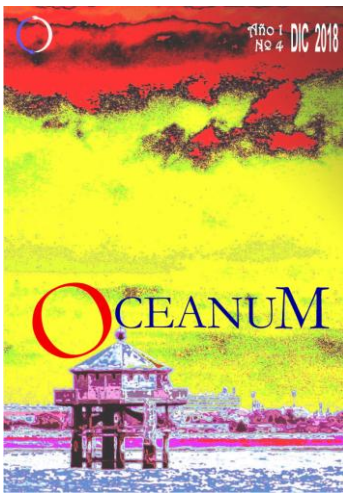




Año 1
No 4 DIC 2018

OCEANUM





OCEANUM

Revista literaria independiente
Año 1, nº 4, dic. 2018

Editada en Gijón (Asturias) por
Miguel A. Pérez García
revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez
Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango
Javier Dámaso
Miguel Quintana Viejo

Corrección de textos:

Andrea Melamud

Portada:

Le Phare du fin du monde
(La Rochelle). MAP

Página web:

www.revistaoceanum.com
Sara@revistaoceanum.com

Subscripciones:

suscripcion@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

contenidos

3 Editorial

5 La galera

Cela y Saramago:

Viaje a la Alcarria vs. Viaje a Portugal

P. Arango

7 Dentro de una botella

Origen de coordenadas

M.A. Pérez

16 Estelas en la mar

“La única poesía que me interesa es la que se compromete con la vida” José Luis Piquero

Respuesta de Lázaro

M.L. Domínguez
J.L. Piquero

20 Espuma de mar

I Certamen nacional de cuento “Plácido”

Concursos literarios...

Efemérides literarias de diciembre

Destacados

36 Obra viva, obra muerta

El Teatro Prendes de Candás. Nos habla su director,
Alain Fernández

47 La estrella polar

The Searchers (Le May/Ford) (y 3)

J.A. Méndez

52 Motín a bordo

La nueva censura

C. Roncero

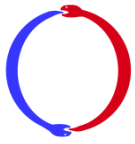
56 Nuevos horizontes

Poema

Un cuadro a modo de marco

F. Zahara
J. Dámaso

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expuestos de la revista y de los autores correspondientes.



Todas las culturas tienen sus dichos, proverbios y refranes, pócimas concentradas de la sabiduría obtenidas por un proceso de reducción similar al que se emplea en cocina y que, tras remover y calentar con mesura durante siglos, dan lugar a frases cortas y contundentes, cargadas del aroma de generaciones. Precisos, con enjundia, no son irreflexivos *tuits*, repletos de tripa y al calor del momento, sino resúmenes casi incuestionables, elaborados a modo de conclusión, de las diversas tesis que configuran la existencia. Uno de esos proverbios, cuya validez he podido comprobar en muchas ocasiones y para el que aún no he hallado tacha viene de Extremo Oriente y dice así: “Si quieres que algo se haga encárgaselo a una persona ocupada”.

Sin entrar en la justificación teórica ni en la discusión de los resultados empíricos, algo que bien daría para un artículo extenso o para un ajuste de cuentas, quiero usar el dicho para agradecer a cuantos están participando en la redacción del contenido de *Oceanum* un esfuerzo que, me consta, realizan sacando tiempo de donde no lo tienen y poniendo el músculo al remo. Así navega esta nave; esfuerzo, tesón, constancia... –epítetos si fuesen adjetivos– de quienes mes a mes, o cuando consiguen sumar unas cuantas horas para armar frases y argumentos, añaden páginas, fotografías o ilustraciones al contenido y de quienes, se han asomado puntualmente a nuestra publicación, han cedido su tiempo y nos han proporcionado su apoyo. La suma de esos impulsos nos ha hecho navegar a lo largo de los cuatro primeros números de nuestra publicación, aún una derrota corta, quizá sin más rumbo que explorar las inmensidades de la mar...

Aunque escribir suele ser un acto reflexivo en el que el agente realiza la tarea para satisfacer el propio deseo de hacerlo, no cabe duda de que la escritura existe para ser leída y esta tarea también supone un esfuerzo, una tarea sin la cual todo texto quedaría convertido en una cápsula del tiempo para vergüenza o goce propios, un ejercicio de onanismo instantáneo o diferido en el tiempo que, aunque positivo, queda limitado al propio entorno personal y ajeno a la comunicación. En el número 3 Javier Sagarna nos decía que un escritor es aquel que quiere escribir y lo hace, al margen de cualquier otra consideración o motivo; acertada definición, cargada del romanticismo idealista que debería mover al ser humano. Pero, sin pretender enmienda alguna, los escritos pueden leerse y, en el fondo, ese proceso de comunicación desde el escritor al lector es el principal motivo de materializarlos en un soporte indeleble. Y leer también supone un esfuerzo, mucho mayor cuando el entorno nos rodea de alternativas más sencillas que la lectura, más accesibles, más rápidas, más condensadas, más inmediatas; consumir y olvidar.

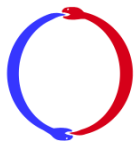
Leer *Oceanum* no siempre es un ejercicio fácil. La diversidad de temas, puntos de vista, opiniones sobre asuntos que pueden no ser cercanos en el espacio o en el tiempo, obliga al lector a invertir un poco de esfuerzo, aunque esperamos que valga la pena. Podríamos llenar la revista de relatos negros, románticos (no me refiero al movimiento literario decimonónico) o de corte erótico –conste que no cito estos ejemplos porque los considere géneros menores–, y posiblemente el esfuerzo de lectura sería menor. Sin embargo, sin descartar que puedan tocarse esos asuntos puesto que nada debe vetarse en el mundo

literario, la mayoría de los artículos se encuentran a una cierta distancia y exigen un punto adicional de complicidad por parte del lector, algo que se hace más claro cuando las extensiones tampoco se enmarcan en un limitado número de caracteres o no están demasiado adornadas por excesos tecnológicos. Por estar al otro lado e invertir en *Oceanum* un poco del tiempo de cada uno, queremos dar las gracias a nuestros lectores y esperar que en el próximo año sigan a nuestro lado y, ya que ha sido imposible evitar la cita del año nuevo, aprovechamos para desearles que 2019 sea provechoso.

Miguel A. Pérez

EDITORIAL





Cela y Saramago: *Viaje a la Alcarria* vs. *Viaje a Portugal*



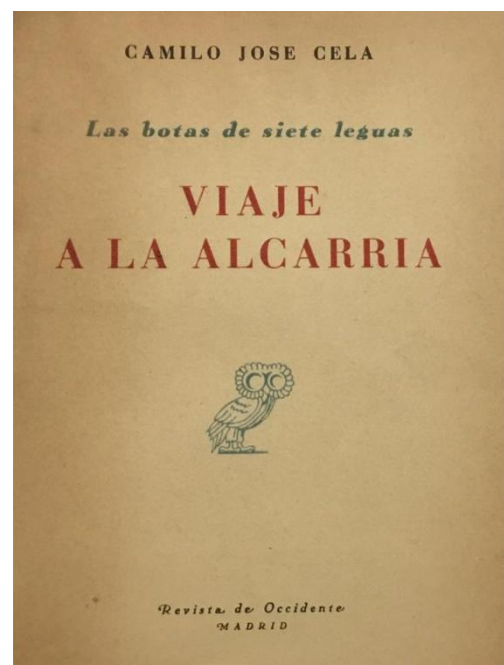
Pravia Arango

Viaje a la Alcarria, de Cela. Un libro lleno de vida, trufado de personajes (personas y animales), que muestra un gusto exquisito y acertadísimo para elegir lo mejor que ve el viajero. Tras la lectura, nadie se olvida de tipos como el Mierda, un buhonero de párpados sin pestañas, con pata de palo, cicatriz en la cara y un ojo casi blanco, que se considera heredero del virrey de Perú.

Aunque Cela va a pie —por lo que el libro se adecúa al ritmo vital humano—, el autor se aleja de Madrid en un tren lleno de obreros con fiambra y de vendedoras gruesas, tremendas y bigotudas. Casi al final, el viajero coge un autobús lleno de mujeres que vomitan por la ventanilla debido al mareo, y soldados que requiebran a las criadas.

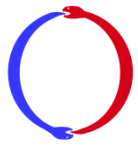
Madrid, la urbe que deja atrás, son las golfitas del paseo del Prado, un niño que revuelve en la basura o los libros de lance de la cuesta de Moyano. Desde la estación de Madrid se dirige a los pueblos

alcarreños. Pueblos de parador con mesa de hule, reloj de pared, y habitados por familias como los Caganidos y demás con sus respectivos apodos. Estos núcleos rurales han dado la espalda a la industrialización y al progreso; por ejemplo, el ayuntamiento puede ubicarse en una cuadra, la fuente de la plaza en ocasiones está atascada y los palacios se han convertido en un montón de ruinas. Escribe el maestro Cela: “Hay quien dice que *La Hilanderas* de Velázquez representan un telar de Pastrana. Es muy poco probable que sea así, pero el viajero piensa que a Pastrana le hubiera venido mejor conservar su telar que un cuadro extraordinario de su telar, que, para colmo, tampoco está es Pastrana” (p. 215).



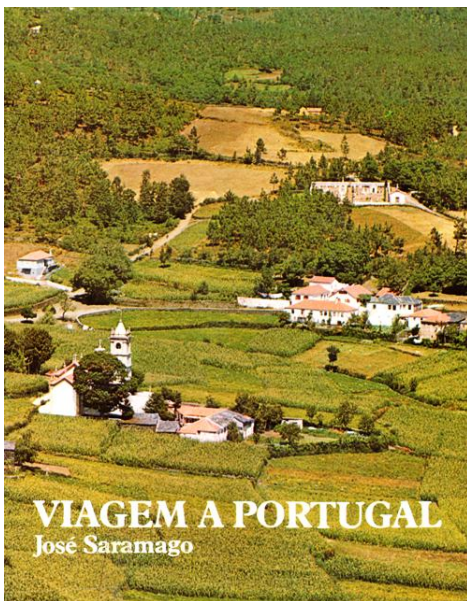
Primera edición de *Viaje a la Alcarria* (1948).

Pueblos, en fin, del color gris azulado del humo de un cigarro, que conservan las



señales de una guerra civil cercana en torres de iglesias partidas por bombas; guerra que ha dado paso a un régimen dictatorial siempre presente en el libro, pues el forastero no es bienvenido por miedo al otro en una situación donde casi todo el mundo espía y denuncia a casi todo el mundo.

Viaje a la Alcarria es la obra maestra de Cela donde el lector puede sumergirse y bucear a sus anchas en esta prosa llena de sugerencia y finura, con un resultado final desbordante de vida y color, donde cada página brilla por sí sola tanto por la prosa como por los versos que componen deliciosas cancioncillas populares y aparecen “cada una en su debido lugar”. Dice Cela que es un libro sencillísimo. Pero añado yo que se trata de una sencillez conseguida a base de un difícilísimo proceso de selección y destilación. Un libro para leer y disfrutar de la buena literatura y del mejor Cela.



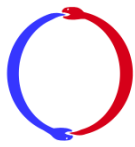
Edición en portugués de *Viaje a Portugal* de 1981.

Viaje a Portugal, de Saramago. El espacio elegido es muy amplio y el nobel no da con

el filtro adecuado para captar la esencia de todo lo que ve. Con un ejemplo se entiende mejor. Visita decenas de monumentos de arte manuelino y se demora en cada uno, en vez de presentar ante el lector un ejemplo característico y reducir el resto a meros nombres propios. Los personajes han desaparecido, por tanto, el diálogo es inexistente y el foco descarga solo en el viajero (narrador). Se acumulan datos históricos, geográficos, etnográficos que embotan la cabeza de quien lee. Lo dicho convierte *Viaje a Portugal* en una travesía extenuante. Poca literatura existe en lo que es una guía de viaje bien escrita, pero no un libro para disfrutar de la ficción literaria.

En efecto, Saramago opta por una vía exhaustiva y nos presenta un texto plagado de iglesias y catedrales con sus respectivos santos y crucificados, con decenas de llaves de los monumentos guardadas en decenas de casas del parroquiano de turno. Castillos y museos pueblan *Viaje a Portugal* y lo convierten en un texto frío, seco, distante y de lectura agotadora. Ríos, montes, lluvia y sol atosigan, por machacones, en los diversos distritos portugueses del norte. Sí que el libro muestra pequeños guiños de calidad literaria: la nueva versión de la leyenda de los almendros recogida en *El conde Lucanor* o la visita a un pueblecito acompañado por un vecino en Guarda, pero no pasan de ser eso: gotas de agua que se ahogan en un océano de datos.

En literatura, casi siempre, menos es más y *Viaje a la Alcarria* y *Viaje a Portugal* son la prueba del nueve. Dos escritores de la península ibérica. Dos premios Nobel de Literatura. Dos libros de viaje. Dos resultados literarios diametralmente distintos. Compruébenlo ustedes mismos.



Origen de coordenadas



Miguel A. Pérez

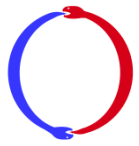
Hay en este mundo un mar más inmenso que cualquier otro mar, más profundo que cualquier océano y más lleno de incertidumbres que las mayores fosas abisales. No es propia la metáfora, sino rescatada de un olvido cercano por la inmediatez de los sucesos y lo efímero de las situaciones actuales, cuando las noticias se producen a tal velocidad que son sustituidas por otras sin tiempo para asimilarlas. Hace no mucho que se decía: “En Internet no se navega, sino que se naufraga”, frase que ponía de manifiesto la presencia elidida del mar y la escasez de certidumbre en la información disponible en la red de redes, en la aldea global –permítaseme recuperar por un momento estos términos ya en desuso tras haber sido asumidos (no asimilados) como una verdad incuestionable–, un entorno de aguas procelosas, corrientes cambiantes y terribles amenazas. Así nos referíamos a Internet cuando, aun sin la omnipresencia de las redes sociales, nos declarábamos sumisos e inermes ante la inmensidad de

ese otro mar y, sobre todo, ante la suprema dificultad de encontrar lo buscado y, aun hallado, ante nuestra capacidad para dar o no credibilidad a la información obtenida.

Ahora, superadas tales limitaciones, las redes sociales nos proporcionan una seguridad absoluta en cuanto información obtengamos. ¿No es verdad?

Sabemos que no lo es. Términos como *fake news* o posverdad –este último bien recogido por la notaría de la RAE, siempre atenta a este tipo de novedades– se han hecho comunes en nuestra jerga particular para definir un concepto que ya estaba claro y que no parece necesitar más sinónimos, pues la palabra “mentira” anda bien dotada de ellos y de los correspondientes matices: embuste, mendacidad, falacia, falsedad, bola, trola, cuento, engaño, enredo, falsificación, ficción, patraña, calumnia... No deja de ser curioso que con tantas alternativas para definir un concepto –la situación en otros idiomas menos ricos que el nuestro no es diferente– tengamos tan poco claro lo que cae y lo que no dentro de la mentira y estemos dispuestos no solo a asumir una mentira como tal, sino a contribuir a propagarla por la inmensidad de ese espacio cibernético al que antes suponíamos mar.

¿Necesitamos algún tipo de medio –quizá alguna *herramienta software*– para ayudarnos a identificar la mentira, para separar lo que es cierto de lo que no lo es o para matizar los grados de certeza de una determinada cuestión? ¿Cómo vamos a distinguir las posverdades o las *fake news* de la verdad? Sin embargo, no estamos tan desarmados ante la mentira como podamos



pretender, aunque sí es cierto que, sumidos en la vorágine del día a día y en la vertiginosa velocidad a la que se desarrollan los acontecimientos, podemos haber olvidado la forma de reconocerla. También puede ser cierto que esa vorágine y esa velocidad mareante no sean más que argucias torticeras para reducir el tiempo de reflexión e impedir el ejercicio de nuestra capacidad de raciocinio, desarmarnos de todo pensamiento racional y, espoleados por las tripas, arrinconemos la cabeza para dar rienda suelta a nuestros instintos menos evolucionados. Lo hayan conseguido o hayamos renunciado, nuestra es la responsabilidad de dejarnos llevar, irreflexivos, por la corriente o detenernos a pensar.

Si en último intento optásemos por esta segunda posibilidad, no estamos desarmados, sino que la herramienta para decidir fue concluida, impresa, encuadernada y puesta a disposición de los seres humanos hace no menos de trescientos ochenta y un años, seis meses y nueve días.

Un día de orgullo y miedo

Una mezcla de orgullo y miedo. Así podrían definirse las sensaciones de René Descartes mientras volvía a casa, un 8 de junio de 1637, envuelto en el aroma a la tinta fresca del primer ejemplar de su nuevo libro, después de abandonar la imprenta de Ian Maire, depositario de los derechos de edición durante los siguientes diez años contados a partir de aquel día, según constaba en la última página del volumen que reproducía el permiso de publicación por gracia y privilegio del rey.

El orgullo producido por ser el autor del contenido trascendental de aquel texto no resultaba aminorado porque su nombre no estuviera en la portada; ni estaba allí ni en ningún otro lugar entre las menos de doscientas páginas de su interior. Era aquel

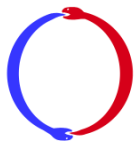
un libro anónimo, aunque la importancia real de René Descartes en el contexto del saber europeo de la época¹, el conocimiento de su pensamiento y su residencia en lugar de la publicación, Leyde –por entonces vivían allí unas 50.000 personas entre las cuales no se contaban demasiados pensadores de su talla– serían pistas suficientes para que la mayoría de los lectores potenciales pudiesen, sin grandes dificultades, poner nombre y apellido a la obra. Y de ahí surgía el miedo.



René Descartes, según un grabado de Gérard Edelinck, anterior a 1707.

Tenía miedo porque sabía cómo se las gastaba la Iglesia con cuantos querían poner la razón por delante de la creencia a la hora de elaborar cualquier teoría capaz de explicar algún aspecto del funcionamiento del mundo físico. Aunque estaba convencido de haber sido cuidadoso con sus palabras y con sus argumentos, aunque

¹ Hacía tiempo que había conocido a pensadores de la talla de Isaac Beeckman o del padre Marin Mersenne y era conocido por sus trabajos y descubrimientos en el campo de las matemáticas.

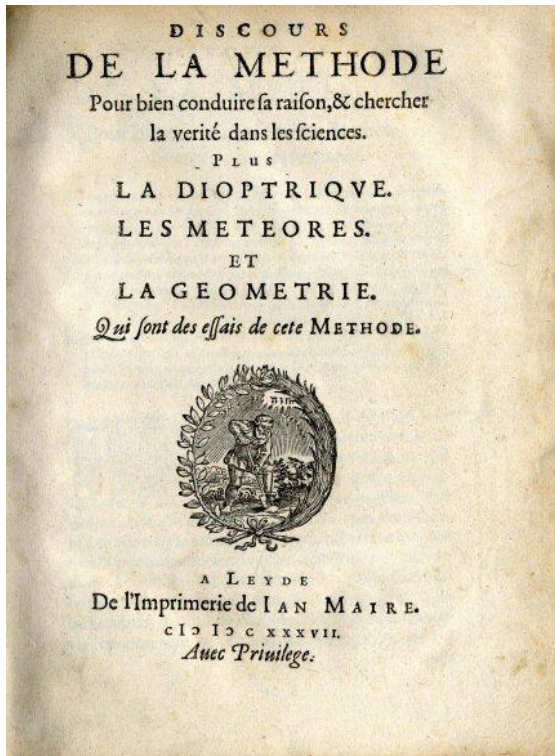
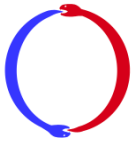


no pretendía inmiscuirse en asuntos de fe ni tenía la más mínima intención de atentar o cuestionar dogma alguno, el proceso a Galileo estaba demasiado reciente y el olor a chamusquina del cadáver de Giordano Bruno aún empapaba el ámbito del pensamiento. Aunque Giordano había arduo vivo en la hoguera hacía casi cuarenta años, sin siquiera la caridad de ser agarrotado antes, no habían pasado aún cuatro años del proceso a Galileo, cuando hubo de retractarse públicamente de cuanto había dicho mediante aquella frase tristemente célebre, aunque la Tierra continuase su movimiento, ajena a saberes y credos, y el Sol, más lejano aún de intrigas humanas y divinas, no ocupase más lugar que el que le correspondía en el universo local del momento. Con precedentes tan cercanos en el tiempo y la condena a los escritos copernicanos –la muerte del autor impidió cualquier acción inquisitoria contra él–, el ideario clerical resultaba claro, como lo era el convincente modo de perseguir cualquier intento de transgresión y el carácter ejemplar de dicha metodología. Así pues, era normal que Descartes tuviese miedo².

Por ese miedo fue comedido en la redacción y, en lugar de dedicar el libro al objetivo que pretendía, lo incluyó en una especie de prólogo de una obra más amplia que recogía diversos aspectos del conocimiento, con el fin de que pasase más desapercibido a los ojos de la Iglesia, puesto que esta iba a degüello con las conclusiones y rara vez indagaba en

² Una prueba de este verdadero pánico a las autoridades eclesiásticas está en la obra *Traité du monde et de la lumière*, escrita unos años antes (1632-1633) y en donde defendía el sistema heliocéntrico, el mismo que supuso la condena de la obra de Copérnico y que abrió el proceso contra Galileo; nunca se atrevió a publicar esta obra en vida y no vería la luz hasta 1664, catorce años después de su muerte.

ecuaciones, gráficos y otros aspectos semejantes. Descartes tituló la obra como *Discours de la Méthode. Pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences, plus La Dioptrique, Les Météores et La Géométrie qui sont des effais de cete Méthode*, un título descriptivo que puede traducirse como *Discurso del método para guiar la propia razón y buscar la verdad en las ciencias, más dióptrica, meteoros y geometría que son resultado de ese método*. Pero el uso de un señuelo no debía tener un efecto tan grande como para ocultar sus verdaderas intenciones y que la obra pasase por un tratado en lugar de presentar una metodología que, en poco tiempo, no solo cambiaría el mundo de la ciencia, sino que establecería las condiciones para definir qué cabe dentro de ella y qué está al margen. Un detalle que deja bien clara esa intención es el tamaño de los tipos elegidos para cada parte del título en la portada de la primera edición: “*de la Méthode*” aparece en mayúsculas, con el tamaño más grande (un 70 % más que el nombre de las ciencias, los siguientes tipos en cuanto a tamaño); no es de extrañar la consecuencia, que el libro terminase con el título abreviado a *Discours de la Méthode*. Otro detalle importante es el valor otorgado a la palabra “*discours*”, con tipos de la mitad de tamaño que “*de la Méthode*” que revela las dudas de Descartes acerca del uso de la palabra. El empleo de “discurso” supone un nivel más bajo de planteamiento que utilizar “tratado”, dejaba las puertas abiertas al debate y la discusión y ponía la venda antes de la herida, consciente de las complicaciones que pudiera presentar un título más duro como “*Tratado del método*”, que forzaría a pensar que las ideas presentadas tendrían el rango de normas y no de postulados.

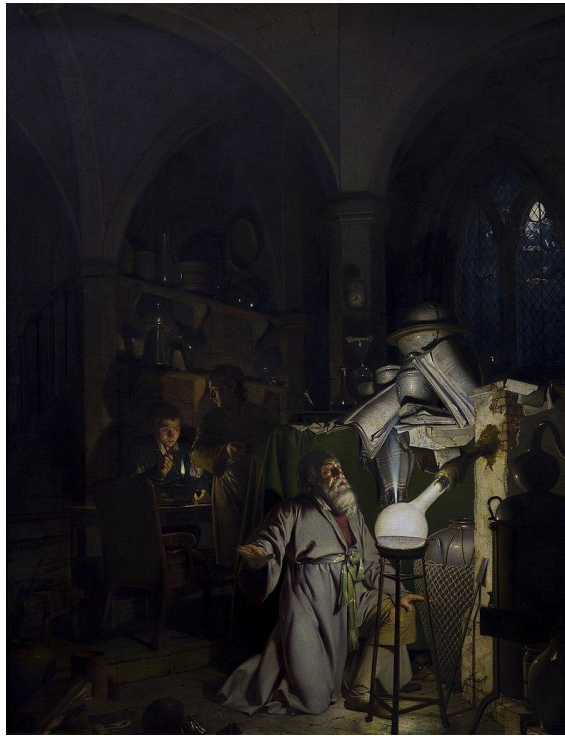
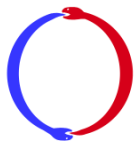


Portada de la primera edición de *Discours de la Méthode* de 1637.

Más allá de las cuestiones semánticas, Dios debió de revolverse en su letargo, como si algo le hubiese pinchado en lo más profundo; los asuntos humanos andaban revueltos por la Tierra... La vieja Europa era escenario, entre otras, de una pelea sistemática entre los llamados sabios y pensadores y los quizá menos sabios pero, sobre todo, menos pensadores, que representaban a la Iglesia católica, apostólica y romana o a cualquier otro ramal que, derivado del primero, hubiese hallado razón de ser por pensamiento, palabra, obra o interés. Pero él se había prometido a sí mismo no intervenir y dejar que las cosas fueran como la voluntad de los simios desnudos hubiese a bien dictar, porque inmiscuirse en los asuntos de los humanos no es una buena idea para los dioses; en el fondo, ¿qué podría importar? Su creación no se vería demasiado afectada si toda la especie desapareciese de un plumazo e, incluso, si el Sol, con la Tierra y el resto de curiosidades galácticas, se evaporasen y

revirtiesen el universo a la misma nada de la que había salido. No era una cuestión de quitar o poner la razón ni la verdad en uno u otro lado de la balanza de la realidad, no tenía intención de ponerse de lado de aquellos que se arrogaban el derecho a defender su creencia, sustentados en las más absurdas teorías, ni deseaba reducirlo todo a una mera ecuación matemática sin más resultado que el estrictamente emanado de la simple razón. Ni los primeros tenían ningún conocimiento que no partiese de su propia fe ni los segundos poseían la verdad, puesto que las teorías más probadas tienen la desgracia de tener vigencia solo hasta el descubrimiento de algo que no cuadre con ellas; el Dios reinante en aquel momento observó y dejó ser.

En el fondo, el método poco tenía que ver con él, aunque iba mucho más allá de una teoría, corroborada o no por la experimentación, y se adentraba en los procedimientos que permitían distinguir la construcción de la ciencia de cualquier otra actividad. Hasta entonces todas las ramas del conocimiento vagaban por terrenos de individualidad, producían resultados validados únicamente por experimentos propios, a veces carentes de rigor y, casi siempre, imposibles de comprobar o repetir por cualquier otro que no fuese el mismo autor; el resultado era un avance lento del saber, salpicado a menudo de superstición y mito. En los oscuros y misteriosos laboratorios de los sabios y alquimistas se desarrollaban experimentos a medio camino entre el desconocimiento y la magia, cargados de buena voluntad y esfuerzo, carentes de rigor, sustentados sobre arenas movedizas, un saber previo, falta de razón y de procedimiento cuyos resultados, interpretados según esas mismas claves, terminaban formando parte de esa misma leyenda.



The Alchemist Discovering Phosphorus (1771), obra de Joseph Wright of Derby. Derby Museum and Art Gallery, Derby, U.K.

Frente a ese panorama desolador de un saber deslavazado, inconexo, sin dirección ni objetivos y sustentado sobre esfuerzos dispares y descoordinados, *El discurso del método* no iba a ser una obra contemporizadora con el presente, sino rompedora, destructora sin piedad de lo establecido y, como un reto para demostrarlo, hasta rompió con el latín como lenguaje “reglamentario” de intercambio entre sabios y pensadores escolásticos, para emplear el francés, su lengua madre, considerada como vulgar. En francés y no en latín se escribió por primera vez “Pienso, luego soy” (“*Je pense, donc je suis*”³), de modo

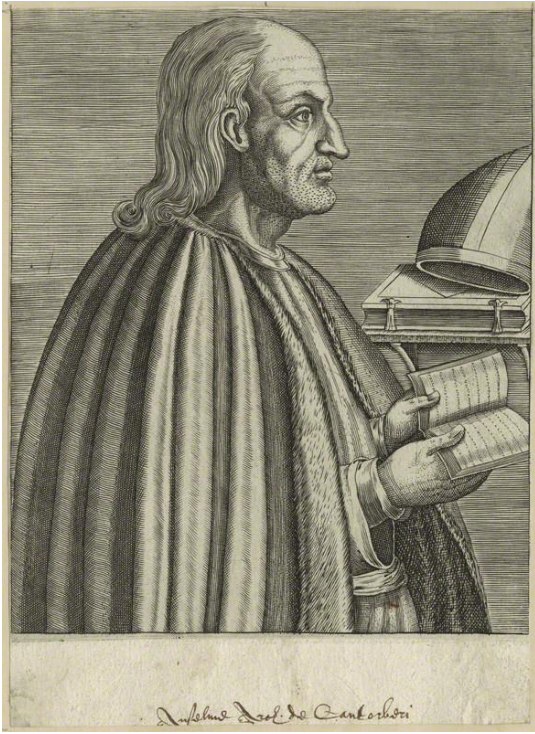
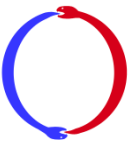
³ El texto completo donde se incluye la cita es el siguiente: “*Mais, aussitôt après, je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose. Et remarquant que cette vérité: je pense, donc je suis, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n’étaient pas capables de l’ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule*

que la más famosa versión latina “*Ego cogito, ergo sum*” no apareció en aquella edición, sino en una traducción posterior a cargo de Étienne de Courcelles que el propio Descartes firmó, cuyo título era *Specimina Philosophiae* (1644) y donde no se incluía la «geometría», que sería traducida unos años después. Él mismo decía que escribió en francés para dirigirse a “todos los hombres de buen sentido –se supone que de habla francesa– y no solo a los pedantes alimentados de griego y latín”⁴. No deja de ser curioso que casi cuatro siglos después, la situación se repita y el lenguaje de intercambio de información científica sea el inglés –una de las peores opciones por su escasa precisión conceptual–, pero eso es otra historia...

La rebeldía que Descartes plasma en su obra, labrada desde su juventud al comprobar lo mal sustentadas que estaban las ciencias, le situaba como un pensador insumiso y, con el precedente cercano del proceso contra Galileo, era justificable la sensación de miedo que esta publicación le produciría. Quizá por eso, quiso incluir en su método una justificación de la existencia propia y de la divina y a ello dedicó el cuarto bloque de su *Discurso del método*: la demostración de la existencia basada en el propio pensamiento y, como consecuencia, su demostración de la existencia de Dios basado en el pensamiento del ser humano, un argumento ontológico tomado de San Anselmo de Canterbury (1033?-1109), aunque retocado de una forma tan sutil que se podría llegar a interpretar como que Dios ha sido una consecuencia de la capacidad de pensar del ser humano.

pour le premier principe de la philosophie que je cherchais”.

⁴ Traducción del *Dictionnaire Des Sciences Philosophiques*, Volumen 2, página 462 (1895).



Grabado de 1584 de San Anselmo de Canterbury (autor desconocido). Retrato D23949 de la National Portrait Gallery (Londres).

Aunque esta cuarta parte tiene una importancia trascendental, puesto que pone el sustento de una nueva filosofía, no vamos a referirnos a ella, sino que nos centraremos en la segunda y en la tercera, donde se establecen los pilares que deben soportar con firmeza la elaboración de conocimiento: la duda y la validación. El derecho a dudar debería ser intrínseco a la ciencia y a los científicos y de ahí debe surgir todo nuevo conocimiento. Si se hiciese una semejanza con los mandamientos del Antiguo Testamento, Descartes ofrece también un conjunto de cuatro normas para guiar la razón en su propio ejercicio⁵:

I Duda metódica

No admitirás jamás nada como verdadero sin haber conocido con evidencia que así era.

⁵ La redacción ha sido modificada respecto del original para hacerlos aparecer como mandamientos.

II Análisis descendente

Dividirás cada una de las dificultades que examinares en tantas partes como fuere posible y en cuantas requiriese su mejor solución.

III Conocimiento ascendente

Conducirás con orden tus pensamientos, empezando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ascender poco a poco, gradualmente, hasta el conocimiento de los más compuestos, e incluso suponiendo un orden entre los que no se preceden naturalmente.

IV Documentación

Harás en todo recuentos tan integrales y revisiones tan generales que llegues a estar seguro de no omitir nada.

Pero, mientras el proceso de duda arremete contra lo establecido, es necesario mantener una serie de normas para evitar caer en el caos, ante la inexistencia de cualquier referencia. A ello dedica Descartes la tercera parte de su obra y establece unos “nuevos mandamientos”:

V

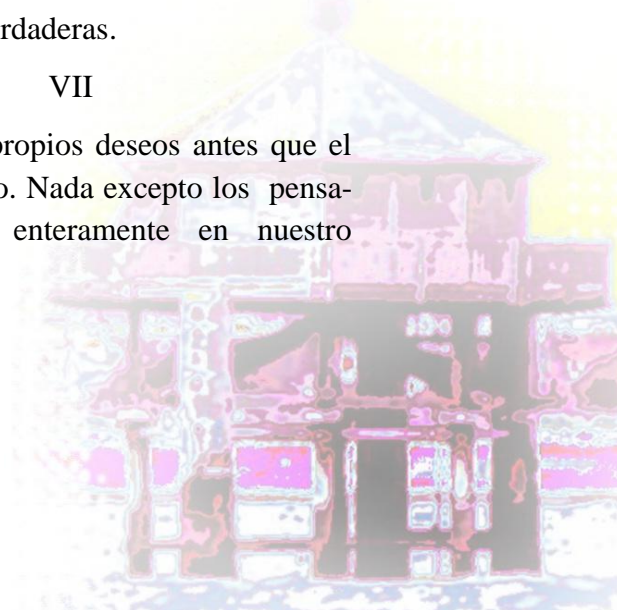
Obedecerás las leyes y costumbres de tu país, conservarás la religión y te guiarás por las opiniones más moderadas.

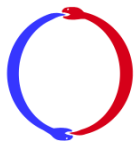
VI

Serás lo más firme y lo más decidido en las acciones y en seguir, con no menos firmeza, las opiniones más dudosas como si hubieran sido verdaderas.

VII

Cambiarás los propios deseos antes que el orden del mundo. Nada excepto los pensamientos están enteramente en nuestro poder.





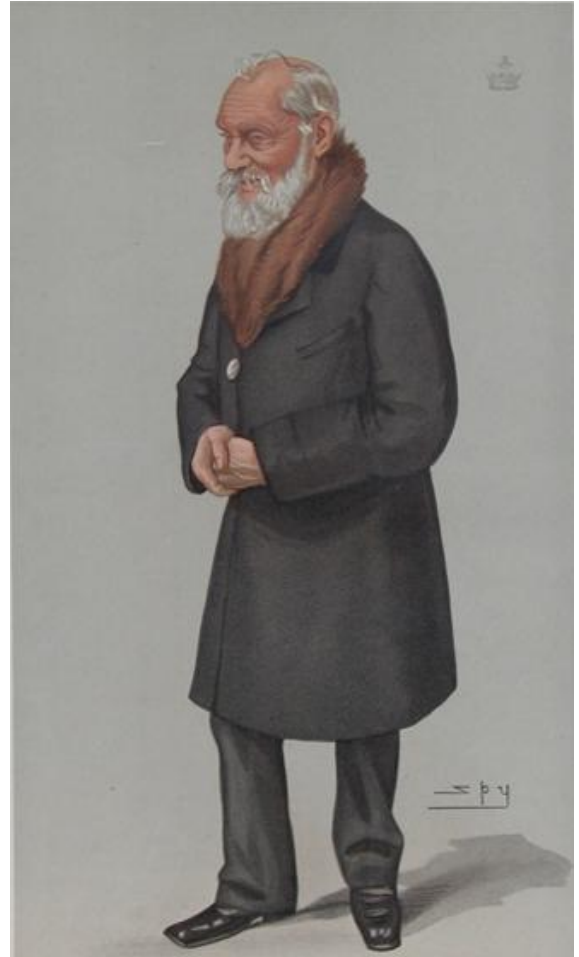
Dudar de todo lo establecido constituye el pilar básico por dos motivos: si el resultado es una confirmación, sirve para validar y reafirmar; si no lo es, constituye la primera etapa para limpiar el conocimiento y para elaborar algo nuevo que sustituya lo anterior; en el fondo, la consciencia del desconocimiento es el primer paso para poder superarlo. Descartes hace de la duda el motor del saber. Se pueden citar cientos de ejemplos a lo largo de los últimos 381 años en los que la duda ha actuado como empuje para desarrollar nuevas teorías científicas y otros tantos en los que no lograr la validación de un determinado postulado supuso la necesidad de plantear otro nuevo.

También cabrían muchos ejemplos, cercanos en el tiempo y/o en la distancia, de negación –y hasta persecución– de la duda, cuando ello ponía en solfa a personas de reconocido prestigio –muchas veces labrado en el mismo juego de sumisión y horizontalidad, de relaciones públicas y de acato–, ejemplos que dejarían de relieve el mal hacer científico y la perversión interesada del actual edificio de la ciencia, pero no hablaré de ellos, sino que me ceñiré a uno más lejano que no compromete a nadie en concreto y que está suficientemente documentado.

La posverdad de William Thomson

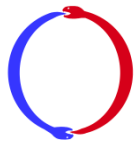
No está demostrado que William Thomson (1824-1907), también conocido como Lord Kelvin, uno de los grandes científicos de un siglo XIX vertiginoso en el desarrollo del saber y cuajado de figuras ilustres que han construido una buena parte del sustento científico actual, incurriese en la mentira con la finalidad de influir en el desarrollo del pensamiento para que los resultados de su trabajo resultaran acorde con sus ideas ultracristianas. Quizá deslizó algún error

inconsciente y, cegado por los resultados, no se planteó repasar sus cálculos. No hay más que indicios poco concluyentes, puesto que unos apuntan en una dirección y otros, en la contraria.



Caricatura de William Thomson realizada por Leslie Ward para *Vanity Fair*, publicada el 29 de abril 1897, como "Statesmen" Number 684. En el pie de la imagen se podía leer: "Natural Philosophy".

Resulta que Thomson trató de calcular la edad de la Tierra y, para ello, echó mano de sus amplios conocimientos de termodinámica –una rama de la ciencia que a él debe una parte de su existencia– y, a partir de la consideración de un planeta incandescente, supuso un enfriamiento paulatino hasta la temperatura actual, lo que le permitió establecer entre 20 y 40 millones de años la edad de la Tierra. Este resultado fue



presentado en la *Christian Evidence Society* un 23 de mayo de 1889⁶ y, aunque en su trabajo no tuviese en cuenta más que la propia ciencia, se congratuló de que resultase coherente con sus creencias cristianas y de que dejase en entredicho la teoría de Darwin-Wallace, al no proporcionar tiempo suficiente para que pudiese tener lugar la evolución, para respiro del clero y de toda la cristiandad.

El enorme peso científico del personaje condicionó en gran medida la aceptación de los cálculos de Thomson por parte de la comunidad científica, lo que entraba en franca contradicción con el principio de duda establecido por Descartes. Así, aunque su antiguo asistente John Perry (1850-1920) publicase un artículo en 1895⁷ que modificaba los cálculos de Thomson de una forma más cercana a la realidad, su impacto fue muy escaso, abrumado por la diferencia de prestigio de ambos –¿quién conoce a un tal John Perry?– y una buena parte de la comunidad científica dio por buenos los resultados de Thomson por ser quien era más que por haberlos comprobado, y permitió usarlos como arma arrojadiza contra la teoría de Darwin-Wallace, en lugar de haber optado por un proceso de validación basado en el primer mandamiento del método científico cartesiano: la duda.

Años más tarde, la tozudez de la evidencia daría al traste con los cálculos de Thomson y demostraría que si hubiera tenido en cuenta las consideraciones de Perry, se habría acercado mucho más al resultado real.

⁶ Los cálculos iniciales, hacia 1864, establecían un abanico más amplio (20-400 millones de años), aunque fueron refinados tras introducir valores más correctos de las temperaturas de fusión de los materiales y de los coeficientes de conductividad térmica.

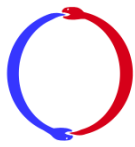
⁷ J. Perry (1895) *On the age of the Earth*, Nature, 51: pp. 224-227, 1895.

No deja de ser curioso que, llegar a la conclusión de que los cálculos eran erróneos, se debió a que Thomson sí fue coherente con el cuarto mandamiento del método científico y que documentó ampliamente sus razonamientos de modo que fue posible seguirlos sin problema y detectar la fuente de la inexactitud. Quienes no lo siguieron fueron aquellos que aceptaron sus conclusiones sin cuestionamiento alguno. Thomson, aun errado en esta ocasión, mantenía sin problemas su vitola de gran científico.

La obligación de dudar, la obligación de pensar

Quizá la metodología científica establecida por Descartes, revestida de un tono críptico en su escritura, como si pretendiese convertir cada parte de su obra en un acertijo con el que retar al lector y estimular su pensamiento, no sea la lectura más apropiada para un mundo que no quiere permitirse la alegría de detenerse un momento a pensar y que prefiere la inmediatez de una imagen a la decodificación de un texto escrito. Hace poco, en una conversación con un compañero de intrigas literarias, me decía: “El libro es anacrónico, revolucionario”. Quizá haya que buscar una revolución por esa senda y sin llegar a los extremos de los hombres-libro de *Fahrenheit 451*, exaltar la lectura de textos amplios sobre la irreflexión de los pocos caracteres, promover la conversación sin tecnologías de por medio frente al diálogo entre amigos de pacotilla, siempre dispuestos a poner la espada sobre la mesa, con una mano en el ratón para manifestar nuestras sensaciones –simples, claro está– mediante emoticonos y la otra, en la ventana de los bloqueos.

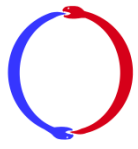
Quizá una correcta aplicación de los principios metodológicos cartesianos, al menos de los ocho mandamientos que antes



se citaron, fuera suficiente para frenar la posverdad y, ya metidos en harina, se podría proponer la prohibición del uso de una palabra que incluye en su raíz un concepto totalmente opuesto a su significado: “verdad” y “posverdad” se parecen mucho. Demasiado. ¿A quién le puede interesar crear esta confusión? Ni el lenguaje ni la construcción de las palabras son inocentes y eso ha quedado claro tantas veces –como en *1984* de Orwell– que no es posible entender por qué se sigue proponiendo y certificando el uso de semejante término en lugar del original: mentira.

Seguro que no solo es improbable una marcha atrás, sino que el lenguaje evolucionará a peor e introducirá términos que, rozando el absurdo, tratarán de hacernos comulgar con ruedas de molino hasta que nuestras tragaderas estén tan dilatadas que seamos capaces de engullir las mayores sandeces sin siquiera saborearlas. Frente a esa tendencia que, aunque ahora supongamos que no puede sorprendernos en el futuro, seguro que lo hará, debemos reivindicar la duda metódica, el derecho a poner en solfa hasta lo más evidente y el derecho a no aceptar nada que no podamos constatar con seguridad. Más allá de ese derecho, tenemos la obligación de dudar para no desaparecer como especie racional de la faz de la Tierra y para que, mirándonos a nosotros mismos, podamos comprobar la famosa frase de Descartes: “*Je pense, donc je suis*”.

La otra opción podría ser: *je ne pense pas, donc je tweet*. La escucharemos unos segundos antes del fin del mundo.



“La única poesía que me interesa es la que se compromete con la vida”
José Luis Piquero



María Luisa Domínguez

Nuestro Poeta nace en Mieres, Asturias, en el año 1967. Autor de *Ruinas* (1989), *El buen discípulo* (1992), *Monstruos perfectos* (1997), todos los títulos reeditados en el volumen *Autopsia* (poesía reunida, 1989 – 2004), con él obtuvo el premio Crítico de Radio Nacional de España. En 2009 publica *Un fin de semana perdido* y una antología personal de poemas que datan de 1989 a 2014 llamada *Cincuenta Poemas*. Su último libro, *Tienes que irte*, ve la luz en 2017 con Isla de Siltolá.

Ha traducido obras de autores como Joseph Conrad, John Steinbeck, Tennessee, Edgar Allan Poe, Williams, Erskine Caldwell o Arthur Miller.

José Luis Piquero es uno de los poetas contemporáneos más relevantes de nuestro país. No es un poeta amable, cada uno de

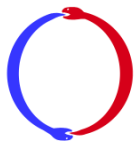
sus versos son un golpe que hay que saber encajar. Tiene la osadía de mostrarnos a sus monstruos y así dejar a los de los lectores al descubierto. Se enfrenta como nadie a la parte oscura del verso y sabe girar la tuerca hasta dejarnos sin aire. La inteligencia, la ironía, el saber construir un poema y jugar con él hasta darle la forma perfectamente adecuada sin limitar el lenguaje son algunas de sus habilidades. Introducirse en otras pieles que no son las tuyas para contarnos qué se siente siendo otro. Reconozco que José Luis, a veces, hace que se tambaleen mis cimientos para luego asentarlos, tras discurrir sobre su diálogo.

PREGUNTA: ¿Qué sentido tiene la poesía en nuestro tiempo?

RESPUESTA: La poesía, como el cine, la música, el amor, el sexo, la comida, el vino es uno de los regalos de la existencia, porque nos hace mejores. Para quienes aman esas cosas, tiene mucho sentido. El que se lo quiera perder, allá él. Es un país libre.

P. ¿El poeta nace o se hace?

R. Se hace. Este es un oficio como otros. Hay que aprenderlo y formarse y dedicarle mucho tiempo y esfuerzo. Ahora bien, hay personas que nacen con una mirada especial para ver el mundo y otras que no. Y sin esa mirada no hay literatura. Mirar y pensar es la parte más importante de la escritura. El momento físico de garabatear palabras apenas cuenta, salvo por dejar constancia de lo visto y pensado.



P. ¿Por qué escribimos?

R. Depende. Por las razones más nobles y por las más tontas. Hay incluso quien lo hace por vanidad, por dinero... Lo cierto es que la escritura es una terrible responsabilidad que hay que tomarse muy en serio. No es una afición ni un hobby ni un divertimento. La única poesía que me interesa es la que se compromete con la vida.

P. Tu mujer es poeta como tú... ¿Es fácil convivir con otr@ poeta? Ventajas y desventajas.

R. Siempre es una ventaja poder comentar las cosas, leernos mutuamente, hacernos sugerencias. Por lo demás, somos muy distintos y ni se nos ocurre ponernos a hacer comparaciones. Cada uno es un buen lector de la obra del otro.

P. Al leer tu obra se atisba un diálogo contigo mismo... ¿Quién es el otro José Luis Piquero? ¿Cuántos Piqueros hay? ¿Es fácil convivir con ellos en el caso de que haya más de uno?

R. La poesía tiene ese punto de desdoblamiento, de diálogo entre los

múltiples personajes que a todos nos habitan. Y lo que algunos de ellos dicen no siempre es agradable oírlo. Pero es necesario. Yo no hago ejercicios. Quiero saber, aunque duela.

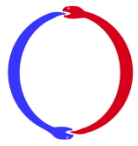
P. Un día cambiaste el paisaje del norte por el del sur... ¿De alguna manera ha influido esto en tu obra?

R. Bueno, la mayor parte de mi poesía anterior la escribía por las noches, con la lluvia cayendo tras el cristal y todas esas cosas del norte que son verdad. Ahora prefiero escribir en terrazas soleadas. Pero, es curioso, esa luminosidad no se ha trasladado a los poemas, que son, si cabe, más oscuros. Prefiero no preguntarme por qué.

P. Desde hace años te dedicas a la traducción de novelas... ¿Te definirías más como poeta o como traductor?

R. Llamarse poeta a uno mismo siempre me ha parecido algo impúdico. No lo hago nunca. Si me preguntan a qué me dedico, siempre digo que soy traductor; y además es mi medio de vida, así que no estoy mintiendo.





P. ¿Qué obra te ha costado más traducir, y por qué?

R. Hay autores fáciles de traducir y otros muy difíciles. Algunos clásicos, como Edith Wharton o Dickens, son sorprendentemente complejos. Pero también hay contemporáneos que son verdaderos retos. Estoy pensando en Paul Metcalf, en Mary Butts. A veces la dificultad no está en el estilo, sino en los temas. ¿Sabrías cómo se llaman en español las diferentes partes de la arboladura de una corbeta de hace dos siglos? Pues, imagínate en inglés.

P. ¿Qué poema recuerdas que te ha costado más escribir, y por qué?

R. Por motivos personales, “Quemaduras”, y no digo más. Hay poemas que te arrasan por sus implicaciones emocionales. Casi todos los míos me han costado un precio muy alto. No escribo por diversión ni para halagar los oídos a nadie, menos aún a mí mismo.

P. Si tuvieses que elegir a cuatro autores... ¿Con cuáles te quedarías?

R. En una vida de lector tan larga es casi imposible escoger unos pocos nombres, porque son muchísimos, y en diferentes momentos, los que me han secuestrado de algún modo. Por decir: T. S. Eliot, Cavafis, Jaroslav Seifert, Cummings, Sylvia Plath, Anne Sexton, Cernuda, Sharon Olds, Gil de Biedma... ¿No me preguntas por autores de Huelva? Uberto Stabile, Eva Vaz, Manuel Moya, Bárbara Grande Gil... No son los únicos.

P. Cuando pienso en José Luis Piquero (salvando las distancias) lo asocio a Lovecraft y a Poe, a los tres os admiro por igual... No sé qué piensas de esa asociación poética que hago, y quizás no sea acertada...

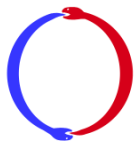
R. Son dos autores que me apasionan, e incluso a uno lo he traducido (Poe). Pero no estoy muy seguro de que me hayan influido como poeta, salvo en el hecho de que prácticamente todo lo que uno lee deja una huella. Igual que todo lo que vive, por trivial que parezca a veces.

P. ¿Trabajas en un nuevo poemario? Si es así, adelántanos algo.

R. Desde que terminé “Tienes que irte” no he vuelto a escribir, pero eso es algo normal. Cuando has dado mucho tienes que recuperarte. Volverá en su momento la necesidad de escribir. Siempre vuelve. Entre tanto, tengo muchísimo que hacer, cosas que ya mencioné en la primera pregunta.

Ha sido un placer poder aprender y dialogar con un hombre y un artista de tu talla. Gracias, muchas gracias.





“Respuesta de Lázaro”

No merece la pena, no te empeñes.
Yo ya he cumplido e iba a disolverme, tan contento.
¿A qué viene esto ahora?
¿Otra vez los afectos y sudar por las noches y bregar
y la sed y el dinero? (Sobre todo el dinero).
No, gracias. Eso ya son cosas vuestras.

Se estaba bien aquí. Los gusanos no son muy exigentes.
Uno delega en ellos los detalles.
Por lo demás, me gusto. No es que huela muy bien,
pero puedo estar solo. La gente es tan extraña...
Años llevo intentando comprenderla.
Aquí no hay amenazas, ni preguntas, ni se espera de ti
algo distinto a una quietud insólita.

¿Miedo a vivir? Lo mismo que vosotros,
pero sin aspavientos.

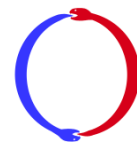
El mundo es más difícil: hacer lo mismo una y otra vez,
y encima Dios, que no te quita ojo,
diciendo “Has hecho daño” y “No te esfuerzas”.
Ya no hago daño a nadie. Podrido estoy más limpio
de lo que he estado nunca.

Conque puedes coger tu pequeño milagro y esfumarte.
Terrazas soleadas, inútiles banquetes.
Yo soy perfecto. Busca
a otro infeliz que aún se haga ilusiones.

José Luis Piquero

De Tienes que irte.

Ediciones de La Isla de Siltolá 2017.



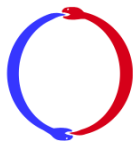
I Certamen nacional de cuento “Plácido”

El certamen ha cerrado su plazo de recepción de trabajos el pasado 5 de diciembre de 2018 con una notable participación, puesto que se han recibido obras procedentes de toda España y con un buen nivel literario y de contenido.

Sabemos que escribir no está de moda y, mucho menos, si no se trata de unas pocas palabras, llenas de emoticonos y de abreviaturas, en un *chat* para quedar a ver una *pelí* o para salir a dar una vuelta con las amistades, así que haber recibido relatos de hasta 1500 palabras –la mayoría se fueron hacia el extremo superior– supone un esfuerzo que queremos agradecer a todos estos jóvenes escritores, del mismo modo que deseamos agradecer el esfuerzo de los educadores de los correspondientes centros docentes que han difundido este concurso y han empujado a la participación a sus dicentes. Sabemos lo difícil que es detenerse un momento a escribir en el entorno actual, de modo que el que hayamos recibido los relatos de vuestros alumnos debe llenaros de orgullo. Gracias de verdad.

Aún no sabemos cuál es el resultado

de este concurso, ya que el jurado se encuentra en el proceso de selección, una tarea que no es nada sencilla; pero sea cuál sea ese resultado, queden ordenados de una u otra forma, tengan o no premio explícito, lo importante es haber conseguido participar, superar el reto de enfrentarse con el papel en blanco e hilvanar ideas y sensaciones en unas frases. No os preocupéis de quién gana ni os sintáis decepcionados si eso no os ocurre; en el interior de cada uno debe permanecer la idea de que ha conseguido finalizar un reto. Y cada reto nos hace crecer. Perseverad en la escritura, disfrutad con ella. Ese es siempre el mejor premio.



Premios y concursos literarios

Poesía

Convocatorias de poesía que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Versos	Día	Convoca	Cuantía (€)
Internacional de poesía Jovellanos	1 poema	6	Ediciones Nobel (España)	2.000
Internacional de poesía "Miguel Hernández-Comunidad Valenciana"	500 a 1000	10	Patronato de la Fundación Cultural Miguel Hernández (España)	8.000
Entre Pueblos	14 a 50	15	Asociación de escritores Entre Pueblos (España)	200
Nacional de poesía Juan Eulogio Guerra Aguiluz de la UAS 2018 ²	> 60 páginas	15	Universidad Autónoma de Sinaloa (México)	6.500 ¹
María Agustina ²	< 100	28	Institutos Educación Secundaria de Lorca (España)	1.500, 1.000
Memorial Juan Antonio Puertas Rodríguez	< 75	31	Ayto. de Fuente Álamo (España)	400, 250, 150
Internacional de poesía japonesa "Tierra de haikus" ²	1 haiku	31	Imagen Diplomática, Fundación "Andresito de las Misiones" y Observatorio Social por la Paz (Argentina)	460, 115 ¹

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

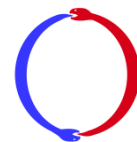
²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

Narrativa

Convocatorias de novela en castellano que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Nacional de novela Élmer Mendoza de la UAS 2018 ²	> 200	15	Universidad Autónoma de Sinaloa (México)	6.500 ¹
Novela corta "El conde de Lemos" 2019 ²	180 a 200	25	Asociación Cultural "El Conde de Lemos" y la Biblioteca Abraham Valdelomar de Ica (Perú)	1.300 ¹
La Caixa/Plataforma ²	80 a 400	27	Plataforma Editorial (España)	5.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad o país de residencia o edad.

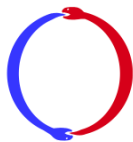


Convocatorias de relato y cuento que se cierran en enero de 2019				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Tanatocuentos	1000 a 6000 palabras	1	Revista Adiós (España)	1.500
Mini cuentos "El dinosaurio 2018"	20 líneas	4	Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, del Centro Provincial del Libro y la Literatura de Sancti Spíritus y el Instituto Cubano del libro (Cuba)	265 ¹
Opticks Plumier de Relato Ilustrado en pareja	500 a 1000 palabras	6	Opticks Magazine (España)	700
Festival nacional de exaltación del botillo	< 7	7	Concejalía de Cultura, Turismo y Fiestas del Ayto. de Bembibre (España)	900
Relatos cortos "Asociación cultural C.B. Torrelilla" 2018/2019	3 a 6	15	Asociación C.B. Torrelilla (España)	400
Entre Pueblos	3 a 5	15	Asociación de escritores Entre Pueblos (España)	200
"Antonio Reyes Huertas" de relatos cortos	-	18	Ayto. de Campanario (España)	1.300
Centroamericano de literatura Rogelio Sinán 2018-1019 ²	100 a 120	22	Universidad Tecnológica de Panamá (Panamá)	8.800 ¹
Gabriel Miró	< 8	25	Fundación Caja Mediterráneo (España)	4.000
María Agustina ²	< 10	28	Institutos Educación Secundaria de Lorca (España)	1.500, 1.000
Relato corto Hermandad de donantes de sangre de Zamora	< 200 palabras	30	Hermandad de donantes de sangre de Zamora (España)	300, 200, 100
Internacional de cuentos "Lena"	4 a 8	31	Ayuntamiento de Lena (España)	3.000
Editorial Costa Rica ²	60 a 120	31	Editorial Costa Rica (Costa Rica)	3.100 ¹
Alborán de Microrrelato ²	< 200 palabras	31	Asociación Cultural Amigos de la Barca de Jábega (España)	500
Nacional de microcuentos José Luis González 2018 ²	10 líneas	31	Corporación Cultural, Educativa y de Estudios Interdisciplinarios (CEDEI) y Ediciones Mágica (Puerto Rico)	440
Memorial Juan Antonio Puertas Rodríguez	< 11.000 caracteres	31	Ayto. de Fuente Álamo (España)	400, 250, 150
Microrrelatos "100 Palabras para Mamá"	< 100 palabras	31	Editorial El Libro Feroz y Santiamén Lepe Café (España)	200

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.





Ensayo e investigación

Convocatorias de ensayo e investigación en castellano que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Internacional de ensayo, Jovellanos	-	6	Ediciones Nobel (España)	9.000
Revbela de comunicación e investigación	-	10	Revbela y la Fundación Aragonés-Puente de Culturas (España)	6.000
Antonio Delgado	< 400	14	Instituto de Derecho de Autor y el Observatorio Iberoamericano de Derecho de Autor (España)	3.000
Manuel Alvar de Estudios Humanísticos	< 350	31	Fundación José Manuel Lara y la Fundación Cajal (España)	6.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

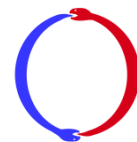
Teatro, LIJ, periodismo...

Otras convocatorias que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
LIJ (Literatura infantil y juvenil)				
SM El barco de vapor 2019 ²	8 a 150 ³	31	Fundación SM, Ediciones SM y la Biblioteca Nacional del Perú (Perú)	7.900 ¹
Carmen Lyra ²	50 a 100	31	Editorial Costa Rica (Costa Rica)	2.200 ¹
Teatro				
Nacional de dramaturgia Óscar Liera de la UAS 2018 ²	> 60 páginas	15	Universidad Autónoma de Sinaloa (México)	6.500 ¹
Biografía				
Biografía Antonio Domínguez Ortiz	< 350	31	Fundación José Manuel Lara y la Fundación Cajal (España)	6.000
Periodismo				
Revbela de comunicación e investigación	-	10	Revbela y la Fundación Aragonés-Puente de Culturas (España)	6.000
Tiflos	-	25	ONCE (España)	9.000 por especialidad
Periodismo Económico Iberoamericano "IE Business School"	-	29	IE Business School (España)	4.000, 4.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

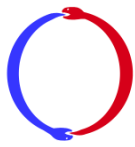
²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³El número de páginas depende de la modalidad.

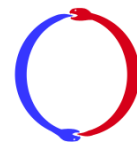


Efemérides literarias de diciembre

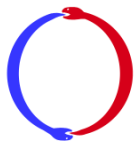
1	<p>El ludismo fue un movimiento encabezado por artesanos ingleses en el siglo XIX en protesta por la existencia de máquinas que destruían empleos. Ernst Toller, el escritor alemán nacido el 1 de diciembre de 1893 habla de este movimiento en el drama Los Destruidores de máquinas.</p> <p><i>La vorágine</i> es una de las novelas más importantes de la literatura hispanoamericana. Su autor, José Eustasio Rivera, falleció el 1 de diciembre de 1928.</p>
2	<p><i>Amalia</i> es la primera novela conocida en Argentina. Fue escrita por el poeta José Mármol, que dirigió la Biblioteca Nacional Argentina. El escritor nació el 2 de diciembre de 1817.</p> <p>Autores como Dostoiewski, Flaubert o Bataille reconocieron la influencia del controvertido autor de novelas eróticas, el Marqués de Sade, en sus propias obras. Donatien Alphonse François de Sade, falleció el 2 de diciembre de 1814.</p> <p>Cyrano de Bergerac fue un poeta, dramaturgo y pensador francés coetáneo de Molière. Hoy en día es famoso gracias a la obra que lo inmortalizó, escrita por el poeta y dramaturgo francés fallecido el 2 de diciembre de 1918 Edmond Eugène Alexis Rostand.</p>
3	<p>Józef Teodor Konrad Korzeniowski era el nombre real del escritor más conocido como Joseph Conrad, nacido el 3 de diciembre de 1857. El novelista polaco, cuya obra explora la vulnerabilidad e inestabilidad moral del ser humano, está considerado como uno de los más grandes novelistas de la literatura inglesa</p> <p>El mismo día nació Salvador Rueda Santos en Benaque, Málaga, autor considerado como el precursor español del modernismo.</p> <p>El 3 de diciembre de 1894 falleció el famoso escritor británico, autor de <i>La isla del Tesoro</i>, Robert Louis Stevenson.</p> <p>Gwendolyn Brooks fue la primera autora de raza negra ganadora del Premio Pulitzer de poesía. La poeta, fallecida el 3 de diciembre del 2000, obtuvo el galardón en 1950 por su libro <i>Annie Allen</i>.</p> <p>La autora extremeña Dulce Chacón, cuyas obras retratan la represión franquista y, de forma más concreta, la situación de las mujeres, falleció el 3 de diciembre de 2003.</p>
4	<p>El 4 de diciembre de 1927 nació en Italia el escritor Rafael Sánchez Ferlosio. <i>Alfanhuí</i> y <i>El Jarama</i> son dos de sus obras más representativas y con la segunda de ellas obtuvo el premio Nadal en 1955.</p> <p>El 4 de diciembre de 1958 nació el poeta y crítico literario español Luis García Montero, ganador de varios galardones literarios, como el Premio Nacional de Poesía, Premio Nacional de la Crítica, Adonais o Federico García Lorca</p>



<p>5</p>	<p><i>Globin Market</i> es una de las obras más conocidas de una de las más importantes poetisas británicas del siglo XIX: Christina Rosetti, nacida el 5 de diciembre de 1830. La poeta era sobrina del amigo de Lord Byron, el médico John William Polidori.</p> <p>El 5 de diciembre de 1870 fallecía Alexandre Dumas (padre), autor de, entre otras, obras mundialmente famosas como <i>Los tres Mosqueteros</i> y el <i>Conde de Montecristo</i>.</p> <p>El Premio Nobel de Literatura del año 1924 fue otorgado al escritor polaco Wladislaw Stanislaw Reymont, autor de la novela <i>Los Campesinos</i>. El autor falleció el 5 de diciembre de 1925.</p>
<p>6</p>	<p>El noble cortesano, diplomático y escritor italiano Baldassare Castiglioni, nacido en Mantua el 6 de diciembre de 1478, fue el autor del célebre tratado <i>El Cortesano</i>, en el que expone el modelo de caballero que responde al ideal de la época.</p> <p><i>El Crítico</i> es considerada una de las obras más importantes de la literatura española, comparable por su calidad a <i>El Quijote</i> o <i>La Celestina</i>. Esta alegoría sobre la vida humana fue escrita por el jesuita del Siglo de Oro Baltasar Gracián, que falleció en Tarazona, Zaragoza, el 6 de diciembre de 1658.</p>
<p>7</p>	<p>El 7 de diciembre del año 43 AC falleció Marco Tulio Cicerón, el gran retórico de la prosa en latín de la República romana. El autor, reconocido como uno de los más importantes autores de la historia romana, fue el responsable de la introducción de la filosofía griega en la intelectualidad republicana y de la creación de un vocabulario filosófico en latín.</p> <p><i>Uno de los nuestros</i> es la novela ambientada en la Primera Guerra Mundial que hizo ganar el Premio Pulitzer en 1923 a la escritora estadounidense Willa Cather, nacida el 7 de diciembre de 1873. Sin embargo, su obra maestra es <i>Mi Antonia</i>, novela que narra la vida de los pioneros de Nebraska y su vida en el antiguo Oeste.</p> <p>El 7 de diciembre de 1889 nació en París el dramaturgo y filósofo francés Gabriel Marcel, famoso por su pensamiento calificado como existencialismo cristiano o personalismo.</p> <p>Una de las figuras más destacadas de la lingüística del siglo XX, Noam Chomsky nació en Filadelfia el 7 de diciembre de 1928. Con sus propuestas sobre la gramática, cambió la perspectiva, los métodos de investigación y los programas de estudio del lenguaje.</p> <p><i>Yo Claudio</i> es una de las novelas más conocidas del escritor británico Robert Graves, en la que se cuenta la historia de la dinastía Julio-Claudia y el Imperio Romano desde el asesinato de Julio César hasta el de su sobrino Calígula. El autor falleció el 7 de diciembre de 1985</p> <p>José Donoso es, sin duda, uno de los autores más brillantes de la literatura chilena de la segunda mitad del siglo XX, que dominó todos los géneros literarios. El autor, que recibió el Premio Nacional de Literatura en 1990 falleció el 7 de diciembre de 1990.</p>
<p>8</p>	<p>Carmen Martín Gaité, ganadora del Premio Nadal, nació el 8 de diciembre de 1925 y fue de las figuras más importantes de las letras hispánicas del siglo XX.</p>



8	<p>Friedrich Glauser, escritor suizo considerado el mayor representante de la novela policiaca en lengua alemana y en cuyo honor se creó el Premio Glauser, que concede la Sociedad Alemana de Novelistas Policiacos, falleció el 8 de diciembre de 1938.</p> <p>El 8 de diciembre de 1943 nació en Kansas el poeta James Tate. Fue merecedor del Premio Pulitzer de Poesía y del Premio del Círculo de Críticos Nacional del Libro. Su estilo, no siempre sencillo de definir, ha sido asimilado a la posmodernidad y al neo-surrealismo</p>
9	<p>El famoso poema épico <i>El Paraíso Perdido</i> fue escrito por el británico John Milton, que nació el 9 de diciembre de 1608. Este clásico de la literatura inglesa tuvo una gran importancia durante la Ilustración europea del siglo XVIII.</p> <p><i>Johnny cogió su fusil</i> es una de las películas antibelicistas más conocidas e impactantes del siglo XX. Su director, Dalton Trumbo, nacido el 9 de diciembre de 1905 fue también el autor de la novela en que se basa; con ella conseguiría el apreciado National Book Award.</p>
10	<p>Abū l-Walīd Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd, más conocido como Averroes, fue un filósofo, médico, matemático, astrónomo y jurista cordobés; falleció el 10 de diciembre de 1198. Sus escritos influyeron en el pensamiento cristiano de la Edad Media y del Renacimiento.</p> <p>La poeta estadounidense Emily Dickinson es una de las figuras de la poesía más importantes de Norteamérica, junto con Allan Poe, Ralph Waldo Emerson y Wait Whitman. La escritora, nacida el 10 de diciembre de 1830, no fue conocida por su poesía hasta después de su muerte, cuando su hermana pequeña descubrió su obra en su cuarto.</p> <p>La escritora cubana Dulce María Loynaz y miembro de la RAE nació el 10 de diciembre de 1902. A lo largo de su vida recibió varios importantes premios, entre los que destacan el Premio Cervantes o el Premio Nacional de Literatura.</p> <p>El intelectual y político Jorge Semprún, que fue Ministro de cultura de España de 1981 a 1982, nació en Madrid el 10 de diciembre de 1923. Su obra está escrita mayoritariamente en francés y hasta el 2003 no publicó su primera obra en español.</p> <p>El Premio Nobel de Literatura de 1934, Luigi Pirandello, falleció el 10 de diciembre de 1936. Su obra más conocida es <i>Seis personajes en busca de autor</i>.</p>
11	<p>El 11 de diciembre de 1864 nació Maurice Leblanc, creador del famoso ladrón de guante blanco Arsène Lupin. El personaje surgió en un cuento escrito para una revista, pero produjo una impresión tan favorable, que Lupin llegó a ser protagonista de unos 20 libros.</p>
12	<p>Gustave Flaubert, contemporáneo de Baudelaire, aunque en su época fue rechazado por razones morales, en la actualidad es considerado como uno de los mejores novelistas de su género. El autor, nacido el 12 de diciembre de 1821, es conocido mundialmente por su obra <i>Madame Bovary</i>.</p>



12

El 12 de diciembre de 1889 falleció **Robert Browning**, uno de los mejores poetas británicos del siglo XIX, creador del monólogo británico. Su obra maestra es *El anillo y el libro*.

John Osborne, nacido el 12 de diciembre de 1929 fue el autor de la obra de teatro *Mirando hacia atrás con Ira*, que transformó el teatro inglés. La obra, estrenada en 1956 dio también lugar a una película y fue el origen de un nuevo movimiento en el teatro británico de los años 50, contrapuesto al estilo escapista utilizado hasta entonces.

13

Uno de los más destacados poetas y ensayistas alemanes del siglo XIX, **Heinrich Heine**, considerado el último poeta del romanticismo, nació el 13 de diciembre de 1797.

El compositor Richard Wagner escribió el famoso ciclo de óperas épicas *El anillo del nibelungo* basándose en la obra *Los Nibelungos* del dramaturgo y poeta alemán **Friedrich Hebbel**. El escritor falleció el 13 de diciembre de 1863.

El 13 de diciembre de 1912 falleció en Madrid el escritor y comediógrafo asturiano **Vital Aza**. El autor, participante de la famosa tertulia **El Bilis Club**, junto con figuras como Clarín o Palacio Valdés entre otros, fue el primer presidente de la Sociedad de Autores Españoles.

El místico del **Renacimiento Español San Juan de La Cruz**, patrón de los poetas en lengua castellana, falleció el 14 de diciembre de 1591.

14

El 14 de diciembre de 1978 falleció el diplomático y escritor español **Salvador de Madariaga**. El miembro de la Real Academia Española cultivó diferentes géneros durante su vida literaria: ensayo histórico y político, crítica literaria, novela, biografía y poesía.

El premio **Nobel de Literatura** de 1977, **Vicente Aleixandre**, escritor de la generación del 27 y miembro de la RAE, falleció el 14 de diciembre de 1984.

15

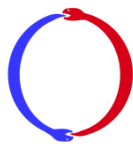
El **esperanto** es la lengua planificada internacional más difundida y hablada, cuyo objetivo nunca fue reemplazar a ningún idioma sino constituir un vehículo neutral adecuado para la comunicación internacional. Su creador, **Ludwik Zamenhof**, nacido el 15 de diciembre de 1859 fue nominado 12 veces para el Premio Nobel de La Paz. Obama y Kissinger lo tuvieron más fácil...

El 15 de diciembre de 2005 falleció el doctor en filosofía y discípulo de Ortega y Gasset, **Julián Marías Aguilera**. Conjuntamente crearon en Madrid el **Instituto de Humanidades** en 1984.

16

El cine ha adaptado numerosas obras de la destacada novelista británica **Jane Austen**, nacida el 16 de diciembre de 1775. *Emma*, *Sentido y sensibilidad* u *Orgullo y Prejuicio* son algunos de los títulos que han sido trasladados a la gran pantalla. El interés que sigue suscitando la obra de la escritora muestra la vigencia de su pensamiento y su influencia en la literatura británica.

Los **hermanos Grimm**, Jacob y Wilhelm son conocidos como escritores de LIJ, aunque fueron eruditos, filólogos, lexicógrafos e investigadores culturales sobre el folclore. Wilhelm falleció el 16 de diciembre de 1859.



16

El 6 de Abril de 1968 **Stanley Kubrik** estrenó una de las más conocidas películas de ciencia ficción de la historia del cine: **2001, una odisea del espacio**. El guión fue escrito por el propio Kubrik en colaboración con el reputado novelista y científico **Arthur C. Clarke**, nacido el 16 de diciembre de 1917. La base del guión fue la obra *El Centinela*, escrita por el propio Clarke años antes.

17

El 17 de diciembre de 1273 falleció el poeta considerado el **mayor místico de la literatura persa**: Yalal ad-Din Muhammad Balj o **Gialal Ad-din Rum**. Sus poemas son, aún a día de hoy, leídos en los países de habla persa y ha sido traducido a varios idiomas.

El Premio Goncourt es un premio literario francés creado en 1896 por **Edmond de Goncourt**, según su testamento, en memoria de su hermano Jules Huot de Goncourt, que había nacido un 17 de diciembre de 1830. Si bien actualmente el premio tiene un valor simbólico y sólo consiste en **10 euros**, al galardonado se le augura un éxito de ventas.

El premio Pulitzer de 1981 fue concedido póstumamente a **John Kennedy Toole** por la obra **La conjura de Los Necios**, años después de ser escrita. El escritor, nacido en Nueva Orleans en 1937, se quitó la vida en 1969 por no conseguir publicar la novela, que vio la luz años después gracias a la insistencia de su familia y que llegó a tener un enorme éxito.

Marguerite Yourcenar fue la primera mujer elegida miembro de la Academia francesa, en 1980. La escritora, de origen belga, falleció el 17 de diciembre de 1987.

18

Václav Havel, el último presidente de Checoslovaquia y primero de la República Checa, fue además de político, escritor y dramaturgo. El autor, fallecido el 18 de diciembre de 2011 fue un importante **defensor de los derechos humanos** durante la década de los 70 y adquirió un prestigio que culminó con su elección como presidente.

19

Manuel Bretón de los Herreros, nacido el 19 de diciembre de 1796, fue un dramaturgo, poeta y periodista español que cultivó **la comedia** en pleno romanticismo. Su obra retrata impecablemente la época que le tocó vivir, destacando su gran vis cómica y su esmerado lenguaje.

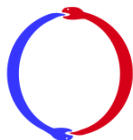
El 19 de Noviembre de 1848 falleció una de las hermanas **Bronte, Emily**, autora de **Cumbres Borrascosas**, uno de los clásicos de la literatura inglesa.

20

Gonzalo Rojas, uno de los exponentes más destacados de la poesía hispanoamericana, nació el 20 de Noviembre de 1916. A lo largo de su vida fue distinguido con importantes galardones y su poesía ha sido traducida a varios idiomas.

James Dean alcanzó el estrellato con muy pocas películas realizadas en su corta vida. *Al Este del Edén* fue una de ellas y estaba basada en el libro homónimo de **John Steinbeck**, que falleció el 20 de diciembre de 1968. Fue premio Nobel y escribió obras tan conocidas como *Las uvas de la ira* y *De ratones y hombres*.

Léopold Sédar Senghor, poeta senegalés, llegó a la Jefatura de estado de Senegal; falleció el 20 de diciembre de 2011. Además de político y poeta, fue catedrático de gramática y ensayista y perteneció a **La Academia de la lengua francesa**



21

El Decamerón es un libro constituido por cien cuentos que desarrollan tres temas principales: el amor, la inteligencia humana y la fortuna y son, en general, relatos de ingenio, bromas y lecciones vitales. Fue incluido en la lista de libros prohibidos por la Iglesia católica en el siglo XVI. Su autor, **Giovanni Bocaccio** falleció el 21 de diciembre de 1375 y junto con Dante y Petrarca es considerado uno de los padres de la literatura en italiano.

Robert Redford y **Leonardo Di Caprio** son dos de las estrellas que participaron en versiones cinematográficas del *Gran Gatsby*, la obra maestra de **Scott Fitzgerald**. El escritor, fallecido el 21 de diciembre de 1940, la escribió inspirado en su propia experiencia.

22

Jean Racine es considerado, junto con Corneille y Molière, uno de los grandes dramaturgos del siglo XVII, principalmente en obras trágicas, entre las que destacan *Fedra*, *Andrómaca* y *Atalía*. El autor, nacido el 22 de diciembre de 1639, abandonó el teatro para ejercer de cronista del rey Luis XIV.

El 22 de diciembre de 1870 falleció uno de los más populares escritores románticos de España, **Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastida**, más conocido como Gustavo Adolfo Bécquer. Aunque en vida alcanzó cierta fama, solo después de su muerte llegó a obtener el prestigio que hoy se le reconoce.

George Eliot fue el pseudónimo utilizado por una escritora británica, **Mary Anne Evan**, para conseguir que su trabajo fuera tomado en serio. La novelista falleció el 22 de diciembre de 1880.

El escritor mexicano **Martín Luis Guzmán**, fundador y director editorial de la revista *Tiempo de México*, presidente vitalicio de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, senador de la República y embajador ante las Naciones Unidas, falleció el 22 de diciembre de 1976. Fue pionero de la novela revolucionaria y conoció de cerca a **Pancho Villa** y a sus tropas.

23

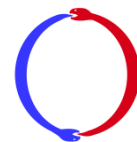
Platero y yo es la más conocida narración de **Juan Ramón Jiménez**, de marcado tono lírico. El autor, nacido en Huelva el 23 de diciembre, fue Premio Nobel de Literatura en 1956 por el conjunto de su obra y, a día de hoy, sigue teniendo un lugar destacado en los libros de texto y en las bibliotecas.

Luchino Visconti realizó la película italiana *El Gatopardo* en 1963 y en ella participaron actores internacionales de la talla de **Burt Lancaster**, **Claudia Cardinale** y **Alain Delon**. La película, considerada como una de las obras esenciales del cine europeo de los años setenta, está basada en la novela del mismo nombre de **Giuseppe Tomasi di Lampedusa**, escritor italiano nacido el 23 de diciembre de 1896.

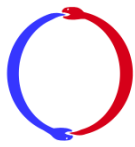
24

Fernán Caballero fue el pseudónimo de la escritora hispano-alemana **Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea**, nacida el 24 de diciembre de 1796. Está considerada una de las más importantes escritoras en castellano del siglo XIX y, entre sus obras, destacan *La familia de Alvareda*, *La hija del sol*, *Gaviota* o *Clemencia*.

La feria de las vanidades es la obra maestra del escritor realista **William Makepeace Thackeray**, fallecido en Londres el 24 de diciembre de 1862. El autor inglés es considerado el principal rival y competidor de Charles Dickens.



24	<p>Arturo Barea Ogazón es conocido principalmente por haber escrito <i>La forja de un rebelde</i>. La novela fue calificada por García Márquez como uno de los diez mejores libros escritos en España después de la Guerra Civil. El autor extremeño falleció el 24 de diciembre de 1957.</p>
25	<p>Karel Čapek es considerado uno de los escritores en lengua checa más importantes del siglo XX. Acuñó el moderno concepto de robot y tras su obra de teatro <i>R.U.R (Robots Universales Rossum)</i>, se introdujo en todas las lenguas. El escritor, que nació el 25 de diciembre de 1890, se dedicó principalmente a la literatura de ficción y al periodismo; destacan sus novelas de ficción científica que revelan su preocupación por el progreso técnico.</p>
26	<p>Henry Miller fue un novelista estadounidense nacido el 26 de diciembre de 1891. Su obra, de tono crudo, sensual y sin tapujos generó gran controversia en su época, siendo censurado por su estilo y contenido provocativo. Su obra más conocida es <i>Trópico de Cáncer</i>, considerada una de las obras maestras del siglo XX, fue censurada en Estados Unidos y la primera vez que entró en el país fue camuflada bajo las tapas de un ejemplar de <i>Jane Eyre</i>.</p> <p>El escritor cubano Alejo Carpentier, nacido el 26 de diciembre de 1904 influyó notablemente en la literatura latinoamericana y se considera uno de los artífices de su renovación literaria como uno de los precursores del realismo mágico. Sus trabajos más emblemáticos son <i>El reino de este mundo</i>, <i>Los pasos perdidos</i> y <i>El siglo de las luces</i>, entre otros.</p>
27	<p>Louis Bromfield, escritor estadounidense nacido el 27 de diciembre de 1896, ha sido comparado con escritores de su generación como Francis Scott Fitzgerald o John Steinbeck. Perteneció a la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias y ganó el premio Pulitzer en 1926 con su novela <i>Early Autumn</i>.</p>
28	<p>Eugenio de Aviraneta fue un conspirador y aventurero liberal y masón, antepasado de Pío Baroja y que dio lugar a su ciclo de novelas <i>Memorias de un hombre de acción</i>. Pío Baroja, nacido el 28 de diciembre de 1872 y perteneciente a la Generación del 98, tardó varios años en escribir la obra, que ocupa veintidós volúmenes.</p> <p><i>Helios</i> fue una revista literaria española impresa entre 1903 y 1904, vinculada con el modernismo, que fue fundada por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga y tuvo como principal promotor a Juan Ramón Jiménez. María de la O nació el 28 de diciembre de 1874 y fue una importante figura en la cultura y feminismo españoles.</p>
29	<p>Rainer Maria Rilke es considerado uno de los poetas más importantes tanto en alemán como de la literatura universal. El autor, fallecido el 29 de diciembre de 1926, tiene como obras destacadas <i>Las elegías de Dunio</i> y <i>Los Sonetos a Orfeo</i>.</p>
30	<p>El pequeño Mowgli es el protagonista de <i>El libro de la selva</i>, colección de historias basada en cuentos protagonizados por niños y animales que plantean reflexiones morales. Su autor, Rudyard Kipling, nacido el 30 de diciembre de 1865, obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1907 gracias a este libro y fue el primer escritor británico en recibir el galardón y el más joven hasta el momento.</p>



30

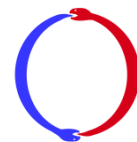
El 30 de diciembre de 1944 fallecía el escritor francés **Romain Rolland**, que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1915. Su obra maestra es *Juan Cristóbal* y, tal como ocurre en todas sus obras, refleja el universalismo y su amor por la humanidad.

31

El 31 de diciembre de 1855 nació uno de los representantes más importantes de la poesía italiana: **Giovanni Pascoli**. Fue catedrático de la universidad de Bolonia y, además de dedicarse toda su vida a escribir intensamente, tanto poesía como ensayo, también fue **comentarista y crítico de Dante Alighieri**.

Horacio Quiroga, cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo, nacido el 31 de diciembre de 1878 fue el maestro del **cuento latinoamericano** de prosa naturalista y modernista.

Uno de los escritores más cultos de la generación del 98 fue **Miguel de Unamuno**, defensor ante todo de la lectura y la sed de conocimiento. El autor, fallecido el 31 de diciembre de 1936 escribió novela, teatro, poesía y ensayos, principalmente filosóficos y su influencia en el pensamiento y la cultura española aún sigue vigente en nuestros días. Fue el autor de una de las frases más lapidarias de la historia hispana: “**¡Que inventen ellos!**”. Y ellos inventaron. Y nosotros, no.



Destacados

Feria Internacional del Libro (FIL)

La FIL (Feria Internacional del Libro de Guadalajara) es la reunión editorial más importante de Iberoamérica y una de las más importantes del mundo. Fue fundada hace 32 años por la Universidad de Guadalajara como feria de encuentro para profesionales, aunque el público es bienvenido, aunque limitado a determinados momentos y, para algunos actos es necesaria una invitación explícita. Se celebra en Centro de Exposiciones Expo Guadalajara, Estado de Jalisco, México.

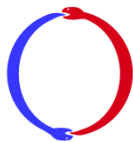
La feria abre de 9:00 a 21:00 desde el 24 de noviembre al 2 de diciembre, aunque durante los días 26, 27 y 28 se restringe a los profesionales desde las 9:00 a las 17:00.

Este año, el país invitado de honor ha sido Portugal, en torno al cual se ha desarrollado un importante programa literario con los siguientes eventos:

- Los poetas portugueses y el fado
- Lobo Antunes charla con Laura Restrepo
- Nacidos para derribar muros
- Dios es redondo y Herrera es su pastor. Portugal y México a través del futbol
- Literatura y cine, cuando las palabras se hacen imágenes
- Un recorrido por la literatura portuguesa: voces, tiempos y espacios
- Crónica, cómo contar el siglo XXI
- Del Índico al Atlántico, un viaje de ida y vuelta
- ¿Cada generación reinventa el mundo?
- Literatura ambulante: letras portuguesas en México y América Latina

Uno de los acontecimientos más importantes de la feria es el Día Mundial del Libro, que se celebra desde que tal conmemoración fuese creada por la UNESCO y, en la FIL, desde 2002. Este año, se dedicó a Juan José Arreola.





Otros años se han leído textos del mismo Arreola (2002, 2011), Julio Cortázar (2003), Pablo Neruda (2004), Julio Verne (2005), Jorge Luis Borges (2006), Gabriel García Márquez (2007), Agustín Yáñez (2008), Horacio Quiroga (2009), Jorge Ibarguengoitia (2010), Juan José Arreola (2011), Bram Stoker (2012), Jane Austen (2013), José Emilio Pacheco (2014), Lewis Carroll (2015), Mary Shelley (2016), Ignacio Padilla (2017).

Durante la FIL se han entregado varios premios literarios, entre los cuales destacamos el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances a Ida Vitale, el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz a Clara Usón, el Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil a Graciela Montes, el Premio Formentor de las Letras a Mircea Cărtărescu, el Premio Ciudad y Naturaleza José Emilio Pacheco a Santiago Acosta o el Premio de Literaturas Indígenas a Francisco Antonio León Cuervo.

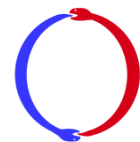


Ida Vitale y Mircea Cărtărescu, dos de los protagonistas destacados del programa de la FIL.

El castellano, ¿un idioma para la ciencia?

El Instituto Cervantes, en su empeño por empujar el idioma castellano, planteó recientemente la idea de que esta lengua pudiese ser usada como vehículo de transmisión de conocimiento científico. En una reciente jornada, desarrollada el pasado 15 de noviembre, bajo el título *Ciencia y periodismo: el reto de divulgar el conocimiento científico*, se analizó la importancia y responsabilidad de los medios informativos en la difusión de los avances científicos.

En palabras de Luis García Montero, director del Instituto Cervantes, “el futuro del español pasa por convertirlo en un idioma para la ciencia”, aunque lamentó que la situación actual diste mucho de ser esa. También es cierto que no tener un vehículo con el que llevar de uno a otro lado los conocimientos no es suficiente, sino que tales conocimientos deben merecer el trayecto; bastaría recordar que España no ha tenido ningún Nobel científico desde Ramón



y Cajal, que lo obtuvo en 1906, hace más de cien años –no nos olvidemos de Severo Ochoa, pero los desarrollos que le hicieron merecedor del galardón se produjeron en tierras estadounidenses, de modo que sería poco serio ponerlo en nuestro haber– y que no parecemos muy cerca de romper la racha. En paralelo, también sería interesante darse una vuelta por los departamentos científicos de nuestras universidades e instituciones para percatarse de que nadie hipotecaría una publicación por hacerla en castellano y que la entidad que valora dichas publicaciones para otorgar medallas investigadoras, tiene unas normas muy estrictas para ello, entre las cuales, no suele hablarse más que en inglés.

La iniciativa, desconectada de la realidad científica del país y a modo de brindis al sol, continuó con una mesa redonda bajo el título “Comunicación científica 500 años después de la primera vuelta al mundo. El papel del periodismo sobre ciencia en el siglo XXI” y que reunió a personajes del mundo de la comunicación, pero ajenos por completo al desarrollo actual de la ciencia y de la tecnología.

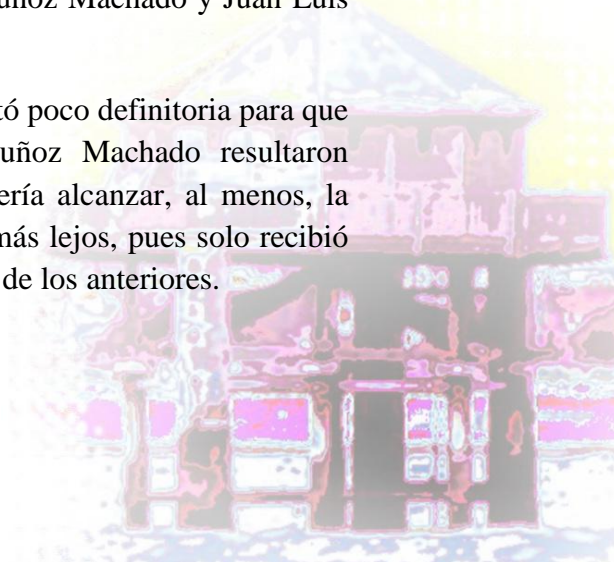
Al margen de una proyección científica que es tan improbable a corto y medio plazo como la recuperación del latín para esa misma finalidad, lo que sí constata el Instituto Cervantes es el ascenso de los hispanohablantes en el mundo, que suman más de 577 millones y constituyen el 7,6 % de la población mundial, un porcentaje significativo que nos deja por detrás del inglés. El mismo instituto prevé un crecimiento hasta finales de siglo, donde los hispanohablantes podríamos llegar al 8 % de la población mundial y una caída posterior achacable a causas demográficas. La tercera lengua más hablada en Internet, la más estudiada como lengua extranjera en los EE.UU. y la que, en líneas generales, estudian 22 millones de personas en más de 120 países, hablan de la buena salud de nuestro idioma.

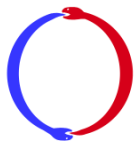
Teniendo en cuenta estos datos y la mala posición del castellano como lengua científica, no cabe más remedio que preguntarse si esto último se debe fundamentalmente a la escasa calidad de nuestra ciencia, aún bajo el baldón de “¡Que inventen ellos!”.

Lucha en la RAE

Ya decíamos que las aguas bajan revueltas en la Real Academia Española de la Lengua y que la sucesión del actual director, Darío Villanueva, cuyo primer y único mandato expira ahora, tenía, al menos, dos aspirantes consolidados, Santiago Muñoz Machado y Juan Luis Cebrián.

La primera votación se celebró el pasado 13 de diciembre y resultó poco definitiva para que ninguno lograra la victoria: los 18 votos obtenidos por Muñoz Machado resultaron insuficientes para ello ya que el reglamento establece que debería alcanzar, al menos, la mitad más uno de los 44 votos posibles. Cebrián se quedó aún más lejos, pues solo recibió 14 votos, mientras que Inés Fernández-Ordóñez quedó muy lejos de los anteriores.





La votación, con las mismas condiciones para lograr acceder al cargo, se repetirá el próximo jueves, 20 de diciembre y, en caso de que ninguno consiga los 23 votos necesarios, daría lugar a una tercera votación –según los estatutos de la institución– que tendría un carácter definitivo ya que bastaría la mayoría simple para alzarse con la victoria.

La RAE, como viene siendo norma habitual, trata de reducir el perfil mediático de estas votaciones y no aparecen precisamente en la portada de su página web, pero, a pesar de todos los esfuerzos por aparentar normalidad en la institución, a nadie se le escapa que hay mar de fondo, el mismo que ha impedido la renovación del cargo del actual director. Tampoco hay que olvidar que existen problemas relacionados con la financiación y con la postura alrededor del uso del lenguaje inclusivo, un asunto que ha desatado verdaderas polémicas, no solo entre miembros, sino con diversos colectivos políticos y sociales.

Estaremos atentos.

El Teatro Prendes de Candás

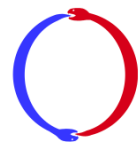
Nos habla su director, Alain Fernández.



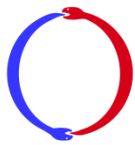
Candás tiene un Cristo que, según una leyenda, vino de la mar; es una pequeña población en la costa del mar Cantábrico, de tradición marinera que, aunque perdida de hecho hace más años de los que puedo contar, aún impregna sus calles empinadas y sus tradiciones de sal, espuma y olor a ocle. De su costa, siglos atrás, salieron chalanas –remeros, arponero y timonel– a la caza de las ballenas que se avistaban desde tierra; luego salieron pescadores y mariscadores a buscar piezas más pequeñas y, con el paso del tiempo y la competencia de puertos más importantes, dejaron de salir. En sentido contrario ha caminado su tradición cultural en cuanto se refiere a las artes escénicas, pues mantiene viva una tradición teatral que ya es centenaria.

Quizá fue el teatro Candás el que inauguró esa trayectoria allá por 1902. Aunque las

referencias a esta entidad sean demasiado vagas, sí que hay constancia del teatro Santarúa (desde 1903) que se mantuvo abierto más de veinte años y que luego, fue sustituido por el teatro Marina en 1924. En 1928 se abrió el teatro Apolo y durante algún tiempo convivieron ambos –el Marina cerró en 1949 y el Apolo en 1970–, lo que produjo el singular hecho de que una población que no llegaba a los 9000 habitantes, dispusiese de dos instalaciones teatrales. Esta situación se repitió más adelante, cuando se fundó el teatro Prendes en 1956 y el cine Avenida, ocho años después. Desde 1956 hasta la actualidad han pasado más de sesenta años, periodo en el que han desaparecido decenas de instalaciones de este tipo, no solo en poblaciones pequeñas y medianas, sino en ciudades mucho más grandes, y el teatro Prendes sigue con las puertas abiertas al público. Alain Fernández (París, 1962), su actual director, nos cuenta cómo empezó el teatro Prendes: “Se inaugura con la proyección de la película *Cuando rugen la marabunta* con Eleanor Parker y Charlton Heston y por cierto, de vez en cuando, la reponemos en versión española”. También nos explica cuál fue el momento más crítico de su existencia: “Hasta el año 89 la gestión fue privada por parte de la familia Prendes, que había gestionado el teatro Apolo y que llevó también el Cine Avenida que sigue ahí, aunque sin actividad y también tenía distribuciones Prendes en Gijón. Cuando Luis Prendes, el último que gestionaba este teatro, se va a jubilar fue a ver a José Luis Vega Fernández “Pelís”, el alcalde de entonces [desde 1979 hasta



OBRA VIVA, OBRA MUERTA



1995] y le dijo que querían hacer otra cosa con el local”.

Alain nos cuenta que el alcalde insistió en mantener la instalación abierta, primero mediante la gestión desde una concejalía, aunque enseguida nombra como primer gestor a Adolfo Camilo Díaz, que está dos años antes de que pase a Manuel del Rivero, que se mantiene al frente hasta el 94, cuando Alain Fernández es nombrado director del teatro Prendes de Candás.

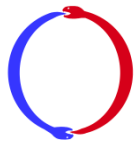
PREGUNTA: ¿Nos puedes contar cómo es esa gestión?

RESPUESTA: Sí, cómo no. En el transcurso de esos cambios de gerente se crean los patronatos municipales, una idea muy inteligente. Se quiso copiar el modelo aplicado al polideportivo de Candás y al Museo Antón. Son fundaciones y entidades que cuelgan del ayuntamiento, aunque son independientes: tienen CIF, presidencia,

que siempre es el alcalde o la alcaldesa salvo que delegue en un miembro de la corporación, el consejo de administración está formado por representantes nombrados por los partidos políticos con representación en el ayuntamiento, pero lo más interesante es que poseen un toque social. En el caso del teatro Prendes, hay representación de todos los centros escolares. De esa forma, el funcionamiento del patronato depende mucho de las sensibilidades de la sociedad carreñense y eso es fundamental para entender por qué se tiene esa vitalidad, esa constancia y porque perdura en el tiempo. Eso sí, dependemos de los presupuestos municipales mediante una asignación anual y luego tenemos que buscarlos las castañas, bien con subvenciones o con la venta de entradas de cine, teatro y música. Pero para que nos demos cuenta del coste del teatro para el Ayuntamiento de Carreño (presupuesto anual de 14 millones de Euros), este teatro solo le cuesta el 0,01 %, 140.000 €, la misma



Alain Fernández, al lado de uno de los antiguos equipos de proyección, mientras en la pared cuelga el cartel de *Cuando rugie la marabunta*, primera película que se proyectó en la sala.



aportación municipal desde el año 2007.

P: ¿Puede decirse que casi se auto-mantiene?

R: Se sostiene gracias al apoyo municipal, eso está claro. Para llegar a nuestro presupuesto actual que ronda los 230.000 € se tiene que completar a través de las entradas. Las subvenciones y patrocinios desaparecieron de forma total en el momento de la crisis.

P: ¿Cuáles son las líneas que dirigen el teatro Prendes?

R: Hay tres líneas maestras y voy a citarlas de menor a mayor importancia: música, teatro y cine.

P: Hablemos de la música...

R: Teniendo en cuenta en que en Carreño hay una escuela de música con 210 alumnos, una coral polifónica *Aires de Candás*, el coro de *La Bodega*, el coro *Nordeste*, una banda de música, una banda de gaitas, dos grupos de baile tradicional y una fanfarria, todo eso supone que la actividad musical que ofrecemos al público depende de la que desarrollan estas entidades durante el año.

P: ¿Y el teatro? Es el que da nombre a la institución...

Antes de contestar la pregunta, Alain nos explica cómo le influyó el sistema educativo francés y la apuesta de este por la cultura —el teatro y la cultura como núcleo— y como esta forma parte de la formación integral y plena del ciudadano. Le gusta hablar, contar, extenderse en las respuestas, argumentando todos los matices para establecer una conclusión sólida: “Tengo recuerdos de infancia de cuando me llevaban en el colegio (y también en el instituto) a ver algunas obras de teatro —pocas— pero suficientes para despertar mi amor por el teatro y por el espectáculo en vivo y en directo y que tenga claro que esa

es una parte fundamental de la experiencia cultural de cualquier persona”. Nos habla de los exámenes escritos y orales en las pruebas de validación, del teatro y de la poesía que hay que explicar o recitar en directo...

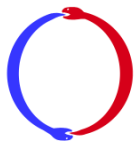
R: Un aspecto importante es que formamos parte del Circuito asturiano de teatro profesional desde el año 97 con lo que tenemos una programación estable con las compañías profesionales. Pero el último viernes de cada mes en otoño, invierno y primavera ofrecemos algo similar a lo que se ofrecía y se ofrece en París: bonos para ir a ver un espectáculo y luego, cenar. Lo suelen hacer en el Folies Bergère o en el Lido. ¿Por qué no hacerlo en Candás? Es un ciclo que puse en marcha hace tres años: *Menús a escena*. El público viene el último viernes de cada mes al teatro para ver una función y luego, con esa entrada, va a una serie de restaurantes de Candás donde le ofrecen un menú especial. También hay algo muy importante que desarrollamos todos los veranos en la segunda quincena de agosto que es el Salón de teatro costumbrista asturiano de Candás.

P: Acaba de terminar ahora, ¿no?

R: Si, terminó ayer domingo [26 de agosto]. Lleva 28 años en los que ofrecemos un arte que es el teatro costumbrista asturiano, un estilo teatral único en Europa con un cierto parecido con el Kabuki japonés. El teatro costumbrista añade un toque de humor porque los asturianos son socarrones. Ves obras de clásicos como Eladio Verde, Pachín de Melás, Eloy Fernández Caravera junto autores nuevos, como José Ramón Oliva (con obras como *El candidatu*)

P: ¿Hay programación para los niños?

R: En este curso 2018/2019 vamos a desarrollar la edición número 23 de la campaña de teatro para escolares:



trabajamos con los grupos de 1º a 6º de primaria de los colegios San Félix y Poeta Antón; todos los alumnos pasan por el teatro Prendes tres veces al año para ver tres obras diferentes que combinamos para que sean aptas para cada edad.



Instalaciones del teatro Prendes de Candás.

P: ¿Cómo es el teatro con niños?

R: Cuando vienen yo insisto en que disfruten del momento, que sepan que esa obra es única e irrepetible porque ellos son únicos e irrepetibles, la situación del teatro es la que es ese día, los actores y actrices están como están ese día, de buen o mal humor, y por tanto, esa obra de teatro va a ser única y exclusiva. Y les digo que estén muy atentos. Pretendo sembrar en ellos el recuerdo de haber visto *El Mercader de Venecia* [*Le Marchand de Venise*, W. Shakespeare, puesta en escena de M. Tassencourt, théâtre Édouard VII, 1970] con el gran actor francés Claude Dauphin.

La faceta educadora de Alain Fernández salta en cuanto se menciona a los niños y se extiende con muchas de sus vivencias de niño en París que le provocaron el amor que profesa al teatro, así que aprovecho para pedir opinión sobre la situación actual.

P: ¿Qué se puede decir sobre el teatro en Asturias? Su salud es ¿buena, regular, mala...?

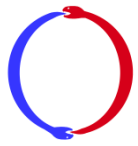
R: ¿A qué llamas la salud? ¿Si acude o no acude el público?

P: No, un poco... todo. En conjunto, si todos los factores pueden configurar el organismo "teatro en Asturias". ¿Tiene buena salud? ¿Y buen pronóstico a medio y largo plazo?

R: El hecho de que se crea una Escuela Superior de Arte Dramático es un punto de partida muy importante, pero también hay que gestionar la salida. ¿Cuál es el problema que veo en el mundo del teatro en Asturias? Que hay una producción tan grande de actores que existen más de 40 compañías en el circuito asturiano de teatro.

P: ¿Es bueno?

R: Son demasiadas. Es imposible que todas ellas puedan llegar a sobrevivir. Hay compañías que comparten actores, que se mueven y el hecho de ofrecer teatro siempre es bueno. Ahora, los gestores tenemos la obligación de proporcionar a la gente del teatro profesional la posibilidad de representar, pero nos encontramos con que la gestión que hacen las propias compañías a través de una asociación de su actividad es menos profesional que la promoción que hacen las compañías de teatro amateur. Les falta una persona que gestione. El problema es que un actor o un artista no tiene por qué saber de gestión de facturación, de *marketing*, pero dentro de este sistema, si quieres presentar una obra



de teatro estás vendiendo un producto y tienes que ponerlo en la calle, llamar, contactar...

P: ¿Se puede decir que las compañías carecen de una cierta estructura de empresa?

R: Exactamente. Pero son empresas. Tienen que asumir ese concepto, aunque a un artista es muy difícil decirle que es una empresa y que tiene que poner su producto en la calle o, incluso, puede ser perfecto como artista y carecer de esa faceta.

P: Falta el representante, los agentes...

R: No. Lo que falta es una persona que gestione. Creo que ahora las compañías están en ello por medio de una asociación, para tener un gestor que lleve la parte menos placentera para ellos. Y también hay un problema con los ayuntamientos; de los 73 que hay en Asturias, menos de la mitad tienen gestores culturales que se dedican realmente a la gestión de la cultura dinámica –para mí, el cine, el teatro y la música–, porque la cultura estática de museos y bibliotecas es otro concepto. Muchos ayuntamientos cogen al bibliotecario para que lo lleve y eso es un error.

P: Quizá museos y bibliotecas tengan una gestión más sencilla: un museo se llena, se enseña y hacen falta una, dos tres personas para gestionarlo, pero en el teatro, lo efímero de cada representación hace que se necesite estar picando piedra todos los días.

R: Por desgracia es así. Pero el hecho de tener un gestor dedicado a ello significa que esa persona va a tener unos criterios y cuando le presenten un dossier va a saber qué elegir. Así, unas compañías llaman a los ayuntamientos, otras no se atreven a hacerlo y se limitan a enviar un dossier por correo electrónico sin rematar llamando. Por eso, en primer lugar hay necesidad de una gestión más profesional de la actividad

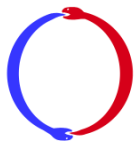
para crecer y, en segundo, los ayuntamientos tienen la responsabilidad de tener un profesional que gestione la cultura de manera adecuada.

P: Si vamos ahora al tercer pilar de la actividad, el cine. Recuerdo este lugar como cine...

R: Claro. La intención de "Pelís" en su momento era que no desapareciera como cine. Pero hay un cuarto pilar que fue apareciendo: la parte social de la instalación y es que no solo la escuela de música, los colegios o el instituto hagan la fiesta de graduación o la de Navidad o una asociación de vecinos quiera hacer un debate –en elecciones, por ejemplo– sino que cualquier entidad quiera presentar aquí un proyecto o un documental o realizar cualquier otra actividad. Eso es importante y aunque lleva mucho más trabajo (es gente que viene por primera vez al teatro prendes y tienes que orientarles sobre qué se puede hacer y qué no, dónde y cuándo se puede hacer), el hecho de sentirnos como una parte más de la sociedad candasina y carreñense es fundamental para que el teatro Prendes tenga una razón de vida. Si no, ¿para qué lo queremos? Cerramos. Tenemos cines en Gijón o Avilés... No nos necesitarían para nada.

P: Volviendo al cine...

R: Cuando llegué aquí, la programación cinematográfica había desaparecido o solo había películas de manera esporádica en horarios raros, así que lo primero que hice fue tratar de recuperar al público de manera más habitual para el cine. La primera película que quise programar fue *Demolition man* de Sylvester Stallone; hablé con la Warner y me pidieron muchísimo dinero (100.000 Pts del año 94). Cada vez que veo esa película en televisión me acuerdo de eso, de que dije no. No podía. Tenía un dinero que gestionar y un límite. Así que no



recuerdo cuál fue la primera que programé, pero sí la primera que no programé. Iniciamos una programación cinematográfica donde se combina cada fin de semana una película para adultos y una infantil, igual que lo hacían los hermanos Prendes, en un horario más habitual en Candás: las películas de adultos a las 8 de la tarde y 11 de la noche y las infantiles, a las 5:30 de la tarde. Empezamos a mejorar de la mano del 35 [mm]. Luego, en el año 96 pedimos un crédito para instalar el sistema Dolby®, hicimos mejoras en la cabina y en el año 2005 pusimos el aire acondicionado e hicimos mejoras en los suelos y cambiamos todas las butacas. Así, el 13 de enero de 2006 reestrenamos *Cuando ruge la marabunta* para celebrar el medio centenario del teatro en un ambiente cómodo y agradable.

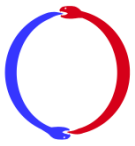
P: Todas estas instalaciones, que han sufrido una fuerte mejora, configuran un espacio que puede mantenerse un cierto tiempo, pero siempre hay que seguir en la dinámica... ¿Qué podíamos pensar que puede ser el futuro? ¿Qué cosas habría que añadir?

R: El futuro nos alcanzó cuando hace unos seis años empezó a circular la noticia de que el celuloide se acababa. Con el celuloide, las copias son limitadas y si una película funciona bien, los cines grandes no la sueltan. De repente llega el formato digital. Al principio me pareció una chorrada, como el 3D. Pero el formato digital llegó y algunas distribuidoras grandes empezaron a retirar las películas en celuloide. Te hacen llegar la copia en disco duro y puedes proyectarla con unas condiciones de control para evitar el pirateo mediante unas claves que solo permiten hacerlo en unos días concretos bajo el control de las distribuidoras. Nos tuvimos que poner las pilas y hacer la inversión en un proyector digital porque los 35 mm desaparecían y, entre finales de

2014 y principios de 2015 estuvimos muy apurados porque las grandes distribuidoras no tenía copias en 35 mm o tenían muy pocas, así que lo pasamos muy mal. En paralelo hubo subvenciones del proyecto Leader al que pudimos adherirnos y financiar los 32.000 € del proyector digital. Gracias al sistema digital ahora tenemos la posibilidad de poner películas –siempre que la distribuidora nos deje– una semana después del estreno; incluso hemos estrenado alguna, aunque nos interesa más que la gente oiga hablar antes de la película. Ahora hay dos empresas a nivel nacional que te inyectan las películas por Internet. Eso supone cambios: el operador de cámara de cine que estaba en la cabina con un ayudante para cargar las bobinas ha desaparecido; una persona que sepa de informática y que maneje un proyector digital puede hacerlo perfectamente. La calidad de sonido e imagen es impresionante y el proyector regula el enfoque automáticamente.

P: Y ahora es posible disponer de las bandas originales de las películas y de los doblajes. En muchos países se proyectan las películas en versión original con subtítulos en el idioma local, pero en España no se ha hecho y nuestro país se distingue por una amplísima escuela de dobladores de gran calidad. ¿En el futuro iremos a las versiones originales y recuperar la voz de los actores?

R: En España hay grandes escuelas de dobladores y estamos muy mal acostumbrados. De pequeño, en Francia, yo iba con el colegio a ver películas en versión original y, entre ellas, hubo una que me llamó especialmente la atención: *Los siete samuráis* de Akira Kurosawa. La vi, la sentí, la viví y me enamoró. Para intentar fomentar ese amor por el cine tenemos un ciclo de cine clásico en versión original el



primer sábado de cada mes a las ocho de la tarde.

P: ¿Qué estáis poniendo ahora?

R: Esta temporada estamos poniendo películas de Katharine Hepburn. El próximo sábado tenemos *Historias de Filadelfia*. Además, hacemos un homenaje a esos programas de mano que hacían los cines en los años 50 para promocionar: damos a los espectadores una postal con una reproducción del cartel original y, por la parte de atrás, una sinopsis de la película.



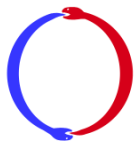
Anverso y reverso de la tarjeta de *Adam's Rib* (*La costilla de Adán*). Imagen cedida por el Teatro Prendes de Candas.

P: Además la ventaja que tiene el cine clásico es que el inglés es bastante académico en relación con el actual, donde aparece una gran cantidad de expresiones muy locales y giros del lenguaje, no siempre fáciles de entender.

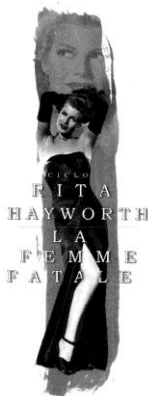
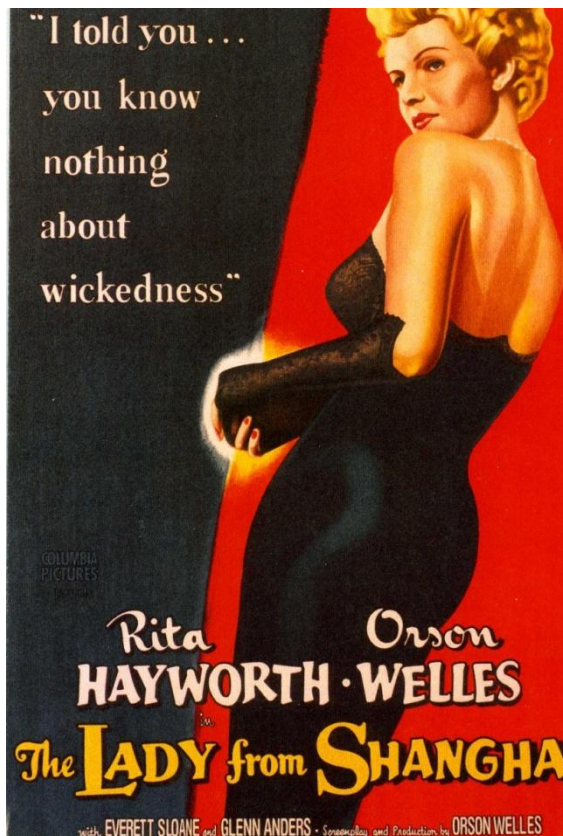
R: Sí, aquel lo entendemos mejor. También programamos un ciclo de cine para los alumnos de 5º y 6º de primaria, con el fin de hacerles descubrir ese cine clásico que, de otra forma, no verían. Este año proyectamos *The Devil's brother* con El Gordo y el Flaco –muchos no sabían quiénes eran–, *Tiempos modernos* y *El profesor chiflado* con Jerry Lewis, uno de los cómicos olvidados. Pero el clásico no funcionaba con los adolescentes, así que para ellos cambiamos a películas actuales y temáticas más cercanas. Este año hemos trabajado con el ciclo *El conocimiento de la historia real* y proyectamos *Negación* [Mick Jackson, 2016], *La profesora de historia* de Marie-Castille Mention-Schaar [2014] y *Captain Fantastic* [Matt Ross, 2016] con Viggo Mortensen.

P: El cine está evolucionando bastante. Las películas de consumo rápido dejan poca huella.

R: No dejan nada. Que conste que a mí me gusta de vez en cuando. Las veo en casa para no pensar en nada. Cine de palomitas... Está demostrado que los cines comerciales enmascaraban la pérdida de espectadores mezclando la recaudación de cine con la recaudación en palomitas, subiendo además su precio. Pero venir aquí los sábados o los domingos a las ocho es como una cita, un encuentro con las taquilleras Esther y María Jesús –esta última tiene “muchísima labia” y es una relaciones públicas de primera–, con los porteros, Pepín o Juan, con el de la cantina o, incluso, con la jefa de cabina, María. Estamos casi en familia, como los cines de antes, donde conocías al



portero y al acomodador. Ese es el toque diferente. No somos un centro comercial ni hablamos a través del micrófono "cuántas entradas [pone voz metálica], para cuándo, a qué sesión". Aquí compras para esa función y lo único similar son las pantallas en el *hall* y en el bar, donde se ve lo que se está proyectando para que sepas cuándo empieza la película tras el *trailer* y entres corriendo... El toque cercano y clásico es el que queremos mantener. Si no, no tenemos razón de ser.



Anverso y reverso de la tarjeta de The Lady from Shanghai (La dama de Shanghai). Cedida por Teatro Prendes de Candás.

Sábado 7 Julio 2018. 20.00h.

LA DAMA DE SHANGHAI

Dirección: Orson Welles **Guión:** Orson Welles, William Castle, Fletcher Markle, Sherwood King **Música:** Heinz Eric Roemheld **Reparto:** Rita Hayworth, Orson Welles, Everett Sloane, Glenn Anders, Ted de Corsia, Erskine Sanford, Gus Schilling, Harry Shannon **País:** EEUU **Año:** 1947 **Duración:** 87 min. **Idioma:** Inglés

Michael O'Hara (Orson Welles), un marinero irlandés, rescata a la bella Elsa Bannister (Rita Hayworth) cuando unos bandidos atacan su carruaje. Tras acompañar a la joven a su casa, conoce a su marido inválido Arthur Bannister (Everett Sloane), un famoso abogado criminalista. La pareja comparte con Michael la idea de marchar a San Francisco por el Canal de Panamá. A pesar de la desconfianza que le suscita, el marinero acepta, en parte por la atracción que siente por Elsa. Después de llevar anclas, se une al viaje George Grisby (Glenn Anders), socio de Arthur. Una vez en el interior del yate de los Bannister, Michael queda atrapado en una tortuosa espiral de engaños, intrigas y falsas apariencias.



P: Y además, teniendo en cuenta el acceso que la gente tiene al cine por otros medios. Hay quien prefiere ver las películas en casa, en una pantalla pequeña...

R: Sí. Y también está el ambiente que rodea al cine. En casa suena el teléfono, que si el niño, la nieta, tu mujer, que si no te dejan ver... y aquí en el cine hay un momento único en que compartes con más gente. Hasta hay personas que quedan entre ellas para venir al teatro Prendes.

P: Está claro que el cine es el *alma mater* de este local, pero el nombre de teatro es un escalón más que el propio de cine porque incluye la espontaneidad y lo efímero del teatro. ¿Se valora eso actualmente o la tecnología nos está llevando a olvidar el teatro?

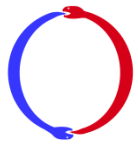
R: No. Durante doce días tuvimos teatro y los sábados, dos funciones. No olvidamos el teatro.

P: ¿Hay alguna escuela de teatro en Candás?

R: Hubo escuela de teatro.

P: ¿E intención de que se recupere?

R: En principio, no, pero sí es cierto que para intentar fomentar más un festival de títeres que hacemos desde hace unos años sí que tenemos la intención de hacer algún tipo de taller para acercar a los niños al mundo del títere, para que vean entre bambalinas cómo es. Sí que hay algún grupo de teatro con mujeres, *Les Ayalgues*, que llegaron al mundo de teatro a través de una actividad de tiempo propio, pero que están encargando obras a José Ramón Oliva y actúan en Asturias y fuera de Asturias. Hay una franja de edad que perdemos todos los que hacemos actividad cultural que es la adolescencia, entre los 12-13 años y los 18 los perdemos totalmente porque descubren cosas nuevas y prefieren estar en la calle. Luego vuelven



algunos en los que pudimos sembrar la semilla del amor por la Cultura [la escribo en mayúscula por la relevancia del tono].

P: Las primeras inquietudes pasan a un segundo plano.

R: Pero luego vuelven si está bien sembrado. Y el hecho de tener un grupo de teatro no lo tenemos planteado, pero sí que queremos incentivar el amor por el teatro, y por los títeres, que es a lo primero a lo que tienen acceso.

P: Ahora mismo es difícil competir con Internet, con el móvil, con lo virtual...

R: Es imposible. Por eso me gusta que cuando estén aquí disfruten del momento y apaguen el móvil.

P: Volviendo a esta instalación. No sé si tienes idea de cuántas similares hay en Asturias.

R: En Asturias, ninguna y, en España, pocas. El teatro Prendes de Candás es el único cine de la zona rural asturiana que nunca cerró. Desde 1956 hasta 2018 –62 años– nunca ha cerrado, salvo vacaciones (antes era en octubre, ahora ya no) o alguna obra de mejora. La actividad nunca cesó aquí. Este modelo es exportable, pero para eso hay que tener sensibilidad política y gente adecuada gestionándolo.

P: Entiendo que se descarta por completo intentar mantener una actividad de este estilo de forma exclusivamente privada. La cultura hay que pagarla.

R: De eso me di cuenta cuando vine a España. En los años 80 se quiso ofrecer la cultura accesible a toda persona y a coste cero. Fue una mala idea. La gente no le da el valor que tiene. Cuando ofrecíamos la entrada gratuita no teníamos más público, pero había gente que entraba y luego, salía a la mitad, como si fuera un bar. Hay normas: llegar a la hora, no se puede filmar ni grabar, hay que pagar un precio, aunque

los que tenemos sean muy asequibles: al cine 3,5 € un socio y 5,5 € un no socio. Para los socios, el teatro cuesta cuatro euros.

P: ¿Cuántos socios tenéis?

R: Unos mil doscientos, de muchos sitios de Asturias. Para hacerse socio pagas 15 € al año, traes dos fotos y se te da un carnet. Al año siguiente tienes que renovar por solo 7 € al año.

P: Precios más que razonables.

R: Y el cine clásico, un euro, porque la intención es fomentar.

P: Hay que ser conscientes de los costes que hay detrás y que algo que se ofrece como gratuito es solo porque se está pagando a través de los impuestos.

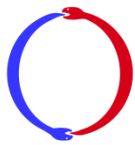
R: No cabe duda, pero tienen que desembolsar algo, dar un valor. Los ayuntamientos no pueden ofrecer espectáculos culturales gratuitos. Ni se puede ni se debe hacer. Se acostumbra mal al público y si luego quieres que pague por algo, no van a ir, aunque luego gasten más en el bar de enfrente. Y que conste que, desde que tenemos entrada, hay más espectadores. Aquí tenemos cinco trabajadores en la nómina del teatro Prendes (yo no estoy en esa nómina sino que dependo del Ayuntamiento).

P: Esos trabajadores tienen que cobrar cada mes. Su trabajo no es gratuito, ni la corriente eléctrica, ni mantener las instalaciones.

R: Todo.

P: Para ir terminando, Alain, ¿qué imagen vemos dentro de cinco o diez años de este teatro? Hazme una foto de esto dentro de diez años. O un reportaje...

R: Dentro de diez años estaré jubilado. Yo espero que se vea este teatro como se ve hoy en día: un sitio donde puedes acudir a



ver un espectáculo de cine, de teatro o de música en condiciones óptimas de calidad técnica, con un espectador bien recibido y cómodo en su butaca, un lugar donde ofrecemos la mejor cultura. Incluso podremos equivocarnos con la programación y poner cosas mejores o peores. Como decía Cantinflas "Ahí está el detalle" [pone un cuidado acento mexicano]. Y el detalle es que consumiendo cultura se puede discernir qué es lo bueno y que es lo malo, saber qué te quiere decir el director o darte cuenta de cómo te presentan a un determinado personaje o de un mensaje subliminal en la obra. Entonces, también serás capaz de darte cuenta de los mensajes subliminales que te manda la publicidad y de aquello que te dicen los políticos de turno. Espero que este centro siga siendo un lugar al que la gente venga a aprender, a ver y disfrutar con la cultura y, sobre todo, a formarse como personas.

P: Y en esta imagen futura está claro que el peso de la persona de Alain Fernández como gestor y como el brazo ejecutor de esta idea es importante. ¿Crees que cuando te jubiles y haya otra persona aquí será capaz de continuar esta tarea?

R: Sí, claro. Con su estilo. Yo lo que espero de verdad es que la persona que venga aquí se dé cuenta de lo que va a tener entre manos y que tenga su estilo y su manera de actuar. Yo soy muy efusivo, muy especial y veo la publicidad y el *marketing* de esta manera porque creo que tiene que hacerse así, pero la persona que venga lo verá de otra forma, puede que más pausada, más reflexiva, diferente a la mía. Lo más importante no es la forma de hacerlo sino que lo haga con pasión, amor y respeto a los de dentro y a los de fuera, al teatro prendes como entidad, hacia la historia pasada. Soy muy respetuoso con las tradiciones y con la gente que estuvo antes que yo. A veces ando por los pasillos del

teatro y alguna puerta se cierra o se abre sola. Es el viento, pero quiero creer que es Luis Prendes que está por aquí todavía, controlando su cine, que es como lo llamaba, Hace poco fallecieron Arsenio González y Eladio Sánchez, de la Compañía Asturiana de Comedias, con los que tenía muy buen trato. Creo que ellos siguen presentes sobre las tablas del teatro Prendes. Hay que respetar el pasado para saber dar valor al presente y pensar siempre en el futuro.

P: O sea, que esperamos que el teatro Prendes siga teniendo fantasmas.

R: Por supuesto. Y si me apuras un poco no me disgustaría ser fantasma de este teatro el día en que desaparezca.

P: Esa era la siguiente pregunta que te iba a hacer.

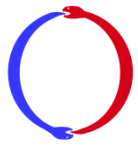
R: [Se ríe]. No me disgustaría nada.

P: Esperemos que sigas al frente durante bastante tiempo de esta propuesta y que siga adelante y cuando llegue el merecido descanso de la jubilación –si es que llega algún día– esperamos que la persona que venga detrás sea capaz de hacerlo igual o distinto, pero al mismo nivel.

R: Con pasión y amor.

P: Igual lo único que te tenemos que pedir es que hagas una tarea de difusión entre los distintos ayuntamientos de Asturias para que se repita esta experiencia.

R: Aquí hay que agradecer a los alcaldes, A Pelis, A Canales, a Ángel Riego y a Amelia que tengan esa sensibilidad, la de darse cuenta de la importancia de la cultura para el desarrollo de una persona y la importancia del teatro Prendes. Si los políticos ven que hay respuesta positiva en la calle, tanto en Candás como fuera, te llena de orgullo y satisfacción, como diría...



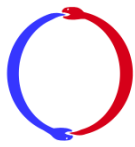
P: Vamos a terminar. No sé si quieres añadir algo más.

R: No, nada... creo que ya lo dije todo...
¿No te parece?

Te agradecemos el tiempo y te damos la enhorabuena por el trabajo realizado, cuyo funcionamiento salta a la vista.

Esta entrevista fue realizada por Miguel A. Pérez en el propio Teatro Prendes de Candás, el 28 de agosto de 2018.





The Searchers (Le May/Ford) (y 3)



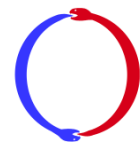
**José Antonio
Méndez Sanz**

32. Interesa también, decía, para “cerrar” esta reflexión, para, dicho con más precisión, dejar ahí lo considerado, detenerse en la índole de la búsqueda que da título a las obras: una búsqueda que hace acontecer mundos sin determinar totalmente “nada”, sin resolver las superposiciones de una forma que vaya más allá de ciertas nucleaciones que aúnan dureza (vida, muerte, dicha, desdicha, apertura, cierre) y manejabilidad, alternativa; una persecución-prosecución que no encaja en los moldes tradicionales del recto proceder ni en su (aparente) opuesto: la indagación como obsesión-compulsión, como patología o desviación. El sentido y el sinsentido no son, en puridad, lo que se efectúa, lo que expresan, lo que acontece en estas obras, no es el secreto de su obrar porque tampoco hay secreto, término u orientación: ni en lo narrado, ni en el narrar, ni en el discurso de

las obras (relato literario, relato fílmico) ni en las obras/artes en cuanto tales (literatura, cine). Lo que hay ahí, lo que acontece es otra cosa, está de otro modo, como en superposición, como en flotación o suspensión.

33. En principio, parece que las lógicas de la búsqueda son fácilmente determinables:

- (i) Los indígenas habitan en unos mundos articulados por la errancia; su nombre significa, nos dice Ethan, “ir de aquí para allá”, no conciben la constancia como estructura radical ni del ser ni del hacer, abandonan con facilidad lo que parecía una empresa. Así nos lo recuerda explícitamente Le May/Mart: “... Ahora los comanches hicieron una cosa totalmente impredecible, muy propia de los indios. Con su presa a plena vista, y la total certeza (...), se detuvieron. Situaciones como esta ya habían tenido lugar antes (...), cuando parecían estar ganando, inesperadamente daban la vuelta y se iban corriendo. Si más tarde les preguntaban por qué corrían, decían que corrían porque ya habían luchado lo suficiente...” (*op. cit.*, 328).
- (ii) Frente a esto, el blanco actúa con constancia, con determinación: la obsesión/compulsión no es más que la prolongación (una dilatación) más allá de lo razonable (de lo convenido, de lo conveniente, como sabrá Mart en el libro, al comprobar que, finalmente, su novia se ha casado con su razonable



rival) de una verdad fundamental: el acontecer que determina lo real porque es determinado por ello consiste en abrochar todo comienzo con un cierre, con un final: actuar es responder a una pregunta que puede (y por ello debe) ser respondida, que es constitución y camino: lo real es una línea de sentido, lo que empieza debe concluir porque en su empezar está incluida esa conclusión. Lo real, en el fondo, es racional, proporcionado: profundamente equilibrado. El dolor duele, pero es explicable y, sobre todo, está destinado a ser vencido: porque es menos real que el orden que lo compone aplazándolo como horizonte envolvente sin, por ello, poder negar su impacto; un impacto que es, a la vez, motor, acicate de su propia negación como ontología general, como horizonte (por ahora) irrebalsable en el que se va determinando lo real.

34. Pero, ¿están tan alejadas las lógicas del indio y del blanco? El indio diluye su sufrimiento (se motiva) evitando la concreción de una ontología fuerte, de un sentido que puede ser agobiante porque se confronta continuamente con su sinsentido provocando sumisión o negación o una difícil sublimación; el blanco hace cristalizar los mundos en signos potentemente referidos a potentes cosas y vive o huye de su dolor descarnadamente.

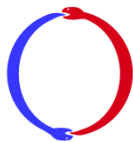
35. Sin embargo, podemos preguntarnos, ¿es Amos/Ethan, cuando formula estas ideaciones, consciente de que su actuar no sólo desmiente esta simplificación sino, de forma más radical todavía, que desmiente la posibilidad misma de que la cuestión se plantee en términos de comparación-composición-solución, no solo respecto a

los blancos y los indígenas, sino respecto a toda posición general, abarcadora?

36. Porque lo que muestra es que su *xeito*⁸ desfonda toda posición neutralizadora, aseguradora: combatiendo a los indios, él se revela indio y revela también india toda posición. Y no sólo en cuanto contenido sino en cuanto determinación; y lo hace de forma paradójica: refutando (venciendo) con su búsqueda a los comanches, se refuta a sí mismo como opuesto a ellos y desmiente la pretensión blanca (que el efectúa obsesivamente) de mundo estable (o tendente a la estabilización) como lugar natural en el que toda búsqueda cesa o es aplazada metodológicamente (y psicológicamente) *sine die*.

37. La búsqueda, en el pensamiento, en la vida occidental, se da como indagación que culmina en la intuición, como cuestión-solución, como descubrimiento o epifanía o apertura de un sentido: se busca lo que se tiene, aunque esta posesión no sea sino (o sobre todo) un estar dispuesto por lo que nos mantiene en tensión y, finalmente, nos hace reposar (aunque este reposar se dilate indefinidamente como cumplimiento efectivo y se reduzca a idea regulativa o, como es usual escuchar hoy, remedando a Kavafis, se sustancie en el puro estar

⁸ Prescindo, intencionadamente, de todo intento de analizar las obras como protagonizadas por los indígenas. Esta renuncia, esta ausencia forma parte de la propia presentación de las mismas: quizá no como negación, pero sí como desconsideración. De algún modo, esta desconsideración mantiene abierta, pendiente, su consideración. Por decirlo en palabras de Ortega, brilla por su ausencia. El no "repararla" aquí forma parte también de lo que se quiere indicar: toda reparación, en este sentido, encierra una pulsión de totalización, de composición integral. Y esto es algo de lo que nos queremos alejar.



dispuesto –el viaje frente a la meta: pero el viaje es también, paradigmáticamente, destino, el producto se distiende en proceso, pero nunca se olvida de su carácter destinado, es siempre sentido).

38. Pero ese viaje, esa búsqueda, así en los dos buscadores, solo aparentemente está tensada por el objeto: el encuentro de lo perdido, de lo sustraído; el gesto del buscar como justicia del mundo que se quiere afirmar, de la razón que se quiere mantener como orden de sentido, de convivencia, de asentamiento de y en lo real. Pero en esa búsqueda, la obsesión descentra también la normalización como un prototipo sensato cuanto no es excedido: obsesión y cabalidad son el mismo gesto, un gesto que tiene un más acá y un más allá que los convierte en tregua, como la tregua del que ha frenado su regreso al lugar que ha sido arrasado y que, en ese paréntesis, anuda, colecta, suspende: no como en un instante de una secuencia homogénea, no como un instante de una secuencia heterogénea. No hay parte en un todo: hay una superposición, una suspensión que no tiene dentro ni fuera, que se compone sin comunidad, sin univocidad o analogía que aglutine.

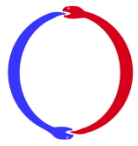
39. Hay una sugerencia a la que libro y película conducen: vivir no es buscar para encontrar, vivir es perdurar y abandonar. No hay duración que culmine, no hay abandono que olvide. Ni el que abre persiguiendo para encontrar al precio que sea, ni el que abandona para no verse cercado por la sabiduría de la insuficiencia de toda búsqueda cuando se ha producido el encuentro consiguen su objetivo: en ninguno de los dos acontece el sentido al que se quiere acceder por suficiencia o por insuficiencia. En todo caso, se logran

treguas: ni el exceso, ni el defecto, ni el justo medio son el lugar del aquietamiento (de la coincidencia, del sentido, del hogar); ni siquiera la tregua es un en sí de reposo o de síntesis. La búsqueda no termina en el aparente encontrar, ni el buscar que se celebra a sí mismo desentendiéndose de un objeto concreto que lo saciaría es el modo de vida por antonomasia.

38. Ciertamente, la razón (y en mayor medida todavía la obsesión) forma objetos, corporaliza, adensa, colapsa (como saben tanto Buda como Leibniz como Schrödinger, por ejemplo): la razón y la obsesión son deseos; el abandono también es deseo, un querer provocado por el dolor (frente a Buda, en este caso). De modo que la razón y la obsesión y el abandono están provocados por el dolor, son una respuesta a la facticidad, aunque esa respuesta genere también dolor. Pero este dolor, ¿es una carencia?, ¿es un exceso? ¿Es un fracaso o un éxito la búsqueda que acontece –con acentos distintos y también diferentes- en estas obras –o en la que acontecen estas obras? ¿O es algo que difiere de esta medida –de esta razón, de esta colección? Quizá la palabra (el concepto) búsqueda sea engañosa, sea ella misma una tregua y, en esta tregua, un xeito, un modo-método que apunta a algo que no es una tarea de solución, una cuestión de sentido.

IV

39. Cierro aquí esta reflexión, todavía tentativa, que busca componer, sin unificar, en superposición, por consiguiente, dos campos (que no dos géneros) de lo que podemos llamar “expresión”, que no es el territorio común del que surgen ambos sino “otra cosa”, un darse en el haber: pasamos,



de este modo, con este giro que podemos denominar metaontológico, a una reconsideración de la lógica de nuestro pensar/hacer.

Frente, por ejemplo, a la idea tradicional de sustancia-atributos-modos de Spinoza, que retrotrae todo mundo posible a una realidad total-totalizadora; frente a la consideración kantiana de territorios fenoménicos irreducibles (entendimiento, deseo, juicio: epistemología, moral, estética, que no se totalizan, pero que se componen con lo “en sí” indecible en cuanto tal y, por lo tanto, no totalizador para nosotros, aunque sí, de algún modo, en cuanto se determina como “real”); frente a la afirmación heideggeriana del arte como puesta en obra de la verdad, como *Lichtung*, aunque esta sea fáctico-epocal; frente a la sugerencia levina-siana de diferencia que esconde (en una aparente lejanía o no accesibilidad) una nostalgia o necesidad de sentido (o de la conservación-salvación), nos consideramos yendo a otro (ya no) “lugar” con otro xeito.

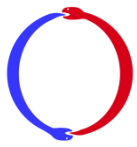
No es un lugar de mera dispersión, de mera diferencia o divergencia. No es un lugar determinable como pasado o fundamento, o como presente y racionalidad. Es un lugar-acontecimiento en el que los opuestos tradicionales (las ontologías “rivales”) declinan, al igual que declinan sus determinaciones (parte/todo, positivo/negativo, razón/obsesión, interior/exterior, sentido/sin-sentido) y operaciones (análisis, paso al límite o conclusión, univocidad, analogía, inclusión, exclusión) y sus anhelos (significado, sentido; verdad-bondad-belleza).

40. En la composición como superposición de mundos, en un xeito que no se inscribe

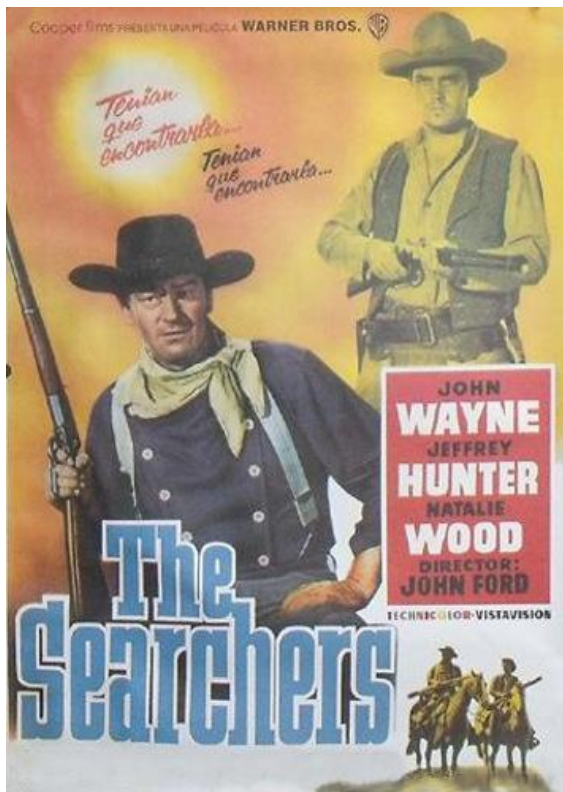
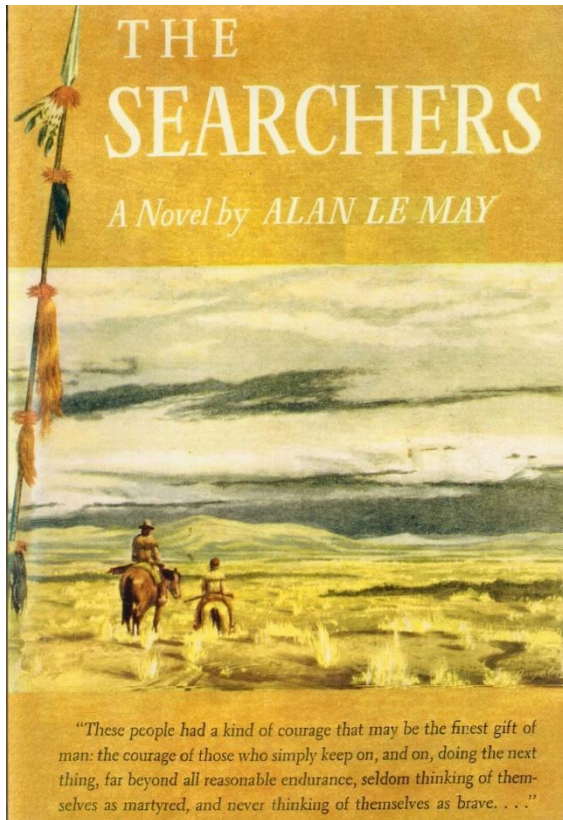
en (que no inscribe como) obra; que no es una suma de partes (secuencias, escenas, momentos); que no se ofrece a comparar “diferentes expresiones” de un mismo contenido; que no resume ni articula; que no es un camino de sentido, encontramos el acontecer de un cambio que es, quizá, la actualidad de nuestro presente: lo que podemos denominar cambio metaontológico y que nos empuja a (posibilita) una reconsideración de nuestra posición, de la posición de la posición (empezando por los términos/conceptos –en cuanto tejido de significados y significantes: por ejemplo: actualidad, presente, nuestro, etc.).

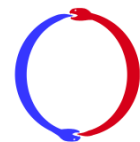
41. El “arte” (volveré una y otra vez sobre este término en próximas entregas) es, quizá, un lugar excelente para sumergirse en él, para obrarlo, porque, quizá, arte no sea otra cosa que la posible primacía del xeito: un modo que no es ya método y que, por lo tanto, no conduce a lo que presupone, no lo afianza como sentido, sino que lo desplaza. El “arte”, así considerado, no es, por supuesto, el gran arcano: es, precisamente, la dejación de la arcanidad, el acontecimiento de la facticidad no como “rebaja” que aspira-espera una (di)solución sino como superposición o composición de mundos que nada espera, que está más allá o más acá de lo esperado-inesperado como determinación de “lo humano” y que, así, orientaría y estaría orientada por el saber y el hacer; más acá y más allá de toda resignación, sea cognoscitiva (saber/ignorar como certezas), sea ética (bondad/maldad, justicia/injusticia como órdenes lúcidos), sea del tipo que sea. Porque el (sin)sentido es una forma (un xeito) de resignación.

La composición, la consideración de dos “formas” de arte, en las condiciones dichas, es una ampliación de la superposición (de



los mundos por su respectividad), de la realidad y del haber, un aumento de la posibilidad sin línea unificadora de posibilidad ni de potencia, una dilatación y una no resignación.





La nueva censura



Carlos Roncero

Adía de hoy, lo políticamente correcto se ha convertido en la Inquisición de los tiempos modernos. Nacido de la prudencia y de la educación que otorga el sentido común, sin embargo, ha rebasado esa función para ser un arma arrojada de los ofendidos del siglo XXI.

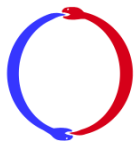
Somos una democracia, y uno de los pilares básicos de la democracia es la libertad de expresión. Ella nos ampara e intercede por nosotros para, precisamente, poder expresarnos como queramos, dentro de los límites de la educación y el respeto. Ahí está la cuestión, porque, ¿quién pone esos límites? ¿Quién decide lo que ofende y lo que no ofende, lo que es gracioso y lo que no? ¿Tu sentido común es el mismo que el mío y que el de los demás? ¿Se trata, el respeto, de un concepto subjetivo o responde a un modelo estándar igual para todos?

Me temo que en algo tan básico no nos podamos poner de acuerdo, por lo que, como consecuencia, nuestra tendencia

actual es que si algo nos ofende, lo denunciemos y dejemos que actúen los jueces, lo que me recuerda unas palabras que mi padre siempre me repetía: “Estamos en manos de los jueces”.

En efecto, parece ser que hoy en día nos ofendemos por todo. No estamos dejando el más mínimo margen a la ironía, al sarcasmo o, lo más importante, al sentido del humor. Hemos llegado a cotas de ofensa verdaderamente majaderas, como criticar a un actor que es heterosexual por interpretar a un personaje homosexual, pues nunca podrá sentir realmente lo que siente un homosexual. Yo, a ese tipo de ofensas, las califico, sin temor a ofender, como de una estupidez supina. Se produce la paradoja, en este caso, de que en la defensa legítima y solidaria de un colectivo pierdas por completo el sentido común; sí, el mismo sentido común del que hablaba antes. Si yo siguiera esa especie de razonamiento, tendría que renegar de las magníficas interpretaciones que nos brindaron Montgomery Clift o Rock Hudson a lo largo de sus carreras, por citar dos ejemplos de artistas homosexuales que siempre interpretaron a personajes heterosexuales. ¿Cuál es el objetivo de ser actor si no el de interpretar a alguien que no se es? De locos.

Las redes sociales se han convertido en los adalides de lo políticamente correcto, cabecillas de un rebaño que parece ir directo hacia el pensamiento único. En efecto, como decía el general Patton: “Si todos piensan lo mismo es que alguien no está pensando”. Hoy en día, el temor a ofender, el temor a entrar en la rueda



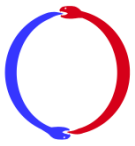
inquisitorial, el temor a acabar frente a un juez por decir lo que se piensa nos está haciendo precavidos hasta optar por, o bien callar, no expresarnos de ningún modo, o estar de acuerdo con la masa, es decir, aceptar que vivimos en el mundo de lo políticamente correcto para conseguir el reconocimiento de los demás y que no te aspen. Y es algo terriblemente peligroso para la democracia, hasta el punto de hacer inviable aquel dicho de Oscar Wilde cuando expresaba que existe algo peor a que hablen mal de ti, que no hablen. Son malos tiempos estos para el gran escritor y dramaturgo irlandés y para cualquiera que, hoy, escribiera con su ironía y sarcasmo. Paradójicamente, acabó en la cárcel por ser distinto de la mayoría. La mayoría, siempre la mayoría, ¿verdad? La esencia de un sistema liberal. Pero ¿y si la mayoría se equivoca? ¿Y si la mayoría no está siendo educada para la democracia?



George S. Patton (1885-1945), en una fotografía del U.S. Army: "Si todos piensan lo mismo es que alguien no está pensando"

¿Dónde habrán quedado aquellos años ochenta y noventa donde la libertad de expresión no corría peligro y todo se basaba en el ejercicio sano de la provocación? Ya no aguantamos las provocaciones, incluso hemos perdido la capacidad de contestar a la provocación, síntoma de la debilidad de nuestro sistema de libertades. Me temo que corren años tenebrosos para la democracia. La caverna se frota las manos ante el clamor de los ofendidos. En efecto, es la extrema derecha la gran beneficiada de esta ola de lo políticamente correcto. Es la dirección que desea que tome la sociedad. Permittedme que haga otra cita, esta atribuida a Voltaire, aunque no aparezca en ninguna de sus obras: "No estoy de acuerdo con lo que usted dice, pero daría mi vida por defender su derecho a decirlo". Es la esencia de la democracia, pero, por desgracia, parece que no estamos educando a las nuevas generaciones para que valoren el sistema de libertades en el que han crecido. Y si no lo valoran, ¿por qué demonios les iba a importar que se merme la libertad de expresión? En realidad, esa es la gran tragedia: son los más jóvenes, los que no vivieron la dictadura franquista, los que con más intransigencia atacan los valores democráticos, los que están interpretando que la libertad de expresión está bien siempre y cuando se piense como ellos. Todos tenemos la obligación de educar a las nuevas generaciones en la democracia, tanto en la familia como en la escuela, y me parece que en ambos entornos nos hemos dejado dormir y nos han adelantado la intolerancia y su hermana la ignorancia.

Entonces, ¿de qué se puede hablar? ¿Qué podemos criticar? ¿Sobre qué podemos hacer un chiste sin que se nos crucifique? ¿Está afectando la era de lo políticamente correcto a la creatividad? ¿Serán capaces los lectores más jóvenes de diferenciar las



opiniones de un personaje literario de las de su creador? ¿Serán capaces las nuevas generaciones de distinguir el contexto en el que se llevaron a cabo obras artísticas de siglos anteriores? ¿Nos estamos idiotizando?



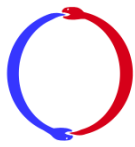
François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire (1694–1778) en un cuadro de Nicolas de Largillière: “No estoy de acuerdo con lo que usted dice, pero daría mi vida por defender su derecho a decirlo”

Me temo no ser optimista al respecto. No es que hayamos llegado a ese punto, pero vamos en esa dirección. ¿Se verá eso reflejado en la calidad artística de nuestro país? Sospecho que sí, que los creadores optaremos, en general, por autocensurarnos o por rebanarnos los sesos para encontrar la forma de criticar algo sin que nadie se ofenda, si es que no lo estamos haciendo ya. Seremos entonces una sociedad herida, desconfiada e incapaz de respetar las opciones contrarias. Todas las obras, en definitiva, acabarían por expresar lo mismo: una neutralidad desmoralizante, porque si algo tiene la creación artística es

su capacidad para presentarte otras opciones, para criticar tu forma de ser y de pensar, para decirte que despiertes de una puta vez, para que pienses, para que te formes tu propio criterio, para que opines con formación, para que pienses antes de hablar, para que no seas rebaño y acabes repitiendo automáticamente que todos los animales son iguales, pero unos animales son más iguales que otros, como advertía ya Orwell en *Rebelión en la granja*. Es decir, para provocarte emociones encontradas. Para que cuando no te guste una obra artística sepas argumentarlo y crear algo mejor. ¿Cómo será eso posible si nuestra principal preocupación consistirá en cómo haremos para no ofender a ningún colectivo?

Volvamos al sentido del humor. ¿Qué está pasando en estos momentos si un chiste no gusta? Pues que muchos se ofenden, hasta el punto de pedir boicots al humorista afectado. Antes contabas un chiste y, si no te gustaba, pues no te reías o mandabas a la mierda al que lo había contado, y tan amigos. ¿Cuál es la diferencia ahora? ¿Por qué no se entiende que no se trata de una ofensa, sino de un chiste? ¿Por qué ya no vale no reírnos si nos molesta el chiste y tendemos, en cambio, a ofendernos? Bueno, antes no había internet. Decía Humberto Eco que internet es maravilloso, pero que ha dado la oportunidad de expresarse a los idiotas. Describía, literalmente, como una invasión de imbéciles a los que han entrado en las redes sociales, de manera que un instrumento extraordinario que debía servir para comunicarnos y acercarnos se ha convertido en una herramienta para alejarnos y acusarnos. ¿Acusar a quiénes? A los que no piensan como nosotros, a los que nos ofenden.

Ofender. Una palabra sobrevalorada hoy en día. Todo el mundo se ofende por algo. Si algo tiene la democracia es, precisamente,



que nos otorga la capacidad de aceptar la opinión de los demás, aunque nos moleste, aunque nos ofenda. Por ejemplo, a mí no me gusta nada que un partido como Falange diga lo que dice, pero lo respeto, incluso si lo que dice va en contra de la propia democracia, puesto que se trata de un partido antidemocrático. Si un cómico, o quien sea, hace que se suena la nariz con la bandera de mi país, me podrá molestar o no (en mi caso me deja indiferente: hay cosas más importantes por las que ofenderse), pero lo respetaré, sea un chiste o no. A mí no me parece ningún chiste que haya gente gritando vivas a Franco y saludando con la mano alzada, pero tengo que respetarlo. Esa es la grandeza de la democracia, que no tiene límites, del mismo modo que el humor no debe tener límites, porque es humor, no es la realidad, es la reinterpretación de la realidad para que te rías o no, pero, sobre todo, para criticar a esa realidad. La prueba está en la gran cantidad de exhibicionistas del patriotismo que criticaron la famosa broma de la bandera, pero que, sin embargo, toleran con su silencio e indiferencia los verdaderos males de la sociedad, provocados muchos de ellos por grandes patriotas: corrupción, rescate de bancos, desahucios, evasión de impuestos, etc... Lo que me hace recordar otra cita, de nuevo de Oscar Wilde: “El patriotismo es la virtud de los depravados”.

Por eso vale la pena cuidar la democracia, para que los de las manos alzadas y los vivas a Franco no se multipliquen. Una democracia que respete las opiniones de los demás será lo suficientemente madura para entender cuáles son las opiniones realmente dañinas. Una sociedad que respete las opiniones contrarias sin necesidad de ofenderse creará obras artísticas brillantes que destacarán por su capacidad de autocritica y sentido del humor. En definitiva, si no eres capaz de reírte de ti

mismo, nunca entenderás lo que es vivir en democracia.

Una sociedad a la que le parece normal que alguien, por expresarse libremente, sea imputado —«investigado» se dice ahora— por un juez que ha admitido a trámite la denuncia del ofendido de turno es una sociedad que ha olvidado lo que es la democracia y, sobre todo, es una sociedad que ha amparado la creación de unas leyes que atentan contra la libertad de expresión. El famoso delito de incitación al odio. Es tan interpretable que en él cabe prácticamente todo. Un delito, no obstante, que parece no aplicarse a los que añoran a Franco, pero sí a los que se expresan contra símbolos patrios o religiosos. ¿Qué es peor?

Otra cosa es la difamación. Si tú, ejerciendo tu libertad de expresión, me difamas, es lógico que quiera denunciarte, en especial si tu difamación ataca a la integridad de mi persona. No nos equivoquemos, porque ahora queremos denunciar por todo y parece que no estamos siendo capaces de distinguir entre difamación y opinión. A ver si el bueno de Umberto Eco va a tener razón...



Fátima Zahara Zhar Hozmarí

Poema

Acompasaría,
de los derviches los giros,
de la tortura,
si el alma me tocaras,

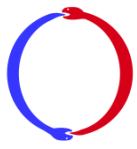
sincronizaría,
el tenaz repique del tantán,
de la locura,
si el alma me tocaras,

entonaría,
cantos de sirenas al sueño,
de la rancura,
si el alma me tocaras...

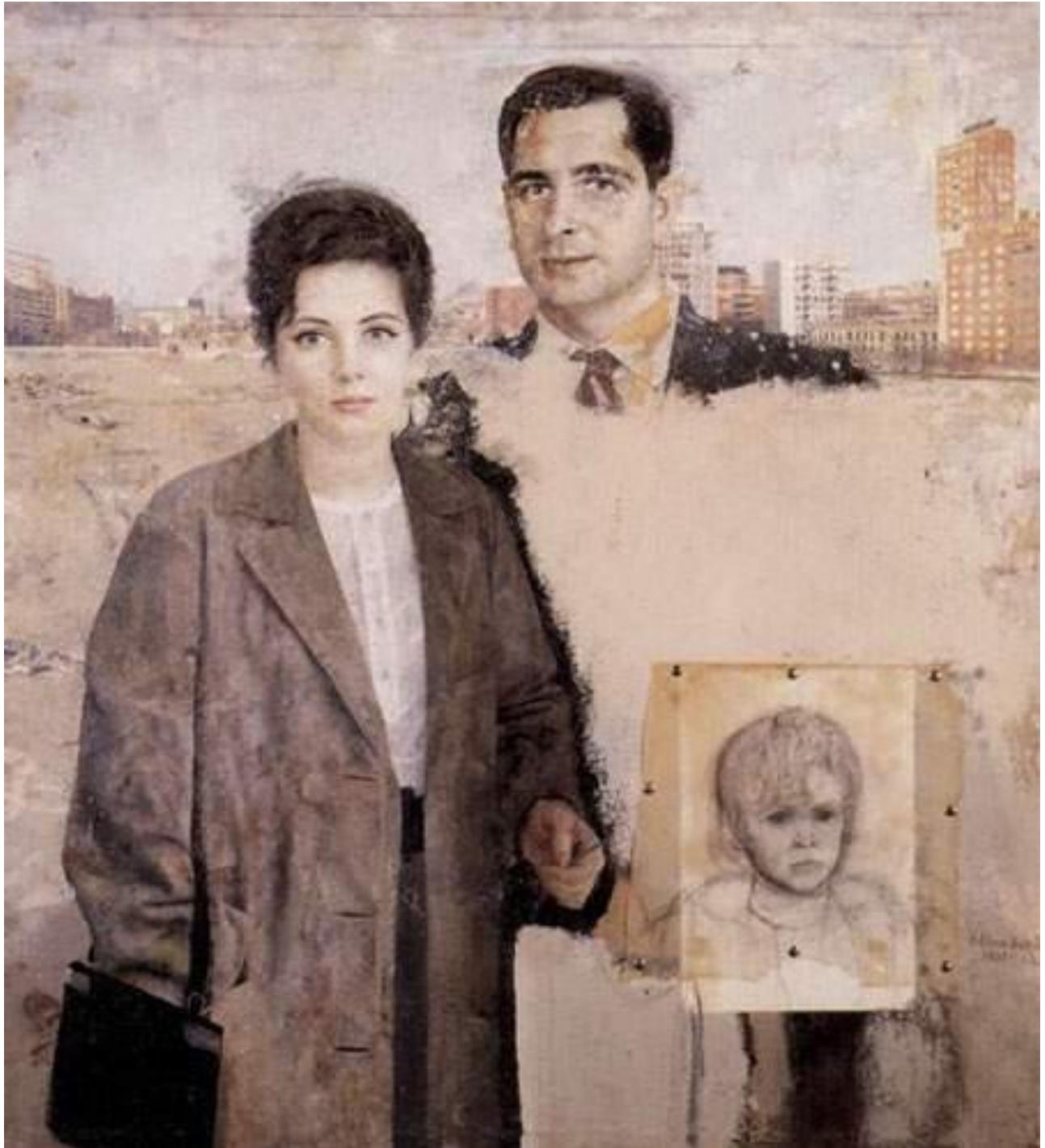


Imagen tomada del video *Poesía recitada con música y danza sufí:*

[Para ver el video seguir el enlace aquí](#)



Un cuadro a modo de marco¹



EMILIO Y ANGELINES, 1961-1965, Antonio LÓPEZ. Óleo sobre tabla, 107,8 x 98,6 cm

¹Este pasaje correspondería a la introducción al texto narrativo *ACASO EL ÉXODO FUE DEL PARAÍSO*.

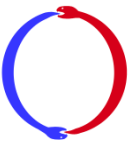


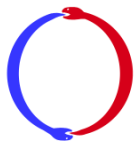
Javier Dámaso

Sobre la tabla resalta a la izquierda, en primer lugar, la figura femenina, con bolso de mano barato de la época (comienzos de los sesenta), gabardina de color indistinguible (¿gris, verde, ocre?) y ropa de domingo: una blusa blanca, sin cuellos, discreta, con botones; una falda oscura, recatada, por debajo de las rodillas, del tipo de las que hacían juego en los trajes-chaqueta, sujeta con cinturón negro, ancho, de charol. Tiene el pelo recogido en un moño torpe de peluquería periférica y el rostro iluminado por un leve foco de luz. Los ojos, verdes, almendrados, pintadas las pestañas; la boca carnosa con carmín; los pómulos rellenos, relajados; cejas oscuras pero suaves; frente despejada que se culmina por el copete del pelo del que sale un mechón. El cuello es blanco, con el contraste de una cadenilla de oro que tras la blusa esconde con seguridad una medalla virginal, y en él se inicia una penumbra. La expresión es de firmeza, serenidad, dulzura, convicción, inocencia, expectación. Tiene una mano en el bolsillo de la gabardina, la derecha, que aparece a la izquierda del espectador, y la otra, la mano izquierda, a la vista, en el centro-derecha de la imagen, con las uñas largas y pintadas, y unas briznas de hierba entre los dedos. Parece una muchacha casadera, veinte y pocos, pero algunos años

más, y el autor la adora. La ha pintado como acariciando con respeto toda la candidez de su pureza y certidumbre. Ella es, según se desprende del título, Angelines.

A su lado, a la derecha, ligeramente detrás, con la cabeza más sobresaliente por su altura, se entrevé a la figura masculina. Se ha reducido a un busto, pues su cuerpo, un poco por debajo del nudo de la corbata y hacia los picos del cuello de la camisa, ha sido ocultado tras una mancha o superficie de pintura beige extendida deliberadamente por el artista. Se permite ver que lleva traje, quizás azul marino, camisa blanca impecable de festivos, cuyo cuello cubren pinceladas amarillas, y una corbata a rayas, granates y blancas. Pulcramente afeitado, con la sombra pronunciada de la barba morena, dura y varonil. Si nos acercásemos un poco, tal vez nos llegase el olor de la loción de afeitar dominical, adquirida a granel en droguería, seguramente *Varón Dandy*. El pelo, arreglado con orden y disimulo, muy corto en torno a las orejas, y, en lo que se adivina, en la nuca, y crecido alrededor del frontal con objeto de ocultar las prominentes entradas que anuncian la expansión inminente e imparable de la frente. Tiene el gesto blando, torpe, anodino, pero decidido, apoyado en la seguridad que le dan el traje y su pareja. El artista no se ha esmerado mucho en su rostro, y contrasta el evidente descuido con la atención puntillista que denota la cara casi fotográfica de Angelines. El pintor no parece tenerle mucho aprecio, y es más bien como si le utilizara para complementar a la figura femenina, para darle resalte, como si no fuese más que un accesorio. Ello no quiere decir tampoco que el autor no tenga buenas relaciones con el modelo al natural. Emilio, como debe llamarse de acuerdo con el título el hombre retratado al óleo sobre la tabla, se abandona gustoso, se confía seguro a nuestro artista. Piensa incluso que ahí va a quedar él, hombre agraciado, para siempre con su



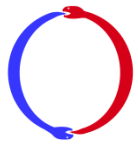


novia. Y lo hace inocentemente. No sabemos su profesión, aunque trabaja, tal vez de obrero manual. Pero no es posible ver sus manos, las únicas capaces de confirmarnoslo. Puede, también, que antes de emigrar a la ciudad haya trabajado en el campo, con su padre, y aún que vaya en los veranos, durante el permiso, a ayudar a la cosecha del cereal, pero no podemos verlo. La extensión beige que le cubre bordea, en cambio, la figura de Angelines sin tocarla, como dejando un aura. El pintor ha fijado esa superficie para crear un nuevo plano delante de los novios. Un plano alegórico, o fantasmal quizás. Pero, vayamos por partes, sin adelantar, valga el término, acontecimientos.

Ya les he dicho que son novios (listos para casarse en breve -tal es su convicción de gesto-, o incluso recién casados de anteaer mismo). Y posan como los novios de antaño, los que en lugar de *salir, hablaban* y a lo más se cogían una mano con terrible pudor, y soñaban con temor y ansiedad la noche de bodas. La convicción de ella y la decisión de él, les viene de la intención de formar una familia, y eso da sentido a sus vidas. Están en lo que se llamaba -y no sé si ya se llama- un descampado. Los descampados como éste no son campo ni ciudad. O, más bien, son como un campo yermo en la ciudad. También puede llamárseles explanadas. Aparecieron en masa con la expansión urbanística de las ciudades. En España, en los años dorados del *desarrollismo*, los años sesenta y setenta. Primero, en las urbes principales como Madrid y Barcelona, luego en provincias. La ciudad fue rebasando las huertas circundantes, las praderas, los secanos. Y el campo le iba abriendo paso. Con humildad franciscana. Aunque a veces dejase en retaguardia una vaqueriza o un chiquero remolones, que sin resquemor ni avaricia, obsequiaban con su perfume a los nuevos vecinos de los edificios de plantas.

Este descampado debe ser de Madrid, donde, seguramente, llegaron de sus pueblos Emilio y Angelines. ¿Se han fijado en cómo sujeta y acaricia ella los tallos de hierba con la mano visible? Una ternura rural, de quien ha hallado en medio de la nada un trozo de vida del que conoce sus más materiales secretos, recorre esa mano disfrazada con el esmalte de las uñas. Y no es casual que, con su situación en el centro derecha y hacia los cuatro quintos inferiores del cuadro, fije un centro visual.

En perspectiva, a lo lejos, al fondo del pequeño raso, aproximándose leve pero rotundamente a la derecha, se ven edificios construidos, de seis, ocho y hasta veinte plantas. Hay también unas casitas bajas y, a tenor de las grúas y los agujeros huecos y oscuros de las ventanas, viviendas en construcción. ¿Será que Emilio y Angelines (dicho sea de paso, como en el título que dio el artista al cuadro, a la vieja manera de la época, primero el caballero, luego la señora del don) visitan el solar donde ha de levantarse el piso de su propiedad? En ese caso, nuestra tabla, salvando las distancias, entroncaría con lienzos que en la historia del arte han mostrado retratos de propietarios ante sus dominios. Y es que la pintura al óleo permite mostrar las tierras en toda su corporeidad. Lo ha dicho un crítico, pero me callo el nombre, porque no está bien visto, les parecería a ustedes una pedantería que me pusiera a citarles aquí autores a pie de página, y además pensarían que lo hago sólo por alardear de vasta cultura. Con lo que dejemos esta digresión y volvamos a la estampa y a nuestros personajes. El solar, descampado, raso o explanada bordea a la pareja, y les distancia de las construcciones del fondo con colores ocre y embarrados. Parece claramente un barrio periférico, y sobre esas piedras les edificarán su casa.

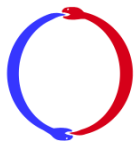


Por encima de ellos, un cielo plomizo impera sobre el paisaje del dormitorio industrial. Están en una España sin memoria. O con la memoria soterrada. Al borde de lo que se llamará oficialmente con grandilocuencia los «veinticinco años de paz». Los poderes usan siempre las palabras para confundir y oscurecer, no para nombrar las cosas. Esos «años de paz» llevan en su interior miles de muertos. Y entre los familiares de nuestros personajes, como les sucede a tantos españoles, hay más de uno que perdió en aquellos años su vida entre las matas, y se ignora donde yace. Eso se calla. Se lleva en silencio, y se procura no nombrarlo, salvo con los íntimos.

Y ahora sí. La superficie plana de la parte inferior derecha del cuadro, la que tapa a Emilio y bordea a Angelines, la ha extendido el pintor, según parece, para crear un plano nuevo, superpuesto, a modo de fondo, sobre el que fijar una última figura. Esta mancha heterodoxa, todo hay que decirlo, para los cánones convencionales, es una prueba más de la maestría del pincel —y la mano— de nuestro autor, pues pese a todo lo que se le ha encasillado como pintor realista, una mancha así sólo es posible y funciona a nuestros ojos como deudora de la tradición vanguardista. (Y es que, aunque existan, lo de los estilos en pintura, cuando se convierte en el único criterio, no es más que una convención, si no una coartada). Es, según quedamos, un espacio «irreal» (alegórico o fantasmal) para disponer allí una nueva figura. Ésta está situada mucho más abajo de donde comienza el plano de nuestro interés, en el esternón del personaje masculino. Y no se representa al modo en que aparecen Emilio y Angelines, al óleo, directamente sobre la tabla. Sino que, con trazos de lápiz, ha sido dibujada sobre un folio y, por encima de éste, sobre un papel vegetal, transparente, de forma más o menos cuadrada, pero irregular, que ya amarillea. Ambas hojas se

han sujetado a la tabla con chinchetas por encima de la mancha beige. La imagen muestra a un niño de cuatro o cinco años, o más bien a una niña, a juzgar por la longitud del pelo, el lugar y la época en que nos hallamos (1961-1965), antes sin duda de la expansión generalizada del fenómeno *ye-yé*. Se coloca como si posara también con Emilio y Angelines, delante, claro está, de él. Con la cara muy seria, los ojos aparentemente oscuros, los labios apretados y un abrigo que hacia el inferior de la tabla, fuera ya del folio y el papel, solamente se perfila. Un detalle más: el bracito derecho de la criatura, que nosotros vemos a la izquierda, se descuelga hacia la mano de Angelines. Aquélla que sujetaba las briznas de yerba. Pero, en el margen mismo de la superficie beige, cuando ésta deja el aura en torno de la figura femenina, desaparece, omitida, la mano infantil, justo al borde de la bocamanga del abrigo. A nuestros ojos, para nuestra percepción visual, esa mano se insinúa y toma la mano de Angelines. Pero *tal imagen* no ha sido materialmente recreada por el autor, es tan sólo una figuración, y la mano de Angelines pasa ahora a ocupar otro centro narrativo en la pintura. Es conexión con el mundo rural, el pasado, por su relación con las hojas de yerba, y es conexión con la figura infantil que anticipa el futuro. El niño, o niña, se acomoda cual aparición de otro tiempo, inmiscuida en un presente que no le corresponde. Pertenece al futuro y transforma la tabla, casi, en retrato familiar. No sabemos quién es, mas presumimos que el intervalo entre las dos fechas que da a la tabla el artista (1961-1965) guarda la llave del misterio. Es el hijo, o hija, que tendrán Emilio y Angelines y hacia el que miran, sin saberlo, desde su anhelo manifiesto.

Creen que el mundo prospera, y que prosperará siempre. Por eso confían en el futuro. Son las ideas de la época —el mito del



progreso—, totalmente generalizadas. Pero también «saben», o intuyen, que todo lleva su tiempo, y que hay que preservar cosas, algo así como los cimientos, para no ser volátiles. Eso es del legado de sus padres y abuelos, que habían experimentado que la avaricia rompe el saco, y que exigir demasiado de sus tierras, la sobreexplotación, esquilma el terreno. Ellos han debido dejar un mundo, su medio rural, donde ya no es posible quedarse todos. Y están esperanzados. No saben qué les espera, pero nada puede ser peor, creen, que lo que ya han hecho. Romper ligaduras con la casa, el paisaje, el espacio que les conformó. Un lugar duro y hostil. A veces incluso salvaje. Aterrador. A merced de los designios imprevisibles de la naturaleza, de la energía animal, de la miseria. Y eso también dejó su huella. Pero un día pensarán en él como el paraíso, su paraíso. No el Edén del Génesis. Ese no. Otro tipo de paraíso. En el que el trabajo no es una condena, como dicen sospechosamente los clérigos y la Biblia canónica, sino una forma de conocimiento. Y eso no será una mistificación, ni una idolatría fácil de cualquier tiempo pasado, que fuera mejor. Será la consecuencia de sentir, sin proponérselo, que en aquella puerca tierra que hoy cubre a generaciones de campesinos, antepasados suyos, a los que deben su complexión física,... en aquella puerca tierra, ellos han dejado para siempre, de forma irreversible, irrecuperable, algo de sí mismos que añorarán de por vida, y de lo que tal vez tendrán nostalgia los hijos de sus hijos...

Los críticos de arte dicen que *Emilio y Angelines* es una pintura realista. Y que el pintor ha retenido el tiempo. Ya hemos dicho que los estilos, si son el único criterio en que asentar el juicio, se convierten en una mera convención, o en una excusa. Como los objetos antiguos del coleccionista, la pintura de un tiempo y un espacio retiene el instante

y lo traslada al futuro. En ese contraste entre dos tiempos, se pone en evidencia lo que del pasado hay en el tiempo posterior, y cómo su existencia es deudora del momento previo. No hay necrológica, hay memoria. Y hay también objetos —o pinturas— que nos hablan con toda su elocuencia, del mundo del que vienen y del que somos deudores. Emilio y Angelines están vivos gracias a la paleta del autor y nos trasladan lo más valioso de ese momento recreado: su experiencia. Sólo es necesario despojar a la tabla de lo que nos impide verla. De todas las ideas, que le son ajenas, sobre la «autenticidad» de los cuadros («¡Es un verdadero Antonio López!»), sobre su valor de mercado. Y, por supuesto, quererlos mirar desde la propia experiencia.