

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

# EL CULTURAL

www.elcultural.es

11-17 de noviembre de 2016

## Maren Ade

La directora alemana nos habla de *Toni Erdmann*, la película que ha puesto patas arriba el cine europeo

Martín Sánchez  
Herta Müller  
Sánchez Dragó  
Anna Netrebko

Nosotros nos ocupamos  
de que ahorres en tu factura de la luz.

Porque tú  
siempre tienes  
algo mejor  
que hacer.



## Planes a Tu Medida.

Te aconsejamos el Plan con el que pagas menos y te avisamos si en algún momento otro plan se adapta mejor a ti.

Plan **Noche**  
Plan **Estable**

Plan **Elige 8 horas**  
Plan **Fin de Semana**

Plan **Invierno**  
Plan **Verano**

¿Tienes un plan mejor?

> Infórmate en el **900 24 24 24** o en **iberdrola.es**



**IBERDROLA**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Juan Eduardo Cirlot, en el fulgor oscuro de la muerte

Sobre el bárbaro hervor del mar lejano, el poeta embarca en las naves del silencio, donde estrecha la mano de nadie hacia la nada. Las cuencas vacías de sus ojos son dos rosas nacidas en el llanto. En medio de las tinieblas, los rompientes le conducen al abismo, a las claras estrellas alejadas. El escritor sabe que es un ser para la nada, que es un ser para la muerte, Jean Paul Sartre al fondo. Y se estremece y eriza mientras las acacias florecen sobre su sangre desnuda y la luna se le deshace entre las manos. Tiemblan las aguas y caen dulcemente las violetas leves. Las olas golpean en el desamparo de los cenicientos azules. A sus ojos emigran los pájaros perdidos de la infancia. Rueda el sollozo de los versos desde la frente desolada.

Las miradas entre el amado y la enamorada son rosas quemadas, restos de un jardín incendiado, lejanas las dulces prostitutas que gimen como pájaros tras sus blancos ventanales arrugados. Sobre cumbres de labios y de espigas, canto de la vida muerta, se abrazan los cuerpos heridos por el alba. El

poeta se ha convertido en el hombre triste del cielo y el océano que cicatriza las pálidas heridas de los ángeles y habita, como en el poema de Gilgamesh, cerca del mar inaccesible, mientras contempla la luz de las estrellas en los muslos de la enamorada, disfrutando de la fiesta del corazón en llamas.

Cierra el escritor los párpados del amor en vilo y deja que el musgo crezca sobre el vientre de la mujer que ama. Quiere que le besen en el pensamiento, cansado de abrazarse solo a la carne tibia. Añora a Alban Berg, la música arañando las paredes de su casa en las que se esponjan Miró y Max Ernst. El poeta es el mediodía del ser, dragón de flores rojas que lame las rosas tersas en un ámbito de intensa eternidad. Paul Klee emerge de las cloacas negras, con recuerdos a las ventanas de Magritte bajo un cielo de páginas de miel.

Envejece el poeta y le hiere el lacre de los años. De la página abrasada de su vida cuelga la boca en desgarro, el abandono azul del mediodía y las flores infinitas del abismo. Se espesan los anillos circulares y

aúllan las letras incendiadas. De nada le sirve al poeta creer en Dios porque Dios no cree en él. Con sus manos minerales y su cuerpo de cristal retorcido canta a la amada entre el temor y el temblor de Soren Kierkegaard mientras la música de Schoenberg suena loca en el jardín de la casa, estrellándose contra la puerta de los crisantemos descompuestos y las inmóviles llamaradas.

Contempla el escritor a la mujer amada, convertida en música de color azul, cabe la esperanza desesperada. Y la abraza bajo el árbol insomne de los astros, paisaje último de la ceniza. Era ella como de otro mundo, solio del corazón amordazado, adolescente eterna de los dólmenes y las hojas doradas de los senos, en el retorno al campo ciego de los días áridos. Volcado sobre las estrellas de sus ojos se estremece el poeta ante el relámpago de la noche, bajo la ingravidez de la tristeza. Ella, la que le amaba, le besó en primavera, desolada rosa en el abismo de la piedra pura.

La noche de la muerte, en fin, abre sus ojos que respiran. Nadie puede llorar por el no ser

del poeta porque la Nada es su reino inacabable al que se entrega con los ojos del alma. Apenas recuerda ya el sueño del vientre dorado donde crecía el trigo ávido. El poeta se dirige a la ciudad del hierro transparente. No cree en la “otra vida” ni en la reencarnación y cierra sus versos para que se desangren en el fulgor oscuro de la muerte.

Desgarrado por una profunda emoción he leído la antología poética de Juan Eduardo Cirlot, prologada sabiamente por Elena Medel: *El peor de los dragones*. Fue el poeta mi amigo en la época en la que, desde distintas posiciones ideológicas, luchábamos contra la dictadura de Franco. Me pidió que le presentara un libro suyo, *Arte del siglo XX*. Lo hice el 1 de junio de 1972 en la Feria del Libro. Le admiré siempre por su sabiduría artística, por sus inigualables diccionarios de los ismos y los símbolos. Ahora le he situado entre los más grandes poetas de la España del siglo XX, conmocionado como estoy por el aliento surrealista de su escritura y la belleza inextinguible de sus versos. ●

santander.com

## Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2015 ayudamos a 1,2 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

 Santander

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas,  
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección  
**Bea Espejo**

Redacción  
Saïoa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,  
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,  
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

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

**Presidencia de EL CULTURAL**  
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

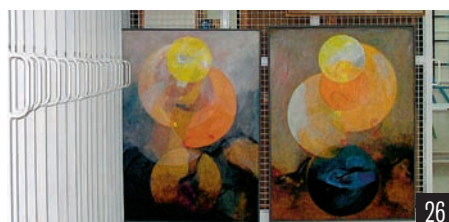
**EL CULTURAL** se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



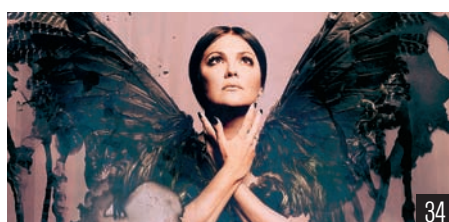
8



20



26



34



46



### PORTADA

La cineasta Maren Ade  
fotografiada por Quique  
Fidalgo.

### EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español  
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,  
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,  
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

Juan Eduardo Cirlot, en el fulgor oscuro  
de la muerte, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Pablo Martín Sánchez: "Tenemos que repensar y solucionar de una vez la Transición", POR NURIA AZANCOT
10. Libro de la semana. *Estudios del malestar*, de José Luis Pardo, POR MANUEL BARRIOS CASARES
12. J. Fajardo. *Asamblea ordinaria*, POR S. SANZ VILLANUEVA
12. M. Esteban. *La constelación de Violeta*, POR J. NIETO
13. Bolaño. *El espíritu de la ciencia ficción*, POR NADAL SUAU
14. Méndez Guédez. *La noche y yo*, POR ASCENSIÓN RIVAS
14. A. Schnitzler. *Tardía fama*, POR MIGUEL CANO
15. A. North. *Vida y muerte de Sophie...*, POR J. A. GURPEGUI
16. W. Finnegan. *Años salvajes*, POR T. ZIOLKOWSKI
18. J. E. Cirlot. *El peor de los dragones*, POR TÚA BLESA
19. X. Andreu. *El descubrimiento ...*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
20. Herta Müller contra el olvido, POR ALBERTO GORDO
22. Raúl Gallegos. *¿Cuando se jodió Venezuela?*, POR CARLOS MALAMUD
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Nuestro museos, sus colecciones. Análisis al caso del Patio Herreriano, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Bodegones de Clara Petters, POR SERGIO RUBIRA
31. Carlos Nunes y el color, POR BEA ESPEJO
32. Verdades y mentiras, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

### ESCENARIOS

34. Entrevista con Anna Netrebko, que publica *Verismo*, su nuevo disco, POR ALBERTO OJEDA
36. Pablo Messiez estrena en Avilés *Todo el tiempo del mundo*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. *Iphigenia en Tracia*, en la Zarzuela, POR A. REVERTER
40. San Francisco Jazz llega al Auditorio, POR PABLO SANZ
41. Festival Barroco de Malta, POR A. O.

### CINE

42. Hablamos con Maren Ade, que abre el Festival MUCES con su celebrada comedia *Toni Erdmann*, POR BEGOÑA DONAT. El misterio alemán, POR CARLOS REVIRIEGO
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



**50. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Fernando Sánchez Dragó

# MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

**José Luis Pardo**, filósofo

De un fracaso triunfal. Políticas de la inmediatez en el pensamiento contemporáneo.

**23 de noviembre, a las 19 horas**

**Enrique Dans**, profesor de innovación en IE Business School

Innovación digital, cultura y comunicación.

**14 de diciembre, a las 19 horas**

**Isabel Coixet**, directora de cine

El lenguaje universal. Cine español más allá de sus fronteras.

**25 de enero, a las 19 horas**

**Juana de Aizpuru**, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

**José Luis Gómez**, actor y director de teatro

La palabra poética en el cuerpo del actor. Oralidad y ritmo.

**Rosa Montero**, escritora

Maneras de vivir la creación. Cómo nace una novela.

**Sergio del Molino y Agustín Fernández Mallo**, escritores

¿Ha muerto la ficción en la novela contemporánea?

**Lugar:** Casa del Lector (Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

**Más información:** [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Entrada libre hasta completar aforo**



# Premio interruptus

JUAN PALOMO

Leve me parece la pifia del interruptus premio nacional de Traducción al pobre carmelita vasco, leyendo los nombres de los miembros del jurado. Yo, la verdad, lo estaba esperando, conociendo los derroteros por los que caminan, año a año, los premios nacionales. En su afán por cumplir con la corrección política, y por tibieza y miedo también, el ministerio de Cultura nombra, a través de distintas entidades y colectivos, a unos jurados sectarios, empleados por encima de otras consideraciones a votar siempre lo que la cuota exige, ya sea política, sexual o mediopensionista.

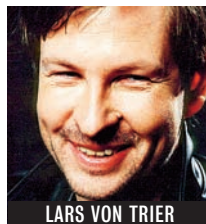
Será una persona non grata en Cannes, pero **Lars Von Trier** no pierde su caché como cineasta. Apenas acaba de terminar el guión de su próximo filme, *The House that Jack Built*, y ya ha vendido la película a medio mundo. Iba a ser una serie, pero finalmente será un largometraje, centrado en la vida de un asesino en serie interpretado por **Matt Dillon** a lo largo de doce años. Fiel a su heterodoxia, el danés hará la película en dos tramos de rodaje: los asesinatos y los tiempos muertos. Seguramente transcurra en Washington y ya se ha confirmado también la presencia de **Bruno Ganz**. Se especula con que podría ser su versión de Jack El Destripador.

La siempre esquiva **Anne Carson** publica nuevo poemario (*Float*) y, por sorpresa, se ha dejado entrevistar por The Guardian. Háganse el favor de leer la entrevista, un despliegue de sensibilidad y lucidez poéticas. “Si la prosa es una casa, la poesía es un hombre corriendo en llamas a través de ella”, dice Carson en uno de sus fogonazos líricos. También confiesa que lo que en realidad le gusta es pintar, pero no se le da bien. Y que donde realmente se encuentra a gusto –“perfectamente, como en casa”– es debajo del agua.

Parece que arranca el Centro Botín, el fabuloso proyecto de **Renzo Piano** en la bahía de Santander. Estará contento **Benjamin Weil**, su director, aunque la inauguración no será antes del año que viene, pero al fin podremos ver la exposición de **Carsten Höller**, el artista de los fabulosos toboganes de la Tate. Será su primera exposición en España y llevará la firma de **Vicente Todolí**, al que últimamente veo en todas partes. ●



VICENTE TODOLÍ



LARS VON TRIER



ANNE CARSON



MATT DILLON



BRUNO GANZ

H A H A H A

## El mejor de mi generación

LUNA MIGUEL

El mejor escritor de mi generación nació en 1980. El mejor escritor de mi generación viene de Japón, un país en el que hace falta apellidarse Murakami para que la crítica occidental haga caso a tus libros, o en el que hace falta llevar moño y kimono –y haber nacido hace un montón de siglos– para que te consideren un verdadero escritor japonés.

El mejor escritor de mi generación es un hombre, pero a veces se siente mujer y por eso sus personajes femeninos tienen tanto peso, tanta fuerza.

El mejor escritor de mi generación ha visto cómo sus historias pasan a la gran pantalla, cómo sus frases más profundas se bordan en camisetas que los adolescentes compran por Internet, y hasta cómo un montón de fanáticos se tatúan a su personaje más célebre –ese niño mitad pájaro mitad humano que como buen *millennial* se siente deprimido.

El mejor escritor de mi generación es el mejor porque sabe retratarlos; porque sus tramas de *teens* son demasiado adultas y sus reflexiones adultas retumban en el corazón de los *teens*.

El mejor escritor de mi generación es leído en más de 10 países y lenguas.

El mejor escritor de mi generación tiene un libro muy polémico porque en él hay una escena de adolescentes teniendo sexo anal. El mejor escritor de mi generación no es escritor para muchos, porque además de escribir dibuja, y los más puristas no soportan pensar que alguien que malgasta sus lápices en trazos diferentes a palabras pueda considerarse “de los suyos”.

El mejor escritor de mi generación se llama Inio Asano y ha ideado una de las obras más inmensas de este siglo: *Buenas noches, Pulpun*.

El mejor escritor de mi generación es un mangaka, sí, pero sus obras tienen más poesía que cualquier Ashbery, más humanidad que cualquier Franzen y, además, entre sus páginas revolotean siempre millones de luciérnagas. ■

## CUENTA 140 | LAS MODAS HORROROSAS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El hombre elefante deseaba que siempre fuese Halloween.

MODES LOBATO MARCOS (NOCTURNA, 138)

# Pablo Martín Sánchez

## “Sobra ombliguismo y amiguismo en nuestras letras”

Atleta y actor, lector editorial, librero y traductor, Pablo Martín Sánchez (Reus, 1977) es un enamorado del lenguaje incapaz de conformarse con lo ya conseguido. Tras el éxito de su primera novela, *El anarquista que se llamaba como yo*, elegida por El Cultural como mejor debut narrativo de 2012, acaba de publicar la segunda, *Tuyo es el mañana* (Acantilado).

La aventura literaria de Martín Sánchez nace de su pasión por la palabra, por “esa herramienta fascinante que es el lenguaje”. Lo descubrió a los 17 ó 18 años, gracias a Georges Perec y su libro *La vida instrucciones de uso*, que cambió su vida. “Bueno –recuerda ahora–, quizá ya lo había intuido con Corzázar y con Borges, pero con Perec descubrí que la literatura es infinita y que no había fronteras. Que se podían hacer cosas con el lenguaje que yo no había pensado nunca. Que ése era un camino que me apetecía explorar, que la vida es muy corta y que hay que elegir y disfrutar. Y que escribir podía ser algo fascinante a lo que quería dedicarme”.

**TRILOGÍA DE UNA BIOGRAFÍA MÍNIMA**  
Pero Perec no sólo cambió su forma de entender la literatura, también su propia vida: se instaló en París para aprender bien francés y conocer los rincones que frecuentaba Perec en los años 60 y 70. Esa devoción aclaró sus pasos literarios, su ambición al debutar con una novela del calado de *El anarquista que se llamaba como yo* (Acantilado), con la que inauguró su trilogía. *Tuyo es el mañana* es la segunda

de esas tres novelas en torno a la biografía mínima de cualquier persona: “Si el primer volumen, *El anarquista...*, estaba dedicado al nombre, y el segundo a la fecha de nacimiento, el tercero, aun sin título, estará dedicado a mi lugar de origen, Reus, con lo cual vendría a completarse esa trilogía seudobiográfica *sui generis*. Con *Tuyo...* quería narrar algo que hubiese ocurrido a lo largo de las 24 horas de un

*anarquista* era muy evidente; quizá aquí no lo es tanto, pero hay una parte de documentación muy importante, y otra en la que me he dejado llevar por la fantasía, con voces inesperadas o nada realistas, como la de un perro o la de un cuadro.

**P.**— Quizás por eso *Solitario VI*, el galgo, y el cuadro de María Dolores sean dos de los personajes más conmovedores...

**R.**—Sí, la verdad es que me

hay un cambio, a todos los cambia la vida a lo largo de ese 18 de marzo de 1977, quizá como metáfora o alegoría de la Transición, un cambio social que se ve reflejado en cada personaje en un cambio íntimo y personal.

### LA TRANSICIÓN PENDIENTE

**P.**— ¿Cómo ve la Transición un autor nacido en 1977?

**R.**— Yo y la gente de mi generación, los hijos de la Transición, crecimos en los felices 90, los años de la bonanza económica, con la idea de que había sido un camino de rosas sin violencia. Ahora hemos descubierto las fisuras del cuento, porque hubo violencia, miles de manifestaciones, atentados, violencia policial, y eso son heridas que no se curan tan fácilmente. Olvidamos muchas cuestiones pendientes que hay que volver a pensar y resolver de una vez, porque entonces el miedo a otra guerra civil, a volver al pasado, hizo callar y tirar adelante a la generación de mis padres.

Martín Sánchez aprovecha la novela para retratar una sociedad convulsa en la que ya existía el acoso escolar o el robo de bebés. “Sí, es uno de los temas centrales del libro, con un sép-

Yo y la gente de mi generación, los hijos de la Transición, crecimos creyendo que fue un camino de rosas sin violencia, y ahora descubrimos las fisuras del cuento”

día concreto del año en que nació, 1977. Pronto empezaron a surgir temas, historias que había leído, y comencé a organizar la trama y el orden de esas voces que me apetecía mucho encarnar”.

**Pregunta.**— En *El anarquista...* mezclaba realidad y ficción, ¿cómo ha mantenido el pulso entre ambas en este relato?

**Respuesta.**— La verdad es que esa es la línea que vertebró toda la trilogía: partiendo de un elemento biográfico, juego con la realidad y la ficción. En *El*

he divertido mucho con todas las voces, pero quizá estas dos me permitían soltarme más. Dolores es una *voyeur*, lleva décadas allí colgada, viendo la dictadura, la transición, y me permitía una mirada estática pero a la vez histórica. Su único problema como personaje es que no tiene acción, pero me funcionaba bien como contraste... Y como además la cambian de sitio...

**P.**— Porque el cambio es otra clave del relato.

**R.**—Claro, en cada personaje

timo personaje que no tiene voz propia, un feto al que se habla en segunda persona, al que se dirige el narrador y que vertebrata todas las demás historias”, confiesa el autor.

**P.**— En la novela recuerda cómo entonces los enemigos de España, según Fraga, eran la inflación, el comunismo y la pornografía... ¿cuáles serían hoy los de nuestras letras?

**R.**— Desde luego, la pornografía no. Quizá un cierto ombliguismo; cierto chovinismo también, en el sentido de creer que solo con leer a los autores de nuestra tradición ya está todo hecho, y no, hay que abrir la perspectiva mucho más, y tres, cierto nepotismo, cierto amiguismo dentro del sector. Pero creo también que cuando te preocupas de lo verdaderamente importante, que es el texto y los lectores, todo lo demás son problemas menores, porque con mucha lectura, trabajo y muchas ganas de regenerar el panorama narrativo español se pueden hacer muchas cosas todavía.

#### PATAFÍSICO DE CORAZÓN

Pablo Martín Sánchez se sabe distinto a gran parte de su generación, “que es bastante pop en el sentido de que bebe mucho más del cine, de las series o la música”, y se siente ante todo “muy literario” y patafísico de corazón. A fin de cuentas es hoy el único español del grupo Oulipo.

**P.**— ¿Que supone ser hoy patafísico?

**R.**— Una cierta manera de ver el mundo, la vida, el arte desde la otra orilla, no conformándonos con lo que nos han



AINHOA GOMI/ACANTILADO

“Cuando te preocupas del texto y los lectores los otros problemas son menores.

Con trabajo y ganas de regenerar nuestras letras aún se pueden hacer muchas cosas”

contado, como en el caso de la Transición. Significa elegir un ángulo de visión inesperado o inédito para contar una historia, y proponer nuevas formas literarias para no repetirnos, porque la repetición sin variaciones es muy aburrida.

**P.**— ¿Con qué autores de su generación se identifica, quiénes le interesan más?

**R.**— Bueno, una cosa es que te identifiques y otra que escribas como ellos, que no, pero pienso en Jesús Carrasco: hemos aparecido en el mundo literario en el mismo momento y tiene una manera de entender la literatura que, siendo distinta a la mía, en el fondo, en lo profundo y en lo importante, está en la misma onda. Hay muchos autores actuales que me interesan, como Berti, Juan Gómez Bárcena, Muñoz Rengel, Elvira Navarro. Los leo, me interesan y veo que hay algo entre nosotros que nos une, claro que sí.

**P.**— ¿Cómo le ha condicionado como autor su trabajo como lector, corrector, librero y traductor?

**R.**— Me ayudó a conocer el terreno que tenía que pisar, sobre todo a la hora de saber en qué editoriales me apetecía publicar: el caso de Acantilado fue evidente, porque era un ferviente admirador de la editorial y cuando tuve *El anarquista...* en las manos, supe que el primero al que se lo quería enviar era a Vallcorba, que lo leyó y decidió publicarlo. Para mí la escritura, la lectura, la enseñanza, la traducción son diferentes casillas de un mismo, apasionante damero. **NURIA AZANCOT**

El filósofo madrileño José Luis Pardo (1954), que ya fuera finalista del Premio Anagrama de Ensayo en 1977 con su primer libro, *Transversales*, ha obtenido el ansiado galardón en su cuadragésima edición con una obra que analiza las consecuencias de la erosión política e institucional sufrida en las sociedades contemporáneas por la crisis económica y el declive del Estado de bienestar. Pardo, catedrático de

namientos de otras respuestas europeas a aquella crisis finisecular, acontecimientos recientes en la historia española como el 15M, el descrédito de los partidos tradicionales, el auge de nuevas formaciones políticas o la extendida impugnación de la transición democrática han venido siendo interpretados con fórmulas esquemáticas, fuertemente ideologizadas, que apenas permitían reconocer el largo

dadera transición, etcétera—Pardo se pregunta si no late aquí más bien el deseo oculto de acabar con la política, con las vías en que ésta ha venido ejerciéndose en las democracias avanzadas desde la era moderna, y sustituirla por otra cosa.

Esa otra cosa sería el populismo, en el fondo un *aggiornamento* del viejo totalitarismo, enemigo de la democracia parlamentaria, “burguesa”, ahora

lógicos como Ernesto Laclau, un claro referente de Podemos.

Difícil sintetizar en pocas líneas el amplio contenido de toda esta deriva filosófico-política: la construcción hegeliana de un sentido unitario para la Historia, sacrificando a los individuos al cumplimiento de la Idea (o de la revolución en Marx); el canto foucaultiano a la sublevación contra el poder (porque todo poder es malo); la

# Estudios del malestar

## Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas

JOSÉ LUIS PARDO

Premio Anagrama. Anagrama. Barcelona, 2016. 296 pp., 18'90€

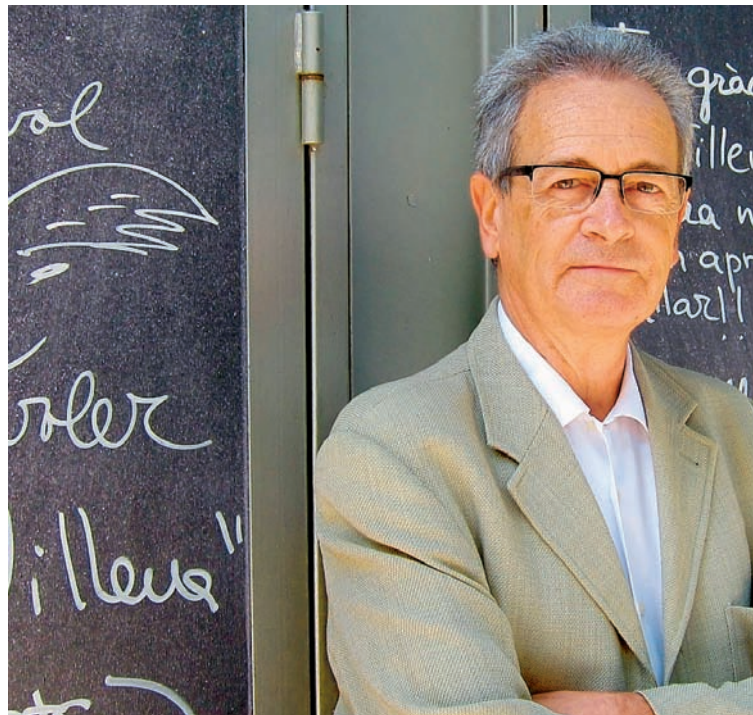
filosofía de la Universidad Complutense, Premio Nacional de Ensayo en 2005 por *La regla del juego*, ha atesorado en estos años una trayectoria intelectual de prestigio, avalada por la coherencia con que ha defendido siempre la condición singular de su disciplina frente a los equívocos que suscita el persistente afán de hacerla funcionar en un registro ajeno. *Estudios del malestar*, una obra de madurez, reitera esos méritos, demostrando el valor de la filosofía para pensar lo que acontece con autonomía crítica, de manera perspicaz y comprensiva.

Al igual que el prejuicio autóctono hizo ver durante demasiado tiempo a los autores de la generación del 98 a la sola luz del “problema de España”, aislando el sentido de sus posicio-

recorrido subyacente al invierno de nuestro descontento. Des-hacer este entramado ideológico para penetrar en los motivos reales del sentimiento generalizado de malestar en que estamos instalados es el empeño de Pardo en este libro, dispuesto a problematizar algunas de las respuestas tomadas por obvias.

Así, tras el repertorio de esloganes que hoy nutren el imaginario de otra política en nuestro país —acabar con la casta, dar voz al pueblo, hacerlo intervenir directamente en la acción política, tomar la calle, realizar la ver-

**Pardo penetra en los motivos reales del sentimiento de malestar en que estamos instalados, dispuesto a problematizar respuestas tomadas por obvias**



fluidificado por estrategias mucho más pragmáticas —y cínicas— de acceso al poder.

Para responder a esta cuestión, Pardo recurre a la historia de la filosofía, indagando en las fuentes y los avatares de un “realismo político” que, desde el Calicles platónico hasta Carl Schmitt, pasando por Hegel y Marx, vendría a recalcar en las propuestas de pensadores recientes convertidos en ideo-

descalificación schmittiana del contrato social como falsa superación del estado de naturaleza y su vuelta a la dialéctica amigo/enemigo, etcétera. De esta amalgama se habría alimentado un comunismo nostálgico, tanto más olvidado de sus concretas realizaciones históricas cuanto más deseoso de volver a la escena histórica.

Pardo relata cómo el impulso primero de su libro surgió una tarde del año 2010, en que cierto pensador francés convocó en

la Facultad de Filosofía de la Complutense a una gran audiencia, ansiosa de oírle pronunciar la palabra mágica “comunismo”, como si se tratase de la última forma superior de incorrección política aún posible. Y explica que para unos jóvenes frustrados por la amenaza de desaparición de sus estudios en aras de una miope modernización del conocimiento, adherir la marca “filosofía” a esta ope-

dad teórica, sino más allá de ella, en la praxis, y lo pone en relación con el intento de las vanguardias artísticas de disolver el arte en la vida y conecta ambas tendencias con la de las “políticas de vanguardia” de los totalitarismos de principios del siglo XX, antea-

la de los populismos neocomunistas o neofascistas contemporáneos, de Maduro a Trump. Lo más llamativo del libro puede ser, para la mayoría, el énfasis con el que Pardo se aplica a desenmascarar el populismo podemita como una forma espuria de capitalizar políticamente el descontento social generado en la ciudadanía por los recortes y la corrupción. Su valor más profundo reside, sin embargo, en la manera en que acierta a enlazar esas políticas de la autenticidad rupturistas, que se pre-

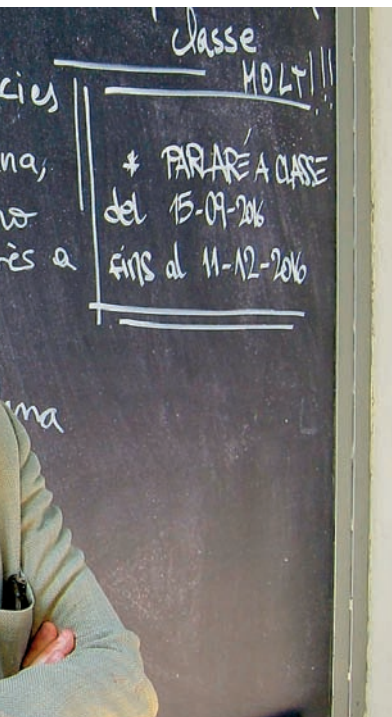
**El libro constituye un conveniente aviso de los peligros del adanismo político que nos rodea y que, más que solucionar el descontento, lo instrumentaliza**

tuno su recordatorio de que el acuerdo entre los países democráticos tras la Segunda Guerra Mundial no supuso sólo una paz militar, sino también una paz social, de la que emanó el Estado de Bienestar; y el de que su erosión anticipó la brecha abierta ahora en el consenso constitucional de la transición española, generando un doble movimiento de deslegitimación. De él se nutren por igual indignacionismo e independentismo. En este espacio de disgregación, la estrategia política de “gobernar con las encuestas”, prome-

política nacida de la crisis económica, y del consiguiente deterioro real de los términos del pacto social, sigue estando ahí. Y del mismo

modo que “comunismo” o “republicanismo” funcionan en el imaginario político actual como recetas de prestigio que no necesitan precisar su contenido, otros referentes simbólicos como “democracia” o “Estado de bienestar” son constructos históricos no inamovibles, sino requeridos de revisión y reforma si no queremos despedirnos del todo de los viejos ideales de redistribución e igualdad de la socialdemocracia.

El desplazamiento hacia una lucha simbólica por el mejor etiquetado político no es algo in-



ARCHIVO

ración de rescate de un término siempre sobrecargado semánticamente, como una suerte de compromiso más auténtico que el de otros proyectos políticos, tuvo que resultar algo necesariamente cautivador, al sugerirles que su disciplina podía llegar a ser algo tan útil como para vencer al enemigo y fundar un nuevo mundo.

Pardo critica esa falsa representación que supone que el cometido de la filosofía se realiza, no en su específica activi-

dad teórica, sino más allá de ella, en la praxis, y lo pone en relación con el intento de las vanguardias artísticas de disolver el arte en la vida y conecta ambas tendencias con la de las “políticas de vanguardia” de los totalitarismos de principios del siglo XX, antea-

la de los populismos neocomunistas o neofascistas contemporáneos, de Maduro a Trump. Lo más llamativo del libro puede ser, para la mayoría, el énfasis con el que Pardo se aplica a desenmascarar el populismo podemita como una forma espuria de capitalizar políticamente el descontento social generado en la ciudadanía por los recortes y la corrupción. Su valor más profundo reside, sin embargo, en la manera en que acierta a enlazar esas políticas de la autenticidad rupturistas, que se pre-

**DE POSTRE, MALESTAR**

**Gené con escritores. Hubo abundancia de viandas y, al final, gin-tónicos. Observé que más de un comensal tenía el caletre barnizado de política. A todos sin excepción les causaba descontento la situación actual. De común acuerdo denigraron el bipartidismo. El nombre de Rajoy les servía de mondadientes. No me pasó inadvertida la abultada incongruencia de sus barriguillas. Saciados, describieron la insoportable situación de las clases populares. Algunos ejercieron su derecho al exabrupto. Yo, callado, recordé que José Luis Pardo propugna el pensamiento crítico frente al panfleto, y reivindica una filosofía y un arte que no se dejen avasallar por la política. Lo veo crudo. Para ello convendría desarrollar discursos independientes, francos de cháchara demagógica. Lo cual, a su vez, requeriría meditación, lecturas y libertad de criterio. La ciudadanía, reducida a pueblo, vuelve a reclamar un amo y ya hay unos cuantos oradores postulándose para el cargo con cejas hoscas. FERNANDO ARAMBURU**

tiendo medidas dispersas para captar a distintas franjas del electorado –según una estricta lógica del mercado, por cierto– aunque exitosa a corto plazo, acaba delatando su incapacidad para lograr una verdadera cohesión del todo social.

El libro de Pardo constituye, así pues, un conveniente aviso de los peligros del adanismo político que nos rodea y que, más que solucionar el descontento, lo instrumentaliza. Pero la evidencia de la pobreza material y

ducido sin más por la nostalgia de la revolución. Han sido instancias menos democráticas y definidas que el parlamento y nuestros legítimos representantes quienes antes han desplazado el lugar del ejercicio del poder para imponer unas severas condiciones –no sólo económicas– y un limitado margen de actuación a los poderes públicos. Y esta parte de la historia de nuestro malestar, como asume Pardo en el epílogo, aún está por escribir. **MANUEL BARRIOS CASARES**

## La constelación de Violeta

MARISOL ESTEBAN

Sial. Madrid, 2016. 392 pp., 23€

En *La constelación de Violeta* el lector se topa con esa sensación del libro incontaminado, a pesar de la precipitación de Marisol Esteban en hilar tiempos literarios divergentes. La protagonista, Violeta Montesano, regresa a Saminián, su pueblo, en tren, y el traqueteo la envuelve en la remembranza de dos mundos que convergen en su biografía. Por una parte, la de sus antecedentes familiares en una isla del Caribe con sus historias de amores contrariados entre indios y criollos; por otra, la de sus días de gloria en la Movida madrileña.

Y a ambas partes, Esteban les otorga el ritmo preciso, a pesar de que el lector menos audaz pueda perder el aire ante tanto salto temporal y genealógico. La autora combina con garbo dos estilos y dos historias que convergen en un mismo designio. Una, la de los indios que marchan del pueblito español de Saminián al Caribe contada con acertados recursos del realismo mágico. Otra, la de la propia protagonista, salvada de las miserias y de las adicciones por la fuerza redentora del primer amor.

La escritora mezcla tiempos y voces narrativas; espacios y estilos diversos. El libro contiene idas y venidas, casi en un tren circular del que el lector queda imposibilitado para apearse. Primero por la obsesión de trenzar dos mundos. Después, por la prosa, exótica y salmódica a veces; dura y confesional otras. Y tercero por la voluntad de naturalidad. Y el estilo, que envuelve la novela de tintes oníricos y así, suavemente, conduce al lector hasta el final. **JESÚS NIETO**

## Asamblea ordinaria

JULIO FAJARDO

Libros del Asteroide, 2016

224 pp., 16'95€, Ebook: 9'99€



ASTEROIDE

Como las setas en el otoño, las novelas que testimonian la precaria situación económica de muchos españoles están brotando en el humus de la inacabable Crisis actual. No es cierto que andemos a la espera de la novela que la recree, como se lee en la cubierta de *Asamblea ordinaria*. Hay ya un buen puñado de ellas y no falta mes en que no se agregue alguna nueva, a las cuales se suma con timbres muy parecidos a los de otras muchas esta obra de Julio Fajardo (Tenerife, 1979). También con alguna valiosa novedad. Dos notas señaladas son el distanciamiento de planteamientos políticos previos y poner el foco en las perplejidades morales de las víctimas. De tal modo, el inequívoco alegato contra la injusticia y la explotación se enuncia de forma sutil, libre de simplificaciones.

La materia testimonial en *Asamblea ordinaria* es de poco bulto, apenas se extiende en detalles representativos de las prácticas del capitalismo rampante de nuestros días. Sin embargo, basta para señalar todos los hechos relevantes de la coyuntura: paro, despidos, agobios económicos, vivienda, chu-

lería empresarial, estafa bancaria, desesperación moral... También aparece su antídoto, los movimientos ciudadanos prestos a dar réplica a tantos abusos.

Fajardo dispone tres historias con argumentos del todo independientes. La primera presenta las desavenencias de una pareja por culpa del paro, y la implicación del hombre en la forja de una “nueva mayoría social”. La siguiente muestra el artero proceder de un empresario bien enrollado con sus empleados. La última se centra en un joven en paro que se ve obligado a irse a vivir con su tía anciana. Se trata de historias particulares pero con el propósito de representar una realidad más amplia, nacional por los diversos escenarios en que ocurren. Para lograrlo, Fajardo utiliza un recurso técnico imaginativo. Las tres anécdotas se alternan sin indicación externa alguna. Al principio desconciertan los súbitos saltos de argumento, pero pronto se supera la dificultad. El curioso engranaje —no del todo afortunado, peca de mecánico— revela algo muy notable, la voluntad del autor de

aportar alguna novedad formal al viejo testimonio realista y de darle a su documento un aire actual. Otro recurso manifiesta también la misma meta de evitar el tratamiento literario rutinario: ninguno de los protagonistas tiene nombre propio, de modo que alcanzan un carácter generalizador y refuerzan su papel de símbolos de un conflicto.

Fajardo cuenta historias cargadas de densidad emocional que reflejan una realidad injusta por medio de algunas vidas trastornadas, desalentadas. Lo hace con estilo directo, sin excesos de patetismo y sin peajes doctrinarios. El conjunto de *Asamblea ordinaria* ofrece un buen retrato, convincente y plástico, de los dañinos efectos de la Crisis. Las tribulaciones de unas personas, o sea, una novela de interiores, se convierten en documento inapelable de un problema colectivo específico. Evitando la propaganda y el esquemático realismo de trazo grueso, Fajardo consigue una valiosa novela de denuncia que ocupa un lugar destacado entre las que han surgido por culpa de la grave situación económica que padecemos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# El espíritu de la ciencia-ficción

**ROBERTO BOLAÑO**

Alfaguara. Madrid,  
2016. 224 páginas  
18'90€, Ebook: 9'99€



LA TERCERA

En su prólogo a *El espíritu de la ciencia-ficción*, Christopher Domínguez Michael se refiere al famoso “arcón” de inéditos de Roberto Bolaño (1953-2003), comparándolo con el de Pessoa, fuente inacabable (es un decir) de textos, voces, heterónimos.

No hay heteronimia, o no exactamente (“Jan Schrella, alias Roberto Bolaño”, se lee en la firma de una carta escrita por el protagonista de esta nueva novela), en el texto que ahora recupera Alfaguara, pero sí que resulta difícil obviar su origen, es decir, ese arcón que convierte *El espíritu de la ciencia-ficción* no en una novela, sino en una novela de Bolaño. Podemos decir, como el sello que la rescata, que este libro antecede a *Los detectives salvajes*, y las pistas (temáticas, geográficas, estilísticas o bautismales) abundan en este sentido; podríamos levantarnos de humor y jugar, decir que sobre este texto a ratos brillante y a ratos deslavado se advierte una sola y poderosa influencia, la de Roberto Bolaño; podríamos apelar a la arqueología, explicar cuánto hay de valioso en asistir a la conformación de una voz, o en cribar a lo largo de estas doscientas páginas lo episódico de lo que realmente se quedaría para siempre en la escritura del chileno.

O bien, podríamos recordar lo obvio: que las obras menores de un gran escritor sólo son mero completismo para sus lectores casuales, pero funcionan como una bellísima y necesaria extensión de la conversación con él para sus verdaderos lectores. En fin, que esta publicación es una buena noticia, y luego está lo otro: animarse a leer el libro como quien lee un libro y no sólo, encorsetadamente, un libro de Bolaño.

En este sentido, *El espíritu de la ciencia-ficción* es una novela sobre el hecho de ser “un mirón en el DF, un recién llegado bastante pretencioso y un torpe poeta de veintidós años”: una novela de aprendizaje, pues, en torno a la literatura pero también a la vida que encorseta a la literatura (“me doy de plazo un año para ser famoso y tener unos ingresos similares a los de un funcionario en el peor lugar del escalafón”, dice aquí un aspirante a escritor, y recuérdese que el espíritu de la queja sigue subiendo en nosotros desde 1984, año en el que Roberto Bolaño fechó esta ficción). En torno al sexo, que propicia las mejores y más desasosegantes páginas de este libro, sobre todo en su coda, “Manifiesto mexicano”, un frag-

mento compartido con *La Universidad desconocida* y que recrea con sensorialidad vívida lo que ocurre en las morgues “de la higiene, del proletariado y de los cuerpos. No así del deseo”. En torno a tristezas paradójicas.

La estructura del libro combina pasajes narrativos que cuentan la vida de buhardilla y claroscuro de dos jóvenes literatos con las cartas que uno de ellos escribe a sus escritores de ciencia-ficción favoritos, sin la más mínima expectativa de ser contestados. Esas cartas son, en algunos casos realmente brillantes, como las dirigidas a Robert

Los interlocutores de Jan no son casuales ni su elección es meramente lúdica, lo cual, añadido al pasaje desternillante que incorpora al niño Georges Perec y a los escritores Isidore Isou y Altazor, o la mención de una *Historia paradójica de Latinoamérica*, habla también de la relación del autor con el canon, que es ya tan creativa y desprejuiciada aquí como lo sería en el futuro.

La alta citabilidad del libro, la abundancia de frases felices y pasajes deslumbrantes, es la evidencia de su virtud: he aquí un tono y un estilo, un escritor. Esto no significa que *El espíritu*

**He aquí un tono y un estilo, pero *El espíritu de la ciencia-ficción* no es un libro perfecto; las virtudes de Bolaño aún no han cuajado**

*de la ciencia-ficción* sea un libro perfecto; a veces se diluyen un poco sus contornos generales, otras veces sus

Silverberg, Ursula K. Le Guin (“¿la implacabilidad es nuestra arma?”), James Tiptree Jr (“¿no sería mejor mantener correspondencia con jubilados norteamericanos en lugar de con escritores de ciencia-ficción?”) o Philip José Farmer (“la guerra puede ser detenida con sexo o con religión”). Y téngase presente que la ciencia-ficción es siempre una especulación, una investigación que no excluye el exceso relacional pero apunta al futuro con intención crítica.

aspectos más anecdóticos no remontan y en eso se quedan. Algunas de las principales virtudes del narrador Bolaño aún no han cuajado. Pero cualquiera que lea este libro (venga a nosotros el cliché) menor sabrá ver en él una voz enamorada de la literatura “como sólo puede estar enamorado quien vive en alguno de nuestros países y lee”.

**NADAL SUAU**

**G** Lea las primeras páginas en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# La noche y yo

JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Páginas de Espuma. Madrid, 2016. 154 páginas. 17'95€

La escritura de Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto, Venezuela, 1967) es rotunda. Parece llegar de lejos para pasar a instalarse sin permiso ante el lector y golpearlo sin piedad, a veces en el corazón y otras en el hígado o en las tripas. Es literatura que se siente, en ocasiones líquida como buena hija de la penúltima posmodernidad, aunque puede entrar por la cabeza y acomodarse con la tranquilidad de quien no concibe la prisa. Tal vez por eso las historias de Méndez Guédez evidencian que lo importante es el camino, no la meta. Y quizá también por eso rezuman literatura en cada párrafo, casi en cada letra.

*La noche y yo* es un libro hermoso formado por tres relatos

largos, quizá tres novelas muy breves dado el baile genérico en el que nos movemos. En “Un círculo para Ainhoa”, el autor bucea en el laberinto de las bibliotecas borgianas para contarnos el amor esquivo de un jubilado por una joven que va a abandonar Caracas en unas horas. La historia es un *flashback* plagado de saltos en el tiempo y una cuenta atrás sobre lo que vendrá. También un círculo que empieza y termina en el mismo lugar –Ainhoa– y un recorrido por autores que escribieron sobre el círculo y sus ex-

tensiones: Elí Galindo, Fred Vargas, Pérez Perdomo o Slavko Zupic. Aunque puede ser la historia de Ulises contada al revés, porque quien espera no es Penélope sino un hombre mayor



ISBETH SALAS

**La escritura de Méndez Guédez es rotunda. Es literatura que se siente, que golpea sin piedad. Las tres historias de *La noche y yo* evidencian que lo importante es el camino, no la meta**

abandonado por su mujer y redimido por la luz jubilosa de una muchacha.

En la segunda historia –“Xibanya”– asistimos a una nueva retrospectiva ampliada porque el relato marco dura solo cinco segundos, el breve tiempo en el que Sabino se da cuenta de que va a morir y que no podrá evitar que encuentren su cuerpo en una situación comprometida. El cuento es, a su vez, un conjunto de cuentos que se insertan unos en otros como las muñecas rusas, y de

historias que no son lo que parecen. También un paseo implícito por la literatura que exige un lector muy leído. Sin nombrarse, ahí están Bryce Echenique, Jorge Manrique, Joyce, García Márquez, Cervantes o la Biblia, entre otros.

“La noche y yo”, finalmente, es un relato de cierta modernidad gráfica en el que, horas antes de su boda con Jean, una mujer recuerda a los hombres que pasaron por su vida y se lamenta melancólica de que Arturo, al que más ha amado y con el que sabe que no tendría una relación prolongada, no sea el que la lleve al altar.

Méndez Guédez ha escrito un libro de carácter poético cuyas historias, aparentemente independientes, tejen hilos tenues que las conectan: la literatura, el círculo, Bir Tawil, el amor o la idea de que el tema central está a menudo en los desvíos son algunos de ellos. Al fondo, también, Venezuela.

**ASCENSIÓN RIVAS**

Uno tiende, con los años, a avergonzarse de sí mismo cuando era joven; ve, desde la madurez, los excesos de juventud, e intenta enmerdarlos así sea con su actitud cotidiana. Una ra-

zón purgativa semejante parece que movió a Arthur Schnitzler (1862-1931) a escribir *Tardía fama*, su breve novela póstuma sobre las huera ambiciones –y las prepotencias banales– que anidan en todo joven con veleidades artísticas.

La historia transcurre en la Viena finisecular. Saxberger –inolvidable personaje– publicó un poemario de joven, dejó la literatura y comenzó una gris y razonablemente feliz vida de funcionario. Ya jubilado, descubre que los autores de la Joven Viena (talentoso grupo al que perteneció el propio Schnitzler) admiran sus poemas. Y lo aco-

## Tardía fama

ARTHUR SCHNITZLER

Traducción de Adan Kovacsics

Acantilado, 2016. 103 pp., 16'90€

gen en su tertulia, entre ostentosas cortesías. Entretanto el viejo fantasea con recuperar su vocación, a lo que el lector, gracias al sutilísimo juego de percepciones que se trae Schnitzler, asiste compasivo y desconfiado. Es ahí, en la diferencia entre lo que ve Saxberger y lo que ve el lector, en donde se despliega la maestría narrativa del escritor austriaco.

Quien busca fama, y sólo fama, encuentra, habitualmente, infelicidad: esta parece ser la enseñanza de una novela que sin embargo es más. ¿Habría sido más feliz Saxberger de haber insistido en su carrera de escritor? Arthur Schnitzler le hace decir a su personaje que no. Y este, ya instalado en un éxito vacío –que ni siquiera es tal–, pasa a contabilizar los aplausos que reciben los demás poetas. **MIGUEL CANO**

En el 2011 Anna North, editora del New York Times, publicó su primera novela, *América Pacífica*, una suerte de distopía apocalíptica en la que retrataba un mundo asolado por la segunda glaciación, y donde apenas quedan unos pocos reductos habitables para el hombre.

soy como esos cangrejos que se construyen a sí mismos con partes de otros animales” (p. 113).

Su historia, su vida, es narrada póstumamente por quienes mejor la conocieron—su marido, su hermano, su amante—, que ofrecen distintas percepciones de quien vivía en una continua

del mencionado Daniel, brillante jugador de baloncesto; el segundo, el oscuro episodio de tintes sexuales de Allison, con quien mantendrá una relación amorosa; en el tercero se basa en la vida de la enfermiza madre de su esposo ya fallecida... Conoció a todos ellos gracias al cine

***Vida y muerte de Sophie Stark* trata sobre el arte, sobre lo que significa ser artista, sobre las obsesiones enfermizas de los artistas, sobre los límites morales de la creación**

# Vida y muerte de Sophie Stark

ANNA NORTH

Traducción de Laura Vidal. Alba. Barcelona, 2016

281 páginas, 19'50€. Ebook: 7'99€



NYT

*Vida y muerte de Sophie Stark* es su segundo título, y la historia narrada nada tiene que ver con la anterior. Se trata de una obra de tintes realistas e intimistas en la que una serie de personajes recordarán a Sophie Stark, una peculiar, iconoclasta y reputada directora de cine que consagró su vida al arte. Para Sophie, el arte está en la vida misma, sobre todo en la vida de quienes tiene más cerca, y no dudará en recurrir a cualquier motivación, por dolorosa que pueda resultar al protagonista, para lograr su objetivo. La clave de este personaje bien puede sintetizarse en esta observación: “Creo que

contradicción existencial. A veces se nos presenta como una persona débil, y otras veces fuerte; lo mismo puede ser indecisa que actuar con determinación; es una “chica medio alternativa” (128), como la definirá Daniel, antiguo compañero de estudios. Su aspecto es andrógino y le cuesta relacionarse con la sociedad. La cámara es su vehículo comunicativo: “Pensaba que hacer películas me haría ser más como los demás. Pero a veces creo que me hace ser más yo.” (p.188).

Más que películas sus creaciones eran documentales. El primero de ellos recreaba la vida

—el nexo de su hermano Robbie se establece al ser él quien le regala la primera cámara—, y en cada uno de los seis puntos de vista se nos ofrece una visión particular de la protagonista; la única característica común en la percepción de todos ellos es la absoluta dedicación de Sophie al cine. Una dedicación que de una u otra forma marcó la vida—y no precisamente de forma agradable— de quienes se relacionaron con ella.

La caracterización del personaje está muy bien construida—aunque Sophie no logre despertar nuestra simpatía— y resulta encomiable la perfecta

simbiosis estructural entre el fondo y la forma al equiparar la narración a los documentales que realizaba la propia Sophie.

En último extremo *Vida y muerte de Sophie Stark* trata sobre el arte, sobre lo que significa ser artista, sobre las obsesiones enfermizas de los artistas, sobre los límites morales de la creación artística... La máxima poundiana de “el arte por el arte” alcanza con Anna North una novedosa dimensión que trasciende las fronteras de la propia creación para interesar aspectos éticos y morales. ¿Acaso le está permitido todo al artista? Sophie utilizaba a las personas, las manipulaba y modelaba no en beneficio propio, sino de la obra de arte; le interesaban en tanto en cuanto podían ser explotadas artísticamente. “Nada me ha alejado más de las personas que hacer películas” (p. 262), confesará. A primera vista todos ellos se consideran sus víctimas, pero ciertamente fue ella la auténtica víctima de su delirio. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



**COMPRA  
VENTA DE  
LIBROS**

**COMPRAMOS LIBROS**  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid  
☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

*Libros Alcaná*

# Años salvajes

WILLIAM FINNEGAN

Traducción de Eduardo Jordá

Premio Pulitzer

Libros del Asteroide. Barcelona, 2016

600 páginas. 26'95€, Ebook: 13'99€



ARCHIVO

EN 1978, FINNEGAN ENCONTRÓ LA OLA PERFECTA EN UNA ISLA MINÚSCULA EN FIJI

Los principales relatos sobre surf, del capitán Cook a Tom Wolf, fueron escritos por personas que no habían surfeado y que eran propensas a una retórica cursi sobre el goce de este deporte, al tiempo que malentendían irrisoriamente su mecánica y sus valores. Pero cuando los surfistas empezaron a escribir sobre el tema en los sesenta, por lo general, lo que crearon fue malo en otro sentido: pretencioso, semiletrado, pomposo o, simplemente, trivial. Se diría que el surf, cual culto místico pagano, se resistía a su representación literaria, y que su debida comprensión quedaba reservada exclusivamente a unos iniciados que estaban demasiado ocupados surfeando como para aprender a escribir.

Entonces, en el verano de 1992, apareció en *The New Yorker* un extenso artículo en dos partes, escrito por William Finnegan, que fue reconocido de inmediato como una obra maestra. El relato, sabio y espléndidamente evocador, habla de cabalgar las olas grises, gélidas y poderosas de San Francisco, y combina el conocimiento profundo de un surfista empedernido que ha viajado por el mundo con las observaciones de un etnógrafo nato y la compostura irónica de un escritor de la pluma de *The New Yorker*.

El argumento es el cada vez más ambivalente sentimiento de Finnegan en relación con el surf; su convicción de que ha entregado vida de sobra a este deporte, o “senda”, o lo que quie-

ra que sea. Para el autor, gran parte de cuya identidad está ligada a él, esta ambivalencia es sinónimo de una crisis personal, pero también el requisito literario crucial que proporciona la distancia crítica gracias a la cual puede ver la práctica del surf con una clarividencia sin parangón.

Aquel artículo aludía a menudo a otros capítulos de las mil historias de la vida de surfista de Finnegan, pero en los casi 25 años transcurridos desde entonces solo se han dado rumores sobre las memorias que parecían una consecuencia inevitable del artículo. Con *Años salvajes* tenemos por fin ese libro extraordinario. Se trata del retrato de un surfista en su integridad, lo cual es motivo para lanzar las capuchas de neopreno al aire.

Criado en el sur de California en las décadas de 1950 y 1960, Finnegan aprendió a surfear en Hawái, donde su padre, que trabajaba en televisión, mudó a la familia para dos temporadas de trabajo al principio de la adolescencia de Finnegan. Las descripciones del trato humillante que le daban en el colegio hawaiano de secundaria por ser *haole* (blanco) son terribles, señaladamente humorísticas y psicológicamente reveladoras. Las cosas le van mucho mejor en el agua, donde se gana el respeto de los lugareños, tiene su primera experiencia terrorífica con las grandes olas y queda absolutamente hechizado.

El surf llevó a Finnegan alrededor del mundo. Este deporte se convirtió mientras tanto en un fenómeno global, pero también provocó que las playas desde Malibú hasta Pipeline se abarrotasen de gente. Como consecuencia de este destroz, los surfistas aventureros como él salieron en busca de la soledad y de la ola perfecta y virginal. Por el camino, Finnegan y su compañero de viaje acabaron cargando con el peso de algo más que sus mochilas y sus tablas de surf. Por una parte, “dedicarse a perseguir olas era dinámico y ascético, radical en su rechazo de los valores del deber y el éxito convencional”. Por otro, “ser estadounidenses blancos y ricos en sitios extremadamente pobres (...) en ningún caso podía estar bien. Inevitablemente, éramos deplorables, y lo sabíamos”. En otras palabras, una vez que abandona la fase de la rebelión adolescente, el surf se presenta como una pasión conflictiva, y uno de los muchos puntos fuertes del libro consiste en que aborda impávido las diversas formas que adop-

ta el problema a medida que Finnegan madura, se entrega a la carrera periodística y tiene una familia.

Con todo, la ola perfecta la encontré en 1978 en una isla minúscula en Fiji. El momento de la revelación es el equivalente en surf a “Al leer por primera vez al Homero de Chapman” de Keats: “Nos volvimos y dirigimos los prismáticos a la minúscula isla al otro lado del canal. Mirábamos justo en dirección a la ola. Era una ola izquierda larga, muy larga, que se iba estrechando con suma precisión. Sus paredes eran gris oscuro contra un mar gris pálido. Allí estaba. La alineación tenía una simetría sobrenatural. Las olas que rompían se despegaban tan uniformemente que parecían fotos fijas. Allí estaba. Mientras miraba fijamente a través de los prismáticos, me olvidé de respirar durante series enteras de seis olas. Allí, por Dios; allí estaba”.

**Años salvajes es al fin ese libro extraordinario sobre surf, el retrato de un surfista en su integridad, lo cual es motivo para lanzar las capuchas de neopreno al aire**

La rompiente de Fiji —en la actualidad una de las más famosas del mundo— es una de las que Finnegan conoce de manera íntima y magistral. De hecho, si el libro tiene algún defecto, es la envidia que suscita infaliblemente en el viajero surfista de salón tanto romance voluptuoso con unas olas que son las supermodelos del mundo del surf. *Años salvajes* contiene demasiados elementos pasmo-

sos y originales como para que aquí se pueda hacer algo más que mencionarlos; observaciones sobre la práctica del surf que nunca se habían hecho antes, o, desde luego, no tan bien: los estados de ánimo, de “agradable melancolía” o “suave euforia”, que siguen a la práctica del deporte; la “vehemente y salvaje inclinación al llanto” que aparece tras una cabalgada o un descenso particularmente intensos; las increíbles expresiones faciales de un surfista en el momento de cabalgar una ola difícil, y las descripciones visionarias de la belleza del océano que de vez en cuando te sale al encuentro mientras estás surfeando, pero a la que casi nunca se hace justicia.

Muy notables son los generosos aunque implacables retratos de las competitivas amistades entre surfistas. Como dice Finnegan, “el surf es un jardín secreto en el que no es fácil entrar. Mi recuerdo del descubri-

miento de un punto, de cómo llegué a entender una ola, es inseparable del amigo con el que intenté escalar sus paredes”.

Ahora, la ola perfecta de Fiji tiene un complejo turístico que cuesta 400 dólares al día. Da igual. La

ola es tan sublime como siempre. Así lo descubre un Finnegan sesentón cuando vuelve a surfearla en las últimas páginas del libro. La corrupción del litoral no consigue contaminar o alterar el juego cargado de adrenalina y empapado de gozo en el océano. La ola y el surfista no tienen edad, porque, después de todo, el surf es un culto pagano, y *Años salvajes* son sus confesiones. **THAD ZIOLKOWSKI**

une

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



**Cuidado, vulnerabilidad e interdependencia. Nuevos retos políticos**  
M.ª Teresa Martín Palomo



**Igualdad de género y no discriminación en España: evolución, problemas y perspectivas**  
MariaCaterina La Barbera y Marta Cruells López (coords.)

www.cepc.gob.es | libros@cepc.es | Tel. 915 401 950

Universidad de Alcalá



**Introducción práctica a la programación con Python**  
María Angeles Fernández de Sevilla Vellón



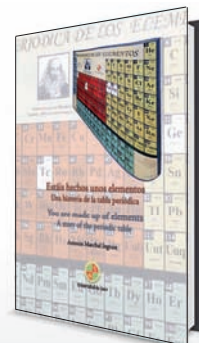
**La concepción cervantina del hablar. Lenguaje y escalas de valores en Don Quijote**  
Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona

www.publicaciones.uah.es | serv\_publicaciones@uah.es | Tel. 918 854 106

Universidad de Jaén



**Cesáreo Rodríguez-Aguilera. Libro homenaje en su centenario**  
José A. Marín Gámez (coord.) et al.



**Estáis hechos unos elementos. Una historia de la tabla periódica (ed. bilingüe)**  
Anton Marchal Ingrain

www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/servpub | servpub@ujaen.es | Tel. 953 212 355

**68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos**

## REVISTAS

## AÑOS DIEZ

DIRECCIÓN: J.C. RECHE-A. GRAGERA. Nº 4. 14€

La revista granadina, que rinde homenaje a Cirlot con Luis Alberto de Cuenca, Enrique Granell y Enrique Andrés Ruiz, ofrece también “Ocho poemas” de Juan Rodolfo Wilcock y las reflexiones de Jesús Munárriz sobre su poética como traductor.

## LA GALLA CIENCIA

VARIOS COORDINADORES. Nº 4. 10€

Poemas de Vicente Gallego y de Benítez Ariza abren esta succulenta entrega en la que tampoco faltan versos de González Iglesias, García Casado, Álvaro García, Esther Peñas, Juan Bonilla, Ariadna García, Carmen Jodra y Lorenzo Oliván, entre otros.

## ANÁFORA

DIRECCIÓN: C.D. LÓPEZ/P. NÚÑEZ. Nº 9. 10€

Anáfora incluye poemas de Raquel Lanseiros, González Iglesias, Susana Benet y del televisivo David Leo García, entre otros, así como la traducción de “Dos poemas ingleses” de Juaristi, en versión de Rodrigo Olay, y una entrevista con Xuan Bello.

Juan Eduardo Cirlot nació en Barcelona en 1916 (murió en esa misma ciudad en 1973) y se cumple, por tanto, este año el centenario y esta antología se une a la celebración a otras dos publicaciones importantes, la de *Nebiros* (Siruela), novela escrita en 1950, rechazada por la censura e inédita hasta ahora, y a la biografía que le ha dedicado Antonio Rivero Taravillo, *Ser y no ser de un poeta único* (Fundación José Manuel Lara). Tres buenas no, buenísimas noticias y, aunque sea un tópico ha de decirse, una llamada a volver a su obra y a re-

plantear su lugar en la literatura contemporánea y es que, como recuerda Elena Medel en el prólogo, su poesía está excluida del canon, por no decir que en el desván del olvido.

Cirlot no estuvo ligado a grupos ni a las poéticas dominantes de su tiempo, su poesía no fue ni garcilasista, ni social, postista, ni asimilable a la que practicaron los poetas de la generación del medio siglo, por mucho que tuviera relación y reconocimien-

# El peor de los dragones

JUAN EDUARDO CIRLOT

Edición de Elena Medel. Siruela, 2016. 268 páginas, 12€



CIRLOT, EN SU DESPACHO DE GUSTAVO GILI, EN 1969

to de algunos de los participantes en tales estéticas. Así, su obra se desarrolla en los márgenes de lo usual, de lo reconocible por crítica y lectores y resulta por ello extraña, no asimilable.

Si hizo suyo mucho del surrealismo en un primer momento, tampoco siguió su ortodoxia, y su escritura fue creando un mundo propio, hecho entre otros ingredientes de vanguardia, simbolismo, gnosticismo, esoterismo, religiones

y mitologías diversas, asuntos estos de los que fue un apasionado y un estudioso. Todos ellos, aventuras estéticas y no, que apuntan a un cierto modo de conocimiento, a una exploración que habrá de ser trascendente y reveladora, a sacar a la luz lo oculto, una realidad, una verdad que están más allá de la realidad y verdad comunes. “Debajo de debajo de lo que / Escrito entre las olas” escribiría en un poema cuyos versos se presentan a modo de aforismos y están diciendo bien la conciencia de que tras lo visible, lo cognoscible, hay un algo más.

En 1967, construido ya su ideario poético, diría: “mi poesía es un esfuerzo por encontrar el umbral de la ultrarrealidad”.

Un algo más, esa ultrarrealidad, que se cifra también en lo escrito, bajo las palabras, que sería sin más aquello a lo que los símbolos señalan, pero que en el caso de la poesía de Cirlot encuentra una singular manera de indicarlo en lo que es su expresión más radical, los poemas compuestos a base nada más

que de variaciones con las letras de Bronwyn: “Yrb/row/nwb”, por ejemplo. Esa escritura extrema le acerca al letrismo y a la poesía concreta, como también a las operaciones cabalísticas con el texto sagrado. También habla de la invención de una lengua que sería en último término una (re)invención del lenguaje en un gesto adánico.

Pero la poesía de Cirlot es mucho más. Sonetos, poemas en prosa, aforismos, su gusto por las estructuras de repetición (anáforas, aliteraciones, etcétera), endecasílabos, alejandrinos, las más variadas formas, todo puesto al servicio de la construcción de una mitología, hecha de las tradicionales, y cuya figura central es la mujer, “la Doncella” presente ya en 1943, que será Brownyn pasando por Susan Lenox, la Siduri de Gilgamesh y otras figuras femeninas: la mujer que da vida y da muerte en un renacer cíclico. Una mujer en la que se proyectan Eva, Ofelia, y otras figuras femeninas.

En *El peor de los dragones* Elena Medel ofrece, además de un prólogo oportuno, una selección cabal de la diversidad de una obra extensa y compleja e invita a emprender la aventura cirlotiana, una aventura del conocimiento. **TÚA BLESÁ**

# El descubrimiento de España

## Mito romántico e identidad nacional

XAVIER ANDREU

Taurus. Barcelona, 2016

398 páginas, 20'90€

La importancia palmaria de las naciones como unidades políticas y la pujanza del nacionalismo como doctrina y concepción del mundo ha llevado en los últimos decenios a la historiografía a plantearse muy rigurosamente el proceso de formación, desarrollo y consecuencias del fenómeno nacional, que ha resultado ser –según consenso unánime– un elemento determinante del ordenamiento del mundo contemporáneo. Múltiples especialistas, desde Benedict Anderson a Hobsbawm, pasando por Ernest Gellner, Elie Kedourie o George Mosse (por citar algunos de los nombres más conocidos) han publica-

do incontables obras sobre el papel de las naciones y los nacionalismos de un confín a otro del globo en los últimos siglos y han revolucionado con sus aportaciones nuestras ideas establecidas.

En resumen y simplificando mucho, podríamos decir que hemos pasado de una visión esencialista (que hoy casi nadie defiende desde el punto de vista científico) a un planteamiento “constructivista”, según el cual las naciones son construcciones históricas que deben estudiarse en un contexto específico. El nuevo paradigma in-

terpretativo ha llevado en ocasiones a cambios copernicanos, como el sostenimiento de que son los nacionalistas los que crean la nación y no al revés. De ahí también esa revolución conceptual que ha arraigado y casi se ha convertido en una moda: términos tales como “invención”, “constructo”, “creación” o “descubrimiento” aplicados al hecho nacional han pasado a ser moneda corriente. Entre nosotros, una autoridad en la materia como José Álvarez Junco publi-

**Andreu analiza el ascendiente y determinación que tuvo en el caso de España el mito romántico en la conformación de la identidad nacional**

caba hace algunos meses una útil síntesis de la cuestión: *Dioses útiles. Naciones y nacionalismos* (Galaxia Gutenberg).

Una de las tendencias más destacables en la última hornada de estudios historiográficos es la incorporación en primer plano del entramado cultural –entendido en sentido muy amplio– como exponente privilegiado y elemento decisivo del proceso de nacionalización. El año pasado, Tomás Pérez Vejo publicaba un exhaustivo análisis del papel que jugó la pintura de historia en la configuración de cierta idea de España (*España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Galaxia Gutenberg) y este mismo año Jesús Torrecilla desmenuzaba la función de la literatura en la plasmación de un

nacionalismo progresista (*España al revés. Los mitos del pensamiento progresista*, Marcial Pons).

Xavier Andreu Miralles (Borriol, Castellón, 1979) se incorpora ahora a tan selecta nómina con un prolijo examen de la contribución literaria al hecho nacional que, desde el propio título, *El descubrimiento de España*, delata hasta qué punto es deudor de los parámetros conceptuales y analíticos antes apuntados. En este sentido el subtítulo, menos comercial, se ajusta bastante más a lo que propone el libro, el ascendiente y determinación que tuvo en el caso de España el

mito romántico en la conformación de la identidad nacional.

El volumen que comentamos procede de una tesis doctoral, factor que puede condicionar su lectura para un público no especializado o no particularmente interesado en los literatos de mediados del XIX, hoy en su mayoría ignorados o poco leídos, salvo excepciones como Zorrilla o Larra. Andreu realiza un recorrido meticuloso por los autores de la época (desde el Duque de Rivas o Hartzenbusch hasta Ayguals de Izco o Fernán Caballero) y sobre todo por aquellas obras que más y mejor pudieron servir a la causa nacional. Sostiene con razón que la acuñación foránea de una España oriental y exótica fue acogida en el interior peninsular con una actitud ambivalente.

En efecto, la España apasionada de toreros y gitanos, la España indómita de guerrillas y bandoleros –en una palabra, la España de *Carmen*– despertaba en el ambiente cultural del momento muchas suspicacias y no poca repulsa pero también cierta fascinación y hasta un legítimo sentimiento de orgullo. La imagen de nación atrasada y violenta –antítesis de la Europa burguesa– incluía como contrapartida una serie de elementos positivos indudables: autenticidad, vitalismo, pasión, nobleza, dignidad... ¿Qué se hizo entonces? Con el análisis minucioso de múltiples obras y de los autores señalados, Xavier Andreu pone de relieve que se llegó a una solución ecléctica: se acogió el mito romántico, se corrigió y, en última instancia, se utilizó para el proyecto de conformar una identidad nacional que iba a trascender al período concreto que aquí se contempla. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



LA ESPAÑA DE CARMEN DESPERTABA MUCHAS SUSPICIAS

# Herta Müller contra el olvido

El último libro de la escritora rumana de habla alemana, *Mi patria era una semilla de manzana* (Siruela), es una larga conversación. Sobre su infancia y su juventud en la Rumanía de Ceausescu, y sobre la persecución y los crímenes políticos. Un libro contra las fronteras en el que Herta Müller regresa, en compañía de la filósofa y traductora Angelika Krammer, al territorio del que huyó en 1987.



De pequeña Herta Müller (Nit-chidorf, Rumanía, 1953) comía plantas. “Siempre buscaba una proporción correcta para todas las cosas. Si como tréboles hasta llegar a mi propio peso en tréboles, le gustará al trébol, pensaba. Aunque luego no sabía si sería bueno o malo gustarle al trébol”. Buscaba la niña Herta, en cuyo recuerdo están desde entonces “los inmensos campos de maíz socialistas”, mimetizarse con la naturaleza, aunque la temía. “Para mí la naturaleza era una enemiga (...). Más adelante supe que los fenómenos naturales también se aprovechan para torturar a las personas, en las cárceles, en los campos de

prisioneros”. Es elocuente el título del nuevo libro de Müller que se publica en España: *Mi patria era una semilla de manzana* (Siruela). Se trata de una larga conversación con Angelika Klammer en la que la autora de *Hambre y seda* reconstruye su durísima infancia bajo la dictadura del *conducator* Ceausescu.

## SECRETOS FAMILIARES

Sus primeros años en el campo, al cuidado de las vacas familiares (y de los terneros, que tenían que entregar al Estado cuando engordaban); el silencio en el hogar (“todos cargábamos con secretos”, escribe Müller); los continuos maltratos físicos a que la sometían en casa y en la

escuela; la completa tristeza, en fin, en que transcurrió su niñez: “estaba triste muy a menudo porque pasaba demasiado tiempo sola, porque también tenía que trabajar mucho en la casa, por ejemplo, limpiando

las ventanas”. La vida en la Rumanía socialista, y más en ese pueblecito aislado en que creció, que era, escribe, “como un trasto viejo arrojado en medio del paisaje”, exigía un esfuerzo físico constante: “Del mismo modo en que yo ahora me guardo del trabajo físico, aquella gente sentía la necesidad interna de someter el cuerpo a esfuerzo. Eran unos posesos del trabajo, el cuerpo tenía que extenuarse como fuera. En el caso de mi madre, esa forma de matarse a trabajar para tener a qué agarrarse, para no sentir su propia persona, también tiene mucho que ver con los cinco años

que pasó en el campo de trabajos forzados”.

El miedo dominó los primeros años de Herta Müller. Ella lo compara con un “cristal negro”. Recuerda a sus padres, trabajando o en silencio, en torno a la mesa. Su padre se había alistado con diecisiete años en las SS de Hitler y se había ido a la guerra. “Sobrevivió, volvió al pueblo y luego no se alejó de los alrededores nunca más”. Los alemanes de Rumanía padecieron la tergiversación histórica patrocinada por el Estado: las autoridades comunistas se hicieron con el poder en un país que ha-

“Empecé a escribir porque el acoso de los servicios secretos cada vez era más insoportable. Cuando eres víctima de acoso, el miedo y la soledad van de la mano”



**“El socialismo, como también su última fase post-estalinista, nunca dejó de ser nacionalista, conservador hasta lo rancio, burdo y reprimido”**

ROBERT GAPLIN

bía sido aliado del Tercer Reich, pero elaboraron un relato oficial a su medida: mientras los rumanos se habían comportado como héroes, la minoría de habla alemana —a la que pertenecía la familia de Müller— estaba plagada de criminales. Treinta años después de la guerra, el padre de Müller, que murió alcoholizado a los cincuenta años, aún cantaba canciones nazis cuando se emborrachaba.

Su madre sólo salió del pueblo cuando la deportaron a la Unión Soviética, apenas finalizada la contienda. “Las mujeres que, como ella, sobrevivieron a la deportación, se diferenciaban claramente de las no deportadas por el peinado y la ropa. Las que habían permanecido siempre en casa (...) llevaban trenzas y faldas plisadas hasta el tobillo. Las deportadas, pelo corto y vestidos cortos (...) Y otra cosa tenían en común las deportadas: en la boca no les quedaron más que restos de dientes podridos. Tuvieron que llevar dentadura postiza

el resto de su vida, y se les movía porque la desnutrición también provocó que se les retrajeran las encías”. Su madre la golpeaba, “a veces con la mano, otras con el paño de la cocina, con un cucharón o con la escoba”. En aquella época, cuenta Müller, sentir una caricia le habría dado miedo: “Creo que la ternura inesperada te puede asustar igual que la violencia inesperada, por no decir que más todavía. El niño al que le dan palizas regularmente pierde todo miedo a que le peguen”.

Müller se mudó a la ciudad. Su disidencia se intensificó, y así

la persecución por parte de las autoridades. En 1982 se publicó en Bucarest una versión censurada (prácticamente irreconocible) de *En tierras bajas*, su primer libro; dos años después se publicó en Alemania, aunque la versión definitiva no llegaría hasta 2010. “Habían eliminado textos y pasajes enteros y habían cambiado expresiones; por ejemplo: ‘Rusia’ pasó a ser ‘un país extranjero lejano’”.

#### “BURDO, RANCIO SOCIALISMO”

También censuraron su estilo para eliminar cualquier rasgo “decadente” o “pornográfico”.

Entonces Müller trabajaba en una fábrica. Se dedicaba a traducir del rumano al alemán descripciones técnicas de maquinaria hidráulica. “Empecé a escribir porque murió mi padre, porque el acoso de los servicios secretos cada vez era más insoportable”, dice. Empezó a escribir porque estaba sola: “La soledad no es un efecto secundario, sino el objetivo de los servicios secretos. Cuando eres víctima de acoso, el miedo y la soledad van de la mano. La gente te evita, los compañeros te hacen el vacío, no quieren que les vean contigo por miedo a encontrarse ellos también en el punto de mira. Los de arriba te acosan y los de abajo te discriminan”.

Müller recuerda que, detrás de la puerta de cada despacho, “había un cero a la izquierda vestido de domingo”. Funcionarios con maneras “untuosas y patosas”. “Los despreciaba en lo más profundo de mi ser”, confía a su interlocutora. “El socialismo, como su última fase post-estalinista, nunca dejó de ser nacionalista, conservador hasta lo rancio, burdo y reprimido. Y hostil hacia las personas, pero no solo por motivos ideológicos, sino por la burricie de sus funcionarios. La mezcla de incompetencia y poder es terrible”.

La situación se volvió insostenible para Müller cuando se negó a espiar a sus amigos. “Te vamos a tirar al río”, le dijo el agente de los servicios secretos que había intentado captarla. Después de aquella visita, “la fábrica se convirtió en un infierno”. Un infierno que terminó en 1987, cuando huyó y se instaló en Berlín para, veintidós años después, ganar el Premio Nobel de Literatura. **ALBERTO GORDO**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **noviembre**

Sorteamos los últimos libros

de Roberto Bolaño, Fernando Aramburu y Emma Cline

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



EL NOTICIERO UNIVERSAL.COM

# ¿Cuándo se jodió Venezuela?

| RAÚL GALLEGOS. Editorial Deusto. Madrid, 2016. 323 páginas, 17'95€. Ebook: 9'99€ |

Venezuela hace agua por todos lados. A la actual crisis política, de final más que incierto, hay que sumar las crisis económica y social que vive el país y que tiene en vilo a la mayoría de la sociedad. Esto ha provocado que de los altos índices de aprobación del chavismo, que le permitían ganar unas elecciones tras otras, hayamos pasado a una situación caracterizada por el temor reverencial del poder a consultar al soberano. No sólo se han postergado las elecciones regionales a finales del primer semestre de 2017, sino también y de manera inconstitucional se ha decidido paralizar el referéndum revocatorio que de salir adelante hubiera supuesto la salida irremediable de Maduro de la presidencia.

En buena medida, los síntomas de la crisis económica son los que permiten explicar parte de lo que ocurre en Venezuela. La alta inflación, la mayor del mundo, golpea de un modo inmisericorde a los sectores populares, que cuentan con herramientas limitadas para enfrentarse al fenómeno. Pero no sólo eso. Al elevado endeudamiento

público, que terminará pasando al país su enorme factura, hay que agregar un pavoroso desabastecimiento, comenzando por los productos básicos para el consumo personal, y continuando por cualquier mercancía de demanda masiva, como ruedas y baterías para automóviles.

Este libro tiene un subtítulo más que sugerente: *Sobre cómo el país con las reservas petroleras más ricas del mundo acabó sumido en la ruina, otra vez*. Detrás de

**Los mejores pasajes del libro son precisamente aquellos en que Raúl Gallegos, con la precisión de un entomólogo, disecciona los cadáveres del sistema económico local**

esta afirmación está la forma en que la llamada maldición de los recursos naturales, o “enfermedad holandesa”, ha condicionado la evolución productiva venezolana y distorsionó su economía. Los efectos negativos de esta maldición no son un producto exclusivo del chavismo. Venezuela ha conocido a lo largo de su historia los efectos negativos de la mala gestión de los enormes excedentes petroleros.

El régimen bolivariano ha

llegado al límite de la mala gestión y de la incompetencia, siendo Nicolás Maduro su mayor exponente. Sin embargo, como prueba Gallegos (*El Salvador*, 1973) de forma reiterada, todo lo que ahora pasa desde una perspectiva puramente económica hunde sus raíces en los gobiernos de Hugo Chávez. Algunas de las medidas por él impuestas, como las limitaciones a la compra de divisas o el control de precios, ya fueron ensa-

yadas en presidencias anteriores. Otras fueron originales, como el desmantelamiento de PDVSA (Petróleos de Venezuela) y su reconversión en una potente maquinaria política y clientelística. Pero, unas y otras son responsables del calamitoso estado de la economía nacional y de la corrupción generalizada que la acompaña.

Raúl Gallegos ha sido corresponsal extranjero en Caracas, donde permaneció cinco años y

es un excelente conocedor del país. Su libro es una extensa crónica sobre el funcionamiento de la economía venezolana y sus principales debilidades y se nutre de ese conocimiento previo. Los mejores pasajes son precisamente aquellos en que Gallegos, con la precisión de un entomólogo, disecciona los cadáveres del sistema económico local. A través de ricas descripciones el lector puede comprender cómo funciona la lógica económica del régimen y cómo las medidas adoptadas conducen al país al desastre.

Pese a su riqueza el libro tiene algunas limitaciones, como las excesivas repeticiones, producto de la narrativa periodística que lo sostiene. Así, el capítulo más flojo es el tercero, que intenta ser una breve historia del sector petrolero venezolano. Si bien presenta datos de interés y reconstruye la evolución del sector desde el descubrimiento de los primeros yacimientos, su visión hubiera requerido una mayor profundidad. Habría también algunos detalles que cuidar como lo de llamar Alemania del Este a la Alemania Federal (pp. 110 y 124).

Así y todo, Raúl Gallegos nos introduce de lleno en la realidad venezolana y transmite de primera mano las dificultades que atraviesan los venezolanos de a pie de forma cotidiana para sobrevivir. Sus andanzas con el tipo de cambio (hay tres tipos oficiales más el mercado negro) hacen de la relación dólar/bolívar un permanente vía crucis por la supervivencia. Precisamente, *¿Cuándo se jodió Venezuela?* gana cuando el autor se dedica a contarnos lo que ve y lo que vive, y también cómo lo vive. **CARLOS MALAMUD**

## Soy un camello

Bernard Friot y Get Tessaro

Siruela Ilustrada. 32 páginas, 13'95€ (A partir de 4 años)

Siruela se aventura con una nueva colección de álbumes ilustrados gracias a la divertida historia de un camello que, aburrido de repetir día tras día el mismo número en el circo, decidió buscar un buen trabajo en la ciudad. La sorpresa asaltará al lector al comprobar que, ni corto ni perezoso, el camello aspira a convertirse en caballo para patrullar los parques junto al guardia que le asignen de turno. Y la carcajada no se hará esperar cuando veamos al feliz protagonista en el establo junto al resto de los caballos defendiendo su propia identidad: "Tengo cuatro patas, dos orejas y cola como un caballo". O tirando de imaginación para explicar el porqué de sus jorobas desde que dos cocos le golpearon en la espalda. A su vez, las tronchantes ilustraciones de Tessaro retratarán la complicidad del guardia que, también ansioso por conseguir el trabajo, reconoce que es un profesional de los pies a la cabeza como bien demuestra su uniforme.

Tan singular pareja fue desde ese día la encargada de que se respetaran las normas en los jardines del lugar y, para delicia de todos los niños, estas consistieron en levantar la prohibición de subir a los árboles, pisar el césped o sencillamente, soñar. Soñar con ser un caballo aunque todo el mundo dijese lo contrario. Un relato en el que brilla el genial humor de Friot, para resaltar que es posible cambiar aquello que no nos gusta de nuestras vidas, además de ayudarnos a no juzgar por las apariencias. **CECILIA FRÍAS**



## El árbol de la escuela

Antonio Sandoval. Ilust: Emilio Urberuaga. Kalandraka.

40 pp., 9'95€ (A partir de 6 años)

En el patio de la escuela había un árbol solitario que llamó la atención de Pedro desde el primer día. Aunque la profesora insistía en que no lo tocara el niño lo acarició, lo abrazó, lo regó y poco a poco descubrió maravillado cómo se obraba el milagro. De aquellas ramas delgaduchas empezaron a brotar las hojas y como el cariño es contagioso, otros chavales se animaron a jugar en él hasta que su tronco se hizo fuerte y le colgaron un columpio. Más tarde pudieron construir una biblioteca entre sus ramas y al poco echó un fruto que decidieron donar a otro colegio que no tenía árboles. Una preciosa historia que celebra la naturaleza y nos habla del poder transformador del cariño. En ella los pequeños lectores descubrirán cómo todos florecemos al sentirnos queridos y disfrutarán con las ilustraciones de Emilio Urberuaga. **C.F.**

## El amor es demasiado complicado

Andrés Guerrero  
Ed. Loqueleo. 152 pp., 10€  
(A partir de 14 años)

En esta novela gráfica Andrés Guerrero nos presenta distintas caras de una misma realidad. Quince escenas que alumbran lo complejo que puede resultar el amor en la adolescencia. Así, seremos testigos de la angustia de ese chico que se enfanga en relaciones virtuales o la tristeza de una joven enamorada de su amigo homosexual. Historias tan combativas como la de una chica capaz de enfrentarse al novio violento de su hermana o simplemente bonitas, como la de esa pareja de músicos que se saca unas monedas tocando en el parque y descubre que, pese a sus diferencias, es más fuerte lo que les une. Un mosaico de personajes que nos muestran el amor con sus miserias y sus grandezas en una edad que imprime intensidad a cada experiencia. **C.F.**

Soy loqueleo

SANTILLANA

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Lo magnífico de esta nueva edición de *La Transformación* de Kafka (Atalanta) no es solo la nueva traducción de la obra, parca y pulcra, es también la cuantiosa e interesante información que la rodea: el prólogo y el posfacio de Luis Fernando Moreno Claros y Pilar Benito Olalla, respectivamente, que son también los traductores, nos trasladan a la Praga de las primeras décadas del siglo pasado, y nos recuerdan las obsesiones y manías del genio. Especialmente interesante lo que cuentan los editores de las traducciones iniciales de la obra, la primera al húngaro por el entonces desconocido Sándor Márai, y muy pronto al español de la mano de Revista de Occidente, que la publicó en dos entregas con el título de *La metamorfosis*. La autoría de la traducción al español sigue siendo un misterio.

“No exudo aristocracia ni intelectualismo, pero intento darle alguna faceta extraordinaria al hombre común”, dijo Jack Nicholson (1937) hace más de 40 años, y lo cierto es que lo ha logrado hasta convertirse, a golpes de histrionismo, talento salvaje, diversión y libertad, en la última gran leyenda del cine. Marc Eliot le rinde homenaje en *J. N. La biografía* (Lumen), sin ocultar sus momentos más oscuros, o su desesperación tras revases como perder el Oscar por su interpretación en *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Ojalá Nicholson pudiera recordar todos los episodios del libro, y desvelar otros tantos que deben de estar borrándose ahora mismo de su memoria, tal vez para siempre.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. FALCÓ** ..... 1/3  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Patria** ..... 3/9  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. Todo esto te daré** ..... -/1  
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Los herederos de la tierra** ..... 2/10  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 5. Un monstruo viene a verme** ..... 4/4  
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 6. El asesinato de Sócrates** ..... -/1  
Marcos Chicot. PLANETA
- 7. La espía** ..... 6/4  
Paulo Coelho. PLANETA
- 8. La carne** ..... 5/8  
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 9. Del otro lado** ..... 8/3  
Michael Connelly. ADN
- 10. Me llamo Lucy Barton** ..... 9/8  
Elizabeth Strout. DUOMO

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** ..... 1/20  
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. Quidditch a través de los tiempos** ..... 3/5  
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 3. Inferno** ..... 4/2  
Dan Brown. PLANETA
- 4. Ofrenda a la tormenta** ..... 2/2  
Dolores Redondo. BOOKET
- 5. Tokio Blues** ..... -/1  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. La catedral del mar** ..... 9/9  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. La trilogía de la niebla** ..... -/1  
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 8. Yo antes de ti** ..... 6/2  
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 9. El último adiós** ..... 8/3  
Kate Morton. SUMA
- 10. La sonata del silencio** ..... 7/4  
Paloma Sánchez-Garnica. BOOKET

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** ..... 1/2  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Born to run** ..... 2/6  
Bruce Springsteen. RANDOM HOUSE
- 3. El universo en tu mano** ..... 4/7  
Christopher Galfard. BLACKIE BOOKS
- 4. Invirtiendo a largo plazo** ..... 9/4  
Francisco García Paramés. DEUSTO
- 5. Homo Deus. Breve historia del mañana** ..... 7/4  
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 6. De la estupidez a la locura** ..... -/1  
Umberto Eco. LUMEN
- 7. En el punto de mira** ..... 6/2  
Baltasar Garzón. PLANETA
- 8. SPQR** ..... 8/15  
Mary Beard. CRÍTICA
- 9. Cinco consejos para potencia la inteligencia** ..... -/1  
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 10. Refugiados** ..... -/1  
Sami Nair. CRÍTICA

### POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS** ..... 1/2  
Defreds. FRIDA
- 2. Al margen de los días** ..... -/1  
Diego Vasallo. HARPO
- 3. Hambriento** ..... 3/2  
Nach. PLANETA
- 4. Terminamos y otros poemas sin terminar** ..... 2/16  
Rayden. ESPASA
- 5. Lo vivido vivido** ..... -/1  
Sharif Fernández. ARSCESIS
- 6. Obra Completa bilingüe** ..... 10/2  
Arthur Rimbaud. ATALANTA
- 7. Nubes negras** ..... 6/3  
David Ruiz. FRIDA
- 8. (Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)** 7/11  
Marta López Vilar (ed.). BARTLEBY
- 9. Retrovisores** ..... 7/4  
Guille Galván. BANDAAPARTE
- 10. Cuando tú ya no** ..... 4/3  
Saray Alonso. FRIDA

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



JUAN MANUEL DE PRADA  
MIRLO BLANCO, CISNE NEGRO

«Un ajuste de cuentas conmigo mismo y con el mundo editorial»  
Juan Manuel de Prada

ESPASA

# Brod

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entre los muchos enigmas que no dejan de suscitar la personalidad y la obra de Kafka, uno de los más intrigantes, al menos para mí, es el de su amistad con Max Brod. En la monumental y extraordinaria (realmente extraordinaria, por solvente, por perspicaz y bien escrita) biografía de Kafka que publica estos días Acontillado, Reiner Stach, su autor, documenta al detalle dicha amistad, importantísima no sólo para la vida de Kafka, sino también, como es sabido, para la conservación y proyección póstuma de su legado, así como para la nada desdeñable reputación que el autor de *La transformación* alcanzó a acumular antes de su muerte. Es este último uno de los muchos aspectos en que la biografía de Stach resulta reveladora, por cuanto ilustra con detalle el relieve de esa reputación, mucho más notable de lo que suele estimarse.

Casi todos los retratos que nos han llegado de Max Brod son poco atrayentes. El que ofrece Stach es directamente desazonante. Se trató, al parecer, de un escritor mediocre pero ambicioso, hiperactivo, adulador, marrullero; también generoso, idealista, abnegado, genuinamente entusiasta, y de una casi conmovedora fatuidad. Tuvo la imprudencia de indisponerse con el temible Karl Kraus y recibió de su parte algunas zurras sonadas. La posteridad lo ha maltratado de mala manera, arrojando todo tipo de sombras y de sospechas (no pocas infundadas, casi todas injustas) sobre su administración del legado de Kafka y las tendenciosas interpretaciones que promovió de su obra. El lector acaso recuerde el rapapolvo que le propina Milan Kundera en uno de los ensayos recogidos en *Los testamentos traicionados* (Tusquets, 1994). Refuta allí Kundera, entre otras cosas, el empeño de Brod por consagrar a Kafka como una especie de santo laico, algo en lo que, me parece, no iba Brod tan desencaminado.

Como sea, lo que me resulta intrigante no es la amistad entre dos personas de temperamento y fuste tan diversos. Es sabido que los mecanismos y los circuitos de los afectos, ya sean amistosos o amorosos, son inescrutables. No, lo intrigante es que la devoción que Brod llegó a sentir por Kafka, la sincerísima y militante admiración que profesó por su obra, no repercutieran en absoluto en su propia escritura. El hecho de que uno pueda detectar y has-

ta calibrar la grandeza de un genio sin derivar de ese descubrimiento ningún aprendizaje.

Más esperable (por detestable que resulte) parece el caso que dramatizara con tanto acierto Peter Shaffer en su particular interpretación de las relaciones entre Mozart y Salieri, adaptada al cine por Milos Forman en una película justamente célebre. *Amadeus* (1984) contaba la historia del artista mediocre que acierta a percatarse del genio de otro, pero que, encastillándose en sus propias limitaciones, de ello sólo es capaz de derivar una resentida perplejidad y una envidia incontrolable.

El caso de Brod es mucho más enigmático. Desde un comienzo reconoce a Kafka y pone todo

su empeño y su talento en abrirle camino, movilizándolo a editores,

muchos contactos con el fin de promoverlo, presentándolo a editores,

prodigando alabanzas de su obra. Lo

lee con fruición, lo apoya, lo asesora, lo estimula. En cierto

modo, se convierte en el Juan Bautista de Kafka, pero un

Juan Bautista que parece ignorarlo todo de la

doctrina del maestro y no sigue en absoluto su camino.

Kafka y Brod hasta planearon en

1911 escribir juntos una novela, *Richard y Samuel*, de la que se conserva un primer capítulo. Acerca de éste Kafka le confesaría a Felice Bauer, años después, que le resultaba “absolutamente insoportable”.

La amistad y la devoción por Kafka no impedirían a Brod publicar, uno detrás de otro, títulos como *Los sentimientos sublimes* (1913), *El camino hacia Dios de Tycho Brahe* (1915), *Vida con una diosa* (1923), *El reino mágico del amor* (1928) o *Juventud en la niebla* (1959).

Su admiración, sin duda sincera y apasionada, fue impermeable a toda influencia, a toda lección, a todo provecho. Brod encarna así uno de los misterios de la literatura: el del lector fervoroso pero inmune a los efectos de la obra que venera. O peor aún: el del escritor daltónico, que aprecia lo que lee por los colores que confunde. ●

**Su admiración a Kafka fue impermeable a toda influencia, a toda lección, a todo provecho. Brod encarna así uno de los misterios de la literatura: el del lector fervoroso pero inmune a los efectos de la obra que venera. O peor aún: el del escritor daltónico, que aprecia lo que lee por los colores que confunde**

## Colecciones con fecha de caducidad

Es una posibilidad real: las 1.100 obras de la Colección Arte Contemporáneo podrían abandonar el Museo Patio Herreriano, que se fundó para albergarlas, si la asociación de grandes empresarios a la que pertenecen no llega a un acuerdo con el Ayuntamiento de Valladolid. La historia de esta peculiar colección, en la que se entrecruzan misiones culturales, intereses políticos y agendas corporativas, no es un caso único. Son muchos los museos españoles que albergan colecciones privadas. Repasamos la situación de algunos de estos depósitos perecederos de arte.

PARTE DE LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN LOS ALMACENES DE PATIO HERRERIANO



Los llamamos “depósitos” pero lo correcto sería hablar de “comodatos”: préstamos a largo plazo, sin contraprestación económica, que otorgan al museo o entidad receptora el derecho de uso. Tratándose de obras de arte, su exposición. Abundan en los museos españoles. En algunos casos, no sólo constituyen la totalidad de los fondos o la mayor

parte de ellos sino que son su razón de ser. Pensemos en el Museo Carmen Thyssen de Málaga (236 obras); en la ampliación del Thyssen-Bornemisza de Madrid (431 obras, de ella); en el Centro José Guerrero de Granada (60 obras de su familia); en Es Baluard de Palma de Mallorca (obras de las administraciones participantes y la Fundació d’Art

Serra) y en el caso que trataremos hoy, el Museo Patio Herreriano de Valladolid (más de 1.100 obras de la Colección Arte Contemporáneo). En otros museos, los comodatos no son nucleares pero sí tienen gran peso: las casi 1.500 de la Fundación MACBA en Barcelona; las 300 obras de la Fundación Coca-Cola en Da2, Salamanca; las

otras tantas de la Colección Fundación ARCO en el CA2M de Móstoles; las 43 de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso en el Museo Picasso Málaga; las 60 de la colección de la Fundación Telefónica; las 34 de Phelps de Cisneros o las 406 de Soledad Lorenzo en el Museo Reina Sofía... Hay prestadores institucionales pero en gran medida son



individuales o corporativos. Es decir, una parte no desdeñable del patrimonio artístico que vemos en los museos públicos es de propiedad privada.

#### **CINCO AÑOS NO ES NADA**

Hay que saber que éstos, por naturaleza, no son acuerdos definitivos sino que tienen fecha de caducidad, aunque se contem-

ple casi siempre la renovación. Los plazos que se fijan suelen rondar los 5 años. ¿Y luego? Cuando el comodato complementa la colección propia, la posible pérdida será sensible pero no trágica. Pero cuando el museo se ha fundado, con importante esfuerzo económico público, para albergar una colección ajena, la reconversión

será muy complicada, tal vez imposible.

Hasta ahora hemos visto cómo algunos coleccionistas recuperaban discretamente obras de museos una vez cumplido el contrato de comodato. Mucho más sonada fue la crisis que atravesó el Centro José Guerrero en 2010, cuando todas sus obras estuvieron a punto de ser retiradas por los herederos del artista. Existen acuerdos no rotos pero sí en el aire: la permanencia de

### **Los depósitos abundan en los museos públicos españoles. Es decir, una parte no desdeñable del patrimonio artístico que vemos es de propiedad privada**

las obras de la baronesa Thyssen en el museo de Madrid debería haberse asegurado en octubre y existe un riesgo real de que la Colección Arte Contemporáneo se vaya de Valladolid.

Sabemos lo que ésta es hoy: una excelente colección de arte español, con especial valor por la calidad y cantidad de obras de la primera mitad del siglo XX, mal representada en los museos públicos, acrecentada durante casi tres décadas por un conjunto de grandes empresas (vean la lista en la web del Patio Herreriano) que la han querido mantener al alcance del público por medio de préstamos y, desde 2000, del comodato al museo vallisoletano. Pero es necesario hacer un poco de historia para comprender el desequilibrio de fuerzas en el conflicto provocado por el actual gobierno municipal, encabezado por Óscar

Puente, del que éste no parece muy consciente. Esta colección estuvo vinculada, en sus orígenes, al Museo Reina Sofía. En julio de 1987, Julián Trincado, presidente de Unión Fenosa, embarcó a un pequeño grupo de empresarios para fundar la Asociación Amigos del Centro de Arte Reina Sofía, que no era una asociación de amigos al uso actual sino una especie de fondo de inversión en arte al servicio del futuro museo (pasó de centro de arte a museo en 1988).

#### **130 OBRAS, 600 MILLONES**

En noviembre de 1989 los Amigos del Centro de Arte Reina Sofía presentaron ya sus primeros resultados, brillantes. Habían contado con tres reconocidos expertos, Julián Gállego, Antonio Bonet Correa y Simón Marchán, los cuales habían confeccionado, según la calificó este último después, una “colección artesanal”, buscando piezas de difícil localización en el mercado secundario e incluso fuera de España. Cada empresa aportaba entonces 8 millones de pesetas y las adquisiciones se agrupaban en lotes de similar valor que eran sorteados a finales de año. De esa manera, se habían comprado hasta esa fecha 130 obras, por 600 millones. Las obras se depositarían en el Reina Sofía mediante un acuerdo a 5 años que tardó en firmarse.

Pero esa exposición de 1989 torció la relación. Varios artículos en prensa criticaron que los coleccionistas hicieran uso del nombre del museo sin tener un compromiso más claro con él. En 1990 la colección se desvinculó de la Asociación de Amigos del Reina Sofía y sus propieta-

rios crearon la Asociación Colección Arte Contemporáneo (en adelante ACAC; CAC para la colección) aún con la idea de ceder sus fondos, pero no sólo al Reina Sofía. Comenzó después, sin prisa, la búsqueda de destino para la CAC. En julio de este año, la concejala de Cultura de Valladolid, Ana Roldán, inició los embates que han llevado a la actual incertidumbre, quejándose de que “la Colección Arte Contemporáneo ha colonizado el Patio Herreriano”. Demuestra no conocer la historia: nos guste o no, el museo se hizo para la colección.

#### LIQUIDACIÓN POR QUIEBRA

En junio se supo que las obras pertenecientes a uno de los socios de la ACAC, Hullera Vasco Leonesa, en liquidación por quiebra, iban a salir a subasta. A la vez, la ACAC “denunció” (palabra que se usa cuando no hay renovación automática) el convenio de comodato para revisarlo. El 1 de julio el Patronato (100% político) y el Consejo Rector de la Fundación (mitad y mitad) se reunieron para tratar este asunto pero unos días después el debate se trasladó desde el contexto donde debe tener lugar, los órganos de gobierno de la Fundación, al pleno municipal. Éste aprobó una moción de Sí Se Puede para sacar a concurso la plaza de dirección del museo, abrir su biblioteca, habilitar una sala para artistas emergentes y crear un grupo de trabajo. El 3 de octubre se celebró una reunión del Patronato y el Consejo Rector, convocada con dos días hábiles de antelación, a la que pudo asistir solo uno de los representantes de la ACAC, y se cesó a Cristina Fontaneda, directora del museo desde 2006. Unos días después llegó al mu-



FONDOS DE LA COLECCIÓN DE ES BALUARD

seo una “comisión gestora” orquestada por la concejala de Cultura, quien ha puesto a Juan González-Posada, director de Museos y Exposiciones de la Fundación Municipal de Cultura, a dirigir, en la práctica, el museo.

Recuerden que este no es el primer caso de injerencia política en este museo. En abril de 2006, el Comité Asesor a la Dirección del Patio Herreriano, in-

volvió a constituir. A continuación dimitió la entonces directora, Teresa Velázquez, que había sido elegida mediante concurso; un mes después, el Patronato la sustituyó a dedo por Fontaneda. La ACAC, como tal, no se manifestó. Al igual que en esta ocasión no ha hecho ninguna declaración pública a través de su presidente, José Lladó, o de la directora de la colección, María de Corral.

### El Patio Herreriano consume su presupuesto, 1.250.000 euros, en cubrir los gastos básicos. Una penuria que arrastra desde hace años, con conflictos y polémicas

tegrado por Antonio Bonet Correa, Simón Marchán y Eugenio Carmona, dimitió en bloque para protestar por la imposición de una exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Colón, *La materia de los sueños*, por parte del alcalde, León de la Riva; defendían “los objetivos para los que el museo se creó”. Este órgano asesor no se

¿Sabe este gobierno municipal lo que hace? ¿Qué persigue? Habla de acercar el museo a la ciudad, de aumentar el número de visitantes, de convertirlo en atractivo turístico. ¿Tiene pocos visitantes el Patio Herreriano? Sí. En 2015 habrían sido 36.500. El Museo Nacional de Escultura, también en Valladolid, tuvo 160.000 visitan-

tes ese año. Miremos en su categoría: 95.000 visitas tuvo el MARCO de Vigo; 95.000 el Artium de Vitoria; 59.500 el MUSAC en León (cinco millones de presupuesto)... Hay margen de crecimiento pero el techo no está tan lejano. Las cinco salas municipales de Valladolid, pretende el Ayuntamiento, superaron los 400.000 visitantes... una cifra que se antoja muy exagerada. Pero son gratuitas, están más a mano y las exposiciones son más populares.

El Patio Herreriano consume su presupuesto, 1.250.000 euros, en cubrir los gastos básicos. Para exposiciones, en todo el año, le quedan poco más de 37.000. Nada para la biblioteca, nada para programas públicos. Mal se puede competir con esa dotación. La Junta de Castilla y León, que sigue representada en el Patronato, retiró su aportación en 2011, la Diputación no pone un euro y el Ministerio solo aporta 35.000 al año. Una penuria que se arrastra desde hace años, con conflictos laborales y polémicas por el uso de espacios incluidos.

El alcalde, Óscar Puente, ya lamentaba cuando estaba en la oposición el peso de la ACAC en la programación y en la toma de decisiones en el museo, y defendía la idea de firmar un convenio con el Museo Reina Sofía, que llevó a su programa electoral en las elecciones de 2015 el punto: “Oferta del Patio Herreriano como subsele del Museo Reina Sofía” (continuando como sede de la CAC). Ahora vuelve a la carga pero (me lo confirman desde el Reina Sofía) es una pura fantasía: no ha habido ningún contacto. La mayor presión procede, sin embargo, de Sí Se Puede Valladolid, recogiendo las demandas de la asociación Ar-

tistas Visuales Agrupados de Castilla y León, la cual, abogando por las buenas prácticas, quizá no ha calibrado las consecuencias de sus movimientos.

¿Ha habido un exceso de interferencia de la ACAC en el rumbo del Patio Herreriano? No más allá del acuerdo inicial. Lo que la ACAC quiere, afirma María de Corral, es que las cosas sigan como estaban. Se oponen a que se reduzca el espacio en salas de la colección para dar entrada a artistas locales, como pretende el Ayuntamiento, a que los recortes puedan debilitar la vigilancia o que se saque a concurso la restauración de las obras, que está confiada a profesionales cualificados. Hasta ahora, dice, todo había sido confianza mutua y consenso. Han asumido los recortes y el uso relativamente escaso que se ha hecho de las obras, salvo en los últimos años, cuando ya casi no se podían hacer otras exposiciones. José Lladó desea renovar el acuerdo pero la comunicación no es fluida. En poco tiempo se celebrará la asamblea de socios de la ACAC y, según lo que haya podido negociarse con Valladolid, se tomará una decisión. Algunos avances se han hecho, como fijar en cuatro años la prolongación del comodato.

#### PERIPLO INTERNACIONAL

La ACAC tiene su propia agenda, en la que el Patio Herreriano no es imprescindible. A lo largo de su historia, ha recibido en diversas ocasiones tratamiento de colección institucional, pública, sin serlo. Piensen que no estamos ante coleccionistas de tres al cuarto sino de presidentes de empresas del IBEX 35 y de poderosas marcas nacionales e internacionales, que tienen toda la influencia política. Cuando ya



VISTA DE MODERN SPANISH ART, EN EL MEADOWS MUSEUM DE DALLAS

se había instalado en el Patio Herreriano, Miguel Ángel Cortés hizo uso político de la CAC en el marco de su programa de diplomacia cultural en la SEACEX: en 2002, llevó a Moscú la exposición *Arte en España 1977-2002* para conmemorar el establecimiento de relaciones diplomáticas con la URSS en 1977. En los últimos años se ha reforzado ese aire institucional, sobre todo en la proyección in-

Arte Moderno de Moscú.

Y, sobre todo, en *Modern Spanish Art*, que se puede ver hasta enero en el Meadows Museum de Dallas. Es una exposición trascendental para la ACAC, organizada y financiada por ella misma, en la que ha volcado sus esfuerzos económicos y humanos (está comisariada por María de Corral) en los tres últimos años, cuando se han detenido las adquisiciones.

**Hay modelos mejores. Los clubes de compradores son habituales en Francia y Gran Bretaña, pero cuando se alían con museos, lo hacen para donar las obras adquiridas**

ternacional: tímidamente en el Museo Nacional de Soares dos Reis, en Oporto, con *Faraway... so close. Arte español en la Colección Arte Contemporáneo-Museo Patio Herreriano*, pero muy acusadamente en una de las exposiciones que protagonizaron el Año Dual España-Rusia 2011, *Ficciones y realidades*, con 59 obras de la CAC en el Museo de

La comisaria y directora de la colección declara que es la gran primera exposición internacional que proporciona una visión comprensiva de las vanguardias españolas. Una apuesta de la ACAC por el arte de nuestro país, llevado a un museo que tiene desde su fundación un fuerte vínculo con España. No hay duda. Pero, de nuevo, la agenda

empresarial se entrecruza en ese objetivo: todos los patrocinadores, tienen a la vez poderosos intereses comerciales en la zona.

Y vuelvo al principio: los comodatos son perecederos. En España, la palabra mecenazgo se usa a menudo a la ligera. Un préstamo no es mecenazgo. Casos como éste son, sin duda, meritorios: reunión y custodia (pero ¿por cuánto tiempo?) de un patrimonio artístico importante que es estudiado, compartido, puesto en valor.

#### VENTAJAS FISCALES

Aunque hay modelos mejores. Los clubes de compradores son habituales en Francia y Gran Bretaña, por ejemplo, pero cuando se alían con museos, lo hacen para donar las obras adquiridas. Ciertamente es que las ventajas fiscales son incomparables: en Francia, la donación de un “tesoro nacional” o ciertos bienes “de interés patrimonial mayor” tiene una desgravación fiscal del 90%. Puedo citar el Club de Mecenas del Museo de Lyon o el del Museo de Grenoble. Hemos hablado ya aquí de los fondos de adquisiciones de la Tate o del MoMA. Pero hay muchos más. El LACMA de Los Ángeles, así, tiene grupos de adquisiciones que han aportado casi 400 obras al museo a lo largo de 50 años. Y eso por no hablar de entidades tan decisivas como el *Art Fund* o la *Contemporary Society*, en Reino Unido, que nutren de obras a diferentes museos públicos.

Claro que nos gustaría otras formas de relación entre lo público y lo privado. Pero no tiene sentido destruir sin saber qué se quiere construir, y sin posibles. **ELENA VOZMEDIANO**

 Lea el texto ampliado en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Carlos Nunes y el color de la luz

AND IF THINGS LIE TO US? GALERÍA PONCE + ROBLES

Alameda, 5. MADRID. Hasta el 3 de diciembre. De 750 a 7000€

Retrocedamos a 2012. Lugar: Río de Janeiro, galería A Gentil Carioca, un espacio alternativo fundado por tres artistas: Marcio Bortner, Laura Lima y, el más conocido, Ernesto Neto. Una perla rara con una de las convocatorias trampolín más valoradas por los artistas: *Abre alas*. Allí aterrizó Carlos Nunes (São Paulo, 1969) buscando su hueco. Había estudiado en la Saint Martins de Londres y acumulando varias exposiciones, aunque esa exposición encendió la chispa. Globos de colores bailaban con el zumbido de unos bafles y celebraban el buen momento que desde entonces vive el artista y que ahora presenta su

primera individual en España.

Se la brinda la galería Ponce+Robles con un título lleno de misterio, como su obra: *¿Y si las cosas nos mienten?* A falta de certezas globales, el artista brasileño tira de momentos lúdicos para preguntarse qué es lo que ocultan los objetos con los que nos relacionamos a diario. El suyo es un trabajo empírico y que juega con la emoción y aquí funciona como una buena cápsula. Por ejemplo, en *Esculturas coincidentes Lumen*, donde asocia objetos en composiciones arbitrarias, en *Chromo redundancy* que proyecta una fotografía de un limón sobre una pared amarilla, y en *Naranja 03*, donde el



PROYECTO PARA UN DÍA NUBLADO, 2016

artista presenta una escultura de arcilla en forma de naranja al lado de una serigrafía como una amplia gradación de color de la fruta. Aunque la obra más especial es *Proyecto para un día nublado* (2016). Alineados en una de las paredes, aparecen objetos ordenados según su *pantone* y recogidos por el artista en su paso por Madrid. Un archivo cromático caprichoso que habla del color de la luz y de la sombra de los objetos en desuso.

Nunes hila fino en su cadena de incógnitas, aunque tal vez la respuesta la tenga Perec en *Un hombre que duerme*: “Aprendes a mirar los cuadros expuestos en las galerías de pintura como si fueran trozos de pared, de techo, y las paredes, los techos, como si fuesen lienzos en los que sigues infatigable las decenas de miles de caminos siempre recorridos, laberintos inexorables, texto que nadie sabría descifrar”. **BEA ESPEJO**



Museo de Viena, Restaurant de la Machine à vapeur, ca. 1888. Museo d'Orsay, donación de Max y Rose Kaganovich, 1973. © Musée de Valenciennes, Y. Goff, Madrid, 2016. © MNH Grand Palais musée d'Orsay / Hervé Lecomte/Art.

## los fauves

la pasión por el color

22 octubre 2016 / 29 enero 2017

### Sala Recoletos

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h /  
Martes a sábados: de 10 a 20 h /  
Domingos y festivos: de 11 a 19 h  
Visitas guiadas: L: 16.30 y 17.30 /  
M-J: 11.30, 12.30, 16.30 y 17.30

Fundación  
**MAPFRE**

Síguenos en:     
[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)



# Vamos a contar mentiras

**FAKE. NO ES VERDAD. NO ES MENTIRA**

IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 29 de enero.

Si les dijera que en esta exposición todo es mentira no diría una falsedad, aunque no estaría diciendo toda la verdad. Este juicio que resultaría sorprendente tratándose de una exposición, podría no serlo tanto cuando reconocemos imposturas enquistadas en muchos ámbitos de lo que nos rodea, en la política, en la economía y en la comunicación. Sin embargo, pese a que la historia del arte arrastra enormes falsedades, son pocos los momentos históricos en los que el arte ha engendrado dudas sobre la verdad de lo que contaba. En la tradición occidental, el arte, como plataforma única de creación de imágenes, asumió la función de narrar aquello que el poder (al

que bien se debía) quiso pagar como verdad. Hubo una fe ciega en el arte, que contaba la verdad de lo visible e invisible, sin género de dudas. De esa forma, se le atribuyó la función de representar la verdad, porque fue durante siglos el medio más eficaz para adoptar el disfraz mimético de la realidad. Más tarde, la fotografía y el vídeo, y estos en los *mass media*, desplazaron al arte tradicional a un papel residual y su objetivo fue copiar miméticamente la realidad, indicando que, así visto, la pintura mentía en ese propósito.

Así las cosas, cabría preguntarse cuánto de verdad hubo en el arte y en aquello que representaba. Bien es sabido que una de las imposturas mayores a par-

tir del Renacimiento fue recrear el arte clásico de un modo que no fue, estableciéndose la falsa creencia de que templos y esculturas eran de puro mármol blanco, y así lo creímos porque lo decía el arte. También es conocida la anécdota que cuenta la rivalidad de los dos grandes pintores de la Grecia clásica Zeuxis y Parrasio, y de cómo Zeuxis atrajo a unos pájaros a sus uvas pintadas, mientras Parrasio engañó al propio Zeuxis cuando en su cuadro pintó una cortina.

En la exposición *Fake. No es verdad, no es mentira*, no encontramos mármoles, ni tampoco a Zeuxis y Parrasio, aunque sí muchas uvas y cortinas. Esta pertinente muestra, en la que hay mucho que ver y tanto sobre lo que pensar, aborda, como el propio comisario Jorge Luis Marzo indica, un espa-

**La exposición, que tiene mucho de entretenimiento, trata de sacarnos de la zona de confort del arte para situarnos en una zona de sospechas**

VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL IVAM. A LA DCHA, DETALLE DE *EL SUELO DE LA FAMA* (1978), DE CARLOS PAZOS

cio de duda en el que, paradójicamente, se pretende “conciliar nuestras perspectivas sobre la condición del engaño, sobre su potencial eficacia y objetivos”. Con este proyecto no se busca rescatar ninguna verdad primaria, sino exponer “cómo se gesta, se gestiona y se interpreta el fenómeno de la credibilidad y la veracidad en el cuerpo social contemporáneo”. Que la exposición lo logre, no tendría tanto que ver con lo expuesto, simplemente, como con la disposición del espectador para querer ver más allá de las uvas y las cortinas. Y a través de ello, de los objetos y las imágenes, sí poder vislumbrar el modo en el que los artistas pueden rasgar el tamiz a través del que aflora lo real, por mucho que nos ciegue.



En esta exposición el arte se convierte en un subterfugio que va más allá del arte, cuando la muestra trata de sacarnos de la zona de confort del propio arte y situarnos en un espacio de sospechas y dudas. Es entonces cuando el arte se convierte en un dispositivo eficaz, capaz de desenmascarar verdades como puños.

Hay en esta exposición mucho de entretenimiento. Hay humor, pero también disgustos. Hay mucho que leer y mucho que ver sentado. En el museo se han repartido mediante varios episodios este repaso de



camuflajes y sabotajes. Hay en el montaje una mirada casi precaria y casualmente estudiada, con mucho toque provisional, para que esa eventualidad de la impresión de que están sucediendo, sin demasiado ruido, a veces a media luz, entre sillas, vitrinas sillones y sofás, entre fotografías, documentos y más fotografías y más imágenes dirigidas a poner en duda nuestras creencias y a establecer en última instancia

## Artistas del juego y la mentira

Entre el repaso por los camuflajes, infiltraciones y sabotajes que propone la exposición, destacan cuatro obras paradigmáticas de la idea de *Fake*. Una de ellas es *Spuknik* (1997), de Joan Fontcuberta, la historia recreada en Ivan Istochnikov, el astronauta soviético supuestamente desaparecido en el espacio, que el artista ubica a golpe de Photoshop en un escenario mucho más real: recibiendo condecoraciones, visitando escuelas o despidiéndose antes de embarcar en la Soyuz. Destaca también el proyecto que Carlos Pazos hizo en 1978 para el Pompidou de París, *El suelo de la fama*, una crítica a los artistas convertidos en objetos. Montse Carreño y Raquel Muñoz y sus *Cajas chinas* (2011) explora la “autoridad” de los museos en relación a la autenticidad de las obras de arte, y *La esperanza de Pandora* (2013), de Joey Sacks, uno de los artistas del *fake* de referencia, cuyo aplaudido documental se proyecta por primera vez en España. Esto es lo que hoy opinan sobre la verdad y la mentira en el arte estos 5 artistas.

### JOAN FONTCUBERTA

“La verdad es la equivalencia entre el discurso y el hecho, y por lo tanto no existe. O no existe más que como una convención basada en un acuerdo de confianza y de sistema de veridicción. Mentira es la voluntad consciente de desviar el discurso del hecho”.

### CARLOS PAZOS

“Ante la pregunta sobre qué es verdad y qué es mentira creo que sólo puede plantearse desde un punto de vista ético, no desde el punto de vista de la formulación de un discurso o práctica artística, ni de si ese discurso es verdadero o falso, en el sentido de que tergiversar o no aquello que, convencionalmente, atiende por ‘realidad’”.

### MONTSE CARREÑO Y RAQUEL MUÑOZ

“El *fake* persigue socavar los regímenes de verdad imperantes, y que a su vez facilita el uso de canales no establecidos, poniendo en juego lo inesperado”.

### JOEY SKAGGS

“A diferencia de la mayoría de mentirosos, yo siempre trato de revelar la verdad. Soy, digamos, un mentiroso ético. El *fake* es una herramienta para fomentar el pensamiento crítico, crear conciencia de lo que está pasando y tratar de cambiarlo”.

cómo debemos creer, más allá del arte y a través del marco institucional.

Entre los artistas, los hay pioneros como Max Aub, que bajo el pretexto de una biografía sobre *Jusep Torres Campalans* (1958) (un personaje unido al grupo parisino del cubismo pero apenas conocido que... ¿existiría realmente?) reflexiona sobre las vanguardias, la teoría de la novela, la astucia para triunfar y las relaciones paradójicas entre el genio y el éxito. También hay maestros del género como Isidoro Valcárcel que presenta *¿Es mailing mail-art?* (1992), formado por el meticuloso memorándum de la relación epistolar mantenida a lo largo de un año con toda entidad responsable de cualquier misiva publicitaria nominal que recalara en su buzón. Y vemos también *Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca-Cola* (1970) y *Proyecto Cédula* (1975), de Cildo Meireles.

Eduardo Costa, Pilvi Takala, Agustín Parejo School, Carlos Pazos, Preiswert, Rogelio López Cuenca, Montse Carreño y Raquel Muñoz, SEAC Selección de Euskadi de Arte del Concepto, Joan Fontcuberta, Joey Skaggs y Guillermo Trujillano son otros de los nombres de peso de este repaso por el arte de la confusión y la impostura. En total son 44 obras de 50 artistas, que comprenden, con gran acierto, en una exposición que da mucho de lo que hablar sobre los márgenes del arte, de una creación que ya hace mucho que trabaja en un paradigma nuevo y que, finalmente, la institución alumbra, entre tinieblas, como caso de estudio y que recoge una publicación indispensable.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**

En el timbre penumbroso de Anna Netrebko (Krasnodar, 1971) se podía intuir un potencial intacto. Cuando ejercía como soprano más ligera, se advertía en ese detalle una capacidad latente para encararse con

personajes de mayor fuste dramático. Sin embargo, la cantante rusa, la más codiciada actualmente por los principales teatros del orbe operístico, esperó paciente (y sabia) antes de probarse en esos terrenos más oscuros, que demandan mayor potencia, volumen y graves bien asentados, amén de un descenso hacia una en una espiral de emociones extremas. El momento para demostrar

que daba la talla se lo ha reservado para su último disco, *Verismo* (Deutsche de Gramophone), un golpe de autoridad de la en su día apodada como 'rui-señor de San Petersburgo'. Netrebko, que analiza su mutación canora en esta entrevista con El Cultural, acredita su solvencia y confianza en la nueva tesitura dando cuenta de una completa sucesión de arias de la sustanciosa cosecha verista: Cilea, Giordano, Puccini, Leoncavallo, Catalani, Boito y Ponchielli.

**Pregunta.**—Ha hecho una inmersión total en el verismo, un reto para su voz. ¿Cómo se ha preparado para afrontarlo?

**Respuesta.**—Cierto, cantar este repertorio es un verdadero desafío, pero sabía que ya estaba

preparada. He dedicado mucho tiempo con mi maestro a desarrollar mi técnica y a estudiar los roles compás a compás. Además, aparte de los aspectos vocales, estas obras exigen mucho en términos dramáticos: los

## Anna Netrebko

### “La ópera debe aprender a contagiar su locura”

Más dramática, más grave y más honda. La soprano rusa, absoluta prima donna del planeta lírico, certifica su mutación vocal en el disco *Verismo*, en el que da cuenta de una completa compilación de arias de este estilo. Puccini, Cilea, Leoncavallo y Boito son los compositores sobre los que estampa su nuevo sello.

personajes son muy complejos y ricos psíquicamente.

**P.**—¿Recuerda el momento en que se dio cuenta de que podía 'asaltar' estos personajes?

**R.**—Sí, fue cuando estaba cantando *Romeo y Julieta* (en concreto el aria del veneno), sentí que podía aspirar a más, que tenía dentro más poder y sonido. Comprobé que si trabajaba duro y sentaba las bases adecuadas, sería capaz de adentrarme con garantías en el verismo.

**P.**—¿Se siente especialmente satisfecha por haber cantado alguna de las arias del álbum, alguna que pensaba que no podría cantar nunca?

**R.**—Adoro todas ellas: las impactantes líneas de *Io son l'umile ancella*, el drama de *La mamma*

*morta...* La lista continuaría. El aria de Liu de Turandot, *Tu che di gel sei cinta*, es muy especial para mí y por eso la hemos incluido como una 'propina' en la versión de lujo del disco.

**P.**—¿Hay alguna cantante his-

*Andrea Chénier* y Adriana Lecouvreur muy pronto. Y quizá, algún día, 'Turandot'. Esa enumeración transluce que su aspiración última es cantar como una soprano dramática en sentido estricto. Tan empecinada

está que ha renunciado a su físico bien torneado. Hoy luce un volumen anatómico que le permite ampliar sus resonancias.

Confiesa Netrebko también que pretende frecuentar a Wagner, un compositor que ha mantenido fuera de su radar, dicen que por su inseguridad frente a los fonemas germanos. Aunque su naturaleza ambiciosa e irredenta le han impulsado a batirse

con esa asignatura pendiente. Y salir airosa: la primavera pasada, en la Semperoper de Dresde, se metió en la piel de la Elsa de *Lohengrin*. “Me encantaría seguir perseverando en Wagner”, afirma, demostrando que le ha perdido el miedo, si es que se lo tuvo alguna vez.

**R.**—Todas las *prime donne* han cantado este repertorio. Por supuesto, conozco y he escuchado las grabaciones más populares pero he evitado estar en contacto con ellas cuando estuve preparando el álbum. Sólo quiero sonar proyectando mi propia personalidad y hacer mi propio camino.

De los roles escogidos sólo ha cantado en un montaje escenificado el de Manon Lescaut, de la ópera homónima de Puccini. Pero Netrebko advierte que su intención es ir encarnando en los próximos años algunos más de los que ha sacado a relucir en esta compilación verista. “Quiero cantar Tosca, Maddalena en

Para grabar este disco Netrebko ha querido rodearse de cómplices muy cercanos. El primero es su marido, el barítono azerí Yusif Eyvazov, con el que se casó hace un año, tras romper con el tenor uruguayo Erwin Schrott, padre de su hijo. Se conocieron precisamente cantando *Manon Lescaut* en Roma, a las órdenes de Riccardo Mutti. “Incluir esta ópera en el álbum agranda su dimensión perso-



HARALD HOFFMAN

nal”, señala la soprano, que se esfuerza ahora en planificar sus giras y sus grabaciones manteniendo en su órbita a Eyvazov. La otra figura que consideraba crucial para lanzarse a esta aventura era Antonio Pappano, que ‘aporta’ su Orchestra dell’Accademia Nazionale de Santa Cecilia, muy habituada a tratar con las divinidades del planeta lírico (Jonas Kaufmann, por ejemplo, suele echar mano de esta formación y su titular para sus proyectos discográficos).

**P.**—¿Por qué quería a toda costa grabarlo con Pappano?

**R.**—Hemos trabajado juntos muchas veces y tenemos una magnífica relación profesional, por eso cuando nos unimos la música brota muy rápido. Él,

además, es un maestro en este repertorio. Tenerle como guía en este viaje es un privilegio.

**P.**—Dicen que la fórmula idónea para acometer el verismo es estar a punto de perder el control de las emociones pero no

**“No me asusta que cantar en esta tesitura pueda acortar mi carrera. Soy cauta y sé que no debo encarnar estos papeles todos los días”**

traspasar la frontera, para evitar el ridículo. ¿Cómo trabaja psicológicamente estas arias?

**R.**—Lo primero que hago es profundizar en la personalidad de los personajes leyendo los

libretos o la obras literarias originales. Entonces pienso cómo puedo acercarme a su estado emocional y cómo arrimar el rol a mi propio terreno. Lleva tiempo asimilar ese trayecto, pero cuando llega la función o el momento de grabar, ya sólo me dejo llevar y me sumerjo hasta el fondo en la historia.

**P.**—Sostiene Pappano que a pesar de ser rusa posee una musicalidad latina que parece congénita. ¿Tiene alguna idea de dónde puede venir?

**R.**—Entiendo que se refiere a que me encanta acompañarme con la orquesta y el director. En la ópera, todos debemos ‘danzar’ juntos si queremos construir algún momento de belleza.

**P.**—¿Le preocupa el hecho de

que asentarse en esta nueva tesitura puede acortar su carrera?

**R.**—No me asusta porque soy cauta. Sé perfectamente que tengo que cantar siempre siguiendo a rajatabla la técnica aprendida y que no debo encarnar estos roles todos los días.

**P.**—¿Cómo puede ganarse la ópera a un público con una saturada oferta cultural?

**R.**—Por supuesto la calidad del canto y de los montajes debe ser mantenida, pero nuestro sector debe tener un talante más abierto, algo que se debe transmitir en el ámbito de las redes sociales y también en políticas de precios más asequibles. Tenemos que aprender a contagiar la locura y la diversión de este arte. **ALBERTO OJEDA**

## FC Bergman llega al Festival de Otoño

Sobre el escenario, una población unida ante la amenaza de inundación. Está rodeada por un bosque de pinos envueltos en una espesa niebla. El olor de la vegetación se siente entre el público. Durante un instante, parece como si el mundo real estuviese ahí gracias a las imágenes de un equipo de vídeo que se pasea por el escenario grabando cuanto ocurre en las casas...

El colectivo belga FC Bergman, encabezado por Thomas Verstraeten y Stef Aerts y con producción de Toneehuis, han revolucionado el arte escénico con montajes como este *300 el x 50 el x 30 el* que se presenta este viernes, 11, en los Teatros del Canal dentro el Festival de Otoño a Primavera. Narra la historia de una comunidad que trata de explicarse cómo se vive en sociedad y que lo hace

**El colectivo sube al escenario 20 actores, que descargan sobre el espectador las imágenes mudas de una comunidad atrapada**

de una manera bastante fundamentalista. Se habla de religión y del miedo a perder el control. “Es nuestra pieza más narrativa”, explica Verstraeten, que la estrenó en Amberes hace cinco años haciéndose eco de la corriente que prolifera en los escenarios actuales de unir proyecciones cinematográficas con el teatro más tradicional. “El protagonista principal, un soldado solitario, cree que puede manejar el destino con sus propias manos. Los demás, no. No se hacen responsables de sus propias vidas porque creen que eso es algo que está fuera de su alcance. En FC Bergman nos sentimos más conectados con el soldado”. **J.L.R**

Mientras Pablo Messiez (Buenos Aires, 1974) se entregaba en cuerpo y alma a montar *La piedra oscura* (prorrogada hasta febrero de 2017 en el Teatro Galileo) y *La distancia* le vino la idea de realizar una obra sobre el paso del tiempo y sobre el modo de enfrentarse a la realidad. Quería abordar las historias que nos vamos contando, los relatos que componen nuestro vínculo con

el mundo y que terminan consolidando lo que somos. Con esta idea de base Messiez realizó los primeros tramos de *Todo el tiempo del mundo*, un montaje que se estrenará el próximo viernes, 18, en Avilés y que quiere ser un homenaje a su familia, en especial a su madre y a su abuelo. “Hay datos de la historia de mi familia mezclados con otros de ficción, aunque, como diría Silvina

# El tiempo recobrado según Messiez

Presente y pasado se superponen en *Todo el tiempo del mundo*, el nuevo montaje de Pablo Messiez con la compañía Grumelot y María Morales. Como ya hiciera con *Los ojos*, mezcla biografía y ficción para confrontar lo individual ante lo colectivo.



VANESSA RABADE

Ocampo, todas son ‘invenciones del recuerdo’ —explica Messiez a El Cultural mientras reconoce que la obra tiene cierta continuidad con lo planteado en *Los ojos* (2011)—. Cuando escribo procuro que el material me haga exponerme. Al escribir me gusta sentir vértigo. Ir en una dirección y seguir hasta donde me lleve. Para esto, necesito que el motor inicial sea íntimo, que me inquiete, que haga temblar mi cuerpo”.

Como su abuelo, el protagonista de la obra se llama Flores y tiene una zapatería de señoras. Cada noche, al cerrar la tienda recibe la extraña visita de unas personas que le cuentan su futuro, le desvelan detalles de su pasado y llegan a narrarle historias del presente más inmediato. Algo sucede con el tiempo que Flores utiliza para comprender su identidad y que hace que todos estos relatos convivan a la vez. “Mi abue-

lo tenía anécdotas muy ricas y decidí centrarme en ellas. Entonces, a partir de lo que sabía y de las entrevistas que tuve con mi madre, fui recopilando material que después utilicé como base del proceso de escritura, mezclándolo con invenciones varias”.

Producida por Bruxma y Kamikaze, la obra, que llegará a las Naves del Español el 24 de noviembre, cuenta en su elenco con Carlota Gaviño, Rebeca Hernando, Javier Lara, José Juan Rodríguez, Mikele Urroz, Íñigo Rodríguez Claro y María Morales, ésta última protagonista también de *La distancia*. “Es una bestia actoral. María me aporta su confianza ciega. Siempre es un placer verla atravesada por los textos, iluminándolos y reescribiéndolos con su cuerpo. Puede hacer convivir potencia y fragilidad en un mismo gesto”, reconoce Messiez. Repite

MEMORIA E IDENTIDAD,  
EN TODO EL TIEMPO DEL MUNDO

también con la compañía Grumelot, con la que ya trabajó en *Los brillantes empeños* y con la que el director y autor argentino consigue trasladar al escenario la confianza que le aporta “pensar juntos” y afianzar su idea de compañía.

La puesta en escena de *Todo el tiempo del mundo* está asentada, según Messiez, en las preguntas que se mantienen abiertas en

“El éxito es un misterio. Cuando se piensa en esos términos se acaba imitando fórmulas, lo que desemboca, inevitablemente, en el fracaso. El teatro debe ser presente, singular y específico”. Pablo Messiez

cada uno de los cuerpos: “He querido cruzar la acción con la idea de desvalimiento y utilizar la incertidumbre como potencia. Rendirnos ante la evidencia de que ‘lo cierto es más raro’ (otra vez vuelve a aludir a la autora de *La furia y otros cuentos*) y actuar sobre las preguntas”.

#### QUESTIONES EXISTENCIALES

Para el director, la identidad se forma en la percepción subjetiva que surge de lo colectivo: “En la obra, la idea de individuo, esa percepción de ser uno y de un orden cronológico concreto, aparece cuestionada. Los personajes comparten datos y situaciones donde la identidad se mueve, los tiempos se mezclan y las lógicas de causa y efecto se diluyen”. ¿Qué es eso que llamamos pasado? ¿Lo que olvidamos ya no existe? ¿Ha existido alguna vez algo que todo el mundo ha olvidado? Estas son las preguntas que mueven *Todo el tiempo del mundo*.

El éxito de Messiez con prácticamente todas las obras que ha subido a un escenario no es algo que le ocupe su tiempo, prefiere no pensarlo dos veces por temor al estancamiento: “El éxito es un misterio. Cuando se piensa en esos términos se acaba por imitar fórmulas y eso desemboca, inevitablemente, en el fracaso. El teatro debe ser presente, singular y dedicado al material específico que por puro desecho reúne a todo el equipo. Una de las cosas que me gustan de mi trabajo es que la puesta en escena dé testimonio del encuentro del grupo que la pone en pie”. JAVIER LÓPEZ REJAS



RUBÉN OCHANDIANO EN TARTUFO

GERALDINE LÉOUTRE

## Molière o el perverso narcisista

Cuarto espectáculo de José Gómez-Friha tras *La hostería de la posta*, *Los descaríos del veraneo* (de Goldoni) y *La isla de los esclavos* (de Miravaux). El *Tartufo* que llega el 17 de noviembre al Teatro Fernán Gómez rastrea, según Pedro Villora, autor de la versión, “los inicios del capitalismo salvaje y una corriente de corrupción que lo acompaña”. Con Rubén Ochandiano en el papel protagonista, Gómez-Friha ha tratado este *Tartufo* como a un perverso narcisista y, eso, según Villora, nos lo encontramos en todos los órdenes de la vida: “Son los que desplazan sus frustraciones sobre los demás, utilizando a terceros para ejecutar sus fines, aparentando rectitud y quebrando la voluntad y sensatez de sus víctimas”.

Por encima de la condición de falso devoto otorgado por Molière, Villora ha tenido en cuenta la lectura política que Marsillach y Llovet realizaron en 1969 gracias a las conversaciones con el autor de *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?*. “Aquí —explica— no se trata de un problema de devoción religiosa sino de ambición y destrucción del bien ajeno. El teatro clasicista francés tiene algo de moralizante en sus fines al estar obligados sus autores a ensalzar la religión, la monarquía y el Estado”. J.L.R.

# Iphigenia en Tracia y... en La Zarzuela

Todo lo que se haga para recuperar a José de Nebra (1702-1768) es poco. Una de sus creaciones más conocidas y divulgadas en su tiempo es la zarzuela *Iphigenia in Tracia*, una pieza que, como mandaba el género, alterna lo cantado y lo hablado, en inteligente combinación de elementos musicales españoles y foráneos. La orquesta es la tradicional italiana con cuerdas, oboes, flautas, fagot, trompas y el bajo continuo y las voces están todas en las acostumbradas tesituras de soprano. Y lo español está siempre omnipresente: junto a recitativos y arias *da capo* del más puro estilo italiano no faltan los detalles de seguidillas, villancicos y tradicionales cuatros hispánicos, en donde a veces se incluye una voz de tenor.

Recordemos que la obra se estrenó en 1747 a raíz de la entrada del compositor al servicio



MARÍA BAYO Y AUXILIADORA TOLEDANO EN UN MOMENTO DE *IPHIGENIA EN TRACIA*

JAVIER DEL REAL

de melómano Fernando VI. El libreto es del dramaturgo Nicolás González Martínez, que se basó en el drama mitológico clá-

sico de *Ifigenia en Táuride* de Eurípides. La anécdota es muy conocida y narra las peripecias de Orestes que, tras ajusticiar a los asesinos de su padre Agamenón, es perseguido por las Erinias.

Para salvarse acude al santuario de Apolo en Delfos, donde la pitonisa —que no es otra que su hermana Ifigenia— le ordena como expiación que lleve a Atenas la imagen de Diana.

Estas bellezas van a poder ser apreciadas desde el martes 15 en el Teatro de la Zarzuela. Suponemos que se descartará la parte hablada. Como era habitual en obras de esa época, todos los personajes son cantados por féminas, que sustituyen en su caso a los *castrati*. Encabeza el reparto, en el papel de Iphigenia, la ya veterana soprano, lírica hoy, María Bayo, que ha trabajado este tipo de

músicas y que posee un fino instinto de adaptación. Su voz delgada y emisión aérea le debe facilitar el acercamiento a las volutas, escalas, *fioriture* y otras agilidades que pueblan el pentagrama. A su lado, el Orestes de Auxiliadora Toledano, de timbre claro de soprano lírico-ligero, quizá de escaso peso para afrontar algunas de las espinosas arias.

La también frágil y liviana, pero de timbre tan espejeante, Ruth González, tiene a su cargo el papel de Dircea. Polidoro está asignado a Erika Escribá-Astaburuaga, Cofieta a Lidia Vinyes-Curtis y Mochila a la más bragada Mireia Pintó. Cantarán a las órdenes del joven Francesc Prat. Tendrá que ahormar a la entusiasta Orquesta de la Comunidad de Madrid para encajarla en este repertorio.

El avisado Pablo Viar, que cuenta ya con logros de altura, será el director de escena sobre decorados del fantástico Frederic Amat, en torno a cuya obra se ha organizado una exposición en el Museo Thyssen. Los figurines corren de cuenta de la imaginativa y elegante Gabriela Salaverri. **ARTURO REVERTER**

La Fundación BBVA, siempre atenta a todo lo que se mueve en la música española, apoya desde hace años algunas de las actividades de la Fundación Albéniz, entre ellas el acto inaugural del curso de la Escuela Reina Sofía, que este jueves 17 correrá a cargo de la Orquesta Freixenet. Será el solicitado, dotado y diligente granadino Pablo Heras-Casado quien se ponga al frente de la bien afinada y lustrosa agrupación.

Ante ella, el joven músico podrá desplegar su armónico juego gestual, de bra-

## Heras-Casado, 'maestro de escuela'

zos amplios y circulares, de movimientos acompasados y sugerentes, para los que no necesita batuta. Heras-Casado se enfrenta a los pentagramas con la mente limpia, busca el equilibrio, no siempre conseguido, e intenta interiorizar los contenidos con un permanente intento de aquilatación de dinámicas.

En el programa se incluyen partituras muy aptas para el lucimiento, como la obra de *La flauta mágica* de Mozart, necesitada de un juego rítmico y una fantasía estimulantes, o el *Concierto Emperador* de

Beethoven, obra diáfana, de un espectacular encaje solista-*tutti*, de una amplitud desusada para su tiempo y que requiere de un pianista de primer orden. Aquí lo será Enrique Lapaz, muy ligado a la Escuela Reina Sofía y al maestro Bahkírov, laureado en diversos concursos, entre ellos el Iturbí. El concierto lo remata la procelosa y tan intensamente lírica y *cantabile Sinfonía n.º 2 de Schumann*, en la que el director ha de mantener un difícil equilibrio entre la expresión apasionada del maravilloso Adagio y el brío rítmico de su Finale. Y antes haber acertado con el proceso de apertura de la obra, en busca de esa claridad que estalla en el inmediato Allegro. **A.R.**

BOADILLA DEL MONTE



# XV JAZZ FESTIVAL

JAZZ ESPAÑOL

*25, 26 y 27 de noviembre*  
**AUDITORIO MUNICIPAL DE BOADILLA DEL MONTE**  
*Avda. Isabel de Farnesio, 16*



Viernes, 25 de noviembre, 20:00 h.

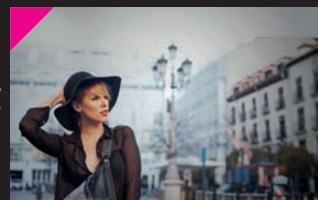
■ **JAVIER GUERRA Y CONTRABAND**

Entradas: adultos 5 €; tercera edad, niños y discapacitados, 2 €

Sábado, 26 de noviembre, 19:30 h.

■ **NOA LUR**

Entradas: adultos 5 €; tercera edad, niños y discapacitados, 2 €



Domingo, 27 de noviembre, 12:00 h.

■ **CREATIVA JUNIOR BIG BAND**

Jazz para toda la familia

Entradas: adultos 5 €; tercera edad, niños y discapacitados, 2 €

Domingo, 27 de noviembre, 19:30 h.

■ **NATALIA DICENTA**

Entradas: adultos 5 €; tercera edad, niños y discapacitados, 2 €



# Miles Davis desborda la probeta

La costa este de Estados Unidos siempre ha sido un lugar privilegiado para la experimentación jazzística, gracias al trabajo de colectivos como el M-Base, impulsado en Nueva York por Steve Coleman y Cassandra Wilson, entre otros, o de agrupaciones como la Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), fundada en Chicago por el pianista Muhal Richard Abrams. La costa oeste norteamericana, por su parte, se ha distinguido siempre como un escenario principal de viejas y nuevas tendencias, un fondeadero para dar lustre a las creaciones que se pergeñaban desde otros rincones del país. Ni siquiera la circunstancia de dar nombre a uno de los latidos del género, el West Coast Jazz, ha sido capaz de disimular esta realidad, la que afecta a la incidencia creativa de sus músicos en los horizontes abiertos del estilo. Aun así, desde mediados de la pasada década existen aventuras que niegan esta mayor, como el San Francisco Jazz Collective (SFJC), un laboratorio jazzístico creado en 2004 al abrigo del homónimo festival de jazz californiano por el saxofonista Joshua Redman y otros maestros de la escena costa oeste como el malogrado Bobby Hutcherson.

La finalidad de este colectivo no es otra que la de discutir y confrontar los distintos lenguajes jazzísticos que nos visitan, mirando en sus espaldas, confrontándolos con otros estilos musicales, buscando, en de-

finitiva, nuevas expresiones que le regalen un mañana al jazz. En este tiempo, y a modo de residencia artística, el SFJC ha contado con distintos invitados, todos ellos líderes de proyectos integrados en la primera línea de la creación jazzística. Así, entre esta nutrida y honrosa nómina de cómplices cabe reseñar a Nicholas Payton, Dave Douglas, Eric Harland, Mark Turner, Avishai Cohen, Joe Lovano, Brian Blade, Josh Roseman o Edward Simon, entre otros.

Como ya se ha mencionado, Joshua Redman fue el primer gran doctor de este laboratorio jazzístico, dejando testimonios suficientemente acreditados de su labor creativa. Los distintos

**El San Francisco Jazz Collective, pionero en la experimentación jazzística en la costa oeste estadounidense, llega a Granada y Madrid para homenajear a Miles Davis en dos conciertos que preceden a su nuevo disco.**

compromisos del saxofonista, no obstante, le han ido alejando progresivamente de la dirección del SFJC, traspasando los mandos a otro saxofonista igualmente principal, el puertorriqueño Miguel Zenón (San Juan, 1976), un músico que también está curtido en aventuras orquestales, como las que se deducen de su paso por la Liberation Music Orchestra del añorado Charlie Haden. El SFJC presenta sus últimas elaboraciones en el Festival de Jazz de Granada y el Ciclo de Jazz del Auditorio Nacional, el sábado (12) y el domingo (13), respectivamente.

El regreso de este grupo de capitanes a nuestros escenarios

se produce bajo la sombra de Miles Davis, cuyo legado ético y estético protagoniza un doble álbum que llegará a nuestras estanterías la próxima primavera; sus dos actuaciones, pues, se antojan como una ocasión única para anticiparnos al material discográfico. El repertorio de Miles, desde *So what a Tutu*, será reelaborado, además de por el mencionado alto saxofonista Zenón, por el también saxofonista tenor David Sánchez, el trompetista Sean Jones, el trombonista Robin Eubanks y, sosteniendo todos los ritmos, el vibrafonista Warren Wolf, el pianista Edward Simon, el contrabajista Matt Penman y el baterista Obed Calvaire. **PABLO SANZ**



**La finalidad de este colectivo es discutir y confrontar los distintos lenguajes jazzísticos, mirándoles la espalda y buscándoles un futuro**

EL SAN FRANCISCO JAZZ COLLECTIVE DURANTE UN CONCIERTO

JAY BLAKESBERG

# Malta, del barroco al éxtasis



EL CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ACCADEMIA DEL PIACERE

LUIS CASTILLA

La Valeta acoge desde el 12 al 28 de enero la quinta edición del Festival de Música Barroca de Malta, nacido con vistas a su capitalidad cultural en 2018. En su cartel, la Accademia del Piacere, Correspondances, el Dunedin Consort, John Irving...

El Festival de Música Barroca de Malta va ganando progresivamente prestigio. Entre el 12 y el 28 de enero del próximo año, celebrará su quinta edición. Es un corto trayecto el que ha recorrido pero ya está considerado como el principal reclamo cultural de la isla mediterránea, que lo puso en marcha en 2013 para ir preparando el terreno a la capitalidad cultural europea que ostentará La Valeta en 2018. Su ideólogo y actual director, Kenneth Zammit Tabona, dio con la tecla del barroco, un estilo en imparable auge gracias a su expansiva brevedad, rasgo que agradece el inquieto público contemporáneo. Era, por otro lado, una época muy a tono con la arquitectura barroca que lucen muchas de las iglesias, palacios y teatros de la ciudad.

“En los últimos cuatro años el interés por la música barroca ha experimentado un enorme crecimiento. Es, sin duda, un nuevo nicho de mercado para

el sector”, apunta Zemmit Tabona. Por la capital maltesa han circulado los contratenores Max Emmanuel Cencic e Iestyn Davies, las sopranos Carolyn Sampson y Mihairi Johnson, el el violagambista Jordi Savall, los directores Harry Bicket, Steven Devine, Herve Niquet...

Este invierno convoca a una nueva remesa de figuras internacionales. El concierto inaugural será en la iglesia Ta Giezu y correrá a cargo del ensemble de Pisa Concerto de Cavallieri, que desgranará un programa diseñado a mayor gloria de la trompeta, con piezas que ensalzan este instrumento firmadas por Albinoni, Händel, Torelli... Continuarán dos for-

**En los últimos cuatro años el interés por la música barroca ha crecido tremendamente. Es un nuevo nicho de mercado” Zammit Tabona**

maciones francesas. Correspondances, fundada en Lyon en 2008 y dirigida por el organista Sébastien Daucé, reivindica a su compositor de cabecera, Marc-Antoine Charpentier, de quien interpretarán su *Te Deum* en la Catedral de San Juan. Y el Centre de Musique Baroque de Versailles presenta en el Teatru Manoel una curiosa propuesta en la que parodian con marionetas la ópera *Atys* de Jean-Baptiste Lully.

En las jornadas siguientes serán artistas británicos los que suban al escenario. El Dunedin Consort, que toma su nombre del castillo de Edimburgo, trae a colación a Bach, ineludible en cualquier cita barroca. Acometerán una serie sus cantatas con el ánimo de elevar las almas de los asistentes a la iglesia Ta Giezu: *Wiederstehe doch der Sunde* *BMW 54*, *Vergnügte Ruh*, *Beliebte Seelenlust* *BWV 170*... Posteriormente, el día 15 en la Biblioteca Nacional, John Irving con-

tinuará en clave de Bach escanciando algunas de sus *Suites Francesas*.

La Accademia del Piacere será el conjunto que ponga la pica española. Las huestes del violagambista sevillano Fahmi Alghai exhibirán un ecléctico programa con partituras de Gaspar Sanz, Tobias Hume, Marin Marais, Joe Satriani... Otra referencia hispánica será Boccherini y su *Musica notturna delle strade di Madrid*, que servirá la Accademia Ottoboni de Roma. Además, a lo largo de ese mes ininterrumpido de actividad musical, comparecerán el violinista Nicholas Daurticourt, el clavecinista Jory Vinikour, la European Union Baroque Orchestra, la Haymarket Opera Company, la Filarmonica de Malta... El festival continúa afianzándose con la intención de trascender las celebraciones que justificaron su fundación. Porque, como dice Zammit Tabona “está llamado a perdurar”. **A.O.**

**CINE**

**MAREN ADE**

**“MI PELÍCULA DEMUESTRA**

**QUE EL CINE ALEMÁN**

**PUEDE SER GRACIOSO”**

MAREN ADE JUNTO AL ACTOR  
PETER SIMONISCHKEK DURANTE  
EL RODAJE DE *TONI ERDMANN*

**¿La comedia del año? Sí, Maren Ade ha revolucionado el mundo cinematográfico con *Toni Erdmann*, la película que dejó muda a la prensa especializada en Cannes, que representará a Alemania en los Oscars y que abrirá el próximo miércoles, 16, el Festival MUCES de Segovia. Hablamos con la directora alemana sobre esta lúcida y desternillante película que hará cambiar radicalmente el cine germano.**

Alemania tiene un solvente surtido de comedia clásica con Ernst Lubitsch a la cabeza. Sin embargo, tras la II Guerra Mundial, el cine germano se enfocó en exorcizar demonios. Dada su querencia por la expiación del pasado, no es de extrañar el estupor y el regocijo que la tercera película de Maren Ade (*Karlsruhe*, 1976) despertó en el pasado Festival de Cannes. *Toni Erdmann* es una refrescante rara avis en la filmografía contemporánea alemana. Pelucas, nudismo y dentaduras postizas procuran momentos desopilantes a una trama de 162 minutos, ahíta, sin embargo, de crisis existencial, nostalgia del paraíso de la infancia y melancolía. Los medios, pillados en un brete, no pudieron más que rendirse a esta delicia de tres horas. No en vano, el filme se alzó con el premio Fipresci de la crítica internacional al mejor filme de la competición oficial. Como así le sucedió también en San Sebastián. Preseleccionada por su país para la candidatura al Os-

car a mejor película de habla no inglesa, Maren Ade se prepara para la temporada de premios. Su horizonte más inmediato es nuestro país, donde *Toni Erdmann* ha participado en el Festival de Cine de Sevilla, que termina este sábado, 12, y abrirá la XI edición del Festival MUCES de Segovia el próximo miércoles, 16. El es-

treno en nuestras pantallas queda pendiente para principios del año que viene.

**Pregunta.**— Han transcurrido dos años desde el rodaje hasta el estreno de la película. ¿Cómo es que se tomó tanto tiempo para terminarla?

**Respuesta.**— Tenía cien horas de filmación, así que tuve que dedicarle un año a la edición. Y volví a ser madre, aun-

que no es una excusa. No pensé que el proceso fuera a ser tan largo, solo me tomé mi tiempo. Cuando decides tirar adelante con una duración así, has de estar segura de que no hay otra opción. A no ser que estés haciendo *El señor de los anillos*...

**P.**— ¿Fue duro dejarla en las tres horas finales?

**R.**— Hay muchas repeticiones en esas cien horas. Esa cantidad de celuloide responde a la necesidad de rodar la toma perfecta o de dar con la forma de construcción más dramática. Lleva su tiempo. Has de ser paciente. Quizás podía haber recortado diez minutos, pero sin esos diez minutos tenía la sensación de que la película era diez minutos más larga. Al final, todo es cuestión de ritmo. Ha de funcionar y cada decisión que tomas repercute en la película. Es una estructura muy frágil. Así que llegué a Cannes realmente nerviosa. Terminé la película una semana antes.

---

**“MUCHO DE LO QUE RESULTA HILARANTE SURGE DE LA TRAGEDIA O DE LA DESESPERACIÓN DE LOS PERSONAJES. PARA MÍ, EL HUMOR PROCEDE EN OCASIONES DEL DOLOR”**

---

**P.**— ¿Le preocupaba que el humor no se entendiera bien?

**R.**— Sí, y de ahí el tiempo que invertí en los subtítulos. Conozco cada frase de memoria, porque tenía que asegurarme de que fuera acertada. Siempre inquieta presentar una película donde hay mucha conversación, y sorprende cuando resulta que también funciona en otros idiomas. He

tratado de hacer algo extraño, pero al mismo tiempo universal. Mucho de lo que nuestro es ridículo, una sensación habitual cuando filmas a gente merodeando desnuda, como en la escena de la fiesta de cumpleaños. Inés se desnuda por desesperación. Se halla en un callejón sin salida. No puede soportar a esa gente estúpida, a esos falsos amigos por más tiempo. Quiere deshacerse de la vida que lleva. No la convierte en una heroína, pero es el instante en que todo funciona, porque es el más humano.

**¿CUESTIÓN DE ETIQUETAS?**

**P.**— ¿Hasta qué punto buscaba ajustar cuentas con el escepticismo que despiertan las comedias alemanas?

**R.**— Mis películas no encajan. No puedes colgarme una etiqueta determinada, porque no tendría sentido. Pero eso no quiere decir que no me guste el cine alemán. Me gusta mucho. Siento que formo parte de él. Como la mía, la última película de Benjamin Heisenberg es una comedia. Con todo ello se demuestra que el cine alemán puede ser gracioso. El realismo puede volverse aburrido, así que tratamos de encontrar algo nuevo. Del mismo modo que el personaje de Winfried (Peter Simonischek), que no es lo que se dice el mayor fan de la realidad. Aunque los alemanes tendemos a decir que tienes un verdadero sentido del humor cuando puedes reírte de todo, sin importarte las circunstancias. Quizás de eso trata la película. Para mí, el humor procede a menudo del dolor.

**P.**— Su primera película, *Los*

*árboles no dejan ver el bosque*, era un drama próximo al documental; la segunda, *Entre nosotros*, un drama romántico; y *Toni Erdmann* una comedia dramática. ¿Qué llevó a aligerar el peso del drama?

**R.**— Me apetecía jugar con el género. Vengo de un cine muy realista y la idea de hacer reír me ayudó durante la escritura del guión, pero a medida que avancé, me di cuenta de que me interesaba el drama, así que no es una comedia pura. Mucho de lo que ahora resulta hilarante surge de la tragedia o de la desesperación de los personajes. Es extraño, porque durante el rodaje, dejó de ser tan divertida. De hecho, le advertí a mis productores que podría ser un filme muy melancólico, pero que me gustaba lo que estábamos haciendo. Y aunque es una película larga, en la mesa de edición cambié el ritmo. Las comedias tienen que ver con la cadencia temporal. Retorné al humor en la sala de montaje.

La película de la que toda la prensa habla aborda el encuentro entre un padre y una hija cuya relación se ha enfriado con los años, pero que el público no espere la típica película familiar con cena de Acción de Gracias de fondo. Los protagonistas de este relato son un profesor de piano sin alumnos, Winfried, bromista irredento, dedicado al cuidado de su madre y de su viejo can, y su hija única, Inés (Sandra Hüller), alto cargo de una consultora que ha sido empleada por una gran empresa para poner en marcha un plan de reestructuración en su delegación de Bucarest que pasa por el despido de gran parte de la plantilla. El progenitor es tan travieso como su hija es rígida y seria. Y al día siguiente de un

encuentro familiar, Winfried decide visitar a su “espagueti” en Rumanía. Lo que empieza como una bufonada termina por tambalear los cimientos de la vida profesional de Inés. Y, por extensión, pone en cuestión la dinámica deshumanizadora del mundo corporativo y la nueva

la de los protagonistas, pero durante un tiempo, estuvo bromeando con una dentadura postiza que le regalé. No obstante, no lo alargó tanto como Winfried... Fantasear con que prolongara el *gag* fue un buen punto de partida.

**P.**— Cuando Winfried pre-

---

**“PARA EL CÁSTING UTILICÉ UNA PELUCA HORRIBLE Y UNA DENTADURA POSTIZA. PENSÉ EN SIMONISCHEK PORQUE PASA POR UNA PERSONA NORMAL LE PONGAS LO QUE LE PONGAS”**

---

y perversa variante de colonialismo que ejercen las multinacionales.

**P.**— ¿La relación paterno-filial estaba ya presente en el germen del guión?

**R.**— He estado interesada en el tema de la familia durante mucho tiempo. En los clanes hay, a menudo, mucha estática: abundan los rituales, las repeticiones, pero, en esas convivencias, la gente se sienta y piensa: “Ese no soy yo. Soy diferente, pero no puedo mostrar-

gunta a Inés por el sentido de la felicidad, lo hace extensivo a toda la audiencia. ¿Ha encontrado una respuesta?

**P.**— Hay una escena en la que Winfried le dice a Inés que la vida consiste en aferrarse a momentos y no sólo en tacharlos de tu lista. Lo que es muy bonito, porque quieres que tus hijos sean felices. Pero, en ocasiones, la felicidad está sobrevalorada. La gente viviría más relajada si aceptase que está bien no ser feliz a veces. Winfried no es tan fe-

---

**“QUIERES QUE TUS HIJOS SEAN FELICES, PERO LA FELICIDAD ESTÁ SOBREVALORADA. LA GENTE VIVIRÍA MÁS RELAJADA SI ACEPTASE QUE ESTÁ BIEN NO SER FELIZ”**

---

lo”. Me gustó la idea de que un duelo de interpretación entre un padre y una hija termine por acercarlos.

**P.**— ¿Cuánto hay de su experiencia con su padre?

**R.**— En mi familia tratamos de resolver las situaciones con humor. Y mi padre tiene un buen repertorio de chanzas. Nuestra relación es diferente a

liz como quiere que su hija lo sea. Y de ahí deriva cierta deshonestidad entre ambos. Inés ha tenido una buena infancia, lo que es un privilegio. Quizás es por esa razón por la que su padre decide ir a visitarla, adoptar ese alter ego majareta y dedicarse a hacer trastadas, para recordarle su niñez. Sólo quiere que su hija vuelva a ser la que era.

**P.**— Toni Erdmann recuerda a los alter ego de los que ciertos cómicos se sirven para transgredir. ¿Han sido Andy Kauffman o Sacha Baron Cohen referencias al perfilar al personaje?

**R.**— Me gusta mucho lo que hacía Kauffman. Era más un intérprete que un cómico. Pasó mucho tiempo de su vida medido en sus personajes. En concreto, me fascina el contraste que creó con su alter ego Tony Clifton, que era lo opuesto a él, un mal tipo, un cantante desafiado de Las Vegas. Llegó incluso a negar que Clifton fuera él mismo. Pero tanto en el caso de Kauffman como en el de Baron Cohen se trata de profesionales, y en mi caso puse la atención en una persona normal, que no es actor, pero que intenta interpretar un papel y entregarse a otra personalidad.

**COMUNICACIÓN RADICAL**

**P.**— ¿Qué ventajas procura la creación de un alter ego?

**R.**— Hay reglas que construyes a lo largo de los años que establecen, en la teoría, que eres un ser determinado. Y me interesa la liberación que un papel te ofrece. Toni convierte a Winfried en una persona más honesta. Al encarnar a ese alter ego halla una forma de comunicación más radical y directa.

**P.**— ¿Por qué decidió darle ese papel al actor austríaco Peter Simonchek?

**R.**— Siempre terminó incluyendo a un austríaco en mis elencos. Peter era perfecto como Toni, porque le pongas lo que le pongas siempre pasa por una persona normal. Para el casting utilicé un modelo de dentadura postiza llamada “el carnicero” y una peluca horrible, con el que mi maquilladora an-

daba rondándome durante años. Nos dimos cuenta de que el aspecto era tan horrible que nadie iba a comprarlo. Pensé que se cargaría la película, porque ningún espectador se tragaría que los personajes creyeran que Erdmann era una persona real. Empezamos a rodar y seguía teniendo mis dudas. Pero entonces alguien pasó por mi lado y musitó: “Echo de menos la vieja peluca”. Así que la trajimos de vuelta y en cámara funcionó muy bien”.

**P.**—También Inés interpreta un papel en su trabajo, el de la impertérrita mujer de negocios...

**R.**—Tras la *premier* leí que alguien la llamaba “monstruo maravilloso”. Investigué sobre muchos puestos como el suyo. Quería que fuera una mujer de negocios y concluí que el trabajo de consultora de empresa podía funcionar, porque para desempeñar el puesto has de interpretar un rol. No se le permite

mostrar demasiados sentimientos, como sucede normalmente en el mundo corporativo dominado por hombres. Esta situación funcionaba genial con Winfried, que también está interpretando un papel. Con Inés todo es apariencia: la zorra fría es un rol, la hija es un rol, la líder, también. Esa confluencia le complica mucho la vida.

**P.**—¿Reconoce algún propósito feminista en su retrato?

**R.**—No la veo como una mujer ignorada por los hombres que la rodean. Está acostumbrada, es más una cuestión de que se le ha ido de las manos. Escuchar un mismo comentario

machista en diez ocasiones puede pasar, pero al undécimo te entran ganas de decir que te molesta, que, de hecho, no te ha hecho gracia ninguna de las veces precedentes. Es una mujer que está tan acostumbrada a los hombres con los que trabaja que ha llegado a ser buena bromeando como ellos.

#### ODIO A LA RECTA FINAL...

**P.**—La crítica se rindió a sus pies en Cannes y ha sido preseleccionada para los Oscar por su país. ¿Cómo está lidiando con tantas expectativas?

**R.**—Le voy a explicar la sensación que me sobreviene cuando



SANDRA HÜLLER Y PETER SIMONISCHKE EN *TONI ERDMANN*

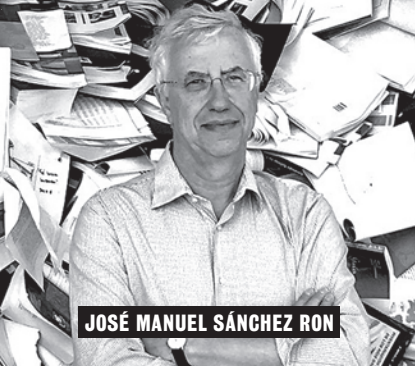
estreno una película: es como si estuviera volando a bordo de un avión y de repente me dejaran caer y el pasaje siguiera su viaje sin mí. Siempre es cruel. Así que me llena de alegría que esté siendo un éxito. Después de la postproducción no puedo volver a ver mis películas, odio la recta final. Hay aspectos en el cine que pueden ser muy obsesivos compulsivos. Ahora todo está abierto y sufro de una resaca de cine, pero es muy normal. Cannes es algo muy pequeño comparado con todo lo que viene después, que es volver a empezar un proyecto.

**BEGOÑA DONAT**

# Winfried, Ines y el misterio alemán

Era difícilmente imaginable que de Alemania surgiera “la comedia más revolucionaria del siglo”, según titulaba la portada de la revista *Film Comment*, dedicada en septiembre a *Toni Erdmann*. Otras voces autorizadas de la cinefilia global también han aupado el filme al olimpo de las epifanías cinematográficas de los últimos años, con la infrecuente y misteriosa capacidad de aunar el gusto popular (el filme alemán más visto en su país) con el juicio de la crítica (premio FIPRESCI de Cannes). En todo caso, los misterios de esta insólita y exuberante película son otros. Para empezar, su procedencia alemana, a cuya cinematografía (de Lang a Fassbinder a Herzog) nunca la ha caracterizado su sentido del humor.

*Toni Erdmann* es un objeto insular, inclasificable, desmesurado y versátil, tan cercano en su tono a Buñuel y a Cassavetes como a *Señora Doubtfire*. Si eso es posible. Es una película que transcurre en Rumanía pero en la que solo se habla alemán. Este factor aireó la indignación de determinada crítica detractora, que vio en ello un gesto de superioridad y colonialismo económico, cuando precisamente esa circunstancia (o código nacional) es la que la película, dirigida con admirable transparencia y misteriosa sensibilidad, quiere poner de manifiesto. La protagonista, Ines (Sandra Hüller), es una ejecutiva de una multinacional que vive en la burbuja germana de Bucarest, siempre atrapada en reuniones laborales debido a un trabajo estresante. Su vida personal, acaso inexistente, es otro misterio. La visita de su padre Winfried (Peter Simonischek), un profesor de música en horas bajas al que no quiere tener cerca, pone en marcha la función. Como en sus anteriores filmes —*Los árboles no dejan ver el bosque* (2003) y *Entre nosotros* (2009)— la clave del cine de Maren Ade reside en los personajes y en su incapacidad para conectar. La cómica impostura de Winfried como el embajador Toni Erdmann, en su propósito de hacer reír a su hija (lo que consigue es avergonzarla), reivindica la excentricidad creativa frente a la grisura neocapitalista. Una clase de extravagancia que se apropia del filme, cuya simple premisa implica la emoción y el desconcierto del espectador, que no podrá imaginar hacia qué despertares catárticos camina el filme cuando llega a su glorioso tramo final. No se recuerda ningún otro pase en Cannes en el que la prensa aplaudiera dos veces durante la proyección, aparte de las constantes carcajados de llanto. Lo dicho, la comedia más revolucionaria del siglo. **CARLOS REVIRIEGO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

# Nanotecnología

Uno de los fines primordiales de la ciencia es ir más allá de lo conocido, identificar aquello que se oculta a nuestros muy limitados sentidos, y, por supuesto, encontrar las leyes que gobiernan su comportamiento. Existe mucho más de lo que nuestros ojos pueden ver, restringidos como están a reaccionar ante radiaciones dentro del estrecho rango denominado “luz visible”: somos ciegos, aunque no insensibles, a las ondas radio, microondas, radiación infrarroja y ultravioleta, rayos X y gamma, asociadas todas ellas a objetos y fenómenos reales. Pensemos, asimismo, en otro ejemplo, el de que en nuestros esfuerzos por identificar toda la vida existente en la Tierra no basta con adentrarse en los tupidos bosques tropicales, que acogen miles y miles de especies, aún escondidas a las búsquedas de los naturalistas; también ha sido necesario idear medios para explorar hábitats excepcionales (profundidades marinas de 11.000 metros, ambientes de muy elevada acidez o temperatura...) en los que se pensaba que no podría existir vida, pero que hoy sabemos acogen organismos apropiadamente denominados “extremófilos”. Pero el ejemplo más claro, e históricamente más dilatado, de “ir más allá” se halla en el estudio de la estructura de la materia. En el antiguo mundo heleno, pensadores como Leucipo o su discípulo Demócrito dieron origen a lo que se denominó “atomismo”, la idea de que la materia está constituida por unidades, átomos, indivisibles e inmutables. Pero de cómo eran éstos y de sus posibles variedades, poco pudieron decir que hoy nos resulte aceptable: en general, la naturaleza no se descubre pensando, sino observando. Aunque con anterioridad surgieron indicios de cómo estaba organizada la materia a nivel elemental, el primer constituyente básico identificado fue el electrón (J. J. Thomson, 1897), y en lo que respecta al átomo hubo que esperar a Ernest Rutherford (1911) y Niels Bohr (1913) para

que se produjeran avances significativos. Luego, a partir sobre todo de la década de 1930, con la llegada de los primeros aceleradores de partículas –los ciclotrones–, comenzaron a descubrirse más y más partículas, tantas que el calificativo “elemental” se hizo sospechoso, como bien mostró la propuesta, en la década de 1960, de los quarks y su posterior identificación experimental.

Todos estos descubrimientos y desarrollos condujeron a una de las cumbres de la ciencia del siglo XX, el denominado “modelo estándar”, que permite comprender en gran medida la composición del Universo. Pero los avances en el mundo de lo ultra-pequeño exigían intentar su manipulación en formas, digamos, más operacionales. Y así nacieron la nanociencia y la nanotecnología, o para

expresarlo de forma más unificada, la *nanotecnología*, campo de investigación y desarrollo que debe su nombre a una unidad de longitud, el nanómetro, la milmillonésima parte del metro. El pionero que condujo a esta rama de la ciencia fue uno de los grandes físicos del siglo XX, particularmente querido y



**La nanotecnología ha permitido estudiar materiales como el grafeno, 100 veces más resistente que el acero cuyo espesor es de un átomo**

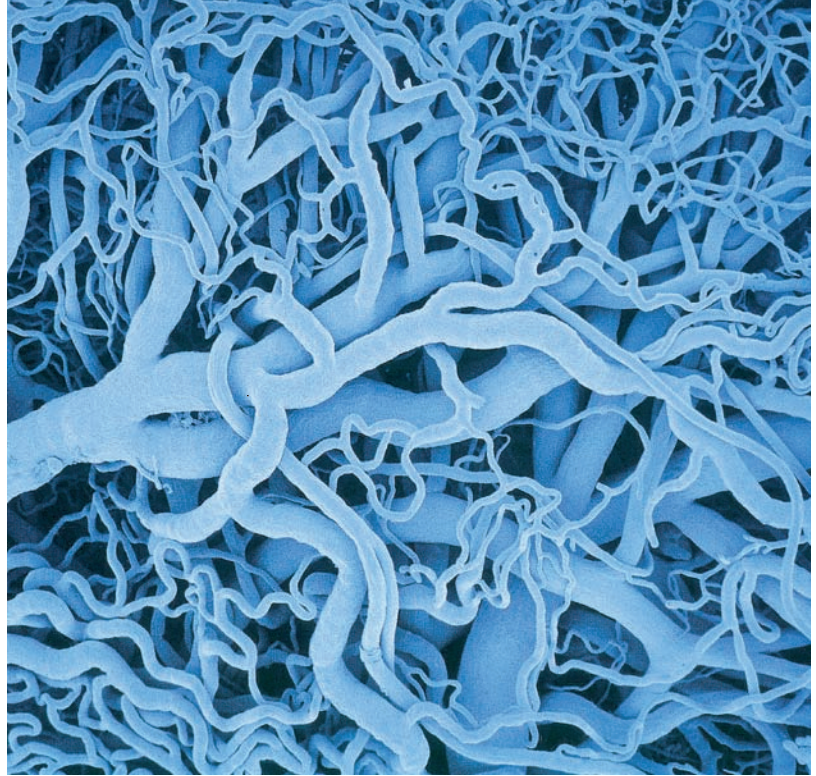


admirado por sus colegas, Richard Feynman. En una conferencia titulada “Aún queda mucho espacio en el fondo”, que pronunció el 29 de diciembre de 1959, Feynman alertó sobre la posibilidad e interés de trabajar en dimensiones mucho menores de las frecuentadas entonces. “Quiero describir un campo”, explicaba, “en el que se ha hecho poco, pero en el que en principio se puede hacer mucho. Este campo no es exactamente el mismo que otros, en tanto que no nos dirá mucho sobre física fundamental (en el sentido de ‘¿Qué son las partículas extrañas?’), pero que es más parecido a la física del estado sólido porque puede decirnos mucho de gran interés sobre los extraños fenómenos que tienen lugar en situaciones complejas. Además, un punto que es muy importante es que tendría un enorme

número de aplicaciones técnicas. De lo que quiero hablar es del problema de manipular y controlar cosas en un escala pequeña”. “No tengo miedo de considerar”, añadía, “la cuestión final de si, en última instancia –en un futuro lejano–, podremos manipular los átomos de la forma en que queramos, ¡los mismísimos átomos, todo el camino hasta ellos!”.

**M**anipular átomo a átomo es el propósito de la nanociencia, lo que en realidad es su fundamento. Claro que para lograrlo ha sido necesario algo que Feynman también reclamó en su conferencia: mejores microscopios que los electrónicos entonces disponibles. Y éstos llegaron en 1981, cuando dos físicos que trabajaban en los laboratorios de IBM en Zúrich, Gerd Binnig y Heinrich Rohrer, desarrollaron el microscopio de efecto túnel, un instrumento que puede tomar imágenes de las superficies a nivel atómico. A partir de entonces la nanotecnología ha permitido preparar y estudiar materiales con propiedades extraordinarias, como el celebrado grafeno, un material 100 veces más resistente que el acero formado por carbono puro, con estructura similar al grafito pero cuyo espesor es de un átomo. Preparado por primera vez en 2004, exfoliando una muestra de grafito, el Premio Nobel de Física de 2010 se concedió a los físicos de origen ruso Andrey Gueim y Konstantín Novosiolov por su descubrimiento y por lo mucho que aportaron a su conocimiento al estudiarlo con los medios adecuados. Este año ha sido el Premio Nobel de Química el que ha premiado trabajos en nanotecnología; concretamente, las investigaciones de Jean-Pierre Sauvage, Fraser Stoddart y Bernard Feringa, por haber desarrollado moléculas con movimientos controlables; esto es, máquinas moleculares, mil veces más finas que el grosor de un cabello.

**U**na buena introducción al universo de la nanotecnología se puede encontrar en un libro debido a cuatro científicos españoles que trabajan en este campo, José Ángel Martín-



VASOS SANGÜÍNEOS VISTOS CON UN MICROSCOPIO ELECTRÓNICO DE BARRIDO REGULADO A 130 AUMENTOS. DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON)

Gago, Carlos Briones, Elena Casero y Pedro Serena: *El nanomundo en tus manos* (Crítica 2014). En él se puede leer una frase que no debemos olvidar: “La nanotecnología se nos muestra hoy como una herramienta capaz de volver a transformar la sociedad como ya lo hiciese la microelectrónica a mediados del siglo XX”. Efectivamente, las posibilidades que abre la nanotecnología son numerosas e importantes; además de nuevos materiales e instrumentos, las nuevas investigaciones basadas en el ensamblaje molecular parecen facilitar la construcción de nanomáquinas de gran utilidad en diversos campos, incluyendo el de la medicina. Así, ya ha surgido una nueva especialidad, la nanomedicina, que se ha dividido en tres grandes áreas: “nanodiagnóstico” (desarrollo de técnicas de imagen y de análisis para detectar enfermedades en sus estadios iniciales), “nanoterapia” (encontrar terapias a nivel molecular, actuando directamente sobre las células o zonas patógenas afectadas) y “medicina regenerativa” (crecimiento controlado de tejidos y órganos artificiales). De la mano de la nanotecnología nos encontramos en el umbral de un nuevo mundo. Uno más de los hijos de la ciencia. ●

**AdBlue® Fertiberia**  
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...  
**fertiberia.com**

# Manuales de confección

GONZALO TORNÉ

Ciertamente las cosas eran bien distintas antes de que se propagase el uso de la Red. Un supuesto: uno quería ser novelista (o mejor dicho: aspiraba a escribir una novela), pues lo único que podía hacer (una vez convencido que la ruta no pasaba por estudiar filología) era ponerse a leer tanto como fuese posible y proveerse de un par de amigos con la misma ambición y paciencia para escuchar.

Ahora mismo las cosas son mucho más fáciles, basta con *googlear* con tino para que nos asalten a los ojos decenas de cursos sobre cómo escribir una novela. Lo primero que me llama la atención de estos cursos es que huyen de los prestigios de la 'creatividad'. Se trata de consejos mundanos, casi estratégicos, propios (no sé si me atreveré a decirlo) de un artesano.

Cualquiera que haya intentado escribir una novela lo sabrá: aunque es imprescindible encontrar dos o tres pinceladas 'geniales' para llegar a buen puerto de lo que se trata la mayor parte del tiempo es de remar para no desfondarse en mar de nadie. Los resortes más triviales (diálogos, descripciones, personajes) tienen que funcionar. Así que cerebro (hasta cierto punto) que estos cursos digitales arranquen la novela de la presuntuosa esfera de la creatividad y que se esmeren por enseñarle al catecúmeno estrategias para hacer avanzar la trama, para no perder al lector, para no aburrirnos con la documentación, para caracterizar de manera verosímil a sus personajes... y un largo etcétera...

Y, sin embargo, por importantes que sean estas estrategias no dejan de ser meros rudimentos. Cuando leía los consejos todos me parecían bien, pero al terminar los distintos informes quedaba convencido de que ni bajo coacción me iba a leer una novela resultado de aplicar correctamente todos estos consejos. Con la de tiempo que consume pasar páginas, ¿quién querría dedicarlo a unas novelas que sacrifican en el altar de la corrección y de la efectividad cualquier originalidad y sorpresa?

El caso es que si bien un novelista debe manejar ciertas

destrezas narrativas y bastante oficio, muchos lectores estamos interesados en los libros que son capaces de introducir elementos disruptivos en la forma (además de segregar cierta sabiduría sobre el mundo sin el que, francamente, mejor leer un tebeo): narraciones que se truncan, escenas sin aparente vinculación con la trama principal, personajes que aparecen cuando menos se lo espera uno, descripciones que se alargan por su propia energía... Gestos que parecen romper las convenciones de las novelas confeccionadas según el manual del buen narrador.

Para saber si estas audacias funcionan debemos aplicar una escala de valores distinta de la del manual de confección.

## Tiempos cambiantes

Les invito a darse una vuelta por esta página (<http://dardel.info/tintin/variantes.html>) en la que se documenta con mucho tino y un puntito de malicia las 'adaptaciones' a las que Hergé (y sus colaboradores) sometió a varios álbumes de su celebrísimo Tintin con el propósito de que las viñetas sonasen acorde a los cambios tecnológicos (pero también culturales y políticos) que trastornaron al mundo entre la primera y la segunda guerra mundial. La página sugiere varias ideas y preguntas: ¿se puede corregir hasta el último día lo ya publicado o se trampea así su adscripción a un tiempo? ¿Son menos lícitos los cambios que tratan de disimular las viejas ideas que los que afectan al estilo? ¿Tiene sentido adaptar textos antiguos a nuestras condiciones tecnológicas? La verdad es que uno no sabe mirando las viñetas de Hergé si celebrar que rebajase los filos de su eurocentrismo (iba a escribir racismo) o si lamentar que se prestase a un maquillaje tan pedestre. ¿Enmienda o hipocresía? Como de costumbre, cuando se trata de interpretar las intenciones, cualquiera sabe.

Supone la participación activa de quien cataloga objetos nuevos, de nada sirve la aplicación pasiva de quien comprueba si se cumple con las normas consolidadas.

Para no andarnos por las ramas: estos manuales de confección son simpáticos y bien intencionados pero absolutamente inútiles para escribir novelas que a mí (y a miles) nos interesen leer.

Pero dada la cantidad de informes de esta guisa que circulan por la Red, ¿qué pasaría si estos principios se propagasen y se instalasen en el lenguaje crítico? ¿Qué clase de novelas serían sancionadas? ¿Hasta qué punto se achataría y se restringiría las imprescindibles dosis de creatividad ¿Y si ya estuviese pasando? Volveremos a este asunto. ●

Fundación **BBVA**  
**MULTIVERSO**  
Muestra Ayudas a la Creación en VIDEOARTE

**COORDINACIÓN**  
Laura Baigorri

**ARTISTAS**  
Juan Carlos Bracho  
David Ferrando Giraut  
Sally Gutiérrez  
Marla Jacarilla  
Juan del Junco  
Natalia Marín  
Regina de Miguel  
Lois Patiño  
Andrés Senra  
Daniel Silvo

**MUESTRA**  
**07 OCTUBRE**  
**20 NOVIEMBRE**  
**2016**

**HORARIO**

Lunes a domingo (incluidos festivos): 10:00 - 21:00

Durante el desarrollo de otros actos públicos en el Palacio el acceso a la muestra quedará puntualmente suspendido. Puede consultar la programación en [www.fbbva.es](http://www.fbbva.es)

**LUGAR**

Fundación BBVA  
Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10  
28001 Madrid

**ENTRADA LIBRE**

[www.fbbva.es](http://www.fbbva.es)





LUIS PAREJO

## Fernando Sánchez Dragó

Con no poca ironía y fiel a su irreverente estilo, Fernando Sánchez Dragó (Madrid, 1936) revela en su último libro, *Shangri-La* (Planeta) el secreto para llegar a los ochenta con el mismo ímpetu que tenía en su juventud.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

El que estoy escribiendo. Es el segundo volumen de mis Memorias: *Galgo corredor. Los años guerreros (1953 a 1964)*. Empieza donde acaba *Esos días azules*.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Nueve de cada diez. Entre ellos, por poner un ejemplo de a puño, el *Ulises* de Joyce. Era demasiado joven cuando lo intenté y demasiado maduro cuando lo reintenté.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Anna Grau. Pero preferiría dos docenas de ostras con un par de botellas de champán. Champán, ¿eh? Nada de sucedáneos como el cava, venga de donde venga.

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

Le diré dos: mi encuentro en el entierro de Baroja con Hemingway, abuelo del novio que tenía Anna Grau cuando se la birlé, y el estado de trance en el que caí cuando llegué por primera vez a las escalinatas del Ganges en Benarés. Fue en 1967. Aún no habían llegado los turistas.

### ¿Cuántas veces va al teatro al año?

Muy pocas. Sólo cuando Anna Grau se empeña. Pero le cuesta mucho convencerme. Digamos que dos o tres. Mis posaderas se resisten a estar dos horas atornilladas a una butaca. Todo lo que sea espectáculo me aburre.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte contemporáneo es un oxímoron para papanas. Imagine como quedaría Anna Grau pintada por Francis Bacon.

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

¡Hombre! Ya puestos, uno de Tiziano. Por pedir que no quede. A ser posible, “Anna Grau recibiendo a Dragó en forma de lluvia de oro”.

### Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

No soy crítico de nada (y de literatura, menos) y nunca voy a exposiciones, aunque recientemente me permití una excepción y estuve en la de El Bosco. ¡Maldita sea! Estaba llena de turistas. El cuerpo de Anna Grau sacia mi apetito artístico. En él se aprecia lo que va de lo vivo a lo pintado.

### ¿Hasta qué edad cree que llegaremos a vivir los seres humanos?

Los humanos, no sé. Los sobrehumanos somos inmortales.

### ¿Qué es lo que no debemos olvidar si queremos superar los ochenta años en perfectas condiciones?

Voy a ponerme serio: tomármolo todo a risa..

### ¿Tiene el sexo la llave de la longevidad?

Me conformo con que tenga la de Anna Grau.

### Promociona su elixir en las redes, ¿cómo ha conseguido vencer su alergia a las nuevas tecnologías?

¿Está mi elixir en las redes? Lo ignoraba. Yo nunca he entrado en ellas. Debe ser cosa del empresario que lo fabrica. Voy a decirle a Anna Grau que lo quite.

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

leyendo las respuestas anteriores queda respondida la pregunta.

### ¿Es usted de los que recelan del cine español?

Mis compatriotas, con una cámara en la mano, son como los japoneses con un capote en la suya. ¿Excepciones? Tres: Buñuel, Berlanga y Garcí. Pero cualquier película, incluso las españolas, sirve para besar a Anna Grau en la última fila. O en la primera, para dar envidia.

### ¿Qué libro debe leer el nuevo presidente del Gobierno, sea quien sea?

Si leñera, dimitiría.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

¿Gustarme España? ¿Está usted de coña?

### Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Prohibir la tele. Prohibir el fútbol. Prohibir internet (la Araña). Y, sobre todo, despoblarlo. ●

LA ÚLTIMA GRAN ÓPERA DE MOZART  
EN EL **TEATRO REAL**

# LA CLEMENZA DI TITO

W. A. MOZART

DEL 19 AL 28 DE NOVIEMBRE

Director musical: **Christophe Rousset**  
Directores de escena: **Ursel y Karl-Ernst Herrmann**  
Director de Coro: **Andrés Máspero**  
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real



© Javier del Real

**VIVE LA ÓPERA DESDE 11€** - TAQUILLAS - 902 24 48 48 - [WWW.TEATRO-REAL.COM](http://WWW.TEATRO-REAL.COM)

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública  
colaboradora



Mecenas  
principal



Mecenas  
energético



Patrocinadores



# Iphigenia en Tracia

Música **José de Nebra**

Libreto **Nicolás González Martínez**

DIRECCIÓN MUSICAL

**FRANCESC PRAT**

DIRECCIÓN DE ESCENA

**PABLO VIAR**

CON

**MARÍA BAYO,  
AUXILIADORA TOLEDANO,  
RUTH GONZÁLEZ,  
ERIKA ESCRIBÁ-ASTABURUAGA,  
LIDIA VINYES-CURTIS  
Y MIREIA PINTÓ**

**15, 19, 23, 25 y 27**  
DE **NOVIEMBRE** DE **2016**

ENTRADAS YA A LA VENTA

**DE 5 A 44 EUROS**

VENTA TELEFÓNICA

**902 22 49 49**

VENTA POR INTERNET

**ENTRADASINAEM.ES**

 **TEATRO  
DE LA ZARZUELA**



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

[TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES)