

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



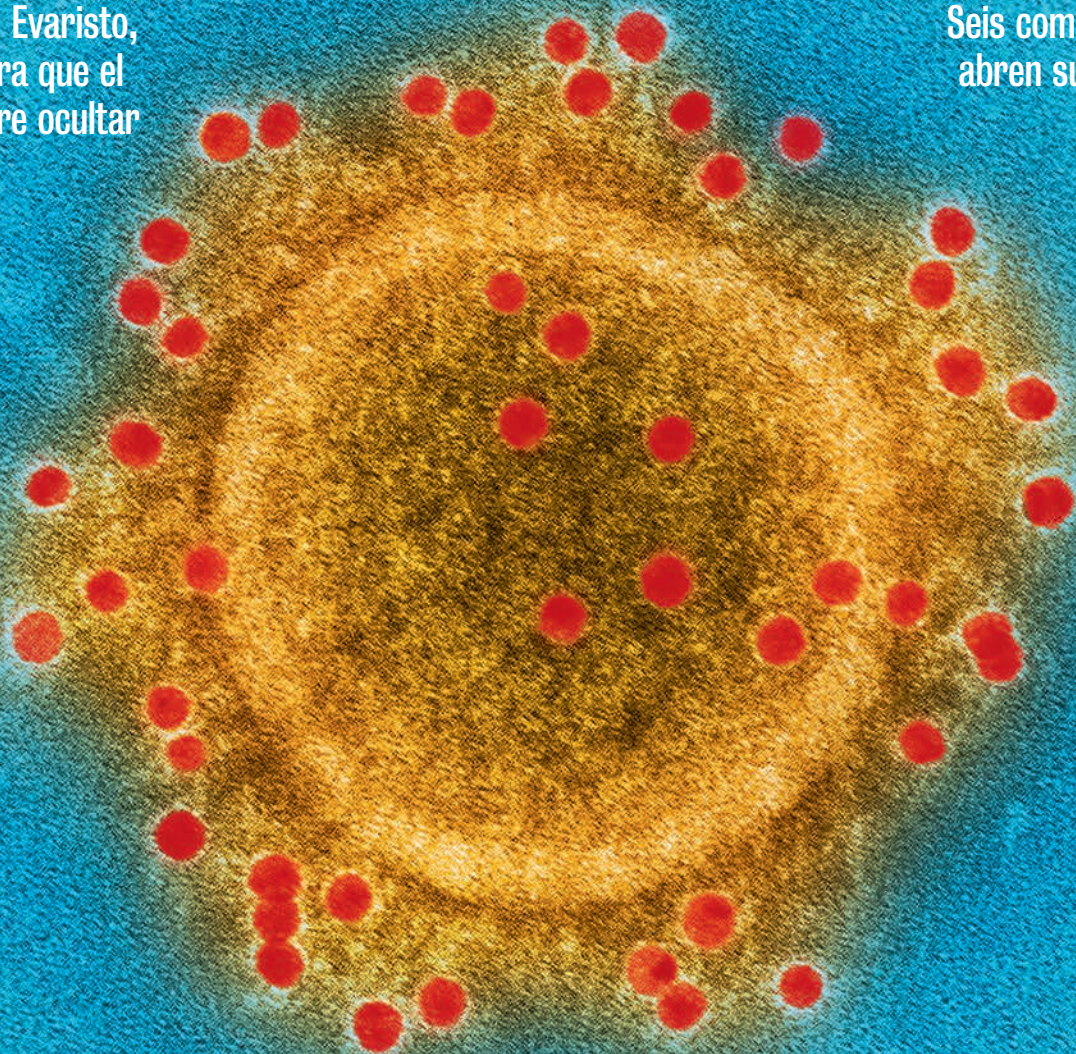
EL CULTURAL

5-11 de junio de 2020

elcultural.com

Bernardine Evaristo,
la literatura que el
Brexit quiere ocultar

Seis compositores nos
abren sus partituras



Y los microorganismos heredarán la Tierra

La actual pandemia nos enfrenta a virus y bacterias,
los seres más poderosos del planeta

REPIENSANDO ELMAÑANA

>>> Jia Tolentino

Mario Alonso Puig

Saskia Sassen

Alma Guillermoprieto

Gerd Leonhard

Paul Mason <<<

... y muchos más

Re_pensar el mañana nunca
ha tenido tanto sentido_

_Entre todos podemos resolver los retos
del futuro y construir una sociedad mejor.

#SeguimosConectados

Telefonica

FUNDACIÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Raquel Vázquez

Mapamundi de la tierra y el alma

Bajo la piel del óxido, la poeta escribe sus palabras nuevas junto al árbol triste en el que luchan las flores. Para ella el silencio es hijo de la nieve. “Amada en el amado transformada”, se estremece con la tormenta zarca entre el azul claro de los ojos que la envuelven.

Raquel Vázquez, en este libro *Aunque los mapas* (Premio Loewe a la Creación Joven), recorre los caminos de la tierra y del alma, desde la Hiroshima devastada al Dakar de Léopold Sédar Senghor; desde el amor cauterizado a la pasión sin fin; desde la California altiva al Tannhäuser wagneriano y el torneo poético de Wartburg. “El viento no es demiurgo suficiente, le dice al amado, para suplir mis manos y habitarlo”, porque ni siquiera la niebla sabe escribir de forma tan cierta sobre el amor, que es, al decir de Quevedo; “hielo abrasador, es fuego helado, es

herida que duele y no se siente”. Para ella, tocar al amado significa conocer dónde yacen sus alas, dónde aprietan las dos sílabas inermes del dolor.

A veces se equivocan sus labios inútiles, que se abrasan entre los anhelos de un niño y la caricia del cielo. La poeta abraza entonces el tronco de la angustia hasta quemar sus raíces. A su lado, la eternidad se hace pequeña, como en el principio de los tiempos, cuando no hay nada que ocultarse y tan solo recibían nombre las rosas y la mano que las tomaba, pero no la espina, la espina hiriente, porque la caricia no sabe terminarse. Es la despedida anhelante de Lara Fiodorovna a su pasión perdida: “Adiós mi gran amor, adiós mi orgullo, adiós mi triste, pequeño y profundo río, cuanto amaba tu incesante rumor, cuanto amaba arrojarme sobre tus tibias ondas”. El cuerpo del amado se enciende con

una luz nueva, que pone en la boca de la poeta las orquídeas sagradas, lejos todavía la decadencia del sentimiento que se apaga.

Gotea la lluvia sobre la piel ausente y resbala por los pliegues de la tierra y del alma. Cree la poeta, con Luis Alberto de Cuenca, que volverá a ver al amado allí donde siempre es de día, allí donde pueda estrechar la mano ansiada, allí donde amanece a veces por las tardes y el tiempo parece todavía un niño que sonrío y nos acerca al oído su modo de empezar.

El ventalle de cedros de la llama de amor viva, encendida en el verso de San Juan de la Cruz, le da el aire que necesita ella para trazar líneas rectas sobre el mar, porque el dolor es un eclipse fallido que se emborriona con los dedos manchados de noche, un limbo sin tiempo, mientras la vida avanza, si bien la voz de la poe-

ta solo declama ya heridas y zozobras. “Y aunque amanece y nos llegue esa noche –escribe– será fútil el yermo del reloj, será pueril su estridente sequía”.

“Te quise –escribe Raquel Vázquez– hasta arrancarme esa parte de mí que no tenía nada que ver contigo. Te quise hasta mañana, hasta hoy y hasta siempre, pues lancé una botella al mar con todos los tiempos”. Los enamorados intentan nombrar las olas y la sangre. Y ella habla en voz alta: “Decir quizá de nuevo esas palabras, las únicas ciertas temblando en mí en silencio tantos años” porque todo “sucederá después del instante que sucede al futuro”.

Los versos de Raquel Vázquez son nieve recién caída, nieve que está cayendo. A la poeta, en fin, le duele el contraste de lo que amargamente persiste en la vida: apenas barro, ausencia. ●



Alberto Giacometti, *Homme qui marche II*, 1960
Fondation Giacometti, Paris
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP, 2020



Auguste Rodin, *L'Homme qui marche, grand modèle*, 1907
Musée Rodin, Paris
© musée Rodin (photo Herve Lewandowski)

Rodin — Giacometti

Prorrogada hasta el 23 de agosto de 2020

Sala Fundación MAPFRE Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. 28004 MADRID

Nuevos horarios. Reserva ya tus entradas en www.fundacionmapfre.org

**Fundación
MAPFRE**

**FONDATION-
GIACOMETTI**

**MUSÉE
RODIN**

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 Frías, 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, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
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 Comeco Grafico.
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

 Santander


Obra Social "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

5-11 DE JUNIO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Raquel Vázquez, mapamundi de la tierra y el alma, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La saturación de imágenes, POR JOAN FONTCUBERTA Y MARTA GILI

23. MÍNIMA MOLESTIA

Albert Camus y André Gide, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8

LETRAS

8. Bernardine Evaristo: "A pesar de lo que refleja la victoria del Brexit, ser británico hoy es ser muchas cosas a la vez", POR ANDRÉS SEOANE

10. *Niña, mujer, otras*, POR DWIGHT GARNER

12. Elizabeth Duval. *Reina*, POR NADAL SUAU

Txani Rodríguez. *Los últimos románticos*, POR E. COSTA

13. Manuel Vicent. *Ava en la noche*,

POR ASCENSIÓN RIVAS

14. Kjell Askildsen. *El precio de la amistad*,

POR RAFAEL NARBONA

16. Ramón Andrés. *Los árboles que nos quedan*,

POR TÚA BLESA

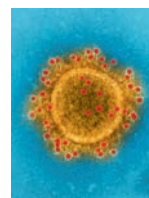
18. Matthew Walker. *Por qué dormimos / Darian Leader. ¿Por qué no podemos dormir?;*

POR BERNABÉ SARABIA

19. Jesús Marchamalo. *Tocar los libros*, POR M. GANO

20. Wolfe, el mejor cuento de América, POR N. AZANGOT

22. Libros más vendidos



PORTADA

Infección de un coronavirus. Imagen del National Institute of Allergy and Infectious Diseases (NIAID)



24

ARTE

24. El arte de vivir del arte. Artistas españoles entre la precariedad y la falta de comprensión de su trabajo,

POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

27. Edgar Martins, pájaro en mano, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

28. Los pentagramas ya piden cita con el público. Seis compositores nos escriben sobre sus proyectos

31. Nabokov, aprendiz de Shakespeare. Se publica *La tragedia del señor Morn*,

POR ALBERTO OJEDA



28



32

CINE

32. Llega el Festival de Cine Alemán en su versión *online*, POR JAVIER YUSTE

34. El bosque animado de *Ori and the will of the wisps*, POR BORJA VAZ



CIENCIA

36

36. Cara a cara con los microorganismos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. ENTRE DOS AGUAS

De los microbios a la vacunación, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**

Andreu Buenafuente

La saturación de imágenes no es un tema nuevo, pero en estas semanas considerablemente. ¿Las dota de mayor visibilidad? ¿Ha supuesto



JOAN FONTCUBERTA
Artista y teórico

El infinito de las imágenes

De las imágenes artesanales hemos pasado a las imágenes automatizadas. El resultado es que tal inflación, más que facilitar la hipervisibilidad, parece sumirnos en la ceguera. Pero ¿estamos realmente saturados de imágenes? ¿Hay demasiadas? ¿Resulta pernicioso ese exceso?

El tránsito del *homo sapiens* al *homo photographicus* ha relegado la fotografía como escritura y la ha encumbrado como lenguaje. Hoy para hablar nos valemos –también– de las imágenes, y lo hacemos con la naturalidad del hábito adquirido sin darnos cuenta. El *homo photographicus* tiene condición de *prosumer*: productor y consumidor a la vez. Hay muchas imágenes porque su producción ya no es prerrogativa de operarios especializados sino dominio común. Hablamos con imágenes de forma espontánea, tal como hablamos con palabras. ¿Nos planteamos como problema la abundancia de palabras? La comparación es tramposa, pero pedagógica. La riqueza lexicográfica, por ejemplo, puede ser muy extensa, pero se ciñe a los límites del diccionario. En cambio, cada imagen es una invención (salvo formas codificadas como los emoticonos) y por tanto su repertorio es infinito. Las palabras requieren, para funcionar, el consenso social de su significado; en cambio cada imagen es una apuesta incierta.

Claro que de la masificación derivan cambios en nuestra relación con la imagen: lo que antes era una mercancía escasa y valiosa ahora se vuelve profusa y sobrante. La imagen se *desacraliza*, se desacraliza, se banaliza, pero también se demo-

cratiza. El problema, pues, no es la saturación sino el uso y la agencia de las imágenes.

Todo lenguaje es proclive a superponerse a la realidad que describe. La imagen nos consuela de la ausencia reemplazando simbólicamente lo ausente. La situación que vivimos ahora no hace sino demostrarlo de forma fehaciente. Suplimos la presencia física por la presencia en la pantalla, suplimos el cuerpo por la imagen. Esto produce situaciones elocuentes. Como la ocurrencia del cura de Robbiano, en el norte de Milán: al no poder acudir sus confinados feligreses a la misa preceptiva del domingo, les conminó a facilitar su *selfie*. Según parece, esto a Dios ya le valía. Si nosotros no podemos, que cumpla el Mandamiento de santificar las fiestas nuestra foto. Es impagable ver la iglesia vacía, pero con docenas de retratos pegados a los respaldos de los bancos.

Tanto da si sobran imágenes. El verdadero brete en ciertos es que cada vez más las imágenes ya no son hijas de la cámara sino de los algoritmos. “¿Qué pasa –se pregunta Jorge Luis Marzo en un ensayo que publicará la editorial Arcadia a principios de 2021– cuando las fotos están hechas para que las máquinas puedan hablar entre ellas, sin contar con nosotros, con el fin de que nos analicen y pronostiquen? ¿Qué sucede cuando la función y el valor de las imágenes son determinados por lenguajes inhumanos, sin contar con nosotros? ¿Dónde quedan los ojos que no son máquinas?”. El problema no es la saturación de las imágenes, sino el fin de las imágenes humanas. ▲

HAY MUCHAS IMÁGENES PORQUE SU PRODUCCIÓN YA NO ES PRERROGATIVA DE OPERARIOS ESPECIALIZADOS SINO DOMINIO COMÚN. HABLAMOS CON IMÁGENES DE FORMA ESPONTÁNEA, TAL COMO HABLAMOS CON PALABRAS

as el tráfico digital y la manera de compartirlas ha aumentado
esta crisis un cambio en la fabricación de las imágenes?

D A R
D O S



MARTA GILI

Directora de la École Nationale Supérieure de la Photographie, Arlés

Nosotros también queremos “hacer el resto”

Para muchos, nuestra relación con las imágenes nunca ha sido tan intensa como durante este periodo de confinamiento. La inquietante constatación de la vulnerabilidad de nuestros cuerpos y de nuestro sistema de vida parece haber encontrado en la producción y la difusión de imágenes un modo de expresión tanto del miedo como de la empatía. Su fabricación y circulación en internet no es, desde luego, un fenómeno nuevo. Lo inédito ha sido su acceso súbito, simultáneo y casi global durante estos últimos tres meses. Y lo que ha puesto en evidencia es la estrecha relación entre la producción digital y nuestra cotidianeidad.

De entrada, lo digital ha eliminado de raíz la presunción de que existe una frontera entre el cuerpo y lo tecnológico. Nuestros cuerpos en confinamiento se han convertido en pantallas dirigidas hacia el exterior y en espejos públicos de nuestra vida en el interior. El tele-trabajo, como la tele-enseñanza, o la tele-compra –por no hablar del tele-aperitivo, de la tele-familia, o el tele-amor– han evidenciado la definitiva disolución del espacio público y el privado. Esas mismas tecnologías digitales han propiciado, además, una eclosión de expresiones creativas inundando las redes sociales y poniendo de relieve una de las cuestiones más enarboladas desde los inicios de la fotografía: la democratización del uso de las imágenes.

Registrar los ritos familiares, los viajes, lo exótico, los momentos de crisis social o personal formaba parte del espíritu comercial de los famosos eslóganes que la empresa americana

Kodak repetía, a principios del siglo pasado, en sus campañas publicitarias: “usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto” o “la mitad del mundo sabe ahora cómo vive la otra mitad”. De algún modo, Kodak definió las políticas de lo visible: quién mira a quién y para qué. Este modelo, aparentemente democrático, se perpetúa todavía hoy en el acceso a lo digital. Y dado que es fácil intuir, de la mano de los actuales discursos post-coloniales o de género, que la historia de la fotografía ha contribuido, ella también, a perennizar la invisibilidad, el control y la violencia sobre muchos cuerpos y comunidades, no estaría de más emprender desde ahora mismo, colectivamente, la tarea política del cuidado y de la resistencia frente al control tecnológico. Ello no significa, de ningún modo, abandonar la creación digital, sino tomar consciencia, en base a este pasado, de que esta masa de imágenes no es homogénea y que también produce exclusión a todos los niveles: social, político, educativo, sanitario y cultural.

Sin duda, la subjetividad contemporánea se constituye ya, en parte, a través de lo digital. Pero deberemos definir los modos de producción y de circulación que prefiguran el discurso de lo tecnológico, lo sostienen y lo controlan para que “nosotros podamos también hacer el resto”, parafraseando la famosa frase de Kodak. Probablemente, con las tecnologías digitales, como con los virus, debamos aprender a vivir con ellas y protegernos de aquellos que puedan llegar a utilizarlas para estigmatizar, excluir o “hacer el resto” sin nosotros. ▲

**LO DIGITAL HA ELIMINADO DE RAÍZ LA PRESUNCIÓN DE QUE EXISTE UNA FRONTERA
ENTRE EL CUERPO Y LO TECNOLÓGICO. NUESTROS CUERPOS EN CONFINAMIENTO
SE HAN CONVERTIDO EN PANTALLAS DIRIGIDAS HACIA EL EXTERIOR**



Bernardine Evaristo

“A pesar del Brexit, ser británico hoy es ser muchas cosas a la vez”

Todavía en una nube tras ganar el otoño pasado el Booker junto a nada menos que Margaret Atwood, la escritora británica publica en España *Niña, mujer, otras* (AdN), una novela coral sobre 12 mujeres negras en el Reino Unido de los últimos cien años. Un recorrido por más de un siglo de racismo, inmigración, superación y feminismo que corona una trayectoria literaria basada en la experimentación, la alteridad y la libertad.

“Ha sido una experiencia increíble para mí y mi literatura. He estado en las listas de los más vendidos durante unas diecisiete semanas, se han vendido los derechos de traducción a 26 idiomas y se está trabajando en una serie de televisión”, explica una Bernardine Evaristo (Londres, 1959) que continúa exultante por el impulso que ha ganado su obra desde que el pasado octubre obtuvo el Premio Booker *ex aequo* junto a Margaret Atwood en una decisión sin precedentes en el medio siglo de vida del principal galardón en lengua inglesa. Poeta, dramaturga, crítica literaria, profesora de escritura creati-

“TODOS LOS ESCRITORES SOMOS *INFLUENCERS*, PERO ESE PAPEL ENTRAÑA UNA GRAN RESPONSABILIDAD. DEBE USARSE PARA FOMENTAR LA COMPRESIÓN Y LA UNIDAD”

STUART SIMPSON / PENGUIN BOOKS

va, miembro de la Royal Society of Literature y autora de ocho novelas marcadas siempre por el uso de la experimentación temática y formal y por su retrato de todo tipo de minorías, la carrera de la escritora ha sido un ascenso constante jalonado de reconocimientos y galardones.

El último, ese Booker que ha reconocido su novela *Niña, mujer, otras*, la primera publicada en España, de la mano de AdN, un relato híbrido y polifónico que cuenta la historia del Reino Unido desde comienzos del siglo XX a través de un rico tapiz conformado por las voces de una docena de mujeres que abarcan distintas generaciones,

clases sociales y orígenes, explorando cómo la raza, la sexualidad, el género, las raíces y la posición económica definen la vida. “Que todo esto haya sucedido con una novela que relata la vida de doce mujeres británicas negras ha sido muy gratificante. Siento que nuestras historias, con toda su heterogeneidad, están llegando a todo el planeta”.

Pregunta. Toda su literatura ha sido una lucha constante por “verse reflejada” en la narrativa de su país. ¿Cuál es la situación hoy más allá de su premio?

Respuesta. Cuando inicié mi carrera como escritora, en los años 80, sólo había una novelista británica negra, Buchi Emecheta, que había emigrado desde Nigeria en los 60. Hoy hay algunas más, pero se nos puede enumerar con las dos manos, lo que demuestra que tenemos un largo camino por recorrer, considerando que cada año se publican miles de novelas en mi país. Desde los 90 es cierto que varias han llegado a publicar, pero a menudo desaparecen del mapa después de una o dos novelas. Necesitamos tener muchas más escritoras negras en Reino Unido que además publiquen en todos los géneros y de todas las temáticas y espero que el éxito de mi novela suponga un gran avance en ese sentido.

P. Considera importante para un escritor hablar sobre culturas y perspectivas que difieren de las suyas, interactuar con una parte lo más amplia posible de la sociedad. ¿Por qué?

R. En cierto sentido, todos los escritores somos *influencers*, nos gusta que se escuche nuestra voz, nuestra creatividad y nuestra forma de ver las cosas se difundan a gran escala. Al igual que la mayor parte de la gente que trabaja en el mundo de las artes y la cultura, quiero que mi trabajo llegue a la mayor audiencia posible, pero este papel de altavoz entraña una gran responsabilidad. Creo que nuestra visibilidad debe usarse para fomentar la comprensión y la unidad. Y no es tan difícil, porque todos somos humanos y tenemos en común un montón de emociones básicas. Un escritor absorbe a todos los que ha conocido, escucha sus historias y está alerta frente a las psicologías que dictan el comportamiento humano. La alteridad debería ser una aspiración generalizada que enriquecería enormemente nuestro capital cultural.

P. A través del personaje de Amma se describe a usted hace 40 años, una directora de teatro contracultural y activista. ¿Por qué decide narrar ese ambiente de los años 80?

R. A mis veintipico era actriz y productora de teatro y cofundé una compañía llamada *Theatre of Black Women*, la primera de ese tipo en el Reino Unido, porque había muy poco trabajo para nosotras en esa época. Así que, en lugar de esperar que alguien nos contratara, decidimos hacer teatro por nuestra cuen-

ta. Escribí sobre Amma y su amiga Dominique porque sentí que era importante hacer un retrato de ese movimiento contracultural en el que jóvenes negras optaron por crear su propio arte como forma de enfrentarse a la marginación. Es una realidad que a menos que hayas vivido no sabes que existió y por eso quise plasmarla para las generaciones más jóvenes.

Esta intención documental y didáctica la hereda Evaristo de una de sus escritoras más admiradas, Toni Morrison, de quien suscribe la frase: “Si hay un libro que uno desea leer, pero aún no se ha escrito, debe escribirlo”. “Por eso escribo. Abordo las historias que siento que deberían estar ahí fuera, narro las ausencias que siguen existiendo”. Normalmente, sus novelas, todavía inéditas en español, exploran de alguna manera la diáspora africana, las vidas de las personas negras y los sistemas sociales que dictan las posibilidades de esas vidas. Entre los que más valora la escritora están “la historia de una niña negra en el Imperio romano (*The Emperor's Babe*), una narración invertida sobre el tráfico de esclavos (*Blonde Roots*) en la que los africanos dominan a los europeos, o una versión ficticia de la historia de mi familia (*Lara*), que se ambienta en Reino Unido, Irlanda, Nigeria, Alemania y Brasil”.

P. Más allá de las temáticas destaca en todas sus obras una escritura estética y poética de clara intención experimental. ¿Por qué utiliza ese estilo, qué busca conseguir con él?

R. Desde que comencé a escribir teatro en los años 80, siempre me ha interesado encontrar

la forma que más se ajustara a la historia que quiero contar y esto supone experimentación e innovación: usar el lenguaje de formas poco ortodoxas, evitar puntos y mayúsculas o fusionar doce coprotagonistas en un conjunto coherente. La mayoría de mis libros son un experimento de forma, por ejemplo, una novela en verso, o de trama, con la creación de universos alternativos. Es lo que llamo ficción de fusión. No me siento constreñida por los límites tradicionales de los géneros o el lenguaje porque creo que las artes deberían funcionar sobre la base de la libertad. No obstante, quiero que mi trabajo sea legible, y no que mi público se restrinja a quienes tienen un doctorado en ficción experimental.

P. Esta novela explora de varias maneras lo que significa ser británico. ¿La victoria del Brexit supone el triunfo del intento de imponer una manera hegemónica de hacerlo?

R. No me hable del Brexit, ha sido una historia totalmente horrible. Yo voté a favor de la permanencia, como casi la mitad de la población. La situación política en Reino Unido es lamentable y el liderazgo actual, penoso. Sin embargo, como defendía antes, la novela no plantea ninguna tesis única respecto a ningún tema, los personajes son muy variados y uno de ellos es precisamente partidario del Brexit, que he tratado de entender con sus ojos. Pero no lo he logrado.

P. Habla también de ese abismo cultural que surge entre las sucesivas generaciones de inmigrantes. ¿Cómo es la relación entre la integración y el mantenimiento de las raíces?

R. Es algo que debemos analizar caso por caso. Obviamente, cuanto más tiempo permanece uno en un país como inmigrante, más probabilidades tiene de integrarse. Creo en el multiculturalismo como ideal por oposición a una sociedad homogénea donde todos se parecen y actúan igual, que parece ser el objetivo de ciertos políticos. Ser británico hoy es ser muchas cosas a la vez, como podrá comprobar cualquiera que visite el país.

P. Aunque no determinan el libro el racismo y el feminismo, están muy presentes en este recorrido secular, ¿cómo ve estas realidades hoy en día?

R. Me siento esperanzada por el futuro del feminismo porque en los últimos años hemos

“CREO EN EL MULTICULTURALISMO COMO IDEAL POR OPOSICIÓN A ESA SOCIEDAD HOMOGÉNEA QUE BUSCAN CIERTOS POLÍTICOS”

visto un resurgimiento y un proceso de aceptación sin precedentes. Ahora es el movimiento social más importante, porque ¿si no tenemos igualdad de sexos, qué tenemos? Por supuesto, el racismo y otros problemas también son relevantes, pero el gran escollo global es el sexismo que prevalece en nuestras sociedades. El cambio ha sido lento, con muchos contratiempos, pero creo que ahora el tren es imparable, siempre y cuando nosotros, es decir, todos y no solo las mujeres, sigamos alimentando el motor. **ANDRÉS SEOANE**

Niña, mujer, otras

BERNARDINE EVARISTO

Traducción de Julia Osuna Aguilar. AdN. Madrid, 2020

496 páginas. 19 €. Ebook: 9,99€

Niña, mujer, otras, la última obra de ficción de Bernardine Evaristo (Londres, 1959), compartió el Premio Booker de este año con *Los testamentos*, de Margaret Atwood, secuela de *El cuento de la criada*, de la misma autora. Ambas novelas han quedado así unidas para la posteridad como hermanas siamesas. ¿Fue esta decisión salomónica de jación de funciones por parte del jurado, o un “cuantos más, mejor”? Este año se entregaron también dos Premios Nobel de Literatura, aunque por otras razones bien conocidas. En 2018, la medalla de oro, el diploma y el cheque no se otorgaron debido al acoso sexual y la corrupción en el seno de la Academia sueca.

Más allá de estas cuestiones anecdóticas, algo que no es que su autora sea la primera escritora negra en ganar el Booker, *Niña, mujer, otras* es una novela extensa y concurren con un dilatado sistema radicular. Los personajes empiezan a llegar (Amma, Yazz, Dominique, Carole, Bummi y La Tisha) y no paran (Shirley, Winsome,

Penelope, Megan/Morgan, Hattie y Grace). A cada uno deberían darle un café con leche y una chapa identificadora. El lector también conoce a los amigos de los personajes, y a veces a su familia. Lorrie Moore dijo que las novelas de Ann Beattie eran una declaración de amor a la amistad. Lo mismo ocurre con las de Evaristo. La novela es un pueblo densamente habitado en el que todo el mundo se apoya en todo el mundo para ir tirando, algo que refleja fielmente la visión que tiene la autora de una sociedad ideal.

De entre esta variada gama de voces, el personaje principal probablemente sea Amma, una dramaturga negra y lesbiana en la cincuentena cuya última obra se está montando en la actualidad en el Teatro Nacional de Londres. El éxito la ha puesto fuera del alcance de algunas de las antiguas preocupaciones que le ocasionaba la vida y la ha acercado, por el contrario, a otras nuevas e incómodas. Por ejemplo, la dramaturga se plantea si después de una vida en los

márgenes, siendo adalid de la contracultura y criticando su centro, ¿está traicionando ahora sus principios? Si el privilegio es el pecado original de la conciencia de la justicia social y racial, ¿qué ocurre cuando es uno mismo quien acumula privilegios? Esta parte de la historia es semiautobiográfica: Amma funda una compañía de teatro con una amiga. A principios de la década de 1980, Evaristo, fue cofundadora, junto con otras dos mujeres, del *Theater of Black Women*.

A la historia de Amma se le suman otras once que avanzan y retroceden en el tiempo abordando temas como la raza, la inmigración, las brechas generacionales o el progreso y ladesilusión social. Carole, uno de los personajes, es alumna de Oxford (se queja de la “repugnante comida de la Edad de Piedra”) y se convierte en banquera

EVARISTO TIENE EL DON PARA NARRAR LA VIDA DE SUS PERSONAJES CON GRACIA Y LES CONCEDE MARGEN PARA EL ERROR HACIÉNDOLOS HUMANOS

de inversiones. Hattie tiene 93 años y vive en una granja en el norte de Inglaterra. Otros personajes son jóvenes y viven en el Londres de nuestros días. Esta novela polifónica llena de historias interconectadas se parece en cierto modo a los monólogos de *For Colored Girls Who Have Considered Suicide [When Rainbow is Enuf]* [Para las chicas de color que han conside-

rado suicidarse / Cuando el arcoíris es suficiente], de Ntozake Shange. Es posible que a algunos lectores les recuerde también al entrañable y sofisticado cómic *Unas lesbianas de cuidado*, de Alison Bechdel, que influyó de manera determinante en toda una generación. Al igual que esta obra, *Niña, mujer, otras* presenta un paisaje de permanente sensibilidad multicultural. La dedicatoria de la autora ya lo anuncia: “Para las sisters & las sistas & las sistahs & las sistren & las women & las womxn & las wimmin & the womyn & nuestros brethren & bredrin & brothers & bruvz & nuestros men & nuestros mandem & los miembros LGBTQI+ de la familia humana”.

Esta dedicatoria, tan explícita y compleja como la sociedad, hará que muchos de los lectores que conozco se apresuren a sumergirse en el libro, y que otros huyan en dirección contraria. Unos pocos perderán la compostura y acabarán aplastados como ardillas en una carretera de doble sentido. Una razón para quedarse es que, al igual que Bechdel, Evaristo tiene el don de narrar la vida de sus personajes con gracia y compasión, al tiempo que censura suavemente y disculpa algunas de sus pretensiones. La autora entiende que, cuando uno se abre paso a tientas hacia una nueva manera de vivir, tiene que haber margen para el error. Y concede eso a sus personajes, haciéndolos sumamente humanos.

Como ocurre habitualmente con las obras de Evaristo, cono-

cida por su lirismo, su ingenio y su visión inquebrantable de la Gran Bretaña moderna, *Niña, mujer, otras* está escrita en una forma híbrida que cae en algún punto entre la prosa y la poesía. Las frases de la autora son largas, como las de Walt Whitman o las de Allen Ginsberg, y no llevan punto al final. La sol-

NIÑA, MUJER, OTRAS ESTÁ ESCRITA EN UNA FORMA HÍBRIDA ENTRE PROSA Y POESÍA, CON FRASES LARGAS COMO LAS DE WHITMAN O GINSBERG

tura del tono confiere a la novela su ligereza. Su citado ingenio también ayuda. Yazz se describe a sí misma como “un poco gótica de los 90, un poco post hip hop, un poco golfa y un poco extraterrestre”. El lector se entera, por ejemplo, de lo útil que puede ser un hiyab cuando se quiere hablar por el móvil con las manos libres.

Carole tiene *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, como tono de llamada porque quiere parecer refinada, y repite un mantra matutino: “Soy sumamente presentable, agradable, sociable, accesible, recomendable y competente”. Dominique sale con una estadounidense llamada Nzinga, una “constructora feminista separatista radical lesbiana” con unas rastas épicas y aires de “diva de los pantanos reina del vudú” para acabar descubriendo que su verdadero nombre es Cindy. Cindy es dura. Hace sus comentarios culturales como si estuviese apun-

tando a una escupidera. Es incluso más dura con Dominique. La huida será necesaria.

Niña, mujer, otras contiene experiencia humana en abundancia y la identidad, ya sea artística, cultural o familiar, es escurridiza. Yazz se lleva una sorpresa cuando abre un cajón debajo de la cama de su padre.

Entonces piensa: “Nunca conoces a la gente hasta que no rebuscas en sus cajones y en el historial de su ordenador”. Por su parte, Penelope, que lleva años sin tener relaciones sexuales, piensa para sus adentros: “Hacía tiempo que no la veía desnuda nadie que no fuese la dependienta encargada de ajustar los sujetadores de Marks & Spencer”. A

Dominique le preocupa que su afición a costarse con mujeres rubias signifique que le han lavado el cerebro con un ideal de belleza. Y Amma le da vueltas a la blancura implícita de un acento británico.

Finalmente, la obra de Amma se estrena. Dominique la saluda entre bastidores y le dice: “Esta noche el afroginocentrismo ha provocado un femimoto”. La tierra tiembla aún con más fuerza para otro personaje cuando le entregan los resultados de una prueba de ADN. Todas estas tramas son ciertamente un territorio rico, denso, pero Evaristo sabe de lo que habla. Se dice tanto, se cubre tanto el terreno tan rápidamente, que uno podría perderse fácilmente en los hilos entrelazados si no fuera por el control seguro del idioma de la autora, su uso vibrante del humor, el ritmo y la poesía. Todo ello arropado por un mensaje de integración y unidad ciertamente actual. **DWIGHT GARNER**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Reina

ELIZABETH DUVAL

Caballo de Troya
Barcelona, 2020
176 páginas. 14,90 €
Ebook: 4,99 €



CABALLO DE TROYA

Reina es la primera novela de Elisabeth Duval (Alcalá de Henares, 2000), quien simultáneamente ha publicado el poemamolotov *Excepción* (Letra Versal), que recomiendo. Si no fallan mis cálculos ni sus confesiones, *Reina* empezó a escribirse con dieciocho años (¿importa la edad, es un “valor añadido”? Mi respuesta es “no”, pero ya hice trampa). He dicho que es una novela; también parece un diario, y siempre es una autoficción explícita, resabiada. Sin embargo, la narradora nos pide: “Deja que esto sea novela” y me parece estupendo aceptarlo. Esa novela habla

de una chica alcaína muy inteligente y muy joven que estudia en París, ama con dulzura antigua en tensión con su narcisismo, lee, socializa.

Tras una magnífica primera página, *Reina* avanza un buen trecho entre anécdotas y “divagaciones”: fiestas, amistades, añoranzas, cafés y cigarrillos y compras en Lidl, WhatsApp, un poco de cómo-molamos y otro tanto de ironicemos-sobre-elmolar, militancias. La inteligencia de Duval es tan afilada (y tan retorcida) que obtiene de todo eso una atmósfera moral; como

mero espectáculo humano o recordatorio de fes incendiarias, ya me cautivaría. Sé que el libro polariza a los lectores: solo recuerden que cualquier recriminación ha sido prevista por la autora. ¿Postureo, egolatría, mera manifestación generacional, contradicciones entre discurso y vivencia, “qué trascendente se cree esta”? Usted no lo dirá con más gracia ni lucidez que la propia narradora, divertida con las expectativas que su contexto aporta al juego textual.

ELIZABETH DUVAL Y SU *REINA* IRRITARÁN A ALGUNOS, PERO YO NO PARO DE ENCONTRAR EN ESTA NOVELA HILOS DE LOS QUE TIRAR

En la plataforma Goodreads (¡guerra de estrellitas!), un lector llamado Miguel Ángel afirma que “la novela depende demasiado del personaje mediático Elisabeth Duval”. Claro, no les comenté: Duval ha sido activista trans, tiene impacto en redes sociales, es una superdotada sin miedo a visitar First Dates o explicar ante las cámaras su relación con el cuerpo. Es razonable

la prevención del lector, salvo que a mí eso me parece valiosísimo: hay un punto performático en *Reina*, que entra y sale de sus propios límites a través de esa extensión que es su autora como figura pública. En el título, una aspiración: reclamar el trono frente a la ley, frente a quien lo ostenta hoy (divertidísimo, el capítulo a cuenta de Paul B. Preciado, que acaba en tablas). O reclamar que el trono sea otro.

Los últimos compases son fantásticos: elegante y fiera puesta en cuestión de los mecanismos autoficticios, en ellos Duval se pregunta por la escritura, el texto, la identidad, su lectora (en femenino, naturalmente). Ejecuta una danza y te apela: “Dime que el mundo es mi texto”. Pues bien: para esta lectora, desde luego que lo ha sido mientras ha durado. Posible fundadora de algo, probable última representante del linaje francófilo en nuestro país, clave de bóveda del discurso autoficcional de su generación, Duval y su *Reina* irritarán a algunos, pero yo no paro de encontrar aquí hilos de los que tirar y por los que dejarme seducir. **NADAL SUAU**

Los últimos románticos

TXANI RODRÍGUEZ

Seix Barral. Barcelona, 2020
192 páginas. 18 €. Ebook: 9,99 €

Hay libros aparentemente inofensivos, sin efectismos ni desgarraduras, sin puñetazos en el estómago ni excesos, que van calando en el lector hasta conquistarlo. Es el caso de *Los últimos románticos*, cuarta

novela de la periodista, narradora y guionista Txani Rodríguez (Llodio, 1977), un relato delicado y sutil sobre una mujer solitaria, hipocondríaca y cuarentona. Convencida de sufrir una enfermedad mortal, su vida se reduce a reconocer síntomas de males incurables, y a ir de casa (frente al cementerio donde reposan los restos de sus padres) al trabajo, en una fábrica de papel en crisis. Y, sin embargo, la protagonista, Irune, es incapaz de callar ante las injusticias y la violencia. Por eso, desde hace tiempo sufre el acoso de un vecino al que denunció por violencia doméstica, sin que

el resto de vecinos haga nada. O de enfrentarse al chantaje de sus jefes por acompañar a unos huelguistas en su protesta. Su único sueño es viajar. Y Miguel María López, la voz que busca, a veces durante horas, para informarse sobre trenes y viajes.

Sin embargo, lo que podría haber terminado como un deprimente relato de soledades y derrotas es una historia de segundas oportunidades, fe en la vida y exaltación de la naturaleza. Con una prosa sencilla, sugerente y cuidada, no exenta de poesía, Rodríguez se confirma como una autora a tener en cuenta. **ELENA COSTA**

Ava en la noche

MANUEL VICENT

Alfaguara. Barcelona, 2020. 256 páginas. 18,90 €. Ebook: 7,99 €

Manuel Vicent (Castellón, 1936) es un gran escritor; solo hay que leer sus columnas en la prensa para constatarlo. Y es, además, un magnífico cronista que refleja como pocos el tiempo y el espacio que conoce. Autor de numerosas novelas y relatos, es un maestro de la descripción, capaz de captar los detalles mínimos de personajes y objetos, y de analizar, con cuidado y sutileza, los sentimientos de las criaturas que asoman a sus textos.

En *Ava en la noche* recrea la época de la posguerra en una nación destruida por la Guerra Civil, así como la convalecencia, tras sus efectos, en los años cincuenta y sesenta. España era entonces un país en blanco y negro, un lugar menesteroso con descampados y escombreras donde los niños fantaseaban y jugaban peligrosamente; no en vano, en ocasiones aparecía un proyectil olvidado que explotaba de forma inesperada. Más tarde, esos niños, convertidos en jóvenes, arrastraban sus carencias y desafecciones (también la sensación de inmortalidad) y emigraban a Madrid, donde esperaban encontrar un espacio vital mientras seguían persiguiendo sueños. Este es el ambiente en el que se mueven los protagonistas de esta novela, cuya deriva madrileña da pie a hablar de cultura y a describir el mundo de la farándula en el que tantas celebridades brillaron con luz propia, como han reflejado la literatura y el cine.

David, que ha vivido su infancia en la Valencia que siguió

a la contienda del 36, se traslada a Madrid con la idea de convertirse en director y guionista; también de conocer a Ava Gardner. En su interior conserva intacto el recuerdo de su amigo Manuel que, sin suerte, no pudo emprender aquel viaje iniciático. David anhela empaparse de la noche madrileña y co-dearse, a pesar de su timidez, con aquellos personajes famosos que teñían de glamur la vida en plena dictadura, cuando una gran parte de los españoles pasaba necesidades y otros muchos vivían con estrecheces.

Vicent describe muy bien esa España de doble faz, aunque pone demasiado énfasis en los tópicos instalados desde tiempo inmemorial en el imaginario colectivo, mientras se recrea en los nombres consabidos, sonoros y sugerentes. Manolo Caracol, Lola Flores, Luis Miguel Dominguín, Ernest Hemingway

y Ava Gardner son figuras apenas silueteadas que se asoman a las páginas del libro, algunas con notable asiduidad. Del mismo modo, Pasapoga, Moroco, Florida Park, Riscal, Chicote o Villa Rosa son espacios que cualquier español, cuya edad haya superado cierto umbral, es capaz de ubicar en el mapa. A su lado, y como contrapunto de

La mayor parte de la novela es una acumulación de estampas en las que se describen ambientes y situaciones, todo ello aderezado con anécdotas que animan las escenas mientras se escuchan canciones de entonces, algunas cien por cien genuinas como la evocadora “Luna de miel” en la voz de Gloria Lasso; y otras de aroma



CRISTÓBAL MANUEL

**VICENT DESCRIBE
MUY BIEN, A TRAVÉS
DE VARIAS ESTAMPAS
ADEREZADAS CON
ANÉCDOTAS, ESA
ESPAÑA DE DOBLE FAZ
DE LOS AÑOS 50**

esa España fascinante, el autor recrea los bajos fondos. Se refiere así al crimen de Jarabo, en el que se detiene con palpable delectación, o a las veladas en tablaos flamencos como el Corral de la Morería, donde coinciden individuos de diferente condición social.

inconfundiblemente americano como “Love Me Tender” de Elvis Presley. A modo de telón de fondo, y contrastando con esas fiestas deslumbrantes, Vicent recrea la dictadura franquista de la que, curiosamente, parecían no percatarse aquellas figuras seducidas por las madrugadas de Madrid. Lo mejor de la novela, al lado de las incontables referencias intertextuales (las alusivas a la literatura y al cine son las más significativas) es el juego metaficcional que, no obstante, peca de excesiva ambigüedad. También la crítica feroz a Hemingway, como persona y como novelista, que resulta inusitada por implacable. **ASCENSIÓN RIVAS**

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF

y te lo enviamos

**Solo
25 €
al año**

La vida se parece a un sueño interrumpido. Algo que se esboza tíbiamente, avanza con paso vacilante y finaliza de forma abrupta. Los cuentos del noruego Kjell Askildsen (Mandal, 1929) ignoran las exigencias de la poética aristotélica, pero des-

piertan piedad y temor. Piedad por la fragilidad del ser humano, siempre a punto de romperse, y temor por la sombra inalterable de la muerte, que no se cansa de mostrar el reverso de la existencia, ese impreciso no ser donde las formas se disuelven sin remedio. Askildsen solo plasma retazos de historias que obvian las nociones de principio y desenlace. Su mirada se parece a la del viajero que observa el paisaje desde la ventanilla de un tren. La fugaz imagen de una desconocida puede encerrar la promesa del amor correspondido. El sendero de un bosque puede ser la oportunidad de vivir una experiencia. Una casa roja puede encerrar un dulce misterio. La intención de Askildsen es subvertir lo real, sacar a la luz las costuras ocultas del mundo. Su prosa escueta, desnuda, deshidratada, actúa como un estilete. Perfora las apariencias, buscando un fondo desconocido. Lo que aparece no es algo maravilloso, sino el tedio sin grandeza de un devenir sin rumbo ni propósito.

Askildsen es un testigo desapasionado, no un artífice de prodigios. Sus personajes son hombres huecos, seres surgidos de la niebla de lo cotidiano. Su paso

El precio de la amistad

KJELL ASKILDSSEN

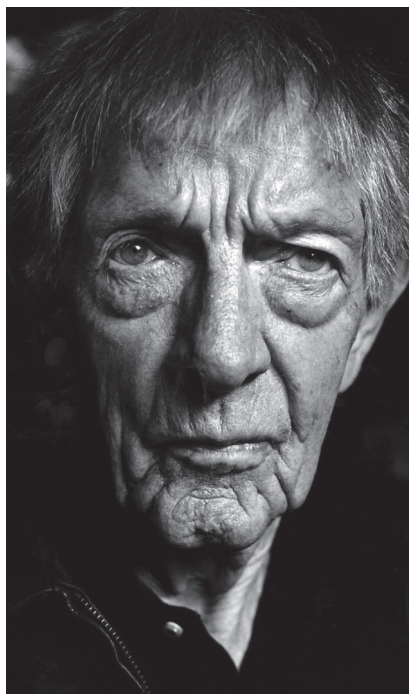
Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo. Nórdica. Madrid, 2020
104 páginas. 16,50 €. Ebook: 7,99 €

por el mundo apenas deja huella. Apenas son algo más que sombras en un escenario vacío. Lejos del narrador omnisciente, Askildsen escribe con la perspectiva del observador situado en un punto lejano. Se le ha comparado con Kafka, Broch y Beckett. Notarios de una realidad sumida en una luz tenue, cronistas de lo insignificante, relatores de la “brutalidad silenciosa” de una realidad absurda. No hay bondad ni ternura en las historias de *El precio de la amistad*. Las relaciones afectivas chapotean en la crueldad. El amor es mucho menos poderoso que la indiferencia o la perversidad. Los matrimonios son infelices, padres e hijos no se comprenden, los hermanos se distancian hasta convertirse en desconocidos. Casi todas las peripecias vitales desembocan en el fracaso. Solo triunfa la muerte, pero lo hace de una forma discreta y elusiva.

Askildsen no nos seduce con el ingenio, sino con una respiración agonizante. Parece que

escribe desde el otro lado de la lluvia, hundido en una melancolía incurable. En sus relatos la acción está reducida a un mínimo que destruye las expectativas de un lector ávido de una trama llena de sorpresas o, al menos, con eventos interesantes.

Askildsen no pretende conmovernos ni seducirnos. Solo quiere provocar estupor, malestar, impaciencia. Sus historias carecen de contrastes. Todo es uni-



NÓRDICA

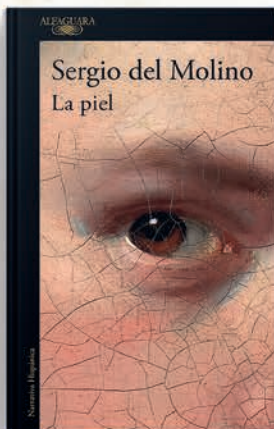
forme, monótono, como una tarde de domingo en un hogar burgués. La vida es algo prosaico e insuficiente. Un fastidio al que nos hemos resignado. Askildsen no es nihilista y no flirtea con la muerte. Su ironía se lo

prohíbe. Acepta estoicamente la desdicha. Su literatura es un lugar destemplado e inhabitable, no un hogar en el que cobijarse. No busca la palabra bella y esperanzadora, sino la palabra exacta, que siempre es fría y aséptica. Sus personajes viven atrapados por el hastío, el desaliento y la perplejidad. No son héroes ni antihéroes. No conviven con grandes dilemas morales. No buscan un sentido a la vida, ni pretenden mejorar el mundo. Se limitan a mirar el cielo, contemplando cómo se disuelven las nubes. O a escuchar los sonidos de la noche, preguntándose si un extraño ha invadido su hogar. El otro siempre es un ser lejano, inaccesible.

El precio de la amistad es un excelente libro de relatos que nos pone ante un espejo, revelándonos la inanidad de un estilo de vida sin otro horizonte que la apatía, el miedo y la tibieza. Duele reconocerse en esa imagen, pero la comprensión de nuestro destino nos ayuda a trascenderlo. Askildsen no formula una utopía, pero nos obliga a pensar. Sus historias parecen fragmentos de un pasado compartido, donde todos los hombres aguardan algo que se demora interminablemente. Una espera que no contempla la esperanza, una vigilia que nunca conocerá un mañana. Es inútil esperar a Godot. Nunca llegará. Solo era una ilusión. **RAFAEL NARBONA**

LA INTENCIÓN DE ASKILDSSEN EN ESTOS RELATOS ES SUBVERTIR LO REAL, SACAR A LA LUZ LAS COSTURAS OCULTAS DEL MUNDO EN LAS QUE APARECE EL TEDIO SIN GRANDEZA DE UN DEVENIR SIN RUMBO

RECIÉN LLEGADOS A TU QUERIDA LIBRERÍA



El autor de *La España vacía* vuelve para hacer que nos miremos como nunca lo habíamos hecho.



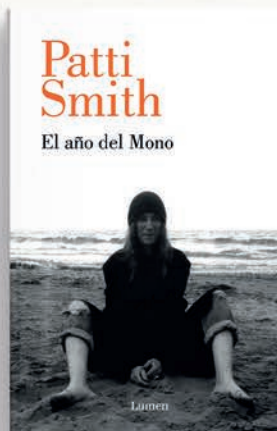
Una obra deslumbrante que rastrea los orígenes de la cultura europea a partir de tres vidas extraordinarias.



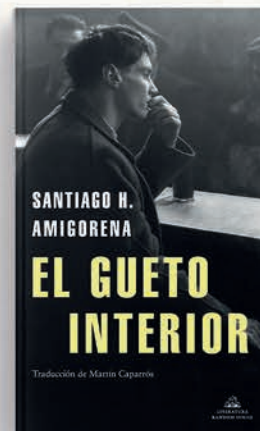
Una historia de noches brillantes de cine y *glamour* a las que siguen los días grises de la dictadura franquista.



Llega la nueva revelación de la literatura latinoamericana: una asombrosa primera novela basada en un hecho real.



El nuevo libro de memorias de la autora de *Éramos unos niños*, ganadora del National Book Award.



La historia real de un hombre que escapó del horror nazi y vio que salvarse puede ser la peor condena.

Síguenos en:
www.megustaleer.com
f @ v t

Penguin
Random House
Grupo Editorial

#megustanlaslibrerías

Los árboles que nos quedan

RAMÓN ANDRÉS

Hiperión. Madrid, 2020. 84 páginas. 11,54 €



AINHOA GOMA

El último poema de este libro de Ramón Andrés (Pamplona, 1955), “Árboles finales”, desvela cuáles son “los todavía no alcanzados”, la vida proyectándose hacia adelante. Son también los que recordamos, lo pasado haciéndose presente. Y estos árboles “nos avisan, aconsejan”, lo que implica que la voz de este libro viene de ellos, de la naturaleza, hablan en silencio y ese silencio es aquí escuchado.

Baudelaire, como es bien sabido, hizo de París el espacio del poema y con ello la ciudad pasó a ser el nuevo escenario poético que desde la Antigüedad era el campo. Dando la espalda a esa tradición de la modernidad, Andrés sitúa su palabra en el campo. Pero si los parajes de los que aquí se habla no responden a los de la actualidad es por un autobiografismo que va dejando notas en los textos y es que Andrés dejó hace años Barcelona para instalarse en el Valle del Baztán, hizo allí “su hogar” y se retrata como “el indigente saciado, feliz, que ya no pide”. La modernidad, sin embargo, sí se hace presente, por ejemplo, en el uso de la metatextualidad y de la ironía, como cuando se lee “Debería citar a Celan / para quedar bien, a Rorty”.

El autobiografismo va más allá de lo particular y se hace historia al recordar su nacimiento en una calle llamada del

Generalísimo Franco, con lo que esto significaba, remitiendo así a la vida de todos. Y lo político se muestra también en decir que “los parias han vuelto / los mismos que yo veía en los Sesenta”.

También presenta el poemario un nuevo bucolismo que poco tiene que ver con el del mundo antiguo y se encuentra más en la línea de la preocupación ecologista que inauguró la ecosofía de Arne Naess: un modo de pensar la naturaleza no como un otro, sino con el hombre como integrante de ella, de ahí que los árboles hablen. El poema “Idilio” se centra en un peculiar *locus amoenus* —el lugar tópico del idilio—; lo abren unas vacas y enseguida se afirma que “No todo es idilio”, es el mundo del trabajo rural con su dureza, hay en el monte “el hedor / de alguna oveja muerta” y en un día de tala “Un árbol / ha aplastado a un hombre”. Se torna así, *locus horribilis*, aunque la vida permanece: “Y el petirrojo canta, y los arces esperan.” De este modo, en el cierre, el lugar textual de

la conclusión, lo idílico clásico, su armonía, regresa y se impone. Cara y cruz, visión doble, mirada que abarca lo uno y lo otro.

De duplicidad ha de hablarse también por la presencia en los poemas, junto a la naturale-

filosofía, discursos que son en él variantes de una palabra única, voces de un gran canto, o cántico con todas las múltiples resonancias de ese término.

Con un lenguaje llano y anécdotas nada extraordinarias,

Andrés sabe hablar de lo profundo, de la futilidad de la vida, ejemplificada en cómo las vacas y la hierba que comen son más duraderas —esta renace, aquellas “Míralas, siempre ahí”— que la vida del hombre, “tú contando los días igual que un usurero”. Y es que somos muy poco, dicho con cierta hipérbole, “Lo que dura la luz, eso somos”.

“El silencio, que no ha sido creado, guarda la propiedad de lo eterno” es uno de los aforismos de

Andrés en *No sufrir compañía* y aquí se lee “El silencio aguanta más que la piedra, / casi todo lo construido lo está sobre él”. Se podría decir que la obra de Andrés es la de quien sabe prestar oído a ese silencio esencial y lo dice con palabra de dice verdad, la verdad del ser, de la vida, la verdad de lo poético. **TÚA BLESA**

ÁRBOLES FINALES

Los árboles que nos quedan son aquéllos, los todavía no alcanzados. En sus claros se decide qué sombra infundir en cada uno de nosotros. Tienen, a su modo, una voz de llamada hacia arriba, como el que arquea las manos en torno a la boca para ser oído en lo más alto y pedir que alguien se haga cargo de los que estamos aquí. Ultimados. Todo árbol cobija a un muerto y lo mantiene en la savia, lo hace suyo y lo ampara, le da un suelo de corteza y de hojas caídas para él. Los bosques pueden salvarse en los que han sido, quiero decir, en el recuerdo que guardamos de ellos. Tendrá un hogar en el color del haya quien los defienda. Hay árboles que parecen anteriores a la tierra, los robles y los tejos, por ejemplo, arraigados en una mano perdida y mortal que quiso hacer el mundo y no pudo. Escuchadlos en sus ramas; nos avisan, aconsejan. Son las obras completas del reposo.

za, de la cultura, ya sea el pensamiento, la poesía o la música. Se nombra a Descartes, Nietzsche, Blake, Bach... Esta voz, esta conciencia, no excluye, integra lo que se ha dado por disjunto. Y es ocasión de recordar que Andrés es, sí, poeta, pero también autor de un buen número de publicaciones sobre música y

Máster Online en Crítica y Comunicación Cultural

2020-2021. Abierto el plazo de matrícula
Plazas limitadas

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

DE OCTUBRE
A JUNIO

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

BECAS
DEL 30%

PRÁCTICAS
EN EMPRESAS
E INSTITUCIONES
CULTURALES

ORGANIZAN:



Universidad
de Alcalá

EL CULTURAL

COLABORAN:



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

Por qué dormimos

La nueva ciencia del sueño

MATTHEW WALKER

Traducción de Olga Merino, Pablo Romero y Estela Peña. Capitán Swing. Madrid, 2020. 416 pp. 22 €. Ebook: 10,99 €

¿POR QUÉ NO PODEMOS DORMIR? NUESTRA MENTE DURANTE EL SUEÑO Y EL INSOMNIO

DARIAN LEADER. Traducción de Albino Santos. Sexto Piso. Madrid, 2020. 232 pp. 19,90 €. Ebook: 11,99 €

Estos dos libros están contruidos sobre el supuesto de que buena parte de la población adulta de los países desarrollados tiene problemas de sueño y duerme menos de las horas necesarias para el óptimo desarrollo personal y colectivo. Un problema que necesita ser corregido dado que “el sueño es lo más eficaz que podemos hacer para restablecer nuestra salud cerebral y corporal todos los días, el mayor esfuerzo de la madre naturaleza contra la muerte. Una dieta equilibrada y el ejercicio son de vital importancia, pero ahora vemos el sueño como la fuerza preeminente en esta trinidad de la salud”. Esta afirmación es de Matthew Walker (Liverpool, 1973) y refleja la tesis recogida en las páginas de *Por qué dormimos*: dormir poco tiene nefastas consecuencias tanto en lo individual como en lo social.

Doctor en neurofisiología por la Universidad de Nottingham, *Por qué dormimos* es, en gran medida, fruto de sus investigaciones en el Centro para la Ciencia del Sueño Humano de la Universidad de California (Berkeley), que ha fundado y dirige. Cuando se publicó en Estados Unidos en 2017 se convirtió en un controvertido *best seller* mundial. Para algunos de sus colegas dedicados a investigar los relojes corporales o las bases neurona-

les y neuroquímicas del cerebro, Walker exagera y desenfoca. Es el caso, entre otros, de Jerry Siegel, investigador del sueño y los mecanismos cerebrales que lo producen en la Universidad de California (Los Ángeles), cansado de afirmar que la necesidad de dormir ocho horas es un mito, basta con siete.

Darian Leader (Alameda, California, 1965) afirma también que el sueño juega un papel determinante en lo personal y social. Igualmente advierte de las consecuencias de la falta de sueño reparador. Sin embargo, contempla la falta de sueño desde una perspectiva distinta. Trata de entender el insomnio como una situación que va más allá del sujeto. Se sitúa en la otra cara de la moneda: dormir no es tanto un problema individual como psicosociológico porque —explica— las condiciones de vida actuales producen insomnio. Advierte al lector de la pretensión higienista destinada a canonizar las ocho horas de sueño diarias. Una regla que para muchos no conduce más que a la frustración.

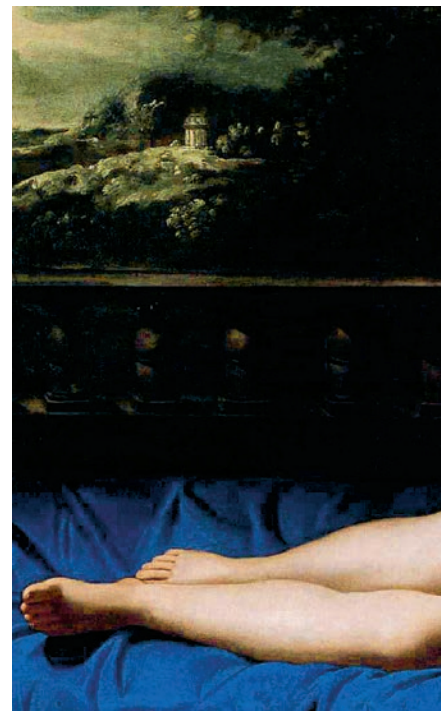
En 2019 aparece *¿Por qué no podemos dormir?* donde Leader, psicoanalista de corte laciano y miembro fundador del londinense Centro de Análisis e In-

vestigación Freudianos, asegura que en el libro de su colega hay un individualismo metodológico que deja sin considerar los aspectos de construcción social que tienen el dormir y el soñar. En contraste, el lector recibió el volumen de Walker con entusiasmo y varios medios le entrevistaron para ampliar varias de sus teorías como la que relaciona dormir bien y adelgazar o el papel que juegan la cafeína o la melatonina en el dormir. Asimismo, tiene la habilidad de dar la sensación de que se sienta en la cama del lector para hacer un mapa de los trastornos del sueño en un

CONVERTIDO EL SUEÑO EN UN PRODUCTO DE CONSUMO, EL ACTO DE DORMIR GIRA CON FACILIDAD EN TORNO A LA CULPA

mundo estragado por las pastillas para dormir, las pantallas y la azulada luz LED.

Los cimientos del texto de Leader están en *La interpretación de los sueños*, escrita por Freud en 1899. Un libro seminal que Walker considera un precedente significativo para la neurociencia al



ARTEMISIA GENTILESCHI: VENUS

situar el sueño dentro de la mente, es decir, del cerebro. A partir del interés psicoanalítico, no tanto de la interpretación de los sueños, como de su tratamiento, las páginas de Leader desglosan cómo el deseo de dormir puede obstaculizar el sueño. Un deseo propiciado por las cada vez más abundantes clínicas del sueño, los laboratorios productores de psicofármacos e incluso los vendedores de colchones. Convertido el sueño en un producto de consumo, el acto de dormir gira con facilidad en torno a la culpa y al remordimiento.

En lo que coinciden ambos es en el relato de la importancia de los ritmos circadianos. Una especie de marcapasos cerebral que controla ritmos como los del dormir/despertar, comer/beber o la liberación de numerosas hormonas. Ambos relatan cómo la ciencia del sueño da un salto

Tocar los libros

JESÚS MARCHAMALO

Cátedra. Madrid, 2020. 144 páginas. 12 €

“Hay libros con leyenda y libros sin ella, y lo cierto es que este pequeño volumen tiene una larga leyenda detrás”, reconoce el escritor y periodista Jesús Marchamalo (Madrid, 1960) en una nota al inicio de la que ya es la séptima edición de *Tocar los libros* un volumen que verdaderamente ha logrado, desde su publicación original en 2004 en una edición hoy descatálogada de Fórcola, hacer las delicias de los bibliófilos más empedernidos, muchos de ellos escritores que jalonan estas páginas, como Luis Mateo Díez, que firma el prólogo.

Reconocido experto en bibliotecas ajenas, como demuestra la publicación de obras como *Donde se guardan los libros* (Siruela, 2011), en la que recorría los estantes de 20 escritores punteros de

nuestras letras: Vargas Llosa, Pérez-Reverte, Marías, Gamoneda, Landero o Andrés Trapiello; –formato que repitió en 2016 en *Los reinos de papel* (Siruela) con otros protagonistas–, Marchamalo abre en este libro las puertas de

la suya, y lo hace exhibiendo un pudor que refrenda su afirmación de que “una biblioteca es un retrato, un proyecto, una aspiración. Los libros son muy indiscretos”.

Junto a una significativa cantidad de texto inédito y un buen número de imágenes igualmente nuevas de autores, volúmenes dedicados, ediciones raras y bibliotecas ajenas, Marchamalo mantiene todos los ensayos del original que, en un tono que mezcla con acierto el desenfado y la ironía con un punto didáctico casi abrumador y una complicidad instantánea con el lector, hablan del poder colonizador de los libros, de las abundantes e infinitas manías de los lectores a la hora de adquirirlos y ordenarlos (algunas de las cuales ha glosado Eduardo Berti en su último libro), de la magnitud inalcanzable de una biblioteca bien surtida que nunca será leída, del peligro de prestar libros que, o nunca se recuperan o vuelven a uno “esguardamillados”.

En definitiva, un sinfín de anécdotas, personajes y, sobre todo libros, claro, que conforman una defensa apasionada de la literatura y una declaración de amor a estos objetos que construyen nuestra biografía. No en vano, recuerda Marchamalo que de entre su copiosa bibliografía, “este es el libro que más tiene que ver conmigo, y con mi mundo de lecturas e historias. Y en la medida en que todos de algún modo lo son, seguramente el más autobiográfico”. MIGUEL CANO

**MARCHAMALO FIRMA AQUÍ
UNA DECLARACIÓN DE
AMOR A LOS LIBROS, ESOS
OBJETOS QUE CONSTRUYEN
NUESTRA BIOGRAFÍA**



DURMIENTE, H. 1625. MUSEO DE BELLAS ARTES DE VIRGINIA

adelante en las décadas de 1950 y 1960. Las grabaciones con electrodos colocados en la cabeza de individuos dormidos comienzan, en esos años, a proporcionar información sobre la actividad de las ondas cerebrales y se establecen las distintas fases de actividad neuronal durante el sueño. En esos años se concreta la relación entre los movimientos oculares rápidos llamados fase REM y la actividad onírica de la mente.

Ya en el siglo XXI, los escáneres cerebrales y las exploraciones de imágenes por resonancia magnética han permitido precisar cómo y con qué consecuencias las dos grandes fases del sueño, la REM y la no-REM (la de no soñar, que ayuda a consolidar el aprendizaje) se alternan y se proyectan sobre las distintas áreas del cerebro. Durante el sueño REM se da una fuerte activación de las regiones cerebrales visuales, motoras, emocio-

nales y autobiográficas del cerebro y una relativa desactivación de las que controlan el pensamiento racional. Tales avances científicos están permitiendo responder a cuestiones que ya se planteaba el hispanorromano Quintiliano en el siglo I d.C. al percatarse de que el sueño, más que favorecer el olvido, refuerza la memoria y contribuye a encontrar soluciones a los conflictos de la vida cotidiana.

Dormir bien en una sociedad que está constantemente evaluándonos (recordemos los despiadados *realities*) no parece tarea fácil. De ahí que Leader señale, frente a la ansiedad por el deseo de dormir ocho horas, la conveniencia de aceptar el sueño bifásico: dormir, despertarse, hacer una pausa y volver al sueño. Al final, dos soberbios libros que se complementan y agigantan en un tiempo en que el Covid-19 deteriora aún más la calidad del sueño. **BERNABÉ SARABIA**

Autor de cuatro novelas, entre ellas las esenciales *El ángel que nos mira* y *Del tiempo y el río*, así como de numerosos relatos y obras de teatro, Thomas Wolfe (Asheville, Carolina del Norte, 1900-Baltimore, 1938) fue un narrador incomparable e inclasificable. Venerado autor de culto, ha marcado a varias generaciones de escritores, de Scott Fitzgerald a Ray Bradbury o Kerouac, y su huella es aún palpable, como demuestra la expectación que rodea estos días el lanzamiento de sus *Cuentos* (Página de Espuma), en edición vertida al castellano por Amelia Pérez de Villar. La razón es que, en palabras de la traductora, estos relatos ofrecen “un extraordinario fresco de la cultura y de la vida en los Estados Unidos de la época, desde una perspectiva autobiográfica y narrada con un estilo personalísimo”. A fin de cuentas, Wolfe fue el gran cronista de su tiempo.

Thomas Wolfe, el mejor cuento de América

Inabarcable y salvaje, Thomas Wolfe fue el gran clásico estadounidense del primer tercio del siglo XX. Maestro de Faulkner, Kerouac y Philip Roth, Páginas de Espuma recupera sus *Cuentos*, con numerosos inéditos.

“Desde luego —confirma Amelia Pérez de Villar—, Wolfe es América. Eso se ve después de leer los tres o cuatro primeros relatos de este volumen. Es el relator de un país en el que había indios nativos americanos cuando llegaron los europeos, que se establecieron en la Costa Este y construyeron ciudades que llegaron a ser grandes urbes y luego se fueron expandiendo en dirección al Oeste con intenciones diversas: la búsqueda de aventura, o de riqueza, o de libertad, o de pureza, que la civilización había asfixiado, la huida de sí mismos si había cuentas pendientes con la justicia... Estados Unidos es un país en el que en un espacio de apenas tres siglos conviven la prehistoria con el más avanzado desarrollo tecnológico. En Wolfe, América es casi un personaje mitológico, origen y progreso, cuna y tumba”.

THOMAS WOLFE EN CENTRAL CITY, COLORADO, EL 10 DE AGOSTO DE 1935



Lo cierto es que en los cuentos de Wolfe, añade, está todo eso: “Sí, lo mismo nos describe el puerto de Nueva York que sus suburbios, igual la construcción de los grandes rascacielos de Manhattan que el recorrido del tren que atraviesa el corazón del

mando pulso”. Y de nuevo fracasó. Comprendió entonces que tendría que dedicarse en cuerpo y alma a Wolfe, que este tomo era incompatible con otras traducciones y que tendría que traducir la antología por el orden que llevaba el original, que es

“WOLFE ES AMÉRICA”, DICE LA TRADUCTORA. “LO MISMO NOS DESCRIBE EL PUERTO DE NUEVA YORK QUE SUS SUBURBIOS, O EL VIAJE EN EL TREN QUE ATRAVIESA EL CORAZÓN DEL CONTINENTE”

continente, rumbo a California, por llanuras y praderas. El lenguaje, muchas veces repetitivo como una letanía, siempre poético e intenso, rítmico como un soneto, está al servicio de la creación de ese universo”.

EN BUSCA DE LA MISMA FRECUENCIA

Descubrir que América era el hilo conductor del volumen no le resultó sencillo aunque ahora quede claro desde el principio, desde esos primeros cinco relatos que son “absolutamente significativos y no dejan lugar a dudas”. Sin embargo, cuando el editor Juan Casamayor le propuso el proyecto en diciembre de 2018, Pérez de Villar estaba muy lejos de imaginar los catorce meses de intensísimo trabajo que la esperaban. Catorce meses de búsqueda de un tono y una voz, en los que lo más complicado fue “sintonizarme (como voz en castellano) en la misma frecuencia que el autor (como voz en inglés)”. En busca de esa secreta relación empezó su traducción por orden, esto es, por el primer relato de la antología que manejaba, pero el segundo no tenía nada que ver. Luego intentó otra estrategia que le suele funcionar, la de “seleccionar los relatos más breves para ir to-

el cronológico. “Así fue. Cuando llevaba tres o cuatro relatos observé que aquello era como doblar una sábana: cuatro puntas, cuatro esquinas que apuntan en cuatro direcciones, nada que ver entre sí, pero parte de un todo. Me sumergí en el texto, en su lenguaje, y llevé al castellano lo que estaba leyendo, tratando de transmitir a los futuros lectores lo que estaba sintiendo”.

Y lo que estaba sintiendo era un deslumbramiento absoluto ante un autor único, muerto precozmente de tuberculosis a los treinta y ocho años. Thomas Clayton Wolfe era el octavo y último hijo de un matrimonio mal avenido. El padre, un próspero escultor de monumentos funerarios, pagó sus estudios universitarios aunque Thomas había sido el único hijo que acompañó a su madre cuando abandonó el hogar familiar. Tras estudiar escritura dramática en Harvard, se instaló en Nueva York, donde durante siete años dio clases en la Universidad de Nueva York. Con el dinero conseguido, viajó a Europa en seis ocasiones y tras recorrer Alemania, Inglaterra y Francia, se estableció en Londres, donde comenzó a escribir lo que con

el tiempo y la ayuda de su legendario editor Maxwell E. Perkins, se convertiría en su primera gran novela, *El ángel que nos mira*, finalmente publicada en 1929. Mientras, Wolfe seguía escribiendo compulsivamente relatos, poemas, obras de teatro.

Cientos, miles y miles de folios que solo su editor, Perkins, lograba embriagar, hasta que su segunda novela, *Del tiempo y el río* (1935) vio la luz. Apenas tres años más tarde enfermó de neumonía en Seattle; ingresó en un hospital de Baltimore, pero falleció de tuberculosis cerebral pocos días después.

Convertido ya en un clásico, Wolfe muestra una vigencia y actualidad asombrosas para el lector actual, quizá porque fue uno de los primeros autores en recurrir a lo que hoy llamamos autoficción, con numerosos relatos de trasfondo autobiográfico. También porque, como señala Pérez de Villar, como todo clásico no solo “retrata su sociedad, con su habitat y sus habitantes, con la honestidad necesaria para dejar a la vista sus cicatrices, sino

aunque no en la geografía, y solo hace falta un río o una calle para establecer la división. Y el mundo se rige siempre por lo mismo: el pobre quiere salir de la miseria, algunos ricos lamentan que su dinero no les ha librado de la soledad o el desamor, la sociedad intenta aplastar a los discordantes y los bocazas medran siempre. En la historia de Dexter Vespasian Joyner hace un alegato de los ‘expertos’ que hoy no podemos leer sin una sonrisa”.

RECOMENDACIONES PARA NEÓFITOS

A la hora de aconsejar alguno de los cuentos a lectores primerizos, elige “El tren y la ciudad” y “El niño y el tigre”, uno de sus favoritos. También el inclasificable “No hay puerta”. Y “Chickamauga”, del que reconoce que está “en las antípodas de lo que yo leo por gusto, pero que como relato es brutal. ¿Qué encontramos en ellos? El ferrocarril, la ciudad y el campo, el acceso a la modernidad, la vida en los pueblos de la América profunda, la convivencia entre blancos y negros, no siempre belicosa. La identidad americana, o su búsqueda. La Guerra Civil,

“EN ESTOS RELATOS ENCONTRAMOS LA CIUDAD Y EL CAMPO, EL ACCESO A LA MODERNIDAD, LA AMÉRICA PROFUNDA, LA CONVIVENCIA ENTRE BLANCOS Y NEGROS, NO SIEMPRE BELICOSA...”

que contribuye a transmitir un imaginario, a crearlo y a fijarlo. En Wolfe vemos coches de caballos y muchachos descalzos o provistos de toscas botas y descapotables fascinantes con *flappers* a bordo, hombres de traje impecable y sombrero de hongo. Retrata dos mundos a los que a veces solo separa una década, a veces coexisten en el tiempo

cómo no, inevitable en la construcción del relato estadounidense. Pero son casi mil páginas maravillosas. Espero que ningún lector se quede en esos cuatro... En fin, no creo que se quede en esos cuatro: querrá seguir leyendo”. **NURIA AZANGOT**

 Relato inédito de Thomas Wolfe
en elcultural.com

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MADRE DE FRANKENSTEIN. Almudena Grandes (Tusquets) 1/17 La nueva entrega de los "Episodios de una guerra interminable" se detiene en la España de los años 50 en su denuncia de los horrores de la Dictadura.
2	La chica de nieve. Javier Castillo (Suma) 2/12 En la cabalgata de Acción de Gracias en Nueva York en 1998, una bebé, Kiara, es secuestrada. Ocho años más tarde sus padres reciben una grabación de la niña.
3	Un cuento perfecto. Elisabet Benavent (Suma) 3/14 Los protagonistas cruzan sus vidas, muy diferentes, demostrando que cuando vienen mal dadas "nada es tan grave ni la vida se acaba", ni existe la perfección.
4	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) 4/14 Segunda parte del <i>Yo, Julia</i> que conquistó el Premio Planeta, en esta entrega la protagonista debe combatir a sus enemigos y contra una grave enfermedad.
5	Con el amor bastaba. Máximo Huerta (Planeta) -/1 En esta novela, que apuesta por la tolerancia y el amor sin etiquetas, el periodista y escritor narra la historia de Elio Icaro, un adolescente acosado por sus compañeros.
6	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 5/33 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no lo hace sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, está asustada.
7	A corazón abierto. Elvira Lindo (Seix Barral) 7/12 Lindo regresa a su infancia, remontándose incluso a los años previos a su nacimiento, para narrar la historia de sus padres y la del siglo pasado español.
8	La nena. Carmen Mola (Alfaguara) -/1 Tras el éxito de <i>La novia gitana</i> y <i>La Red Púrpura</i> , la misteriosa Carmen Mola regresa con la tercera entrega de la serie de la ahora exinspectora Elena Blanco.
9	Tierra. Eloy Moreno (Ediciones B) 6/16 Ambientada en Islandia, <i>Tierra</i> narra dos historias paralelas, la de un empresario enriquecido gracias a la telerrealidad y la del extravagante concurso que organiza.
10	1793. Niklas Natt Och Dag (Salamandra) 8/16 Unánime éxito de crítica y público en Suecia, <i>1793</i> viaja hasta el oscuro Estocolmo de finales del XVIII para servir un <i>thriller</i> con aromas de <i>El nombre de la rosa</i> .

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	A PROPÓSITO DE NADA. Woody Allen (Alianza) -/1 Descacharrantes y surrealistas, en estas memorias avaladas por la polémica, el director repasa sus orígenes, amores, escándalos, fobias y su mayor pasión, el cine.
2	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 1/21 Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.
3	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 2/151 Yuval Harari revisa los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
4	Reír es la única salida. Andreu Buenafuente (Harper Collins) -/1 En esta especie de diario personal, uno de los cómicos más longevos y exitosos de nuestro país, desgana su día a día y nuestra realidad con honestidad y humor.
5	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 3/52 Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.
6	Búnker. Memorias de encierro... Toteking (Blackie Books) 8/12 A caballo entre la biografía y el homenaje a su padre, el célebre rapero Toteking desnuda recuerdos y sentimientos en un volumen apadrinado por Vila-Mat
7	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books) 6/17 De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.
8	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta) 4/16 El chef más gamberro de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.
9	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 7/43 En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir sin más.
10	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa) 9/65 La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Albert Camus y André Gide

IGNACIO ECHEVARRÍA

En un texto escrito con motivo de la muerte de André Gide (“Encuentros con André Gide”, 1951), Albert Camus recuerda cómo un tío suyo le dio a leer, cuando apenas tenía él dieciséis años, *Los alimentos terrenales*, diciéndole que ese libro iba a interesarle. Recuerda cómo lo leyó “confusamente”, y lo “oscuras” que le parecieron todas aquellas invocaciones. “Me atasqué con ese himno a los bienes naturales. En Argelia, a los dieciséis años, yo estaba saturado de esas riquezas, y deseaba otras, sin duda”. Camus devolvió el libro a su tío diciéndole que le había interesado, en efecto, y enseguida regresó a las playas, a los estudios, a sus lecturas, a la vida no exenta de dificultades de un adolescente crecido en la miseria. Aquel primer encuentro resultó fallido.

Años después, ya entrado en la veintena, Camus emprendería la lectura sistemática de Gide y, al retomar *Los alimentos terrenales*, reconocería en el libro, esta vez sí, ese “evangelio del desnudamiento” al que entretanto se había hecho mucho más receptivo. Pero tampoco entonces se sintió particularmente atraído por él.

Por esas fechas Camus está escribiendo los textos reunidos en *Bodas* (1938), cuya belleza e intensidad compiten abiertamente con las de *Los alimentos terrenales*, pues se trata en definitiva del mismo paisaje, de un semejante deslumbramiento, y del fervor a que da lugar.

En uno de los textos de *Bodas*, “El verano en Argel”, Camus observa a un grupo de jóvenes desnudos en la playa, constata lo felices que se sienten al sol y piensa en “la importancia que tiene esta costumbre para nuestra época”. “Por primera vez después de dos mil años, el cuerpo se ha desnudado totalmente sobre las playas. Desde hace veinte siglos los hombres se han propuesto tornar decentes la insolencia y la ingenuidad griegas, disminuyendo la carne y complicando el vestido. Hoy, por encima de esta historia, las carreras de los mozos por las playas del Mediterráneo renuevan los gestos magníficos de los atletas de Delos”.

El pasaje entero, con su arrobamiento no exento de cursilería, podría haberlo escrito Gide; pero Ca-

mus, al reflexionar sobre el esplendor reconquistado de los cuerpos y su promiscuidad, añade la siguiente nota (la única de todo el libro, de hecho): “¿Puedo incurrir en el ridículo de decir que no me gusta la manera como Gide exalta el cuerpo? Le pide que retenga su deseo para hacerlo más agudo”.

Nuevamente, la casi invencible reserva del joven Camus hacia el viejo y consagrado maestro, que con tanto esfuerzo hubo de liberarse de una conciencia puritana de la que Camus nunca fue prisionero.

Y sin embargo Camus fue muy probablemente, entre todos los de su generación, el escritor que mejor tolera ser señalado como el heredero de Gide, en un plano tanto literario como moral e incluso político; el que, hasta cierto punto, vino a llenar en la posguerra mundial el lugar que Gide había ocupado en la cultura francesa de entreguerras; el que acertó a ejercer entre los más jóvenes un más parecido ascendente.

Y eso que en vida apenas tuvieron contacto. Y que el contraste tanto de sus obras como de sus respectivas personalidades y trayectorias destapa un juego apasionante de simetrías y de oposiciones en el que tendría enorme interés profundizar. Pues las reticencias del joven Camus hacia el viejo Gide (se llevaban 44 años) comienzan, como se ha visto, con la susceptibilidad del aborigen respecto a la mirada idealizadora y

depredadora del viajero y turista sexual; se alimentan de la sorda tensión que emana de sus diferencias de clase social, y se explicitan en la muy divergente concepción tanto del arte como del artista, en el carácter tan distinto de su inspiración, en una dialéctica de la pertenencia y del desarraigo movida por mecanismos del todo diferentes.

Contemplando bajo el mismo sol a los mismos muchachos, cuyas risas los conmueven igualmente, Camus y Gide experimentan un júbilo que a la vez los aúna y los enfrenta. La playa que los dos comparten es para uno, que vive en los suburbios que la rodean, su campo de juegos; para el otro, llegado por mar en un lujoso crucero, el paraíso al que regresa una y otra vez. ●

LAS RETICENCIAS DEL JOVEN CAMUS HACIA EL VIEJO GIDE (SE LLEVABAN 44 AÑOS) COMIENZAN CON LA SUSCEPTIBILIDAD DEL ABORIGEN RESPECTO A LA MIRADA IDEALIZADORA Y DEPREDADORA DEL VIAJERO Y TURISTA SEXUAL



El arte de vivir del arte

La pregunta “¿cómo vas a vivir *de eso*?” continúa siendo recurrente. El artista despierta incompreensión primero e indiferencia después. Es difícil etiquetar ahora la variedad híbrida de sus prácticas, más allá de las categorías clásicas que todos conocemos —pintura o escultura—, lo que complica su entendimiento. Los artistas son los primeros que tienen conciencia de esta necesidad de acercamiento a la sociedad, aunque echen en falta la comprensión y el apoyo más eficaz de las administraciones públicas. Una debilidad que, unida a la del mercado, refleja una asignatura pendiente: la construcción de un tejido artístico enraizado y que de valor real a la producción de arte contemporáneo. La crisis general que ha traído el Co-

No es algo nuevo. Los artistas españoles llevan años haciendo equilibrios entre la precariedad laboral y una falta de comprensión de su trabajo por parte de las administraciones. Ante las escasas medidas adoptadas por el Ministerio de Cultura para encarar esta nueva crisis, reclaman mayor escucha.

vid-19 no hace sino reforzar la precariedad que ya existía en el sector. La creación está hoy más en riesgo que nunca.

El arte es un ejercicio continuo que mira desde otra perspectiva y abre nuevas vías. Podría ser análogo al funcionamiento del cerebro, que en caso de daño es capaz de trasladar la producción de acciones cognitivas a otra área, y así continuar su actividad. El arte nos brinda esa posibilidad de plasticidad. Nos presenta modos de hacer y aprender basados en experien-

cias sensoriales no únicamente racionales. Nos permite seguir imaginando.

Ser uno de los cerca de 25.000 creadores visuales que viven en España no es nada fácil. El artista Pedro G. Romero, señala que “el funcionamiento simbólico del arte se mueve entre lo elitista y lo costumbrista, dos polos difíciles de congraciar”. Además, la propia autonomía del arte, fuera de hormas y con una libertad ajena a otros sectores, y su relación hipercrítica con el sistema y con la es-

peculación financiera, vuelve a colocarlo como una actividad “sospechosa”. A pesar de ello, nos recuerda que la cultura no es solo motor de esta “sociedad del espectáculo”, sino que es parte de la construcción simbólica de una comunidad, y pareciera que nuestros políticos no se han dado cuenta de este valioso detalle.

EL ENTUSIASMO NO BASTA

Esta tensión crítica, también con nuestra propia percepción, con nuestra memoria, etc., está detrás de la dinámica del arte contemporáneo. Es lo que la profesora Remedios Zafra llama “el entusiasmo” en su ensayo *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Premio Anagrama de Ensayo 2017) y que paradójicamente no



siempre “puede derivarse en trabajos capaces de proyectarse como futuro, es decir, trabajo de los que se pueda vivir”. Detrás de este empeño optimista –apunta Zafra– hay cuerpos con necesidades, aunque pareciera que no existen si se trabaja con cierta felicidad. El trabajo que debiera ser menos alienante es el que produce hoy peores condiciones.

Por ello hay que ser conscientes de la necesidad de claridad en las estructuras laborales y económicas de la actividad artística. Isidro López-Aparicio –artista y portavoz de la Mesa Sectorial de Arte Contemporáneo y autor, junto a Marta Pérez Ibáñez del único informe que existe al respecto (2018)– resume que si “se tasa en dinero, el trabajo del artista debe de estar reconocido en la misma unidad para tres cosas: poder sobrevivir; poder llevar a cabo su creación y para que la sociedad valore en su medida lo que se aporta desde el arte a la construcción so-

cial”. Pero la media del precio de venta de una obra está entre 1.000 y 5.000 €, y así, solo el 15 % de los creadores declara que puede vivir del arte.

Los artistas no quieren sentirse diferentes como trabajadores, pero tienen especificidades muy concretas. Y este es el punto que genera más sensación de abandono: “Parece que la administración no quiere entender”, dice la artista Irma Álvarez-Laviada, que cuenta las pocas ocasiones en las que se tiene en cuenta el trabajo de investigación en los honorarios diferenciado de los costes de producción, también muchas veces adelantados por el



CRISTINA GARRIDO: *EL COPISTA*, 2018 - 2019.
ARRIBA, ISIDRO LÓPEZ-APARICIO: *DESESPERANDO, SUICIDIO COLECTIVO...* 2010

autor. Las pocas becas que existen no potencian una relación real con los creadores ni la comprensión legislativa de todo lo que engloba su labor. Desde Nave Oporto, el estudio de artistas del que forma parte en Madrid, saben que hay que hacer un esfuerzo por entender el lenguaje de la administración.

Así lo han hecho para proponer un documento con medidas que preserven el ámbito y la capacidad de trabajo. Compartir el espacio surgió de una necesidad económica pero también de entender sus prácticas desde el compromiso y apoyo entre pares. A pesar de todo, señala, aún faltaría diálogo entre todos y trascender a otros ámbitos de la sociedad. Un ejemplo: “los niños van a los museos, pero también sería necesario que conocieran el trabajo actual de un artista”, añade Álvarez-Laviada.

Esta sensación de frustración la comparten sus colegas Ángela Cuadra y Daisuke Kato. Desde la precariedad que acentuó la crisis de 2008, han planteado modelos de actuación colaborativos. Primero, y sin ningún tipo de ayudas, organizando exposiciones en su casa dentro del programa “Sa-

“EL FUNCIONAMIENTO SIMBÓLICO DEL ARTE SE MUEVE ENTRE LO ELITISTA Y LO COSTUMBRISTA, DOS POLOS DIFÍCILES DE CONGRACIAR”. PEDRO G. ROMERO

lón”, un ejemplo de visibilización y puesta en común de propuestas actuales. Segundo, con el festival Supersimétrica un híbrido entre un encuentro y una feria alternativa para espacios independientes que programaron en las fechas de ARCO. Llevado a cabo durante dos años gracias a ayudas del Ayuntamiento de Madrid, su gestión les ha revelado la dificultad de adaptar la creación a los ritmos de subvenciones y a la carga burocrática de la administración: mucho papeleo, dinero adelantado o la planificación sólo anual de las ayudas.

PROYECTOS QUE ESCUCHAN

La experimentación, lo colaborativo, la flexibilidad... son aspectos que algunos agentes que trabajan con artistas, como los galeristas de Bombon Projects (Barcelona) o Maisterravalbuena (Madrid), han entendido. También Manuel Segade, junto a su equipo del Centro Dos de Mayo de Móstoles: “El arte nos obliga a cambiarnos y repensarnos. La institución tiene que estar al quite. Los artistas tienen que sentir confianza, también en las formas laborales”.

Siendo difícil la obtención de apoyos privados y con esta inestabilidad de las ayudas a las artes plásticas y visuales por parte de la administración, el artista Juan Luis Moraza revela una diferencia crucial: “Los que arriesgamos e invertimos capital [los artistas] estamos en una situación muy diferente de la de los agentes de interpretación, o de gestión”.

Javier Martín-Jiménez, responsable del área de artes plásticas y visuales del Centro Cul-



JUAN LUIS MORAZA: CALENDARIO DE FIESTAS LABORALES, 2016

tural Conde Duque de Madrid, insiste en que “es necesario que el apoyo a los artistas no sea ni puntual ni aislado para que cale en el sistema, y debe tener diferentes estrategias que ayuden en conjunto”. Ayudas directas, visibilidad, movilidad y reconocimiento nacional e internacional con exposiciones o pre-

neran contenidos, y en una internacionalización más preocupada en la creación de una “marca” a golpe de conmemoraciones. Han dejado de lado la formación y la visión crítica de una escena propia y acciones menores y locales han tenido menor cabida, excepto en casos en que figuras personales

HACE FALTA TRASCENDER A OTROS ÁMBITOS DE LA SOCIEDAD.

“LOS NIÑOS VAN A LOS MUSEOS PERO NO CONOCEN EL TRABAJO

ACTUAL DE UN ARTISTA”. IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA

mios, asesoramiento profesional, ampliación de la formación especializada, reducir gastos estables, facilitar otros recursos no económicos, líneas de crédito, apoyo comercial, favorecer el trabajo en red, etc.

Si analizamos las políticas desarrolladas en España desde fines de los años setenta, el acento se ha puesto en la creación de infraestructuras, muy necesarias si son estables y ge-

—casi estrellas fugaces— han tenido capacidad de escucha.

¿Qué respuesta hay hoy? El Ministerio de Cultura parece no ser consciente de estas particularidades. Las ayudas especiales por 1 millón de euros son de una cuantía aún menor de las contempladas en presupuestos anteriores, y la reestructuración de la Dirección General de Bellas Artes, eliminando la Subdirección General de Promoción de

las Bellas Artes, deja a los creadores contemporáneos literalmente para el final (el primer epígrafe que lo contempla es la letra “w”). La creación queda más desprotegida, porque se disponen a través de museos e instituciones, es decir, se destinan a la labor exclusivamente expositiva y de salvaguarda patrimonial. Muy diferente a ejemplos como la red de 23 centros FRAC en Francia, con presupuesto y colección propios, y la dotación especial de 2 millones de euros para compra a artistas con o sin galería. O el sistema de “kunstverain” en Alemania y Austria, que son espacios gestionados por asociaciones de artistas y sufragado con donaciones públicas y privadas, así como las ayudas de 5.000 euros que ha concedido de manera rápida y eficaz a cada artista el gobierno alemán.

ESPERANDO LA LEY DE MECENAZGO

Ya se sintió esta incompreensión al dejar fuera del IVA cultural la venta de obras de arte en galerías, aún cargado con el 21 % impositivo o la revisión siempre pendiente de la Ley de Mecenazgo. En esta misma línea se encuentra la reciente redacción del Estatuto del Artista en 2018. Un esfuerzo por entender las

dificultades del sector cultural proponiendo ideas concretas, como la figura de autónomo intermitente, pero que aún no se ha generado ningún decreto. Todas ellas son ideas que en su conjunto podrían conducir a repensar las formas de hacer. Los modos de pensamiento crítico generados desde el arte nos enseñan lecciones para el futuro. Hay que estar a la altura.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO



NO MAN IS AN ISLAND, 2019

Edgar Martins, pájaro en mano

EDGAR MARTINS. WHAT PHOTOGRAPHY HAS IN COMMON WITH AN EMPTY VASE. GALERÍA PILAR SERRA. Santa Engracia, 6. MADRID. De 3.600 a 16.800 €. Hasta el 27 de julio

La imagen de un pajarillo aprisionado en un puño podría ser el resumen visual de la segunda exposición de Edgar Martins (Évora, 1977) en la galería Pilar Serra. Martins trabaja concien-

zudamente en proyectos de creación lenta con los que cuestiona lo que él llama la "ética de la fotografía". En *What Photography has in Common with an Empty Vase*, el último de ellos,

que le ha tenido tres años buceando en la historia de los presos de una cárcel de Inglaterra, habla de la falta de libertad y de sus consecuencias de una manera que resuena con fuerza en cada una de las obras.

El montaje rompe con la monotonía de las dos dimensiones de la fotografía. Se estira y desdobra siguiendo los accidentes de la sala, se expande a falsos *collages* de texturas y colores (que son, en realidad, impresiones) y crea movimiento y volumen con los antiguos aparatos de visionado de diapositivas que cruzan el espacio. *Los collages* son escaneos de la correspondencia mantenida durante años entre los reclusos y sus familias, de la que el artista ha borrado gran parte de los textos. El resulta-

do nos remueve por dentro, de la misma manera que el zapato abandonado de una niña, marcado con las letras "Daddy's Girl" subraya, de nuevo, una ausencia. Hay también aquí mucha apropiación de materiales encontrados que sabe situar con habilidad en diálogo con el contexto, como las fotografías que vemos tras las lupas centrales que ilustran las palabras del diario de uno de los presos.

Una bonita despedida la que ha organizado Pilar Serra para cerrar la galería. Pasa el testigo a su colaborador Daniel Cuevas, que se estrena en septiembre en este mismo local con una muestra en la que artistas como Linarejos Moreno y José Manuel Ballester toman el libro como punto de partida. **LUISA ESPINO**

PRIMERA EDICIÓN • 2020

EL PREMIO ART EXPLORA — ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

150 000 € de apoyo
a las iniciativas más innovadoras
de instituciones culturales europeas
para atraer nuevos públicos

Presente su candidatura en
artexplora.org

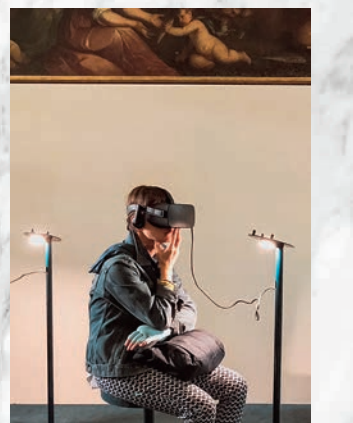
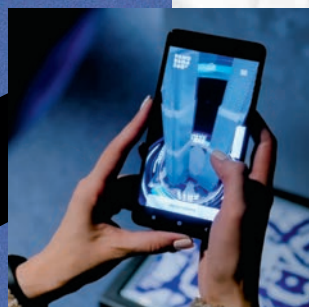
Hasta el
25 de Septiembre 2020

Ceremonia de entrega
de premios en l'Academie
des beaux-arts


ART EXPLORA



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE



Los pentagramas ya piden cita con el público

El confinamiento les cogió entrenados: su vida creativa consiste en replegarse, intentando escuchar el rumor de su conciencia para plasmarlo en el papel pautado. Pero pasado el enclaustramiento, su mayor deseo es que la música que han creado se encuentre con la gente por mediación de los intérpretes. David del Puerto, Tomás Marco, Ana Silva, Jesús Torres, Consuelo Díez y Fernando Buide nos cuentan cómo ha sido componer bajo una amenaza distópica inédita, qué están escribiendo actualmente, los proyectos futuros y, por último, sus deseos musicales para la 'nueva normalidad'.

Mi trabajo se desarrolla muy bien en este estado, ya que escribir música es una actividad interior. Pero el encierro más fértil es el voluntario: el del coronavirus nació de algo tan grave que la 'felicidad creativa' estaba rebajada por la preocupación, además de las perspectivas económicas y profesionales tras la pandemia. Mi trabajo como profesor se mantiene al 100 %: las clases *online* funcionan y disfruto de una cierta 'normalidad'. No me resultó un drama prescindir de unas cañas en una terraza, pero sí me agobiaba no poder dar una vuelta fuera de Madrid...

Me consolaba esa sensación de disponer de mi tiempo, que fluye mucho más lento que en la vida ordinaria, dándome la ocasión de bucear en su corriente para pescar mi música. Así he ido componiendo un cuarteto de guitarras para Wolfgang Weigel, un dúo para viola y guitarra y estoy aca-

Exorcismo, rito y terapia

David del Puerto



bandando una zarzuela en colaboración con Jesús Rueda y Javier Arias, con libreto de J. M. Sicilia, para la Fundación El Instante y la OCRTVE. Aparte de encargos, una obra íntima, surgida del sentir más espontáneo de mi familia y yo: un réquiem, sobrio—3 voces y 3 instrumentos—, en el que

combino textos del *Oficio de difuntos* con fragmentos bíblicos en latín y castellano: música que nace del presente: exorcismo, rito y terapia.

Por desgracia, en esta época ha habido más cancelaciones que proyectos, pero puedo anunciar para este otoño la zarzuela antes aludida. Se repondrá mi ópera *Lilith, luna negra*. Estaba programada por la Fundación March para noviembre pero se retrasa a marzo de 2021. *Lilith* también irá en verano al festival LittleOpera de Zamora. En agosto de 2021, un nuevo cuarteto de cuerda, encargo del Festival de Stresa,

en Italia. En septiembre, en Turín y Milán, la reinstrumentación del *Requiem* de Mozart encargada por el festival MiTo 2020, pospuesto a 2021. Está pendiente otro estreno truncado: el segundo libro de *Cantos de Quirce*, que completa mi ciclo sobre poemas de Paco Quirce. ■



VIGENTE LÓPEZ TOFINO

Refranes, razón viral y palíndromos

Tomás Marco

instrumental virtuales. Lo colgué en Youtube para todo el que quiera verlo y oírlo libremente. Y he terminado los *clips* con electrónica que se insertan entre los cinco movimientos ya compuestos de *Human Tides* (*Mareas humanas*) para mezzo, percusión y cuerda, una obra sobre las migraciones, para el Festival de Varna (Bulgaria) que se hará, si se puede, en septiembre. También una versión audiovisual de una pieza electrónica de hace unos años, pero muy poco difundida, *Memorial para un doble 11*, sobre los atentados de 11 septiembre y 11 marzo en Nueva York y Madrid. Con otra tercera versión de la misma que incluye un saxofón en vivo.

Ahora estoy esbozando *Refranes y palíndromos*, obra teatral que no es ópera sino del estilo de mi primer teatro musical. Y un libro: una historia de la creación operística desde 1900, que empiezo después de años de recopilar material. Ojalá podamos tener pronto una vida musical más o menos normal. ■

He llevado el encierro con paciencia y trabajando. Al fin y al cabo, componer necesita cierta reclusión. He podido terminar *Sueño de la razón viral*, un audiovisual con electrónica y música vocal e

Canciones de cuna para soñar despiertos

Ana Silva

Las palabras que definen mi estado son trabajo, reflexión, introspección y concentración. Una actividad como la composición ayuda a que el reloj camine sin darte cuenta y, normalmente, me autoimpongo el enclaustramiento cuando estoy trabajando. En estas semanas he estado volcada en una pieza para clarinete y piano, y he empezado un trío de viento con piano y una canción lírica para soprano y piano.

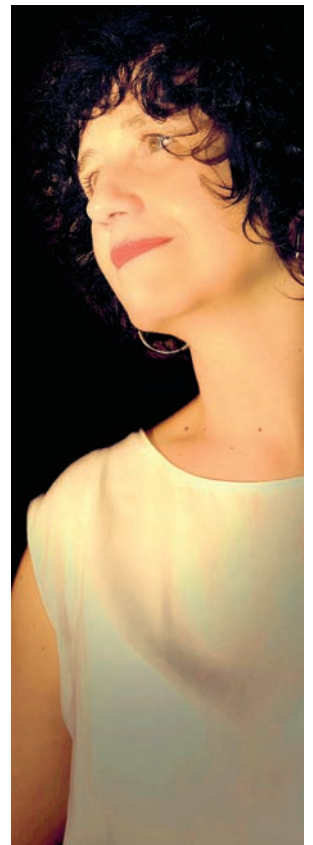
En el horizonte tengo la presentación de *Feliz desahucio*, un corto al que he puesto música, preciosa historia que habla del desahucio infantil. Además, varios conciertos del espectáculo músico-escénico *Añadas, canciones para soñar despierto*: un ciclo con piezas pianísticas en torno a las canciones de cuna asturianas (añadas), en el que participamos un grupo de ocho artistas asturianas, entre escritoras, diseñadoras, instru-

mentistas y compositoras. El estreno de *Existencia*, ciclo de canciones para mezzosoprano y piano sobre textos de mujeres poetas. Y varios conciertos pospuestos (cruzemos los dedos), en los que se interpretarán *Dos canciones* para mezzo y guitarra y el quinteto de viento *Cardinales*.

Mi esperanza es que salgamos reforzados, siendo más conscientes del valor de 'lo pequeño' y de nuestro 'poder' para crear buenos momentos para otros. 'Sueño', por un lado, con que la Administración impulse verdaderas políticas culturales y considere la cultura como imprescindible; y por otro, desde los propios profesionales del sector, las ideas que me vienen son 'unidad' y 'colaboración'.

Creo que la pandemia ha servido para encontraros de frente con todas esas grietas y precariedades que ya estaban ahí y que ahora nos azotan con prisa. ■

“OJALÁ SALGAMOS DE ESTO SIENDO MÁS CONSCIENTES DE NUESTRO PODER PARA CREAR BUENOS MOMENTOS PARA OTROS”





Max Aub en la ópera

Jesús Torres

Llevo muchos años en aislamiento para poder componer por lo que el confinamiento no fue un sacrificio. Lo singular de la situación es que está siendo terriblemente dolorosa para mucha gente y el futuro que se nos presenta no te hace ser optimista. Los artistas creadores no somos personas que vivimos alejados de la realidad; nos está afectando como a todo el mundo. También es verdad que la historia de la música del siglo XX —y lo que llevamos del XXI— es la descripción de una gran crisis, así es que estamos habituados a ellas. Yo desde mediados del año pasado estoy inmerso en la composición de mi primera ópera —*Tránsito*—, sobre la obra de teatro homónima de Max Aub; una bellísima historia de amor que se desarrolla en el exilio republicano en México. Se estrenará en las Naves de Matadero durante la próxima temporada del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Español.

Otro objetivo para el futuro es estrenar las obras canceladas: *Altera bestia*, para la Semana de Música Religiosa de Cuenca del pasado abril; *Sortilegio*, para el flautista Emmanuel Pahud, encargo del CNDM; o *Spes*, que acabo de terminar para ser estrenada en *streaming* próximamente por el Trío Arbós, entre otras obras de cámara. También compondré dos nuevos encargos orquestales para la Sinfónica del Principado de Asturias y la Sinfónica Ciudad de Zaragoza. ■

Réquiem colectivo

Consuelo Díez

Los compositores estamos muy acostumbrados a estar en casa muchas horas trabajando, que es la única manera de sacar adelante una obra. Muchos días de mi vida los he pasado así, sin salir, concentrada en la tarea, así que éramos personas preparadas para el enclaustramiento. Yo en este periodo me he centrado en dos obras, una para conjunto de cámara, encargo de Asier Puga, director de la Orquesta de Cámara de Zaragoza-Grupo Enigma, con destino al Festival de Ensembles que se realizará en otoño. Las piezas se interpretarán en varias ciudades españolas, lo que convierte este proyecto en algo muy atractivo. Y otra para violonchelo solo, encargo del Festival de Música Española de Cádiz de este año, de la mano de su director, Manuel Ferrand, que se estrenará allí en noviembre. Además, es-



ANA VÁZQUEZ

toy con el proyecto de una ópera de cámara, que no tiene fecha de estreno.

Por otro lado, lamento que no haya podido ser el reestreno de *Karunamaya*, a cargo de Sonor Ensemble, ni el estreno

de un réquiem realizado entre varios compositores, para el que yo compuse el *Introito* y el *Kyrie*. Pero confío en que volvamos cuanto antes a disfrutar de la música en directo, que es donde está su magia. ■

**“ESPERO QUE VOLVAMOS
A DISFRUTAR CUANTO
ANTES DE LA MÚSICA EN
DIRECTO, QUE ES DONDE
ESTÁ SU MAGIA”**



MIGUEL ÁLVAREZ

Nostalgia del encierro

Fernando Buide

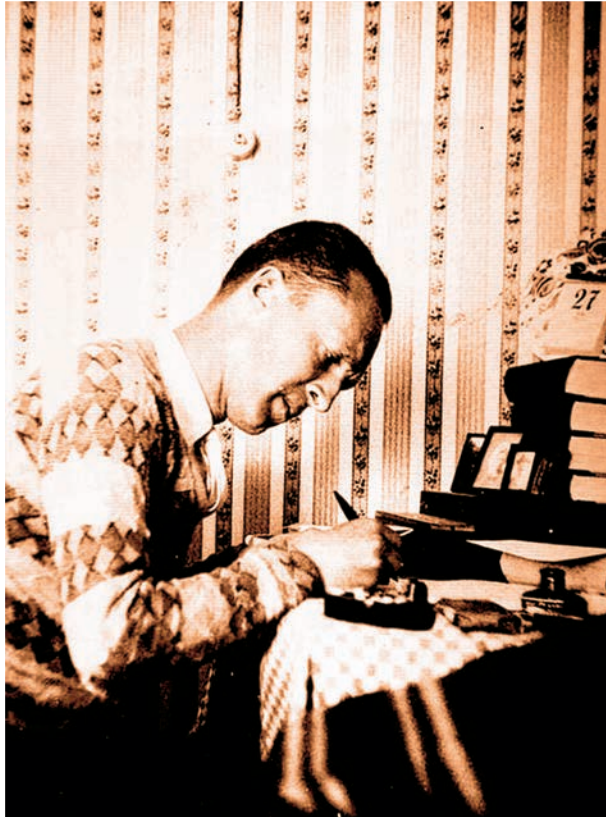
Más que escribir música nueva, he pasado mucho tiempo descubriendo o revisitando obras de una gran cantidad de autores. Aunque tengo unas ganas enormes de regresar a la normalidad, sé que en un futuro echaré de menos estas semanas en las que he tenido tiempo para mí mismo.

Ahora trabajo en dos piezas para voz y orquesta sinfónica basadas en sendos poemas chinos de autores de la dinastía Tang. Forman parte de un proyecto para el festival de verano de Suzhou. Una escrita para soprano y otra para barítono y tenor. Además, tengo entre manos otro proyecto sinfónico y una obra de cámara con un instrumental muy dispar pero incluyendo órgano, voz y percusión. Tendrá la colaboración de un artista visual con quien desarrollaré el concepto de la obra. Estoy deseando redescubrir la música en vivo, regresando a un concierto para experimentar la sensación de compartir una vivencia colectiva. Si la música nos ha acompañado en la soledad, ahora la necesitamos para recuperar nuestros lazos humanos. ■

La Revolución rusa dejó heridas abiertas en la conciencia de Vladimir Nabokov que jamás cicatrizaron. El éxito de Lenin y sus soviets le expulsó de su arcadía aristocrática. En 1923 escocían todavía mucho. Ese dolor —ese rencor— lo destiló en *La tragedia del señor Morn*, obra hasta ahora inédita en español que acaba de lanzar la editorial Uña Rota. Nabokov la escribió a caballo entre ese año y 1924, durante su estancia en Praga. Hay un consenso amplio entre críticos y biógrafos de que se trata de su primer trabajo literario de verdadera valía. Y, de paso, de la mejor de todas sus piezas teatrales.

Su interés es elevado porque, aparte de sus virtudes intrínsecas, permite vislumbrar temas y fijaciones que luego serían cultivadas regularmente a lo largo de toda su trayectoria creativa: la difusa frontera entre la realidad y el sueño, el carácter esquivo de la felicidad, los vaivenes y giros trepidantes de ‘guion’ y la extraordinaria capacidad de la literatura para crear mundos imaginarios. De hecho, el protagonista, el señor Morn, ha sido visto como trasunto de Nabokov en este último aspecto. En la trama, este monarca ha traído la prosperidad y la paz a su país, un lugar situado en un futuro ambiguo. Escritor y protagonista se erigen así en demiurgos de poder ilimitado.

Pero el de Morn, que ejerce como rey escondido tras una máscara, se ve amenazado por el líder de los revolucionarios, Tremens, que busca construir una ‘nueva normalidad’ a partir de las cenizas de la vieja. En este



THE VLADIMIR NABOKOV LITERARY FOUNDATION

Nabokov, aprendiz de Shakespeare

La Uña Rota publica *La tragedia del señor Morn*, obra de teatro del autor ruso hasta ahora inédita en español. Escrita en la estela de Shakespeare, sirve a Nabokov para ajustar cuentas con el bolchevismo.

planteamiento se aprecia claramente (de manera más directa que en cualquiera de sus obras posteriores, según Thomas Karshan, autor del prólogo de la edición inglesa) el resquemor

de Nabokov hacia el bolchevismo. La tragedia, en cualquier caso, la desencadena un lío de faldas: Morn se enamora de la superficial Midia, mujer de Ganus, un subversivo en el exilio.

Cuando vuelve este, y se entera, reacciona cual Oteló furibundo y reta a un duelo al rey.

La alusión a Oteló no es gratuita. Nabokov teje su drama con una referencia prevalente en su cabeza: Shakespeare. Y si en Ganus vemos perfiles

NABOKOV EN 1929, RETRATADO POR VERA NABOKOV

otelianos, Morn nos remite a Próspero. En las cuatro obras previas Nabokov se había sometido al molde de los dramas en verso de Pushkin, pero la dimensión trágica de la historia de Morn le condujo al bardo británico.

ESTRENO TRUNCADO

Para su desesperación, no consiguió estrenarla. Lo intentó cuando se instaló en Berlín pero sus maniobras en el circuito teatral no cuajaron. Tampoco la vio publicada en vida. Poco antes de morir, hubo un intento pero, al parecer, él mismo lo desestimó. Finalmente, fue una revista rusa la que la imprimió por vez primera en 1997 y luego, en 2012, Penguin Classics la puso en órbita en el universo anglosajón, gozando de cierto impacto mediático y de elogiosas reseñas en cabeceras como el *New York Times*.

La Uña Rota recoge ahora el testigo en nuestra lengua, apostando por una traducción directa desde el ruso, que firma Rafael Rodríguez. El autor de *Lolita* había adoptado en lengua materna el verso blanco y el pentámetro yámbico inglés para mimetizarse con el estilo shakesperiano. Rodríguez, al carecer de este metro en español, ha recurrido a los endecasílabos, que es lo más parecido que tenemos. A Nabokov le supuso tal esfuerzo escribir *La tragedia del señor Morn* que, cuando la terminó, dijo que se sentía “como una casa de la que, con un sordo rumor, se llevan un enorme piano”. Un piano que ahora suena como nuestro Siglo de Oro. **ALBERTO OJEDA**

NABOKOV DIJO QUE SE SENTÍA “COMO UNA CASA DE LA QUE SE LLEVAN UN ENORME PIANO” TRAS ACABAR LA AMBICIOSA OBRA



Subversión y *remakes* en el cine alemán

El Festival de Cine Alemán apuesta por una versión *online* en su nueva edición, que presenta doce películas. Destaca un documental sobre el maestro de las artes escénicas Christoph Schlingensiefel y la adaptación del *thriller* español *La isla mínima*.

El Festival de Cine Alemán ha perdido en la edición que arranca este viernes, la número 22, su filiación madrileña. La crisis del coronavirus ha impedido que el certamen se desarrolle en las condiciones habituales y la programación salta de la añorada pantalla del cine del Palacio de la Prensa a las televisiones que dominan las salas de estar de todo el país, gracias a la plataforma de *streaming* Filmin. Lo que no varía es la intención de la organización de mostrar la gran variedad que exhibe la cinematografía germana.

El festival abre una senda hacia la subversión y el riesgo con *Schlingensiefel. Una voz rompiendo el silencio*, documental que nos acerca a una figura indispensable de la cultura alemana reciente. La película repasa la trayectoria del *grand enfant terrible* del teatro y el arte europeo, Christoph Schlingensiefel, fallecido en 2010 antes de cumplir los 50 años por un cáncer de pulmón. Famoso por haber escandalizado al público del Festival de Bayreuth con una exagerada y caótica puesta en escena del *Parsifal* de Richard

Wagner, o por haber colgado en la Documenta de Kassel de 1997 un cartel que rezaba ‘Mata a Helmut Kohl’ que le acarreo no pocos problemas, Schlingensiefel fue también un cineasta provocador y muy controvertido.

Influido por la estética *trash* y por el *gore*, en sus películas —sobre todo en la trilogía compuesta por *100 años de Hitler* (1989), *La masacre alemana de la motosierra* (1990) y *Terror 2000* (1992)— se dedicó a indagar en las consecuencias de la reunificación, revelando su relación de amor-odio con Alemania y sus

ambivalentes sentimientos respecto al clasismo y la alta cultura. “Mi objetivo ha sido mantener viva la memoria de Christoph como amigo y artista”, ha asegurado la directora del documental, Bettina Böhler, montadora de dos de los largometrajes de Schlingensiefel. Así, la película funciona como una compilación de los trabajos de este inolvidable artista multifacético, entrelazados con imágenes en Super 8 que grabó durante su infancia e hilados por su propia voz.

EN EL FUEGO

Pero Schlingensiefel no es el único director que ha puesto a su país frente a un espejo que devuelve su imagen más oscura. El cineasta Christian Alvart también indaga en esa época crucial que fue la reunificación para la historia alemana en su nuevo filme, *Un país libre* (*Free Country*), que inaugura el festival. Alvart consigue revelar los demonios del pasado y la hostilidad acumulada durante décadas en el



seno de una sociedad dividida a través de la historia de dos investigadores, interpretados por Trystan Pütter y Felix Kramer, a la caza de un asesino en serie. Lo curioso del filme es que el director ha optado por adaptar el guion de uno de los éxitos españoles más impactantes de los últimos años, *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014), en un operación que resulta llamativa por atípica entre ambas cinematografías.

Como los detectives de *Un país libre*, también viaja a un lugar peligroso la protagonista de *En el fuego*, el nuevo filme de Daphne Charizani. Se trata de una soldado alemana con raíces kurdas que se ofrece voluntaria para entrenar a guerrillas que luchan contra el ISIS en Irak, pero que tiene como objetivo secreto encontrar a su hermana en el país árabe. Como ocurría en su primer largo, *Madrid* (2003), Charizani aborda de nuevo en este filme la perspectiva identitaria de personajes atrapados entre dos culturas.

Más amable y ligera es la apuesta de Vanessa Jop en *El espacio entre la líneas*, adaptación del *best-seller* internacional de Daniel Glattauer, *Contra el viento del norte*. La directora, especializada en dramas románticos, cuenta la historia de dos extraños que, por un error fortuito, inician una correspondencia por

CHRISTIAN ALVART ABRE EL FESTIVAL CON *UN PAÍS LIBRE*, UNA HISTORIA SOBRE LAS DIVISIONES DE LA REUNIFICACIÓN

correo electrónico que pondrá sus vidas patas arriba.

El festival también ofrece una ventana para acercarse a los nuevos talentos del cine alemán. Habrá que estar atentos a lo que ofrecen las tres óperas primas de la programación: *Mi final. Tu co-*

mienzo, Coup y Nada más perfecto. La primera, dirigida por Mariiko Minoguchi, inserta una historia de amor en una trama de ciencia ficción que indaga en sensaciones como el *déjà vu*. La segunda es una comedia de acción dirigida por Sven O. Hill que parte de un hecho real que ocurrió en el verano del 88: un hombre de familia que le robó varios millones al banco en el que trabajaba gracias a un fallo en el sistema de seguridad. Y la tercera retrata la melancolía de la juventud en los tiempos de las redes sociales a través de la historia de Maya, una joven de 16 años con tendencias suicidas.

CUENTA ATRÁS

De las doce películas que conforman la programación del festival, dos están dedicadas al público infantil. Se trata de *Alfonso Mofletines. Cuenta atrás para el caos*, de Mark Schlichter, la historia de un chaval obsesionado con ser astronauta, y *TKKG*, de Robert Thalheim, adaptación de una de las series

DE IZQUIERA A DERECHA: *MI FINAL. TÚ COMIENZO, UN PAÍS LIBRE*, EN *EL FUEGO Y SCHLINGENSIEF. UNA VOZ ROMPIENDO EL SILENCIO*

de novelas juveniles más populares en Alemania, protagonizado por cuatro adolescentes que tienen que resolver todo tipo de misterios.

Completan la programación otros dos documentales. En *Lost in Face*, Valentin Riedl retrata a Carlotta, una encantadora mujer de cincuenta años que padece desde su nacimiento un grado extremo de prosopagnosia o ceguera facial, por lo que no se reconoce en el espejo y nunca ha sido capaz de retener un solo rostro en toda su vida. Por su parte, Sabine Herpich se introduce en *El arte lo dices según te sale de cirlo* en el estudio artístico Mosaik de Berlín, donde personas con discapacidades se entregan a la creación, que adquiere una dimensión insólita.

Por último, el festival también ofrece una selección de 13 cortometrajes y un curso sobre los rebeldes y olvidados del cine alemán impartido por el crítico Javier H. Estrada. **JAVIER YUSTE**

Fuegos fatuos dentro del bosque animado

Ori and the Will of the Wisps consigue aunar escenarios preciosistas, banda sonora y jugabilidad intensa con una historia profundamente emotiva. Solo ciertas taras técnicas y una sensación recargada empañan el resultado final.

Moon Studios fue fundado en 2010 por Thomas Mahler, antiguo alumno de la Academia de Bellas Artes de Viena, después de una breve andadura en Blizzard como artista de secuencias cinemáticas. Su estructura se ha basado en el teletrabajo desde los orígenes, ya que, aunque cuentan con una oficina en la capital austriaca, sus miembros están desperdigados por todo el mundo. El primer juego del estudio, *Ori and the Blind Forest*, fue una de las revelaciones del año 2015.

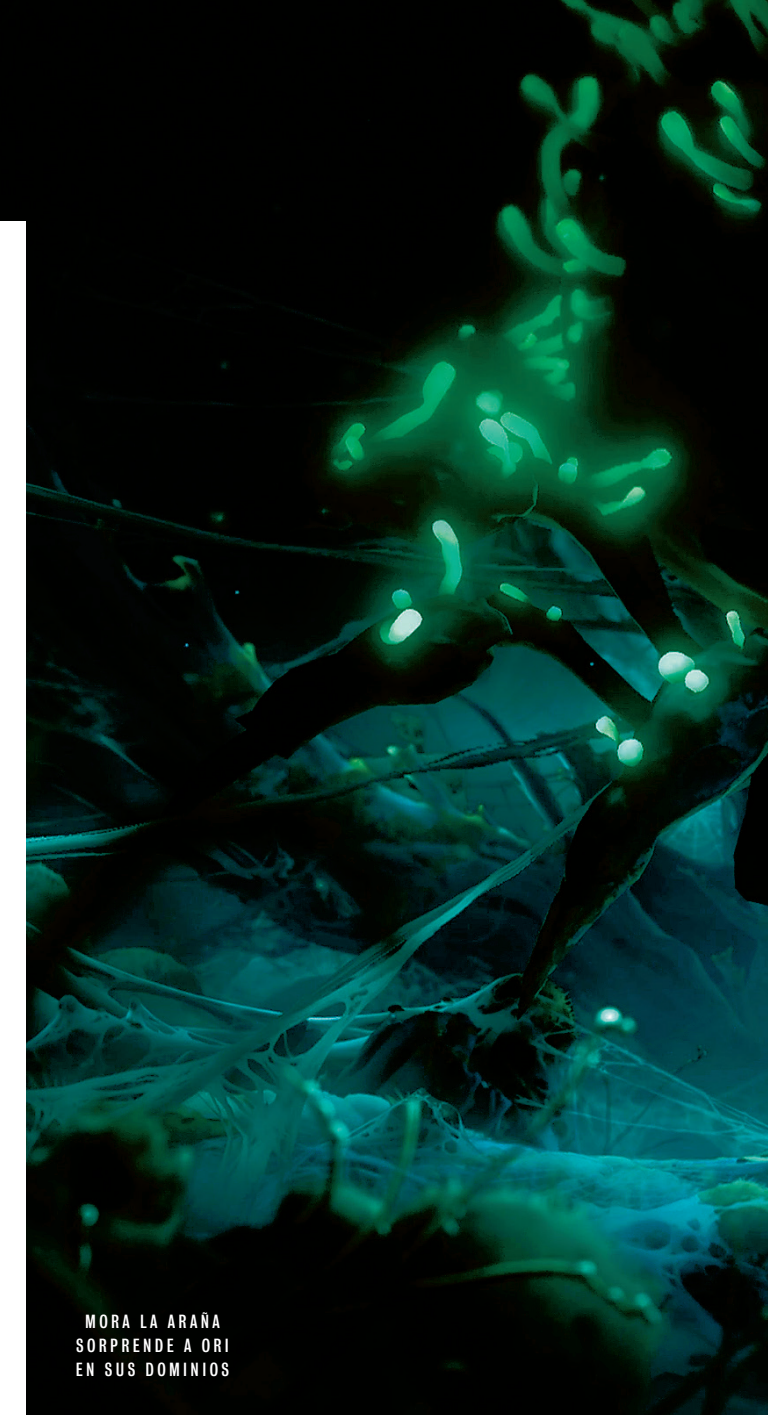
La secuela se ha hecho esperar cinco años, en los que el equipo ha crecido de las veinte personas que trabajaron en el primer juego a ochenta de cuarenta y tres países. El objetivo de Mahler era nutrir el estudio con los mejores talentos a nivel mundial, sin tener que desplazar familias enteras a otros continentes ni enredarse en complicadas gestiones burocráticas. Una vez al año el estudio alquila una villa para hacer un retiro y paga el viaje a todos los integrantes del equipo para fortalecer las relaciones. Fue en uno de estos retiros, en Barcelona en

2017, donde la historia básica de *Will of the Wisps* fue presentada, una narrativa que funciona más como el cierre de un díptico que como una secuela.

EXPLORACIÓN DESAFIANTE

Después de los eventos del primer juego, Ori, el espíritu guardián, anima a Ku, el joven búho, a emprender un vuelo al bosque de Niwen, donde una tormenta los separa. Ori recorre esa tierra extraña aquejada por una corrupción untuosa en busca de su amigo, ayudando a muchos de sus habitantes por el camino y limpiando sus aguas. Cuando después de muchos avatares consigue reunirse con él, Shriek, un búho gigante, deforme y sádico, que guarda un rencor furibundo a toda la tierra de Niwen, hace acto de presencia con nefastas consecuencias.

Ori and the Will of the Wisps sigue el modelo *metroidevania*, un género con mucha historia a sus espaldas que está disfrutando de una segunda juventud en los últimos años. Los títulos que se adscriben al género suelen compartir un mundo interconectado en dos dimensiones con un cla-



MORA LA ARAÑA
SORPRENDE A ORI
EN SUS DOMINIOS

ro énfasis en la exploración y un árbol de habilidades para ir desbloqueando según se progresa por el juego. Estas habilidades incluyen nuevos movimientos que permiten llegar a zonas que previamente resultaban inalcanzables, favoreciendo volver sobre nuestros pasos para descubrir nuevos caminos.

Ori es un personaje diminuto, una mota de luz que se escurre con fluidez por escenarios repletos de peligros, escalando por paredes y encadenando sal-

tos imposibles. A pesar de su evidente vulnerabilidad, Ori va nutriéndose de un arsenal de herramientas para mantener a raya un amplio surtido de enemigos entre lo que destacan los jefes, animales enormes que ocupan casi toda la pantalla y que apabullan a Ori en un contraste sobrecogedor. Estas fases están cuidadosamente diseñadas, siguiendo un *crescendo* que va elevando la espectacularidad al mismo tiempo que el desafío, muy prominente, sa-



sismo preciosista. En ocasiones puede llegar a resultar excesivo, algo *kitsch*, pero siempre mantiene reminiscencias de la animación tradicional para configurar esa oda a una naturaleza rebañada de fantasía. Algo que no impide que, al más puro estilo Wenceslao Fernández Flórez, acometa la dualidad vida/muerte como una constante ineludible, así como el trauma, la orfandad y la minusvalía. Shriek guarda muchos paralelismos con Ku, pero su respuesta ante el dolor y la soledad es lo que al final le lleva a ocupar el rol de villano y a regocijarse en la crueldad de sus actos.

EL CICLO DE LA VIDA

Ori and the Will of the Wisps es un juego más ambicioso que *Blind Forest*, pero no por ello necesariamente mejor. Ciertas inconsistencias técnicas ensombrecen la obra final, y en ocasiones puede ofrecer la sensación de estar sobrecargado, con mucho contenido opcional en forma de misiones secundarias que no aporta demasiado al conjunto. Sin embargo, la resolución de la historia es magistral, con una revelación final muy efectiva a la hora de provocar una respuesta emocional y una sentida reflexión sobre el ciclo vital.

Mucha culpa de ello la tiene la banda sonora de Gareth Coker, que repite como compositor en esta entrega y viste las líneas melódicas al piano con lustrosas orquestaciones y un uso de la voz que va de lo etéreo y lo bucólico del tema principal a un coro grandioso para acentuar los puntos más oscuros y dramáticos de la trama. Solo por esta razón ya merecería la pena internarse en los dominios de Niwen, pero es que el resto del juego también es de notable alto. **BORJA VAZ**

biendo mantener el pulso hasta alcanzar un clímax electrizante. Mención especial merece el combate final de la aventura, una intrincada puesta en escena que rompe todos los moldes, exigiendo un dominio absoluto de las mecánicas y una gran agilidad mental para poder superarlo. Es un encuentro que vacía al jugador de todo, que lo extenua para luego insuflarle un hálito de arrebatadora victoria y la certeza de haber protagonizado un

portento audiovisual sin parangón, cargado de significado en su épica desbocada.

Precisamente es el aspecto estético de Moon Studios el que

**EL FINAL DE LA AVENTURA
ES UN PORTENTO AUDIOVI-
SUAL SIN PARANGÓN,
CARGADO DE SIGNIFICADO
EN SU ÉPICA DESBOCADA**

más atención ha acaparado. La obra sigue el estilo de la anterior, potenciando más el uso de juegos de luz que le permiten crear un amplio abanico de atmósferas: desde profundas madrigueras a cumbres heladas, de piscinas naturales donde el agua fluye cristalina a parajes desérticos barridos por el viento. Los escenarios superponen distintas capas de detalle para crear el efecto de profundidad en composiciones que consagran el virtuo-



CIENCIA

Cara a cara con los microorganismos

IMAGEN DE LA CUENCA DE RÍO TINTO (HUELVA)

CARLOS BROWES

La actual pandemia nos ha puesto cara a cara con los microorganismos. Ya sean piratas celulares como los virus o factorías químicas como las superbacterias que viven en las turbinas de un reactor nuclear. Todos prosperan al ritmo de la evolución. Como nosotros. Como el resto de la naturaleza. Su amenaza es invisible pero también sus enormes beneficios para el cuerpo humano y los ecosistemas. Nos adentramos en la vida microscópica, la primera en horadar la Tierra y la que podría llegar a heredarla si continuamos con el proceso de destrucción.

“Una vez que tenemos un universo, nos preguntamos qué posición ocupamos dentro de él y cómo hemos llegado a existir aquí los organismos. ¿Cómo llegamos los humanos a heredar la Tierra?”. La pregunta del químico británico Peter Atkins podría ser respondida diciendo que gracias a los microorganismos, primeros pobladores de nuestro planeta surgidos de la fundacional “sopa primigenia” y parientes directos de LUCA (Último Ancestro Común Universal).

Gracias a su capacidad de adaptación –y a la mano maestra de la selección natural– han sobrevivido a sorprendentes coyunturas ambientales. Desde bacterias como *Deinococcus radiodurans* (también llamada *Conan, the bacterium*) capaces de soportar radiaciones miles de veces superiores a la dosis que mataría a cualquier ser humano a virus como el actual Sars-CoV-2, auténticos piratas celulares cuya insaciable actividad parasitaria estamos contemplando estos días, trágicamente, a tiempo real.

A juzgar por los efectos de la actual pandemia y de la actividad depredadora del hombre hacia el planeta –frenética y suicida desaparición de su fauna y flora y cambio climático incluidos–, habría que darle la vuelta a la pregunta del profesor Atkins: “¿Cómo llegarán los microorganismos a heredar la Tierra?”. Aunque el mundo científico responde unánimemente que siempre fue suyo, que no nos necesitan para sobrevivir, la posibilidad de que el ser humano provoque un cataclismo hace que nos situemos

en un escenario en el que los microorganismos pueden llegar a ser los protagonistas de, esta vez sí, una nueva y reconquistada normalidad.

¿UN PLANETA INHABITABLE?

“Del mismo modo que se les han apañado bastante bien antes de la aparición del hombre, podrán sobrevivir perfectamente a nuestra extinción. Aunque lleguemos a convertir la Tierra en un planeta inhabitable para nuestra especie eso no quiere decir que se convierta en un mundo estéril. Los microorganismos cuentan con las ventajas de su simplicidad y su gran capacidad de adaptación”, señala Ester Lázaro (Sacramenia, Segovia, 1963), investigadora del Centro de Astrobiología (CSIC-INTA) que estudia con su grupo la evolución experimental de virus y microorganismos.

Toda la vida que existe sobre la Tierra ha sido moldeada, de una manera u otra, por ellos. Forman el 85 % de las especies que conocemos. En la historia de la vida puede decirse que el ser humano es un recién llegado. Nuestra especie, *Homo sapiens*, hizo su aparición hace unos 250.000 años pero las bacterias ya llevaban “dando guerra” más de 3.500 millones. La naturaleza, como afirma Carl Sagan en *Cosmos*, nos lleva una ventaja de 4.000 millones de años. “Han contribuido a aumentar la diversidad y complejidad en la Tierra –añade Lázaro–. Hay un dato que se desconoce y es que alre-

dedor del 8 % del genoma humano procede de virus que infectaron a nuestros ancestros hace millones de años. Si este material genético viral se ha mantenido es porque proporciona alguna función beneficiosa”. En el mismo sentido se expresa Víctor Parro (Villanueva de Ávila (1965), director del CAB, que ocupa sus investigaciones en el desarrollo de biosensores para la exploración planetaria: “Pueden vivir sin nosotros pero nosotros no podemos vivir sin la gran cantidad de microorganismos que forman nuestro microbioma. Son parte de nosotros. Un trabajo reciente muestra evidencias de que la placenta de los mamíferos se debió a modificaciones genómicas producidas por un virus”.

Estas “gigantescas factorías químicas”, como las ha llegado a definir el biólogo y divulgador Richard Dawkins, están por todas partes. “Cada nicho ecoló-

gice. Su grupo trabaja desde hace tiempo en las bacterias que viven sobre las placas solares y los electrodomésticos. “También las hay en las fosas marinas, sobre las barras de combustible radiactivo de las centrales nucleares, en los desiertos, en los polos y en el aire”, puntualiza Parro.

Parro va más allá. La clave de su éxito adaptativo está en la asociación en colonias o biopelículas (verdaderas ciudades microbianas) e incluso en la comunicación intercelular mediante la secreción de algunas sustancias que actúan a modo de hormonas: “Los microorganismos en la naturaleza crean sus propias “casas” y “ciudades” que les permiten protegerse de la intemperie, al igual que los humanos construimos iglúes que nos permiten sobrevivir en el Ártico”. Cada uno de nosotros, como sentencia Dawkins, es una ciudad de células y cada célula es una aldea de bacterias: “El lector es una gigantesca megalópolis bacteriana. ¿No levanta esto el manto de la anestesia?”

Pero quienes nos han hecho salir precipitadamente de esta anestesia provocada por la prepotencia y la orgullosa superioridad sobre la naturaleza han sido los virus. A diferencia de las bacterias, su estructura biológica requiere colonizar a otro ser vivo de forma desafortunada, con el único propósito de sobrevivir y multiplicarse. Dependen íntegramente de otros organismos (bacterias incluidas). De ahí que a buena parte del mundo científico le cueste definirlos como seres vivos. “Carecen de metabolismo y han de utilizar el de las células a las que infectan, por

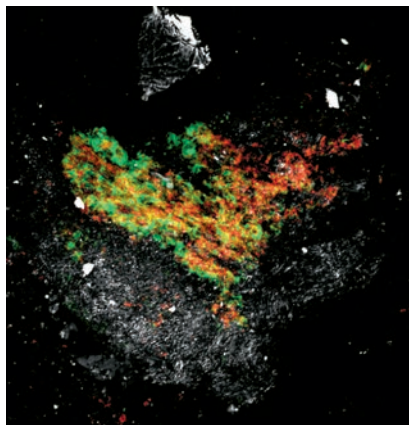
“ALREDEDOR DEL 8 % DEL GENOMA HUMANO PROCEDE DE VIRUS QUE INFECTARON A NUESTROS ANCESTROS HACE MILLONES DE AÑOS”. E. LÁZARO

gico tiene una comunidad microbiana adaptada a él”. Lo afirma Manuel Porcar (Vinarós, Castellón, 1972), investigador del Instituto de Biología Sintética e Integrativa de la Universidad de Valencia y presidente de Darwin Bioprospecting Ex-

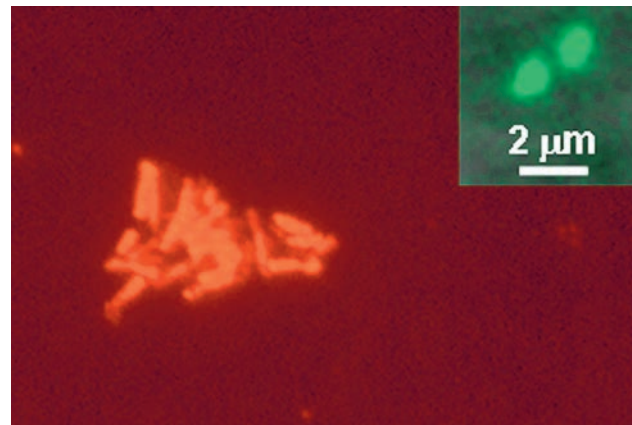
lo que son parásitos obligados”, señala a El Cultural Carlos Briones (Burgos, 1969), investigador del CSIC y autor de *¿Estamos solos?*, libro que publicará en septiembre en Crítica. “Son muy variados y puede haber diez veces más especies de virus que de organismos celulares”.

Allí donde haya vida, aunque sea microscópica, habrá virus. La afirmación de Ester Lázaro viene avalada por años de investigación en torno a la capacidad de resistir altas temperaturas o a la intensidad de la radiación ultravioleta (situaciones, como se repite una y otra vez estos días, que podrían atenuar los estragos del Sars-CoV-2): “Hasta el momento no se conoce ninguna especie biológica que no tenga sus virus característicos. Se cree que son muy antiguos y que han ido evolucionando con la vida, adaptándose a las características particulares de cada especie”.

Josefa Antón (Benidorm, 1962), catedrática de Microbiología en la Universidad de Alicante, que estudia la microbiota de los ambientes salinos, entiende que cualquier organismo celular puede ser infectado por sus virus. “Pueden cambiar más rápido que sus hospedadores y adaptarse así a los mecanismos de defensa que estos desarrollen. Esta coevolución es tan estrecha que la infección vírica puede ser incluso beneficiosa para el hospedador”. Según Parro, los virus que infectan bacterias (bacteriófagos o fagos) regulan las poblaciones de ciertas especies en ambientes naturales: “Incluso se piensa que podrían tener utilidad en biomedicina mediante el uso de fagos para atacar bacterias patógenas”. Porcar los considera un ejemplo extraordinario de evo-



CRISTINA ESCUDERO VÍCTOR PARRO



lución: “En cuanto un organismo, nuevo (mutante) o no, encuentra un hábitat propicio, se multiplica en él. Lo que para nosotros es una pandemia devastadora para los virus no es más que el efecto multiplicador de la selección natural”.

PARÁSITOS SOFISTICADOS

Quien también acude a la selección natural para explicar el comportamiento de los virus es Juli Peretó (Alicia, 1958), vicedirector del Instituto de Biología Integrativa de Sistemas de la Universidad de Valencia que se dedica a la bioprospección de ambientes inhóspitos: “En cualquier proceso evolutivo la aparición de parásitos es inevitable. Siempre aparecen sistemas que van a sacar provecho de los demás. Desde que existieron células bacterianas hubo parásitos celulares más o menos sofisticados”. Según Peretó, el coronavirus que ha causado el Covid-19 es un claro caso de salto de especie animal. “Ese salto también se ha producido en otros muchos virus como el del Sida o el Ébola”.

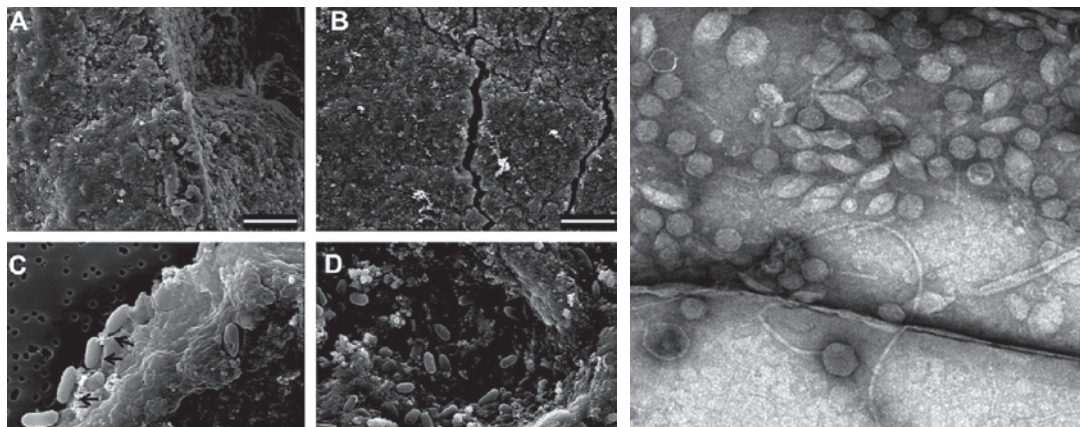
Pero no son seres vivos. Lo afirma contundente Ricardo Amils (Barcelona, 1947), catedrático Emérito de Microbiología de la Universidad Autónoma de Madrid e investigador del CAB: “Un virus sin su huésped no está vivo. Su vitalidad se la da su capacidad de infectar un huésped, que sí es un ser vivo. Es sólo una unidad de información genética”. Quizá por eso Amils ha dedicado su vida a los microorganismos que sí son capaces de vivir por sí mismos en cualquier tipo de ecosistema, incluidos los que podrían prosperar fuera de nuestra atmósfera.

“LO QUE PARA NOSOTROS ES UNA PANDEMIA DEVASTADORA PARA LOS VIRUS NO ES MÁS QUE EL EFECTO DE LA SELECCIÓN NATURAL”. M. PORCAR

Ellos sí que heredarán la Tierra porque necesitan de muy poco para sobrevivir, ¿La clave? “Son extremadamente baratos, no necesitan ningún aporte externo. En el subsuelo tienen todo lo

que necesitan”, explica Amils. Siempre tienen un mecanismo biológico para enfrentarse a sus exigencias, que a veces son muy altas. Hablamos de especies de microorganismos como *Pyrococcus furiosus*, capaz de vivir a temperaturas que sobrepasan los 100°C, o los géneros *Hymenobacter*, *Arthrobacter* o el mencionado *Deinococcus*, que aguantan desecaciones y radiaciones extremas. Los campeones, según Víctor Parro, son *Haloquadratum walsbyi*, archibacteria de forma cuadrada capaz de vivir en un 30 % de sal, y *Planococcus halocryophilus*, una bacteria que puede crecer en una salmuera a 15° C bajo cero. “Está claro que a la vida no le falta imaginación”, reflexiona Ester Lázaro.

Una expresión de esta fuerza “imaginativa” de la vida terrestre es la cuenca de Río Tinto en Huelva. En su subsuelo, a 600 metros de profundidad, hay microorganismos que viven sin luz, sin oxígeno y con muy pocos nutrientes disponibles. “Esa biosfera oculta constituye la última frontera para la búsqueda de vida en nuestro planeta”, subraya Briones, que conoce bien las características de este paraje extremo. “Es una manifestación privilegiada de la vida subterránea –tercia Amils–.



MANUEL PORCAR

FERNANDO SANTOS

DE IZQUIERDA A DERECHA, BACTERIAS Y ARQUEAS A 139 METROS DE PROFUNDIDAD EN LA FRANJA PIRÍTICA IBÉRICA; COLONIA DE BACTERIAS ADHERIDA A VARIOS MINERALES; BACTERIAS DEL GÉNERO PSEUDOMONAS PROCEDENTES DE RESINA DE PINO Y, JUNTO A ESTAS LÍNEAS, VIRUS EN UNA COSTRA DE SAL

Todo el hierro oxidado que hay en Río Tinto, de 92 kilómetros de longitud, se debe a la actividad de un biorreactor subterráneo que se alimenta de pirita y otros sulfuros metálicos que hay en la Faja Pirítica Ibérica”.

GUERRA Y PAZ

Así las cosas, conociendo su capacidad de resistencia y su poder de penetración en nuestro organismo, ¿les declaramos la guerra, nos defendemos de ellos o nos hacemos amigos? Amils apuesta por el acercamiento: “No son enemigos. La inmensa mayoría no son patógenos. La patogenicidad es una singularidad, no un modo de vida. Lo que sucede es que a los humanos nos preocupa más combatir a los patógenos que entender su papel en la evolución. Hoy día, por ejemplo, sabemos que hay patógenos de animales que solo quieren el hierro de nuestra hemoglobina. El problema es que no saben pedirlo sin causar un desastre. Si entendiéramos el poder de su estrategia quizá podríamos repartirnos el hierro sin ningún problema”.

Josefa Antón considera que contra los patógenos lo que hay que hacer es estar preparados, como ha quedado claro en la experiencia de la actual pandemia.

“Sin embargo—aclara—, la mayor parte de virus y microorganismos no son patógenos ni hay que defenderse de ellos. De hecho, el equilibrio del planeta y de sus habitantes “superiores” depende ellos”. Lázaro también apuesta por sus efectos beneficiosos, como es el caso de las bacterias que componen nuestra microbiota, “que nos ayudan en la digestión de los alimentos, en la maduración del sistema inmune y en funciones que consideramos tan propiamente humanas como la manera de sentir”. Porcar incluso apunta a la biorremediación, una disciplina que utiliza bacterias en procesos de descontaminación. Peretó sugiere aprovechar las “maravillosas” lecciones de biología fundamental que nos dan los extremófilos para crear plantas más resistentes a la temperatura, la salinidad y la desecación.

Pero, como advertía Carl Sagan, el medio ambiente actual de la Tierra no es muy favorable a las formas simples de vida. “Hay que trabajar duramente para ganarse la vida”, señalaba con cierta ironía en *Cosmos*. Pe-

retó considera que el problema es “pensar que el planeta es nuestro y que lo podemos destruir sin más”. Vivimos gracias a los microorganismos y no al revés, reflexiona Briones, “de modo que cuando nuestra especie desaparezca, lo que sin duda ocurrirá, algunas bacterias o virus adaptados a nosotros también desaparecerán pero otras especies microbianas y plu-

“LA MAYOR PARTE DE VIRUS Y MICROORGANISMOS NO SON PATÓGENOS. EL EQUILIBRO DE NUESTRO PLANETA DEPENDE DE ELLOS”. JOSEFA ANTÓN

ricelulares seguirán existiendo. La vida es muy fuerte y persistente”. Debido a esa vulnerabilidad, el ser humano, al contrario que sus vecinos los microorganismos, no se adapta al medio sino que lo modifica en su beneficio. Y ahí está el principio del drama que vive el planeta actualmente. Manuel Porcar considera que una manera de convivir con seres tan poten-

tes biológicamente es no destruir los ambientes naturales, aprovechar la biodiversidad para buscar terapias, invertir más en I+D y evitar caer como sociedad en lo que denomina un ‘Brexit anticientífico’.

“Solo conociendo cómo se multiplican estos agentes podremos diseñar estrategias de defensa”, señala Lázaro, que también reivindica la investigación como una forma de frenar pandemias como la que nos ha traído el Sars-CoV-2. El biólogo Edward O. Wilson, Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, realiza, en *El sentido de la existencia humana*, la perfecta radiografía del reto que tenemos ante nuestros ojos: “Las innovaciones evolutivas que nos hicieron amos y señores del mundo viviente también nos convirtieron en minusválidos sensoriales. Por culpa de eso, ignoramos casi toda la vida de la biosfera que hemos estado destruyendo de forma tan descuidada. Somos incapaces de interpretar el lenguaje de las feromonas, pero estaría bien conocer más cómo lo hacen los otros organismos; así podríamos salvarlos mejor, y salvar, junto a ellos, la mayor parte del medio ambiente del cual dependemos”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

De los microbios a la vacunación

NO SOMOS demasiado conscientes de ello, pero vivimos rodeados e invadidos por millones de organismos microscópicos. Y son muy resistentes, entre otras razones porque al ser tantos y sufrir mutaciones pueden acomodarse a nuevas circunstancias. Los humanos, en nuestra frenética y despiadada carrera hacia no se sabe dónde, estamos extinguiendo una especie tras otra de seres “macroscópicos”, visibles al ojo humano. Pero lo que nunca podremos eliminar es ese inmenso océano, oculto a simple vista, en el que pululan bacterias y virus. Serán los últimos en desaparecer de la Tierra cuando dentro de millones de años la vida se haga imposible para organismos tan complejos como el *Homo sapiens*. No es preciso recordar ahora que algunos de esos organismos no son bienvenidos por la intrincada maquinaria que es el cuerpo humano, aunque otros sí lo son. Ya mencioné en otra ocasión en estas páginas que algunas bacterias que habitan en nuestro intestino (flora intestinal) desintegran los componentes de los alimentos, que pueden así ser asimilados por los órganos digestivos y producir, por ejemplo, vitaminas que no aparecen en los alimentos, así como reforzar nuestro sistema inmunitario.

Hoy quiero recordar, con agradecimiento, a algunos pioneros que sentaron las bases para combatir con eficacia a microorganismos infecciosos. Los primeros nombres que vienen a la mente son Louis Pasteur (1822-1895) y Robert Koch (1843-1910), los principales responsables del establecimiento de la microbiología, y en particular de la teoría microbiana de algunas enfermedades. En 1877 Pasteur identificó la bacteria que causa el carbunco, una enfermedad contagiosa que padecen algunos animales y que puede transmitirse a los humanos (se trata, como ha sucedido ahora con el SARS-Co-2, de un caso de zoonosis,

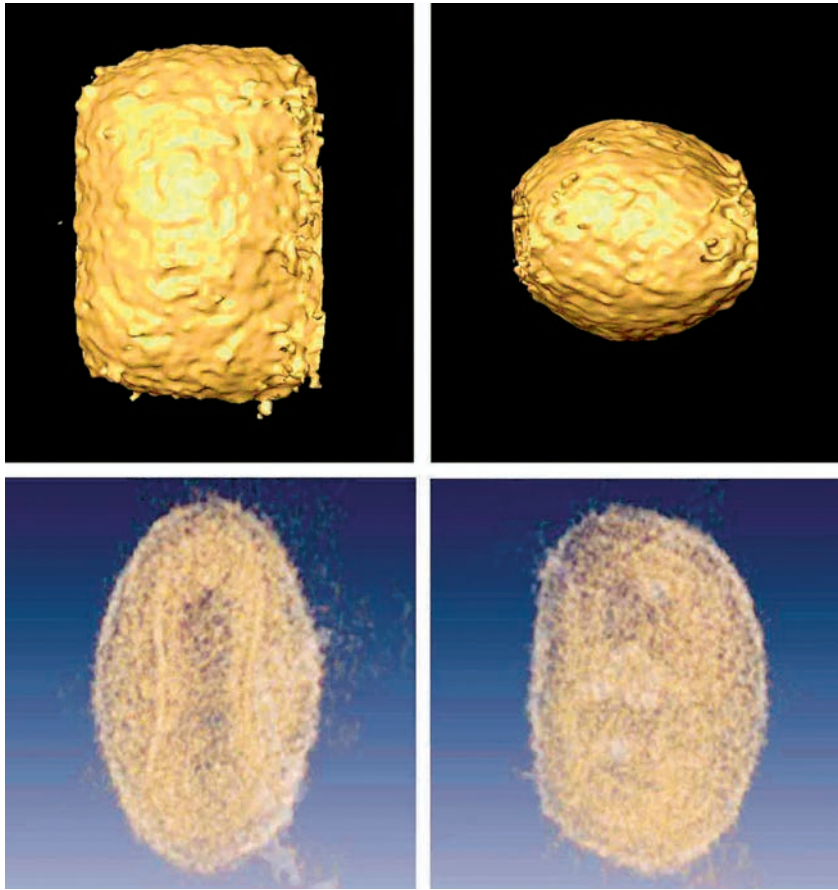
esto es, de una enfermedad infecciosa que se transmite de animales a humanos). Cinco años más tarde, Koch anunció que había descubierto el bacilo de la tuberculosis, una enfermedad responsable entonces de la muerte de millones de personas cada año. Un año más tarde, identificaba el bacilo del cólera. En septiembre de 1885, Ramón y Cajal demostró, durante la epidemia de cólera que asoló Valencia extendiéndose después por toda España, que la inyección hipodérmica de cierto volumen de cultivo colérico muerto por el calor estimulaba la producción de anticuerpos, contribuyendo así a generar inmunidad contra la enfermedad. No obstante, el descubrimiento de que la vacunación con cultivos muertos puede producir inmunidad fue casi universalmente atribuida a dos bacteriólogos americanos, D. E. Salmon y Teobaldo Smith, que lo anunciaron en 1886.

Pero identificar la causa de una enfermedad es una cosa y saber cómo combatirla y prevenirla otra, un problema particularmente agudo en el caso de males infecto-contagiosos, puesto que cuando estos se manifiestan puede ser ya tarde. La pista que condujo

a la prevención de algunas de estas enfermedades llegó de la observación empírica. Fueron médicos chinos quienes introdujeron, al menos desde el

EN 1885 CAJAL DEMOSTRÓ QUE LA INYECCIÓN DE CIERTO VOLUMEN DE CULTIVO COLÉRICO ESTIMULABA LA PRODUCCIÓN DE ANTICUERPOS

siglo X, la práctica preventiva de la variolización, esto es, de la inmunización frente a la viruela –producida por un virus y presente en poblaciones humanas desde hace unos 10.000 años– inoculando el pus extraído de una pústula reciente de un enfermo. En la década de 1710 este método fue conocido por los médicos que atendían al cuerpo diplomático que vivía en Constantinopla (la actual Estambul). El embajador de Inglaterra era desde 1716 Wortley Montagu, y fue su esposa, lady Mary Montagu (1689-1762), quien dio a



conocer el método de combatir la viruela (una enfermedad que había matado a su hermano y dejado a ella cicatrices en la cara) cuando regresaron a Londres en 1718.

Hizo inocular a sus hijos y defendió el método que contó tanto con detractores como con defensores. Durante más de medio siglo se mantuvo aquella polémica, hasta la aportación de un cirujano rural inglés, Edward Jenner (1749-1823), que había practicado la variolización pero que observó que la viruela no afectaba a personas que habían padecido la viruela bovina, una manifestación de la enfermedad relativamente benigna y que afectaba especialmente a quienes se dedicaban al ordeño, que se infectaban con el pus de las ampollas existentes en las ubres de las vacas. Lo que Jenner hizo fue en lugar de inocular el virus de la viruela

VISTA MICROSCÓPICA DE VIRUS VACCINIA (ESTIRPE UTILIZADA EN LA ERRADICACIÓN DE LA VIRUELA), CON LA QUE TRABAJA MARIANO ESTEBAN EN EL CENTRO NACIONAL DE BIOTECNOLOGÍA

común (*variola virus*) utilizar el de la viruela bovina, que es distinto (aunque entonces no se sabía), pero que provoca reacciones inmunitarias eficaces contra el virus de la viruela en humanos. Además, no tomaba las muestras a inocular hasta el séptimo día de la aparición de las pústulas, cuando el germen había perdido parte de su virulencia. Consciente o inconscientemente, Jenner había descubierto el principio de la vacunación por gérmenes debilitados. Y todo sin que se dispusiese de un modelo del mecanismo que produce una infección, ni saber cómo funciona una inmunización. En 1796 inoculó a un niño con linfa (líquido transparente procedente de la sangre que circula por los vasos linfáticos) procedente de la mano de una mujer que ordeñaba vacas y comprobó que se conseguía protección frente a la viruela humana. El trabajo que escribió fue rechazado por la Royal Society, pero él lo publicó a sus expensas en un libro que apareció en 1798, *Indagación y efectos de la viruela vacuna*. El propio Jenner acuñó el término “vacunación”, que deriva de la palabra latina vacca (“vaca”).

LAS IDEAS DE JENNER no fueron acogidas inicialmente con gran entusiasmo por la comunidad médica. En Gran Bretaña no se comenzó a practicar la vacunación antivariólica hasta 1801. En España la introdujo en 1799 el médico catalán Francesc Píguillem y cuatro años más tarde se organizó la famosa expedición dirigida por Francisco Javier de Balmis, que llevó esta vacuna a América y a varias zonas del Pacífico. Pero fue Pasteur quien más hizo por la difusión de la vacunación. En 1880, tras aislar el microbio responsable del cólera de las gallinas, consiguió disminuir su virulencia siguiendo la técnica de Jenner. Estimulado por los resultados favorables que obtenía, aplicó el principio de la debilitación de los gérmenes para preparar vacunas contra la rabia. Sólo había experimentado con perros cuando, en 1885, le llevaron un niño de nueve años, Joseph Meister, que había sido mordido por un perro rabioso. Le aplicó su vacuna y tuvo éxito. El resto es (también) historia. ●

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.





Andreu Buenafuente

Ha alcanzado lo más alto en la televisión y ahora cuenta su experiencia en el oficio. Andreu Buenafuente (Reus, 1965) salta de *Late Motiv* (Movistar+) a las librerías con *Reír es la única salida* (HarperCollins).

Qué libro tiene entre manos?

Búnker, de Toteking.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El cansancio. Cuando te cansas de esperar que te interese.

¿A qué personaje de la historia le gustaría entrevistar?

A John Lennon. Porque es el último gran icono. He leído y visto todo lo que ha caído en mis manos sobre él.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Un *best seller* que corría por casa, *El cazador de barcos*. Me enganchó, me emocionó.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura? Papel siempre, no he dado el salto a la *tablet*. Me gusta un buen sofá, tiempo por delante y silencio a mi alrededor.

¿Qué acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

Han sido muchos. No sé si tanto como para cambiar mi manera de ver el mundo. Recuerdo una exposición de Miguel Barceló en el MACBA. Me abrió la mente en el mundo de la pintura y potenció mi fanatismo por Barceló.

El título de su libro, *Reír es la única salida*, es toda una declaración de principios... ¿aconsejaría su lectura como

un bálsamo para sobrevivir a la situación que atravesamos?

Bueno, eso sería muy pretencioso por mi parte. Mi objetivo es más modesto. El libro explica la pasión de alguien por su oficio. Les invito a que atraviesen el espejo y descubran cómo hacemos y sentimos la televisión.

¿Nos daría una primera frase, un pie, para un monólogo sobre la experiencia de la pandemia?

“Hola supervivientes”.

¿Qué entrevista de *Late Motiv* en Movistar+ recuerda especialmente?

Siempre destaco a Ricardo Darín, al que yo llamo el invitado perfecto, con permiso de todas y todos los demás.

¿Qué le queda de sus principios como periodista.

Periodista involuntario, matizo. Más bien un locutor recurrente con todo el tiempo del mundo para probar, arriesgar y explorar la comedia. Espero mantener ese pulso vital.

¿Ha cambiado el humor en las últimas décadas?

No sé. Cada cómico es de una manera... Todavía nos queda camino por recorrer en España. Nos falta autocritica y recorrido. Todavía se ve el humor como una amenaza cuando en realidad es terapéutico para una sociedad.

¿Han aportado calidad las plataformas digitales?

Yo solo puedo agradecer a mi plataforma. Sin su apuesta yo estaría en mi casa o haciendo radio. Bienvenidas sean porque completan y ensanchan el horizonte. ¿Pueden mejorar? Sí, como todo en la vida.

¿Se ha enchufado a alguna serie recientemente?

Me enchufo poco por una cuestión de tiempo. No olvidemos que soy padre de una niña de siete... *Juego de Tronos* fue mi última adición.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Toda la buena, jajaja. Escucho mucho *rock and roll*. Es lo que más me gusta. En todas sus vertientes.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Claro. Mentiría si dijera que no. Sigo a buenos analistas de televisión. No me gusta llamarlos críticos. Son gente que conoce y disecciona bien el oficio.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Sí. Depende del autor. Con los años he adquirido una formación “decente”. He descubierto a artistas maravillosos.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejercicio de crítico.

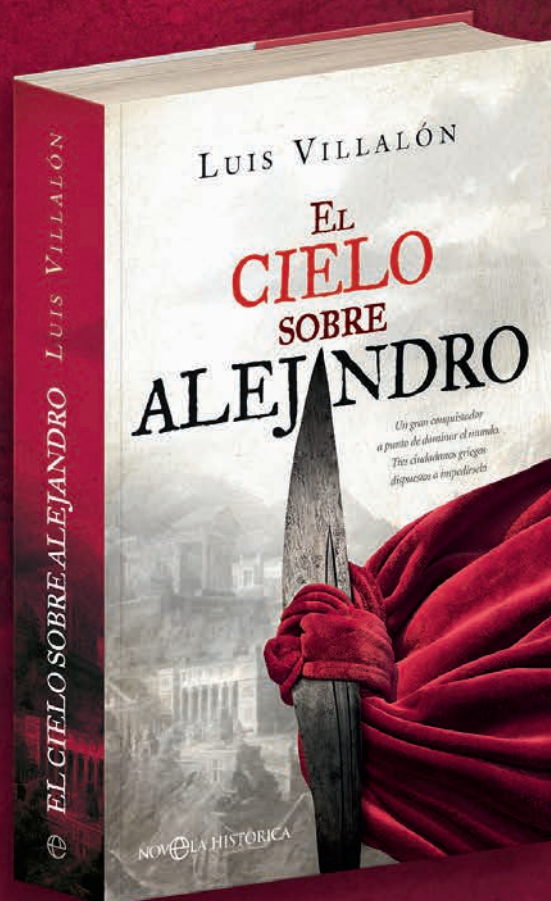
¡Crítico no, por favor! Que osadía. Hace poco volví a ver el *Guernica*. No me canso. Percibí que una parte del cuadro está más trabajada que otra. Como si la pena, el hastío o la prisa obligaran a Picasso a darlo por terminado.

¿Qué primera medida tomaría tras la pandemia para mejorar e impulsar la situación cultural?

Una cumbre profesional, seria, despolitizada y rigurosa sobre el sector cultural. Detectar qué necesita, cómo potenciarlo, dedicarle recursos, técnicos y voluntad de Estado. (No sucederá. Nunca ha sucedido. Es una pena y nos define como país). ●

LUIS VILLALÓN
EL
CIELO
SOBRE
ALEJANDRO

Un gran conquistador a punto de dominar el mundo.
Tres ciudadanos griegos dispuestos a impedirlo.



LA NOVELA SOBRE ALEJANDRO MAGNO
DE LA QUE TODOS LOS LECTORES HABLAN



Centre del Carme
Cultura Contemporània



MARIBEL DOMENECH. ACCIONES COTIDIANAS

Hasta el 11 de octubre. Centre del Carme Cultura Contemporània
C/ Museo, 2. València. Entrada gratuita
Tour virtual: www.consorcimuseus.gva.es



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
veu




CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

fer cultura



   @centredelcarme