

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

EL CULTURAL

12-18 de noviembre de 2021

elcultural.com

El director de escena presenta *Bros*,
su pesadilla sobre la ley y la violencia

Castellucci

“La sociedad besa los barrotes
que la encierran”

Juan Villoro
Mary Beard
Carlos Saura
Carmelo Gómez

EL MUNDO



FERIARTE

Feria de Antigüedades y Galerías de Arte

Poseer el Arte.

**Promoción lectores El Cultural:
50% descuento en
el precio de la entrada.**

Introduce el código

**FR21INVITACION3
en: ifema.es/feriarte**

O accede desde aquí:



Comunidad
de Madrid

**13-21
Nov**

2021

**Recinto Ferial
ifema.es**

**IFEMA
MADRID**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Academia Española trabaja

El Diccionario superará los mil millones de consultas este año

Trescientos años después, la Real Academia Española no solo conserva su prestigio intelectual y su calidad en el estudio científico del idioma, sino que ha sabido incorporarse al mundo digital con indiscutida eficacia. Especialmente, Santiago Muñoz Machado ha situado a la Corporación en la más avanzada vanguardia tecnológica. Los datos resultan incuestionables. En este año 2021, las consultas al Diccionario digital superarán los mil millones, casi cien millones al mes, dato ciertamente abrumador. Al finalizar septiembre, 776.876.432 personas lo habían cliqueado.

El Diccionario panhispánico de dudas se instalará a fin de año por encima de los treinta millones de consultas. Y el Diccionario del español jurídico rozará los veinticinco. La ortografía y la gramática académica superarán el millón y medio de consultas y

los bancos de datos, Corpes y Crea, así como los Boletines y el Diccionario de americanismos alcanzan también cifras alentadoras.

Económicamente, España está situada entre los puestos diez y veinte del mundo. Culturalmente, entre los cuatro primeros. Y el idioma es el gran tesoro cultural de nuestra nación. El inglés tal vez suponga el 70 por ciento hoy como idioma de relación internacional. El español lo acompaña a mucha distancia en segundo lugar, pero como lengua materna ha escalado el primer puesto con 580 millones de hispanohablantes. En Estados Unidos el estudio de idiomas extranjeros sitúa al español en primer lugar con más del 60 por ciento y en países como Japón, Suecia o Alemania, siempre tras el inglés, ha desbordado ya al francés.

Los académicos son responsables del tradicional “lim-

pia, fija y da esplendor” que preside los objetivos de la Corporación. Durante tres siglos se ha hecho el trabajo científico de potenciar el idioma. Tras las independencias americanas y a pesar de contar en la otra orilla con nombres estelares de la lengua, como Bello o Cuervo, la RAE conservó su autoridad normativa. Ahora el Diccionario lo firman las 22 Academias de las naciones que se expresan en español, más dos que, por razones históricas, Filipinas e Israel tienen asiento en la Casa.

Dámaso Alonso primero, el gran Fernando Lázaro Carreter después, así como Víctor García de la Concha, comprendieron que era necesario superar el “limpia, fija y da esplendor” y emprendieron la tarea ingente de salvaguardar la unidad del español. Gracias a la Real Academia no ha pasado con el español lo que ocurrió con el latín, des-

compuesto en varios idiomas que no se entienden entre sí: el francés, el español, el italiano, el provenzal, el rumano, el portugués, el catalán, el gallego... Sin el admirable esfuerzo de la Real Academia Española, podríamos lamentar hoy la fractura del español. El venezolano, el peruano, el argentino, el mexicano, el chileno, el uruguayo... no se entenderían entre ellos. No ha sido así por la eficacia que ha demostrado la Academia al mantener la unidad del idioma de Cervantes y Octavio Paz; de San Juan de la Cruz y Pablo Neruda; de Francisco de Quevedo y Jorge Luis Borges; de Pedro Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz; de Lope de Vega y Miguel Ángel Asturias; de Santa Teresa de Jesús y Rubén Darío; de Pérez Galdós y Gabriel García Márquez; de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa. ●



Informe de la Sociedad Digital en España

EL AÑO EN QUE TODO CAMBIÓ 2020 - 2021

Descubre toda la información y los hitos
que han revolucionado este período.



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 Galvo 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 NOVIEMBRE DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

La Academia Española trabaja, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Puede crear la Inteligencia Artificial?, POR IDOIA SALAZAR Y JESÚS RUEDA

23. MÍNIMA MOLESTIA

¿Sigue siendo sexy leer?, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

El director de
escena italiano
Romeo Castellucci.
Foto: Francesco
Rafaelli

LETRAS

8. Juan Villoro: "Solo en los países sin lectores los escritores son considerados profetas", POR ANDRÉS SEOANE

12. Libro de la semana: Mary Beard. *Doce césares. La representación del poder desde el mundo antiguo*, POR JORGE TRIÁS

14. José Antonio Gurpegui. *Ninguna mujer llorará por mí*,
POR PILAR CASTRO

Ianire Doistua. *Una casa de verdad*, POR ELENA COSTA

15. Albert Pijuan. *La gran ola*, POR NADAL SUAU

16. Laura Lippman. *Piel quemada*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

17. Ida Vitale. *Tiempo sin claves*, POR TÚA BLESA

18. Relatos tatuados, pura ficción en la piel, POR NURIA AZANCOT

20. Julian Barnes. *El hombre de la bata roja*, POR PARUL SEHGAL

22. Libros más vendidos



8

ARTE

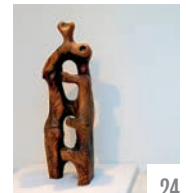
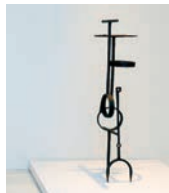
24. Oteiza y Chillida firman la paz en Valencia, POR FERNANDO GOLVANO

26. Verde que te quiero verde, POR LUISA ESPINO

28. En la celda del artista

Clara Sánchez Sala, vestir la galería, POR L. E.

30. El Museo Boijmans se hace un *selfie*, POR I. MALUENDA Y E. ENCABO



24

ESCENARIOS

32. Entrevista con Romeo Castellucci, que presenta
Bros en España,

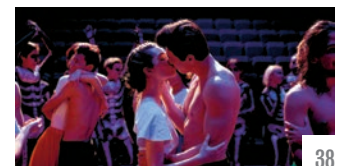
POR ALBERTO OJEDA

36. *Parténope*, Haendel en
el Real, POR ARTURO REVERTER

37. La herida abierta de
Lorca, POR J. L. REJAS



36



38

CINE

38. Carlos Saura baila con la ficción
en México, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

40. ENTRE DOS AGUAS

Cien años de la insulina,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



40



42. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Carmelo Gómez

Acabar la *Décima* de Beethoven es solo el comienzo de lo que la Inteligencia Artificial nos muestra: los prejuicios, las intuiciones, la vivencias, la creatividad en definición...



JESÚS RUEDA

Compositor

Del 'humano, demasiado humano'...

Asistimos hoy a una publicitaria noticia sobre Inteligencia artificial (IA) y Beethoven. Parece ser que la IA ha podido recomponer su *Décima* sinfonía a partir de unos bocetos que dejó escritos en sus dos últimos años. Y no puedo sino recordar a aquella pianista médium que en la década de los sesenta interpretaba las obras que ciertos compositores clásicos le dictaban desde el más allá. Y parece ser que esta música, además, convencía a los expertos.

Vivimos rodeados de música creada por máquinas: en ascensores, hilos musicales, programas televisivos nocturnos, etc. Pero la auténtica IA, tal y como la concibo, no ha aparecido todavía. Alguien ahí arriba tiene que proporcionar algún criterio de partida, ¿o puede la IA crear el algoritmo 'Beethoven' por ella misma? Por supuesto que aún no nos ha alcanzado el cínico desparpajo de HAL 9000 (el ordenador de *2001: Una odisea del espacio*, de Arthur C. Clarke), esa máquina más consciente que un ser humano.

Con el Big Data tenemos resultados globales de Beethoven: sus notas musicales, instrumentaciones, estructuración, resoluciones, roturas del discurso convencional, etc. Pero, ¡ay!, ¿y los aromas de su tiempo, sus convenciones, los prejuicios, las intuiciones...? El ordenador no podrá resucitar aquella época ni reproducir las contingencias diarias de su vida, las que le condujeron a elegir un camino y no otro. Beethoven se llevó consigo sus accidentes musicales, sus cambios de ánimo, sus evocaciones, sus errores creativos, sus epifanías y sus nuevas propuestas, y eso no podrá recuperarse nunca.

Beethoven no dejó tanto material esbozado como para poder presentar una sinfonía completa. Se habrán tomado sin duda modelos preexistentes para reconstruir algo tan grande. La máquina genera una sinfonía dentro de la previsibilidad calculada de todo lo escrito por Beethoven. No podrá 'intuir' nuevos modos, los que tenía el compositor cuando murió. Porque, evidentemente, esa versión no deja de ser un consenso entre expertos, justo lo contrario a la idea artística.

Por supuesto, la IA podrá en un futuro componer la música más perfecta e irresistible que imaginarse pueda, habrá cuantificado todos los parámetros que nos arrebatan (¿es cuantificable la evocación, la intuición, el infinito...?), y los habrá armonizado en el punto justo, y como en la escena final de *El perfume* seremos arrastrados a una locura catártica con su escucha.

También sabemos que esta nueva sinfonía no es una obra humana y nuestro fetichismo la consumirá como un producto sintético, sin importarnos demasiado. Seguiremos valorando la obra de nuestros genios, porque genéticamente nos identificamos con sus límites, sus dificultades y su belleza. Necesitamos el mito humano para creer. Necesitamos reconocer al héroe, al genio, al ser que es capaz de ampliar su condición humana.

Tendemos a pensar que la IA se revolverá y nos destruirá (como HAL 9000). Pero comparada con la futura IA la mente humana será algo tan básico que, como apuntó Marvin Minsky, simplemente no se interesará por nosotros. ▲

ESA VERSIÓN DE BEETHOVEN NO DEJA DE SER UN CONSENSO ENTRE EXPERTOS, JUSTO LO CONTRARIO A LA IDEA ARTÍSTICA. NECESITAMOS EL MITO HUMANO PARA CREER. NECESITAMOS RECONOCER AL GENIO

gencia Artificial puede llegar a conseguir. Pero, ¿podrá imitar
tiva? Idoia Salazar y Jesús Rueda retuercen el algoritmo.

D A R
D O S



IDOIA SALAZAR

Presidenta de OdiselA y coautora de *El mito del algoritmo* (Anaya)

...al robot que compone sinfonías

Un lienzo en blanco, una sinfonía inacabada... una novela por escribir, un poema que componer. La creatividad es un don del ser humano. Más de algunos que de otros, desde luego. Pero, al menos hasta el momento, nadie había cuestionado esta peculiaridad que admiramos y valoramos. Consideramos a estas obras únicas e irrepetibles y, a aquél que las creo, genio de su tiempo. Por eso nos impactan las noticias de sistemas de Inteligencia Artificial capaces de acabar la *Décima* sinfonía de Beethoven con una maestría reconocida por los humanos. Es un hecho que la IA puede superarnos en tareas específicas como el análisis masivo y exhaustivo de datos en un tiempo récord, pero si también nos quitan la creatividad... ¿qué nos queda a nosotros? Esta pregunta que muchos se hacen es perfectamente lógica ante el avance imparable de las peculiaridades de esta tecnología: un robot no puede sentir. Carece de sensibilidad para percibir los colores, sonidos o sutilezas que componen una obra de arte. Jamás podría ser creativo.

La empresa Obvious Art, en desacuerdo con esta premisa, desarrolló un algoritmo capaz de pintar y crear su propio cuadro original. Después del 'estudio' fugaz —a través de su entrenamiento— de miles de datos históricos correspondientes a retratos entre los siglos XV y XX, el sistema fue capaz de pintar un cuadro titulado *Edmond de Belamy* que se subastó en Christie's por más de 430.000 dólares. Y no son, ni mucho menos, los únicos que apuestan por la automatización de la industria creativa. Tenemos sistemas de IA como

Aiva, que han sido reconocidos con el estatus de 'compositor' por la sociedad de autores musicales francesa. Otros algoritmos como GPT-3, entre otros, son 'capaces' de escribir novelas e incluso poesía. Uno de ellos relató lo siguiente: 'La máquina, dando prioridad a la búsqueda del placer propio, dejó de trabajar para los humanos'. A pesar de esta alarmante declaración ficticia, actualmente la mayoría de sus usos reales son de complemento al trabajo creativo humano.

Pero la cuestión es que, si seguimos desarrollando la autonomía creativa por parte de los sistemas de IA, ¿no podría llegar un momento en que no quedaría otro remedio que darle los 'derechos' sobre su obra? De hecho, esta idea ya se está poniendo a prueba. Un ejemplo claro de esto es la lucha en 17 oficinas de patentes de todo el mundo para que se reconozca al sistema de IA DABUS la patente sobre su desarrollo de un contenedor fractal de líquidos y un sistema de señales luminosas fractales. La cuestión es si DABUS podría llegar a ser considerado como 'inventor' al no ser humano. Pues bien, un tribunal australiano ha dado ya la respuesta afirmativa.

Parémonos un momento a reflexionar. Si en un momento tan incipiente en el desarrollo de la IA nos estamos haciendo estas preguntas y estamos lidiando con estas opciones, imaginemos nuestro futuro si ahora, en este momento de la historia, no tomamos, como humanos, las decisiones correctas sobre hacia dónde encaminar esta revolucionaria tecnología. ▲

**ES UN HECHO QUE LA IA PUEDE SUPERARNOS EN TAREAS COMO EL
ANÁLISIS MASIVO DE DATOS EN UN TIEMPO RÉCORD, PERO SI TAMBIÉN
NOS QUITAN LA CREATIVIDAD... ¿QUÉ NOS QUEDA A NOSOTROS?**

Juan Villoro

“Solo en los países sin lectores los escritores son considerados profetas”

“Mi generación estuvo enamorada de las utopías, de las grandes transformaciones. El socialismo, la democracia real, que no teníamos en México, el retorno a la naturaleza con el hipismo... pero treinta años después todo eso quedó en nada”, recuerda Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), que ha prestado buena parte de su desencanto a Diego, el protagonista de su nueva novela tras casi una década. *La tierra de la gran promesa* narra la historia de un cineasta fracasado, marcado por el dramático incendio de la Cineteca de México de 1982, un caso irresuelto en el que ardieron más de 6.000 películas.

Reconvertido en documentalista de zonas de riesgo, la oportunidad de entrevistar en una casa de seguridad a un importante narcotraficante lo llevará a una realidad incontrolable, pues, como explica Villoro, “se convierte involuntariamente en vocero de otras personas, en cómplice de muchas cosas, y se encuentra en una encrucijada en la que ha perdido ya el control de lo que hace”. Exactamente lo que

Tras casi una década sin publicar una novela, “el artefacto perfecto para entender nuestro mundo”, el escritor reflexiona en *La tierra de la gran promesa* (Literatura Random House) sobre los dramas pendientes del México pasado y contemporáneo, la compleja relación que existe entre realidad y arte y la responsabilidad moral de los creadores.

ocurre con los dramas que sufre el país azteca —la corrupción, el narcotráfico, la violencia...— que el escritor despliega uno por uno dando cuenta de la compleja maraña que los entrelaza y de lo difícil que es ponerles solución.

Pregunta. “En México, la ilusión siempre es más fuerte que la realidad”, escribe. ¿Por qué es su país “la tierra de la gran promesa” y por qué esta queda siempre incumplida?

Respuesta. Ese era el título de la película de Tarkovski que se exhibía en la Cineteca cuando ardió en llamas y me pareció muy propicio para ha-

blar de una tierra donde las ilusiones se descarrilan y se incendian. En México se han prometido muchas veces transformaciones fundamentales y los mexicanos, con enorme esperanza, nos hemos unido a ellas. Esperanzas deportivas, de que al fin la selección llegará a un quinto partido en el Mundial, o de bienestar económico, para que pueda haber mayor justicia social. Se ha inaugurado la modernidad una y otra vez y todo ha acabado en frustración. Esta novela es la

crónica de un desencanto, pero también de una sigilosa resistencia, de lazos afectivos, comunitarios, culturales que permiten que la gente subsista y que todavía tenga algo que sigue siendo rebelde: la ilusión.

P. Su protagonista repite en varios momentos que el arte se alimenta de las desgracias, ese mantra de que la felicidad no produce creatividad. ¿Realmente lo cree así?

R. En la película *El tercer hombre* Orson Welles se pregunta qué han dado al mundo la paz, la estabilidad y la prosperidad de Suiza. El reloj de cuco. En cambio, la corrupción

las intrigas y la violencia de Italia trajeron el Renacimiento. El arte generalmente prospera en situaciones complejas y dolorosas porque es una manera de compensar la realidad. Si el mundo fuera perfecto no necesitaríamos historias, las escribimos para soportar el peso de un mundo que está mal hecho. En esta medida, México es un país que nunca deja de surtir a un creador. El incendio de la Cineteca, que nunca se explicó, es una metáfora de esas situaciones que quedan abiertas, de esos fuegos que siguen calcinando cosas porque nunca se apagaron del todo, nunca se resolvieron.

UN COMPROMISO REBELDE

P. También reflexiona sobre la responsabilidad moral del artista. Si las novelas, el arte, reconstruyen la historia, algo muy notorio en Latinoamérica, ¿cuál es este papel del creador?

R. Cada cual escoge una perspectiva para relacionarse con el mundo que tenemos. A mi juicio hay una doble responsabilidad. Por un lado, el arte es una manera de encontrar armonía y sentido en algo que no lo tiene. La realidad ocurre de manera abusiva, contradictoria, desagradable, y la literatura le puede dar un orden



**“MÉXICO ES UNA TIERRA
DONDE LAS ILUSIONES
DESCARRILAN Y SE INCEN-
DIAN. ESTA NOVELA ES LA
CRÓNICA DE UN DESENCANTO,
PERO TAMBIÉN DE UNA
SIGILOSA RESISTENCIA”**

SOFÍA GRIVAS

al caos. Y el otro aspecto tiene que ver con el placer. Se trata de crear belleza, de entender que incluso en el infierno hay algo que puede refutar los dolores y los quebrantos. En ese sentido, la literatura tiene un compromiso rebelde: procurar felicidad donde parecería que esta no tiene derecho a ocurrir.

P. Uno de esos infiernos que aborda la novela es el mundo del narcotráfico. ¿Es ya un modo de vida irrenunciable para mucha gente? ¿Qué motivaciones sociales lo impulsan?

R. El narcotráfico se ha in-crustado plenamente en el tejido social mexicano y es un fenómeno que tiene aristas culturales, políticas, económicas, religiosas, simbólicas... Fue un error cuando en 2006 el presidente Calderón declaró una guerra al narco entendida exclusivamente como una campaña militar. Hay que entender que para muchos jóvenes no hay mejor opción real que pertenecer al crimen organizado. No se hacen sicarios porque un espíritu maligno haya poseído su alma, sino porque para un muchacho pobre que no tiene otras alternativas ingresar en esta vida es una oportunidad de tener dinero rápido, prestigio social, códigos compartidos.... Lo que debemos hacer para acabar con esto es crear alternativas. No entender a los narcotraficantes como gente llegada de otro planeta, sino como nuestros propios compatriotas, vecinos, amigos y familiares.

P. Justamente dice que “la realidad política depende de la construcción de narrativas”. ¿En esta era de *fake news* hemos olvidado el papel capital del

lenguaje a la hora de representarnos el mundo?

R. Me parece muy importante entender que los políticos crean un discurso donde muchas veces es más importante la representación de la realidad que la realidad misma. En México, hace unos años el máximo encargado de la seguridad nacional, Genaro García Luna, actualmente encarcelado en Es-

único que nos puede hacer pensar de forma crítica”.

De la amplia constelación de autores del español, Villoro destaca a unos cuantos “compañeros de generación”, como los argentinos Martín Caparrós, Leila Guerriero, Héctor Abad Faciolince, Alberto Barrera Tyszka, Enrique Serna, Fabio Morabito, Carmen Boullosa... Pero se muestra muy entusias-

irrepetibles volvían a ocurrir. El ser humano es un enamorado de las primeras oportunidades, rara vez piensa que está repitiendo errores antiguos. Una de las paradojas de los populismos recientes es que hacen las promesas que ya fracasaron en otro tiempo. Milan Kundera dice que vivimos en el planeta de la inexperiencia. Se vende como nuevo cosas que ya fracasaron en el pasado. Así que, ¿por qué no podría pasar una vez más?

P. Recientemente escritores de varios países han tenido polémicas con sus gobiernos: los colombianos en la Feria del Libro, los peruanos en la FIL, el abominable caso de Nicaragua... ¿La cultura vuelve a ser un campo de batalla político en América Latina o nunca dejó de serlo realmente?

R. Aquí la cultura todavía tiene un peso social muy fuerte principalmente porque es un privilegio que detentan unos pocos. Es una paradoja que, en un país sin lectores un escritor se convierta en una suerte de

dad social. En América Latina, mientras la cultura sea beneficio de unos pocos, servirá de talismán para discutir a través de ella problemas sociales muy importantes.

UN OPTIMISTA DE LA CATÁSTROFE

P. Chile, Colombia, Argentina... muchos países del continente están en procesos de cambio social. ¿Qué dos o tres reformas son las más urgentes para cumplir las promesas?

R. México tiene una desigualdad rampante, es uno de los países con mayor brecha entre ricos y pobres. Por ello, el principal combate es a la pobreza, porque si todo el país está en la precariedad es menos grave que si 14 millones de multimillonarios hacen agravio a todo el resto. Esta capa de ricos es muy fuerte, equivale al mercado interno de Suecia, pero a eso hay que agregarle también el de Pakistán... Y esta contradicción es inaceptable. Otra reforma urgente es erradicar la violencia, que ha convertido el simple hecho de

“EL ARTE PROSPERA EN SITUACIONES DOLOROSAS PORQUE ES UNA MANERA DE COMPENSAR LA REALIDAD. SI EL MUNDO FUERA PERFECTO NO EXISTIRÍA”

tados Unidos, creó montajes televisivos para simular que estaba impartiendo justicia. También es muy común que cuando se detiene un capo, se le atribuyan a él todos los males, como vimos que pasó con el Chapo Guzmán, considerado como un criminal casi omnipotente. Es muy conveniente este tipo de chivo expiatorio.

EL ETERNO RETORNO

Para combatir estos desmanes del poder, Villoro defiende el papel del periodismo para hallar la verdad, “que como decía Gramsci siempre es revolucionaria”, y por encima de todo la novela. “Este artefacto es uno de los mecanismos más eficaces para entender la complejidad de todas estas narrativas que se cruzan en nuestro día a día”, expone el escritor, “Es un mecanismo para dar sentido, confrontar y amalgamar todo tipo de relatos, todas esas tramas y visiones de la realidad que, sueltas y por separado, tratan de imponer un pensamiento único. Unirlas y explicarlas es lo

mado con las nuevas voces femeninas –Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Lina Meruane, Guadalupe Nettel, Sara Mesa...–, “porque su generación solamente ha conocido un mundo en crisis, no pasó por esa época en la que las utopías estaban en oferta, y saben que la tierra de la gran promesa no está en el futuro lejano, no es una arcadia inalcanzable, sino que es este mundo imperfecto y lleno de horror en el que podemos marcar una diferencia”, explica.

P. Confesaba hace poco que teme que la polarización política desemboque en un rebrote autoritario más sostenido. ¿Lo ve realmente posible?

R. El año pasado estuve con el decano del exilio español en México, Fernando Rodríguez Miaja, asistente de campo del general Miaja que defendió Madrid. Entonces tenía 103 años y una enorme lucidez. Decía que al escuchar a VOX oía cosas que le recordaban mucho a lo dicho poco antes de la Guerra Civil. Ciertas actitudes políticas que él consideraba

profeta social. Se piensa que tenemos una esfera de cristal que puede actuar como un oráculo. Esto es un error, pero la cultura tiende a ser sobrevalorada en países donde no tiene un espacio propio suficientemente fuerte. Sería muy raro que en Estados Unidos o Europa un escritor fuera candidato a la presidencia. Son juzgados por sus libros, no por su representati-

salir a la calle en una circunstancia de alto riesgo. Después vendrían frenar la destrucción de la naturaleza y la discriminación de pueblos originarios y mujeres... La agenda de cambio es enorme y necesaria, pero soy un optimista de la catástrofe. Espero que de todas las convulsiones que estamos teniendo recientemente salga una esperanza. **ANDRÉS SEOANE**

“EL NARCOTRÁFICO SE HA INCRUSTADO PLENAMENTE EN EL TEJIDO SOCIAL MEXICANO. LOS JÓVENES SE HACEN SICARIOS PORQUE NO TIENEN ALTERNATIVAS”

#DisfrutaCastillayLeón

¡El Bono Turístico que cambiará tus viajes!

Solicita ya tu tarjeta prepago cofinanciada, para su uso en los establecimientos y actividades turísticas de Castilla y León adheridas a este Bono Turístico.

Si tienes un negocio turístico
en Castilla y León,
¡Inscríbete en el programa!

Tienes dos tipos de tarjeta...

Las **tarjetas Disfruta** tienen asociada una **subvención del 50%** de los gastos que realices libremente con ella y las **tarjetas Disfruta Plus Agencias** se beneficiarán de una **subvención del 60%** de los gastos que incluya el paquete turístico contratado con alguna de nuestras agencias de viajes.

...y tres importes a elegir

Los importes que puedes elegir en tu tarjeta son 250€, 500€ ó 700€

Infórmate en



Con la
colaboración de
CAJA RURAL



Junta de
Castilla y León

Desde el número de césares hasta el verdadero rostro de los emperadores, todo es difuso en la historia de Roma que ha llegado hasta nosotros. También en cómo a lo largo de los siglos, desde que Cayo Suetonio Tranquilo los inmortalizase en su *Historia*, han sido representados estos semidioses y símbolos de la magnificencia y del poder, unas veces para glorificarlos sirviendo como ejemplo, y otras para demonizarlos resaltando sus más vituperables vicios y atrocidades.

“La historia de las imágenes de los césares, incluso en la antigüedad, es la historia de la construcción de identidades cambiantes, de identificaciones erróneas involuntarias o intencionadas: de Calígulas reconvertidos en Claudios, de Vespasiano mezclado con su hijo Tito, del rostro de Vitelio sustituyendo al de un corpulento trinchador en la *Última Cena* (de Veronés) o, en el caso de las Tazas Aldobrandini, de la figura de Domiciano enroscada en el plato equivocado presidiendo las escenas de la vida de Tiberio”, escribe Mary Beard (1955) en esta sugestiva, divertida y documentada historia de los personajes a los que da vida actual en su obra. Tuvimos el gusto de escucharla, además, en una conferencia que dio en el Museo del Prado hace unos días.

Beard, catedrática de Clásicas en el Newnham College de Cambridge, ha puesto Roma, su historia, sus emperadores y el mundo antiguo de moda. Y patas arriba. Nada es lo que parece. La representación del

Doce césares

MARY BEARD

Traducción de Silvia Furió

Crítica. Barcelona, 2021. 456 páginas

28,90 €. Ebook: 8,99 €

poder es como la “donna” en la ópera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi: “mobile”, o sea cambiante, insegura. Las cabezas de los emperadores son intercambiables, incluso por otras más modernas si eso se hace coincidir con la magnificencia que se intenta representar, como ocurrió con la cabeza retrato de Alejandro Farnesio, del escultor Ippolito Buzzi (m. 1634), que fue insertada en el cuerpo de tamaño natural de una estatua que podría haber pertenecido a Julio César. Pues todo sirve para ensalzar el poder.

¡Qué libro más entretenido nos ha ofrecido Beard! *Doce césares. La representación del poder desde el mundo antiguo* se lee de un tirón, amenizado por un espléndido aparato fotográfico que sirve de apoyatura a la autora para sus perspicaces –y a veces detectivescos– hallazgos, cargados de ironía y de sentido

**MARY BEARD HA PUESTO
ROMA, SU HISTORIA, SUS
EMPERADORES Y EL MUNDO
ANTIGUO DE MODA.
Y PATAS ARRIBA, PUES
NADA ES LO QUE PARECE**

del humor. Que la historia de Grecia y Roma, en sus múltiples aspectos, nos subyuga, lo demuestra el extraordinario y justificado éxito que ha tenido la obra de Irene Vallejo, *El infinito en un junco*. Solo –y nada menos– hay que saber contar las historias; y esto es lo que hace, dando a esas historias extraordinaria actualidad, saltando de lo antiguo a lo actual, esta autora.

Por ejemplo cuando nos relata el triste final del sarcófago de Alejandro Severo, emperador a los 13 años, del que Händel compuso una ópera, y que se reservó como lecho mortuario para el presidente de Estados Unidos Andrew Jackson. Aunque él, con buen criterio, declinó la oferta pues pensó que ser enterrado como un emperador iría en contra de sus arraigados –aunque a veces olvidados– principios republicanos. También relata Beard la divertida historia de la fiesta de las togas que ofreció el presidente Franklin D. Roosevelt en la Casa Blanca para celebrar su 52 cumpleaños, todos disfrazados de impolutas túnicas blancas romanas. Fue una broma irónica que sus amigos le hicieron frente a las acusaciones de que el presidente se estaba convirtiendo en un dictador.

Que los emperadores romanos, esencialmente los doce césares suetonianos –César, Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio, Nerón, Galba, Otón, Vitelio, Vespasiano, Tito y Domiciano– están de moda lo demuestra la cantidad de reproducciones que se siguen haciendo de ellos, desde monedas de chocolate, carteles, có-

mics o películas, la más icónica y actual: *Gladiator*. Unas veces se utiliza la historia de esos personajes para ensalzar sus virtudes, aunque casi siempre es para resaltar sus vicios.

Quizás el que se lleva la peor parte es el flácido Vitelio que ha servido de modelo –y lo sigue haciendo, al menos en la academia Peña de la madrileña plaza Mayor– de tantas generaciones de alumnos de dibujo. Vitelio fue todo un compendio de vicios que terminó arrastrado por las calles de Roma y ensartado en un gancho hasta su muerte. Su asesinato sirve como tema para el Prix de Rome del año 1847 que, como escribe la historiadora, “el modo en que murieron los emperadores (excepto uno de los doce, todos asesinados) resultó ser un diagnóstico revelador del régimen en su conjunto”. La razón de elegir ese motivo tan macabro es un misterio todavía hoy. Se dan muchas razones, aunque quizás la más simple es que entre los miembros del jurado seleccionador hubiese algún sadomasoquista redomado. Ese tipo de escenarios se prodigaron a lo largo del siglo XIX. El más paradigmático es, por su parecido con el cuadro de Veronés, *Los romanos de la decadencia*, también llamado *La orgía*, de Thomas Couture, igualmente de 1847.

Uno de los cuadros más representativos para la historiadora es, sin duda, *La muerte de Nerón*, del pintor ruso Vasily Smirnov, que se conserva en el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, pues le sirve para formularse la pregunta sobre qué ocurre cuando el poder se desvanece. En el lienzo se representa la figura del emperador en un baño de sangre y



CRÍTICA

EL LIBRO SE LEE DE UN TIRÓN, AMENIZADO POR UN ESPLÉNDIDO APARATO FOTOGRÁFICO QUE SIRVE DE GRAN APOYO A SUS PERSPICACES HALLAZGOS

mesa de los grandes comandantes” que hizo construir Napoleón, quien también hizo esculpir a Canova a su madre, *Madame Mère*, copiando la figura de Agripina que hoy se encuentra en los Museos Capitolinos de Roma. O los fascinantes tapices de Enrique VIII de Inglaterra hechos por Van Aelst teniendo en cuenta la *Farsalia* de Lucano, colgados en el palacio de Hampton Court y cuyo objetivo era reflejar la monarquía moderna en la antigua.

Muchos césares han pasado ahora a convertirse en bustos de estantería, otros tuvieron mejor suerte ya que sirvieron para realzar la monarquía moderna, como los doce de Tiziano que habían pertenecido al primer duque de Mantua, luego adquiridas por Carlos I de Inglaterra y, tras su ejecución, comprados por agentes españoles para la colección del Rey Felipe IV, que terminaron siendo pasto de las llamas en el Alcázar madrileño en la Nochebuena de 1734. Me quedo con esta meditación final de la historiadora: “¿Cómo pueden creer (los reyes) en su excepcionalidad cuando, en el fondo, son seres corrientes, cobardes y llenos de defectos?” **JORGE TRIAS**

tres mujeres que serán las encargadas de trasladar el cadáver a la tumba familiar. Cuando el poder se desvanece, nos muestra la obra pictórica, solo quedan tres fieles sirvientes o familiares pues todos los aduladores que hasta poco antes rodeaban al todopoderoso emperador se han ido. Mary Beard nos cuenta cómo desde Suetonio, los doce césares han servido a lo largo de los tiempos y en todos los formatos y modalida-

des para representar el poder. Desde entonces comenzaron a acuñarse monedas con sus imágenes, que son el soporte más fidedigno para reconocer sus auténticos rostros. César fue el emperador que dio nombre a sus sucesores y ese nombre pasó de ser un apellido corriente para convertirse en sinónimo de poder, incluso en los tiempos modernos, como los calificativos de Káiser o de Zar.

Pero he aquí la pregunta que

todavía sigue viva: ¿Quién fue Cayo Julio César? ¿Un tirano o un libertador? A lo largo de la historia se han dado muchas respuestas como las de Suetonio o Plutarco o el mismo Shakespeare, quien trata la cuestión con enigmática habilidad. La misma respuesta ambivalente que ofrecen los distintos soportes artísticos, que Beard va sacando a la luz con distintas alternativas: “La

 Entrevista con Mary Beard
en elcultural.com

Ninguna mujer llorará por mí

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Ediciones B. Barcelona, 2021

368 páginas. 19,90 €

Ebook: 8,99 €

Como profesor universitario y crítico literario, José Antonio Gurpegui (San Adrián, Navarra, 1958) conoce a fondo el andamiaje técnico de una creación novelesca. Lo puso en práctica con un primer título narrativo, *Dejar de recordar no puedo*, una suerte de autoficción que no enmascaraba la carga autobiográfica sobre la que construía un argumento verosímil, en esencia, en asuntos relativos a relaciones personales, ambiciones profesionales y frustraciones inherentes a la propia condición humana.

En esta segunda propuesta, *Ninguna mujer llorará por mí*, de nuevo hay que reconocer no tanto la originalidad de una trama urdida sobre un argumento convencional de interés relativo (pues no deja de ser la búsqueda de una razón que justifique la ausencia de la figura del padre) como la intención de narrar el propio proceso narra-

tivo de la búsqueda y el encuentro, unida al esfuerzo constructivo por contar una historia encuadrada en otra.

La primera arranca del Madrid de 2019: una mujer de cuarenta y cuatro años, miembro de una familia del barrio de Salamanca, nieta de militares, tres hijos, esposa de un marido dedicado a negocios inmobiliarios, reencuentra en un pasillo de la universidad a un viejo conocido que le conduce hasta el hospital donde agoniza su padre el mismo día de su muerte.

La única noticia que ha tenido de él en toda su vida es que le abandonó el día de su nacimiento, un 20 de noviembre de 1975, el mismo día que murió Franco. Fue entonces cuando dio comienzo la segunda historia, la de su madre embarazada de ella, enamorada entonces del hijo de un anarquista, la de ese



EDICIONES B

EL MAYOR INTERÉS DE ESTA NOVELA RADICA EN SU CONSTRUCCIÓN Y EN LO QUE APORTA DE HISTORIA SOCIAL

joven obligado a abandonar el país y convertido con el tiempo en un reconocido fotógrafo de guerra, la de ambas familias en aquel contexto y la secuela de víctimas que todavía pervive. Es este relato el que despierta interés por su construcción y

por lo que aporta de historia social y de cambios de mentalidad y de rumbo político desde el final de la dictadura hasta las últimas elecciones. Pero es la estrategia de dosificar la información la que impregna de ritmo el relato y acrecienta su interés. Para ello Merche debe rastrear las cartas que su padre le escribió, cada cinco años, en la fecha de su cumpleaños, y que dejó en el país en el que cubría el conflicto político de ese momento: El Caribe, México, China, Rusia, Nicaragua, París, Gaza.

Estos viajes van del presente al pasado y amplían la perspectiva del argumento incluyendo múltiples puntos de vista sobre el personaje y sus razones, además de añadir intensidad a la aventura que mueve a la protagonista en su búsqueda de respuestas. Ahí reside la razón de mayor peso para su lectura. **PILAR CASTRO**

Una casa de verdad

IANIRE DOISTUA

Tres Hermanas. Madrid, 2021. 256 pp. 18 €

Publicista, relaciones públicas y profesora de escritura creativa en la Escuela de Escritores de Madrid, Ianire Doistua (Bilbao, 1980) debuta como novelista con *Una casa de verdad*, la historia de un hombre marcado por la atormentada personalidad de su padre, un potencial suicida que pasaba

de la euforia al maltrato familiar y de este al mutismo y la parálisis durante semanas, hasta que el ciclo volvía a comenzar.

Cuando al fin, ya anciano, logre matarse, todo parece cambiar para Ernest, que al heredar la vieja casa familiar piensa que ha llegado al fin la hora de conseguir la familia ideal que siempre soñó. Pero ya es demasiado tarde: enfermo de miedo, de inseguridad, de prejuicios, a su manera es también un suicida emocional incapaz de comprender a los demás que intenta casi a su pesar ahogar los anhe-

los de felicidad de su esposa, de su hijo (que cree que es un fantasma), de su madre y su hermano, incluso de un viejo amor de juventud.

La manera en la que el protagonista va mostrando sus heridas se equilibra con un humor sutil que destensa una trama asfixiante por momentos. Gracias a él, mientras el retrato de Ernest roza el patetismo íntimo y sentimental, las mujeres que le rodean acaban apoderándose de un relato que descubre una nueva voz con mucho que contar. **ELENA COSTA**

La gran ola

ALBERT PIJUAN

Trad. de Rubén Martín Giráldez
Sexto Piso. Madrid, 2021
255 pp. 17,90 €. Ebook: 10,99 €



SERGI PIJUAN

No es nada fácil escribir una novela protagonizada por imbéciles, pero Albert Pijuan (Calafell, 1985) debió de considerar que hay un tipo de imbecilidad, la del pijo redomado que cree que el mundo es suyo, muy apta para explicar las imprevisibles consecuencias de nuestros actos y los efectos destructivos de un modelo socioeconómico fundamentalmente cínico. Lambert, Víctor y Sebastià son tres primos llamados a heredar el imperio turístico de sus padres. Hijos de la burguesía catalana, a los dieciocho años se comportan como pequeños plutócratas de la ferromona en el nuevo complejo hotelero que su familia inaugura en Sri Lanka. Es 2004, el país está en guerra, y los competidores del grupo Serrahima no saben si ese movimiento empresarial es audaz o suicida. Da igual, a los benjamines solo les preocupa que corran el cava, los bikinis de las chicas y las humillaciones a los subordinados. Lo que no saben es que un tsunami se abatirá sobre ellos, marcando el resto de sus vidas.

Pijuan da otros dos saltos en el tiempo, a 2017 y 2024, para contar la historia de esos primos, convertidos en tres caricaturas de *pobre niño rico*: el politoxicómano, el inseguro patológico y el solidario *globe-*

trotter a cuenta de la fortuna familiar. Alguien ha dicho que la construcción de personajes en esta novela es esquemática, cosa más o menos cierta pero justificada: *La gran ola* nos explica, precisamente, que habitar el mundo como si fuera un resort solo conduce a modos homogéneos de vida. Ni siquiera las humillaciones serán originales. Observen que hablo

de “humillación” por segunda vez, porque una paradoja de este libro es que los mismos personajes que con 18 años despreciaban a los débiles se descubrirán, ya adultos, como igualmente débiles y despreciados.

Así, *La gran ola* es un paisaje a gran escala del capitalismo tardío, concretamente de su encarnación turística. Pijuan incorpora aquí y allá pinceladas de la historia del sector, desde el relato de

éxito casi colonialista de las cadenas baleares en los ochenta hasta el colapso de Thomas Cook. Aquí surgen la hortera, la bufonada y la sátira sin complejos, una cadena imparable de congas tropicales, mascotas disparatadas, cócteles imposibles, concursos alucinógenos a pie de piscina, sesiones de zumba anfetamínicas... Un cachondeo que no persigue el

matiz ni la sutileza porque el autor no cree que haya matiz ni sutileza algunas en la fealdad de un mundo convertido en *all-included* con pulserita. Y existe esa gente, claro que sí, temperamentos desprovistos de vertebración moral, capaces de amar a quienes estafan sin ver la contradicción. Una vez, un conocido me explicó feliz que Mallorca es “un paraíso” porque puedes vender a los extranjeros apartamentos que valen cien mil euros por setecientos mil. Luego, se fue de

**ME HE REÍDO MUCHO
CON ESTA NOVELA,
PAISAJE DEL
CAPITALISMO TARDÍO,
CONCRETAMENTE DE
SU ENCARNACIÓN
TURÍSTICA**

cañas con un cliente sueco. Mi colega podría ser Víctor Serrahima.

Me he reído mucho con *La gran ola*, traducida del catalán por Rubén Martín Giráldez (cuya idea del lenguaje es cercana a la de Pijuan) con su reconocible energía rítmica, y que se cierra con una escena terrible, violenta, ambivalente y, de algún modo, liberadora. Pero el protagonista del libro (la gran ola del título) es el lenguaje, hecho de pocos puntos y frases largas, de empujones, de repentinos cambios de narrador que van y vienen sin avisar, de remolinos que arrastran o te golpean. Si crees en el desfase, este Premio de la Crítica catalana 2020 está hecho para ti. **NADAL SUAU**

**Suscríbete a
EL CULTURAL
en PDF
y llévate
esta bolsa
de regalo**

**Solo
25 €
al año**

Piel quemada

LAURA LIPPMAN

Traducción de Jofre Homedes
Salamandra. Barcelona, 2021

320 páginas. 21 €. Ebook: 8,99 €

Laura Lippman (Atlanta, 1959) es una escritora que entiende el género negro, que ha leído en profundidad a James M. Cain, Ross Macdonald, Dashiell Hammett, Patricia Highsmith... para hundir la fuerza de su relato en la violencia y la autenticidad del lenguaje desde una perspectiva moderna. Imposible no recordar mientras se lee esta febril e intensa *Piel quemada*, esa cafetería de carretera, Twin Oaks, donde se conocen Frank Chambers y Cora Papadakis, un lugar de sangre y pasión donde gravita el fatalismo y la melancolía impulsado por el sexo y el dinero en *El cartero siempre llama dos veces*, o a los protagonistas de *Pacto de sangre*, ambas escritas por el citado James M. Cain.

Y pese a que los ecos de esas novelas —y de otras— están aquí, la fortaleza o maestría de Lippman es que esas resonancias no suenan derivativas, al contrario, suenan primigenias, exponiendo una psicología criminal cercana a este tiempo, más compleja y, a la vez, más humana. Lippman muestra un profundo conocimiento de los deseos y flaquezas de las personas a través de una narración precisa, irónica, que favorece las dobles lecturas.

La acción transcurre en el verano de 1995. En un pequeño bar de un pueblo perdido, “el típico sitio de paso”, en Delaware, se conocen Adam Bosk y Polly Costello. El encuentro parece casual, pero no lo es: Adam es un detective privado que ha recibido el encargo de localizar a Polly y averiguar si tiene una sustanciosa suma procedente de una indemnización. Polly, a su vez, con un oscuro pasado, huye de su marido y de su matrimonio.

Ambos tienen cosas que esconder y el juego de no saber qué sabe o sospecha el otro se alargará por todo el relato. Porque aunque Adam no entraba en los planes de Polly (ni viceversa), “...el objetivo nunca es un hombre, jamás, los hombres son piedras por las que va saltando hacia la meta”, reflexiona ella para luego decirse a sí misma, “el amor no se planea nunca, y mucho menos se decide conscientemente querer a alguien del que uno no se puede fiar”, reflexiona ella, “pero, bueno, tal vez salga bien”. El problema es que estos dos per-

sonajes se encuentran movidos por un destino que no pueden manejar, como los héroes de las tragedias griegas. En realidad, la verdadera protagonista es Polly: su terrible pasado, el ‘conflicto’ con un primer marido policía que la viola y la maltrata de modo reiterado, haciéndola vivir en el miedo; el abandono del segundo y dos hijas, una de cada uno de ellos, a las que quiere y debe recuperar. Su figura fluctúa entre el desvalimiento, la determinación y el papel de *femme fatale*. Y sus reflexiones tienen un calado más hondo, social, político, que cuestiona el posicionamiento frente a la maternidad. “Joder, Pauline, que no puedo cuidar a una niña

donald... Lippman actualiza estos referentes del género negro para convertir al personaje de Polly en el foco que explora las emociones, miedos, culpas, ambiciones y sentimientos de mujeres atrapadas por hombres o por lo que los hombres entienden de ellas.

No obstante, lo más destacable de esta tensa e impresionante *Piel quemada* es la construcción de una atmósfera que maneja la tensión emocional como una montaña rusa que



LESLIE UNRUH

LIPPMAN MUESTRA UN PROFUNDO CONOCIMIENTO DE LOS DESEOS Y FLAQUEZAS DE LAS PERSONAS A TRAVÉS DE UNA NARRACIÓN QUE FAVORECE DOBLES LECTURAS

sonajes se encuentran movidos por un destino que no pueden manejar, como los héroes de las tragedias griegas.

En realidad, la verdadera protagonista es Polly: su terrible pasado, el ‘conflicto’ con un

y trabajar al mismo tiempo: Jani es tu trabajo”. También Adam, aunque hunde su raíz en el prototipo de personaje masculino de la novela negra clásica estadounidense, termina siendo distinto, con sus aristas, debilidades y contradicciones.

Si el juego psicológico que se entabla entre ambos protagonistas nos remite a una reinvención al estilo de Patricia Highsmith, el suspense de William Irish, el destino como una condena marca James M. Cain o el desencanto de Mac-

desarma las circunstancias psicológicas de cualquier lector, sea o no amante del *noir*.

Porque estamos ante una historia poderosa, más allá de etiquetas, que envuelve con una prosa rica, plagada de situaciones ingeniosas, que combina con agilidad la aspereza y lo poético. Es cerrar este libro de Lippman y tener ya unas ganas irrefrenables de abrir otro y volver a perderse en sus inquietantes intrigas, que homenajean acertadamente a los clásicos del género para reescribirlos de un modo nuevo. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

Tiempo sin claves

IDA VITALE

Tusquets. Barcelona, 2021. 144 páginas. 15 €. Ebook: 7,99 €

Autora de una obra espléndida, que cuenta con numerosos reconocimientos internacionales, desde el Premio Reina Sofía al Cervantes, en su poema “Accidentes nocturnos” –ya publicado en su *Poesía reunida* (2017)– la uruguaya Ida Vitale (Montevideo, 1923), dice: “Juega a acertar las sílabas precisas / que suenen como notas, como gloria”. Es esta la declaración de una poética en la que la palabra adquiriría musicalidad. Unos versos antes se lee en el mismo poema que “Solo abrirte a la música te salva”. Y en otro que el sonido de Mozart “da paso a más vida”. Unas palabras así servirán, se concluye, para suplir “los destrozos de los días”.

Quien se haya acercado a esta poesía sabe que sí, que su decir es sonoro y está fuertemente caracterizado por un modo de mirar el mundo y nombrarlo que es profundamente moral –como lo es su propia peripecia vital–, ligado a la vida, a su celebración pese a “lo obtuso del mundo y sus conjuras”, de las que la poeta sufrió, entre otras, el exilio que duró décadas.

Del mal del mundo la salvación la trae el amor –léase con atención el pequeño cancionero amoroso “De Enrique”–, el cántico de la vida, la música –“Solo abrirte a la música te salva”–, la poesía... Y ello a pesar de que, a la altura de la vida en que se escribe –no deja de consignarse: “Después de los ochenta” se lee en uno de los poemas–, la nostal-

gia de tantas cosas idas se impone. El verso “Tanto ya se ha perdido y reemplazado” parecería que desdice lo apuntado, pero la continuación, “como se perderá. La cueva espera” desvanece esa ilusión. O no, porque se pueden citar pasajes en sentido contrario, como “Ahora la ruta está casi vacía [...] Pero te tuve a ti, mi alma distinta, / volviendo plata la más negra tinta”. La pena de la ausencia es redimida por el recuerdo, tanto que se llega a escribir: “Ahora es ayer” y en ese mismo poema se habla de “recuerdos analgésicos”.

Cántico de la vida, como lo es todo el conjunto de la obra de Vitale: en estos poemas las pequeñas cosas –solo aparentemente pequeñas–, atraen la

PRECIPICIO Y AIRE

Ninguno labra en Madrid por San Isidro Labrador, salvo, excepción clara, las golondrinas que labran en círculos por el aire, sobre la terraza de esta habitación donde estamos. Ellas, girando, nos libran del precipicio sin tino de la calle y de su ruido. Mientras chillan en la altura quizás buscando sus nidos, en nuestra memoria anulan extrañezas, fealdades, y vuelan por las edades que hasta aquí levantaron. Ellas son pasado eterno, el cierto y el inventado.



FIL / PAULA ISLAS

mirada de la poeta y resultan ser redentoras. Así, al ver volar a unas golondrinas, estas no solo “nos libran / del precipicio sin tino / de la calle y su ruido”, sino que sus giros acaban siendo mucho más poderosos, “en nuestra memoria anulan / extrañezas, fealdades”.

Esas golondrinas se unen a varias otras aves, “con su cantar sabroso”, como escribió fray Luis de León, para proclamar la vida. No solo ellas, es la naturaleza en conjunto la que no es mero paisaje o espectáculo, sino que, como si fuese un libro, da lección de emociones y saberes. A quien sabe mirar le hablan: “Los árboles y el viento te argumentan / juntos diciéndote lo irrefutable”, “Si cae un aguacero, va a decirte / cosas finas, que punzan y te dejan / el alma, ay, como un alfilerero”, o “Mira las piedras y las hojas, umbrales de la paz”.

Tiempo sin claves está escrito para perpetuar lo vivido, incluso lo más querido, “lo aun precioso será olvido, / ya lo sabemos, la memoria y yo”, sí, “hay olvido. / E intenta proteger de destrucciones, / con gratitud, aquello que no es suyo”. A esa protección van dedicados estos poemas, a retener lo que inexorablemente se ha ido o está a punto de irse: sentimientos, emociones, cosas que, como dice Vitale, no han encontrado las palabras que las detengan.

Pero esta espléndida colección de poemas lo desmiente, pues son justamente palabras que atrapan aun lo inasible y lo ofrecen envueltas en música. Si de las mencionadas golondrinas se dice que son “pasado eterno”, lo mismo cabe afirmar de estos versos. Casi centenaria, Ida Vitale ofrece en este *Tiempo sin claves* un regalo más de alta poesía. **TÚA BLESÁ**

Pura ficción tatuada en papel

Asociado en el imaginario universal a la vida patibularia y marinera, el tatuaje ha evolucionado en las últimas décadas hasta abandonar su carácter asocial. Para reivindicar esos tiempos en los que, según Jack London, un hombre tatuado tenía seguro “un pasado interesante”, John Miller acaba de reunir los mejores *Cuentos de tatuajes* (Alba).

Profesor de literatura del siglo XIX en la Universidad de Sheffield y reconocido especialista en la época victoriana, John Miller (Chatham, Inglaterra, 1973) tiene todo el cuerpo tatuado, reflejo de su fascinación por la literatura protagonizada por hombres y mujeres *marcados*. De esa seducción atormentada y salvaje nace el volumen que lanza ahora Alba, *Cuentos de tatuajes. Una antología de tinta (1882-1952)*, que ofrece quince relatos de algunos autores célebres como Saki (“El lienzo”), Roald Dahl (“Piel”), Von Doreder (“La mujer tatuada”) o Junichiro Tanizaki (“El tatuador”), y una decena de nombres casi olvidados, como James Payn, John Chilton o Arthur Tuckerman, algunas de cuyas ficciones ni siquiera se han vuelto a leer desde la primera vez que se publicaron en almanques y revistas.

“En realidad —comenta Miller a El Cultural— llevaba años recopilando historias de tatuajes antes de pensar siquiera en hacer algo con ellas. Es más, a menudo hablo de tatuajes y de su historia con mi artista personal, Luca Ortis, generalmente mientras me tatúo, y esas conversaciones me impulsaron a unir dos facetas



CARTEL DE LA PELÍCULA *IREZUMI* (1966) DE YASUZO MASUMURA, INSPIRADA EN EL RELATO *EL TATUADOR* DE JUNICHIRO TANIZAKI

de mi vida que generalmente permanecen separadas: la académica y mi estética, mi pasión personal por los *tattoos*”.

Sin embargo, fue solo cuando descubrió la colección *Tales of the Weird* de la Biblioteca Británica cuando pensó que

autor. Pero también hay una razón intelectual: me gusta la idea de echar un vistazo a la escena del tatuaje antes de que existiera una escena del tatuaje como tal, y así descubrir algunas de las avenidas más oscuras de la historia. El trabajo de archivo es una de las facetas más divertidas de mi trabajo como profesor universitario. Además, me fascina toda la gente que se tatuó cuando hacerlo resultaba algo totalmente marginal que indignaba a los bienpensantes. ¡Qué suma de carácter y decisión debía de suponer atreverse a soportar semejante precio social!”.

DESEO Y SEDUCCIÓN

Uno de los aspectos más curiosos del volumen es que la mayoría de los autores seleccionados son anglosajones. El profesor Miller confiesa que la versión original solo contenía una historia que no estaba escrita en inglés, el relato de Tanizaki, y que fue Luis Marginyà, editor de Alba, quien le sugirió ampliar el alcance de la obra incluyendo otros idiomas “aunque tuve que confesar mi ignorancia. La verdad es que estoy en deuda con los contactos de Luis entre los traductores de varias de las his-

había llegado el momento de rescatar algunas historias sobre tatuajes espléndidas, escritas desde finales del siglo XIX hasta mediados del pasado. La razón de este límite cronológico es, admite, “bastante banal. Los editores prefieren publicar piezas por las que no tengan que pagar derechos de

torias. Me encantaría encontrar más narraciones de tatuajes en otros idiomas”.

Con todo, no duda en señalar cuál es su cuento favorito. Se trata de “El vial verde”, de T. W. Speight, una historia “extraordinaria e insólita” que explora la compleja y problemática política de la Gran Bretaña imperial a través de las desventuras del hijo de un mago francés que, para enrolarse en un circo, debe presentarse como un jefe tribal de Nueva Zelanda y tatuarse la cara. “Rebosa deseo y ansiedad a partes iguales, pues en él el tatuaje se presenta como fuente de seducción”.

Miller, que acaba de publicar *The Philosophy of Tattoos*, un relato ilustrado de la historia y el significado de los tatuajes,

“ESTA OBRA VINCULA DOS FACETAS DE MI VIDA QUE PERMANECÍAN SEPARADAS: LA ACADÉMICA Y MI PASIÓN PERSONAL POR LOS TATTOOS”, EXPLICA MILLER

siente que por el momento ya ha escrito “todo lo que tenía que decir sobre el tema”, así que no se plantea “de momento” ampliar la antología ni completarla con autores de los últimos 50 años, pero asegura reservar “un par de buenas his-

torias en la chistera”. A fin de cuentas, lo que pretende es reivindicar la importancia del tatuaje como símbolo cultural.

UN RECORDATORIO DE TINTA

Convertidos en nuestros días en moda colectiva, declaración de principios estéticos y vitales e incluso en arte íntimo y sutil, para Miller hoy los tatuajes tienen que ver “con la belleza, por su encanto extraño y complejo”. Aunque se ha mercantilizado implacablemente, le gusta pensar que conservan intacta su energía radical y disruptiva, “aunque en los relatos de mi antología tengan connotaciones muy negativas, pues en general los protagonistas son delincuentes o marginados”.

Jocosos, recuerda que su pri-

mer tatuaje, en las costillas y hace más de veinte años, fue un poema de Dylan Thomas titulado “In My Craft or Sullen Art” (“En mi oficio o sombrío arte”), en el que el poeta galés habla de consagrarse a la creación olvidando las obligaciones materialistas de la vida cotidiana: “En ese momento estaba comprometido con el sueño de vivir de modo alternativo (aunque no creo haber dejado de ser siempre algo convencional). Quería convertirme en un poeta bohemio y no asentarme en la lúgubre existencia de un burgués respetable. Así que el poema fue una forma de obligarme a mantener eso de por vida, a no venderme y a no comenzar una carrera en finanzas o algo así”. **NURIA AZANGOT**

En noviembre os planteamos estas preguntas



¿Una completa obra incompleta?

Comedia sin título

escrita por **Federico García Lorca** con versión y dramaturgia de **José Manuel Mora** y **Marta Pazos** dirigida por **Marta Pazos**

Teatro María Guerrero | 12 NOV - 26 DIC 2021



¿El primer productor de cine para adultos en España?

Alfonso el Africano

de **Club Caníbal** escrita por **Chiqui Carabante**, **Font García**, **Vito Sanz** y **Juan Vinuesa** con dramaturgia y dirección de **Chiqui Carabante**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa 17 NOV - 26 DIC 2021



¿Elegimos nuestro destino?

Imitation of Life

escrita por **Kata Wéber** con dramaturgia de **Soma Boronkay** dirigida por **Kornél Mundruczó**

Teatro Valle-Inclán | 19 - 21 NOV 2021

El hombre de la bata roja

JULIAN BARNES

Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama. Barcelona, 2021

336 páginas. 21,90 €. Ebook: 10,99 €

El problema de Picasso, escribía Julian Barnes (Leicester, 1946) con tono reprobador en su colección de ensayos *Con los ojos bien abiertos*, era que no pintaba cuadros; pintaba picassos. Tal vez haya sido la aversión del escritor a la autoparodia —a producir un barnes— lo que ha impulsado su frenéticamente variada trayectoria. Ha escrito una biografía cubista de Flaubert; una historia del mundo “en 10 capítulos y medio” (narrada, en parte, por una termita); historias de amor y de ficción policíaca (publicadas con seudónimo); colecciones de ensayos sobre cocina; un ajuste de cuentas con su propia mortalidad; novelas enlazadas narradas desde puntos de vista rotatorios, y una memoria de la muerte de su mujer a través de una historia de la fotografía aérea.

No obstante, en el centro de casi toda esta obra se sitúa, un poco tímidamente, un personaje reconocible al instante. Recesivo, algo irónico y evasivo (“Creo que escribo sobre lo que significa ser inglés”, dijo en una ocasión), que da vueltas sin parar a su vida y, con mucha frecuencia, a su apego a una mujer carismática e infiel por naturaleza. Ahora se une al reparto el exuberante Samuel Jean Pozzi, protagonista de *El hombre de la bata*

roja, el nuevo libro de no ficción de Barnes y el tema de uno de los retratos más famosos de John Singer Sargent.

En el cuadro de Sargent, pintado en 1881, Pozzi posa vestido con una bata de color rojo sangre; lleva barba, pero es sutil y sugestivamente andrógino. Tiene una mano apoyada en la cadera, mientras que la otra cierra apenas el cuello de la prenda. “Es viril, pero esbelto, y poco a poco, tras el primer impacto de la imagen, cuando muy bien podríamos pensar que lo importante es la bata, nos damos cuenta de que no es así. Más bien son las manos”, escribe el autor. “Los dedos son el elemento más ex-

ESTA OBRA DE NO FICCIÓN ES UN REMOLINO CRECIENTE DE LOS ESCÁNDALOS, EL ARTE Y LAS MODAS DE LA ÉPOCA

presivo del retrato. Cada uno se articula de manera diferente: extendido, doblado a medias, doblado del todo. Si se nos pidiera que adivináramos a ciegas la profesión del personaje, podríamos pensar que se trata de un virtuoso pianista”.

Pero no. Pozzi era cirujano,



JOHN SINGER
SARGENT: DOCTOR
SAMUEL JEAN POZZI
EN CASA, 1881

ARMANDO HAMMER COLLECTION

además de un ginecólogo bastante célebre que transformó su especialidad, escribió un influyente tratado y diseñó un innovador hospital. “Repugnantemente guapo”, en palabras de la princesa de Mónaco, fue un libertino de cierto renombre (“un desastre moral”, opinaba su hija), amante de Sarah Bernhardt. Esteta y cosmopolita, este nuevo personaje de la obra de Barnes era “una especie de héroe”, en palabras del autor, un hombre de acción y apetito, querido por su

energía, su curiosidad y su radiante alegría.

El hombre de la bata roja no viene acompañado de una descripción orientativa. No es una biografía ni un relato histórico propiamente dichos, sino un remolino creciente de los escándalos, el arte, las teorías y las modas de la época. A veces la narración viaja en compañía de Pozzi, para luego olvidarse de él por completo y retomar la historia del duelo y el dandi, del juicio a Oscar Wilde y del misterioso destino de la pierna derecha amputada de Bernhardt.

Contiene retratos de los amigos y de los rivales del cirujano, entre ellos el conde Robert de Montesquiou, que se convirtió, muy a su pesar, en modelo para el barón de Charlus de Proust, o el príncipe Edmond de Polignac, “un homosexual discreto pero conocido” que formó pareja con la heredera de la fortuna de Singer, “una lesbiana discreta pero conocida”. Para irritación de sus amigos, el suyo fue un matrimonio duradero en el que reinaron el afecto y la felicidad. Wilde brilla a lo largo de las páginas del libro, al igual que su bestia negra, el crítico Jean Lorrain, autoproclamado “embajador de Sodoma”, famoso por su afilada pluma, su gusto por la venganza y la rudeza de su trato.

En *El loro de Flaubert*, el narrador de Barnes establece una distinción entre dos clases de personas en cuanto a las relaciones: “las que quieren saberlo todo y las que no. Esta

búsqueda es señal de amor, sostengo”. En *El hombre de la bata roja*, esta taxonomía se perfecciona, y se introduce en ella una tercera clase: los que saben que no se puede saber todo, especialmente cuando se trata de personajes del pasado. En este sentido, el libro es una aguda apostilla sobre el género biográfico: la frase “no podemos saber” no connota una declaración de fracaso, sino una ética. En un capítulo del libro, el autor enumera las preguntas que deben quedar sin respuesta, algunas extravagantes (Pero, Sarah Bernhardt, —qué pasó con esa pierna tuya—); otras que apuntan al corazón de la fascinación de Barnes por Pozzi.

Cuando Barnes recibió el Premio Booker en 2011 por *El sentido de un final*, un miembro del jurado lo calificó de “inigualable mago del corazón”. El deseo —la obsesión destructiva, la terrible excitación de los

celos sexuales— centra gran parte de su obra, no solo como motor dramático, sino también como acicate para la reflexión moral. “El sexo es el terreno en el que las decisiones morales, las cuestiones morales, se expresan con mayor claridad”, ha observado el escritor. “Solo

EL ÚLTIMO LIBRO DE JULIAN BARNES ES UNA AGUDA APOSTILLA SOBRE EL GÉNERO BIOGRÁFICO Y UNA DECLARACIÓN ÉTICA

en las relaciones sexuales nos vemos enfrentados a preguntas inmediatas sobre lo que está bien y lo que está mal”.

El nuevo libro de Barnes, tan alegremente difuso, se enfoca de lleno. ¿Cómo se juzgó a estos hombres en su época? ¿Cómo se nos incita a juzgar-

los ahora? ¿Con qué “tribunal de moral tardíamente convocado”? “La biografía es una colección de agujeros unidos por un cordel, y más aún en relación con la vida sexual y amorosa”, escribe el autor.

Barnes cuenta que acabó el libro el año anterior a la “ilusa y masoquista salida de la Unión Europea” de Gran Bretaña. En la Belle Époque encontró un mundo no muy diferente al nuestro, que bullía de xenofobia, bulos y paranoia. Sin embargo, en la mera posibilidad de la existencia de un Pozzi, dice el escritor, se puede encontrar consuelo. En la belleza del dandi, en el compromiso con lo “racional, científico, progresista, internacional”, con una vida repleta de “medicina, arte, libros, viajes, política y todo el sexo posible (aunque no podamos saberlo todo)”. **PARUL SEHGAL**

© *The New York Times Book Review*
Traducción: *News Clips*

Relatos literarios, gráficos y artísticos nos muestran otras miradas para una nueva lectura de la isla



Una isla contada

Antología para recorrer Gran Canaria



FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ITALIANO. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/7 Esta historia de amor, mar y guerra ambientada en la Segunda Guerra Mundial narra la proeza de un grupo de buzos italianos que hundió 14 barcos aliados.
2	La cuenta atrás para el verano. La Vecina Rubia (Cúpula) 2/5 El perfil anónimo más conocido de las redes sociales debuta en el mundo literario con esta novela en la que retrata a las personas más importantes de su vida.
3	Los vencejos. Fernando Aramburu (Tusquets) 3/11 El autor de <i>Patria</i> regresa con la historia de Toni, un profesor de instituto decepcionado con el mundo, que decide poner fin a su vida al cabo de doce meses.
4	De ninguna parte. Julia Navarro (Plaza&Janés) 4/11 Con el conflicto entre árabes e israelíes de nuevo como telón de fondo, la escritora nos regala una nueva historia que explora las porosas fronteras de la identidad.
5	¿Un último baile, milady? Megan Maxwell (Esencia) -/1 Más duques misteriosos y más jovencitas soñadoras en la nueva entrega de la popular autora de novela rosa, ambientada en el Londres del siglo XIX.
6	Diferente. Eloy Moreno (Ediciones B) -/1 El autor que alcanzó el éxito de ventas con <i>El bolígrafo de gel verde</i> regresa con una historia con la que espera seguir transmitiendo "sentimientos y emociones".
7	Sira. María Dueñas (Planeta) 6/30 La escritora aborda la compleja vida de la inolvidable protagonista de <i>El tiempo entre costuras</i> en un mundo que se rehace tras la más terrible de las guerras.
8	Primera persona del singular. Haruki Murakami (Tusquets) 7/5 El hilo conductor de este volumen de relatos es el amor que el narrador siente hacia determinados objetos y personas, exponiendo la rareza de lo cotidiano.
9	Estaba preparado para todo... Albert Espinosa (Grijalbo) 5/4 Continuación, diez años después, de <i>El mundo amarillo</i> , una historia de superación inspirada en las vicisitudes del autor y su lucha contra el cáncer cuando era niño.
10	Billy Summers. Stephen King (Plaza&Janés) 9/3 El rey de la literatura de terror se adentra en la novela negra con la historia de un asesino a sueldo que solo acepta encargos si el objetivo es una mala persona.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA. Marian Rojas (Espasa) 1/10 La autora de <i>Cómo hacer que te pasen cosas buenas</i> profundiza en este nuevo ensayo en cómo rodearnos de gente que nos potencie y active nuestra oxitocina.
2	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 2/95 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.
3	Las recetas de Blanca. Blanca García-Orea (Grijalbo) 3/5 Tras el éxito de <i>Dime qué comes y te diré qué bacterias tienes</i> , la nutricionista regresa con 80 recetas adaptadas a distintas intolerancias y alergias.
4	Las casualidades no existen. Borja Vilaseca (Vergara) -/1 El periodista y especialista en desarrollo personal asegura que con su libro los creyentes cuestionarán la religión y que los ateos se abrirán a la espiritualidad.
5	El jefe de los espías. J. Fernández-Miranda y J. Chicote (Roca) 4/3 Los autores indagan en el archivo personal de Emilio Alonso, exdirector del CESID, para contar la cara B de la historia de España desde el 23-F hasta 1995.
6	El humor de mi vida. Paz Padilla (HarperCollins) 8/31 El amor se entremezcla con el humor descarado de la cómica y presentadora para hablar de la muerte sin tabúes, sin pelos en la lengua y sin miedo.
7	Las recetas de casa de mi madre. Tamara Falco (Espasa) 5/2 Amante de la alta gastronomía, la marquesa ganadora de Masterchef Celebrity hace un homenaje a los gustos culinarios de su familia.
8	No-cosas. Byung-Chul Han (Taurus) 7/4 El conocido filósofo surcoreano indaga en este libro en la naturaleza intangible del nuevo mundo que nos rodea, basado en la digitalización y la Inteligencia Artificial.
9	Doce césares. Mary Beard (Crítica) -/1 La historiadora narra cómo los retratos de ricos y poderosos han sido moldeados durante dos milenios a partir de la imagen de los emperadores romanos.
10	Sin miedo. Rafael Santandreu (Grijalbo) 10/21 El psicólogo, autor de <i>El arte de no amargarse la vida</i> , regresa con el "método definitivo" para superar la ansiedad, las obsesiones y cualquier temor irracional.

ALBACETE: 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: Cálamó.



2.ª EDICIÓN

Virginia Postrel EL TEJIDO DE LA CIVILIZACIÓN CÓMO LOS TEXTILES DIERON FORMA AL MUNDO

«Virginia Postrel ha escrito un libro deslumbrante.
Una irresistible aventura del conocimiento».

DANIEL ARJONA, *El Confidencial*

Ediciones Siruela

¿Sigue siendo sexy leer?

IGNACIO ECHEVARRÍA

La última superproducción de Ridley Scott, *El último duelo*, ambientada en el siglo XIV, contiene, como era de esperar, un buen puñado de escenas trepidantes, anegadas, eso sí, por la bochornosa y cómica inverosimilitud de otras muchas. Entre estas últimas se cuenta la del galanteo de Jacques Le Gris (Adam Driver) a Marguerite (Jodie Comer), la mujer de su viejo amigo Jean de Carrouges (Matt Damon). La escena tiene lugar durante una especie de festejo al que concurren los protagonistas. La comida está servida en forma de *buffet* libre, y durante un rato en que Marguerite se queda a solas, sirviéndose ella misma *delicatessen*, Le Gris se aproxima a ella y la corteja por vez primera.

Le Gris, de extracción humilde, debe buena parte de su ascendente sobre el conde Pierre d'Alençon (Ben Affleck), a quien sirve como escudero, al hecho de haberse formado como clérigo antes que como guerrero y cortesano, por lo que sabe leer y escribir, domina el latín y es además un eficaz contable. La bella Marguerite, hija de un noble caído en desgracia, es por su parte una muchacha instruida, competente en toda suerte de labores y, por si fuera poco, aficionada a la lectura. Este es uno de los motivos por los que le resulta tan atractiva a Le Gris, que en su primer acercamiento a ella opta por explotar esta afinidad entre ambos.

El cortejo deviene enseguida un breve intercambio de impresiones sobre dos libros famosos en aquella época: el *Roman de la Rose* (extenso poema alegórico del siglo XIII) y —creo recordar— *Perceval*, que a Marguerite se le antoja mucho más afortunado y “exigente” (este es el término que, inesperadamente, emplea).

Más adelante, conforme crece la atracción que Marguerite ejerce sobre Le Gris, una de las razones por las que éste se siente con derecho a pretenderla es tener constancia de que, mientras ella es una mujer sensible y leída, el caballero Carrouges, con quien se ha casado, es —como tantísimos otros caballeros y nobles de su época— analfabeto, y encima tosco, colérico y más bien simplote. Nada que ver con el apuesto Le Gris, quien siente que él y Marguerite son almas gemelas.

Dejemos de lado aquí la ya aludida inverosimilitud tanto del planteamiento general de la escena como

de sus detalles. Lo que me llama la atención es el hecho de que, en una superproducción de estas características, destinada al consumo popular, y por lo tanto diseñada conforme a los patrones de la cultura de masas —que justifican las incontables licencias que tanto el guion como la puesta en escena se permiten respecto a lo que cabe entender por decoro histórico—, se subraye de modo tan explícito e insistente el glamur que supuestamente entraña la actividad de leer, y la ventaja que confiere a quien la practica.

Resulta hasta cierto punto consolador que la imaginación popular, a la que el guion de una película como esta no le cabe sustraerse, testimonie aún este respeto, esta fascinación incluso, por la lectura. Que se trate aquí de una película de ambientación tardomedieval, de una historia y de unos personajes muy alejados del presente, no cuestiona en absoluto esta observación. Al fin y al cabo, la película proyecta sobre un pasado remoto una cuestión de “candente” actualidad: el precio que las mujeres deben pagar

RESULTA HASTA CIERTO PUNTO CONSOLADOR QUE LA IMAGINACIÓN POPULAR TESTIMONIE AÚN ESTA FASCINACIÓN POR LA LECTURA

por denunciar los abusos de todo tipo que padecen por parte de los hombres.

“Leer es sexy”, rezaba el eslogan de una de tantas campañas de fomento de la lectura que los gobiernos y gremios del libro promueven periódicamente. Cualquiera diría que una consigna como esta sigue surtiendo efecto. El caso es que la industria editorial sigue dando muestras de salud; en las grandes y medianas ciudades no dejan de inaugurarse librerías, no pocas de gran tamaño; los pronósticos agoreros acerca de la masiva irrupción del libro digital no se han cumplido, y entretanto no dejan de proliferar pequeños sellos.

La pervivencia del libro convencional parece asegurada, al menos a medio plazo. Pero lo realmente significativo es que el acto mismo de leer siga irradiando prestigio, y que la lectura siga siendo considerada, todavía hoy, una herramienta de desclasamiento.

¿Será posible?

Cuesta creerlo, pero... ●



Oteiza y Chillida firman la paz

JORGE OTEIZA Y EDUARDO CHILLIDA. DIÁLOGO EN LOS AÑOS 50 Y 60

FUNDACIÓN BANCAJA. Plaza de Tetuán, 23. VALENCIA. Comisario: Javier González de Durana. Hasta el 6 de marzo

Tan cerca y, a veces, tan lejos. Los dos artistas guipuzcoanos de mayor reconocimiento internacional, Jorge Oteiza (Orio, 1908 - Alzuza, 2003) y Eduardo Chillida (Hernani, 1924 - San Sebastián, 2002) fueron los principales catalizadores de la renovación del arte y, de modo principal, de la escultura en el

contexto vasco y español en la segunda mitad del siglo XX. Y, sin embargo, salvo en algunas exposiciones colectivas, nunca pudieron presentarse juntos. Ciertamente tenían postulados estéticos, artísticos y críticos dispares, pero también hay una historia de estimas recíprocas por sus obras y por las

tomas de posición efímeras en el contexto de la disidencia cultural y política frente al régimen franquista.

La muestra *Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Diálogo en los años 50 y 60*, comisariada por Javier González de Durana en la Fundación Bancaja de Valencia, tiene, cómo obviarlo, un sesgo

singular dado que por vez primera los reúnen con una amplia selección de obras del periodo que va de 1948 a 1969. Es por lo tanto una selección limitada que se justifica, como explica el comisario, por lo siguiente: 1948 es el año en que Oteiza retorna de su estancia americana iniciada en 1935. Chillida, por su

parte, inicia una estancia en París hasta 1951 donde conocerá a Palazuelo y entrará en contacto con la galería Maeght. Y concluye en 1969, momento en el que Oteiza culmina la estatuaría del Santuario de Aránzazu y Chillida instala su primera gran obra pública en Europa ante el edificio parisino de la UNESCO.

El diálogo incluye un conjunto de 119 piezas, *collages* y dibujos, de los cuales 70 son de Oteiza y 49 de Chillida, y ha tenido el necesario respaldo de las instituciones legatarias de ambos artistas: la Fundación-Museo Jorge Oteiza (Alzuza, Navarra) y Chillida-Leku (Hernani, Gipúzcoa). Además, numerosas instituciones culturales y fundaciones han prestado valiosas obras para el logro de esa excepcional muestra.

Fue precisamente en Valencia, en las páginas de la revista *Parpalló* cuando aconteció un primer encuentro de Oteiza y Chillida a través del examen crítico pionero que escribiera Vicente Aguilera Cerni. Ahora, las obras de cada uno fluctúan en un litigio amable entre sorpresas estéticas, afinidades y divergencias formales que revelan lo más sustantivo de sus respectivas poéticas. Y todo ello se muestra alejado del ruido propiciado por un malogrado libro de Oteiza sobre las afinidades entre sus obras y las de Chillida.

Se inicia la muestra con la fotografía en la que los dos artistas comparten un acto a primeros de los sesenta y con dos obras,

Laoconte (1955), de Oteiza, y *Oyarak I* (1954), de Chillida, que revelan las respectivas elecciones formales de esa época: una figuración informalista y de expresión organicista deudora de Moore en el primero, y una apropiación de formas pertenecientes a utensilios de labranza que evocan la herencia de Julio González en su forma de trabajar la forja del hierro. Dos figuras del *Apostolario de*

escultórica, de modo parcial, en 1959. *El Homenaje a Mallarmé* (1959) y *Primera variante, vacío en cadena* (*Construcción vacía* (1957), o *Arista vacía* (1958)), son algunas de las magníficas piezas seleccionadas.

En el caso de Chillida, varias obras de las series *El rumor de límites* y *Yunques de sueños*, realizadas en hierros en los años 50 y 60, comparten espacio con la fascinante escultura *Hierros de*

sinético se expone el pasaje de la escultura masa de la primera época de Oteiza a la escultura energía y a la poética del vacío final y conclusivo. Chillida en sus primeras tentativas escultóricas se reconoce en la tradición neoclasicista y en la informalista, a la vez que se interesa por las nuevas vías expresivas del hierro que Julio González, Pablo Gargallo que otros artistas habían inaugurado para entonces. El hierro ha sido uno de los materiales más utilizados para celebrar la mediación de lo visible hacia lo inteligible. Condensó su poética en su postulado “Yo no represento, pregunto”.

La publicación de la muestra integra varios textos del comisario que permiten iluminar de modo crítico el sentido de la propuesta. Nos quedamos con ganas de recorrer en ese diálogo un espectro más amplio de sus trayectorias. Queda ese reto para el Museo de Bellas Artes de Bilbao o para el Museo Reina Sofía, por ejemplo. Con todo, la Fundación Bancaja se lleva el mérito de haber producido ese diálogo entre dos artistas colosales. En 1977 un abrazo entre los dos en el caserío Zabalaga (actual Chillida Leku) permitió cerrar parcialmente un ciclo de desencuentros y litigios. Firmaron la siguiente declaración: “Más allá de nuestras diferencias habrá siempre un espacio-tiempo para la paz”. Con esta exposición se abren nuevas posibilidades de diálogos inéditos bajo nuevas mediaciones curatoriales. **FERNANDO GOLVANO**



DE IZDA. A DCHA., OTEIZA: *LAOCOONTE*, 1955, Y EDUARDO CHILLIDA: *OYARAK I*, 1954. EN LA OTRA PÁGINA, CHILLIDA: *RUMOR DE LÍMITES V*, 1959, Y OTEIZA: *VARIANTE DE LA DESOCUPACIÓN DE LA ESFERA*, 1957

Arantzazu / Pedro y Pablo (1953-1969) se confrontan con dos puertas en hierro realizadas por Chillida que incluyen un relieve de formas geométricas. Otras salas despliegan las derivas de una abstracción geométrica que de modo paralelo jalonan sus trayectorias creativas. Diversas piezas de Oteiza de su *Propósito experimental* (1955-1957), reunidas en series que le valieron para ganar el premio de escultura en la Bienal de São Paulo en 1957, serán la antesala de su conclusión

temblor II (1956). Hay también un sugerente diálogo entre los delicados *collages* y relieves de ambos artistas. Oteiza confiaba a la estética y al arte, la creación de mitos para que la comunidad pudiera curar su sentimiento trágico de la existencia. En efecto, tanto su proyecto teórico como creador se inscribieron en un enfoque existencialista, y fueron movi- lizados por intuiciones estéticas y por postulados metafísicos, morales, religiosos o políticos de índole diversas. De modo

P. L.



PAULA CABALLERO

La pieza estrella de la próxima subasta de arte moderno de Sotheby's, en unos días en Nueva York, es la *Esquina del estanque de los nenúfares* de Monet, una de las tantas representaciones que el pintor impresionista realizó de su famoso jardín de Giverny. Le dedicó más de 200 lienzos a estas flores que flotaban en un jardín artificial que él mismo había diseñado y ejemplifica muy bien uno de los elementos clave de *Un lago de jade verde*, la nueva exposición de CentroCentro que habla de naturaleza y medioambiente, como tantas otras, pero desde un original acercamiento que incide también en cómo se representa "lo natural".

El montaje combina la obra de más de una docena de artistas con creaciones de los propios comisarios, el Institute of Postnatural Studies, un colectivo de artistas e investigadores activo desde 2020. Comienza con una pieza sonora de Janna Winderen que nos sumerge –auditivamente– en un entorno natural en el que fluye el agua, cantan los pájaros y re-

suenan el chisporroteo del hielo del Polo Norte. Tiene mucho de inmersivo, de viaje que nos transporta a un bosque, un bosque literal, que vemos a través de una ventana horadada en el muro, en el que crecen los árboles –en plena exposición y con un equipo de jardineros atendiéndolos semanalmente– los helechos, las hojas caídas y donde huele a tierra húmeda.

Muy cerca hay una fotografía de otro bosque (*Isolation*, 2017) de Fabian Knecht. Parece exactamente lo mismo aunque es, en realidad, la operación contraria: se trata de un bosque natural que el artista cubrió con paredes blancas, llevando en este caso el museo a la naturaleza, y no al revés. Sobrevuela así en todas estas piezas una cuestión fundamental:

Verde que te quiero verde

UN LADO DE JADE VERDE. CENTROCENTRO. Plaza de Cibeles, 1. MADRID
Comisarios: Institute for Postnatural Studies. Hasta el 13 de marzo

¿Cómo representar la naturaleza desde el arte?

Del bosque pasamos al invernadero, un laboratorio de jardinería presidido por la instalación de Michael Wang. *Extinct in the Wild* (2017-2021) es una casa de cristal en la que se preservan especies naturales hoy extintas, una demostración más de la actividad del hombre en la Tierra y una aparente contradicción: ¿Por qué conservamos en jardines botánicos lo que no

hemos sido capaces de cuidar en el exterior? En este caso Wang acude a una planta mallorquina que, tras la muestra, pasará al Jardín Botánico de Madrid. Una declaración de intenciones sobre lo que puede ocurrir con los materiales de una exposición una vez finalizada.

Hay espacio también para la geología –“que es materia e información”– y la tecnología, empezando por nuestros teléfonos móviles, que están hechos de minerales, con lo que cada vez que los renovamos contribuimos al extractivismo. Así entramos en otra de las salas más atractivas del montaje, ‘Las Hijas del Compost’, que se inspira en el cuento de Donna Haraway para hablar de la coexistencia y de la transformación constante de los materiales. El compost es, en realidad, muerte que genera vida (descomposición de restos orgánicos) y tiene aquí sus ecos en las esculturas *embalsamadas* de Mónica Mays, en las que se asoma la lana de oveja y algas que parecen largas caballerías, y de María Nolla, que acude también a materiales biodegradables –cera de abeja y resina de pino– que hacen que los trabajos de ambas artistas lleguen a confundirse. Otra de las piezas más impactantes de la muestra es el vídeo *O peixe* (2016), de Jonathas de Andrade, en el que un pescador acaricia a un pez cuyo destino final es ser engullido.

Un discurso inteligente y muy bien trabajado que crece con los vídeos del *parlamento* final y con todas las charlas, proyecciones y visitas que sucederán todos estos meses dentro y fuera de la sala. **LUISA ESPINO**

**UNA CUIDADA MUESTRA
QUE LANZA UNA REFLEXIÓN
FUNDAMENTAL: ¿CÓMO
REPRESENTAR LA NATURA-
LEZA DESDE EL ARTE?**



MUNDO DE PAPEL

THOMAS DEMAND

9 OCTUBRE, 2021 - 6 MARZO, 2022

**CENIRU
BOTÍN
CENTRO**

**Por una vez
verás la realidad
de forma diferente**

Entradas en centrobotin.org

En la celda del artista

DIEGO DELAS Y JULIUS HEINEMANN. CALIDEZ DEL ADENTRO
GALERÍA F2. Doctor Fourquet, 28
MADRID. De 1.000 a 28.000 €
Hasta el 4 de diciembre

El confinamiento ha hecho que nos replanteemos la forma y el lugar en el que vivimos, los espacios que recorremos y cómo la hiperconectividad llena, aunque sea de un modo invisible, todo. *Calidez del Adentro*, de Diego Delas (Aranda de Duero, 1983) y Julius Heinemann (Múnich, 1984), en la galería F2, crece sobre esta idea apoyándose en una atractiva instalación-exposición hecha a cuatro manos, aunque los elementos aportados por cada uno de los artistas se distinguen con claridad. El peso de la pro-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

puesta lo llevan los paneles de madera cubiertos de cemento, un material rudo al que Delas saca texturas sorprendentes. Articula con ellos el espacio y los convierte en una especie de *expositores* de monotipos rojos, azules y negros, que el artista

carga con su característica simbología de medias lunas, círculos y estrella. Funcionan, además, como paredes en su parte trasera, donde Heinemann cuelga sus acuarelas. Estas pinturas de gestos y elementos mínimos repiten, con

una economía absoluta de color, un mismo motivo de manera recurrente: una ventana, que conecta el interior con el exterior.

Esta estructura contrasta con la levedad de la cortina de malla textil de Heinemann —*Cuarto moderno. Madrid* (2021)— que da acceso a la sala. Tiene algo de lienzo gigante sobre el que se han pintado distintos cuadros de colores, a modo de píxeles. Atravesándola pienso en Remedios Zafra y su *Un cuarto propio conectado*, en los límites entre lo doméstico y lo exterior. Pero también en las celdas de Louise Bourgeois, que alguna vez perimetró con mallas. Hablaban de fragilidad y de miedos, pero también de refugio. **L. ESPINO**

Clara Sánchez Sala, vestir la galería

TEMPLO-PLADUR. GALERÍA NF / NIEVES FERNÁNDEZ. Blanca de Navarra, 12
MADRID. De 1.800 a 4.600 €. Hasta el 20 de noviembre

Todo en la obra de Clara Sánchez Sala (Alicante, 1987) está perfectamente medido. Atenta siempre a lo que ocurre a su alrededor, vida y obra se mimetizan en proyectos como *El espacio crítico* (2019), que pudimos ver en CA2M, una instalación de baldosas de metacrilato, pintura y piedras inspirada en el suelo de terrazo de su estudio, o en esta nueva propuesta con la que se estrena en la galería NF / Nieves Fernández. Bebe ahora de un viaje a Grecia donde se topa con todo el esplendor de la Antigüedad y con algo que le llama mucho la atención: todas las esculturas masculinas están desnudas frente a las fe-

meninas, tapadas. Así, *viste* la galería con paneles de pladur que deja crudos, y genera un recorrido en el que una serie de piezas de escayola y cerámica recuerdan a las prendas que llevaba la artista mientras hacía estas obras. Todas ellas conducen, como un bosque de columnas en ruinas, a una imagen de un busto clásico con los labios pintados de carmín.

Son todo referencias al cuerpo de la artista, moldes de escayola de partes de su



CARIÁTIDE, 2021

cuerpo desnudo (labios, ombligo, pies, pecho...) y fotografías en un cuidado blanco y negro sobre tela de texturas marmóreas. Con ellas y con las piezas que cuelgan del techo continúa su investigación en torno a lo textil, en la que trabaja desde hace un par de años. Lo veíamos en las cortinas que cubrían las ventanas desnudas en Aragon Park, en Madrid,

y también en su lectura del Archivo de la Villa en la exposición *El Arca* en Condeduque en las telas bordadas. Aquí tienen algo de los fustes estriados de las columnas. ¿El sumun?, cuando viste aquí hasta el marco de las fotografías. Un proyecto redondo. **L. E.**

Programación expositiva otoño en **MUSAC**

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE CASTILLA Y LEÓN

Goshka Macuga. *IN FLUX*

10 de julio 2021 - 20 de febrero 2022

Moscoso cosmos. *El universo visual de Víctor Moscoso*

13 de noviembre 2021 - 20 de febrero de 2022

El delirio de los caballos.

Visiones del apocalipsis en los centros culturales leoneses

Proyecto expositivo multisede

16 de octubre 2021 - 1 de mayo 2022

Memoria del porvenir. Colección MUSAC

16 de octubre 2021 - 1 de mayo 2022

Alegría y Piñero. *La voz encontrada*

30 de septiembre, 2021 - 1 de mayo 2022

Kaoru Katayama *¿Por qué los monos trepan a los árboles?*

13 de noviembre 2021 - 20 de febrero de 2022

Paisajes oníricos.

MUSAC OFF. Hospital Universitario de León

16 de octubre 2021 - 1 de mayo 2022

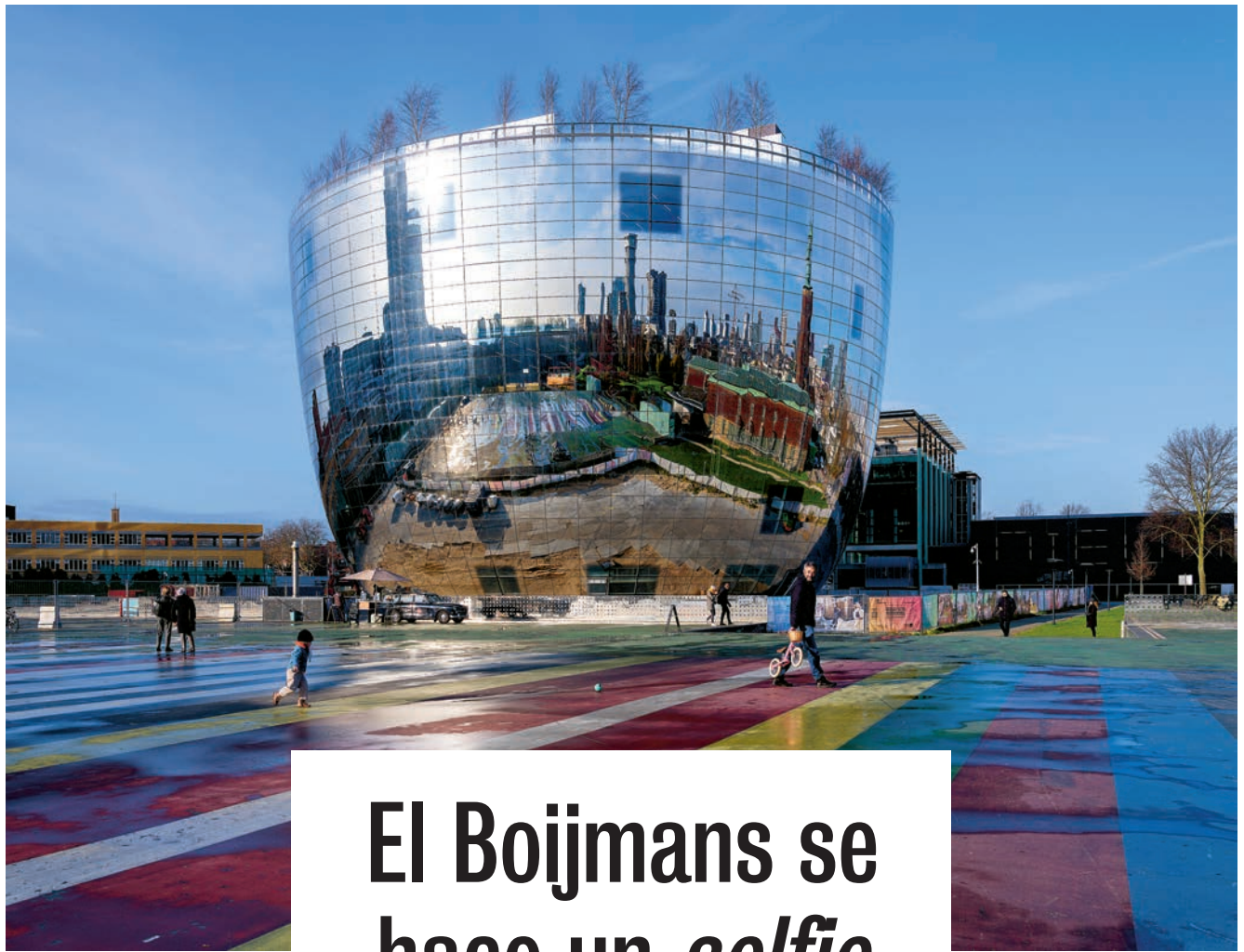
Avda. Reyes Leoneses, 24 24008 León · www.musac.es

MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León


**Junta de
Castilla y León**





OSSIP VAN DUIVENBODE

El Boijmans se hace un *selfie*

El nuevo almacén visitable del Museo Boijmans de Róterdam, diseñado por los mediáticos MVRDV, ya está abierto al público, un bol cromado de 7 plantas para 15.000 m2 de talleres, servicios y depósitos conectados por escaleras en zigzag.

La visitante se para en seco frente a la pasarela de vidrio, porque una cosa es lo que le dice su cerebro, que todo irá bien, y otra muy distinta su estómago, que hay unos 30 metros de caída libre. Al notar su ansiedad —el vértigo no es divertido—, le sugerimos un truco: que no mire a través de, sino al propio suelo, a los *reflejos*. Funciona, y respira aliviada. Bien vista, esa idea puede resumir las cualidades y los defectos del nuevo Depot Boijmans van Beuningen, el museo/almacén/objeto que acaban de inaugurar los holandeses MVRDV (Winy Maas, Jacob van Rijs y Natalie de Vries) en su ciudad, Róterdam. Conocidos en España por obras como el Mirador de Sanchinarro (2005, con Blanca Lleó), han hecho aquí otra

pieza de impacto, un bol cromado tan irreal que tienta etiquetarlo como arquitectura *buscachis*. Hay, sin embargo, algunos matices que invitan a atravesar el halo de la satisfacción mediática.

“La visita a un depósito de arte es francamente divertida; se aprende mucho y de una manera bastante libre, se trata una experiencia que queríamos compartir”, comenta Sjarel Ex, el director del Boijmans. A él

le corresponde la doble decisión que dio origen al proyecto: transportar sus almacenes al centro de la ciudad y hacerlos, además, accesibles. Supone una aparente innovación frente al protocolo tradicional de los museos, que apenas exponen una ínfima parte de su inventario (aquí, el 2% de sus 150.000 piezas), y también un nuevo recurso para atraer turistas. No queda otro remedio: el Depot será el único del Boijmans—que

tiene en su colección Rubens y Rembrandts, pero también arte contemporáneo, de CoBrA a Donald Judd— que podrá verse el próximo lustro, mientras la vieja sede se remozca para sustituir su aislamiento cancerígeno de amianto.

El resultado es un gran vaso de sección parabólica forrado por completo de paneles de vidrio espejado: casi horizontal abajo, casi vertical arriba, y 10 metros más ancho en su cubierta que en su base. No hay sótano. Todo queda sobre rasante para evitar las amenazas de inundación: 5 en los últimos 15 años. Para regocijo infantil del público, ese ovni hermético se abre con unas puertas deslizantes que franquean el paso a un breve vestíbulo y, de ahí, al gran atrio central. Dado lo

enigmático del exterior, sin referencias apreciables de escala, es ese vacío vertical el que desvela las auténticas dimensiones del volumen: 7 plantas para 15.000 m² de talleres, servicios y depósitos, asaetadas por unas escaleras en zigzag y conectadas por unos ascensores ultrarrápidos.

VITRINAS TRANSPARENTES

También se trata del único espacio auténticamente público del edificio. El sueño de MVRDV era hacer del almacenaje un ballet mecánico, una *performance* de grúas que moviesen las piezas a la vista de todo el mundo. Quizá hubiera sido mejor no saberlo, porque, en lugar de esa imagen tan atractiva, lo que atesora las obras —que rotarán cada 6 meses— son unas vitrinas un tanto aparatosas, con un vidrio de seguridad tan grueso que se puede caminar sobre él sin que ese acto pueda calificarse de milagro. Resulta, entonces, que todo el cacareo sobre la transparencia —“¡el 99 % del museo accesible, el primero en el mundo!”— se queda en esas urnas, un par de salas de exposiciones y algunas ventanas que asoman a los talleres y almacenes, a los que solo se accede *tour* mediante. En su interior, lo que aparece ante los afortunados es un espectáculo sin tacha: la colección colgada sobre unos ‘peines’ móviles en estricto orden cronológico. “Es como mirar los estantes de una biblioteca, aparecen vecinos insospechados”, dice Ex mientras señala un cuadrado del pintor danés Wilhelm Hammershøi al lado de un ‘falso’ Vermeer de principios del siglo XX. Las previsiones del museo para esta actividad se cifran en unos 90.000 visitantes

al año: menos de 300 al día. No será precisamente masiva.

El recorrido concluye arriba, en la cubierta —esta sí, pública y gratuita—, donde un bosque de abedules rodea al salón de actos y el restaurante. Desde allí, el tamaño de los transatlánticos de la terminal de Kop van Zuid, en la orilla sur del Mosa, rivaliza con el zoo de rascacielos de nuevo cuño. Se trata de un recordatorio de que las ciudades precisan de cierta cantidad de memoria, y que, en su lugar, la arquitectura moderna solo ha sido capaz de producir un sucedáneo de emociones fugaces, como el vértigo, precisamente, o el asombro.

ENTRE LAS PIEZAS, UN WARHOL NOS RECUERDA QUE APROVECHAR UN DEPÓSITO DE ARTE PARA OBTENER VISIBILIDAD ES LO QUE DEMANDAN LOS TIEMPOS

Es la especialidad de la casa. Desde que escaparan del laboratorio de OMA, la oficina de Rem Koolhaas a principios de los 1990, Maas, van Rijs y de Vries han entendido que el nuestro es un mundo de imágenes y datos, y, con gran éxito, han hecho de ambos el capital simbólico de su arquitectura. El Depot reitera ese *modus operandi*: la interpretación literal y heterodoxa de los requisitos

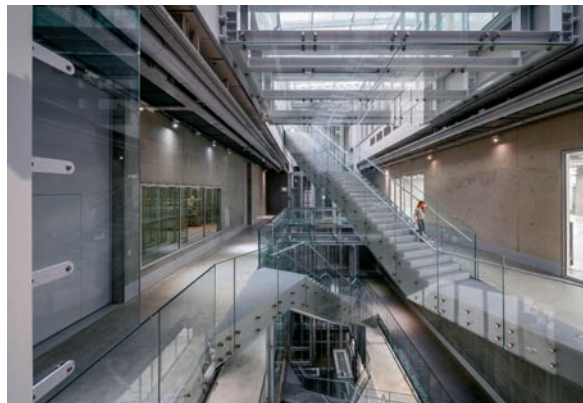
funcionales con una vestimenta audaz. Quizá el valor de MVRDV reside, así, en su capacidad de mantener durante años una idea tan inmediata como la del Boijmans sin caer en la tentación de embellecerla. El resultado es banal y provocativo. Es lo que se pretende.

Pero, probablemente, esta sea una forma equivocada de entender el edificio. En la arquitectura de MVRDV todo, lo bueno y lo malo, va junto. Puede que el Depot sea lo que necesita Róterdam, y que, amén de garantizar la preservación de los fondos, que es lo que se le ha pedido, sea también un imán de turistas de entretiempos. De hecho, solo cuando se empeña en ser otra cosa que un almacén con aire de gigantesco juguete sexual resulta algo forzado. Su abismo ‘piranesiano’ —de Piranesi: el cliché de los arquitectos cuando tienen un gran vacío con jaleo de escaleras— o su énfasis en el discurso de la transparencia son meros ejemplos de esos excesos retóricos.

Para el público general, el contacto con las obras quizá resulte un tanto de escaparate, solo que en vez de bolsos y zapatos, que también —el Boijmans expone diseño—, lo que se ve es arte. No cabe escándalo: entre las piezas, un Warhol nos recuerda que no es que los mercaderes hayan entrado en el templo, sino que somos nosotros quienes pretendemos celebrar misa en el mercado, y que aprovechar un depósito de arte para obtener visibilidad es lo que demandan los tiempos. La fotografía que nos devuelve la fachada del Depot no es casual: un *selfie*. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENGABO**



O. V. D.



O. V. D.

ESCALERA EN EL INTERIOR DEL DEPOT BOIJMANS VAN BEUNINGEN Y ALMACÉN (ARRIBA). EN LA OTRA PÁGINA, EXTERIOR DEL MUSEO

Romeo Castellucci

“Yo no soy violento, es la vida. Cuando naces, empieza la batalla”

El *regista* italiano se esfuerza por evitar que su conciencia se vea condicionada por las barreras que hoy cercan la libertad de expresión. Aún recuerda estupefacto el lío que se armó con ‘su’ toro en su *Moses und Aron* en el Real. En *Bros*, su último trabajo, que veremos en el Festival de Otoño y en Temporada Alta, destila ese asedio.

Es ya un icono del teatro contemporáneo. Una de las figuras que viene ampliando sus límites desde que en 1981 fundara la Societas Raffaello Sanzio, plataforma para la experimentación más radical. Los festivales internacionales se lo rifan: todos quieren ‘adornar’ sus programaciones con su nombre. Pero no es un director fácilmente digerible. Romeo Castellucci (Cesena, 1960) tiene ‘espinas’. Al *regista* le persiguen las polémicas. Se ha tenido que enfrentar a boicots y manifestaciones contra sus propuestas. Aquí en España, sin ir más lejos, le dieron duro los animalistas por sacar, en su producción de *Moses und Aron* para el Teatro Real, un toro charolés de 1.500 kilos. “No daba crédito”, apunta por teléfono desde Estrasburgo, antes de presentar allí su último trabajo, *Bros*, que traerá también al Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid (días 24, 25 y 26 en Conde Duque) y a Temporada Alta de Gerona (18 y 19).

Pregunta. ¿De dónde surge la inspiración para *Bros*?

Respuesta. [Suspira] Ahhh, la inspiración... Siempre es difícil saber de dónde viene. Quizá fue de la experiencia real de encontrarme rodeado de policías en París durante las revueltas de los ‘chalecos amarillos’. Estaba haciendo un trabajo para la Ópera de París y durante el mes y medio que permanecí en la ciudad mi casa estuvo circundada por la policía. Pero no hay una razón intelectual. No quiero demostrar nada, ninguna teoría social, no existe una intención precisa.

P. ¿No está por tanto detrás la preocupación por el auge de las ideas reaccionarias de la extrema derecha?

R. No, nada que ver. No hay un sentido político. Además, en Italia ha ganado la izquierda recientemente... [risas]. Yo no trabajo sobre las crónicas de los periódicos. Esto un proyecto más antropológico sobre la policía entendida como estructura primitiva de organización social, como

hermandad, como unión totémica. Es un trabajo basado sobre una pesadilla, una pesadilla muy lúcida.

P. En *Bros*, dice, no quiere criticar a la policía porque sería demasiado obvio, sino más bien profundizar en la relación de los ciudadanos con la ley. ¿En qué sentido?

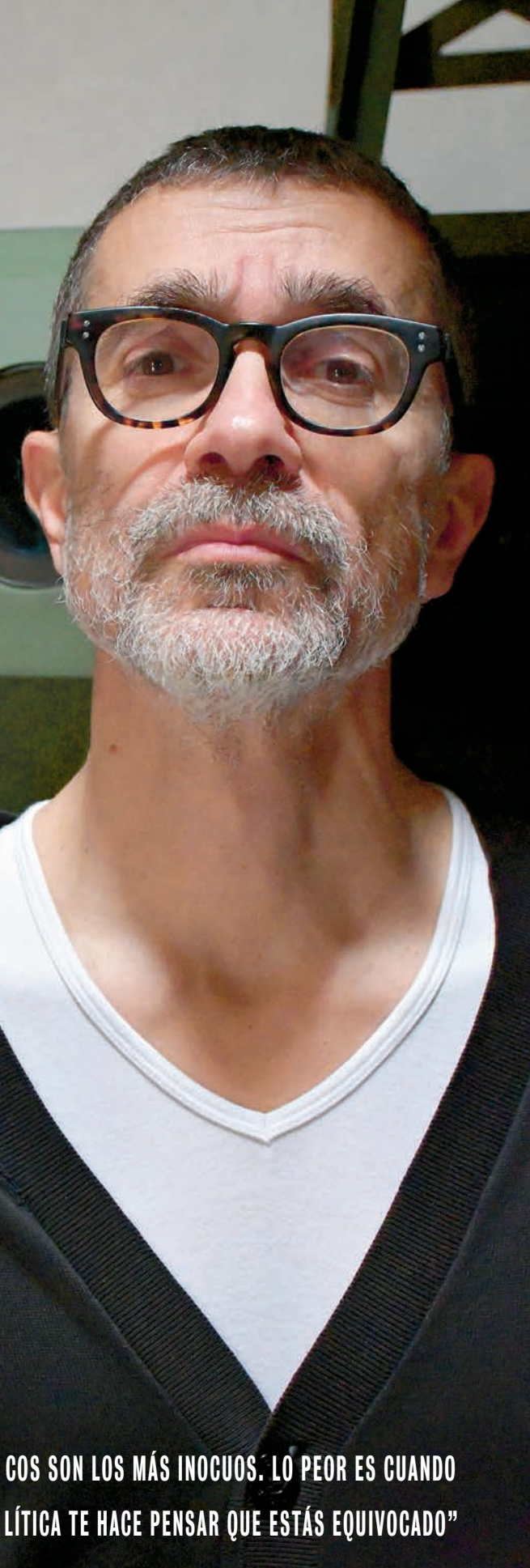
R. La relación con la ley es tan antigua como el hombre. Los tutores de las leyes, las fuerzas del orden, provocan el caos, lo cual es paradójico. Es algo que se ve muy bien en películas de cine mudo como las de Buster Keaton. Los policías están legitimados por los ciudadanos a usar la violencia. En la ley está contenida la violencia, la presupone. Tenemos una necesidad antropológica, incluso de teológica de ella.

P. Bueno, en el fondo, es la ley —escrita o no— la que permite la convivencia.

R. Sí, el contrato social. A la postre necesitamos que alguien imponga la ley en la calle. No



“LOS ATAQUES FÍSICOS
LA CORRECCIÓN POR VIOLENCIA”



COS SON LOS MÁS INOCUOS. LO PEOR ES CUANDO
LÍTICA TE HACE PENSAR QUE ESTÁS EQUIVOCADO”

FRANCESCO RAFAELLI

creo que la humanidad pueda vivir sin policía. Además, una sociedad sin policía es una sociedad bajo control, que es peor. Significa que la policía es interna: unos nos controlamos a los otros.

P. ¿Diría que el miedo inoculado sobre la sociedad es una excusa para la construcción de Estados policiales, que conocen los más mínimos detalles de la vida íntima de los ciudadanos?

R. Quizá en algunos países sí está sucediendo esto. Pero a mí me preocupa más cómo los jóvenes abdican de la libertad y se autocontrolan ellos solos. La comunicación es la que tiene hoy el dominio. Lo grave es que lo elegimos, lo queremos. Deseamos esas rejas invisibles, besamos esos barrotes. Somos una sociedad que ya no sabe ni puede poner distancia de sus dispositivos tecnológicos a través de los que se puede saber todo de nosotros y nos marcan qué desear y qué temer. Esa es la verdadera policía en mi opinión.

P. ¿Cuándo habla de ‘la comunicación’ se refiere a las redes sociales?

R. Sí, por supuesto, pero también a los grandes medios de comunicación. Hay un espejismo de libertad y de comunidad ahí dentro. Parece una interacción espontánea pero hay alguien que marca las reglas, el límite de los caracteres que puedes usar, las imágenes que pueden verse y las que no, las tendencias... Y todo queda registrado, y todos controlan a todos.

P. Otra forma de control que está en *Bros* es la velocidad de la vida contemporánea, que crea la sensación de vivir en un presente absoluto donde no cabe ni el pasado ni el futuro.

R. Sí, así es. En el escenario solo hay personas normales, no son actores. Llevan unos cascos a través de los que reciben instrucciones de manera inmediata. No hay tiempo para pensar y decidir. Todo se comprime en un presente absoluto. La conciencia así se desactiva. Puede ser una metáfora de la vida contemporánea, aunque eso queda a la interpretación de cada espectador. No me corresponde a mí decirlo.

ESTELA PASOLINIANA

Lo de la ‘gente normal’, que diría Pulp, es una querencia muy marcada en los directores italianos. Recuerden a Pasolini y sus *ragazzi di vita* en *Accatone* (amén de los campesinos de *El evangelio según San Mateo*). Una apuesta que, más recientemente, han seguido, por ejemplo, los hermanos Taviani con su incursión en una cárcel de Roma para reclutar el elenco de su magnífica versión de *Julio César* de Shakespeare (*Cesare deve morire*, Oso de Oro en Berlín). Y sobre las tablas del Canal, hace nada, tuvimos a la ya legendaria *troupe* de Pippo Delbono en acción: seres redimidos de campos de refugiados, centros de desintoxicación, psiquiátricos... Para Castellucci era fundamental contar con esa ‘virginidad’ para *Bros* (los intérpretes salen a escena sin saber apenas nada del espectáculo): “Es que los actores profesionales tienen ya el oficio interiorizado y sus modos de protegerse. Algo que sería aquí un problema. Por otro lado, supone un encuentro con cada una de las ciudades a las que vamos, con sus gentes”.

P. Usted es un *regista* famoso por llevar los límites del teatro siempre más allá de lo estableci-

do. ¿Cree que hay algún límite que no se pueda traspasar?

R. Los hay, pero yo no pretendo formular una teoría general al respecto. Cada uno se fija los suyos. En el teatro no se puede hacer todo. Yo soy muy contrario a usar la sangre y la violencia de verdad. Para mí es tabú, algo inaceptable. No lo soporto.

P. Es curioso porque, al mismo tiempo, defiende que el teatro debe ser violento.

R. Claro, porque la violencia no es solo física. Hay por ejemplo una violencia lingüística. La tragedia griega nos enseñó que las palabras son bellas pero se pueden revolver contra nosotros. A Edipo, cuanto más habla, más lo margina la sociedad que lo rodea. Es el abismo de no poder decir lo que somos, para qué hemos nacido, por qué nuestro cuerpo es así... El teatro debe hablar del problema de estar vivos. Esta es la violencia a la que me refiero. Yo no soy violento, violenta es la propia vida. Cuando naces, empieza la batalla.

LA IZQUIERDA PURITANA

P. Como creador artístico, ¿siente que cada vez tiene más barreras que sortear para expresarse libremente?

R. Sin duda, estamos en medio de una involución, para mí es difícil poder expresarme. De la censura hemos pasado a algo peor: la autocensura. El espacio de la libertad es mucho más estrecho que hace 20 años. Hay una regresión, una reacción y una represión que estrechan la libertad de expresión, y muchas veces nacen de la izquierda. Es algo desconcertante, paradójico e incluso doloroso. No es progresismo sino oscurantismo, un renaci-

miento del puritanismo. Una sutil forma de fascismo.

P. ¿Entonces la reciente victoria de la izquierda en Italia que mencionaba al principio no es una buena noticia para el teatro?

R. [Risas] No, no exageremos. Vamos a ver, yo siempre la he votado. Estoy muy contento de que el centroizquierda haya ganado, sobre todo porque es europeísta, como yo lo soy, mucho. De todas formas, el control no viene de los políticos. La censura es el palacio de cristal en el que nos metemos y que no vemos por eso: por ser transparente. Todos se controlan mutuamente. Si no eres homosexual, no puedes trabajar sobre un personaje homose-



ROMEO CASTELLUCCI EMPLEA ACTORES NO PROFESIONALES PARA INTERPRETAR *BROS*

xual. Si no eres una mujer, no puedes mostrar el cuerpo de una mujer ni pensar como ella. Si no eres negro, no puedes hablar de África. A la postre es un asunto con trasfondo identitario que remite al discurso de la derecha. Y así creamos guetos: cada uno hace su pequeña cosa. Es lo contrario de la cultura.

“ESTAMOS EN MEDIO DE UNA INVOLUCIÓN. PARA MÍ ES DIFÍCIL PODER EXPRESARME. DE LA CENSURA HEMOS PASADO A LA AUTOCENSURA”

P. ¿Y qué debe hacer la cultura para romper los muros de ese palacio ‘invisible’?

R. Yo me esfuerzo por no sentirme condicionado, por no tener frenos. No pensar en la crítica posterior. He sido bastante atacado. Y siempre he intentado sacar adelante mi trabajo a pesar de estas presiones. Hacer teatro así se convierte en un gesto político. El asunto es que ahora no está tan claro con

R. No. Hace años sí tuve dificultades cuando representábamos *Sul concetto di Volto del Figlio di Dio*. Entonces me persiguieron las mismas fuerzas fascistas que atacaron este sindicato: Forza Nuova, Casa Pound... Se manifestaban fuera del teatro. Recientemente, sí he tenido problemas en Estados Unidos con *Democracy in America*, por lo mismo que decía: como no soy estadounidense, muchos creen que no puedo hablar de su democracia. Menudo argumento. Solo pudimos montarla en Nueva York, en el resto de ciudades las funciones fueron canceladas. No hubo ataques violentos, que en realidad son los más inocuos, lo peor es cuando desde la corrección política te quieren hacer sentir que estás equivocado.

P. ¿Pero el rechazo venía de círculos trumpistas?

R. No, no. La verdad es que no sé dónde se situaban políticamente los detractores de la obra pero no eran secuaces de Trump, quizá lo contrario, yo qué sé... El caso que los programadores nos tumbaron el espectáculo.

P. Aquí en España tuvo también una fricción por el toro que sacó en el Teatro Real a propósito de *Moses und Aron* de Schönberg...

R. ¡Ah! [La interjección muestra lo estupefacto que todavía le deja el asunto] No me lo podía creer. Yo amo a los animales. Aquel toro estaba perfectamente atendido. En el escenario se movía por donde quería. Tampoco lo drogábamos, como se llegó a decir. En fin, no daba crédito. Qué polémica tan absurda. **ALBERTO OJEDA**

39° Festival de Otoño

Del 11 al 28 de noviembre de 2021

Alberto Cortés

Andrea Jiménez, Olga Iglesias,
Nerea Pérez de las Heras

Angélica Liddell

Babilonia Teatri

Bonobo

Carolina Cebrino,
Laura Morales y Ana Ramírez

Christos Papadopoulos

Collectif Kahraba

Collectif AÏE AÏE AÏE

Dimitris Papaioannou

Elena Córdoba

Guy Cassiers

Jesús Rubio Gamo

Juana Dolores

La Calòrica

Lorena Vega

Compañía Absoluta

Mal Pelo [María Muñoz y Pep Ramis]

Teatro delle Albe

La Chachi

María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca

Miet Warlop / Irene Wool

Pablo Messiez

Peeping Tom

Romeo Castellucci

+

Best of BE FESTIVAL

Pictura Fulgens Thyssen

Creación Emergente Surge Madrid en Otoño
y Festival de Otoño

Fotografía: © Javier Campano, VEGAP, 2021



#FestOtono
@FestOtono



→ Varios espacios de la región

www.madrid.org/fo



Comunidad
de Madrid

Parténope, Haendel visto por Man Ray

Estamos ante una ópera londinense un poco punto y aparte en la producción haendeliana. Aquí se ventila un tema más ligero en el que no faltan los equívocos. Estaba claro que Haendel quería cambiar de estilo después de una serie de obras dramáticas centradas en monarcas como *Riccardo I*, *Rè d'Inghilterra*, *Siroe*, *Rè di Persia*, *Tolomeo*, *Rè di Egitto* y de *Lothario*. En 1729 inauguraba un nuevo camino en el que se instalaba de lleno *Parténope*, que parece que se inspiraba en un libreto de Silvio Stampiglia, puesto ya en música en 1699 por Luigi Mancia y por otros muchos compositores.

Se da por supuesto que el interés de Haendel por el asunto pudo venir agudizado por la ópera de Leonardo Vinci, que aprovechaba el mismo texto. Según todos los indicios, la vio en Venecia en 1725. El estreno de la partitura de nuestro músico, en febrero de 1730, en

El Teatro Real estrena este sábado una ópera que supuso un hito en la carrera de Haendel. Bolton, especialista en la materia, gobierna el foso. Y Christopher Alden firma una 'imaginería' con guiños a Man Ray.

el King's Theatre de Haymarket, no tuvo casi ningún eco, por lo que el compositor volvió a la carga en otras dos ocasiones: diciembre del mismo año y en fecha indeterminada de 1737. Los *castrati* Bernacchi y Senesino pusieron su firma en la aérea y nada fácil *particella* de Arsace.

UNA AÉREA ORQUESTACIÓN

El tono general de la historia podría situarse en un terreno que habría que calificar de heroico-cómico en donde Parténope es la reina de la ciudad de Nápoles (otro monarca, en este caso femenina). Más de un estudioso ha calificado la obra de irresistible por su extraño maridaje de elementos que va de lo ligero y casi cómico a lo

dramático o, más exactamente, a lo emotivo. Todo discurre envuelto en una maravillosa y aérea orquestación, trompetería incluida, en el aria de Rosmira *Io seguo sol fiero tra boschi le belve*. El crítico Piotr Kaminski aprecia en esta obra "un nuevo gorgjeo de estilo italiano, con texturas orquestales simplificadas y un singular garbo en las líneas melódicas".

Se nos ofrecen algunos conjuntos magistrales, no tan abundantes en otras óperas haendelianas. Por ejemplo, el cuarteto y el trío. A destacar asimismo el aria *Furibondo spira il vento*, donde Bernacchi y Senesino se lucían a base de bien; o el aria *Fatto è amor*. Para todo ello se necesita un equipo

vocal muy importante, que rememore a aquellos de la época en los que brillaban los citados *castrati*, la soprano Anna Strada del Pò o la contralto Francesca Bertolli.

Desde luego, el reparto que se anuncia en el Real, a falta de *castrati*, es muy adecuado: dos ágiles sopranos, Brenda Rae y Sabina Puértolas (que, curiosamente, coincidieron en *L'elisir d'amore* de hace unas temporadas), las buenas mezzos Teresa Iervolino y Daniela Mack, los contratenores Iestyn Davies, Franco Fagioli, Anthony Roth Costanzo y Christopher Lowrey, los tenores Jeremy Ovenden y Juan Sancho

EL COMPOSITOR HACE UN MARIDAJE DE ELEMENTOS QUE VA DE LO CÓMICO A LO DRAMÁTICO, O MÁS EXACTAMENTE, A LO EMOTIVO

y los barítonos Nikolay Borchev y Gabriel Bermúdez. En el foso, junto a la Sinfónica de Madrid, el titular Ivor Bolton, al que se le suelen dar bien estos platos musicales. La dirección escénica de Christopher Alden se desarrolla en un ambiente sofisticado en el que juega un papel importante el universo del fotógrafo Man Ray.

En enero Les Arts Florissants de Christie ofrecerán, en versión semiescenificada, la misma ópera en La Coruña con Ana Vieira Leite, Helen Charlston, Hugh Cutting y Jacob Lawrence. **ARTURO REVERTER**



UN MOMENTO DE LA *PARTÉNOPE* DE CHRISTOPHER ALDEN

DONALD COOPER

La herida abierta de Lorca, en el CDN

Muy pocos autores han conseguido poner una obra en lo más alto de la escena con tan solo un acto escrito. *Comedia sin título* lo ha hecho desde los años ochenta con más de una docena de versiones, entre ellas las realizadas por Juan Carlos Corazza en la sala Cuarta Pared y la de Alejandro Quintana en el Berliner Ensemble. ¿Qué tiene este drama social que García Lorca dejó inconcluso frustrado por su asesinato en 1936? Seguramente un boceto del teatro del futuro que ahora interpretan las nuevas generaciones, como la que representan Marta Pazos y José Manuel Mora. A partir de este viernes, 12, llevan al Teatro María Guerrero su propia visión de esta “herida abierta” que nació, junto a *El público* y *Así que pasen cinco años*, con una teatralidad liberada de las servidumbres del naturalismo. “Respetando su carácter incompleto –señala Mora a El Cultural– evidenciamos la barbarie que mató la posibilidad de la belleza, aún hoy presente entre nosotros”. Para Pazos, “es una obra que conecta directamente con el ímpetu de la juventud, con su fuego interno y con su deseo de cambiar el mundo; con una fuerte pasión por la vida y el teatro”.

La obra está compuesta por tres movimientos: el primero es el texto del poeta, que sucede en el mismo edificio del teatro. El segundo y tercero, inspirados en los recuerdos de Margarita Xirgu, tienen lugar, según dijo que le contó el propio poeta, en la morgue y el cielo. A partir de estos señuelos imaginarios que nunca pudieron ser materializados Pazos y Mora han construido dos espacios donde el cuerpo de los intérpretes, la plástica visual y la caja escénica adquieren prevalencia

frente a la palabra. Al mismo tiempo, la dramaturgia y el texto, un tercio de la función, se asientan en los ámbitos político, sexual y espiritual.

“Lo más difícil es siempre ser capaces de establecer un diálogo creativo con el texto a partir de lo que verdaderamente somos y no de lo que nos han hecho creer que somos”, añade Pazos sin defraudar a su habitual sentido

LOS TRES PILARES DE LA OBRA SE DESARROLLAN EN EL EDIFICIO DEL TEATRO, EN LA MORGUE Y EN EL CIELO, TAL COMO LO IDEÓ LORCA

de la rebeldía. Guillermo Weickert (coreografía), Max Glaenzel (escenografía), Hugo Torres (música), Nuno Meira (iluminación) y Rosa Tharrats (vestuario) forman un equipo que completan catorce actores, entre ellos Marc Domingo, Cristina Martínez, Clara Minguez y Paula Santos. “*Comedia sin título* sigue siendo absolutamente necesaria porque nos invita al autoconocimiento”, sentencia Mora. **J. L. REJAS**

La cultura pasa por aquí



arce

ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA

www.revistas culturales.com

CEDRO



Carlos Saura (Huesca, 1932) va a cumplir 90 años en enero tan activo y lúcido como siempre. De hecho, según confirma a El Cultural, el productor Eusebio Pacha, de Pipa Films, por fin va a poder acometer su ansiado proyecto sobre Picasso, que tantas vueltas ha dado desde que lo anunciara allá por 2012 y que supuso un desencuentro entre el director y Antonio Banderas cuando este se bajó del barco para interpretar al pintor en la serie *Genius*. Según afirma Pacha, la financiación de la película, que se llamará *Picasso, Dora y el Guernica*, está cerrada, el reparto elegido y confirmado—aunque no suelta prenda al respecto— y el rodaje comenzará a mediados de 2022, con el legendario Vittorio Storaro como director de fotografía.

Saura baila con la ficción en México

Antes de afrontar su ansiado proyecto sobre Picasso, el director regresa al musical con *El rey de todo el mundo*, en el que indaga en el folclore mexicano. Lejos del mero registro, el filme presenta una narrativa libre y lúdica.

Por tanto, esa aventura la afrontará el mismo equipo que estrena este viernes *El rey de todo el mundo*, un nuevo viaje al personalísimo musical sauriano, ese que le encumbró en los años 80 por todo el mundo

con la trilogía protagonizada por el bailarín Antonio Gades, conformada por *Bodas de sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986). A lo largo de los años, Saura ha continuado indagando en esa senda, pero

acercándose a varios estilos: *Sevillanas* (1990), *Flamenco* (1995), *Tango* (1998), *Fados* (2007), *Flamenco, Flamenco* (2010), *Zonda* (2015) y *Jota* (2016) son algunos ejemplos.

PLANOS DE REALIDAD

No todos los musicales firmados por el cineasta son iguales. Algunos de ellos, como *Flamenco* y *Jota*, consisten en una concatenación de actuaciones en donde prima el talento de los artistas y la puesta en escena, pero sin una narrativa que los hile. En otros, como el seminal *Bodas de sangre* o *Tango*, todos los números se engarzan en una historia en la que se mezclan varios planos de realidad, convirtiéndose en propuestas juguetonas y libres que apelan a la imaginación del espectador. Lo que sí es una constante, so-



“ME GUSTA JUGAR CON LA IDEA DE CÓMO SE CREA UNA HISTORIA. EN LA PELÍCULA HAY UN AUTOR SOBERANO Y CALDERONIANO QUE REPARTE LOS PAPELES”. CARLOS SAURA

en voz alta el arranque del guion de una película titulada precisamente *Tango* en donde se describe exactamente lo que estamos viendo en pantalla, *El rey de todo el mundo* utiliza una estrategia similar para crear un territorio de ficción incierto y ambiguo.

En este caso, es un director de teatro interpretado por Juan Manuel Rulfo el que deambula por un escenario

treno de la obra, pero será la Inés creada por el director quien la protagonice. De manera que la propia película, la producción del musical y el musical en sí mismo se confunden sin solución de continuidad a lo largo del metraje. Por complicado que parezca, todo fluye sin mayor contratiempo en el filme de Saura. “Es verdad que tiene una influencia de *Tango*”, comenta

Saura a El Cultural.

“Me gusta jugar con la idea de cómo se crea una historia, aunque es un invento que no es completamente original. Ya en *Carmen* Antonio Gades hacía eso mismo, inventarse. En *Tango* y *El rey de todo el mundo* me pongo yo como protagonista. Hay un autor soberano y calderoniano que reparte los papeles y después hay que inventar la historia. Es algo que

viene del teatro, pero creo que el cine le da una vuelta de tuerca más”.

Lejos del musical clásico de Hollywood y de su perfección en la puesta en escena, los números de *El rey de todo el mundo* no buscan ser arrebatadores ni deslumbrantes, sino que están concebidos desde cierto aire de improvisación que concuerda con un acercamiento nada purista ni dogmático a las danzas

tradicionales mexicanas. En contraste con el arte y el genio que se perciben en las actuaciones de *Flamenco*, en donde el registro era lo importante, *El rey de todo el mundo* parece más centrada en contar una historia actual y contemporánea.

¿UN FINAL CONTUNDENTE?

Por eso, el manoseado y típico triángulo amoroso entre Inés y otros dos bailarines (uno de ellos Isaac Hernández, primer bailarín del Ballet de Londres), con cierto aire de melodrama telenovelesco, queda felizmente truncado a mitad de la película por una trama que involucra al padre Inés, un hombre con negocios sucios al que persiguen los carteles de la droga. La violencia acaba así tomando los mandos del filme, como ocurre en tantas ficciones de Saura, derivando en un (falso) final contundente.

“La violencia es intrínseca a la vida y, sobre todo en México, está siempre a flor de piel”, asegura el director. “No hay que hacer muchos esfuerzos para percibirla, está en la vida cotidiana. No quería hablar de guerras ni nada de eso, pero la violencia está en el ser humano. Ahora estoy haciendo un documental sobre los orígenes del arte y en las pinturas del paleolítico ya la encontramos. Entre grupos humanos es una constante”. **JAVIER YUSTE**

bre todo desde que Storaro se convirtió en colaborador del director, es la utilización de ciertos elementos escénicos como pantallas, proyectores y espejos, el uso de una luz artificial que tarde o temprano simula el tono anaranjado del ocaso o del amanecer y el rodaje en *set* cerrados.

En cualquier caso, *El rey de todo el mundo*, una indagación *sui generis* en la música y el folclore mexicano en la que participan cantantes como Lila Downs, Carlos Rivera o Fela Domínguez, sigue claramente la línea marcada por *Tango*, funcionando la narrativa de la misma manera en ambas.

Si en los primeros compases de *Tango* el protagonista interpretado por Miguel Ángel Sola es un director de cine que lee



ANA DE LA REGUERA EN *EL REY DE TODO EL MUNDO*. ARRIBA, I. ALATORRE Y G. ELIZONDO

vacío describiendo, también en voz alta, a la protagonista de un espectáculo musical que se dispone a montar. Mientras resuenan las palabras, el personaje se materializa ante nuestros ojos: “Inés (Greta Elizondo), una joven de 20 años de ojos claros y piel blanca, bailarina clásica pero capaz de adaptarse a diferentes ritmos...”. La película después narrará el proceso de *casting*, los ensayos y el es-



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cien años de la insulina

CONVIVIMOS DIARIAMENTE, desde la cuna a la tumba, con incontables fenómenos sobre los que tratan las diferentes ciencias. Por ejemplo, nadie escapa de la acción de la gravedad, fuerza de la que se ocupa la física, ni es ajeno a determinadas propiedades de los elementos químicos y de las combinaciones que estos desarrollan y que la química estudia. Pero a pesar de que suceda así, ni la física ni la química nos son tan cercanas como la medicina, disciplina que se mueve entre ciencia, técnica y arte, el de la relación “médico-enfermo”. La razón de que sea así es evidente: existimos en el cuerpo, y sus desajustes (enfermedades) nos dificultan, si no imposibilitan, el llevar vidas plenas. Y además, aunque uno no se vea afectado por semejante situación, si el sujeto sufriente nos es querido sufrimos con ellos.

Si echamos la vista atrás, comprobaremos que pese a ser la medicina, junto con la matemática y la astronomía, una de las ciencias más antiguas, tardó en hacerse plenamente “científica”, es decir, en asentarse sobre pilares que permitieran combatir, con mucha mayor seguridad que en el pasado, algunos de los males que afectan al cuerpo humano. La era de “la medicina científica” comenzó durante el siglo XIX con el desarrollo de la fisiología, la rama de la medicina que se ocupa de las reacciones físico-químicas que tienen lugar en los seres vivos, desarrollo al que hay que sumar la teoría microbiana de la enfermedad de Louis Pasteur y Robert Koch. Sin olvidar avances aparentemente menores pero de gran trascendencia, como los llevados a cabo por el dentista estadounidense Horace Wells, que en diciembre de 1844 utilizó éter, esto es, óxido nítrico (entonces denominado “gas hilarante”, por

los efectos estimulantes que producía), como anestésico para extraerse él mismo una de sus muelas; o el debido a John Collins Warren, ayudado como anestesista por el dentista William Thomas Morton, que el 16 de octubre de 1846, en el Hospital General de Massachusetts de Boston, realizó con ese mismo gas la primera operación; o el de James Young Simpson, que el 19 de enero de 1847, en Edimburgo, utilizó por primera vez cloroformo para aliviar los dolores de un parto; o el de Ignaz Semmelweis, que en 1848 descubrió una de las causas de la infección de las heridas en la suciedad de las manos de los médicos, introduciendo medidas antisépticas (como el lavado de manos).

TODOS LOS AVANCES que acabo de señalar permanecen, en esencia, vigentes, independientemente de que hayan sido mejorados sustancialmente. Constituyen legados que la medicina ha aportado a la mejora de la condición humana. Y hoy quiero recordar otro de esos legados permanentes, de cuyo “nacimiento” se cumple este año un siglo: el descubrimiento (aislamiento) de la insulina en 1921. Un avance al que recurren diariamente millones de personas para combatir la diabetes.

Disfunción fisiológica identificada desde antiguo —en el siglo I Aulus Cornelius Celsus la describió como una enfermedad caracterizada por una gran secreción de orina, sed constante y considerable pérdida de masa corporal—, no fue realmente hasta el siglo XVIII cuando un médico inglés, Mathew Dobson, realizó estudios en varios grupos de pacientes que padecían ese mal encontrando que su sangre y orina contenían cantidades elevadas de azúcar. Se creía, no obstante, que se tra-



LAS INVESTIGACIONES DE BANTING Y MACLEOD HAN BENEFICIADO A MILLONES DE PERSONAS, QUE SUPLEN LA FALTA DE INSULINA INYECTÁNDOSELA

taba de una sustancia que no podía producir el organismo humano, y que se formaba únicamente bajo las condiciones de la enfermedad. Fue sobre todo, el fisiólogo francés Claude Bernard, inolvidable autor de un libro paradigmático, *Introducción al estudio de la medicina experimental* (1865), quien descubrió en 1857 que el hígado almacena una sustancia, el glucógeno, que, cuando se necesita, se convierte en glucosa (azúcar) que pasa a la sangre. Cuando el cuerpo no puede regular la cantidad de azúcar en la sangre se produce la diabetes. Hasta que no se descubrió un reme-

CUANDO EL CUERPO
NO PUEDE REGULAR
LA CANTIDAD DE
AZÚCAR EN LA
SANGRE SE PRODUCE
LA DIABETES

PEXELS-NATALIYA-VAITKEVICH

dio, la única forma de controlar parcialmente esta enfermedad era reducir la ingesta de azúcar, pero una gran cantidad de alimentos naturales contienen azúcar, y mucho más dañinos a este respecto son los alimentos procesados (por ejemplo, platos preparados, aderezos para ensaladas o salsas para espaguetis) y las bebidas gaseosas, drogas de nuestro tiempo apenas controladas.

EL INICIO DE LA SOLUCIÓN llegó cuando se descubrió que el páncreas produce (en los denominados “islotos de Langerhans”) una proteína, a la que se denominó “insulina”, cuya función es mantener el equilibrio de azúcar en la sangre del cuerpo. La diabetes se debe a que el páncreas no produce insulina suficiente, aunque también puede ocurrir que se dé en el cuerpo una resistencia a ella. Pero aún faltaba saber cómo extraer insulina del páncreas, algo que lograron trabajando con perros en la Universidad de Toronto, en junio de 1921, Frederick Banting y John Macleod, con la ayuda para perfeccionar el método de purificación de Charles Best y James Collip. Solo dos años después, Banting y Macleod recibían el Premio Nobel de Fisiología o Medicina “por el descubrimiento de la insulina”. Aquellas investigaciones han constituido una bendición para millones de personas, que suplen su deficiencia de insulina inyectándose la cotidianamente. Inicialmente, esta procedía del páncreas de animales, principalmente cerdos o vacas, aunque en 1977 un equipo de investigación de Estados Unidos, dirigido por el bioquímico mexicano Francisco Bolívar, consiguió producir insulina mediante ingeniería genética (introduciendo el gen de la insulina humana en la bacteria *Escherichia coli*). Este el método que se utiliza en la actualidad. Es justo, pues, que recordemos esta historia, estos logros. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Carmelo Gómez

En *A vueltas con Lorca*, que llega ahora a La Abadía, Carmelo Gómez (Sahagún, 1962), apoyado en el piano de Mikhail Studyonov, invoca la palabra del poeta granadino: amor, muerte, pueblo, libertad...

¿Qué libro tiene entre manos?

Las guerras de nuestros antepasados, de Miguel Delibes, un empeño por volver a las lecturas de la infancia y constatar las realidades del momento, realidades nada virtuales pero sí virtuosas: el triunfo de la libertad, de la democracia y del derecho a la educación para todos.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que peque de dogmatismo, de altanería retórica, de erudición innecesaria y de desprecio por la verdad.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Ya no quiero ver a nadie, me conformo con quedar con los amigos que me dan paz, Javier, Ana, Belen, Paco...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, si exceptuó el obligado en mi tiempo, que era el catecismo. También recuerdo *El Quijote* leído a la fuerza sin entender nada y ahora lo devoro cada verano.

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

Siempre llevo un libro de papel en el bolsillo. No me gusta que me lo lea nadie. La lectura es para la vista, que ella comparte con sus otros sentidos.

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

Yo viví toda mi infancia en torno a la torre de mi pueblo. Construida en ladrillo, llevó a decir a Lorca que tenía duende. Cuando llegué al colegio interno, no podía soportar el desarraigo y abrí el libro de historia del arte por la página de Arte mudéjar y ahí estaba mi torre señera. La miraba y lloraba como solo llora un chaval.

A vueltas con Lorca está conformada por 'retazos'. ¿Qué saca a relucir exactamente?

"Sacar a relucir" me encanta. Reluce su vida y su obra. Sus miedos, sus obsesiones, el amor y la muerte como contrarios compatibles, la poesía como bálsamo, como fiesta. La libertad y sus amenazas: la represión. Y un poeta que fue oráculo de sí mismo.

También invoca a Lope y a Cervantes. ¿Cómo los conecta con el universo lorquiano?

Lorca bebe de sus fuentes, ellos se asomaron al espejo de la noche existencial, recogían la sabiduría del pueblo, el cante, hablaron de la mujer con el alma del respeto, sabían de la envidia, conocían a los truhanes, a los señores, a las criadas y las celestinas, al amor como fuerza vital esencial.

Lorca nunca caduca por...

Porque es fiesta, vida, capaz del milagro de hablar de todos hablando desde su piel, manantial... Porque tenía un inmenso corazón panorámico, por sus contradicciones que nos igualan a él... Y me quedo corto.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me importa demasiado, por desgracia. Los críticos buenos son necesarios, pero con ellos van los otros y a todos consideramos por igual, una ocurrencia dicha de cualquier manera puede destrozar tus mejores sueños.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

La última, última, *Las edades del hombre* en mi pueblo, en Sahagún.

¿Qué obra teatral le ha impactado últimamente?

¿Para bien o para mal? Ja,ja,ja. Impactar es una vivencia que siento en ocasiones con el público tan silencioso y recogido después de la pandemia.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

No puedo hablar de cine, no me sale bien hacerlo. Y series no veo ninguna.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta su vida, su gente, su pasado y su presente, su luz, la fiesta, la siesta. Y lamento sus problemas irresolubles. De no ser por esos atavismos sería la potencia de vida para el mundo, un país que irradiaría una luz que iluminaría a todos los pueblos de la tierra.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

¿Una idea, de todas? ¿Una sola? Inversión en cultura, más que en todo lo demás. Cultura y salud y justicia, esas son las tres patas básicas que han de sostenernos y esas son las más débiles según mi criterio, por lo de siempre, por lo de siempre, por lo de siempre. ●

PORQUE TÚ PORQUE TE

Porque tú **madrugas**
Porque tú **mejoras**
Porque tú **estudias**
Porque tú **trabajas**
Porque tú **estudias y trabajas**
Porque tú **no te rindes**
Porque tú **quieres aprender**
Porque tú **quieres emprender**
Porque tú **tienes ganas**
Porque tú **lo tienes claro**
Porque tú **eres capaz**
Porque tú **sueñas**
Porque tú **ni lo piensas**
Porque tú **luchas**
Porque tú **sabes que puedes**
Porque tú **estás a tiempo**
Porque tú **emprendes**
Porque tú **confías**
Porque tú **creces**
Porque tú **esperas**
Porque tú **vas a por todas**
Porque tú **escuchas**
Porque tú **tienes ganas**
Porque tú **lo das todo**
Porque tú **lo intentas**
Porque tú **quieres lo mejor**
Porque tú **ayudas**
Porque tú **sufres**
Porque tú **mandas**
Porque tú **buscas algo mejor**
Porque tú **comprendes**
Porque tú **viajas**
Porque tú **tienes familia**
Porque tú **inviertes tiempo**
Porque tú **mejoras**
Porque tú **no lo dejarías nunca**
Porque tú **quieres saber más**
Porque tú **disfrutas**
Porque tú **lo quieres conseguir**
Porque tú **ahorras**
Porque tú **tomas decisiones**
Porque tú **viajas**

Porque te **importa**
Porque te **esfuerzas**
Porque te **potencia**
Porque te **vuelcas**
Porque te **atreves**
Porque te **ves capaz**
Porque te **superas**
Porque te **pones a prueba**
Porque te **gusta probar**
Porque te **sale solo**
Porque te **vienes arriba**
Porque te **motiva**
Porque te **divierte**
Porque te **lo crees**
Porque te **valoras**
Porque te **ves futuro**
Porque te **lo propones**
Porque te **preocupas**
Porque te **pones retos**
Porque te **da tranquilidad**
Porque te **gusta lo que haces**
Porque te **interesa**
Porque te **entregas**
Porque te **creces**
Porque te **lo curras**
Porque te **apasiona**
Porque te **hace ilusión**
Porque te **compensa**
Porque te **comprometes**
Porque te **lo has ganado**
Porque te **haces mayor**
Porque te **llena**
Porque te **preocupas**
Porque te **gusta**
Porque te **gusta mucho**
Porque te **encanta**
Porque te **matas a estudiar**
Porque te **sientes útil**
Porque te **toca ya**
Porque te **sobran razones**
Porque te **lo piden**
Porque te **llena**

Porque tú **lideras**
Porque tú **creas**
Porque tú **inspiras**
Porque tú **eres incansable**
Porque tú **coges de la mano**
Porque tú **empiezas**
Porque tú **vuelves a empezar**
Porque tú **continúas**
Porque tú **amas**
Porque tú **vas rápido**
Porque tú **sales tarde**
Porque tú **aguantas**
Porque tú **buscas**
Porque tú **tienes inquietudes**
Porque tú **vives**
Porque tú **disfrutas**
Porque tú **sabes lo que quieres**
Porque tú **lo quieres**
Porque tú **quieres reformar**
Porque tú **piensas en él**
Porque tú **inviertes**
Porque tú **tapas agujeros**
Porque tú **innovas**
Porque tú **celebras**
Porque tú **lo deseas**
Porque tú **cuentas con ellos**
Porque tú **quieres una casa**
Porque tú **llegas lejos**
Porque tú **quieres seguridad**
Porque tú **das ejemplo**
Porque tú **piensas en ellos**
Porque tú **cuidas**
Porque tú **no faltas nunca**
Porque tú **descubres**
Porque tú **echas horas**
Porque tú **quieres**
Porque tú **quieres avanzar**
Porque tú **eres inteligente**
Porque tú **animas**
Porque tú **tienes una empresa**
Porque tú **ayudas**
Porque tú **quieres algo tuyo**

Porque te **lanzas**
Porque te **inspiras**
Porque te **reinventas**
Porque te **hace disfrutar**
Porque te **responsabilizas**
Porque te **arriesgas**
Porque te **levantas**
Porque te **animan a seguir**
Porque te **quieren**
Porque te **esperan en casa**
Porque te **exiges**
Porque te **apoyan**
Porque te **mueve**
Porque te **hace crecer**
Porque te **sienta bien**
Porque te **anima**
Porque te **especializas**
Porque te **lo imaginas**
Porque te **hace falta**
Porque te **enseña**
Porque te **da beneficios**
Porque te **organizas**
Porque te **fijas**
Porque te **pasan cosas**
Porque te **desvelas**
Porque te **dan alegrías**
Porque te **gusta una casa**
Porque te **gusta intentarlo**
Porque te **apetece hacerlo**
Porque te **equivocas y sigues**
Porque te **quieres mudar**
Porque te **ofreces**
Porque te **apañas como sea**
Porque te **da curiosidad**
Porque te **viene bien**
Porque te **da vidilla**
Porque te **esfuerzas mucho**
Porque te **dejas ayudar**
Porque te **sientes identificado**
Porque te **sientes responsable**
Porque te **sientes mejor**
Porque te **llama**

Astérix *tras las huellas del* Grifo

**¡UN ÁLBUM QUE NO
TE DEJARÁ FRÍO!**



SALVAT

NUEVO ÁLBUM YA A LA VENTA