

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

EL CULTURAL

12-18 de marzo de 2021

elcultural.com

Cara a cara por los teatros

Matabosch y Del Arco conversan
sobre el trágico año de la escena



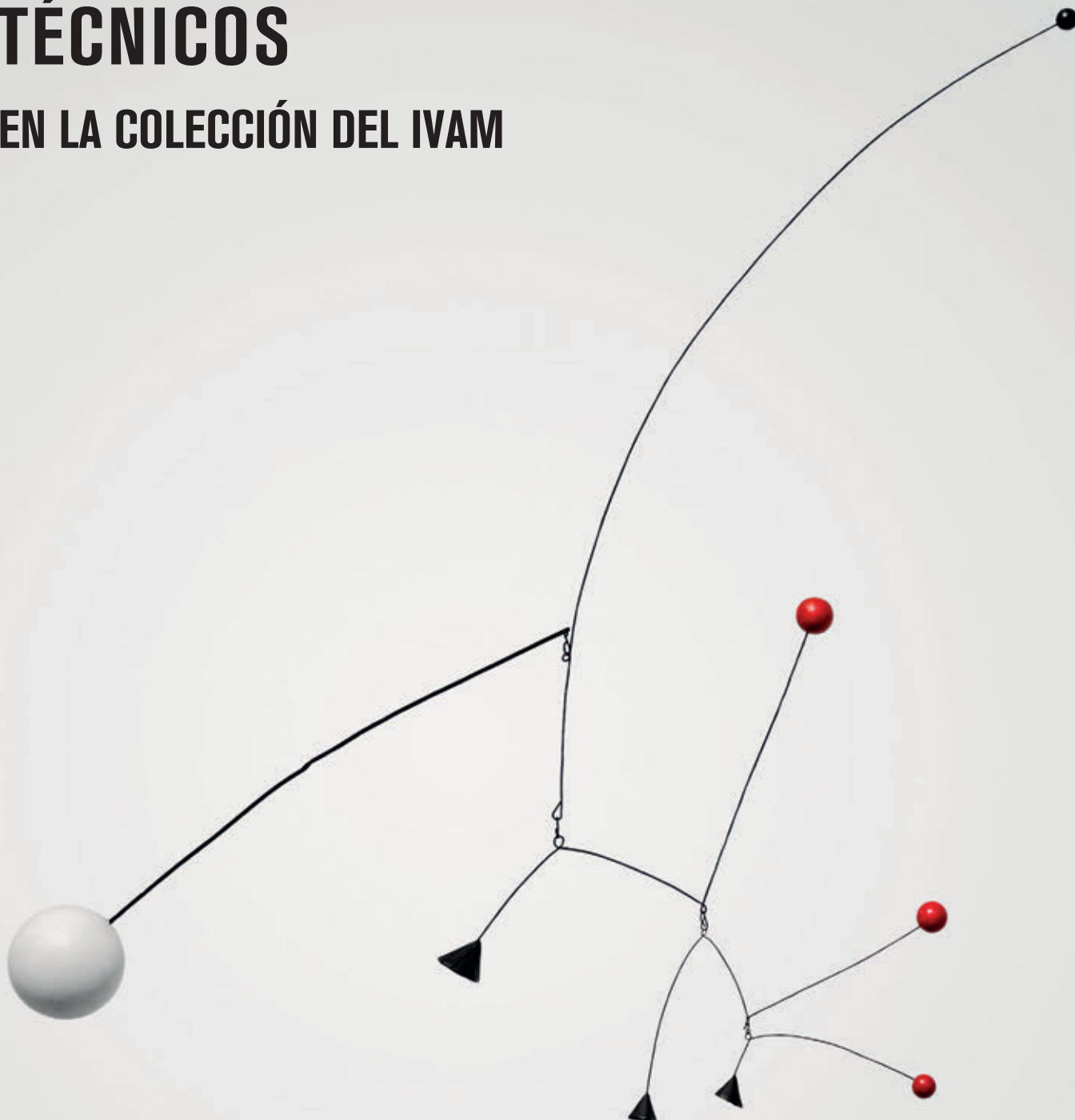
La despedida
de Juan Marsé,
por Ignacio Echevarría

EL MUNDO



IMAGINARIOS MECÁNICOS Y TÉCNICOS

EN LA COLECCIÓN DEL IVAM



Alexander Calder. Sin título, ca. 1934. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

11 MARZO
17 OCTUBRE
2021



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VELU

IVAM



Colabora

Sabadell
Fundación



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Darío Villanueva no se muerde la lengua

Profesor de Filología, catedrático de Literatura, rector de la Universidad de Santiago de Compostela, crítico literario de máxima exigencia científica, Darío Villanueva se ha consolidado como una de las cumbres de la vida intelectual española. Su último libro, *Morderse la lengua*, es un ensayo penetrante sobre los problemas del lenguaje en la sociedad digitalizada que todo lo transforma. Desde la objetividad y la independencia, respaldado por una ingente bibliografía seleccionada por temas, Darío Villanueva desborda conocimiento cultural sin fronteras. En el año 2004, tras leer su libro *Teorías del realismo literario*, escribí: “Es un sabio del idioma y de la investigación literaria. Se mueve en la cima intelectual española y no se comprende bien por qué no está en la Academia. Es uno de los grandes. Hace Ciencia de la Literatura”. Suscitaba Villanueva los celos de algún académico, pero el buen sentido prevaleció. El gran escritor se incorporó a las tareas de

la Casa, deslumbró a casi todos y se convirtió en un excelente Director de la Real Academia Española, a la que, con respeto a sus viejas tradiciones, instaló en la vanguardia del mundo cultural.

Imposible condensar en un artículo el nuevo libro de Darío Villanueva, que está, por cierto, dotado de una escritura clara y eficaz, de sorprendente belleza literaria para un ensayo reflexionado en los territorios intelectuales de mayor exigencia. Se refiere el autor a la posverdad, conforme a los criterios de Christian Salmon; al adanismo, enfermedad multiplicada para los contertulios de televisión; a la deconstrucción devastadora; a lo políticamente correcto, que condiciona y a veces paraliza la libertad; a la palabra, “aroma templado en el seno de Dios” (Musset); y a la verdad, que nos hace libres y que “siempre anda sobre la mentira como el aceite sobre el agua” (Cervantes).

Me ha interesado su alusión al *Popol-Vuh* maya, libro

que coincide de forma asombrosa con pasajes de la *Biblia* cristiana. Y que Darío Villanueva relaciona también con el moderno *Tractatus* de Wittgenstein. No estoy de acuerdo con su interpretación de McLuhan, que acertó en los años treinta del siglo pasado al afirmar que los medios de comunicación habían convertido al mundo en la aldea global, pero que no previó la deriva hacia el patio de vecindad que la digitalización y la comunicación instantánea han implantado incluso en las sociedades más avanzadas.

Desmenuza Villanueva el *Entremés del retablo de las maravillas* en el que Cervantes, influido tal vez por Maquiavelo, relativiza la verdad. “Si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda –escribe Cervantes en la segunda parte del *Quijote*– sin los vestigios de la lisonja, otros siglos correrían”. Se opone, en fin, el autor de *Morderse la lengua* a la cultura de la cancelación que exige el desdén, como ha

explicado Noam Chomsky, para aquellos “que se han expresado libremente en contra de lo que se considera políticamente correcto”. Filólogo de profesión, lexicógrafo indiscutido, Darío Villanueva no ha caído en la trampa literaria que suelen tender sus compañeros porque de la fractura del idioma, bien instrumentada, se deriva muchas veces la belleza literaria. “Un idioma que estuviese obligado a ajustarse a la gramática –escribió Julio Camba– sería algo así como una naturaleza que estuviese obligada a ajustarse a la Historia Natural”. Valle-Inclán, Pablo Neruda y Octavio Paz pensaban lo mismo.

Amicus Plato, sed magis amica veritas, Darío Villanueva no se muerde la lengua para afirmar sus verdades que desnudan este mundo nuevo de los rumores, las insidias y los bulos (*fake news*). Soberbio libro, en fin, el escrito por un intelectual en la cumbre, de vuelta ya de todo y consciente de que en los odres viejos no caben las palabras nuevas. ●

Claudia Andujar

del 26.02 al
23.05.2021

KBr

Fundación **MAPFRE**

Barcelona Photo Center

Exposición comisariada por Thyago Nogueira

Organizada por el Instituto Moreira Salles
en colaboración con Fundación MAPFRE

La joven Susi Korihana thëri en un arroyo, película infrarroja. Catrimani, Roraima, 1972-1974 © Claudia Andujar



Instituto Moreira Salles



Torre MAPFRE
Av. del Litoral, núm. 30, 08005 Barcelona

Evita la espera, compra tu entrada online

entradas.fundacionmapfre.org

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
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, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
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**

 **Fundación "la Caixa"**

 **BBVA**

SUMARIO

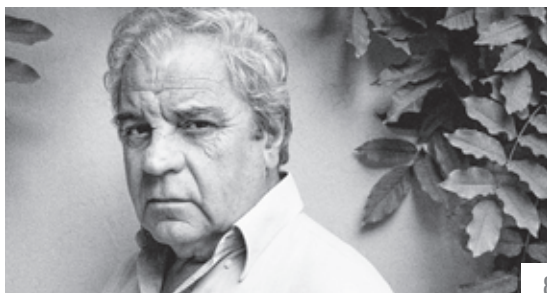
12-18 DE MARZO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Darío Villanueva no se muerde la lengua,
POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La vejez, ¿está la sociedad a la altura?,
POR IGNACIO MORGADO Y JAVIER GOMÁ



8

LETRAS

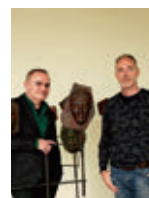
8. Juan Marsé, la despedida del forastero, POR IGNACIO ECHEVARRÍA
12. José Luis Villacañas. *Luis Vives*, POR MANUEL BARRIOS
14. Juan Manuel Gil. *Trigo limpio*, POR NADAL SUAU
15. Selva Almada. *No es un río*, POR ELENA COSTA
16. Hermann Broch. *El valor desconocido*, POR ERNESTO CALABUIG
17. Manuel Juliá. *Madre / M.-M. Marçal. Diré tu cuerpo*, POR TÚA BLESA
18. Carlos Giménez: "Me da igual cómo los llamen, para mí son tebeos. Y a mucha honra", POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO
20. Josefina Carabias. *Azaña. Los que le llamábamos don Manuel*,
POR ANTOÍO G. MALDONADO
22. Miguel Ángel Ladero. *Espacio y viajes*, POR LUIS RIBOT
23. Libros más vendidos



30

ESCENARIOS

30. Joan Matabosch y Miguel del Arco hacen balance del difícil y largo año escénico,
POR ALBERTO OJEDA
34. Juan Carlos Rubio, en la ruta de la *Seda*, POR J. LÓPEZ REJAS
35. *Las Calatravas* o la zarzuela alegre, POR ARTURO REVERTER



PORTADA

Joan Matabosch y Miguel del Arco en el Teatro Real.
Foto: Javier del Real



24

ARTE

24. La vitalidad de la pintura,
POR JOSÉ JIMÉNEZ
26. Mirame despacio que estoy en pausa, POR LUISA ESPINO
27. Obras de arte sin distancias de seguridad, POR L. E.
29. Duelo y resistencia en el New Museum, POR IVAN LÓPEZ MUNUERA



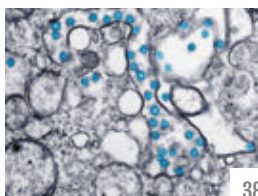
36

CINE

36. *Minari*, una vuelta de tuerca al sueño americano, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

38. Covid-19, un virus y varios avisos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. **ENTRE DOS AGUAS**
Diamantes y nubes oscuras,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



38

42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Pablo Milanes



La pandemia nos ha puesto cara a cara con uno de los grupos d Ignacio Morgado y Javier Gomá reflexionan sobre qué significa s



IGNACIO MORGADO

Catedrático de Psicobiología y autor de *Deseo y placer* (Ariel)

Neurociencia y motivación

La pandemia de la Covid-19 ha noqueado a nuestros mayores. Las muertes en las residencias nos han sobrecogido y nos han hecho dudar de nuestra propia humanidad. Nunca fue un buen negocio envejecer, pero menos aún en tiempos de enfermedad como el que vivimos, pues, incluso más allá del propio SARS-CoV-2, otras calamidades se suman al padecimiento de nuestros mayores.

Una tácita y, por tanto, apenas comentada, se refiere a la motivación que mantiene en pie la actividad para conseguir satisfacciones y el deseo de vivir. Los mayores necesitan más que los jóvenes moverse, salir, pasear, abrazar a sus familiares y amigos, tener relaciones sociales para mantener esa motivación. La neurociencia ha demostrado que esa necesidad se relaciona especialmente con la dopamina, una sustancia que fabrican las neuronas del tronco del encéfalo y que aumenta la motivación de las personas para moverse en la búsqueda de satisfacciones y bienestar, es decir, en la búsqueda de lo que les gusta y satisface.

Hubo un tiempo en que los neurocientíficos creíamos que la dopamina era necesaria para obtener placer, pero hoy sabemos que, más que con el placer mismo, relacionado con otras sustancias, como las encefalinas y endorfinas, la dopamina se relaciona con la motivación, con el esfuerzo que somos capaces de hacer las personas para conseguir aquello que nos produce placer y nos satisface. Así, aunque los enfermos de Parkinson tienen déficit de dopamina en su cerebro, no por eso dejan de tener sensaciones placenteras cuan-

do prueban cosas como los dulces. No obstante, al aumentar la motivación para conseguirlo, sí que podemos decir que la dopamina se relaciona indirectamente con el placer.

El cerebro fabrica dopamina cuando hay novedad en nuestras vidas, cuando pasan cosas nuevas e inesperadas, algo que continuamente ocurre en la vida de los jóvenes, pero que tiende a reducirse en los mayores cuando, tras la jubilación y el envejecimiento, empiezan a asumir tipos de vida sedentaria. “Papá, arréglate, que vamos a salir, iremos a pasear y después a cenar a un restaurante”. “No hijo, no tengo ganas, ir vosotros que sois jóvenes”. Esa es la típica conversación que denota la falta de motivación en que caen los mayores cuando paralizan su vida y su cerebro deja de fabricar dopamina como cuando se es joven. Pero la buena noticia es que, si convencemos a los mayores para moverse y salir, sí que disfrutaban del paseo, el restaurante, la cena... Es decir, lo que pierden los mayores no es tanto la capacidad de disfrutar de las cosas buenas de la vida, como el deseo, la motivación para conseguir las, por eso tienden a la inmovilidad y renuncian a muchos placeres.

Cuando las vacunas nos devuelvan la movilidad, los mayores se verán especialmente compensados al enriquecer su vida con la novedad de salir, pasear, relacionarse con otras personas, besar a sus hijos y nietos y no anquilosarse en su sillón. Eso aumentará la dopamina de su cerebro y con ella, la motivación, la ilusión y su deseo de seguir viviendo. Todos nos sentiremos mucho mejor. ▲

**CUANDO LAS VACUNAS NOS DEVUELVAN LA MOVILIDAD, LOS MAYORES
VOLVERÁN A SALIR Y RELACIONARSE. ESO AUMENTARÁ LA DOPAMINA
DE SU CEREBRO Y, CON ELLA, SU DESEO DE SEGUIR VIVIENDO**

La población que más la ha sufrido: nuestros mayores.
Ser viejo en nuestros días desde la ciencia y la filosofía.

D A R
D O S



JAVIER GOMÁ

Escritor y director de la Fundación Juan March

Viejo arte de vivir

Lo mejor de la vejez es que exista. Merece nuestro elogio la denostada modernidad porque, al menos en Occidente, ha permitido la democratización de esa etapa de la vida a la inmensa mayoría de la gente, a diferencia de lo que ocurría antes. Hasta no hace mucho, la esperanza de vida rondaba los sesenta años y el común se jubilaba a los setenta y cinco, de manera que la muerte lo sorprendía trabajando. Ahora nos jubilamos con algo más de sesenta mientras que de media vivimos más allá de los ochenta, y se calcula que, gracias a la medicina, la ausencia de guerras, la higiene y ciertos hábitos saludables, ganamos dos meses de esperanza de vida cada año, de suerte que los nacidos en este siglo XXI tienen un cincuenta por ciento de posibilidades de alcanzar la centuria. Conclusión: la vejez ya no es un estadio inseguro y breve reservado a unos pocos, sino, por primera vez, un largo y completo estadio en el camino de la vida. Además, a diferencia de los niños, los viejos son mayores de edad que votan y su voto en urna vale lo mismo que el de cualquiera en la flor de la edad, así que los políticos los halagan cuanto pueden, y a veces el comportamiento del poder, a primera vista desconcertante, se explica si tiene en cuenta que va dirigido a este silente sector del electorado.

La ancianidad contemporánea se ha convertido, pues, en un sólido cuarto de siglo. Ahora son más significativos que nunca los conocidos versos de Píndaro en la tercera *Nemea* sobre el deber de plenitud en cada etapa (niño entre niños,

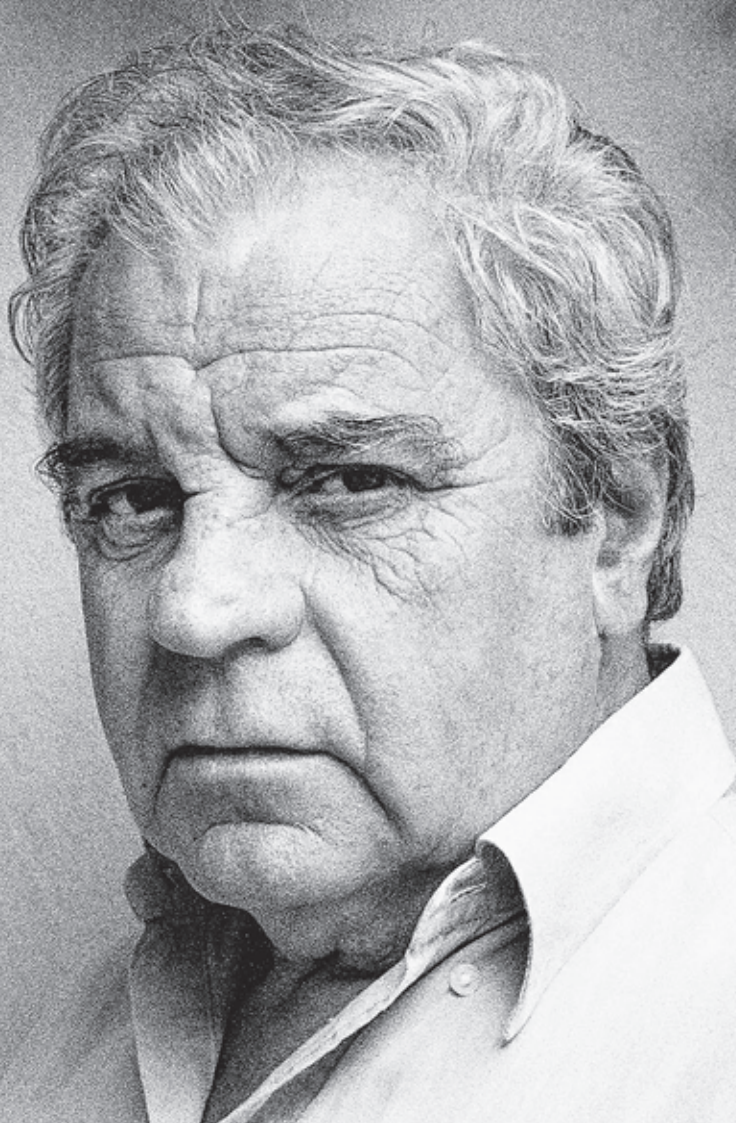
hombre entre hombres, anciano entre ancianos) para hacerse acreedor en cada una de ellas al momento oportuno, esa hora buena que los griegos llamaron el *kairós*. ¿Cuál es el *kairós* de la vejez postmoderna? No nos ocurra como al joven y bello Titono, para quien la Aurora, su amante, consiguió de los dioses la inmortalidad, pero olvidó pedirle también la lozanía, condenándolo sin querer a marchitarse interminablemente. La enhorabuena de la infancia es la ingenuidad; la de la madurez, la generación de los frutos de la casa y el oficio (hijos y mercancías); la vejez posee también su enhorabuena, que será el ensayo de una ciudadanía emancipada de la servidumbre de ser productiva.

La vejez es un fastidio: decaen facultades, afloran achaques, se acumulan pérdidas, se acerca la propia. A cambio, concede una sabiduría exclusiva a ese ocioso declinar. El anciano es libre para practicar el puro arte de la vida sin servidumbres. Artista de la vida es quien por principal ocupación cuida de sí propio y de los demás: amor, amistad. Y puede hacerlo con una benevolencia nueva que nace de la aceptación de las cosas y de uno mismo, roto ese espejo puesto por la sociedad que nos apremiaba a ser útiles. Ya no: somos como somos, ni tanto ni tan poco, y hacemos lo que podemos.

Aviso: hablo de la buena ancianidad, porque el tiempo no siempre sana la estupidez, aunque sea antigua. Cuando un tonto se hace viejo, no por ello se torna sabio, la mayoría de las veces se queda en tonto viejo. ▲

**EL ANCIANO ES LIBRE DE PRACTICAR EL PURO ARTE DE LA VIDA SIN
SERVIDUMBRES. Y PUEDE HACERLO CON UNA BENEVOLENCIA NUEVA
QUE NACE DE LA ACEPTACIÓN DE LAS COSAS Y DE UNO MISMO**

Juan Marsé, la despedida del forastero



Como si de una suerte de testamento vital se tratara, estos días se publica al fin el último libro de Juan Marsé, *Notas para unas memorias que nunca escribiré* (Lumen). Su editor, Ignacio Echevarría, explica su origen, un diario de vida íntimo y muy personal, en el que el escritor derramó citas, observaciones, ocurrencias y algunos dardos sobre muchos personajes de nuestra vida literaria, política y cultural.

IGNACIO ECHEVARRÍA

Todavía no han transcurrido nueve meses desde su muerte y ya se han publicado dos libros póstumos de Juan Marsé. Una buena noticia, desde luego, para sus lectores y admiradores, pero también un dato mosqueante para quienes—no sin fundamento, dados los precedentes— sospechan a priori del oportunismo y tejemanejes a que tan proclives son los editores, agentes y legatarios de un autor importante cuando fallece.

Los dos libros de Marsé publicados póstumamente quedan libres de estas sospechas por cuanto el propio autor no sólo dispuso su publicación, sino que además ocupó los últimos meses de su vida en revisarlos, tarea que solía hacer siempre muy a conciencia. Por lo demás, se trata de dos libros de origen y de naturaleza tan distinta, que bien podrían servir, los dos, para ilustrar un muestrario de las circunstancias

que avalan o no la publicación de textos póstumos; también de las buenas y malas prácticas que se observan al respecto.

Viaje al sur se publicó a las pocas semanas del fallecimiento de Marsé, de modo que sólo la fatalidad determinó que fuera un libro póstumo. De hecho, la publicación de este libro fue una de las últimas alegrías de Marsé, que lo daba por perdido desde mucho atrás y se había resignado a publicar una primera versión bastante incompleta del mismo, encontrada por Josep Maria Cuenca, biógrafo del escritor, mientras revisaba unos papeles sin clasificar que éste conservaba. Durante los trabajos de edición, un comentario casual condujo al hallazgo de la versión definitiva y completa. En su modélica introducción al texto, Andreu Jaume cuenta todo esto como si de un relato detectivesco se tratara. Como fuere, *Viaje al sur* restituía un



LISBETH SALAS

eslabón perdido en la trayectoria de Marsé. El libro había quedado listo para su publicación en 1963, y si no vio la luz fue por circunstancias ajenas al autor. La edición de 2020 venía a reparar, así, un contratiempo. Aun si el hallazgo del manuscrito se hubiera producido después de la muerte de Marsé, de modo que éste no hubiera tenido ocasión de avalarla, la publicación del libro no hubiera dejado lugar a dudas acerca de su legitimidad, estoy por decir de su necesidad.

No cabe decir lo mismo de los materiales que ahora se presentan reunidos bajo el título *Notas para unas memorias que nunca escribiré*. Nos las vemos aquí con un diario de vida que Marsé se impuso a sí mismo llevar durante el año 2004, al que se añade el contenido de tres libretas de pequeño formato en las que anotaba citas, observaciones, ocurrencias de toda índole, siempre de manera breve e impulsiva. Algo que hacía con cierto mimo y espíritu lúdico, pues las libretas están ilustradas con

recortes de fotografías y esmerados dibujos de su propia mano que descubren una faceta insospechada del escritor.

El caso es que los materiales reunidos en *Notas para unas memorias que nunca escribiré* pertenecen, de buenas a primeras, al ámbito de lo privado. A diferencia de las crónicas de *Viaje al sur*, no se trata aquí de escritura pensada para su publicación. Cabe conjeturar que al emprender un diario Marsé fantaseara con la posibilidad de que de este empeño surgiera algo literariamente aprovechable, pero muy pronto él mismo se desencantó al respecto. Si siguió escribiendo el diario durante todo el año 2004 fue por cabezonería, para no defraudarse a sí mismo en un momento vital —sus 71 años— presidi-

ES DE ESPERAR QUE LOS LECTORES ACUDAN AL RECLAMO DE UNAS PÁGINAS TAN DESLEN- GUADAS COMO FALTONAS

do por una imprecisa cifra de aburrimiento, fastidio y fatiga.

Decir que los materiales que ahora se publican pertenecen al ámbito de lo privado no equivale a decir que pertenecen al ámbito de la intimidad. De hecho, una de las lecciones que

arroja este nuevo libro de Marsé es la confirmación de su declarada ineptitud para la introspección, para hablar de sí mismo. Algo que siempre lo repateó, y que —como cumple al narrador genuino que era— sólo sabía hacer por vía interpuesta, es decir a través de la ficción. Tanto el diario como las libretas contienen pequeñas epifanías, sobre todo de la infancia de Marsé, que iluminan con sus destellos una escritura mayormente gobernada por el signo de la propia idiosincrasia: es decir, del tempe-

ramento, del carácter de Marsé. Un hombre reservado, tímido, esquinado, muy observador, que cultiva sus propios sentimientos (de orden social y cultural, y no sólo personal), y que en su fuero interno —que no es lo mismo que la intimidad— reacciona a menudo con enfado, también con humor, a las manifestaciones de su entorno.

El diario del año 2004 ofrece el espectáculo descarnado y no siempre edificante de un escritor que vive en una especie de exilio interior. Exilio de la única patria que reconoce: su infancia (“Mis amigos de la infancia en el Penedés, unos muchachos desnudos bajo el sol y entre viñedos, nadando en las albercas con ruinas, y unos paisajes.

Esa es mi patria”); exilio de su propio centro de gravedad (“Las cosas que más me importan, el amor, la amistad, el sexo, la escritura, siento a menudo que tienen los días contados... ¿Cómo preservar estos tesoros del moho del tiempo

y de la vejez?”); exilio de su propio entorno cultural, en el que siempre se sintió como una especie de forastero (“en Catalunya ninguneado por escribir en castellano, y en el Reino no me quieren porque soy catalán. Así pues, soy fronterizo. ¿Qué más puede desear un escritor?”).

Todo el diario aparece escrito a la sombra de un sentimiento elegíaco que asoma entre tantas anotaciones que dan cuenta, por otra parte, de una vida que, vista desde fuera, se le antoja al lector llena de alicientes. La vida de un escritor consagrado y bien acomodado, que viaja de un lado a otro para recibir premios y homenajes, cuyos libros se traducen en el extranjero, al que los editores cortejan, los periodistas asedian, que frecuenta a sus amigos y acude a los corrillos culturales, que se escapa a menudo a su casa de veraneo en Calafell, que vive rodeado del afecto de los suyos, entretenido muchas tardes con su nieto Guille, dedicándose

—cuando no escribe— a hojear la prensa, leer libros y manuscritos (en un mismo año actúa como jurado de tres premios), escuchar música, ver películas...

Del contraste entre estas rutinas nada indeseables y la desgana, la acidez y hasta la amargura con que Marsé las anota deriva la consternación que a ratos embarga al lector, y que, cuando no es redimida por la vibración lírica o sensual o confesional de ciertos apuntes, tiende a disolverse en el regocijo que producen tantas intemperancias, tantas causticidades, tantas collejas como aquí se reparten entre propios y extraños (sin dejar fuera al mismo Marsé), pero sobre todo entre una nutrida galería de personalidades más o menos cé-

lebres tanto de la política como de la cultura o de la prensa rosa españolas.

Marsé era lector asiduo de al menos tres periódicos. Una práctica masoquista que, como la de ver los informativos de la televisión, le servía, al parecer, para cargar pilas y alimentar su vena

contestataria. Sus aguijonazos contra columnistas, comentaristas y periodistas culturales no dejan títere con cabeza. Pero tampoco se queda corto al hablar del medio literario, editorial o cinematográfico.

Es de esperar que los lectores acudan como moscas al reclamo de unas páginas tan deslenguadas y faltonas, llamadas a hacer las delicias de los correveidiles. Si bien a ningún seguidor de Marsé puede sorprender esta vena gamberra, políticamente incorrecta de su talante. Baste recordar los artículos que integran *Confidencias de un chorizo* y *Señoras y señores*. O los dardos que Marsé era aficionado a soltar tanto en sus entrevistas como en sus novelas y relatos.

Es muy probable que, de no haberlos confiado Marsé a los editores, unos materiales como los que aquí se ofrecen hubieran permanecido inéditos indefinidamente, por mucho que, en su biografía (*Mientras llega la felicidad*, Anagrama,

2015), Josep Maria Cuenca haga una descripción del diario y cite algunos extractos. ¿En nombre de qué dar estos materiales a la luz, cuando esa luz está destinada a provocar tantos resquemores y a iluminar aspectos no siempre favorecedores del escritor, sin añadir nada sustancial a su obra?

Era imposible dejar de hacerse esta pregunta durante unos trabajos de edición en los que se ha tratado de presentar los textos con máxima pulcritud, sin censuras, equipándolos de forma que el lector sea capaz de alcanzar y contextualizar el mayor número posible de alusiones tanto a personas como a hechos históricos y circunstancias particulares de la vida del escritor. De este modo, el documento de vida que constituye *Notas para unas memorias que nunca escribiré* se convierte, a su modo, en un documento de época, y brinda un acercamiento tangencial pero muy revelador a una personalidad esquiva, a sus posicionamientos tanto ideológicos como sentimentales, y sobre todo a la relación que mantiene con su propia obra y con la escritura.

¿Por qué Marsé consintió en publicar estos materiales? El aliciente económico no puede ser la respuesta, o al menos no la única. En cualquier caso, se aunaría a esa indiferencia respecto a dejarse ver como uno mismo es tan propia de quienes enfrentan la vejez sin vanidad ni coquetería. Pero sobre todo —me da por especular— intervendrían en su decisión las ganas de cantar las cuarenta antes de abandonar la partida. Un último petardo antes de dejar la fiesta. Que se enteren algunos.

Me imagino a Marsé sonriéndose entre líneas mientras revisaba, ya muy maltrecho, la transcripción tanto del diario como de las libretas, decidiendo qué dejaba y qué no. Él mismo se autorretrató hace ya mucho vestido de diablo, “ceñudo, maledicente, la pupila desarmada y descreída”. Ya entonces decía estar “perrechado para irse al infierno”, dejando la puerta sin cerrar y diciendo “Abur” por toda despedida. ●

“LAS COSAS QUE MÁS ME IMPORTAN, LA AMISTAD, EL SEXO, LA ESCRITURA, SIENTO QUE TIENEN LOS DÍAS CONTADOS”, DICE

Distribuidora en España
Interleo
La distribución inteligente
+34913949258
www.interleo.es

INTERLEO
La distribución inteligente



DOBLE CRIMEN

Linda Loaiza tenía 18 años en 2001.
Quería estudiar veterinaria.
Pero fue secuestrada por 112 días.
Torturada, esclavizada sexualmente y mutilada.
Escapó de las garras de la muerte.
Ahí empezó otro calvario.
Nadie le creyó su historia, a pesar de que
las cicatrices no mentían.
Ni los abogados, ni los fiscales, ni los jueces.
La justicia cerró los ojos y minimizó el horror.
Por eso la Corte Interamericana
de Derechos Humanos condenó al Estado
venezolano por no haberla protegido. Un triunfo
contra la violencia de género.
Veinte años después Linda Loaiza se ha
graduado de abogado.
Y ha decidido contar su historia.
Pase lo que pase.



Los avances recientes que se han logrado en materia de violencia de género se debena las fuerzas de mujeres como Linda. Ella ha decidido tomarse el espacio público para reivindicar sus derechos y exigir igualdad y un fin a la violencia.

Daniela Kravetz
Abogada con amplia experiencia en derechos humanos, violencia de género y acceso a la justicia.





RETRATO ANÓNIMO
DE LUIS VIVES

MUSEO DEL PRADO. DEPOSITADO EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA, MADRID

Conforme al espíritu de la colección de “Españoles eminentes” auspiciada por la Fundación Juan March en la que aparece, esta biografía de Juan Luis Vives (1493-1540) trata de captar el *ethos* ejemplar del personaje en su contexto histórico y en su proyección actual. Su autor, José Luis Villacañas (Úbeda, 1955), reputado catedrático de filosofía en la Universidad Complutense y

Luis Vives

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS

Taurus. Barcelona,
2021. 584 páginas
23,90 €. Ebook: 10,99 €

director de la Biblioteca Saavedra Fajardo, cuenta para ello con un acreditado bagaje como historiador de las ideas políticas, los conceptos y las mentalidades, habiendo publicado, entre otros destacados trabajos en esa línea, *La formación de los reinos hispánicos* (2006), *¿Qué imperio? Un ensayo polémico sobre Carlos V y la España imperial* (2008), *La monarquía hispánica* (2008), *El cosmos fallido de los go-*

biografía difiere sustancialmente de la valoración que hiciera Ortega y Gasset del periplo del humanista valenciano al reducirlo con ironía a un mero “nacer, estudiar, publicar y morir”, en su planteamiento se percibe cierta sintonía de fondo con el empeño orteguiano de salvación patria. La deuda siempre pendiente de España con la Ilustración y la modernidad es lo que late con vive-

dos (2017) o los dos volúmenes de *Imperio, Reforma y Modernidad* (2017-20).

Villacañas sabe, no obstante, que escribe a contracorriente. Por eso avisa de que lo suyo ha de ser, necesariamente, un ensayo de biografía. Haría falta un Chesterton o un Stefan Zweig, nos dice, para captar el nervio espiritual del que posiblemente sea nuestro primer filósofo moderno, hilarlo en la trama del tiempo y engarzarlo de la forma debida con un presente donde su legado se hubiese sedimentado y fructificado en la conciencia colectiva. Pero el lazo de la transmisión histórica está quebrado en nuestro caso. Difícil sopesar la tradición cuando lo que procede, más bien, es reconocer cuánto nos distancia y separa de un nexo vivo con ella.

za en los muchos compromisos emprendidos por José Luis Villacañas dentro su rica y extensa trayectoria profesional, del estudio concienzudo de Kant y sus derroteros idealistas al examen de la sociología crítica alumbrada por Max Weber. También de sus incursiones en la historia conceptual de la mano de Reinhart Koselleck o Hans Blumenberg, o de sus aproximaciones a Habermas, Niklas Luhmann o Foucault a sus perspicaces análisis de las relaciones entre protestantismo, secularización y teología política. Todo eso encuentra aquí, en esta pulcra y precisa reconstrucción de la vida y la obra de Vives, donde el positivismo historiográfico se combina eficazmente con la hermenéutica, un punto nodal para explicar el destino de España “en la más crucial divisoria de aguas de la historia europea”.

A la hora de intentar esclarecer las raíces del problemático tránsito de nuestra nación por esa divisoria entre tradición y novedad, Villacañas ha protagonizado alguna que otra sonada polémica, como la que le llevó a replicar al *bestseller* de la historiadora Elvira Roca Barea, *Imperiofobia y leyenda negra*, con una visión mucho más crítica del modo en que debíamos tratar de confrontarnos y reconciliarnos con todo aquel pasado. Su libro *Imperiofilia y el populismo nacional-católico* (2019) no negaba la existencia de construcciones distorsionadas de la imagen de España en medio de las luchas ideológicas de calvinistas y anglicanos contra la política imperial, que fueron las que acuñaron esa leyenda negra, sobre todo a partir del reinado de Felipe II; pero se resistía a blanquear los as-

pectos más siniestros de la Inquisición o de la Conquista de América, detectando en el deseo de un relato más luminoso y homogéneo de la Historia de España la necesidad de curar algunas heridas narcisistas del presente.

Más allá de filias o fobias, Villacañas sitúa al Imperio hispano ante su incapacidad objetiva para devenir Estado moderno. Como explica en este libro recogiendo algunos finos análisis de trabajos anteriores, como es el caso de *Imperio, Reforma y Modernidad*, en este punto de nuestra historia se produjo una suerte de inversión paradójica: la España de los Austria quiso madurar un nuevo orden demasiado pronto, pero quedó atrapada en las viejas formas del providencialismo y del espíritu de cruzada. Vives, uno de los mayores humanistas del Renacimiento, en nada inferior a su colega Erasmo –pese al juicio dominante establecido por Marcel Bataillon– percibió la necesidad de compensar este desfase con un reparto más equitativo del poder temporal. Por eso receló tanto de Carlos V, aunque también lo hizo del resto de monarcas europeos. Buscó afanosamente un nuevo equilibrio a

partir de un cristianismo racional, capaz de abarcar generosamente a las distintas confesiones. Consejero de papas y reyes, promovió sin descanso la concordia y el encuentro conciliar para resolver las disputas con el luteranismo,

VILLACAÑAS NARRA EN ESTA OBRA DE REFERENCIA LA TRAGEDIA DE UN TIPO HUMANO EJEMPLAR SIN ENCAJE POSIBLE EN LAS CONDICIONES DE SU PATRIA Y DE SU TIEMPO

sabedor de que la lógica de la guerra no permitía ganador alguno ni posibilitaba la construcción del nuevo orden que Europa esperaba.

Asimismo, Vives prefiguró formas modernas de auxilio social con escritos como el dedicado al socorro de los pobres; reclamó el avance del conocimiento frente a la rancia escolástica; trabajó en la reorganización de las disciplinas humanísticas; divulgó los saberes con claridad de lenguaje e hizo notables contribuciones a la psicología y la filosofía moral. Pero una y otra vez vio frustradas sus mejores expectativas. La razón de

Estado conducía inexorablemente a Europa a la guerra y hacía del sueño hispano de *Respublica christiana* una dolorosa caricatura, sostenida después durante siglos. El profundo cristianismo de un converso, que sintió muy de cerca los rigores de la Inquisición, que los padeció en lo más íntimo, acusados los suyos de prácticas judaizantes y muerto su padre en la hoguera; que se formó en el exilio –París, Brujas, Lovaina, Oxford– y que nunca terminó de regresar a su tierra natal, no halló un *ethos* colectivo donde asentar su sueño de convivencia pacífica. Con

amargura, aunque sin resentimiento, describiría así su situación en una carta a Juan Maldonado: “Allí, en España, leen poco mis obras, menos las entienden, menos aún las compran o se preocupan de ellas, dada la frialdad de nuestros compatriotas por el afán de las letras”.

La tragedia de un tipo humano ejemplar, sin encaje posible en las condiciones de su patria y de su tiempo, es lo que plasma perfectamente Villacañas en este libro llamado a convertirse en obra de referencia en su género. Lo que más impresiona de este penetrante retrato es la constancia y el temple moderado de Vives, la dignidad de su callada resistencia al infortunio: una fuerza que nace de su insobornable confianza en el poder de la razón para educar al individuo y sembrar de futuro el mortecino presente. He aquí nuestro hombre para todas las horas, que estaba aún por descubrir de la manera más rotunda. **MANUEL BARRIOS**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año



IVÁN GIMÉNEZ

Trigo limpio

JUAN MANUEL GIL

Premio Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 2021

392 páginas. 20 €. Ebook: 9,99 €

En *Trigo limpio*, Juan Manuel Gil (Almería, 1979) insiste en algunos de sus temas y recursos habituales, presentados ahora en un libro ambicioso que se sitúa en el punto exacto entre exigencia artística y felicidad popular que debería convertirlo en un éxito. La novela, escrita en una primera persona que gusta de ceder espacio a diálogos rápidos y vivaces, cuenta la historia de un escritor que se reencuentra con un amigo de la infancia, quien le invitará a recrear mediante su oficio narrativo aquellos años perdidos en los que su barrio periférico se vio invadido por un aeropuerto, sus días se llenaron de gamberradas no siempre inocuas, y la energía vertebradora que las ficciones

aportan a la vida empezó a manifestarse para ellos. Claro que mirar hacia atrás supone descubrir que la memoria también es una ficción condicionada por nuestro “punto de vista”, del que nos cuesta mucho desprendernos porque cambiarlo implica que todas las piezas se vuelvan nuevas o, al menos, repentinamente excéntricas.

Gil encabeza la novela con una cita de Antonio Orejudo, lo que resulta natural puesto que hay un cierto aire estilístico en común: esta es una prosa con conocimiento de la tradición literaria española, con regusto a facultad de Filología (en un sentido elogioso: es la escritura de un alumno que leía los clásicos, no los apuntes de clase). Algo que se hace explí-

cito en la elección de algunos libros citados o parafraseados, del *Lazarillo* a Delibes. Y ya que estamos en estas, digamos (por el placer de improvisar hipótesis) que a ratos *Trigo limpio* podría ser una heredera de *El amigo Manso*, de *Niebla*, quiero decir: un libro sobre verdad que se sabe ficción. Quizás lo más bonito de la obra sea la aparente naturalidad con la que combina cercanía narrativa (llaneza expresiva, una accesibilidad respetuosa con el lector, un humor casi, casi costumbrista...) y discurso metanarrativo.

Digo “aparente” porque esa alternancia habrá resultado de elaboración compleja, dada la sutileza de la sutura: en última instancia, *Trigo limpio* es una larga pregunta muy meditada sobre el modo en que realidad y ficción se influyen mutuamente, transformándose o solapándose a medida que el tiempo disemina sus respectivas tramas. También es una hermosa fábula (bueno: o algo parecido, ya nos entendemos) sobre la identidad individual, cuya relación con lo Otro y con los otros está sembrada de falacias, errores y malentendidos. Todo ello recibe un tratamiento lúcido y explícito en el libro, sin que se rompa el ritmo disfrutón que lo define ni se convierta en otra cosa.

El narrador bromea constantemente a costa de (y a veces, junto a) la teoría o la crítica literaria, con el *ritornello* “quienes saben de estas cosas aseguran que”: por ahí se deslizan ironías sobre la posmodernidad o la autoficción, aunque no se utilicen esos tér-

minos, y sobre todo se levanta una defensa entusiasta de la narración que sabe desorientarse o disgregarse, pero que vuelve siempre a un cauce coherente. *Trigo limpio* no se desorienta ni deliberada ni indeliberadamente, aunque sí multiplica los planos de su historia, y destaca por el rigor estructural de su desarrollo. Gil utiliza el término “pasadizos” para hablar de las conexiones entre lecturas, pasajes de los libros, arcos de la realidad. Vicente Luis Mora lleva también años sirviéndose de esa palabra, ciertamente muy apropiada para describir esa naturaleza intrincada e interconectada de textos y experiencias.

ÁGIL Y DIVERTIDA, TRIGO LIMPIO SE SITÚA EN EL PUNTO ENTRE EXIGENCIA ARTÍSTICA Y FELICIDAD POPULAR QUE DEBERÍA CONVERTIRLA EN UN ÉXITO

Sobre todo, *Trigo limpio* es una novela ágil y divertida que alberga en su corazón a unos chavales de barrio que parecen sacados de una película ochentera, con sus trastadas, sus juegos, sus desafíos entre colegas y sus dramas ocultos en la penumbra de la vida doméstica. El lector acepta sus trampas porque son las mismas trampas que nos tiende la memoria. El lector comprende a los personajes, y se lo pasa bien con esos diálogos a medias coloquiales a medias envarados. El lector, en fin, está de parte de *Trigo limpio* porque el libro, a su vez, está de parte del lector. **NADAL SUAU**

No es un río

SELVA ALMADA

Literatura Random House. Barcelona, 2021

144 páginas. 15,90 €. Ebook: 7,59 €

Resulta difícil condensar en una novela breve, que apenas ronda las 150 páginas, el romanticismo y lo gótico, el costumbrismo latinoamericano y la novela de litoral, lo telúrico y lo literario, pero Selva Almada (Entre Ríos, Argentina, 1973) demuestra en *No es un río* no solo que es posible conseguirlo, sino hacerlo además con ritmo cinematográfico, frases breves, casi telegráfi-

cas, pero de enorme belleza. Como ocurría con *Panza de burro*, de Andreu Abreu, es una verdadera delicia navegar en un castellano tan rico, desbordante de sensaciones: “Hay un ruidito de pájaros, de bichos chicos. Un bisbiseo de yuyos. Aperiás, comadrejas, vizcachas se escurren entre los pastos”.

No es un río narra las aventuras, confidencias y amarguras de dos vie-

jos amigos, Enero y el Negro, que van a pescar con Tilo, huérfano del amigo ausente, Eusebio, ahogado hace años en esas mismas aguas. Entre cervezas y chascarrillos, entre silencios y bravuconadas, los tres luchan con una gigantesca raya a la que acaban abatiendo a balazos, desembarcan y se encuentran con los extraños pobladores de la isla. Con los vivos y con los muertos.

Como en sus anteriores novelas, sobre todo *El viento que arrasa* (2012) y *Ladrieros*

(2013), Almada confirma aquí su maestría en la creación de atmósferas de oscuridad creciente, donde el azar favorece la

toria, la culpa, la muerte, los recuerdos y los silencios, la violencia y la inesperada traición...

Mientras, la naturaleza se va convirtiendo en un personaje más del relato: “el rumor de las hojas crece como la respiración de un animal enorme. Oye cómo respira. Un bufido. Las ramas se mueven como costillas”.

Si a la trama y el lenguaje se une la destreza de una de las grandes renovadoras de la novela hispanoamericana, el resultado es una novela más que recomendable. **ELENA COSTA**

RESULTA DIFÍCIL CONDENSAR CON TANTO ACIERTO EL REALISMO Y LO GÓTICO, EL COSTUM- BRISMO Y LO TELÚRICO

tragedia, apuntada en angustiosos sueños premonitorios. También, como en los libros citados, los personajes atraen los ecos del pasado: el ahogado y su his-

PLATEA  PROGRAMA ESTATAL
DE ARTES ESCÉNICAS

TEMPORADA 21/22
TEATRO CIRCO LÍRICA DANZA

167 TEATROS PÚBLICOS
EN 160 LOCALIDADES
YA FORMAN PARTE DEL
PROGRAMA PLATEA.

Hasta el 26 de marzo se abre el plazo para la adhesión de nuevos espacios escénicos al Programa PLATEA (Programa Estatal de Circulación de Espectáculos de Artes Escénicas en Espacios de las Entidades Locales).

Más información:



inaem

PLATEA  PROGRAMAS ESTATALES DE ARTES ESCÉNICAS



Aunque el nombre del vienés Hermann Broch (1886-1951) remita casi automáticamente a obras como *La muerte de Virgilio*, son muchas las interesantes novelas que escribió antes de su exilio a los Estados Unidos, títulos como *Esch o a la*

científica y social que su mundo de entreguerras estaba atravesando.

Cuanto más avanzaba la ciencia con Einstein o con la Teoría cuántica, más se imponía la idea de que el universo estaba regido por una gran inde-

terminación. Se había acabado la pretensión de alcanzar leyes universales inmutables. Como mucho podía hablarse en términos de alta probabilidad. No es casual que el protagonista de esta novela, que arranca en 1926, sea un matemático y físico, el joven Richard Hieck, auxiliar de investigación que, entre laboratorios y observatorios astronómicos, trata de salir adelante a la sombra del catedrático Weitprecht y del pintoresco Doctor Kapperbrunn.

una búsqueda, un anhelo y un camino personal, así como el intento de dar solución a un interrogante: si la ciencia puede, en el fondo, responder a las grandes preguntas existenciales que se hace el ser humano. Entre tanta confusión, las matemáticas se presentan como “un acto desesperado de la mente humana... una isla de la decencia”. Venimos de la noche y vamos hacia la noche, esa es una idea que recorre todo el libro, empezando por la figura del inquietante padre del protagonista y terminando en la ceguera de finitud y comprensión que sigue acompañando a quienes dedican su vida al conocimiento.

Los límites del saber, del mundo y de lo expresable, también se abordan en este libro, una preocupación que Broch compartía con Ludwig Wittgenstein. La figura del padre (“un fantasma humano”), en su breve paso por esta Tierra, tiene un efecto devastador en la familia (“contagiaba una disolución de la existencia”, tanto en Richard, como en sus hermanos y en la madre). Una de las hermanas (Susanne), que desea ser monja, será un buen contrapunto de las aspiraciones de comprensión científica del

protagonista. La novela nos habla de la dificultad de encontrar nuestro camino en la vida (y en el amor) y de nuestra fragilidad y finitud esencial. La belleza femenina o la de una mañana luminosa se muestran como tablas de salvación, también el deseo y el amor humanos (encarnados aquí por las investigadoras Erna e Ilse). La ciencia, con todos sus “momentos eureka” y sus “iluminaciones creadoras”, el resplandor de las matemáticas... nos lleva hasta una frontera donde el misterio aún nos está vedado, quizá hacia instancias superiores más allá de lo humano en donde sólo cabe el silencio.

No es casual que en algún pasaje se cite al maestro Kant. Broch deslumbra con su capacidad descriptiva, con su talento para construir y describir la compleja psicología de sus personajes, algunos tan trágicos como el hermano pequeño (el pintor frustrado Otto Hieck) o el propio catedrático Weitprecht en su declive físico y mental tras una vida consagrada al desarrollo de un ingente proyecto de investigación para el que ya no le quedan fuerzas. “Lo alcanzado seguiría siendo una parte minúscula y de ínfimo valor en comparación con la indomeñable montaña del conocimiento... una pequeña parte descriptible de lo eternamente indescriptible”. Hermann Broch ahonda en los absurdos de la pretensión de inmortalidad y fama, subrayando además el papel que el azar y la suerte juegan en todo ello. Una novela breve, que en menos de 200 páginas sabe situarnos ante el enigma, mientras brinda el retrato de toda una época. **ERNESTO CALABUIG**

El valor desconocido

HERMANN BROCH

Traducción de Isabel García Adánez. Sexto Piso. Madrid, 2020. 164 pp. 17,90 €



anarquía o este mismo *El valor desconocido*, obra de 1933.

Broch, amigo de Wittgenstein, Freud o Musil, fue otra de las muchas víctimas de su tiempo, detenido por la Gestapo por su condición de judío, consiguió huir de Austria en el año 38 con la ayuda de James Joyce. *El valor desconocido* bien pudiera haberse llamado *La grandeza desconocida*, pues eso expresa literalmente su título original, *Das Unbekannte Grösse*, y ese es precisamente el asunto del que trata. Broch explicó como pocos la transición del siglo XIX al XX y también el momento de incertidumbre

Más que una novela de formación, podría decirse que es la representación de

terminación. Se había acabado la pretensión de alcanzar leyes universales inmutables. Como mucho podía hablarse en términos de alta probabilidad. No es casual que el protagonista de esta novela, que arranca en 1926, sea un matemático y físico, el joven Richard Hieck, auxiliar de investigación que, entre laboratorios y observatorios astronómicos, trata de salir adelante a la sombra del catedrático Weitprecht y del pintoresco Doctor Kapperbrunn.

BROCH AHONDA EN LOS ABSURDOS DE LA PRETENSIÓN DE INMORTALIDAD Y FAMA SUBRAYANDO EL PAPEL QUE JUEGA EL AZAR

Cuenta el autor en un epílogo que cuando se puso a escribir este libro no sabía “si sería un libro de poemas o una novela”. Tras leerlo es tanto una cosa como la otra. En *Madre* Manuel Juliá (Puertollano, Ciudad Real, 1954), de amplia trayectoria periodística y al que se deben libros de poesía, narrativa y ensayo, entrega aquí su escritura a la memoria, al recuerdo evi-

Madre

MANUEL JULIÁ

Hiperión. Madrid, 2021

152 pp. 15 €. Ebook: 12,99 €



HIPERIÓN

dentamente de su madre, pero también a su propia memoria para darle salida en una colección de textos, unos en prosa, otros en verso, en los que se reconstruye una vida, la suya, la de otros, la de las cosas y sucesos del pasado. Una memoria de la que al final se dice, dirigiéndose a su madre “Mañana será fiesta en nuestra memoria. / Nos veremos en ella”. Esa fiesta, que es de resurrección, no puede tener lugar en ningún otro sitio más que en la palabra vertida en las páginas de este libro. Una palabra dictada por la emoción que los recuerdos producen al revivirlos en aquella.

Los textos se ordenan cronológicamente, desde la madre despertando al niño para ir al colegio a la escena final en la que se da cuenta

de los últimos instantes de vida de ella, si bien la muerte está presente desde casi el inicio del libro. El yo que habla se encuentra con la muerte, quien le dice “que le siga”. Viaje a un más allá que le permite escribir “Mi muerte que me habla cuando aún estoy vivo”. Una muerte a la que le pide no que lo lleve al lado de la madre, sino que le deje hablar “al vacío con la memoria”; así, la muerte ejerce de musa moderna.

Las figuras familiares, el tiempo de la niñez, la vida cotidiana de la época –la máquina de coser Singer, el brasero, el Dauphine Gordini, etc.– y años posteriores..., todo va quedando registrado en un decir lejos de lo retórico, como si la emoción dejase fluir a la palabra llana como forma que le dará valor de verdad.

Este viaje al pasado no es solo un trayecto a recuperar lo ya ido y perdido para siempre salvo en la forma fantasmal de la memoria, sino que es además una exploración hacia el propio yo, hacia quien se fue y quien se es: “llamo a una puerta y me recibe mi infancia / y ya no sé quién soy”. Es más, la reflexión adquiere tono metafísico: “viajo [...] hacia lo que fue antes de ser”, lo que otorga un nuevo plano de profundidad a esta palabra, juego de lo perdido y lo hallado. **T. B.**

Diré tu cuerpo

MARIA-MERCÈ MARÇAL

Traducción de Noelia Díaz Vicedo. Ultramarinos. Madrid, 2021. 256 pp. 17 €

Reúne este volumen en edición bilingüe dos de los libros de poesía de Maria-Mercè Marçal (Barcelona, 1952-1998), traductora, autora de obras narrativas, de ensayo y, como poeta, una de las voces más significativas de la poesía catalana, y no solo, contemporánea. *Terra de Mai* (1982) y *Raó del cos* (2002) son los libros ahora traducidos en esta edición acompañada de un prólogo muy interesante, que deja al lector en excelente situación para pasar a los poemas. También se incluye una serie de textos complementarios, reseñas sobre sus obras y una entrevista a la poeta, además de un texto de Mai Cobos Álvarez que presenta una sextina inédita que cerraría las incluidas en el primero de los libros del volumen.

Terra de Mai es, así lo diría Marçal, “una primera incursión con las palabras en el territorio silenciado del amor entre mujeres” y no puede pasarse por alto la bisemia de “mai”, que significa nunca en catalán. De ahí *Tierra de nunca*, y también el nombre de la mencionada Mai Cobos, quien fue pareja de la poeta. En este libro se recupera, como queda dicho, la sextina, ese conglomerado de reglas constructivas de la poesía provenzal, imposiciones que contrastan con la libertad de palabra de los poemas en un canto al cuerpo, al deseo, en unos versos de gran intensidad poética. Además del valor que tuvieron y tienen en cuanto a ruptura de tabúes.

Por su parte *Razón del cuerpo*, publicado póstumamente, es el relato poético de la enfermedad, del cáncer que la llevaría a la muerte: “Incubaba el huevo de la muerte blanca / bajo la axila”. Una muerte anunciada que hará volver la mirada al inicio y sería “deshacerse, ser / sorbida adentro / del útero vivo, / matriz de dios / madre: desnacer”. Invocación a la madre, memoria como vida, una muerte que será usurpadora de las palabras, unas palabras vivas, que, hechas cuerpo, permiten hablar de “la carne, la sangre / de las palabras”.

“Como una sola apuesta / a todo / y nada / sangre y palabra / y amor”. Destrucción y salvación, en fin, todo hilvanado en una sucesión en la que las palabras, más que suceder, se superponen. **TÚA BLESA**



ULTRAMARINOS

Carlos Giménez

“Me da igual cómo los llamen, para mí son tebeos. Y a mucha honra”

El creador de *Paracuellos*, uno de los autores más importantes de la historia del cómic español, sigue dibujando sin parar a sus 80 años recién cumplidos. Acaba de cerrar una trilogía autobiográfica y ahora publica *Mientras el mundo agoniza*, una distopía que muestra su preocupación por el cambio climático, la desigualdad y el fanatismo.

“¿Una entrevista? Buffff...”. Carlos Giménez resopla al otro lado del teléfono. El dibujante y guionista, uno de los autores más importantes en la historia del cómic español, vive recluido en su casa de la madrileña calle Atocha desde hace tiempo, mucho antes de que estallara la pandemia. Tras pensárselo unos segundos, accede. “Hace ya unos años decidí no salir a la calle. Corté con algunos aspectos de lo que hasta ese momento había sido mi vida y desde entonces la calidad de mis días ha mejorado mucho. Naturalmente sigo teniendo contacto con mis amigos y con mis afectos. Me gusta la vida que hago”, explica el historietista.

Giménez (Madrid, 1941) reduce a lo imprescindible su contacto con el mundo exterior, aunque eso no significa que no le importen el pasado, el presente y el futuro del ser humano. Es el autor de la emblemática serie *Paracuellos*, unos de los primeros ejercicios de memoria histórica del franquismo en plena época del destape, cuando la mayoría de la gente prefería pasar página. En ella contó sus vivencias y las de

otros compañeros en los internados del Auxilio Social, donde pasaban hambre y eran adoctrinados con mano de hierro. “Habría partidarios de revisar la historia mientras haya tantos otros partidarios de evitar que se revise. Yo, como puede comprobarse por mis libros de historietas, soy partidario de contar lo que pasó y de no olvidar mientras haya gente tratando de impedir que se sepa la verdad”. En esa tarea sigue hoy, ocho volúmenes de *Paracuellos* después.

“Al principio ningún editor quiso publicarlo. Lo encontraban poco comercial, demasiado triste. Tuvo que ser un editor francés el que lo publicara primero, y precisamente en una revista de humor, *Fluide Glacial*. Después ya todo fue fácil”, recuerda. De hecho, la obra siempre ha tenido en Francia una gran acogida y en 2010 el prestigioso Festival de Angulema le concedió el Premio del Patrimonio, reservado para obras imprescindibles en la historia del noveno arte. Aquel imaginario interesó también al cineasta Guillermo del Toro. Para su película *El espinazo del diablo*, ambientada en

uno de aquellos internados en el último año de la Guerra Civil, Giménez realizó *storyboards* y colaboró en la ambientación de los escenarios.

UN PASADO GRIS, UN FUTURO NEGRO

“La lista de lo que me entristece o desagrada sería demasiado larga para enumerarla aquí. Digamos que, entre otras cosas, me gustaría que no existiese la censura, los racismos, las religiones, el fascismo, la desigualdad...”, afirma Giménez. Todas estas lacras las aborda, en clave de distopía, en *Mientras el mundo agoniza*, un libro con el triple de las páginas habituales y a color, con el que su editorial, Reservoir Books, celebra los 80 años que acaba de cumplir el dibujante. Es una historia de aventuras y venganza con la que Giménez regresa al género de la ciencia ficción y recupera a su personaje Dani Futuro, protagonista de la serie que desarrolló en los años 70 junto al guionista David Mora, creador de *El Capitán Trueno*.

La trama es en este caso un pretexto para imaginar un planeta Tierra devastado ya por el cambio climático y en el que problemas actuales como la de-



sigualdad social, la polarización ideológica, la desinformación, el maltrato a los migrantes, el terrorismo y el fanatismo religioso son llevados al extremo: los pobres se atrincheran en las alcantarillas por miedo a ser detenidos por la policía robótica tras el toque de queda; inmigrantes interplanetarios penetran en nuestra atmósfera con viejas mochilas propulsoras y se arriesgan a ser barridos por las frecuentes tormentas de fuego; las localidades costeras han desaparecido ya y los bosques se han convertido en desiertos; es casi imposible obtener información fidedigna de lo que pasa y varias religiones compiten para ganar adeptos sembrando el odio y el miedo en la gente. “Mi intención principal, además de contar histo-



ARCHIVO DEL AUTOR

estos momentos es poder seguir contando mis historias”.

La carrera de Giménez no ha sido un camino de rosas. Trabajos mal pagados, derechos de autor no cobrados, algún problema de autocensura editorial... Gajes del oficio que reflejó en clave de humor en su serie *Los profesionales*. “La de los tebeos es una industria como cualquier otra. Y eso no ha cambiado con el tiempo. Los dibujantes nunca hemos pretendido que se nos tratara como a artistas. Con que se respeten nuestros derechos de autor ya tenemos bastante. Yo personalmente lo único que he pretendido ser es un buen profesional y un autor libre”.

Giménez también fue testigo de cómo lo que antes se consideraba un entretenimiento barato para niños y adolescentes dio paso al *boom* del cómic adulto en los años ochenta. Hoy se ha extendido el término “novela gráfica” y el noveno arte ha alcanzado el respeto del *establishment* cultural. Pero el autor considera que todo eso no son más que espejismos: “La realidad es que los tebeos han pasado de ser leídos por mucha gente a ser leídos por muy poca. En los años 50 y 60 las tiradas de los tebeos eran de varios cientos de miles de ejemplares. Eran un producto popular. En la actualidad las tiradas no pasan casi nunca de los dos mil ejemplares y a veces, con demasiada frecuencia, de apenas quinientos. Pero hay gente que se empeña en considerarlos un producto artístico. Cambiándoles el nombre, llamándolos ‘novelas gráficas’, creen que ya es arte. A mí me da igual cómo se les llame. Para mí son tebeos. Y a mucha honra”. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

“MIENTRAS PUEDA SEGUIR DIBUJANDO Y ESCRIBIENDO Y TOMÁNDOME MIS CUBATAS, ACEPTARÉ CUALQUIER PROPINA QUE LA VIDA ME DÉ”

rias, es la de opinar”, dice Giménez. No obstante, “la misión más importante de mi trabajo es entretener. Si aburres al lector, todo lo demás no sirve de nada”.

AJUSTE DE CUENTAS CON LA VIDA

Hace pocos meses, Giménez concluyó con *Es hoy* una trilogía protagonizada por su álter ego

Pablo. Este último volumen, en el que hace balance de su vida mientras habla consigo mismo, acaba con la muerte del personaje. “La muerte la tengo muy asumida desde hace tiempo”, afirma Giménez. “Nunca pensé que llegaría a vivir después de los 70 años. Ese es el plazo que me concedía. Pero mientras esté lúcido, pueda valerme por mí mismo, pueda seguir dibujando y escribiendo y pueda seguir tomándome mis cubatas reglamentarios, estoy dispuesto a aceptar cualquier propina que la vida me dé”.

Mientras tanto sigue dibujando sin parar. “El no salir de casa hace que tenga mucho más tiempo para dedicarlo a las cosas que realmente me importan. Y lo que más me interesa en



UNA VIÑETA DEL NUEVO CÓMIC DE CARLOS GIMÉNEZ, *MIENTRAS EL MUNDO AGONIZA* (RESERVOIR BOOKS)

Pocos personajes como Manuel Azaña (Alcalá de Henares, 1880 - Montauban, Francia, 1940), presidente de la Segunda República durante la Guerra Civil, sufrieron tanto la inquina y el rencor de la posguerra y el franquismo. En su figura se concentraron durante décadas todos los males que habrían hecho decaer a España. Además, para parte de la izquierda fue siempre un burgués contrario a los cambios profundos que España necesitaba, e incluso un represor de levantamientos como el anarquista de Casas Viejas del año 1933. Poco antes de morir en Montauban, Azaña resumiría el juicio que le acompañaría durante décadas: “He tratado de gobernar mi país con razones y con votos y me han respondido con calumnias y fusiles!”.

No sería hasta la década de los 1990 cuando la figura de Azaña recupera su prestigio y posición en la historia política de España. Una recuperación que incluye la publicación, en 1997, de sus “diarios robados” —que el franquismo mantenía ocultos para alimentar los prejuicios sobre el personaje—. Pocos años antes, en 1993, el entonces candidato a la presidencia del Gobierno, José María Aznar, había afirmado que el suyo era un proyecto de “vocación profundamente azañista”. Ya en nuestros días, en febrero de 2019, el presidente del Gobierno Pedro Sánchez acudió a la tumba francesa del expresidente de la República en el 80 aniversario del exilio republicano a rendirle homenaje.

Sin embargo, entre ambos polos —el vilipendiado y el recuperado— se había quedado más difusa la figura humana del

escritor y político, nacido en Alcalá de Henares en 1880. Un hueco que rellenaron biografías como la de Santos Juliá —*Vida y tiempo de Manuel Azaña* (Taurus, 2008)— y que ahora se completa con *Azaña. Los que le llamábamos don Manuel*, de la escritora y periodista Josefina Carabias (1908-1980). Una feliz reedición que, además de describir a Azaña, resume la convulsa década de los

30 del pasado siglo con una atractiva y eficaz sencillez expositiva. Es un libro sobre Azaña a través de Carabias, pero también un retrato de la época a través de ambos.

Cuando se conocieron, Carabias era una estudiante de derecho que residía en la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu, y Azaña un abogado y escritor conocido,

Azaña

Los que le llamábamos don Manuel

JOSEFINA CARABIAS

Seix Barral. Barcelona, 2021

376 páginas. 20 €. Ebook: 9,99 €



MANUEL AZAÑA FOTOGRAFIADO POR ALFONSO EN 1929. FONDO ALFONSO / BNE

**ESTE ES UN LIBRO
SOBRE MANUEL AZAÑA A
TRAVÉS DE JOSEFINA
CARABIAS, PERO
TAMBIÉN UN RETRATO
DE LA ÉPOCA A TRAVÉS
DE AMBOS**

pero a la sombra de figuras mucho más impetuosas y populares, como Valle-Inclán, Marañón o Unamuno. Todos habían estado más o menos a la sombra durante la dictadura de Primo de Rivera, pero sus figuras recobrarían protagonismo tras la caída del régimen y, sobre todo, con la llegada de la Segunda República. Durante ese intermedio, nos cuenta Carabias, Azaña se hizo con la presidencia del Ateneo de Madrid para remozarla en fondo y forma, e hizo de la Docta Casa un verdadero lugar de encuentros de políticos republicanos y socialistas que “conspiraban” para traer la república.

Carabias nos habla—el relato tiene un aire de transcripción oral, de una larga conversación entre generaciones— de un Azaña con fama de hosco y serio que, en cambio, en las distancias cortas se comportaba con sentido del humor e ironía. Un hombre “muy feo” pero carismático, estudioso y comprometido con la modernización de España, y un político lejos del cliché que se impondría sobre él cuando ejerció de presidente del Gobierno, Ministro de la Guerra y, una vez estallada la contienda, en presidente de la República.

Son de especial interés las páginas en las que la autora narra la pérdida de la inocencia progresiva de la República, asediada por enemigos declarados y no declarados desde el primer día. El golpe de Estado de Sanjurjo, *la sanjurjada* de agosto de 1932, puso a Azaña ante la resitura de la condena a muerte del general, para quien finalmente el Consejo de Ministros solicitó un indulto tras maniobras encubiertas del presidente del Gobierno para

El político revisitado

MANUEL AZAÑA, ENTRE EL MITO Y LA LEYENDA. ÁNGELES EGIDO. ED. GUILLERMO ESCOLAR

Coincidiendo con la exposición *Azaña: intelectual y estadista* en la Biblioteca Nacional de España, su comisaria, la historiadora Ángeles Egido León, recorre en esta biografía la trayectoria vital, política y literaria del presidente de la Segunda República, deteniéndose también en su personalidad tímida y taciturna.

AZAÑA Y MADRID. ANTONIO PAU. TECNOS

Paseante en Corte y fiel ateneísta durante más de tres décadas, Azaña plasmó en numerosos escritos y discursos su visión de la capital, aunque, como señala Antonio Pau, autor también de *Azaña, jurista* (1990), ninguno más desesperado que el que le dedicó en su última visita, cuando la definió como ejemplo de dignidad, de sacrificio y de esperanza.

MI REBELIÓN EN BARCELONA. AZAÑA. CALAMBUR

Calambur recupera esta obra ferozmente antinacionalista, en la que Azaña denunciaba las causas que condujeron a su encarcelamiento por su presunta implicación en la huelga general revolucionaria convocada en Barcelona el 5 de octubre de 1934.

EL JARDÍN DE LOS FRAILES. AZAÑA. NOCTURNA

Editada primero por entregas entre septiembre de 1921 y junio de 1922, en *La Pluma*, y cinco años más tarde en formato de libro, se trata de una novela de formación, de tintes autobiográficos, en la que se narra la educación de un grupo de jóvenes en un colegio religioso.

COMUNEROS CONTRA EL REY. AZAÑA. REINO DE CORDELIA

Fruto de lo que Santos Juliá definió como inequívocos rasgos de historiador, esto es, “curiosidad sin límites, gusto por los documentos, capacidad y método de trabajo, lecturas sin tasa y [...] agudeza para discernir los problemas centrales de una época”, Azaña analizó la rebelión de los Comuneros, que él valoraba como la primera lucha popular contra el Absolutismo.

LA RESPONSABILIDAD DE LAS MULTITUDES. AZAÑA. ATHENAICA

Un joven Azaña de veinte años logró el grado de doctor en Derecho con esta memoria en la que anticipaba sus futuros trabajos como estadista y defensor en todo momento, circunstancia y lugar del imperio de la ley, de la justicia y de la libertad.

crear un ambiente favorable al mismo. “Cuánto pesa la vida de un hombre”, cuenta Carabias que dijo Azaña aliviado cuando se conmutó la pena. Frase que resuena con más fuerza conociendo los sucesos que se desencadenarían cuatro años después. Según se cuenta en el libro, Negrín acusaría posteriormente a Azaña de haber incentivado el golpe del 36 con el perdón a Sanjurjo.

La autora había mantenido contacto cotidiano con Azaña no solo por su vínculo ateneístico, sino por su labor de periodista para diarios como *La Voz* o el *Ahora* de Chaves Nogaes. Carrera en la que ganaría en 1951 el Premio Luca de Tena y que la llevaría en 1954 a Estados Unidos como corresponsal para un consorcio de diarios españoles. Posteriormente trabajó en Francia como corresponsal del diario *Ya* y hasta su jubilación en 1979 mantuvo su columna “Escribe Josefina Carabias” en el mismo diario. Moriría un año más tarde de un infarto cuando su libro sobre Azaña estaba en imprenta. En su prólogo al libro, Elvira Lindo escribe con admiración: “Cuando nos sintamos creadores de un género, inventores de un estilo [...], recordemos antes de que la vanidad nos ciegue que Josefina Carabias ya lo hizo antes”.

Al igual que el de Azaña, el nombre de Carabias había sufrido la represión del franquismo, lo que le obligó primero a exiliarse y, tras su regreso, a firmar con pseudónimo durante años. Por eso, este libro autobiográfico es una contribución doblemente justa a la recuperación de la figura humana de Azaña y de la propia Carabias. **ANTONIO G. MALDONADO**

Espacio y viajes. El mundo exterior de los europeos en la Edad Media

MIGUEL ÁNGEL LADERO QUESADA
Dykinson. Madrid, 2020
374 páginas. 23 €

Miguel Ángel Ladero (Valladolid, 1943), es hoy el primero de los medievalistas españoles y uno de los más prestigiosos a escala internacional, como testimonian numerosos reconocimientos y premios, el último de ellos el de las Ordenes Españolas, concedido en 2019. Historiador prolífico, sus temas de investigación han sido muy variados, con una especial atención a la Castilla de la Baja Edad Media: el ejército, la hacienda y la fiscalidad, las ciudades, la nobleza, el comercio, los mudéjares, los judeoconversos, Andalucía, los Reyes Católicos... sin olvidar los estudios de conjunto y los planteamientos generales más allá del ámbito hispano, como el que realiza en *Espacio y viajes*.

Su objetivo en él es el estudio de las concepciones del espacio que tuvieron las gentes de la Edad Media y las formas en que imaginaron, explicaron y representaron, tanto el universo y, dentro de él, el planeta Tierra, como la superficie de esta. Concepciones y representaciones (artísticas, literarias...) que fueron evolucionando a lo largo de un periodo de tiempo tan dilatado como el milenio medieval. Se trata de un empeño difícil por su magnitud, que aborda basado en dos características que han regido toda su obra: un gran dominio de la bibliografía y la obsesión por



MAPAMUNDI INVERTIDO DE FRA MAURO, DIBUJADO PARA EL REY ALFONSO V DE PORTUGAL, 1457-9. BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA, VENEZIA

abarcarlo todo, derivada de su conocimiento enciclopédico. El estudio lo divide en cinco planos paralelos y complementarios: las ideas y representaciones del Universo y la Tierra, las concepciones que fueron desarrollándose sobre las *mirabilia* o maravillas del mundo, los mapas, los viajeros y las imágenes del Más Allá (Cielo, Infierno, y la aportación medieval

dominante en Europa, pero también la islámica, la judaica y las orientales.

El eje vertebrador del relato es el lento e indeciso avance desde las explicaciones míticas, con mayor o menor base en la observación de la realidad, hasta las derivadas del conocimiento de esta. El Paraíso Terrenal, la región de Gog y Magog, las islas Afortunadas, las

A TRAVÉS DE LAS HISTORIAS DE VIAJEROS, MAPAS E IDEAS, LADERO ABORDA LA CONCEPCIÓN Y REPRESENTACIÓN MEDIEVAL DE LA TIERRA

del Purgatorio). En todos ellos están presentes las bases culturales, procedentes tanto del mundo antiguo, como de las diversas civilizaciones medievales: ante todo la cristiana, pre-

antípodas, el país de Jauja, el reino del Preste Juan, las amazonas, la isla de las Siete Ciudades, Thule, diversos tipos de seres monstruosos y tantas otras representaciones poblaron las

mentalidades medievales. Muchas de ellas se mantuvieron aún largo tiempo durante la modernidad, lentamente deserradas por el conocimiento progresivo del mundo. Aparecen así en libros y tratados, en los relatos de viajes, reales o ficticios, o en los mapas, como prueba de una visión del espacio exterior profundamente arraigada en las diversas manifestaciones de la cultura.

En un estudio tan amplio y completo resulta prácticamente imposible resaltar alguna parte, pues otro de los méritos del autor ha sido el esfuerzo por un análisis equilibrado de los diversos planos, lo que no le impide prestar una mayor atención a relatos de viajes significativos, como el de Marco Polo, o el de Mandeville, en buena parte ficticio pero que tuvo una enorme difusión y repercusión en los siglos XIV y XV, como la habían tenido en siglos anteriores los relatos sobre la vida de Alejandro Magno o la carta falsa del Preste Juan. Se ocupa también con detalle de la bellísima representación del más allá creada por Dante, tan importante en la cultura europea.

El libro se acompaña de buen número de mapas y representaciones, además de un interesante apéndice y una bibliografía seleccionada para cada capítulo, que completa las amplísimas notas. Se trata, en suma, de un estudio altamente recomendable, respaldado por la sorprendente amplitud y solidez de los conocimientos de su autor. **LUIS RIBOT**

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL DUQUE Y YO (BRIDGERTON 1). Julia Quinn (Titania)	2/3
	Primera entrega de <i>Los Bridgerton</i> , saga sobre el amor imposible de Daphne y el duque Simon en una imaginaria Inglaterra de época convertida en serie de Netflix.	
2	El huerto de Emerson. Luis Landero (Tusquets)	1/4
	Consciente de que "hasta la fantasía tiene su casa en la memoria", uno de nuestros mejores autores se abandona a sus recuerdos en este emotivo volumen.	
3	Delparaíso. Juan del Val (Espasa)	3/8
	En este relato moral, Juan del Val dirige su mirada a un mundo hermético e inaccesible para construir una narración absorbente, a la par que incómoda.	
4	Llévame a casa. Jesús Carrasco (Seix Barral)	4/3
	El escritor regresa con una novela íntima y familiar que narra la historia de un hombre que debe regresar a su pueblo para ocuparse de su madre viuda.	
5	Aquitania. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	5/17
	La ganadora del Planeta explora la figura de Leonor de Aquitania en una novela con aroma a <i>thriller</i> medieval a caballo entre <i>El nombre de la rosa</i> y <i>Juego de Tronos</i> .	
6	Un amor. Sara Mesa (Anagrama)	6/12
	Definido por ella como su novela "más realista", Mesa explora en este nuevo libro nuestra incapacidad para comunicarnos y las zonas grises de la moral humana.	
7	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	9/56
	La primera aventura de la conocida saga de Antonia Scott, que se enfrenta junto a Jon Gutiérrez, un policía acusado de corrupción, a la organización Reina roja.	
8	Panza de burro. Andrea Abreu (Barrett)	-/8
	Uno de los últimos fenómenos editoriales del boca oreja, el debut narrativo de Abreu cuenta una historia sobre la amistad, la infancia, y el fin de todo eso.	
9	Línea de fuego. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/20
	Tras años novelando la historia de España, el escritor firma una inmersión ficticia en uno de los momentos decisivos de la Guerra Civil, la Batalla del Ebro.	
10	Rey blanco. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	10/17
	Tercera entrega de las aventuras de Antonia Scott, cinturón negro en mentirse a sí misma. Pero ahora tiene claro que si pierde esta batalla, habrá perdido todas.	

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela)	1/60
	Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
2	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo)	2/21
	La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.	
3	Biografía de la luz. Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	6/2
	En la línea de su <i>Biografía del silencio</i> , D'Ors elabora en este ensayo tan sencillo como profundo un itinerario espiritual que recoge el secular mensaje cristiano.	
4	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara)	5/22
	El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.	
5	Felipe VI. Un rey en la adversidad. J. A. Zarzalejos (Planeta)	3/3
	El periodista publica la primera obra de referencia sobre el actual monarca de España y recorre todas las claves de su convulso reinado desde su llegada al trono.	
6	Emocionarte. Carlos del Amor (Espasa)	4/20
	El periodista propone un viaje por treinta y cinco obras de arte de todos los tiempos donde se aúnan verdad y ficción, historia, imaginación y emoción.	
7	El dominio mental. Pedro Baños (Ariel)	10/18
	El militar y ensayista dirige su atención en este nuevo libro a las técnicas que el poder utiliza para controlar nuestras emociones y, con ellas, nuestras mentes.	
8	Madrid. Andrés Trapiello (Destino)	8/5
	El escritor construye en este ensayo un fresco histórico, social, cultural y literario de la ciudad, cuya geografía y habitantes reivindica con pasión.	
9	La buena cocina. Karlos Arguiñano (Planeta)	9/9
	El televisivo cocinero reúne en este nuevo volumen, que incluye un práctico índice de ingredientes y sus propiedades, "900 recetas que siempre salen bien".	
10	El hijo del chófer. Jordi Amat (Tusquets)	7/13
	Amat bucea en el oscuro Alfons Quintà para trazar un absorbente y sórdido relato sobre la atmósfera moral del pujolismo y las últimas décadas de la política catalana.	

ALBAGETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: 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.

Juan del Val

Delparaíso

En *Delparaíso*
todo parecía idílico y perfecto.
Hasta que Juan del Val nos ha abierto
las puertas: pasen y vean.



ESPASA

La vitalidad de la pintura

PINTURA: RENOVACIÓN PERMANENTE

MUSEO PATIO HERRERIANO. Calle Jorge Guillén, 6. VALLADOLID

Comisario: Mariano Navarro. Hasta el 29 de agosto

Uno de los tópicos más vacíos y carentes de sentido es el que habla de la muerte o desaparición de la pintura como género artístico por los avances y desarrollos de la técnica en el proceso de producción de formas e imágenes. Desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad es algo que se viene repitiendo, una vez y otra, a pesar de su inconsistencia. Porque a partir de la configuración de la *mimesis*: en sentido preciso “representación sensible” (aunque reducida siglos después a imitación), que implica el descubrimiento cultural de lo que seguimos llamando *arte*, se fue desplegando un sentido específico de práctica artística: la pintura, a través de la producción de formas visuales y colores que abren un horizonte intenso de sentidos diversos. Cambian los soportes y los procedimientos, pero la pintura sigue viva.

Y de ello nos habla esta densa y relevante exposición, en la que se presentan obras diversas de 56 artistas, con las que se quiere trazar un mapa del desarrollo y presencia vital de la pintura en España desde los años 70 del siglo pasado hasta la

actualidad. Queda fuera la década de los ochenta, que aunque algunos consideran el período de mayor esplendor de la pintura española contemporánea, Mariano Navarro, comisario de la muestra, piensa que se trata sobre todo de una fase de gran impacto económico y comercial.

El proyecto ahora planteado subraya dos tendencias en la pintura española contemporánea. En primer lugar, la que se sitúa en la década de los setenta, “inscrita en el tardofranquismo”, que despliega un proceso de investigación sobre el arte conceptual, y que lleva a una “indistinción” progresiva entre abstracción y figuración. Y posteriormente, ya a finales de los noventa y a comienzos de este siglo, la que abre “un nuevo impulso de la pintura”. Es algo que conoce a fondo Mariano Navarro, quien lleva bastantes décadas analizando, y trabajando crítica y teóricamente sobre la cuestión.

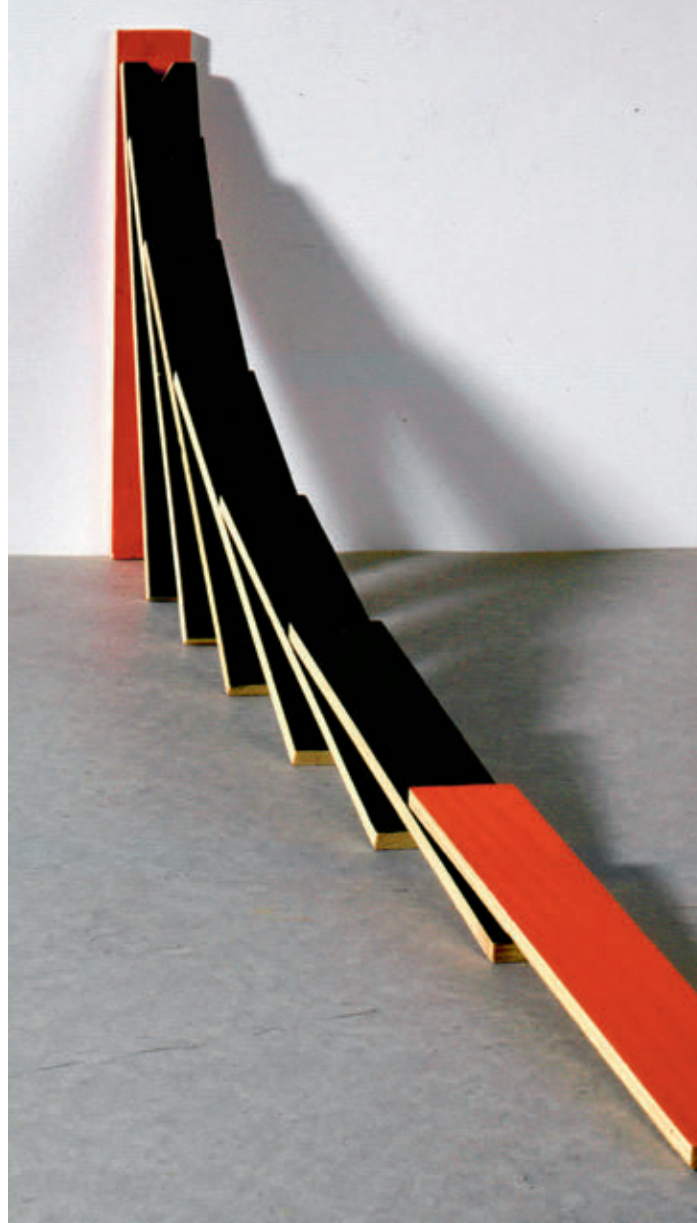
La muestra, con un excelente montaje y un estimulante diálogo entre las obras y los espacios en los que se presentan, se articula en cinco secciones básicas, más un espacio-

taller complementario, y tres intervenciones en ámbitos distintos del Museo Patio Herreriano.

Estas intervenciones son intensamente significativas, porque nos muestran directamente hasta qué punto la pintura no puede reducirse sin más al formato tradicional del cuadro. Ignasi Aballí oscurece con sombras pictóricas los cristales del claustro de la planta baja. En una de sus dos intervenciones, Carlos Maciá impregna con masas de distintos colores: verde, negro, azul, rojo y naranja, los vidrios de las grandes ventanas de una de las secciones del museo, que pueden verse tanto desde dentro

como desde fuera del mismo. Y también Maciá interviene con líneas de trazados que acompañan a dos cuadros de gran formato, de 1980, de Soledad Sevilla (reciente Premio Velázquez), cuya obra está también presente en el museo, fuera de esta exposición, con una deslumbrante instalación realizada con hilos de algodón y una sala de síntesis de su manera de pintar.

Situadas en distintos espacios, encontramos las cinco secciones que conceptualmente agrupan las más de ochenta obras que se presentan en la muestra. En la Sala 3, centrada en “la pintura expandida”, se presenta un conjunto de obras





VISTA DE LA EXPOSICIÓN.
A LA IZQUIERDA, NACHO CRIADO:
HOMENAJE A ROTHKO, 1970

que exceden los límites del lienzo tradicional, la pintura se expande en formas y soportes escultóricos. Obras recientes, de artistas en su mayoría jóvenes, pero donde también están tres grandes obras pictóricas tridimensionales de Mitsuo Miura, que parecen estar volando en las paredes.

La Sala 4 nos lleva a “la pintura desmaterializada”, que tendría su inicio en el despliegue del arte conceptual, y en la que se desplazaría la materia para llevar la propia pintura y sus materiales a la reflexión. Aquí están, entre otras, ya desde 1970, las obras de Nacho Criado, Ignasi Aballí, Miquel Mont e Irma Álvarez-Laviada.

La Sala 6 está dedicada a “la pintura fluida”, protagonizada por artistas que desarrollan un ejercicio continuo de reflexión en torno a la abstracción. Entre otras, con piezas de Joan Hernández Pijuan, Carlos León, Sabine Finkenauer y Elvira Amor.

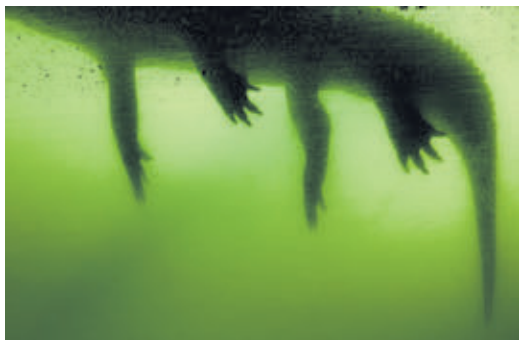
**UN ESTIMULANTE
DIÁLOGO ENTRE OBRAS
QUE TRAZA UN MAPA
DEL DESARROLLO DE
LA PINTURA EN ESPAÑA**

La amplísima Sala 7 reúne obras que responderían a una “figuración narrativa”, entendida como crítica y despliegue de una figuración que narra sin contar historias. Con piezas de Ángeles Agrela, Carlos Franco, Patricia Gadea, Juan Ugalde, y José Miguel Pereñíguez... La Sala 8 se centra en la “figuración a-representativa”, entendida en el sentido de una marcada ambigüedad iconográfica y en la ausencia de la necesidad de contar. Y aquí están, entre otros, Luis Gordillo, Miki Leal, y Abraham Lacalle. Y todo este intenso conjunto se completa, en la Sala 5, con lo que se denomina “el taller de pensar”, que recoge materiales

que muestran el proceso de investigación y desarrollo de algunas de las obras de la exposición.

Frente a la uniformidad repetitiva y reduccionista de las imágenes hipermediáticas que nos rodean y asedian en la actualidad, esta magnífica exposición, en su significativa amplitud y diversidad, nos muestra el aliento de singularidad al que nos lleva siempre la pintura cuando alcanza un grado de altura. Nuestros ojos permanecen abiertos en la interrogación de los sentidos y ámbitos de la experiencia. La pintura nos da vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**

Mírame despacio que estoy en pausa



DE ARRIBA ABAJO, JUAN BARAJA: *PERFIL DE ESCALERA*, 2016-2020 (GALERÍA LA COMETA). ANASTASIA SAMOYLOVA: *GATOR*, 2017-2020 (GALERÍA SABRINA AMRANI). TAMARA ARROYO: *EUDAIMONIA*, 2021 (ALIMENTACIÓN 30)

Crear sin prisa. Ese es uno de los mantras del fotógrafo Juan Baraja (Toledo, 1984). Posa su cámara en un mismo encuadre que repite sucesivamente, creando en cada nueva captura ligeros cambios, imperceptibles para ojos apresurados, con los que habla de arquitectura y cotidianidad. En su exposición en la **galería La Cometa**, la primera que dedica el espacio colombiano a un artista español desde que abrió en Madrid hace un par de años, el motivo es sencillo: el perfil de la escalera de una antigua fábrica de Portugal. Lo que importa aquí es el cómo: crea una sucesión de 20 imágenes

que parecen repetirse, en la que el encuadre es el mismo pero el momento del día, la luz y los reflejos que se dibujan en el suelo, cambian. Tienen algo de fotogramas de una película a cámara lenta. Algunos de los elementos constructivos se desdobl原因 en fotografías de mayor formato que acercan los paños de esos ventanales envejecidos. Fotografía de cocción lenta que es toda una lección en estos tiempos acelerados.

Se detiene también en pequeños detalles Anastasia Samoylova (Moscú, 1984) en la **ga-**

lería Sabrina Amrani. Sus escenarios son las ciudades costeras del sur de Florida y las sutiles huellas que avisan del avance del cambio climático. Le interesan las cicatrices que deja un huracán a su paso: un cocodrilo flotando a la deriva, algo habitual en estas tierras de manglares, las bastas raíces, aéreas incluso, de árboles que permanecen imprevisiblemente en pie, espacios inundados, palmeras inclinadas sobre los característicos edificios Art Decó, comercios que protegen sus escaparates con contrachapados... Apenas hay en *FloodZone* representación de la figura humana. Se trata de un recordatorio de las contradicciones de una ciudad que vive entre el turismo y el desastre natural, en la que conviven realidades opuestas –el *skyline* de Downtown, a Miami Beach o las casas del Pequeño Haití– que su propia arquitectura deja ver con claridad.

Tamara Arroyo (Madrid, 1972) se desplaza por la ciudad tomando notas de todos sus elementos que traslada después a su escultura. Ha organizado celosías por categorías, registrado las formas que dibujan los ladrillos de los muros e incluso transferido bolsas de plástico y desechos urbanos a coloridas cerámicas. En su nuevo proyecto en el escaparate de **Alimentación 30** traslada dibujos de estos residuos urbanos –escuadras abandonadas de aires acondicionados, vasos, cadenas– a varios cojines. El proyecto se llama *Eudaimonia*, un término griego que significa “felicidad”, “bienestar” y que, explica la artista, es un indicador que se utiliza para medir el estado de satisfacción con la vida. Todos estos almohadones aprisionados recuerdan a nuestra situación actual, concentrados en las ciudades, en lugares de aparente comodidad. **L. E.**

JUAN BARAJA. PERFIL DE ESCALERA

GALERÍA LA COMETA. San Lorenzo, 11
MADRID. De 1.600 a 7.500 €.

Hasta el 20 de marzo

ANASTASIA SAMOYLOVA. FLOODZONE

GALERÍA SABRINA AMRANI.
Calle Madera, 23. MADRID. De 3.300 a
3.725 €. Hasta el 3 de abril

TAMARA ARROYO. EUDAIMONIA

ALIMENTACIÓN 30. Dr. Fourquet, 30
MADRID. Hasta el 20 de marzo



Es una de las exposiciones más interesantes que se puede ver ahora en las galerías de Madrid. Una colectiva que aborda un tema de actualidad: la ausencia de contacto físico, la distancia social. Y para ello se

apoya en un tema iconográfico clásico: el *Noli me tangere*, el episodio de los evangelios en el que Jesús se reaparece a María Magdalena y pronuncia esa frase, alejándola de sí. Hoy parece un rótulo hecho a la medida de la pandemia pero en el Museo del Prado tenemos buenos ejemplos de hace siglos (de Correggio a Poussin).

El mensaje crece en The Ryder, enriquecido con más significados. Tiene sentido, además, que una galería que mira siempre hacia la *performance* en su programación, haya articulado este recorrido que explora los límites del cuerpo y los deseos que se generan en torno a él.

Sin distancias de seguridad

TOUCH ME NOT (NOLI ME TANGERE). GALERÍA THE RYDER. Miguel Servet, 13. MADRID. Comisario: Rafael Barber Cortell. De 1.000 a 29.000 €. Hasta el 3 de abril

Bien armada, la lista de artistas es abarcable: seis, dos de ellas ya *clásicas*, de distintas generaciones y nacionalidades. Sorprende encontrar en una galería joven nombres históricos como Meret Oppenheim (Berlín, 1913 - Basilea, 1985), autora del famoso juego peludo de desayuno del MoMA, y una fotografía de Valie Export. La primera, de la que la pandemia truncó su retrospectiva en el Museo Picasso de Málaga, está representada con una curvilínea escultura de bronce que, sin rostro, nos remite a las venus paleolíticas. Y de Valie Export (Linz, 1940), se muestra una fotografía

de una mujer de párpados caídos junto a un edificio de gran altura y reminiscencias fálicas, que nos recuerda a sus acciones midiéndose con elementos arquitectónicos y, cómo no, a la *performance* en la que se calzó una caja de cartón sobre sus pechos desnudos e invitó a los transeúntes a palparlos, cuestionando, entre otras cosas, la mirada del espectador hacia el cuerpo femenino.

ESTA COLECTIVA SOBRE LOS LÍMITES DEL CUERPO Y EL DESEO NOS ENFRENTA A LA AUSENCIA DEL CONTACTO FÍSICO ACTUAL

Hay otras piezas más explícitas, y bonitos reencuentros. Miguel Benlloch (Loja, 1954 - Sevilla, 2018) se desnuda literalmente en *Tipotopotropos* (2010-2017), una serie de fotografías en las que oculta su sexo. Es una obra sincera, basada en sus vivencias personales y en la cultura popular.

Y son tres los nombres jóvenes incluidos, todos ellos de mujeres. Saelia Aparicio (Valladolid, 1982), la única de la plantilla de la galería, nos sumerge en un viaje intestinal con una escultura en resinas en la que conviven mechones de pelo sintético, guantes de limpieza y un par de zapatos de tacón (no necesariamente de mujer, subraya la artista), junto a una animación-viaje al interior de un cuerpo por el que navegan toda suerte de objetos. Su autoría se confunde con los papeles de Eva Fábregas (Barcelona, 1988) que son el germen de sus conocidos *gusanos* de pelotas sensoriales envasadas en textiles elásticos. Las pinturas, de resonancias eróticas fuertes, dibujan formas no figurativas que se enroscan y cubren agujeros.

Pero quizá la menos conocida de todas ellas, y la gran sorpresa de la muestra, sea Anna Perach (Ucrania, 1985) con piezas de lana de atractivos colores y motivos decorativos enraizadas en la tradición folclórica de su país. *Siete mujeres de Barbazul* y *Noxia borracha* tienen que ver con la representación de lo femenino. Las cabezas están pensadas para ser activadas por *performers* aunque en esta ocasión, y dentro del contexto del *Noli me tangere*, se muestren forzosamente estáticas. **LUISA ESPINO**

Duelo y resistencia en el New Museum

Es uno de los últimos proyectos de Okwui Enwezor, una exposición que reivindica la memoria de la historia reciente de EE.UU. a través del trabajo de 37 artistas.

Llega *Grief and Grievance* al New Museum de Nueva York. Hasta el 6 de junio.

Tres palabras reciben al visitante del New Museum en un neón instalado en su fachada: *Blues. Blood. Bruise*. Se trata de la obra de Glenn Ligon *A Small Band* (2015), basada en las declaraciones de Daniel Hamm, un adolescente detenido en Nueva York en 1964 y encarcelado durante ocho años por

un crimen que no había cometido. Tras una noche en el calabozo en la que recibió una paliza a manos de la policía, Hamm fue desplazado a un hospital donde declaró haber tenido que abrir sus propios moratones (*blues*) para dejar correr la sangre (*blood*) de sus cardenales (*bruise*) y poder ser

atendido médicamente. Una obra que engloba buena parte de los contenidos de *Grief and Grievance: Art and Mourning in America* (Dolor y agravio: arte y duelo en América), desde la injusticia y la violencia cometidas contra los cuerpos racializados, hasta las posibles formas de recuerdo y reclamación.

La génesis de la exposición es, en sí misma, reveladora. En 2018, el conocido comisario Okwui Enwezor recibe el encargo del New Museum de organizar una muestra que reflexionara sobre las formas de duelo y la reivindicación de la memoria a través de obras de artistas afrodescendientes en Estados Unidos. La larga trayectoria de Enwezor (de la Documenta de Kassel a la Bienal de Venecia) se había caracterizado por recoger la teoría poscolonial y ampliar las historias del arte a otras geografías lejos de los centros de poder europeos y estadounidenses. La muestra se tenía que celebrar antes de las últimas elecciones presidenciales de Estados Unidos, pero su muerte en



2019 y la Covid-19 retrasaron su apertura. Un equipo formado por los historiadores y comisarios Glenn Ligon, Mark Nash, Massimiliano Gioni y Naomi Beckwith, continuaron con el proyecto, subrayando la relevancia y contemporaneidad de las tesis de Enwezor.

En ningún caso la exposición pretende ser un manifiesto generacional. En ella, nombres de referencia de la década de los derechos civiles (1950-1960) como Carrie Mae Weems o Jack Whitten conviven con las recientes fotografías de Deana Lawson, interrogando las construcciones de masculinidad y sexualidad en la comunidad afroamericana. Tampoco pretende ser exhaustiva en la enumeración de artistas, dejando

fuera nombres por los que Enwezor apostó en el pasado. Los proyectos de conocidos artistas como Jean-Michel Basquiat, Kerry James Marshall, Julie Mehretu, Kara Walker o Lorna Simpson, conviven aquí con otros cuyas carreras se afianzan de manera progresiva, como LaToya Ruby Frazier, Simone Leigh o Adam Pendleton. Este último ha cubierto con *As Heavies as Sculpture* (2020) el lobby de entrada con unas piezas en blanco y negro, próximas formalmente al grafiti y a pancartas de manifestaciones por los derechos civiles, que sirven para apuntalar el activismo general de la muestra. La idea de conmemorar formas especí-

ficas de manifestación y duelo entre la comunidad afroamericana es también visible en la instalación de Nari Ward *Peace Keeper* (1995). En ella, un coche fúnebre calcinado y cubierto con alquitrán, deja entrever plumas de pavo real, recordando los linchamientos públicos y las leyes Jim Crow del sur de Estados Unidos que consolidaron la segregación racial como un sistema legal de facto.

ES INEVITABLE REVISITAR CON ESTA EXPOSICIÓN SUCEOS RECIENTES. DEL ASESINATO DE FLOYD AL DERRIBO DE MONUMENTOS

Por su parte, Rashid Johnson explora en *Antoine's Organ* (2016) un ecosistema de asociaciones a través de un andamiaje reticular pintado de negro y cubierto por plantas tropicales, monitores de vídeo, libros, cerámicas e iluminación de invernadero. Dentro se esconde un piano preparado para las actuaciones de Antoine Baldwin (también conocido como Audio BLK). El exotismo de las plantas, relacionado con el propio proceso de exotización de los cuerpos negros en el imaginario colectivo occidental, convive con lo doméstico y lo cotidiano, todo ello imbricado a través de la música.

La reivindicación de patrimonios inmateriales y, en particular, de las tradiciones musicales estadounidenses que van del jazz al hip-hop, aglutina varias de las obras expuestas. Es el caso de Tyshawn Sorey, Kahlil Joseph o Arthur Jafa,

donde se intercalan a su vez discursos políticos, imágenes extraídas de la cultura pop y tecnologías basadas en el afro-futurismo.

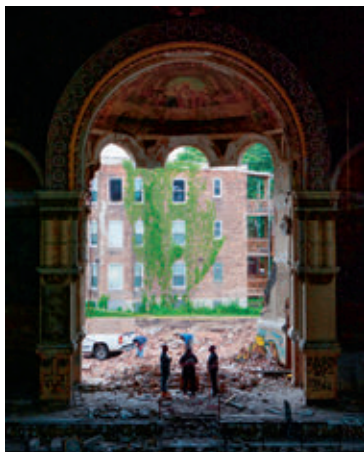
Hay tradiciones que se unen a la música góspel, la iglesia como espacio de cohesión social y la misa como rito aglutinador en *Gone are the Days of Shelter and Martyr* (2014), de Theaster Gates. Es una pieza de vídeo ambientada en las ruinas de la iglesia de San Lorenzo en el sur de Chicago, que habla de su importancia como centro cardinal para crear un sentido de comunidad. Esta iglesia, demolida por falta de inversión pública y apoyo institucional, sirve también como monumento y arqueología del pasado reciente que ha de ser revisado para poder crear una sociedad igualitaria.

Es inevitable revisar con esta exposición varios sucesos recientes: de los asesinatos de George Floyd, Breonna Taylor y Ahmeud Arbery a las manifestaciones de Black Lives Matter; de las discusiones sobre la pervivencia de monumentos confederados a los debates sobre reparaciones entre descendientes de la esclavitud; de la supresión del derecho al voto a la exclusión de artistas negros en la historia del arte. Todos estos eventos, así como el racismo sistémico visible en otros acontecimientos del pasado año, subrayan la importancia del arte en dar visibilidad a activismos políticos, generar debates y permitir formas de resistencia. Se presenta no sólo como una exposición capaz de articular estas discusiones, sino también como recuerdo de una figura esencial en la historia del arte reciente: Okwui Enwezor. **IVAN LÓPEZ MUNUERA**



D. L.

VISTA DE LA
EXPOSICIÓN CON LA
INSTALACIÓN DE NARI
WARD: *PEACE KEEPER*,
1995. ABAJO,
THEASTER GATES:
*GONE ARE THE DAYS
OF SHELTER AND
MARTYR*, 2014. A LA
IZQUIERDA, RASHID
JOHNSON: *ANTOINE'S
ORGAN*, 2016



© THEASTER GATES

Miguel del Arco y Joan Matabosch

Año I de pandemia: del luto al 'optimismo'

No es que sean cara y cruz en este año coronavírico pero sí es cierto que sus circunstancias difieren notablemente. Joan Matabosch, al frente del Real, está en el candelero internacional por ser capaz de transfundir ópera casi en exclusiva en Europa. Del Arco, en cambio, tuvo que cerrar el Kamikaze. El Cultural los reúne para cruzar sus experiencias, hacer balance del desastre y vislumbrar el futuro.

Joan Matabosch (Barcelona, 1961) tuvo que echar la llave del Teatro Real dejándose dentro la imponente escenografía de *Aquiles en Esciros* sin haberla lucido un solo día. Miguel del Arco (Madrid, 1965), por su parte, cerró el Pavón con la de *Tradicón* (dirigida por Israel Elejalde) también en pie, a punto para el estreno del 13 de marzo. Ambos se encerraron en sus casas en un estado de profunda frustración. Y de acuciante incertidumbre. No tenían nada claro a qué se enfrentaban. Luego—ya lo sabemos—resultó ser un enemigo mucho más despiadado y pertinaz de lo temido a priori. Tanto que terminó de derribar el ilusionante proyecto Kamikaze. En el Real, por suerte, se lanzaron al ruedo a principios de julio con *La traviata*, y ahí siguen, haciendo malabares entre las exigencias sanitarias y las artís-

ticas, sin faltar ni a las unas ni a las otras. El Cultural los reúne en el coliseo de la Plaza de Oriente, en una sala de ensayo que ocupará un trompetista después de que los dos rememoren este *annus horribilis* para los escenarios y dejen, sin embargo, flotando en la estancia una vibración de rebeldía optimista para el futuro del sector.

Pregunta. Bueno, esto tiene un poco de cita a ciegas, ideada con el ánimo de 'cruzar' sus experiencias en el último año, que son, en cierto modo, dispares. ¿Se conocían mucho, poco, nada...?

Joan Matabosch. Sí, sí, nos conocemos bien... Yo era un adicto a Kamikaze. De hecho, estábamos a punto de concretar una alianza. Si no hubiera habido pandemia, habríamos hecho una coproducción, probablemente de una ópera contemporánea.

P. Dicen de usted, Joan, que es la persona que más teatro ve en Madrid...

J. M. ¿Eso dicen? ¿Quién?

Miguel del Arco. La verdad es que puedo dar fe. Yo, que era como el sereno del Kamikaze, sé que ha visto todas mis obras y muchas más. Joan siempre está muy pendiente de lo que ocurre en la escena, y eso habla de él como profesional.

J. M. Es lo que me corresponde. E iría más si no tuviese este trabajo, porque tendría más tiempo. He ido toda mi vida a todo. A muchos directores de ópera importantes los he conocido primero en el teatro, sin ir más lejos a Deborah Warner, que ahora está aquí ensayando *Peter Grimes*.

P. ¿Y usted, Miguel, se acerca con frecuencia al Real?

M. A. Sí, sí, claro. Tengo, además, muchos recuerdos. Estuve en una de las últimas pro-



JAVIER DEL REAL

mociones de la Resad que todavía recibía las clases aquí. Cantábamos en los soportales que dan a la Plaza de Ópera porque había una resonancia increíble. Fue una formación que simultanéé, por cierto, con la de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

P. Pero también tiene sus celos frente a la ópera. Nos contaba cuando dirigió la versión lírica de *Fuenteovejuna* en el Campoamor que muchas veces topaba con montajes donde la base dramática se descuidaba y que eso le impedía sumergirse en las historias operísticas.

M. A. Sí, mi marido se iría porque no es raro que, estando juntos en la ópera, yo acabe ce-



**“NUNCA OLVIDARÉ
CUANDO ME LLAMABA
ALGÚN ACTOR DEVASTA-
DO DICIÓNDOLE QUE
HABÍA DADO POSITIVO”.**

MIGUEL DEL ARCO

rrando los ojos. Es que si no se hace el trabajo dramaturgico me cuesta mucho aceptar la convención de estar dispuesto a creerme lo que pasa en el escenario. Y para cerrar los ojos, me pongo un cedé en casa.

J. M. Eso es insoportable: hacer de una ópera un concierto con cantantes disfrazados.

P. Pero pasa cada vez menos, ¿no?, dado el protagonismo que han asumido los registros durante las últimas décadas.

J. M. Sí, sí, sin duda. Aquí

intentamos que se ensaye siempre lo suficiente para que los procesos creativos tengan consistencia, también con las reposiciones. Pero existe mucho teatro de ópera que todavía hace reposiciones sobre la base de un ensayo único; es muy típico en Centroeuropa, por ejemplo. A veces no hay ni ensayos, sino una explicación breve de las entradas y salidas y ya está. Así es imposible reconstruir el espíritu de la producción original. Hay una anécdota buenísima al respecto de Grace Bumbry en la Ópera de Viena. Por la mañana, antes del estreno de *Tosca*, el asistente del director estaba dando este tipo de instrucciones puntuales

a los cantantes y ella, agobiada porque quería irse a reposar para estar a tope por la noche, le gritó: “¡Para ya esta estupidez y dime de una maldita vez dónde está el cuchillo!”. [Risas]

CANTO DEL CISNE EN KAMIKAZE

P. Miguel, aunque decidió renunciar al canto como carrera profesional, ¿sigue cantando mucho en la intimidad: bajo la ducha, mientras cuida de los árboles de su casa en el campo...?

M. A. Sí, por supuesto. De hecho, en la última función que se hizo en el Pavón me arrancó con la canción que hicimos para el *Misántropo*, *Aquí y ahora*, que es como el himno de la

**“DEL 60 % DE AFORO
DE QUE DISPONEMOS,
ESTAMOS VENDIENDO
EL 100 %. ESO INVITA
AL OPTIMISMO PARA EL
FUTURO”. MATABOSCH**

compañía. Luego la gente se me acercaba sorprendida: “Joder, pero ¿tú cantas también?”.

Ese último telón cayó el pasado 30 de enero. Del Arco y sus socios (el mencionado Eljalde más Jordi Buxó y Aitor Tejada) han pasado unos meses muy duros. Y ahora se enfrentan a una serie de pleitos derivados de la conflictiva relación que mantuvieron con José Maya, el propietario del Pavón. Pero ya hace tiempo que se vienen aliviando el luto. “Al rea-

brir, pronto nos dimos cuenta de que había sido un error, y eso nos hizo sufrir mucho. Pero llegó un momento en que pensamos que debíamos celebrar todo lo que habíamos conseguido, como colocarnos en la lista del Observatorio de la Cultura sólo unos puestos más atrás del Teatro Real. Ha sido un viaje fantástico”.

J. M. Yo creo que ese viaje no ha acabado, que debe tener continuidad en otro espacio. Me resisto a creer que es un proyecto finiquitado porque su músculo creativo justo antes de estallar la pandemia era tremendo. En el momento en que las cosas se normalicen, hay que buscar una alternativa para que siga adelante. Es una prioridad.

P. Decía, Miguel, que reabrir a finales de agosto fue un error pero ¿hasta qué punto tuvieron como referencia la reapertura pionera del Real a principios de julio? ¿Les insufló ánimos?

M. A. Sí, fue muy importante. Cuando abrió el Real, vimos que había una puerta entornada. Fue un acicate sin duda para tirar hacia delante.

J. M. La verdad es que en estos meses está habiendo mucho apoyo mutuo en el mundo del teatro para encontrar y compartir fórmulas que permitan estar abiertos.

M. A. Sí, no hemos parado de hablar entre nosotros y preguntarnos: “Oye, lo de las manos ¿cómo lo hacéis? ¿Y lo de los pies cómo va?”. Nos iba la vida en ello: en transmitir seguridad. Esa unidad es lo que siempre he perseguido, y espero que perdure después de esto. El sentido colectivo y solidario se ha reforzado mucho dentro de las compañías. Saber que los unos dependíamos de

los otros más que nunca nos ha unido mucho. Nunca olvidaré cuando me llamaba algún actor devastado diciéndome que había dado positivo y pidiéndome perdón porque eso suponía cancelar una gira. Pero qué perdón... Todo ha sido muy tremendo.

zaba mejor que el instrumento representaba el alma de la ninfa. [Risas] No nos ha quedado más remedio que ponernos creativos, a veces de casualidad.

P. Creativos y firmes: ni la pandemia, ni Filomena, ni el Brexit les ha doblegado.

J. M. Uy el Brexit... [ríe de

“EL VIRUS, FILOMENA Y EL BREXIT LO HAN PUESTO MUY DIFÍCIL PERO SI ALGO NO ES IMPOSIBLE, AQUÍ VAMOS ADELANTE”. MATABOSCH



J. R.

“DEL INAEM RECIBIMOS UNA LLAMADA DICIÉNDONOS QUE QUÉ PENA PERO QUE EN EL FONDO SERÍA UN ALIVIO PARA NOSOTROS”. M. DEL ARCO

J. M. También trabajar en estas circunstancias ha incentivado la imaginación y ha generado algunos hallazgos artísticos. Nosotros tuvimos que sacar un arpa en *Rusalka* porque literalmente no cabía en el foso si queríamos mantener las distancias. Y luego un crítico decía que era una gran idea disociar ese arpa del conjunto orquestal porque así se visuali-

nuevo]. Que algo sea muy complicado no quiere decir que sea imposible. Y si no es imposible, aquí vamos adelante.

Una manera de salir adelante que proponían Del Arco y los suyos era constituir una fundación, que es el modelo de gestión que rige precisamente en el Real. “No queríamos perpetuarnos nosotros nominalmente, sino el proyecto que

apostaba por la dramaturgia contemporánea. La opción era que participaran las tres administraciones y que los que lo habíamos puesto en marcha siguiéramos un tiempo, quizá cuatro años. Porque yo vivía infinitamente mejor antes de Kamikaze que después, a todos los niveles. Es que sin una fundación y sin una ley de mecenazgo, es muy difícil conseguir el apoyo privado. Por tu cara bonita las empresas no suelen dar dinero”.

J. M. Lo de la fundación es un modelo muy válido. En el Real sólo el 24 % del presupuesto procede de financiación pública. Luego hay un 25 % de patrocinios, un 9 % de alquileres de salas y el resto, taquilla. La inversión pública es bajísima, del orden de tres cuartas partes menos que en cualquier otro país de Europa.

QUÉ PENA, QUÉ PENA...

P. Muchos pensaban que no os iban a dejar caer. ¿Le queda algo de resquemor hacia los políticos?

M. A. No quiero echar nada en cara pero muchos nos decían que si nos ayudaban a nosotros, otros teatros se molestarían. Y como intentan agradar a todos... Pero la política es decidir y optar por lo que se cree que puede ser mejor. Sabían que no había plan b si salíamos del Pavón. Luego, cuando cerramos, una consejera escribió un tuit diciendo que qué pena. Del Inaem recibimos una llamada diciéndonos también que qué pena pero que en el fondo iba a ser un alivio para nosotros.

P. Por otro lado, en España se ha permitido que los teatros estén abiertos desde mediados de junio, algo que envidian en

prácticamente en toda Europa. ¿Cómo valoran ese hecho?

J. M. Han considerado que la cultura era prioritaria. Es muy de agradecer. Pero hablar de esto al lado de Miguel, que ha tenido que cerrar...

M. A. Se ha dejado abrir porque no había un programa de contrapartidas para el caso de seguir cerrados, como sí ha habido en Francia o Alemania. Aquí se agrava una precariedad atroz. Una parte enorme de la profesión está completamente al descubierto, porque los bolos han desaparecido. Estamos funcionando bajo mínimos. Fuera de Madrid y Barcelona, el teatro se hace los sábados. Cualquier bolo que se cae es una tragedia. En Francia yo conozco compañeros que

están deseando volver a trabajar, por supuesto, pero entre tanto están cubiertos. Aquí veo ahora más cuadros dramáticos y de desesperación que en la crisis anterior. Mucho peores.

UN ESFUERZO ÉTICO

J. M. La situación en el mundo de la ópera es absolutamente trágica, más allá de esos teatros centroeuropeos con ensembles estables bajo una financiación pública del 80 %. Los artistas que funcionan como *freelance* están desesperados. Lo de abrir también se debía a ellos. No hacerlo supone dejarles colgados. Aunque sólo sea por eso debemos seguir haciendo este esfuerzo. Es un tema ético.

P. ¿Y qué perspectivas tie-

nen del futuro? ¿Oscilan más hacia el optimismo o el pesimismo?

M. A. Pues pienso en Churchill cuando decía que era optimista porque cualquier otra cosa no era útil. Siempre intento construir algo mejor de lo que tengo. Lo de la queja permanente me aburre y no va conmigo. No sé... Hay hambre de reunimos. Ahora a mí me piden por todos los lados embarcarme en proyectos audiovisuales, sobre todo las teles, que son las plataformas que han disparado su necesidad de contenidos, y no tienen ningún problema con los protocolos sanitarios. Pero esto no es una alternativa al teatro, a esa retroalimentación que se genera entre el escenario y la pla-

tea. Cuando esto se disipe un poco, si ahora estamos siendo capaces de hacer teatro en estas circunstancias, pasarán cosas buenas necesariamente.

J. M. Las perspectivas en cuanto a la demanda son buenas. Del 60 % de aforo de que disponemos vendemos el 100 %. Eso es muy ilusionante e invita al optimismo. Nuestras iniciativas digitales, por otra parte, se han disparado durante la pandemia y eso también es bueno. Nosotros ya llevábamos unos años apostando muy fuerte por estos formatos. Nos ha permitido ser mucho más conocidos internacionalmente. Quizá sea lo bueno que saquemos de todo esto. En cualquier caso, aquí no vamos a arrojar la toalla. **ALBERTO OJEDA**



XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

TEATRALIA

Del 5 al 28 de marzo de 2021



@culturacmadrid
#Teatralia2021



madrid.org/teatralia/2021



Comunidad de Madrid

Baricco vuelve a la ruta de la Seda

San Sebastián acogerá en DFERia, el próximo día 16, el estreno de *Seda*, la versión que Juan Carlos Rubio ha realizado de la novela de Alessandro Baricco que narra el viaje a Oriente de Hervé Joncour.

Un montaje que tiene a Juan Carlos Rubio en la dirección, a Chevi Muraday marcando las coreografías y a Curt Allen Wilmer y Leticia Gañán edificando la puesta en escena tiene ya mucho terreno conquistado. Si la obra es, además, *Seda*, el *best seller* que Alessandro Baricco publicó en 1996, el éxito de la empresa está prácticamente garantizado.

Las peripecias de Hervé Joncour con sus gusanos de seda llegarán el próximo 16 de marzo, bajo la producción de GNP, Clásicos Contemporáneos y Hika, al certamen DFERia de San Sebastián (Teatro Principal) para recrear sobre el escenario esta historia “misteriosa, lacónica y perfecta”, como la calificó en su momento Vargas Llosa. “Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salambó*, la luz eléctrica no era más que una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería jamás”, señala uno de los personajes nada más subir el telón.

Seda, protagonizada por Chama del Barco, Aníbal Soto, Mí Hoa Lee, Charo Sojo y Josu Eguskiza, surge a propuesta de este último desde Clásicos Contemporáneos. El montaje, que tiene como preceden-

te el realizado por Agurtzane Intxaurriaga en 2005, remarca la idea de Baricco de disfrutar la vida y de no caer en la melancolía de lo imposible. Para Juan Carlos Rubio, que estrenó el pasado verano el *Anfitrión* de Molière también con Muraday y Curt Allen, el mensaje es compatible con soñar y vivir el ahora. “Es una historia muy oportuna con todo lo que está

sucedido en nuestras vidas –señala a El Cultural–. La grandeza de la narrativa de Baricco es su sencillez. Cuenta mucho con pocas palabras y despierta imágenes continuamente en el lector a través de unos personajes extraordinarios”.

UN VIAJE INTERIOR

Escena 3. Inés: “Para evitar el daño causado por las epidemias que asolaban las granjas europeas, Hervé Joncour se lanzó a comprar huevos de gusanos de seda por todo el Mediterráneo”. No resulta difícil identificarse con el viaje interior (y exterior) de Joncour, un hombre que, según el director, se pierde vivir el maravilloso presente por quedar atrapado en un imposible: “Es una situación reconocible porque a to-

dos nos ha pasado alguna vez. Estamos ante una aventura que coloca a sus protagonistas, y por extensión a todos los espectadores, en el abismo de su propia existencia. Volver a la novela y encontrar un camino propio en esta historia ha sido un proceso casi tan delicado y sensible como la misma seda”.

¿Es mejor aquello que nunca nos pertenecerá? ¿Es nuestra vida un reflejo en la superficie de un lago inmutable? Estas son las preguntas que intenta responder el equipo de *Seda*, en el que también se en-

“LA GRANDEZA DE LA NARRATIVA DE BARICCO ES SU SENCILLEZ. CUENTA MUCHO CON POCAS PALABRAS”. J. C. RUBIO



ENSAYO DE *SEDA*, CON LA ESCENOGRAFÍA DE CURT ALLEN Y GAÑÁN

cuentran Juanjo Llorens en la iluminación y Cristina Aguado en el vestuario.

“Los personajes que dibujó Baricco están cargados de sentimientos contrapuestos, de deseos ocultos y de pasiones, trazando un mapa emocional capaz de envolvernos y hacernos sentir que, si esa es nuestra decisión, nuestras vidas pueden ser tan valerosas e intangibles como la seda”, puntualiza el director también de *Trigo sucio*, *La isla*, *El mueble* y *Desmontando a Séneca*, todas en gira en estos momentos.

Escena 7. Helene: “Hervé regresó dos meses después, el primer domingo de abril, a tiempo para ir a misa de doce, con miles de huevos guardados entre algodones en dos cajas de madera. Tenía muchas cosas que contar”. **J. LÓPEZ REJAS**

Las Calatravas o la zarzuela alegre

El Teatro de la Zarzuela apuesta por esta obra arrinconada de Pablo Luna, estrenada en 1941. Pegadiza e inteligente, será servida por la batuta de Guillermo García Calvo este viernes y el domingo.



DIETER WUSCHANSKI

GUILLERMO GARCÍA CALVO, DIRECTOR QUE COMBINA LA AUTORIDAD Y LA FLEXIBILIDAD

Continúa el Teatro de la Zarzuela recuperando viejos títulos más o menos olvidados, de lo que son buen ejemplo dos obras de Pablo Luna: *Las Calatravas* y *Benamor*. La primera se ofrece en versión de concierto en estos próximos días; la segunda, que será representada con producción firmada por Enrique Viana, ha de esperar hasta abril. Ahora nos interesa dar cuenta de aquélla, justamente la última composición para la escena firmada por el músico aragonés, que moriría el 28 de enero de 1942, a los pocos meses del estreno en el Teatro Alcázar de Madrid el 12 de septiembre de 1941.

El estilo suelto y desenfadado de Luna, tan próximo a la opereta, su formación musical en varios campos, el de la dirección de orquesta entre ellos, su conocimiento de los estilos,

su habilidad para elegir la instrumentación más conveniente, su inventiva, no por ser torrencial menos efectiva para atraer al público y a buena parte de la crítica, cimentó su labor creativa, avalada por éxitos como *Molinos de viento*, *Los cadetes de la reina*, *El asombro de Damasco*, *El niño judío* y *La pícara molinera*. Ya en su madurez firmó *Currito de la Cruz*, *Una copla hecha mujer* y, por último la obra que ahora podremos escuchar y que no deja de tener su interés.

La acción, ideada por los libretistas Federico Romero y José Tellecheche, transcurre en el Madrid romántico de 1846 y se

centra en las andanzas de Laura, Marquesa viuda del Campo de Calatrava, sus dos hijas, Isabel y Cristina, y cuatro amigas de estas. Son conocidas por su vida alegre y desenfadada. Hay mucho movimiento y cambio de escenarios, equívocos, amores, bailes, alusiones a la realidad del momento, duelos y mil convencionales peripécias hasta que todo acaba bien. La narración se cocina y adereza con mucha habilidad y presenta una visión idealizada y dulzarrona de la época y las costumbres.

Víctor Sánchez, siempre tan agudo en el estudio de nuestro género lírico, destaca lo es-

tereotipado del producto y el empleo de recursos más bien facilones, aunque efectivos. El estilo ligero, de fácil vena melódica, la apertura de franjas por las que la música circula libremente y da alas a las voces, la repetición inteligente de los temas más sonados y pegadizos, la factura general de la partitura no es raro que atrajeran al público de la época y que pueda despertar hoy en día, bien que desde una óptica algo distanciada pero receptiva, un evidente interés. La llamada a lo popular solo es muy relativa.

RESPIRAR ENTRE VOCES

Todo ello será puesto en bandeja a lo largo de dos sesiones, el 12 y el 14 de este mes, con mimbres muy adecuados. En el foso estará el titular musical del teatro, Guillermo García Calvo, que trabaja a conciencia, con autoridad pero con mano flexible, las partituras y que sabe respirar con las voces. Aquí dispone de unas cuantas de relieve. Como las de las tres sopranos protagonistas: Miren Urbieta-Vega, lírica plena, sólida y firme (Cristina); Lola Casariego, más ancha y contundente, amplía y bien coloreada (Laura), y Lucía Tavira, de buen caudal y evidente rotundidad y penetración (Isabel). Ellos están asimismo bien servidos por Javier Franco, barítono de una pieza, de emisión bien enmascarada y de timbre tan personal (José Mariani), Andeka Gorrotxategi, tenor pujante y oscuro, tan viril y robusto (Carlos Alberto), y Carlos Cosías, tenor más claro, de limpio lirismo (Pepe Aleluya). **ARTURO REVERTER**

**LUNA TUVO VARIOS ÉXITOS CIMENTADOS
EN SU INVENTIVA PARA CONECTAR CON EL PÚBLICO
Y EN SUS INSTRUMENTACIONES**

El estreno de *Minari. Historia de mi familia* en España llega cuando ya ha pasado más de un año desde que el director Lee Isaac Chung (Denver, 1978) recibiera el Premio a la mejor película y el Premio del público en el Festival de Sundance de 2020, pero a tan solo un par de semanas de haber conquistado el Globo de Oro al mejor filme en lengua extranjera, lo que la pone de plena actualidad.

Sin duda, este largometraje producido por Brad Pitt posee los rasgos típicos del cine independiente que suele triunfar en el festival creado por Robert Redford en Park City, en el estado de Utah. Sorprende más que un filme estadounidense, que transcurre en Arkansas y en el que se combina fluidamente el coreano y el inglés, acabe imponiéndose en una categoría de los galardones de la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood que suele honrar a películas de latitudes distintas a las del país presidido por Joe Biden.

Minari. Historia de mi familia nos sitúa, sin embargo, en los años 80 de Ronald Reagan para abordar la historia de una familia de inmigrantes coreanos que busca trazar su propio camino para alcanzar el sueño americano. Jacob (Steve Yeun), después de una década sexando pollos en California, ha conseguido suficiente dinero para comprar una parcela en la que pretende cultivar frutas y vegetales típicos de su país de origen para vender a la cada vez mayor comunidad coreana de la zona. Hasta este terreno apartado del mundo civilizado llega con su mujer Monica (Yeri

Han) y los pequeños Anne (Noel Kate Chow) y David (Alan S. Kim), que no parecen entusiasmados con lo que allí se encuentran: una destartalada y amplia casa con ruedas en la que tendrán que olvidarse de las comodidades típicas de la vida en la ciudad.

UNA ARCADIA SUREÑA

A partir de aquí, nada sorprende en exceso en este filme cuya narrativa navega por aguas muy transitadas ya por la cinematografía estadounidense (aunque no es en la narrativa donde el director se juega el impacto del filme). Jacob trabajará como un condenado

para sacar adelante la granja, pero se enfrentará a miles de dificultades —desde el clima a la falta de agua pasando por su propio orgullo—, Monica irá perdiendo la poca fe que tiene en el plan de su marido a medida que los golpes en la línea de flotación económica de la familia se vayan acumulando, Anne pasará desapercibida durante todo el filme (¿era necesario incluir su personaje?) mostrando la unidimensional faceta de adolescente responsable y David, aquejado de un problema de corazón que le impide hacer grandes esfuerzos físicos, irá superando sus miedos infantiles a medida

que va haciéndose a la vida en esta Arcadia sureña.

Las anteriores películas de Lee Isaac Chung no eran precisamente comerciales. Su ópera prima fue *Munyurangabo* (2007), un filme rodado en Ruanda en lengua kiñaruanda que narraba la historia de amistad entre dos jóvenes de etnias distintas y que tuvo su estreno en Cannes con críticas muy positivas. Después siguió experimentando con las formas cinematográficas en *Lucky Life* (2010), un drama familiar basado en la poesía agrídulce de Gerald Stern, y en *Abigail Harm* (2013), un surrealista cuento de hadas de Manhattan, pero nin-

Vuelta de tuerca al sueño americano

Minari. Historia de mi familia, que llega a las salas este viernes tras ganar el Globo de Oro a la mejor película en lengua extranjera, destaca por la gran verdad con la que el director Lee Isaac Chung desarrolla a los personajes.





LA FAMILIA DE JACOB EN SU PEQUEÑA GRANJA DURANTE UN MOMENTO DE *MINARI*

como si no existieran prejuicios en la época hacia los inmigrantes. Tampoco tenemos acceso en todo el metraje a la experiencia de los niños en la escuela.

Así, la película se adentra en una especie de ensoñación dulcificada que tiene en la relación de Daniel con su abuela Soonja (Youn Yuh Jung), que aparece para ayudar a Monica a cuidar a los niños, sus momentos más inspirados. Soonja es una mujer de carácter, divertida y algo irresponsable, pero no es lo que Daniel espera de una abuela ya que “ronca, viste calzoncillos y no sabe hacer galletas”. La dinámica entre ambos se convierte en el gran hallazgo de la película, convirtiéndose en uno de los dúos cómicos más hilarantes hallados en el cine reciente. Pero también hay chispazos de auténtica inspiración en lo visual, como ese plano casi espiritual en el que vemos cómo la luz del sol se filtra entre las nubes.

Al final, *Minari. Historia de mi familia* quizá no sea un drama perfecto, pero sí una película emocionante y humana que nos engancha por la gran verdad con la que el director desarrolla los personajes, por la belleza de los escenarios, bañados con esa potente luz de Arkansas, y por la actuación de unos intérpretes en estado de gracia, con mención especial para esa abuela que pasa los días viendo lucha libre y bebiendo Mountain Dew, otra manera de vivir el sueño americano. **JAVIER YUSTE**

guna de las dos llegó a tener un estreno comercial, a pesar de su buen desempeño en el circuito de festivales.

Minari. Historia de mi familia, por su parte, es un filme mucho más convencional que los anteriores trabajos de Chung, una historia familiar de superación emotiva y sincera, rodada sin grandes aspavientos, con hechuras clásicas, destinada a convencer a un público muy amplio (e incluso a recibir premios importantes). Todo parte de la propia infancia del director, que vivió una si-

tuación parecida a la que atraviesa el pequeño Daniel en la película. De ahí que sea a través de los ojos de este personaje como experimentemos buena parte del filme, aunque el punto de vista no sea riguroso al cien por cien. De mane-

QUIZÁ NO SEA UN DRAMA PERFECTO, PERO SÍ UNA PELÍCULA EMOCIONANTE Y HUMANA, QUE ENGANCHAS POR LAS ACTUACIONES

ra que también accedemos a las interioridades de la relación entre Jacob y Monica, a sus conversaciones íntimas que ponen de manifiesto la erosión de la unidad familiar.

UN EXCESO DE GORDIALIDAD

Por otro lado, en su búsqueda de un tono amable en el que el humor hace acto de presencia de manera habitual, el director evita adentrarse en ciertos aspectos que podrían haber dotado de una mayor aspereza al relato: apenas somos testigos de la relación de la familia con sus vecinos y cuando el director nos la muestra, se produce con un exceso de cordialidad,



“La aparición de la Covid-19 no es un hecho aislado. En la historia hemos asistido a todo tipo de pandemias bacterianas y virales. Es una evolución de los microorganismos y seguro que vamos a tener más en el futuro. La generalización de las epidemias en un mundo globalizado favorece la rápida dispersión, sobre todo si son virus tan contagiosos como el SARS-CoV-2”.

Es el diagnóstico que realiza a El Cultural Cristina Calvo, jefa de Pediatría y Enfermedades Infecciosas y Tropicales del Hospital La Paz de Madrid, sobre la situación pandémica que sufrimos. Para la investigadora, que trabaja en enfermedades virales respiratorias, los gobiernos deben mejorar ya sus sistemas sanitarios y de alerta y la ciencia debe crear protocolos de vigilancia para detectar y alejar cuanto

Covid-19, un virus y varios avisos

Al año de decretarse la pandemia de la Covid-19 siguen abiertas muchas interrogantes pero también se han asentado sólidas certezas que nos preparan para futuros escenarios similares. Un ciclo en la Fundación Ramón Areces ha analizado las lecciones aprendidas a la luz de las características y el comportamiento del virus.

IMAGEN MICROSCÓPICA DE TRANSMISIÓN DE PARTÍCULAS VIRALES DE LA COVID-19. CDC/HANNAH A BULLOCK/AZAIBI TAMIN

antes este tipo de epidemias bien sea a través de vacunas o de tratamientos. Pero una vacunación inadecuada podría provocar nuevas variantes de la Covid-19, alerta en la Fundación Areces Bart L. Haagmans, del Centro Médico Erasmus de Rotterdam, dentro del XIII Ciclo de Conferencias y Debates en Ciencia de la Fundación Ramón Areces y Springer-Nature. Bajo el lema *Enfermedades infecciosas emergentes*, Haagmans ha participado, junto a la mencionada doctora Calvo, Erika Pastana, editora ejecutiva de *Nature Research*, y Rosalind Eggo, que trabaja en el desa-

“NUESTRA SOCIEDAD NO ESTABA PREPARADA PARA COMBATIR UN VIRUS QUE NI CONOCIÁMOS. HEMOS ASISTIDO A UN RÉCORD PARA DESARROLLAR TRATAMIENTOS”. ERIKA PASTRANA

rollo de modelos matemáticos en la London School of Hygiene & Tropical Medicine.

“Aún veremos aparecer nuevas variantes del SARS-CoV-2 –añade Haagmans, especialista en enfermedades que traspasan la barrera del animal al hombre–. Si está siendo tan eficaz en su expansión frente a los anteriores virus es porque cambia casi de forma continua”. Se refiere el investigador de Países Bajos a organismos como el SARS-Cov-1 de 2003, con características y efectos similares pero menos beligerantes que el que azota en la actualidad el planeta, con más de 100 millones de contagiados (de los cuales alrededor de dos millones se han contabilizado en España).

“Es posible que vaya mutando por la presión inmunitaria, que no es capaz de ocuparse bien de él”, precisa Haagmans. Y es ahí, en este proceso, donde resulta fundamental realizar bien las vacunaciones, etapa que acabamos de iniciar y que resulta un auténtico desafío para las administraciones, gestores y equipos sanitarios y farmacéuticas. Lo sabe bien Erika Pastrana, que ha vivido en primera línea desde su publicación cada uno de los pasos que ha ido dando la pandemia: “Nuestra sociedad no estaba preparada para combatir este virus. Hemos asistido aun así a un récord inconcebible para desarrollar tratamientos y vacunas ante un patógeno que ni conocíamos hace tan solo año y medio”. Si

conocíamos, sin embargo, pero con efectos menos devastadores en cuanto a contagios, las nuevas variantes de la gripe y los enterovirus A71 y D68, causantes de epidemias importantes en la población infantil.

LA PANDEMIA INFANTIL

De entre todas las “sorpresas” que ha causado la epidemia destacamos la baja incidencia en los niños. Cristina Calvo recordaba en el ciclo de la Fundación Ramón Areces que solo entre el uno y el dos por ciento de los casos diagnosticados en la primera ola eran niños, en concreto 1.400, de los cuales el 26 % necesitó hospitalización. La situación cambió con la segunda ola, cuando en tres meses se diagnosticaron 170.000 niños contagiados (el 12 % de todos los casos, si bien solo el 1 % fue ingresado).

Pero, ¿cómo llega el virus a los niños? ¿qué papel juegan los colegios, abiertos en septiembre no sin polémica? Según la doctora de La Paz, los pequeños suelen infectarse en el hogar y por los adultos en un 80 % de los casos: “Casi siempre son los adultos los que empiezan a tener la infección y se la transmiten a los niños, que se infectan aunque con cuadros leves debido a una serie de factores que parecen protegerlos más que a los adultos”. Entre los motivos que apunta Calvo está el tener menos receptores ACE2 en la nariz. “Tienen constantemente infecciones y

su nariz está llena de virus. Parece que también hay diferencias en la microbiota nasal, lo que los hace más fuertes”.

El otro aspecto del “enigma” de la pandemia infantil es el de si son más contagiadores. En opinión de Calvo, hay estudios que demuestran que los niños asintomáticos tienen menos carga viral que los sintomáticos: “Creo que podemos decir que no son supercontagiadores. Un ejemplo lo hemos visto tras la apertura de los colegios. En España no ha empeorado la situación tras el comienzo de las clases. Las nuevas variantes, sin embargo, nos enseñarán si tenemos que tomar medidas diferentes con respecto a lo que hemos estado haciendo hasta ahora”.

De estas y de otras medidas dependerán las conclusiones de los modelos matemáticos de Rosalind Eggo, para quien resulta esencial replicar en el ordenador situaciones de emergencia con el fin de anticiparse y prevenir la expansión del virus. “Los modelos de transmisión son pautas matemáticas que simplifican el mundo real y por eso no podemos introducir toda la complejidad de esta realidad, aunque no siempre es necesario”, precisa Eggo. “En la pandemia estos modelos nos están ayudando a entender el proceso de expansión, a probar hipótesis y realizar proyecciones”.

Ya en febrero de 2020, pocos días antes de estallar el reguero

de contagios del que se cumple estos días un año, se exploró qué contactos debían ser aislados y rastreados para contener el brote. “Ya sabíamos algunas cosas sobre períodos de incubación, sobre los síntomas y sobre la necesidad de hacerse tests de diagnóstico –reconocía la profesora de la London School en el ciclo *Enfermedades infecciosas emergentes*–. Sabíamos también que iba a haber contagios importados y que podíamos anticiparnos y ver cuántos podríamos evitar al aislar en un momento o en otro...”

VACUNA ANUAL

Ahora, solo queda comprender lo antes posible si las vacunas que tenemos van a seguir funcionando frente a las nuevas variantes y sacar conclusiones de lo aprendido. La mayor: el alto grado de colaboración y de ciencia abierta que ha revolucionado los laboratorios. Para Eggo, se ha demostrado la necesidad de estar preparados: “Muchas de las preguntas que hemos tenido que hacernos en estos modelos matemáticos se podían haber respondido por adelantado”.

La doctora Calvo presagia un futuro que va más allá del blindaje de los sistemas sanitarios o de una mayor inversión en investigación: “Tendremos que vacunarnos de este virus todos los años hasta quitárnoslo de encima y mantener las medidas higiénicas para prevenir infecciones”. **J. LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Diamantes y nubes oscuras

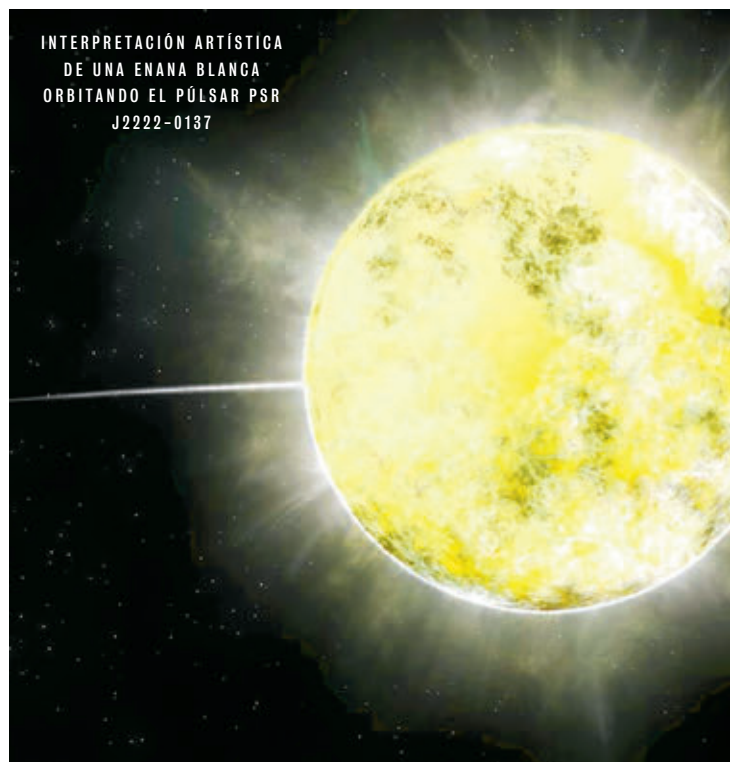
ESTA ES UNA HISTORIA que tiene que ver con nosotros y con la “entidad” que nos ha “producido”, el Universo. Es una historia de nacimientos, transformaciones y también de muerte, y tiene como protagonista principal al carbono, el segundo elemento químico más abundante –en torno al 18 por ciento– en el cuerpo humano, aunque no como elemento aislado sino formando parte de otros compuestos, como proteínas o grasas. Es una historia que comienza en realidad con el principio de todo, con un acontecimiento –*el Acontecimiento*– que conocemos pero cuyo porqué no sabemos explicar: el Big Bang, el inicio de la historia del Universo.

En el comienzo –podríamos decir, imitando textos más solemnes– fue la luz, o mejor, la energía, una energía descomunal que fue dando origen a partículas elementales como protones y electrones, de los cuales se formó el elemento químico más sencillo y más abundante (la misteriosa materia oscura al margen) que existe en el Universo: el hidrógeno. Con ese “polvo hidrogenado primigenio” se formaron nubes estelares, de las que gracias a ese maravilloso “instrumento” que es la fuerza gravitacional, se terminaron formando estrellas y planetas. Pero ni el Universo, parece, es eterno ni tampoco lo son las estrellas o los planetas. Al igual que sucede con los seres vivos terrestres, el cosmos no es ajeno a nacimientos y muertes. Los órbitos de las estrellas suceden de formas variadas, dependiendo de cuan grande sea su masa. En las estrellas –hornos descomunales– compiten la atracción gravitacional y la presión de los procesos term nucleares que tienen lugar en su interior; en las capas más profundas,

la presión que ejercen las capas superiores hace que el hidrógeno se transforme en otros elementos químicos más pesados (fusión nuclear), comenzando por el helio. El destino final de este proceso conduce, por ejemplo, a las gigantes rojas (nuestro Sol se convertirá en una tan grande que terminará “tragándose” a Mercurio, Venus y posiblemente a la Tierra), a estrellas de neutrones, a agujeros negros o a las muy abundantes enanas blancas. Y no olvidemos las homéricas explosiones denominadas “supernovas”, que difunden por el espacio los elementos pesados que se han ido generando; nosotros –“polvo de estrellas” como se suele decir– somos posibles gracias a esas catástrofes.

Señalaba antes que las fusiones nucleares que se producen en el interior de las estrellas producen elementos más pesados que el hidrógeno. El helio aparece en primer lugar, pero luego viene el carbono. La inmensa mayoría de enanas blancas –cuyo radio típico es la centésima parte del radio del Sol– están compuestas por carbono y oxígeno. Incluso puede

INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA
DE UNA ENANA BLANCA
ORBITANDO EL PÚLSAR PSR
J2222-0137



que domine tanto el carbono que se conviertan en realidad en “gigantescos diamantes en el espacio”; esto es, que cristalice en una de las formas que adopta el carbono, la más apreciada por nosotros.

PODRÍA PENSARSE que esto es una mera posibilidad teórica y que no existen tales “diamantes cósmicos”, pero no es así: en 2014 se anunció que se había identificado un sistema doble, alejado 870 años-luz de la Tierra, formado por una enana blanca de masa 1,05 veces la de nuestro Sol, que orbita en torno al púlsar PSR J222-0137 (una estrella de neutrones que gira con gran rapidez, 30 veces por segundo), cuya masa es 1,2 la del Sol. De las observaciones realizadas los astrofísicos dedujeron que esa enana blanca está compuesta de carbono cristalizado en una variante de la estructura cúbica –la estructura del diamante–, es decir el mega-diamante al que hacía referencia antes. De hecho, anteriormente, en 2011, ya se había encontrado un sistema doble similar, solo que la enana blanca-diamante era más pequeña.

Sería un mal chiste, demasiado obvio, añadir que si los humanos llegásemos a alguna de esas estrellas-diamante el precio de estas codiciadas joyas disminuiría radicalmente. Como en tantas otras cosas, conformémonos con lo que tenemos en nuestro planeta y no elucubremos sobre posibles aventuras o existencias en lugares extraterrestres lejanos. La solu-

A PRESIÓN ATMOSFÉRICA Y TEMPERATURA AMBIENTE LA FORMA DE CARBONO MÁS ESTABLE ES LA DEL GRAFITO, EL DE LA MINA DE LOS LÁPICES

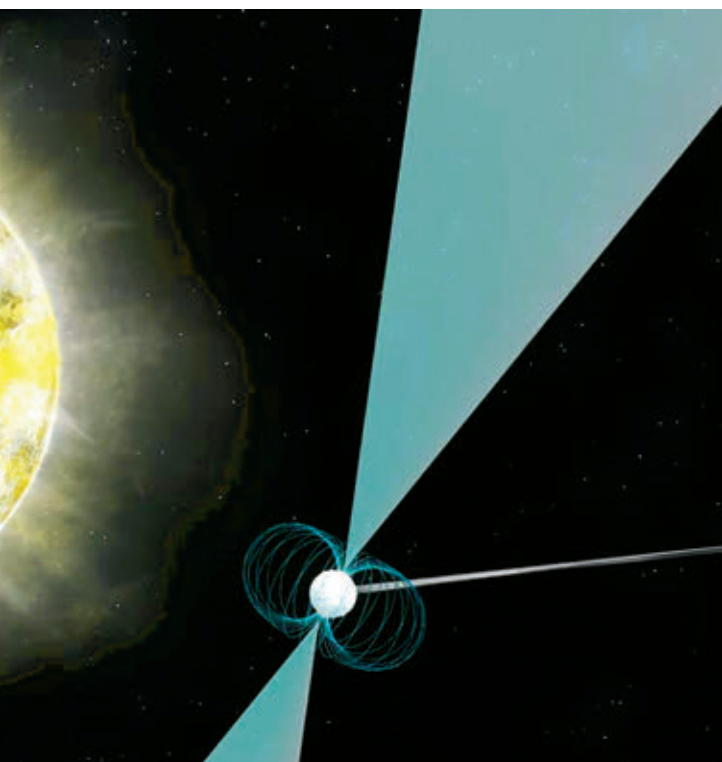
ción de nuestros problemas no se encuentra, como decía Stephen Hawking, en el espacio sino aquí, entre nosotros.

Recordemos, además, que los diamantes –los terrestres– sirven para más cosas que para pavonearnos con ellos. A principios de este mismo año, un artículo en la revista *Nature* informaba que se había demostrado experimentalmente que la estructura del diamante es capaz de resistir presiones que pueden superar cinco veces la existente en el núcleo terres-

tre, un hecho que ayudará en el estudio de exoplanetas ricos en carbono, y que contradice la expectativa de que a presiones de esa magnitud dominarán otras estructuras.

A presión atmosférica y temperatura ambiente la forma de carbono más estable es la del más humilde grafito, el de la mina de los lápices, aunque también el moderador en reactores nucleares. Es útil el grafito, no cabe duda, pero más lo es el carbón, roca sedimentaria muy rica en carbono, producto de la descomposición de vegetales que existieron especialmente en el, apropiadamente denominado, período Carbonífero (hace entre 360 y 300 millones de años) y que una vez cubiertos de agua y apartados del aire se han ido descomponiendo lentamente. Se trata, como es bien sabido, de un recurso no renovable, del que los humanos nos hemos servido despiadadamente a lo largo de la historia (en menor medida continuamos haciéndolo). Nos protege del frío, mueve innumerables máquinas de las que nos servimos, pero también emponzoña nuestra atmósfera, nuestros ríos y otros enclaves terrestres, además de condicionar nuestras economías. La historia de la humanidad, especialmente la de los últimos siglos, no se puede entender, en definitiva, sin tomar en cuenta al carbón, como bien demuestra *Capital fósil* (Capitán Swing), de Andreas Malm.

PERO EL CARBÓN también puede emponzoñar los cuerpos humanos. No por conocido lo que narra me ha conmovido menos el libro de Noemí Sabugal *Hijos del carbón* (Alfaguara), un “viaje físico y sentimental por las vidas alrededor del carbón”. Es un libro de esos de los que no podemos despegarnos una vez que se leen sus primeras líneas, que no quiero dejar de citar: “Mi abuelo José tenía una nube oscura en el pecho. Sus pulmones eran una esponja negra que había absorbido durante dos décadas el polvo del carbón”. José había sido minero. ●



B. SAXTON (NRAO / AUI / NSF)



Pablo Milanés

Un nuevo disco en el que homenajea a La Habana, gira española (*Días de luz*) y la publicación de todo su catálogo discográfico ponen a Pablo Milanés (Bayamo, Cuba, 1943) en primera línea musical.

¿Qué libro tiene entre manos?

Novela negra, un libro del irlandés John Connolly y releo *Ana Karenina* de Tolstói.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La mala escritura.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con Bach. Él es la Música en mayúsculas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Yo, como Vargas Llosa, leía muchas novelas de Corín Tellado así como los western de M. L. Estefanía. También, muy jovencito leí de carrerilla todos los clásicos de la literatura que Alejo Carpentier, como director de la Imprenta Nacional, editó en Cuba.

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

A cualquier hora del día y siempre en papel.

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

El cine desde niño. Al igual que los libros.

En *Días de luz* dedica varios temas a La Habana. ¿De qué forma ha condicionado su obra?

La Habana es la ciudad que más amo junto con Bayamo, donde nació, pero La Habana es testigo de toda mi vida.

¿Cómo ha vivido o está viviendo Cuba la pandemia?

Como en todos los lugares, con olas, medidas de contención y muchos problemas económicos.

...Y se atreve con la gira *Días de Luz*. ¿Necesita el contacto con el público?

Es fundamental. No concibo mi vida sin el directo.

¿Se considera un superviviente de la canción de autor?

La canción de autor siempre ha vivido, desde la Antigüedad. Y aún tiene futuro, sólo que está marginada por otros intereses de la industria musical.

¿Cree que el músico ha perdido su capacidad para movilizar conciencias?

No, pero hay otros movimientos mayores que desmovilizan. La canción no es un arma de matar.

¿Elija un tema que resuma el boom de la canción de autor?

Cualquiera de Chico Buarque, que para mí gusto merecería un Nobel de Literatura... pero vive en la otra parte del mundo.

¿Qué sintió al ver a los músicos tocar en las terrazas durante el confinamiento?

Un espíritu de lucha frente a las adversidades, la música siempre ayuda.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

Sobre todo barroca y jazz. La que encuentro en las plataformas digitales.

¿Qué película le ha impactado recientemente?

Resistencia, con los actores Daniel Craig y Liev Schreiber. Se estrenó hace más de diez años pero no la había visto hasta ahora.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

La crítica tiene dos lecturas: una, la que es acertada aunque crítica, y otra la que confunde al público por la ignorancia del "crítico".

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

El arte contemporáneo solo lo entiende su autor. Al público le gusta o no le gusta. A mí me gusta.

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

Tengo varias de mis amigos pintores cubanos. Ellos llenan cualquier anhelo.

¿Qué libro le recomendaría a los mandatarios mundiales en estos momentos?

La primera cartilla de lectura (a, b, c, d, e, etc.)

¿Le gusta España? Denos sus razones

Muchas: personas, paisajes, comidas..., toda su diversidad es lo que la enriquece.

¿Qué medida urgente tomaría para superar la actual crisis del sector cultural?

Apoyar a todos los artistas (cine, teatro, música, literatura, artes plásticas...) con más facilidades económicas. También revisaría los currículos escolares de música, literatura y artes. Lo que los niños reciban desde temprano es fundamental para el futuro de la cultura. ●

Obras inéditas de Vargas Llosa en Editorial Triacastela



Todo autor tiene «obras menores» (diálogos, notas, guiones, trabajos marginales...) que a veces son esenciales para iluminar sus obras mayores. Ese tipo de materiales, junto con los principales estudios sobre Vargas Llosa, son los que constituyen esta serie de libros.

Mario Vargas Llosa: *La realidad de un escritor.*
Edición de José Lázaro.

Un ciclo de conferencias sobre sus primeras novelas que Vargas Llosa escribió directamente en inglés. Inédita hasta ahora en español, esta obra es también una serie de clases magistrales sobre el arte de escribir y casi una “Autobiografía literaria” de Vargas Llosa.

Mario Vargas Llosa: *Diálogos en el Perú.*
Edición de Jorge Coaguila.

Una recopilación de 38 conversaciones con Vargas Llosa realizadas en el Perú entre 1964 y 2019. Revisado y aprobado por él, este libro ofrece una espléndida introducción a su vida, a su obra y a la vez un testimonio personal que casi se puede considerar como unas “Memorias orales”.

José Lázaro: *Vías paralelas: Vargas Llosa y Savater. Un ensayo dialogado.*

El sorprendente paralelismo entre las trayectorias biográfico-intelectuales de estos dos escritores se extiende a sus orígenes ideológicos, sus crisis en la treintena y sus etapas de madurez. Un diálogo con sus escritos, articulado con entrevistas directas, que muestra el sentido profundo de esa evolución.

Carta de Vargas Llosa al autor: Anoche terminé de leer *Vías paralelas* y tu investigación me parece espléndida. Escudriñando libros, conferencias y artículos consigues dar una idea muy clara y coherente de las cosas que Savater y yo pensamos, defendemos y criticamos. Tal vez porque soy parte interesada, he leído sus páginas fascinado por la coherencia que encuentras en dos maneras de pensar que se han ido haciendo y rehaciendo a lo largo del tiempo y, en buena parte, en razón de lo que ocurría a nuestro alrededor tanto en el dominio intelectual y literario como político. En lo que a mí se refiere, no tengo nada que añadir ni quitar en lo que me parece un esfuerzo realmente notable para presentar eso que llamas, con mucho acierto, “el liberalismo radicalmente progresista”. Te felicito y te agradezco muy sinceramente por este excelente ensayo.