausas constantes para reformularse a sí mismo en medio de esa sonoridad característica del inglés de Glasgow, donde creció, que convierte las oes en ues y consigue que las eles resuenen en el paladar.

COLORES EN CLAVE DE SOL

Las partituras sobre la mesa, firmadas por Creed, nos recuerdan su faceta como compositor “entre el *punk*, el *country* y el *folk*”, con títulos que desvelan mucho de él, como “I don’t Know” (No lo sé) o “Be Natural” (Sé natural), cuadernos con pentagramas y rotuladores de colores, los mismos que podemos ver impre-

tos en las paredes de la sala. Sus asistentes interrumpen a menudo para que supervise cómo van las pinturas murales, innumerables líneas de colores entre las que llama la atención una pared en la que se repite la palabra “refugiados” que suma un patrón más a las geometrías del resto de los muros. La sala es una explosión de color enmarcada por las vistas de Santander y su bahía, a izquierda y derecha, y el cielo coronándola. Las líneas invaden hasta los más pequeños rincones y prolongan el movimiento en una suerte de paisaje total. “Mi idea desde el principio –explica Creed– fue no añadir nada al edificio, no traer ningún objeto. Usar la arquitectura, que es bonita, y el ascensor, porque es un elemento importante, intervenir los uniformes del personal que trabaja aquí y, por supuesto, las paredes de la sala de exposiciones. Hay sólo un objeto que está fuera de la sala, en los jardines. Intento tratar todos los espacios por igual, salir de la galería, saltar al ascensor, y al parque”.

Pregunta. La pieza de los Jardines de Pereda es una palabra hecha con leds, *Amigos*, que da nombre a la exposición. ¿Por qué ese título?

Respuesta. Para dar la bienvenida al público, ser amable y acogedor. Me pasa que muchas veces me siento solo, atrapado en mí mismo incluso estando con más gente. La vida puede ser muy solitaria e intento con mi trabajo comunicarme con el mundo. Cuando las palabras no son suficiente, tiro de los colores bellos. Igual que a mí me acom-

“ME GUSTA QUE EL PÚBLICO
SE SIENTA LIBRE AL VER MI
OBRA, QUE SE MUEVA SIN
LIMITACIONES, QUE DISFRUTE”

pañan frases de Shakespeare, creo que las obras de arte pueden conseguir que la gente se sienta mejor. Mis pinturas murales, por ejemplo, me gustan entre otras cosas porque son un entorno muy fotogénico.

P. Pero aquí las fotos no están permitidas en las salas...

R. Lo sé, y estoy intentado que cambie la norma en este caso y sí que se pueda. Me gusta que el público se sienta libre al ver mi obra, que se mueva sin limitaciones, que disfrute, que les guste. A mí la pieza del ascensor me hace sonreír, los colores de las pinturas murales me parecen bonitos, igual que el edificio, y me gusta señalar con ellos cada pequeño detalle de esta arquitectura, respetar sus pequeños obstáculos, cada accidente, por minúsculo que sea. Todas y cada una de las partes del edificio son importantes, por eso también vamos a pintar los pasillos que llevan al baño y los uniformes del equipo.

P. ¿Esconde esta práctica, en realidad, una filosofía de vida?

R. Sí. Los mejores momentos de la vida son las pequeñas cosas y me interesa que mis obras hablen de ellas. También que la exposición exceda las cuatro paredes de la sala porque quizá ahí, fuera, esté la mejor parte. A veces me ocurre que voy a ver una exposición con un amigo, y disfruto del paseo, de la pintura, de una cena, y después recuerdo más el paseo, las risas, la conversación que la propia experiencia de ver la pintura, pero todo ha ocurrido gracias a que íbamos a verla. Y pienso mucho en eso cuando hago una obra, ¿qué es una obra de arte? Quizá la verdadera obra esté detrás.



“TRABAJAR EN EQUIPO HACE QUE LAS COSAS SE DESCONTROLEN UN POCO, PERO TAMBIÉN QUE SEAN REALES. ESA ES LA RAZÓN POR LA QUE HAGO EXPOSICIONES”

P. ¿Cómo suele trabajar? ¿Tiene unas ideas previas que pone en práctica en el espacio o es el espacio el que le lleva a desarrollar unas ideas?

R. Es una mezcla de las dos cosas aunque normalmente intento hacer nuevos experimentos. Tengo una especie de archivo de proyectos, algo un poco caótico porque en mi estudio no soy muy organizado.

P. Aunque aquí se ve que le gusta controlarlo todo, ¿no es así?

R. Si, trabajar en equipo hace que las cosas se descontrolen un poco pero también que sean reales. Esa es también la razón por la que hago exposiciones y por la que produzco obras. Para que las cosas dejen de ser una fantasía. Al explicarle a alguien lo que quiero hacer consigo poner en palabras mis sentimientos.

P. ¿Cree que los sentimientos están por encima de las ideas?

R. Absolutamente. Las ideas son fáciles pero los sentimientos son complicados y ganan siempre.

P. ¿La pieza musical que preparan en el taller es una obra colaborativa?

R. Todos las obras son una colaboración en la

que entran en escena más agentes, el comisario, por ejemplo. Pero no, la pieza musical no es una colaboración. Yo trabajo en mi música y los músicos me ayudan. Hay piezas que ya tenía escritas y otras en las que estoy trabajando, probando. Les pido que las interpreten y que hagamos pruebas pero la composición es mía.

ESPECTADORES ALERTA

La obra que interpretará el cuarteto de dos cantantes y un violín la está afinando en estos días. “Quiero testarla en el espacio. Hay una parte en la que los músicos correrán y estamos todavía haciendo pruebas, moviéndonos por la sala”. Tendremos que andar ojo avizor al visitarla, ya lo sabemos, las obras de Martin Creed no son propuestas al

PARTICIPANTES DEL TALLER ENSAYANDO EN LA SALA DE EXPOSICIONES. A LA IZQUIERDA, MARTIN CREED TOCANDO LA GUITARRA QUE HA DISEÑADO



uso. Quedó claro en 2001 cuando ganó el Premio Turner con su *Work No 227 - The Lights Going On And Off*, que consistía precisamente en eso, las luces se encendían y apagaban en una especie de cadencia musical mientras visitábamos la exposición. Hacía así un guiño a ese impulso infantil de jugar con el interruptor y al tiempo ponía sobre la mesa cuestiones de mayor calado como qué es el arte. Aun así no es este, el arte, un concepto con el que Creed se siente del todo cómodo. En 2008 ponía a una persona a correr por las largas galerías de la Tate Britain en modo *sprint*, una forma de mostrar la vida, el movimiento, y de desconcertar al público. Y en 2011 llenaba la planta baja del MARCO de Vigo de globos azules a medio inflar (*Work No.*

247 Half the Air In The Given Space, 2000), una de sus piezas más conocidas. La experiencia de adentrarse en ese mar de globos tenía algo de lúdico pero también de agobio y daba con ella forma a algo tan simple y fundamental como es el aire.

P. Tiene la costumbre de darles un número a todas sus obras. ¿Por cuál va ya?

R. No sabría decirle. ¿3.000, 2.900 y pico? Numero cada cosa que hago, aunque sea pequeña.

P. Se describe su trabajo como lúdico, alegre. ¿Se siente cómodo con estos términos?

R. No deja de sorprenderme porque en realidad hago mis obras porque me siento triste. Los colores me hacen feliz cuando estoy así, me arrancan una

sonrisa y cuando esto sucede pienso que las obras funcionan. Siempre me dejo llevar por los sentimientos. La pintura negra de esta exposición es como un dibujo, rayas negras y blancas sobre una hoja de papel; mientras que en el mural multicolor vemos una paleta muy rica. Me gusta ver todos estos colores.

P. La pieza disonante sería la pintura en la que se lee repetidamente la palabra *refugiados*.

R. Esta obra es totalmente nueva y tiene algo de improvisado. Ya había utilizado pintura de spray antes, a la que llegué desde el neón, con el que ya construía palabras, pero quería hacerlo de una manera más directa. Cuando llevábamos tres días trabajando en los murales me empezó a preocupar que fueran demasiado bonitos. De ahí que a veces utilice palabras, además de colores, porque los colores son demasiado fáciles,

“INTENTO TRATAR TODOS LOS ESPACIOS POR IGUAL, SALIR DE LA GALERÍA, PORQUE QUIZÁ AHÍ, FUERA, ESTÉ LA MEJOR PARTE”

limpios, ordenados, y usar palabras me ayuda a contar más cosas. Llevo muchos años pensando en la crisis de los refugiados en Europa. Creo que deberíamos poder viajar a cualquier lugar del mundo sin limitaciones, que no debería haber fronteras. Y creo, además, que de alguna manera todos somos refugiados. Yo huyo de muchas cosas. A veces pienso en mi obra en una galería y en los refugiados que no tienen donde vivir...

Tiene que haber exposiciones pero tenemos que lidiar con el tema de los refugiados, un terreno muy difícil. Aunque no lo entienda, siento que tengo que reflejar también en mi trabajo lo que ocurre en las calles. Hay que abrir las salas de exposiciones a lo que ocurre fuera.

ARTE SIN ETIQUETAS

P. Tampoco le gustan las fronteras en el arte y hace saltar por los aires los límites entre pintura, escultura, música... ¿Cómo se presentaría, como músico, como artista?

R. Como artista no. Quizá la etiqueta de “músico” sea más fácil: alguien que hace música, que al final es un arreglo de sonidos y notas. Creo que encontrar una definición de lo que es el arte no es nada fácil. Es magia. Es como el amor. Es algo raro. Está por encima de la fisicidad de la vida. Y a su vez la vida y los sentimientos son misteriosos e incontrolables.

P. ¿En qué otros artistas se fija?

R. En músicos, artistas, escritores. Desde que estudiaba me interesa mucho Frank Stella. También me impresiona la obra de Picasso, hay una vuelta de tuerca. Y músicos como Steve Reich,

Bob Dylan, Johnny Cash con su música *country* y el uso sencillo de las palabras, Chris Christoffersen, Leonard Cohen...

P. ¿Y de dónde vienen los trabajos con ropa?

R. Tienen también que ver con el tema de las fronteras y de los límites. La ropa es lo que nos separa del mundo exterior. También la pintura es otro tipo de frontera. A veces mi obra es una barrera entre el exterior y yo. **LUISA ESPINO**

Antonio Gisbert, hombres valientes, de la mano

UNA PINTURA PARA UNA NACIÓN. EL FUSILAMIENTO DE TORRIJOS.

MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Comisario: Javier Barón. Hasta el 30 de junio

Afirma Miguel Falomir que las obras sobre el 2 y el 3 de mayo de Goya, *La Rendición de Breda* de Velázquez y el *Guernica* de Picasso compondrían, con *El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga* de Antonio Gisbert (Alcoy, 1834 - París, 1901), la “galería de los grandes cuadros dedicados a la historia de España”. Y sí: como obra de arte es imponente y su significación política es máxima. Con ella se celebra (con un año de retraso) el 150 aniversario de la nacionalización de las colecciones reales en 1868. Ni la pintura (1888) ni el hecho que representa (1831) se corresponden con esa fecha pero Gisbert, se alega, fue el primer director del museo ya público y, además, esta es la única obra que el Estado ha encargado nunca para el Prado. Bueno, da igual. La exposición es tan emocionante que nos lleva a aceptar la endeblez de la coartada.

Los visitantes del Prado conocen bien el cuadro pues está siempre colgado en esa sala, aunque se aprecia ahora mucho mejor en la pared opuesta. Lo que es novedoso es su “documentación” por medio de un boceto a lápiz y una copia a tamaño reducido, unas estampas, la última carta que dirigió Torrijos a su esposa y otras pinturas: el retrato por Casado del Alisal del presidente Sagasta (comitente del cuadro), un retrato juvenil de To-

rrijos realizado en Londres por el duque de Rivas y *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo*, de Gisbert. Dos son fundamentales. La primera es la carta, que fue adquirida por el Congreso y es exhibida en una urna. La yuxtaposición, inédita, del formidable cuadro de tonalidades cadavéricas que hielan la sangre –algo que le reprochó en su día y que sin embargo es uno de sus mayores hallazgos–, con la íntima, cálida, trágica carta, resulta en un estallido de indignación y pena que nos hace ver aún más grandes a los gigantes representados en la tela.

La segunda es esa pintura de historia, de temática relacionable, que le hizo ganar en 1860 al artista su segunda medalla de oro en la Exposición Nacional (obtuvo otras dos) y que nos hace sospechar que *El fusilamiento de Torrijos* es una obra única en otro sentido: un milagro en la producción de Gisbert. Aunque los 25 años que distan entre ambas obras explican la gran diferencia de estilo, parece mentira que sean de la misma mano: la factura es diversa pero la concepción es antagónica. En *Los comuneros* Gisbert seguía al pie de la letra las consignas para triunfar como artista: grandes cuadros sobre conmovedores episodios nacionales según la Historia General de España de Modesto Lafuente o la Historia de España del Padre Maria-

na ejecutados con un realismo académico en la estela de Delaroché. Se pegó a los Madrazo para hacerse sitio y conseguir la pensión en Roma y, luego, tanto su ambición como sus contactos políticos en el bando liberal le valieron grandes éxitos; apoyado por Olózaga, a quien retrató, se convirtió tras la Gloriosa en pintor áulico de Amadeo de Saboya y en director del Prado. “El pillete de Gisbert”, como le llamaba Federico de Madrazo, se apropió allí de una sala como estudio personal. En 1873, despedido Amadeo y muertos Prim y Olózaga, se exilió para siempre a París. En esta etapa, como pintor de historia o de retratos, era rutinario.

En París fue peor. Se dio a la pintura preciosista, de damiselas, trovadores y casacones, a



ANTONIO GISBERT: BOCETO, 1886 O 1887, Y PINTURA DEL FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA, 1888



lo Meissonier, en cuadritos que vendía muy bien aunque sin el éxito de Fortuny o Raimundo de Madrazo. Terribles. Aún probó con alguna pintura de historia, para el Salón parisino. Pero, cuando en 1886 propuso al Gobierno —para remediar la escasez de obras suyas en el museo y así consolidar su prestigio— pintar *El fusilamiento* para el Prado, llevaba más de diez años sin tocar el género, que en España

había derivado hacia el “realismo decorativo” (tipo Pradilla). Y, así, en el ocaso de este, pintó no solo la mejor pintura de historia del XIX español sino la única obra maestra de su vida. Beruete lo acusó de “anticuado”. Aunque en París los impresionistas llevaban una década dando guerra Gisbert regresó en busca de referentes al primer romanticismo heroico, a

EL FUSILAMIENTO NO SOLO ES LA MEJOR PINTURA DE HISTORIA DEL XIX ESPAÑOL SINO LA ÚNICA OBRA MAESTRA DE GISBERT

los cadáveres de *La balsa de la Medusa* y del *3 de mayo*, a la pared humana de *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix, apropiándose de algún detalle

más moderno como la chistera caída que toma de *La ejecución del mariscal Ney* (Gérôme). Gisbert, en su alegato último por la libertad, se muestra libre. Y esa fila de hombres valientes, de la mano y con muertos a los pies, respaldados por una borrosa formación de soldaditos de plomo y, lejos, la sierra de Mijas, mata al género e indulta al artista. **ELENA VOZMEDIANO**



EL ROMPIDO, 2000 - 2019.
EN LA OTRA PÁGINA,
TODA LA TORRE, 1990-2019

para recrear las ubicaciones originales de sus reflexiones ante tres lugares rescatados de la oscuridad siniestra del olvido a través de la luz. Una luz que comienza siendo resquicio entre la grieta, para convertirse en fantasmiosa pero rotunda entelequia y culmina en radiación nocturna y comunión solar.

Tras pasar el umbral de la iglesia, lo que en la capital andaluza suele ser transitar de la luz blanca cegadora al lóbrego recogimiento, nos hallamos ante el trampantojo del espejo diurno y nocturno de la gran grieta que la artista encontró en uno de sus paseos por la antigua almadra de El Rompido, en Huelva, hace tiempo abandonada tras la desaparición del atún por el desarrollo de la industria química. La ruina de la edificación condensada en la gran grieta fundida es metáfora de la otrora simbiosis entre supervivencia humana y naturaleza. Pero, qué duda cabe, que *El Rompido* (2000-2019), cuyo proceso ha sido bien documentado, alcanza a un sentimiento universal de quiebra, y esperanza.

De carácter más comprometido, la instalación *Mayo 1904-1992* originalmente consistió en la proyección de los elementos arquitectónicos renacentistas expoliados a comienzos del siglo XX del patio de honor del Castillo de Vélez-Blanco, de Almería, hoy en la exposición permanente de la colección del Museo Metropolitano de Nueva York. La experiencia terapéutica colectiva de restitución de lo perdido a medida que caía la tarde en el pueblo ha sido recreada aquí por un *loop* de proyección gradual que va de la os-

De vez en cuando, nos encontramos ante un proyecto redondo. No es casual que no responda a los formatos expositivos al uso, ni que la artista haya tenido que trabajar durante semanas a pie de obra. Por supuesto, el resultado es plenamente satisfactorio para los visitantes, ante una muestra condensada, con profundidad emocional, compromiso con la memoria y abierto goce estético. Una de esas exposiciones que desprenden la impresión de captar lo esencial y lo mejor del artista en cuestión.

Con tan solo cuatro instalaciones de tres proyectos vinculados a Andalucía, disfrutamos

Soledad Sevilla, luz y oscuridad

SOLEDAD SEVILLA. LA ALGABA, VÉLEZ-BLANCO, EL ROMPIDO. CAAC
Avda. Américo Vespucio, 2 SEVILLA. Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes
Hasta el 25 de agosto

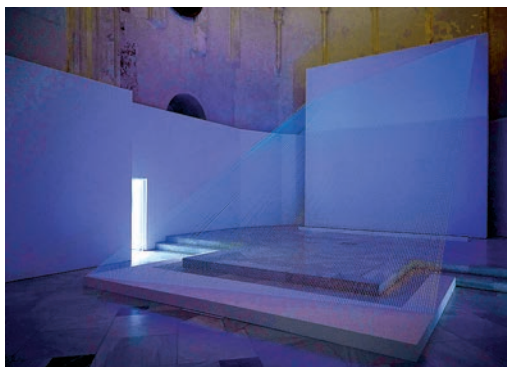
de la fusión indistinguible de tres facetas a las que Soledad Sevilla (Valencia, 1944) se ha dedicado durante toda su vida: la pintura, la realización pionera de instalaciones y, durante muchos años, la enseñanza artística en la Universidad de Gra-

nada, que ha prolongado aquí dirigiendo a un grupo de estudiantes de Bellas Artes en Sevilla. Con ellos ha transformado por medio de trampantojos la iglesia de la Cartuja, corazón monumental del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo,

curidad a la luz sobre el trampantojo de los muros en ruinas, tal como estaban entonces. Pero, de nuevo, su carga poética guía hacia una reflexión alargada sobre pérdidas y olvidos de nuestra memoria histórica más allá del patrimonio artístico.

Por último, las más antiguas de las instalaciones mostradas aquí de la pintora –que, según una tesis reciente, ha realizado cerca de cien instalaciones– *Toda la Torre* (1990), diseñadas para la Torre de los Guzmanes de La Algaba (Sevilla), remontan a los entramados de líneas, en repetición y variación, ensayados en su aprendizaje en el Centro de Cálculo en la década de los años sesenta, y que después trasfe-

UNA DE ESAS EXPOSICIONES QUE DESPRENDEN LA IMPRESIÓN DE CAPTAR LO ESENCIAL Y LO MEJOR DEL ARTISTA EN CUESTIÓN



ría a su característico lenguaje impregnado de lirismo luminoso. Pues, bien a través de composiciones formales geométricas, bien con representaciones figurativas muy matiza-

das que han supuesto un auténtico acoso reflexivo a la mimesis, el núcleo de todo lo desarrollado por la artista –Premio Nacional de Artes Plásticas en 1993– ha sido siempre la luz.

Construidas por planos elaborados con simples hilos de algodón tensados, las instalaciones *La Noche* y *El Día* presentan un contraste muy bien estudiado en su adaptación a estos espacios privilegiados. *La Noche*, un plano trapezoidal en gran dimensión iluminado por luz negra, que ocupa

prácticamente todo el altar de mística oscuridad, contrasta con la luz amarilla de los planos entrecruzados que bañan la recoleta sacristía. Experiencia visual en la que, en este contexto, no

podemos dejar de apreciar, aunque sea de manera genérica y muy abierta, un mensaje de duelo y renacimiento: ecos de sentimientos barrocos. Un periodo en el que las artes visuales se volcaron, como en ningún otro, en el poder persuasivo de la luz y la oscuridad, dicotomía sobre la que aquí la pintora Soledad Sevilla vuelve a dar una lección magistral.

No es casualidad que, como resultado de todo este proceso, la artista haya decidido donar al museo dos piezas muy importantes en su trayectoria, sumándose a las numerosas donaciones de artistas que Juan Antonio Álvarez Reyes ha conseguido en esta última (y complicada) década como director del CAAC. Excelente noticia para la colección del centro, una de las mejores de titularidad pública de nuestro país, que pronto se mostrará de manera permanente en un remodelado pabellón de la Cartuja. **ROCÍO DE LA VILLA**

Semana Santa
ALCALÁ DE HENARES 2019
DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL

FOTOGRAFÍA: IVAS ESPINOSA

ALCALÁ DE HENARES AYUNTAMIENTO
www.ayto-alcaladehenares.es

Compositoras contra cuatro siglos de silencio



Anna Beer (Londres, 1964) se remueve incómoda cuando se le pregunta si pondría 'sus' compositoras a la altura de los grandes autores que todos tenemos en mente. Encabezar la cuestión advirtiendo que, por supuesto, la apreciación musical está muy condicionada por la subjetividad del 'escuchante' no atenúa cierta molestia. "Ha de recordar que Monteverdi, Bach, Schumann y Mahler no fueron considerados 'grandes' hasta que alguien reivindicó sus música", dice, con mucha razón, aunque sin cerrar el debate ontológico de la calidad intrínseca de una partitura, un elemento etéreo y esquivo situado más allá del gusto, las modas, los cabildos, el *merchandising*...

La historiadora británica quiere ser ese 'agente reivindicador' clave para ocho compositoras soterradas en los últimos cuatro siglos. En su canon particular, recogido en *Armonías y suaves cantos* (Acantilado), figuran Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Jacquet de la Guerre, Mariana Martínez, Clara Schumann, Lili Boulanger y Elizabeth Maconchy. También Fanny Mendelssohn, "como mínimo tan buena como su hermano Felix". Aparentemente picada, añade: "Es muy descorazonador pensar en la familia Mozart. Imaginemos por un momento que Wolfgang hu-

La historiadora Anna Beer reivindica en *Armonías y suaves cantos* a compositoras olvidadas durante cuatro siglos de música occidental: desde Clara Schumann y Fanny Mendelssohn hasta las italianas Caccini y Strozzi. Pura rebeldía frente a la omertá patriarcal.

biese nacido mujer y Nannerl, hombre: quizá hoy el 'gran Mozart' sería Nannerl y no Wolfgang, porque a este (esta) no le habrían permitido cultivar la composición sino sólo la interpretación".

Un macho alfa musical en el círculo familiar solía ser, ciertamente, una barrera definitiva. Clara Schumann desarrolló una suerte de complejo de inferioridad al medirse con su marido, Robert. Poco antes de casarse con él escribió: "Hubo un tiempo en el que yo creía tener talento, pero he renunciado a esa idea; una mujer no debe tener el deseo de componer: si ninguna ha podido hacerlo, ¿por qué iba a poder hacerlo yo?". Había digerido mal el re-

lato sobre la genialidad de su marido. La que no sucumbió fue Fanny Mendelssohn, que siguió componiendo a pesar de que la proyección de su trabajo se encorsetó en las fronteras domésticas.

Tampoco claudicó Barbara Strozzi, a quien el *ensemble* Forma Antiqua acaba de conmemorar (400 años de su nacimiento) en el Festival de Arte Sacro. Según Beer, representa el modelo de superación más meritorio de todos los que saca a relucir. "La prostituyó el hombre que la crió y a pesar de sus enormes cualidades no pudo abrirse camino en el panorama musical veneciano por su sexo, pero aun así siguió componiendo, llegando a crear ocho volúmenes a cual mejor". No obstante, nunca consiguió que los juicios sobre su música se deslizaran ni su sensualidad física. El retrato que pintó de ella Bernardo Strozzi, mostrando uno de sus prominentes pechos mientras blandía una *viola da gamba*, reforzó para la posteridad su condición de objeto sexual.

Anna Beer lo denuncia en su documentada investigación, que tiene su origen en una carambola. La idea original de la autora de las biografías *Bess. The Life of Lady Raleigh, Wife to Sir Walter* (2004) y *Milton. Poet, Pamphleteer and Patriot* (2008)

era escribir un libro sobre mujeres pioneras en distintos ámbitos. Pero el plan original lo trastocó toparse cuando lo preparaba con Francesca Caccini, la primera mujer en escribir una ópera (*La liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina*, 1625). "Fue en ese momento cuando me di cuenta que llevaba toda la vida aprendiendo, tocando y escuchando música clásica y, como mucho, había oído una única obra de una mujer en concierto y nunca había tocado ninguna", recuerda. Una circunstancia, por cierto, con la que se pueden identificar muchos asiduos de los auditorios españoles. Aquí sólo un 1% de las obras sinfónicas programadas por orquestas tiene firma femenina, según reveló la asociación Clásicas y Modernas en un estudio realizado en colaboración con la SGAE.

LA RELIGIÓN Y SU CULPA

Tras su toma de conciencia, Beer tardó todavía un poco en decidirse a hacerle justicia a estas compositoras. Fue al preguntar a músicos en activo cuando se vio obligada a lanzarse. "Comprobé que si eres parte de un determinado sector es muy difícil denunciar la discriminación sexual. Una compositora me dijo que si ella ponía el grito en el cielo, las co-



MARÍA HINOJOSA EN *JE SUIS NARCISSISTE*, ÓPERA DE RAQUEL GARCÍA TOMÁS CON PUESTA EN ESCENA DE MARTA PAZOS

sas se le complicarían más todavía. Me quedó claro que alguien como yo, que no está especializada en esta área, no tenía nada que perder escribiendo un libro así". En el que, por cierto, ya en su prólogo señala a la religión como a una de las principales culpables de la opresión de la creatividad musical femenina. "Es un asunto muy complejo porque, por un lado, ha habido algunas comunidades religiosas en las que las mujeres podían componer e interpretar música. Ahora estamos descubriendo muchos tesoros en conventos de toda Europa y el Nuevo Mundo. Pero, al mismo tiempo, las tres principales religiones de la Europa occidental desencadenaron (y todavía desencadenan, en muchos casos) la desconfianza hacia las mujeres que producían música". Beer pone como ejemplo el *Libro de Samuel*, donde se afirma que la voz femenina es una incitación sexual. Tal estigma fundamentó la prohibición de cantar en iglesias y sinagogas. "Menos mal que luego un Padre de la Iglesia la suavizó sugiriendo que las monjas cantaran moviendo los labios pero sin emitir sonido. Un gran paso. Si una mujer cantando les parecía una amenaza, imagínese una que la creaba".

JAVIER DEL REAL

Cabe prever que la pujanza del movimiento feminista, apoyada en tan sólidos trabajos como el de Beer, poco a poco irá colocando en atriles los pentagramas de todas estas autoras, a pesar de la dificultad de expandir un repertorio monopolizado por un ramillete exclusivo de totems inmortales. *Armonía y suaves cantos* ya ha tenido sus efectos prácticos. Algunos festivales y programadores se han puesto en contacto con Beer para darle forma a

"LLEVABA TODA LA VIDA ESTUDIANDO MÚSICA CLÁSICA Y APENAS HABÍA OÍDO UNA OBRA DE UNA MUJER". ANNA BEER

iniciativas con su música como protagonista. La BBC ha rodado también un documental inspirado en el libro, que, apunta Beer, añade a su lista a la compositora afroamericana Florence Price. Decisión que celebra porque considera que otra discriminación pendiente de agrietar es la racial. Quizá lo intente con un segundo volumen, que, dice, se siente tentada de escribir para dar cabida a nuevos nombres. "Todas ofrecen un relato de superación ejemplificado en la historia de la música por Beethoven, que decidió agarrar el destino por los cuernos y, después de quedarse sordo, siguió escribiendo en lugar de suicidarse". **ALBERTO OJEDA**



JUAN PÉREZ FLORISTÁN

ANTONIO DEL JUNCO

Floristán y Perianes, sincronías pianísticas

Ambos pianistas andaluces coinciden el próximo jueves en el Auditorio Nacional. En la Sala Sinfónica, Perianes, con su toque fino, desgrana a Chopin, Debussy y Falla. En la de Cámara, Floristán, con su estilo juvenil e impetuoso, aborda a Mozart, Schubert y Haydn.

Dos pianistas españoles, andaluces por más señas, se dan cita en Madrid el mismo día, el 11 de este mes, y a la misma hora en el Auditorio Nacional. El mayor, Javier Perianes (Nerva, Huelva, 1978), ofrece un recital en la Sala Sinfónica dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. El menor, Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993), toca en la Sala de Cámara junto al violinista Fabio Biondi en la temporada del CNDM; aunque antes interviendrá, en el Monumental Cinema, en el ciclo de la Orquesta de la RTVE.

La ocasión invita a analizar los rasgos más destacados de la personalidad musical de estos dos artistas, de diferentes generaciones y características tan dispares. Perianes reúne incuestionables virtudes. Ha alcanzado un notable estado de madurez tras desarrollar una carrera modélicamente diseñada e inteligentemente planificada. Ha sido formado por pianistas como Ana Guijarro y Josep Colom y mantenido contactos con otros artistas de relevancia, como Daniel Barenboim.

Uno de los rasgos más señalados del pianista onubense es saber mantener un juego de rara habilidad para determinar dinámicas delicadas y para buscar la acentuación y fraseo más lógicos. La suya es una estética de signo humanista que en él se impregna de aromas poéticos muy personales gracias a la suavidad y finura del ataque y a una superior capacidad de concentración. El muy bello sonido que lo caracteriza nace de una refinada y matizada pulsación, que lo ayuda a elaborar con la



JAVIER PERIANES

IGOR STUDIO

mayor naturalidad un fraseo nítido, bien coloreado y racionalmente dispuesto, que emana de él con limpieza y sobre todo con lógica y musicalidad. Es cierto que ese toque fino, ese miedo a forzar la máquina podía dejarnos en determinados momentos un poco a medio cami-

entre el juego chopiniano, representado por dos *Nocturnos* y la *Sonata n.º 3*, y el paisaje agreste y atmosférico de las *Cuatro Piezas Españolas* y la transcripción de *El sombrero de tres picos* de Falla.

Frente a ese arte maduro, cuajado de delicadas irisaciones,

de aquella convocatoria santanderina del *Concierto n.º 2* de Rajmáninov, en la que evidenció seguridad del trazo y una bien estudiada expresividad, con ese característico toque oscuro tan propio del autor.

En las secciones más *piano* el pedal correspondiente fue manejado con exquisita suavidad. Una de las mayores virtudes del instrumentista, la naturalidad, quedó evidenciada, luego de los precisos episodios *scherzando* del

Trío n.º 2 en mi menor de Shostakóvich. En otra de sus facetas, como hemos avanzado, Floristán interviene junto al violinista Fabio Biondi, dentro de la programación del CNDM, interpretando las *Sonatas K 306 y K 454* de Mozart, la *Sonatina* de Schubert y la *Sonata n.º 7* de Haydn. Música de extracción clásica.

BRAHMS CON LA ORTVE

Además, este viernes, en el Monumental, en colaboración con la Orquesta de la Radio Televisión dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, el pianista se enfrenta a una de las composiciones más arduas de la literatura concertante, el *Concierto n.º 2* de Brahms, tan proceloso, tan extrañamente lírico, tan *cantabile* en algunas de sus partes, tan sujeto al dominio del ritmo, ritmo perentorio a veces, determinante, que requiere una técnica muy segura y un ataque muy preciso, así como desarrollar con la máxima de las autoridades unos trinos verdaderamente musculados. Toda una prueba de fuego. Como lo es el

PERIANES, EN PLENA MADUREZ, DESPLIEGA UNA PERSONALIDAD MUSICAL HUMANISTA QUE SE IMPREGNA DE AROMAS POÉTICOS GRACIAS A SU SUAVIDAD Y SU CONCENTRACIÓN

no, aunque nos embebiéramos en la magia del sonido y de la frase etérea y nos sintiéramos inmediatamente prendados de su arte; ese que detectamos en cada una de sus recientes actuaciones y que ha quedado inscrito ya para la historia en unos cuantos CDs de gran nivel.

RECREACIONES FIELES

Entre ellos podemos citar el que dedicó hace ya algún tiempo a Schubert, en el que quedaba prendido todo el complejo mundo de claroscuros propio del compositor vienés; o el que se centraba en la *Música callada* de Mompou; y, particularmente, el que hace apenas unos meses ha grabado para Harmonia Mundi con el *Libro I* de los *Preludios y las Estampas* de Debussy, música exquisita que el instrumentista ha sabido recrear fielmente a partir de un cuidadoso manejo de los reguladores, de la resonancia, de las dinámicas más delicadas gracias a un toque tenue y una aplicación casi mágica de la técnica del *sfumato*. Con las *Estampas*, Perianes abre la segunda mitad de su concierto madrileño, que ha ofrecido ya en alguna otra ciudad, como Sevilla. Un puente

el juvenil, avasallador, impetuoso, nacido de una notable facilidad para los ataques fúlgidos, los acentos perentorios y los fraseos bien conformados de Floristán, hijo de director y de pianista, que lleva desde niño la música en la sangre y que perfecciona su ya importante técnica y pule su mecanismo en Berlín junto a Edgar Nebolsin, ganador hace lustros del Premio Paloma O'Shea, galardón que el pianista sevillano consiguió también en la muy posterior edición de 2016.

Pérez Floristán resulta ser una curiosa combinación de estilos sutilmente fusionados —español, germano y ruso—. Se enfrenta al teclado con una actitud despierta y concentrada, se embebe y se entrega a fondo en una clara capacidad para extasiarse y a la vez fundirse con la marea orquestal si es ésta la que lo acompaña. Fraseo fluido y bien construido, facilidad para el canto, control de dinámicas y sonoridad prometedor, quizá aún no del todo definida, pero ya de ricos claroscuros. Recordamos con agrado su interpretación en la final

tercer movimiento, en la forma de exponer la gran y conocida cantilena. Floristán dio pruebas de saber hilar muy fino, sin caer en peligrosos edulcoramientos. El pianista mostró temple y poderío para resistir las acometidas de la virulenta orquestación, adecuadamente graduada por la batuta de González y fulgurantemente atendida por la ORTVE en ese característico *tourbillon* final, ante el que el artista andaluz no se arredró lo más mínimo. Las fuerzas se equipara-

FLORISTÁN, GANADOR DEL PREMIO PALOMA O'SHEA EN 2016, DEMUESTRA SIEMPRE UNA GRAN NATURALIDAD SIN CAER EN PELIGROSOS EDULCORAMIENTOS. TIENE TEMPLE Y PODERÍO

ron en la furibunda lucha de la coda.

Hace unos meses pudimos disfrutar en Madrid de una sesión en verdad sorprendente y gratificante protagonizada por el trío Vibr'ART del que forman parte también junto al sevillano el violinista Miguel Colom y el chelista Fernando Arias. Nos brindaron un soberbio y exultante *Trío n.º 2 en mi bemol mayor* de Schubert y un acerado

delicado juego del maravilloso movimiento lento, en el que el teclado ha de mantener con el chelo solista un efusivo dúo. En la segunda parte del concierto, otra obra de Brahms: la extraordinaria y contrapuntística *Sinfonía n.º 4*, rematada por una monumental *passacaglia*, estructura a la que deberá dar forma, al igual que servir con claridad y elocuencia al solista, Gómez Martínez. **ARTURO REVERTER**

Clean City o el odio en Grecia

“Con el regreso del racismo al discurso político nos planteamos explorar el significado de los conceptos ‘puro’ y ‘limpio’. *Clean City* es una indagación en la realidad social y política desde la perspectiva de los extranjeros, en especial de la comunidad de mujeres inmigrantes”. Así explican los directores Anestis Azas (Tesalónica, 1978) y Prodromos Tsinikoris (Wuppertal, Alemania, 1982) la obra que a partir del próximo martes, 11, llegará a los Teatros del Canal con dramaturgia de Margarita Tsomou. El montaje, que se estrenó en la Fundación Onassis de Atenas en 2016, combina la denuncia y el humor partiendo de episodios de la historia de la Grecia reciente como el ataque a la limpiadora búlgara Konstantina Kuneva en 2008.

Al personaje de Kuneva lo acompañan sobre las tablas cuatro más que proceden de Filipinas, Albania y Moldavia. “Nuestro trabajo –añaden Azas y Tsinikoris, directores artísticos del Escenario Experimental del Teatro Nacional de Grecia– ha consistido en mostrar las experiencias y la evolución de la vida de estas ‘señoras de la limpieza’. ¿Quiénes son las personas anónimas a las que confiamos nuestra vida cotidiana? Hemos querido poner el foco en un colectivo que, por elección o por urgencia, abandona sus países para buscar una vida mejor”. Las cinco mujeres cantan y bailan sin dejar de hablar de los problemas que se encuentran con los servicios sociales, con la policía o con servicios tan básicos del día a día como la electricidad. *Clean City* llega a nuestro país en pleno auge del teatro documental y lleva la marca y la inspiración del grupo alemán Rimini Protokoll. **J.L. REJAS**



MANUELA RODRÍGUEZ, NATALIE PINOT Y JESSICA BELDA EN *LA SECCIÓN*

“El régimen de Franco supuso un paréntesis en el reloj biológico del feminismo en España de 50 años. Basta mirar los derechos que recogía la Constitución del 31 y ver que hasta el 81 no se recuperaron”, afirma Jessica

patria”. En su texto reflejan también las tensiones que hubo entre ellas, en particular entre Primo de Rivera y Sanz-Bachiller. La primera exigió que el Auxilio Social se integrara en la Sección, contra el parecer de la segunda, muy imbuida del ideario nazi y partidaria de que su asociación incorporara también hombres. “Nos pareció muy gracioso y además el encontronazo nos permitió reflexionar sobre si estos deben participar en proyectos feministas o no”.

La Sección, ¡a parir soldados!

Belda, coautora junto a Ruth Sánchez González de *La Sección*, obra que estrenan en el Teatro Español el próximo miércoles. El objetivo que perseguían era retratar el adoctrinamiento de las mujeres durante la dictadura y cómo esa labor de zapa ideológica mantiene todavía hoy cierta vigencia. Para armar su dramaturgia, pusieron el foco en la Sección, el brazo femenino de la Falange y en tres mujeres capitales durante el franquismo: Pilar Primo de Rivera (su fundadora y hermana de José Antonio), Mercedes Sanz-Bachiller (creadora del Auxilio Social y viuda de Onésimo Redondo) y Carmen Polo, la mujer del caudillo.

“Queríamos evidenciar –añade Sánchez– que la historia sólo recoge el relato de los vencedores pero no de las vencedoras, que fueron una herramienta para la represión de otras mujeres, transmitiendo los ideales del Movimiento, procedentes, por supuesto, de la tradición católica, como la concepción épica de la maternidad en la que la mujer es una reproductora cuya función es darle soldados a la

Belda y Sánchez utilizan fragmentos de diversos discursos, escanciados algunos en proyecciones y audios en *off*, como el pronunciado por José Antonio en el acto fundacional de Falange en el Teatro de La Comedia en 1933. O el de Pilar Primo de Rivera ante Franco en el Castillo de la Mota celebrando la victoria en mayo de 1939. O el de la proclamación de Juan Carlos I tras la muerte del dictador. También han espigado artículos de Sanz-Bachiller publicados en diferentes medios de la época, declaraciones de Franco, artículos de la Ley de Derechos Políticos, Profesionales y del Trabajo de la Mujer de 1961. El toque jocoso lo pone el hilarante (hoy) *Manual de la Buena Esposa*, que exigía sumisión absoluta al marido y que ya puso en escena Quino Falero. El montaje, coproducido por Teatro del Barrio y A Tiro Hecho, lo dirige Carla Chillida, que cuenta con un elenco formado por la propia Belda, Manuela Rodríguez y Natalie Pinot. Y con las ilustraciones de Elías Taño, que contribuyen a crear una estética global cercana al cómic. **A. OJEDA**

I PREMIO NACIONAL DE POESÍA VIVA

#Lde
Lírica

De Instagram
al Teatro Real

Sube en tu Instagram
tu vídeo recitando
con el hashtag
#PoesíaVivaLdeLírica
@ ac_culturaenvivo

Inscripción:
del 21 de marzo
al 21 de mayo

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

IMAGEN: PROYECTO GENOMA POÉTICO

(A)*
El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

 **piscifactoría**
LABORATORIO DE CREACIÓN

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

Consulta las bases del *I Premio Nacional de Poesía Viva #LdeLírica* en ambitocultural.es

Olivier Assayas

“Todo lo que tiene que ver con el pensamiento está en peligro”

El realizador francés se pasa a la comedia para tratar nuestro devenir en la era digital. Con *Dobles vidas* entrega un vodevil literario en el que su quinteto protagonista no se calla ni debajo del agua. Conversamos con él de una película que recuerda al cine de Woody Allen.

Olivier Assayas (París, 1955) bajó del avión para inaugurar el Festival de Cine Europeo de Sevilla con *Dobles vidas*, que se estrena el próximo 12 de abril, y a las pocas horas ya estaba volando de nuevo con destino desconocido, pues todo lo que rodea a su esperado thriller *Red Avispa es top secret*. Salvo, por supuesto, la trama (basada en la investigación de Fernando Morais sobre los espías cubanos que permanecen detenidos en Estados Unidos), el reparto de estrellas (Penélope Cruz, Ana de Armas, Edgar Ramírez, Gael García Bernal...) y el tono que previsiblemente adoptará (otra adrenalínica combinación de acción, política y glamour a lo *Carlos*).

En lo que respecta a *Dobles vidas*, se mostró en cambio tan locuaz como el siempre dicharachero Vincent Macaigne, que encarna a un escritor que no puede parar de teclear sobre su propia vida y sobre las de los que le rodean. Es decir, su mujer (la cómica Nora Hamzawi), ayudante de un político en apuros, y su amante (Juliette Binoche), que para complicarlo está casada con su editor (Guillaume Canet),

más centrado en las cifras que en las letras, empeñado en contemplar la literatura como un negocio... digital.

Pregunta. En *Dobles vidas*, da la impresión de que el personaje de Juliette Binoche le sirve para burlarse de las series de televisión. ¿Cree que las series son el gran enemigo del cine?

Respuesta. Sí, está claro. A mí personalmente no me interesan, y aunque me hacen regularmente propuestas en este sentido siempre digo que no.

P. ¿No es un poco contradictorio teniendo en cuenta que su miniserie *Carlos* se llevó un Globo de Oro y que muchos críticos la consideran como una de las mejores de la historia?

R. Para mí *Carlos* siempre fue una película de cinco horas y media. Era tan larga que tuvimos que dividirla en tres. Canal+ me dijo que adelante, pero que la venderíamos como una miniserie. Luego tuve que presentarla en Cannes con un montaje reducido que no me gustaba, pero eso ya es otra historia.

P. *Dobles vidas* gira en torno a la problemática de la autoficción, cosa que sorprende, por-

que no es usted un cineasta demasiado autobiográfico.

R. En general no, aunque tengo algunas películas bastante autobiográficas. En *Después de mayo* (2012) hablo de mi juventud, y en *Finales de agosto, principios de septiembre*, también hay elementos muy personales e íntimos. Aunque quizás lo que más me ha interesado han sido los recuerdos: cómo los acontecimientos se transforman con el paso del tiempo.

VAMPIROS DE HECHOS REALES

P. ¿Es coincidencia que, justo después de reescribir con Roman Polanski la novela de Delphine DeVigan *Basado en hechos reales* (Anagrama), reincida con otro escritor que se alimenta de sus propias experiencias para crear ficción?

R. Sí, pero ya había empezado a escribir *Dobles vidas* hace muchos años. Acabé un primer guion, pero no encontré financiación. Es cierto que las dos películas hablan de la legitimidad o ilegitimidad de vampirizar la propia vida, y la del entorno más próximo, para construir una ficción. No sé quién tiene razón o

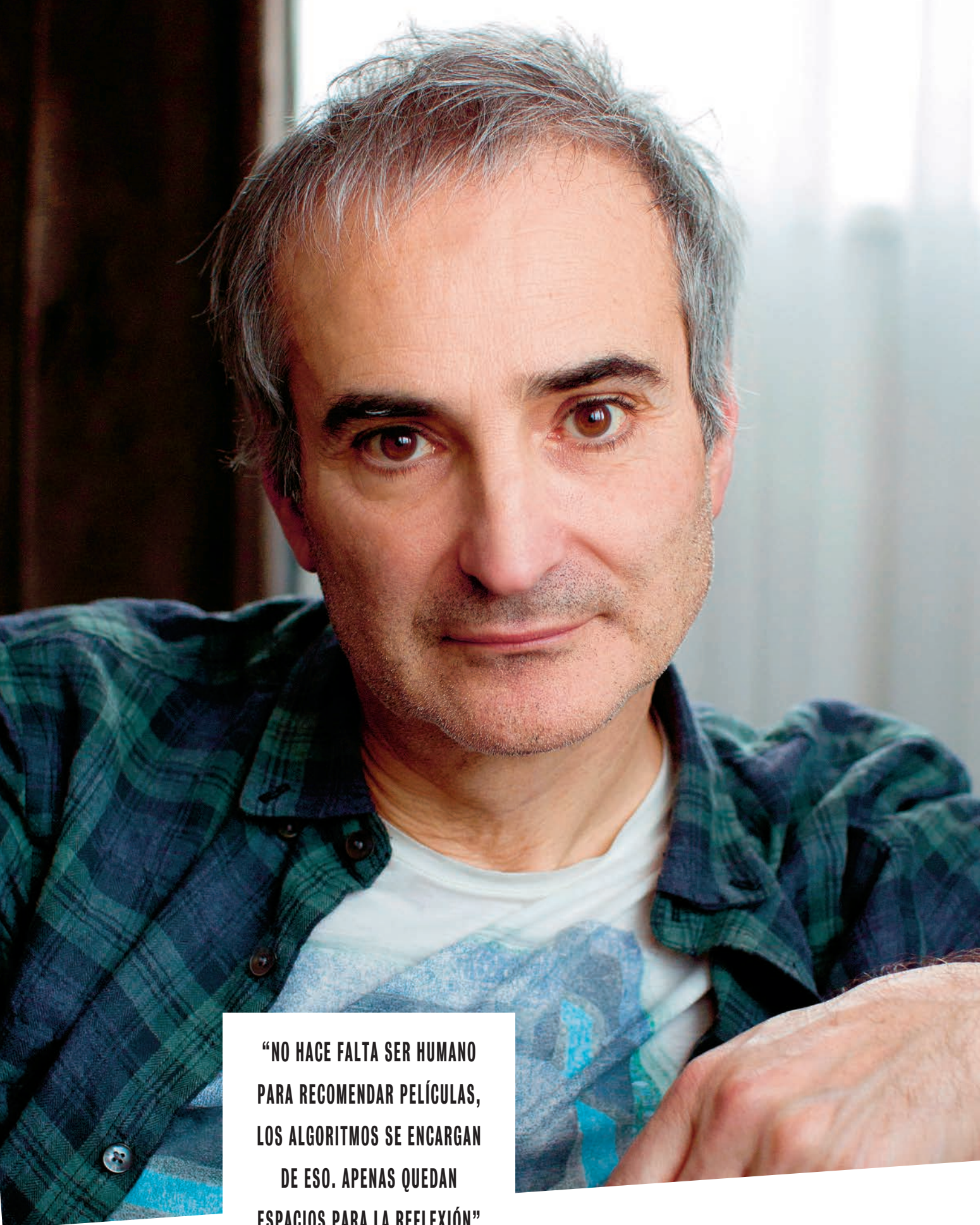
no en este debate, aunque estoy seguro de que es un tema que afecta a la materia misma de la ficción novelada. Que hayan coincidido estas dos películas quizás indica que ese asunto está muy vivo. Pero más allá de eso, no creo que las dos películas tengan mucho que ver. Es posible que, por contraste, la experiencia con Polanski me empujara todavía más hacia la comedia...

P. ¿Toda ficción tiene una base real?

R. Sí, toda ficción está ligada a la realidad de una manera o de otra. Incluso cuando contamos cosas que están muy alejadas de nosotros siempre están motivadas por situaciones que hemos vivido. Y que acabamos transformando, disfrazándolo más o menos con ficción. Siempre hay un punto en el que, ya sea por el trabajo de escritura o por el del actor, los hechos empiezan a convertirse en algo cada vez más distinto y alejado del punto de partida.

P. En este caso le ha quedado una película muy hablada.

R. Cuando volví a leer el



**“NO HACE FALTA SER HUMANO
PARA RECOMENDAR PELÍCULAS,
LOS ALGORITMOS SE ENCARGAN
DE ESO. APENAS QUEDAN
ESPACIOS PARA LA REFLEXIÓN”**

guion original, que tuve aparcado durante mucho tiempo, no me gustó nada. Y lo volví a escribir como una serie de diálogos, obviando toda acción, todo acontecimiento dramático, porque no me apetecía. Y así la responsabilidad recayó casi por completo en los actores.

P. Sobre todo en Léonard Spiegel, el escritor al que da vida Vincent Macaigne. ¿Qué le interesaba del personaje?

R. Me hacía gracia que, a pesar de las transformaciones del mundo y de sus valores, él se empeñe en continuar fiel a sí mismo, dando por supuesto que los intereses de los lectores también seguirán siendo los mismos. No se da cuenta de que todo ha cambiado. No sabe nada de las redes, donde la gente se expone constantemente, convirtiéndose en editores de sus propias vidas.

ATADOS A LOS LIBROS

P. Leónard dice algo así como que cuando uno escribe sobre el mundo contemporáneo siempre llega tarde. ¿Se puede decir lo mismo de *Dobles vidas*? Tengo la sensación de que el debate en torno al ebook hace tiempo que pasó de moda.

R. Es cierto que queda atrás. Da la impresión de que ha pasado mucho tiempo desde que dábamos por sentado que este soporte iba a ser el futuro de los libros, porque todo tenía que cambiar con los avances tecnológicos. Parecía inevitable, porque era más simple, más barato, menos pesado. Pero hoy, aunque mucha gente utiliza tablets, el libro ha permanecido. Seguimos atados a los libros. Es algo atávico. Y en este sector, la idea del cambio perpetuo ha sido derrotada. Pero estamos, de



JULIETTE BINOCHÉ
Y GUILLAUME CANET
EN UNA IMAGEN DEL FILME

todos modos, en plena era digital, llevamos más de 20 años inmersos en él.

P. ¿Cómo ha vivido usted esa progresiva inmersión digital?

R. Todo comenzó con la digitalización del sonido, tanto en el cine como en la música, a principios de los 90. Luego el montaje empezó a hacerse por ordenador, llegaron las cámaras digitales, y más adelante las proyecciones digitales. En 15 años, el cine se ha transformado en clave digital. Está claro que ya no pensamos ni miramos de la misma manera. Independientemente de si el ebook ha calado o no, me interesaba observar cómo los personajes reaccionaban a los cambios de la era digital que, de una manera o de otra, gobiernan nuestras vidas. En mi película, el mundo editorial es más bien un telón de fondo.

P. ¿Podría decirse que *Dobles vidas*, como cuestionamiento de la era digital, es una prolongación de la antológica escena de intercambio de mensajes en *Personal Shopper*?

R. Son películas muy distintas. Pero está claro que no rodé

aquella escena porque estuviera particularmente interesado en los teléfonos inteligentes, sino porque lo que me interesaba era saber cómo han transformado nuestro punto de vista y la percepción que tenemos de nosotros mismos. Estar permanentemente conectados a la red ha convertido internet en una extensión de nuestro cerebro.

P. El mundo de las redes

“ES POSIBLE QUE, POR CONTRASTE, LA EXPERIENCIA CON POLANSKI EN *BASADO EN HECHOS REALES* ME EMPUJARA TODAVÍA MÁS HACIA LA COMEDIA...”

también ha entorpecido al de la crítica. ¿Cómo lo ve usted que, como muchos directores franceses, también fue crítico en *Chahiers du Cinéma*?

R. El imperio de las redes ha provocado que cada individuo sea su propio crítico de cine, de literatura, de música o de lo que sea. Y en ese contexto, todas las figuras de autoridad acaban siendo cuestionadas. Al mismo tiempo, la crítica se ha vuelto consu-

mista, como la gastronómica: ‘En este restaurante se come bien, con esta película te vas a reír’. Ni siquiera hace falta ser humano para recomendar restaurantes o películas, los algoritmos de Google ya se encargan de eso. Apenas quedan espacios para la reflexión sobre el cine, para un diálogo entre la teoría y la práctica. Es algo que está en peligro. Todo lo que tiene que ver con el pensamiento está en peligro. Todo lo que no tiene una pertinencia económica inmediata está en peligro. Yo crecí en un mundo en el que el pensamiento y la reflexión eran importantes. La economía estaba al servicio de la cultura, mientras que hoy el dinero sólo sirve para inflar los beneficios de los que ya tienen mucho dinero.

P. ¿De qué partido es el político de *Dobles vidas*?

R. Yo diría que es socialista, aunque eso hoy en día significa poco, porque en Francia el partido socialista ha quedado reducido a la nada. La idea del político viene de *El árbol, el alcalde y la mediateca* (1993), donde el alcalde al que daba vida Pascal Greggory también era socialista. Es mi película favorita de Rohmer, porque mezcla humor, sentimientos y, de algún modo, también el periodismo, y la manera en que la política impregna los cuestionamientos políticos de cada cual. En un momento tan grave como el actual, en el que la política está corrompida por el populismo, me atraía la idea de hacer una película que pudiera tratar la problemática de la transformación del mundo con una cierta ligereza. **PHILIPP ENGEL**

Belleza y locura del siglo XX alemán

Tras el éxito de *La vida de los otros* y la hollywoodense de *The Tourist*, Florian Henckel von Donnersmarck vuelve a Alemania para repasar, desde la ficción, la vida del pintor Gerhard Richter en *La sombra del pasado*.

“La ficción es mucho más interesante que los simples hechos, que no tienen por qué tener un sentido dramático”, asegura a El Cultural. “En la ficción tienes libertad para hacer lo que quieras, siempre que mantengas el pacto de verosimilitud que has contraído con el espectador. Me gusta la palabra alemana 'dichtung' porque significa tanto ficción como densidad. Si lo piensas, la ficción está elab-

gilar a una pareja de artistas, aquí pone el foco en la capacidad del ser humano para crear belleza ante los reveses más duros de la vida y de la Historia. “Con el director de fotografía Caleb Deschanel buscaba básicamente transmitir una amplia gama de emociones, pero siempre a través de la belleza”, comenta el director, que ha cumplido un sueño de infancia al contar con Deschanel (*El corcel negro*) en la producción. “A veces me preguntan quién es mi pintor favorito y diría que es Caleb Deschanel. Pero podría decir lo mismo de Max Richter porque fabrica imágenes a través de la música. Es el compositor más emocional en el que puedo pensar. Su música en el filme apela al romanticismo y crea paisajes mentales”.

Nominada a Mejor Película de Habla no Inglesa en los pasados Óscar, *La sombra del pasado* es un ambicioso drama romántico—se prolonga más allá de las tres horas—en el



TOM SCHILLING INTERPRETA A KURT BARNETT, TRASUNTO DE GERHARD RICHTER

“La mejor manera de describir el grado de libertad del que disfruta una sociedad es detenerse a analizar el arte que genera”, explica el director alemán Florian Henckel von Donnersmarck (Colonia, 1973), que estrena este viernes una película basada en la vida del pintor Gerhard Richter, *La sombra del pasado*. “Cuando un gobierno se inmiscuye en el arte, lo convierte de manera instantánea en propaganda”.

Gerhard Richter, al igual que el protagonista del filme, se formó como artista bajo los estrictos postulados del realismo social en la RDA. Había nacido en Dresde en el apogeo del nazis-

mo y en esa misma ciudad sobrevivió a la guerra. Más tarde, ya con cierta fama como muralista al servicio de la expansión de la conciencia de clase, acabó huyendo a la Alemania Occidental con la idea de encontrar su propia voz dentro de la pintura contemporánea. A día de hoy, con 87 años, es uno de los artistas alemanes más respetados a nivel internacional.

En la película, que abarca de 1933 a 1966, el protagonista interpretado por Tom Schilling sigue escrupulosamente el itinerario de la vida de Richter. Sin embargo, Henckel von Donnersmarck rechaza la etiqueta de *biopic*.

borada con el mismo material que los hechos, pero es mucho más densa. Está comprimida por la mano del escritor, del pintor o del director de cine”.

Si en su debut, *La vida de los otros* (2006), el cineasta indagaba en la crueldad inherente de toda dictadura a través de un policía de la Stasi encargado de vi-

que tiene gran peso la relación del protagonista con la hija de un antiguo nazi. Una película con una producción muy cuidada que pretende ser tan grande como la vida misma y que ha devuelto al director el prestigio logrado con su ópera prima y puesto en duda con su fallida aventura hollywoodense, *The Tourist* (2010). “Para mí es más satisfactorio trabajar en mis propias historias, pero todavía no sé porque quería rodar esta película. Si lo sabes desde el principio pierdes la oportunidad de conocerte un poco más a ti mismo durante el proceso”, explica el director. **JAVIER YUSTE**

“LA FICCIÓN ESTA HECHA CON EL MISMO MATERIAL QUE LOS HECHOS, PERO ES MÁS DENSA”. HENCKEL VON DONNERSMARCK

Biomateriales, larga vida a la nueva carne

Las posibilidades de biomateriales como el grafeno, la tela de araña o las fibras artificiales están poniendo patas arriba el mundo de la ciencia, de la salud e incluso de la economía. Nunca antes se había ido tan lejos como ahora en neurología o en medicina regenerativa. ¿Se están superando las capacidades de nuestro cuerpo con su implantación? Respondemos con los hitos más recientes.

MICROFOTOGRAFÍA ÓPTICA DE HILOS DE SEDA DE ARAÑA. DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON)

Westworld, tanto la serie de Jonathan Nolan como la película de Michael Crichton, aborda un mundo en el que se busca la inmortalidad del alma humana a través de la Inteligencia Artificial; Richard Fleischer en *Un viaje alucinante* miniaturiza a todo un equipo médico para introducirlo en el cuerpo humano y la saga *Terminator* de James Cameron convierte la existencia en una pelea inacabable y mesiánica entre humanos y robots. La ciencia ficción siempre va por delante de los avances científicos, por lo que conviene no perder de vista sus intuiciones, que nos sirven de referente y de

anticipación. Estos títulos y sus planteamientos son algunos de los favoritos de los científicos que en estos momentos investigan en torno a los llamados biomateriales inteligentes, definidos por Mari Pau Ginebra (Barcelona, 1963), directora del Grupo de Biomateriales, Biomecánica e Ingeniería de Tejidos de la Universidad Politécnica de Cataluña, como aquellos diseños que estimulan la capacidad natural de regeneración que tienen nuestras células, potenciándolas incluso en situaciones en las que su capacidad está mermada a causa de enfermedades o traumatismos: “Su fi-

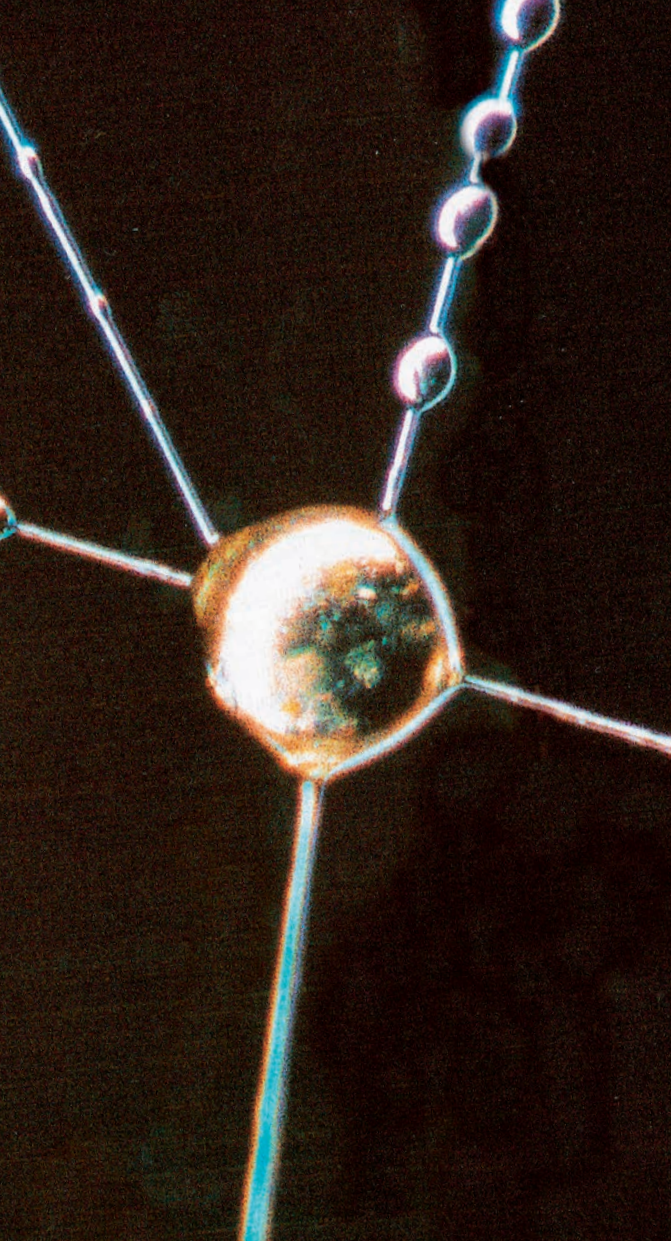
nalidad es producir un “diálogo” con los tejidos vivos, dirigiendo la actividad celular para potenciar su capacidad regenerativa. Son conocidos también como “materiales bioestructivos” por ser capaces de enseñar o adiestrar las células”. Casi ciencia ficción.

ACCIONES TERAPÉUTICAS

Nunca llegaremos a los extremos del viaje de Fleischer pero, según Luis M. Liz-Marzán (Lugo, 1965), reciente Premio Nacional de Investigación y director científico en CIC biomaterials GUNE, sí existen diseños de nanomateriales que pueden via-

jar por el cuerpo y realizar acciones terapéuticas de forma localizada y específica: “Los biomateriales inteligentes pueden responder a estímulos externos para realizar una función concreta. Parece claro que encuentran múltiples aplicaciones en salud, por ejemplo en la liberación controlada y localizada de fármacos cuando el propio material detecta la necesidad o la regeneración de tejidos dañados mientras dura la lesión”.

No es raro que Eduard Masvidal Codina (Tarragona, 1992), del Instituto de Microelectrónica de Barcelona (CSIC) haya elegido la distopía de Nolan.



Recientemente ha sido noticia por su trabajo en el desarrollo de interfaces cerebro-ordenador basados en transistores de grafeno. Un implante de este material conseguía detectar actividad cerebral a frecuencias muy bajas. “La ingeniería de materiales y biomédica –señala Masvidal– puede contribuir mucho a mejorar la calidad de vida de personas que por nacimiento o por circunstancias de la vida conviven con diversas discapacidades. Los marcapasos y las prótesis auditivas son ya comunes y dispositivos para mejorar las capacidades audiovisuales o del habla están ya en desarrollo. In-

cluso hay casos de superación de las capacidades humanas”.

Precisamente en octubre del año pasado se hacían públicos los resultados del Proyecto Theia. Liderado por Gabriel Silberman, director del Instituto de Ciencia y Tecnología de Barcelona (BIST), sus estudios en torno a una retina de grafeno podrían devolver la esperanza a más 200 millones de personas con problemas de visión o directamente con ceguera. “El grafeno es un material que ha atraído mucha investigación y que tiene un gran potencial en sectores como la

electrónica flexible o los materiales con propiedades funcionales avanzadas –explica a El Cultural la catedrática Ginebra, que trabaja en estos momentos en materiales para ingeniería de tejidos, principalmente destinados a la regeneración de hueso–. Su utilización en medicina regenerativa no está todavía bien definida. En este campo no solamente son importantes sus propiedades eléctricas y ópticas sino que es fundamental entender su interacción, su compatibilidad, con tejidos biológicos. Ya hay muchos investigadores trabajando en esa dirección. Sin embargo, se trata de un material no biodegradable y en este sentido su aplicabilidad no está clara”.

Para Masvidal –cuyo trabajo, realizado junto a un equipo integrado por varias instituciones,

zadas, como la deposición química de vapor, que permiten obtener largas capas de grafeno de buena calidad”.

ESTABLE, FLEXIBLE, INERTE...

Para este estudiante de doctorado de la Universidad de Barcelona su bidimensionalidad le hace poseedor de un conjunto de propiedades muy difíciles de encontrar: “Es conductor como un metal y a la vez es transparente como un vidrio. Es estable técnicamente, flexible e inerte, lo que lo hace muy biocompatible. Es muy sensible además a variaciones en su superficie. Usando el efecto de campo, el mismo fenómeno que actúa en los transistores de toda la electrónica digital, el grafeno nos permite monitorizar variaciones eléctricas”. Como consecuencia de todo ello, se están

multiplicando las líneas de investigación en torno a este material. Destacan el Graphene Flagship, un apuesta fuerte de la Comisión Europea para el estudio de los materiales bidimensionales con proyección a múltiples campos, y el proyecto BrianCom, que tiene como objetivo desarrollar una nueva generación de dispositivos neuroprotésicos para el registro y la estimulación de la corteza cerebral humana. Sus estudios se centran principalmente en la restauración del habla y la comunicación en pacientes afásicos (trastorno del lenguaje producida por una lesión cerebral).

“Por sus propiedades eléctricas inusuales y su elevada superficie específica, el grafeno podría revolucionar sectores como el medio ambiente, las co-

“LA FINALIDAD DE LOS BIOMATERIALES INTELIGENTES ES PRODUCIR UN ‘DÍALOGO’ CON LOS TEJIDOS VIVOS”. M.P. GINEBRA

podría permitir un conocimiento más profundo del cerebro–, la gran diferencia del grafeno con respecto a otros materiales es su bidimensionalidad: “Se trata de una única capa de grafito. Así fue cómo se aisló la primera vez, separando las capas de grafito de la punta de un lápiz, aunque ahora ya se han desarrollado técnicas mucho más avan-

zadas, como la deposición química de vapor, que permiten obtener largas capas de grafeno de buena calidad”.

municaciones, la biomedicina o la catálisis”, precisa María Vallet Regí (Las Palmas de Gran Canaria, 1946), catedrática emérita de Química Orgánica de la Universidad Complutense de Madrid especializada en investigar con nanopartículas mesoporosas de sílice como portadores de fármacos.

Otro biomaterial que viene dando grandes alegrías al mundo científico –y no menos importante que el grafeno por sus implicaciones en el mundo de la salud– es la tela de araña, una de las fibras naturales más fuertes que se conocen y capaz de competir con el acero en resistencia. En un futuro no muy lejano podría servir de soporte en medicina regenerativa para fijar implantes de tejidos y órga-

“SI UN ROBOT ES EL QUE FUNCIONA CON MATERIALES ARTIFICIALES, ENTONCES YA ESTAMOS ROBOTIZADOS”.

LIZ-MARZÁN

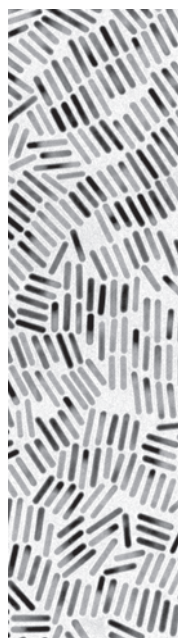
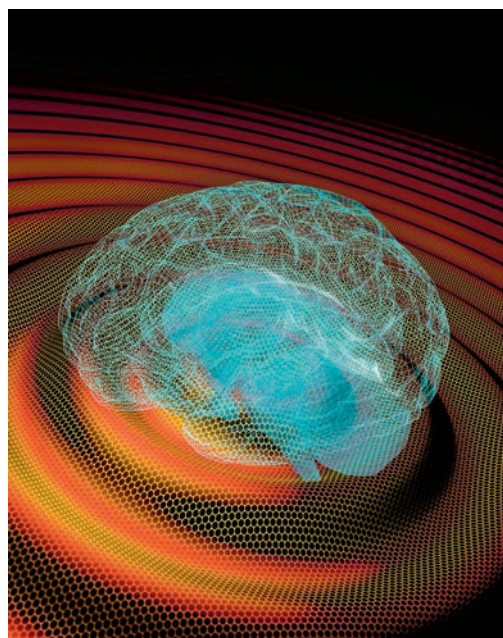
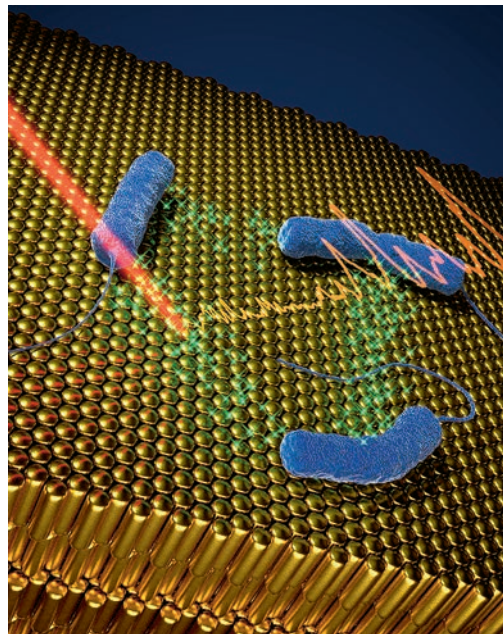
nos. Uno de los científicos que mejor conoce las posibilidades de la seda de araña es Gustavo Guinea, actual director del Centro de Tecnología Biomédica de la Universidad Politécnica de Madrid. Junto a su equipo ha experimentado durante años con el “hilo de seguridad”, uno de los siete tipos de seda que producen las arañas para colgarse con sorprendentes propiedades mecánicas. Reconstruir una parte del hígado o regenerar un nervio periférico con este biomaterial está lejos de ser realidad

pero se abre un horizonte de grandes posibilidades. Sus proteínas, enormemente resistentes, no producen rechazo alguno al contacto con el cuerpo humano, por lo que forman el material perfecto para construir andamiajes celulares.

EL MATERIAL MÁS RESISTENTE

Recientemente, un grupo de científicos estadounidenses publicaba un artículo en la revista *Chemical & Engineering News* en el que anunciaban la creación de una seda de araña sintética que quintuplicaba la resistencia de la seda natural. Entre los destinos de este biomaterial extraordinario está el desarrollo de piel artificial. Un estudio de varios científicos de la Universidad de Hannover (Alemania) publicado en *PLoS One* mostraba que el mecanismo a seguir para su aplicación en medicina regenerativa consistía en la extracción de células sanas de la piel del paciente y cultivarlas en una malla fabricada con la tela de araña. Más tarde, se trasplanta esa piel al quemado y el material queda absorbido por el organismo.

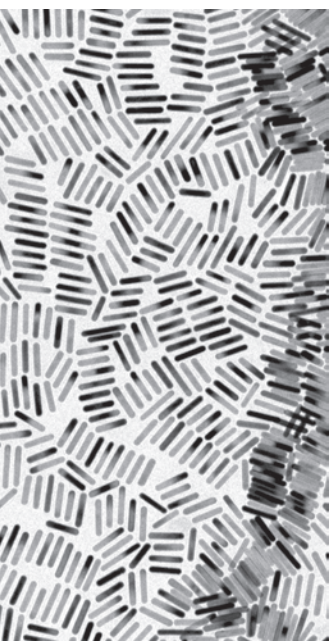
Prueba de que la ciencia no descansa y que los clásicos de ficción van siendo superados en los laboratorios, es el estudio con el que hace unos meses nos sorprendía un equipo sueco del Royal Institute of Technology de Estocolmo. Dirigido por Daniel Söderberg, anunciaba un material que superaba la resistencia del acero y de la tela de araña gracias a fibras artificiales biodegradables de celulosa. “Si se está buscando un material con base biológica no hay nada como esto –señalaba Söderberg–. Y también es más re-



COLUMNA DE NANOPÁRTICULAS DE ORO, NANOESTRELLAS CON ANTICUERPOS CÁNCER, RECREACIÓN DE LAS ONDAS CEREBRALES (INSTITUTO CATALÁN D IMAGEN DE NANOVARILAS DE ORO OBTENIDA POR MICROSCOPIA ELECTRÓNICA

sistente que el acero y que cualquier otro material o aleación, así como fibras de vidrio y la mayoría de materiales sintéticos. Tiene incluso potencial para la biomedicina”. El descubrimiento se publicaba como el “biomaterial más fuerte del

mundo”. Una de las máximas autoridades en biomateriales de nuestro país, Francisco Guinea, (Madrid, 1953), investigador de IMDEA Nanociencia señala a El Cultural que en el mundo de los biomateriales cada uso requiere un material específico:



PARA RECONOCER MARCADORES DE E NANOCIENCIA Y TECNOLOGÍA) E (L.M.LIZ-MARZÁN/GIC BIOMAGUNE)

“Hacen falta desde materiales muy robustos, para prótesis por ejemplo, hasta objetos de tamaño microscópico para regular órganos internos del cuerpo. Sus aplicaciones pueden ir desde refuerzo de estructuras en aviones a sensores, pantallas flexibles

o dispositivos para la transmisión de datos”. Guinea califica de “muy competitivos” los grupos españoles que trabajan en este campo: “Su impacto internacional es bastante superior al impacto medio de la ciencia española en otros temas”. Liz-Marzán va un poco más allá: “España ha estado en las etapas iniciales de la manipulación genética y actualmente realiza una investigación muy potente en la lucha contra el cáncer. También existen sorprendentes desarrollos relacionados con la fotónica, es decir, la aplicación de la luz para diversas tecnologías, algunas de ellas relacionadas con la medicina”. También María Pau Ginebra destaca las investigaciones sobre el cáncer como uno de los grandes activos de nuestra ciencia. Y los nuevos materiales están contribuyendo decisivamente a ello: “La alianza entre los biomateriales y la nanotecnología puede permitir desarrollar terapias más eficaces y reducir los efectos secundarios de muchos tratamientos”.

“La salud es el gran desafío –afirma Ginebra–. La capacidad de interactuar con células permite abordar no solamente el reto de la regeneración de los tejidos dañados sino también tratar patologías como el cáncer o la osteoporosis. Los materiales pueden ser utilizados como vehículos para el suministro de fármacos de manera local y controlada, liberando el fármaco según las necesidades y respondiendo a estímulos específicos, por lo que les otorga un gran potencial”. La investigadora añade un frente más en el que tienen mucho que decir los biomateriales: las infecciones. Resultan fundamentales ante

el gran problema que la sociedad actual tiene con la resistencia a los antibióticos: “Los biomateriales con propiedades antimicrobianas capaces de impedir la colonización de microorganismos y bacterias son la gran esperanza en este terreno”. El último reto que para la catedrática marcará el campo de

“EN EL FUTURO, CONVIVIREMOS CON DISPOSITIVOS EN NUESTRO CUERPO TAL COMO LO HACEMOS HOY CON EL MÓVIL”. E. MASVIDAL

la salud será la impresión 3D: “Abre el paso a soluciones personalizadas. Se adaptarán no solamente a su anatomía, también a sus condiciones fisiológicas específicas”.

HACIA LA ROBOTIZACIÓN

¿Nos pondrán por tanto los biomateriales a las puertas de la robotización? ¿Su “diálogo” con el cuerpo humano nos convertirá en seres biónicos? Para Masvidal, en el futuro estaremos obligados a convivir con dispositivos en nuestro cuerpo tal y como ahora lo hacemos con el móvil: “En un futuro se considerará una limitación renunciar a la tecnología que facilitará ir más allá de las capacidades humanas”. Liz-Marzán se muestra más conservador y prefiere matizar e intentar definir primero qué entendemos por robotización: “Si un robot es el que funciona con materiales fabricados artificialmente se podría decir que todos aquellos

que llevan implantes actualmente ya están “robotizados” de alguna forma. Si la robotización implica perder el control de la acción de ciertas partes del cuerpo no creo que este sea el caso aún”.

Mari Pau Ginebra se muestra completamente escéptica al hablar de los biomateriales en estos términos. La idea, matiza, es que los materiales se integren totalmente en los procesos fisiológicos naturales, pues el biomaterial ideal tiene un carácter temporal: “Una vez realizada su función debe reabsorberse, desapareciendo y siendo sustituido por tejido natural”. La ingeniería de tejidos, termina precisando la investigadora de la Universidad Politécnica de Cataluña,

no trata de obtener un hombre biónico como Robocop sino de estimular los procesos naturales de regeneración: “En la actualidad coexisten dos estrategias, los biomateriales que tienen la función de sustituir tejidos dañados, como una prótesis de cadera o un implante dental, y otros biomateriales que se usan en ingeniería de tejidos con el propósito de regenerar en lugar de sustituir, como en el caso de algunos polímeros capaces de regenerar el hueso”.

Como David Cronenberg en *Videodrome*, podemos augurar de manera metafórica una “larga vida a la nueva carne”. Eso sí, al contrario de lo que plantea la kafkiana distopía del director canadiense, esta vez puede utilizarse para dar aliento a una de las revoluciones más sorprendentes y esperanzadoras que la ciencia ha puesto a disposición de la sociedad en las últimas décadas. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Prueba y error en Weizmann

La relación de los políticos con la ciencia es un tema que siempre me ha interesado. Los ejemplos no son abundantes; entre los paradigmas históricos que he estudiado se encuentran personajes como Napoleón, quien en cierta ocasión manifestó, sin duda contemplándose a sí mismo bajo una luz excesivamente complaciente: “Si no me hubiese convertido en general en jefe, me habría sumergido en el estudio de las ciencias exactas. Hubiera construido mi camino en la ruta de los Galileo, los Newton. Y como he triunfado constantemente en mis grandes empresas, pues también me habría distinguido mucho con mis trabajos científicos. Habría dejado el recuerdo de bellos descubrimientos. Ninguna otra gloria habría tentado mis ambiciones”. Y como ejemplos más recientes se puede recordar a Margaret Thatcher (química), Angela Merkel (física) o Javier Solana (físico).

LA RECIENTE PUBLICACIÓN de la autobiografía *Prueba y error* (Nagrela Editores, 2018; originalmente publicada en inglés en 1949), de un gran hombre de la política, Chaim Weizmann (1874-1952), ha reavivado mi interés por el tema. Recordado sobre todo por su lucha incesante por dotar al pueblo judío de un hogar propio en Palestina —lucha que

culminó con la proclamación en mayo de 1948 del Estado de Israel, cuya presidencia pasó a ocupar en febrero del año siguiente—, Weizmann fue un bioquímico notable: su aportación más importante fue el desarrollo de procesos biológicos (de fermentación bacteriana) que permitían obtener acetona en grandes cantidades, y, no se olvide que la acetona era necesaria para producir cordita, un explosivo muy utilizado con fines militares desde principios del siglo XX. Precisamente por esto trabajó durante la Primera Guerra Mundial para el Almirantazgo británico. Si Israel es hoy, pese a ser un país pequeño, una potencia científica de primer orden, en parte se debe a que Weizmann conocía muy bien el valor de la ciencia. Sea cuál sea la opinión que se tenga sobre su actividad política, lo que está fuera de toda duda es que entendió —y lo hizo antes de que Israel fuera una realidad como Estado— que la ciencia constituiría uno de los valores más preciados para mantener su independencia, así como para convertir un territorio a menudo hostil para la agricultura y la vida en accesible para ambas.

PROBABLEMENTE LA INICIATIVA más destacada de Weizmann en este campo fue la energía que desplegó para establecer una Universidad Hebrea en

Jerusalén, hoy una de las joyas de Israel; de hecho, mucho de lo que yo sé de él se debe a la relación que mantuvo con Albert Einstein sobre este asunto. Esa relación comenzó en 1921, cuando Weizmann le pidió que le acompañase en un viaje a Estados Unidos destinado a recaudar fondos para fundar esa universidad. En su autobiografía, Weizmann se refirió a este hecho, y también a que el gran químico alemán de origen judío Fritz Haber trató de disuadir a Einstein, un hecho que, como muchos otros que relata en *Prueba y error*, muestra que existieron fuertes divisiones entre los judíos europeos con respecto a la creación de una nación en Palestina. En uno de mis libros (*Einstein. Su vida, su obra y su mundo*) cité la carta que Einstein envió a Haber, respondiendo a las críticas de éste por su decisión: “No me necesitan por mis habilidades, por supuesto, sino sólo por mi nombre. Anticipan que su poder promocional acarreará un éxito considerable gracias a nuestros ricos compañeros de clan en ‘Dollaria’. A pesar de mi declarada mentalidad internacional, todavía me siento obligado a hablar en favor de mis perseguidos y moralmente oprimidos compañeros de clan, tanto como lo permitan mis fuerzas. La perspectiva

de establecer una universidad judía me agrada especialmente, después de ver recientemente incontables ejemplos de con cuánta perfidia y brutalidad están siendo tratados aquí jóvenes judíos con el propósito de desproveerlos de toda oportunidad educativa”.

EL VIAJE FUE UN ÉXITO. Einstein fue aclamado por multitudes, una de las primeras manifestaciones públicas de su fama universal, que se inició en noviembre de 1919 cuando se anunció que las medidas realizadas durante un eclipse total de Sol confirmaban una de las predicciones —la curvatura de los rayos de luz en presencia de un campo gravitacional— de la Teoría de la Relatividad General, fama que nunca le abandonaría y que aún perdura, casi setenta años después de su muerte. El primer campus de la Universidad Hebrea se inauguró el 1 de abril de 1925; su primera Junta de Gobierno incluía a Einstein, Weizmann, Sigmund Freud y el filósofo Martin Buber. Einstein contribuyó a la constitución de su Biblioteca donando el manuscrito de la Teoría General de la Relatividad y legando, asimismo, su archivo y los correspondientes derechos literarios.

LAS RELACIONES DE EINSTEIN con Weizmann ni fueron fáciles, ni siempre cordiales. “Para conseguir una patria



“SE HA CALIFICADO
A WEIZMANN COMO
ENCANTADOR, SEDUCTOR Y
RESERVADO. TODO EN PRO
DEL MILAGRO”. F. STERN

judía que encarnara la libertad y la tolerancia”, señaló el historiador, Fritz Stern (*El mundo alemán de Albert Einstein*, Paidós 2003), “no siempre practicó Weizmann las virtudes liberales. Hablando con claridad, utilizaba a la gente; se le ha calificado de encantador, seductor, reservado y maquinador, todo como parte de su trabajo en pro del milagro. La entrega a la causa se combinaba con la ambición personal; la causa y el yo se servían mutuamente”. Probablemente, se necesitaban al menos algunas de estas características para conseguir lo que él, sobre todo él, logró: la creación del Estado de Israel, del que fue nombrado primer presidente en

WEIZMANN EN SU LABORATORIO DE GINEBRA EN 1902. DE *PRUEBA Y ERROR* (NAGRELA, 2018)

1949. Es justo, por consiguiente, que su vida y obra se conozcan, tarea a la que ayudará la publicación de su autobiografía y actos como el que se celebrará en la Fundación Areces el próximo 9 de abril.

POR CIERTO, cuando Weizmann falleció se ofreció la presidencia de Israel a Einstein, quien, juiciosamente, la rechazó. “Estoy profundamente conmovido por la oferta de nuestro Estado de Israel”, respondió Einstein, “y al mismo tiempo apesadumbrado y avergonzado de no poder aceptarla. Toda mi vida he

tratado con asuntos objetivos, por consiguiente carezco tanto de aptitud natural como de experiencia para tratar propiamente con personas y para desempeñar funciones oficiales. Sólo por estas razones me sentiría incapacitado para cumplir los deberes de ese alto puesto, incluso si una edad avanzada no estuviese debilitando considerablemente mis fuerzas. Me siento todavía más apesadumbrado en estas circunstancias porque desde que fui completamente consciente de nuestra precaria situación entre las naciones del mundo, mi relación con el pueblo judío se ha convertido en mi lazo humano más fuerte”. ○

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.





Juan José Millás

Millás en estado puro. Millás sin disfraz, en los puros huesos. Vuelve el escritor (Valencia, 1946) con *La vida a ratos*, (Alfaguara) el diario surrealista de un tipo inteligente y *neuras* llamado Juan José Millás.

¿Qué libro tiene entre manos?

Tengo dos: *Cambiar de idea*, de Aixa de la Cruz, y *Armas, Gérmenes y Acero*, de Jared Diamond.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La sospecha de que no me va a dar más de lo que ya me ha dado en las páginas leídas.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Raskólnikov, el personaje de *Crimen y castigo*.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Sí, fue *Cinco semanas en globo*, de Julio Verne.

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

Libro electrónico y papel, indistintamente. Todas las tardes, entre las 4 y las 8, más o menos, en un sofá muy cómodo.

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

La comprensión del análisis sintáctico.

Acaba de publicar *La vida a ratos*, el diario de 194 semanas de un hombre llamado Juan José Millás. Así, sin caretas, sin artificios, y con todo el humor, el ingenio y las *neuras* que acostumbra. ¿Ya no está para disfraces?

La vida es un proceso de despojo hasta que te quedas como me he quedado yo en este libro.

¿Cómo se ha documentado para crear a su personaje? ¿Ha tenido más dificultades que con otros libros suyos?

Ha sido un trabajo muy lento, de varios años. No tengo la impresión de haberme documentado. Escribir era el modo de averiguar. Ha sido sencillo.

¿Y le gusta lo que ha averiguado?

No me lo planteo en términos de gusto o de disgusto. Diría que ha servido para alimentar mi curiosidad, que es difícil de saciar. ¿Me gusta lo que veo cuando asisto (y lo he hecho en una par de ocasiones) a una autopsia? Me resulta extraordinario, me extraña, y en esa medida me hace más consciente. Más instruido, si usted quiere.

¿Se podría decir que, aún teniendo la apariencia de un diario, es su obra más surrealista?

No es incompatible. La realidad es surreal.

Su personaje dice un buen día: “Hay pueblos que no están a la altura de su paisaje”. ¿Usted qué opina de esto? Que es cierto. En Colombia, cuando la guerrilla, un taxista, mostrándome el panorama, magnífico, me preguntó: ¿Usted se imagina a este país en paz?

¿Cree, como su amigo el enfermo de la semana 194, que la sobreinformación que sufrimos es uno de los síntomas de la desinformación? ¿Cómo se defiende usted de eso?

Disponemos de muchos datos, pero los datos no se convierten en información hasta que se articulan para colocarlos al servicio del sentido. Yo procuro articularlos.

¿En el proceso de escritura, suele pensar en los lectores, necesita su complicidad?

No, solo pienso en las necesidades del texto, en llevar a buen puerto la lógica creada con las primeras páginas. Ahora bien, no dudo de la existencia de ese “lector implícito” al que, por habitar en el inconsciente, tenemos un acceso difícil, cuando no imposible.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

A mí es muy fácil emocionarme.

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

De Edward Hopper.

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

Me importa, aunque intento que no. Por lo tanto, me sirve.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Escucho poca música. Tengo un problema con eso.

¿Qué película reciente le ha impactado?

Cold War, de Pawlikowski.

¿Qué libro nos recomienda para sobrellevar estos días de campaña electoral?

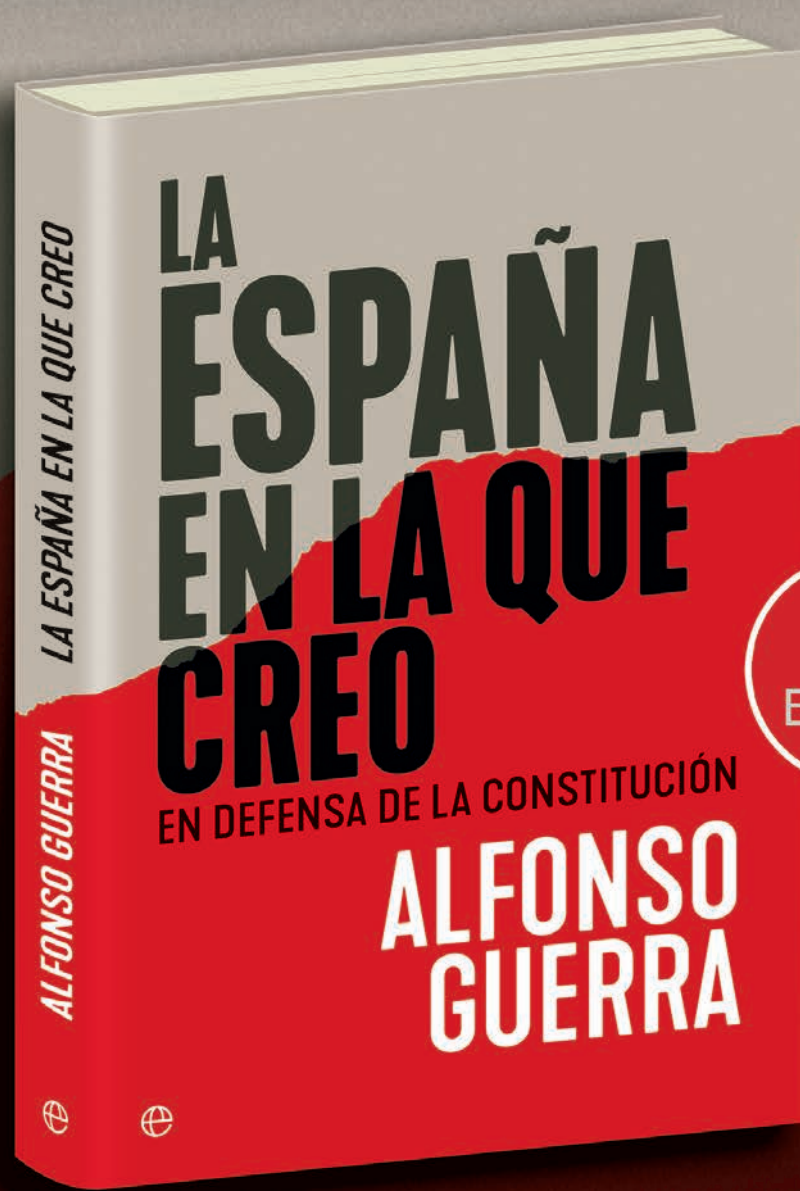
Sapiens, de Yuval Noah Harari.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta bastante porque transmite la impresión de ser un país bastante viejo y bastante nuevo a la vez. Un país en el que puede suceder algo. Esperemos que algo bueno. ●

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

Un libro valiente y necesario.



5^a
EDICIÓN

20.000
ejemplares
vendidos

teamLab

16 DE MARZO - 9 DE JUNIO



Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#teamLab

Colabora:

